

Nella chiesa di San Damiano

A colloquio con il crocifisso

di GIOVANNI CERRO

Nel *Memoriale in desiderio animae*, più noto come *Vita secunda*, Tommaso da Celano riporta un celebre episodio della vita del giovane Francesco. Un giorno, passando davanti alla chiesetta di San Damiano, poco fuori dalla mura di Assisi, Francesco è guidato dallo Spirito a entrare in quell'edificio diroccato e abbandonato da tutti. Qui, in preghiera davanti al crocifisso, il figlio di Pietro di Bernardone è testimone di una visione straordinaria. L'immagine di Cristo inizia a parlargli, muovendo addirittura le labbra: «Francesco, va', ripara la mia casa che, come vedi, è tutta in rovina». Il messaggio,

e la croce di S. Damiano (Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2016, pagine 224, euro 26). Realizzata da autore ignoto probabilmente nella seconda metà del XII secolo, il crocifisso è un mirabile esempio di quella tradizione di croci lignee dipinte, fiorenti nell'Italia centrale dell'epoca. La struttura che lo accoglieva — la chiesa di San Damiano — doveva ospitare originariamente anche un ospedale destinato alla cura di pellegrini, malati e indigenti, funzione a cui sembra alludere la stessa dedica a Damiano, santo medico insieme a suo fratello Cosma. Solo in un secondo momento, con l'aggiunta di nuovi ambienti, si trasformò in un monastero per accogliere Chiara e le sue *sorores*. In seguito, con la morte di Chiara avvenuta nel 1253, il monastero e la chiesetta di San Damiano vennero ceduti in cambio del più vasto complesso di San Giorgio, poco fuori la porta orientale di Assisi. Qui sorse la nuova basilica di Santa Chiara e, in una cappella laterale destinata al coro delle monache, trovò posto anche la croce, visibile ai fedeli attraverso una grata. La venerazione per la croce fu tale da portare nel 1488 il Consiglio della città di Assisi a realizzare un armadio per custodirla, in quanto reliquia preziosa per l'intera comunità.

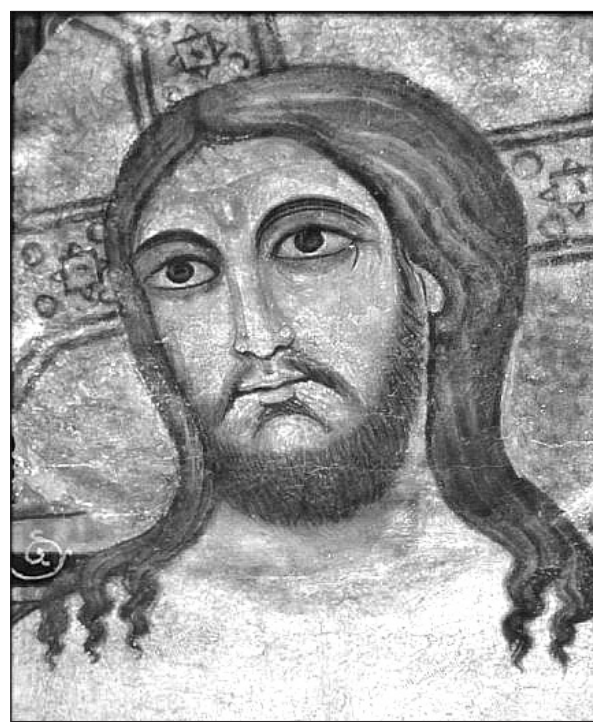
mani unite, è qui espresso invece nella forma di una vicinanza di sguardi. A differenza delle altre croci di area umbra, soprattutto provenienti dal territorio spoletino, quella di San Damiano è l'unica a presentare, accanto a questi personaggi tipici dei compianti, due figure in formato minore, tradizionalmente conosciute con i nomi di Longino e Stephaton. Si tratta rispettivamente del soldato che ferì il costato di Cristo, e che infatti impugnò nella mano destra una lancia, e del soldato che gli offrì su una canna la spugna intrisa di aceto, particolare che tuttavia sul crocifisso è assente, scomparso forse a causa dell'usura del tempo. Lasciate anonime nei vangelici, le due figure acquisiscono un'identità propria nelle successive interpretazioni tardoantiche e medievali, alcune delle quali avanzano l'ipotesi che Stephaton fosse non un soldato romano, bensì uno dei giudei presenti alla crocifissione, ragione per cui anche l'autore del crocifisso secondo Bollati gli attribuisce «tratti vagamente semitici». Ai piedi di Cristo, dell'originario suppeda-

La venerazione per la croce fu tale da portare nel 1488 il Consiglio della città di Assisi a realizzare un armadio per custodirla

neo dipinto sono visibili purtroppo solo alcuni frammenti, nei quali è possibile comunque individuare gli apostoli Pietro, riconoscibile dalla vicina figura di un gallo, e forse Paolo. A completare la scena sono presenti gli angeli, che si trovano sia a lato di Cristo sia in alto, nella cimasa, nella quale è raffigurata l'ascensione di Gesù al Padre.

In questa catechesi per immagini dal chiaro intento didascalico, il racconto della passione è quindi direttamente connesso non tanto alla morte e al dolore fisico quanto soprattutto all'assunzione in cielo, secondo i tratti tipici del *Christus triumphans*. Proprio questo aspetto richiama uno dei temi caratteristici del Vangelo di Giovanni, la gloria della croce: sia nel crocifisso di San Damiano sia nel quarto vangelo, il momento della crocifissione coincide infatti con l'intronizzazione di Cristo re. La stessa idea riecheggia nell'*Officium passionis* di Francesco, in cui la meditazione sui misteri della passione si esprime attraverso un canto di lode e di ringraziamento per la salvezza giunta grazie alla resurrezione.

delli di riferimento. Anzitutto Cristo è rappresentato con gli occhi aperti, il capo leggermente inclinato, il corpo coperto ai fianchi da un tessuto di lino bianco, annodato in vita; il costato trafitto, ai piedi e alle mani i segni dei chiodi. Uno degli aspetti più evidenti è la sostanziale immobilità dei personaggi che affiancano Cristo, la quale rinvia secondo l'autrice alla tradizione manoscritta, testimoniando una ripresa delle decorazioni presenti sui messali. Le figure di Maria e Giovanni, da un lato, e di Maria Maddalena, Maria di Cleofa e del centurione, dall'altro, si stagliano infatti con nettezza sullo sfondo grazie a contorni molto marcati e gesti quasi stereotipati. L'affidamento di Maria a Giovanni, spesso rappresentato con il gesto delle



Un particolare del crocifisso

ripetuto per tre volte, lascia Francesco «tremante e pieno di stupore», a tal punto da perdere quasi i sensi, e dà l'avvio alla sua piena conversione e all'opera di restauro della chiesa. Da quel momento, prosegue infatti Tommaso, Francesco è chiamato a condividere le sofferenze di Cristo: le stimmate che gli si imprimono «profondamente nel cuore» anticipano così quelle che riceverà nella carne sulla Verna.

Il crocifisso di San Damiano, oggi conservato presso la basilica di Santa Chiara ad Assisi, è stato nel corso dei secoli oggetto di un culto e di una devozione particolarmente intensi da parte di pellegrini e fedeli, come emerge nel recente volume di Milvia Bollati, docente all'Università Cattolica del Sacro Cuore, *Francesco*



Tanya Bertolini, «Guarda che cielo stellato» (2014)

Nell'ultimo libro di Jón Kalman Stefánsson

Una coperta di lana sotto le stelle

di SABINO CARONIA

Fin dalle pagine d'apertura del libro di Jón Kalman Stefánsson *Grande come l'universo* (Milano Iperborea, 2016, pagine 448, euro 19) emergono i temi della morte, di Dio, dell'ingiustizia («forse è vero che non esiste giustizia in questo mondo, né un briciolo, né una traccia») con uno stile peculiare, sempre ricco di immagini semplici ma usate in modo nuovo, tratte per lo più dal mondo della natura («fa così buio sulla brughiera che è come se il cielo avesse spento tutte le luci»), «un cielo così azzurro che sembra quasi che l'eternità stia scendendo sulla terra», gli uccelli sembrano «l'abbozzo di Dio prima di creare gli angeli» «il buio sia il sonno di Dio e le stelle i suoi sogni», «gettiamo le parole come torce accese nelle lande tenebrose della morte», con una partecipazione che viene dal profondo ma non è mai compiacimento e vuoto patetismo, per cui la lettura è sempre coinvolgente e mai profondamente triste.

Come risulta già da queste prime note il buio è sempre la rappresentazione della morte, la luce della vita.

In un paese dove la luce dura un mese scarso l'anno e la vita è, per citare il titolo di un precedente romanzo, «luce d'estate, ed è subito notte».

Eppure, come negli altri romanzi — in particolare in *I pesci non hanno gambe* — anche qui c'è un disperato bisogno di Dio, quel Dio nominato tante volte, rifiutato forse razionalmente ma

cercato disperatamente con il cuore.

Il motivo ricorrente è sempre quello dell'importanza delle parole, che sono lo strumento dell'arte del narratore, unico baluardo contro la morte (la morte è la dimenticanza, la scrittura è il modo per prolungare la vita, come nei *Sepolcri* foscoliani: «E tu onore di pianti, Ettore, avrai!»).

no valore se non ci rendono persone migliori».

A queste domande, come a tutte le domande vere, importanti sulla vita, non c'è risposta, perché la risposta è proprio nella ricerca. *Luce d'estate* finiva con una domanda, qui un capitolo che è in qualche modo la prima parte del libro finisce con una domanda.



L'aurora boreale in Islanda

La poesia può far morire ma senza la poesia non vale la pena di vivere. È questo sicuramente il tema che ricorre più spesso anche in questo romanzo, è quasi un chiodo fisso dell'autore, che fa presente sempre l'episodio di *La tristezza degli angeli*, in cui Bárour muore per leggere le poesie e dimentica la cerata che gli doveva salvare la vita, ma qui va oltre, qui si pone delle domande: «una poetica senza tempo che consola tutti tranne chi l'ha composta, e chi è morto», «a che servono i poeti se non possono aiutarci a vivere?», infine «le belle parole non han-

Due cose infine bisogna sottolineare in questo libro che non si trovavano nei precedenti romanzi.

La prima è il riferimento frequente ad autori contemporanei islandesi (in primo luogo Laxness), l'altra è l'amore come causa di infelicità («quella visione l'avrebbe costretto a non essere mai perfettamente felice»).

Negli altri romanzi l'amore era qualcosa che riempiva una vita, non creava dubbi o crisi, qui, invece, in più occasioni, si tratta della donna o dell'uomo, l'amore provoca sensi di colpa, anche se non ce ne dovrebbe essere ragione: «Piangevano anche per la disperazione di stare così bene insieme. Porkell amava sua moglie, non poteva pensare a una vita senza di lei. E Margrét piangevano perché erano condannati a tradire ogni volta che stavano insieme (...) Non è un tradimento, amare due donne, se mai è un dilemma, una felicità disgraziata e un'angoscia; il tradimento è un'altra cosa».

Certo l'amore è importante, è la vita stessa, come la poesia, e come la poesia ha i suoi rischi e va anche a volte pagato.

Viene spesso citata una canzone d'amore, *You'll always be, my endless love* per riflettere subito dopo sulla differenza fra le parole della canzone e la realtà: «Ma fuori attendono i grigi eserciti della quotidianità» con le loro armi: la zuppa d'avena strinata, i dissensi su come e quanto fare le pulizie, i problemi economici, le bevute eccessive, l'insonnia, «tutto ciò che sembra non avere alcuna difficoltà a mettere in ginocchio l'amore e screditarlo».

Tuttavia la conclusione è che «l'amore non è, dopo tutto, un "ti amo così tanto che potrei quasi morire", you'll always be my endless love, ma qualcuno che esce nel gelo con una coperta di lana e un berretto perché l'altro possa continuare a guardare le stelle».

Una primizia nella Casa di Goethe

di SOLÈNE TADIÉ

A Roma, per celebrare i trecento anni del cimitero per gli stranieri alla Piramide, opera di grandissimo valore — molte delle quali

per la prima volta in Italia — saranno esposte all'inizio dell'autunno nella Casa romana di Goethe. Fra di esse, *Elegia romana* dello svizzero Jacques Sablet (1791), prestata dal museo delle Belle Arti di Brest in Francia, opera emblematica del genere *conversation piece*, che mette solitamente in scena personaggi di una stessa famiglia in momenti di vita quotidiana, rappresentati sullo sfondo.

Diffusosi inizialmente tra la borghesia britannica dei primi del Settecento, questo genere di pittura fu molto apprezzato dalle famiglie aristocratiche d'Europa, desiderose di immortalare momenti del *Grand Tour*.

Sablet ne fu pioniere e interprete in Francia. Il suo quadro raffigura due uomini, sicuramente padre e figlio, appoggiati a una stele neoclassica, davanti alla Piramide di Caio Cestio.

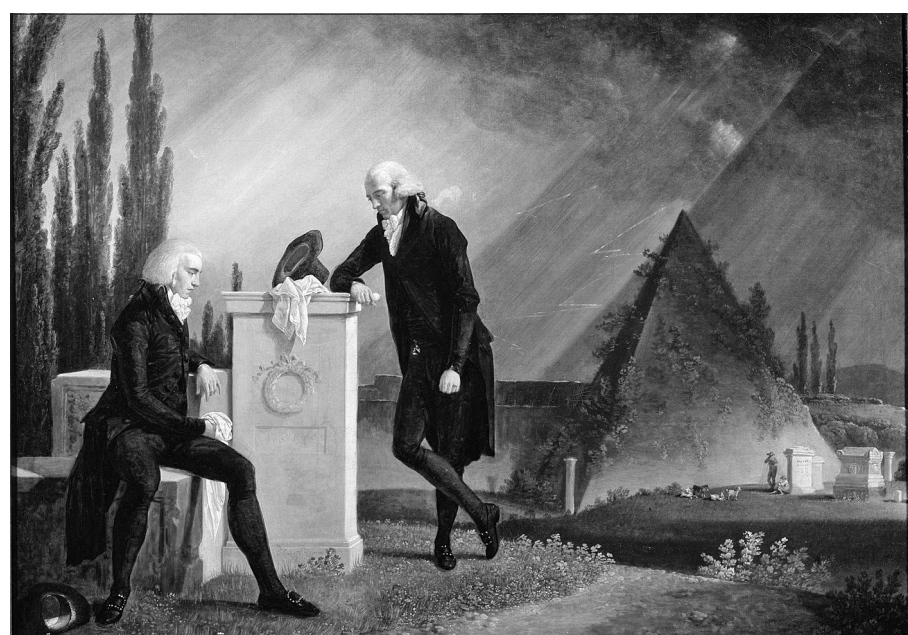
La scena è altamente rappresentativa del conte-

sto artistico dell'epoca. Ma nel contempo esprime una leggera malinconia, che tende ad allontanare lo spettatore dal neoclassicismo per avvicinarlo al romanticismo allora nascente in Francia.

Durante la mostra *Ai piedi della Piramide. Il cimitero per gli stranieri a Roma, 300 anni*, in programma dal 22 settembre al 13 novembre prossimi, l'opera sarà esposta accanto a una serie di dipinti che racconteranno la storia del cimitero. Infatti, proprio un terreno ai piedi della Piramide — tomba di Caio Cestio, alta autorità dell'impero romano — fu designato nel XIX secolo come ultima dimora degli acattolici, spesso protestanti, morti nella città eterna.

Vi riposano molti artisti dell'Ottocento, fra i quali lo scultore danese Bertel Thorvaldsen e il poeta inglese John Keats, che fu raggiunto poco dopo dal caro amico Percy Bysshe Shelley e poi dal pittore Joseph Severn, anch'egli amico fedele di Keats.

E quello che Shelley definì «il cimitero più bello e solenne che abbia mai visto» fu anche molto amato da Goethe, che vi fece seppellire il figlio Augusto, la cui tomba ispirerà anche il pittore svizzero Rudolph Müller. La mostra, allestita nella Casa di Goethe, esplorerà, attraverso quaranta dipinti e disegni, i misteri di uno dei luoghi più affascinanti di Roma.



Jacques Sablet, «Elegia romana» (1791)

Il griot e la giornalista

Il 20 e il 21 agosto scorso si è svolta a Tropea la quarta edizione del festival internazionale della cultura popolare «Culture a confronto», nato per far conoscere e valorizzare il tesoro, troppo spesso sottovalutato, dei canti e delle danze tradizionali, e promuovere il dialogo tra i popoli attraverso espressioni artistiche che non hanno bisogno di traduzione. La manifestazione ha ospitato quest'anno danzatori bielorussi, cileni, ciprioti, francesi, irlandesi, portoricani e spagnoli.

Tra i premiati, nel corso della serata conclusiva del festival, il griot Baba Sissoko, virtuoso del *tamani*, il «tamburo parlante» maliano, e Silvia Guidi, redattrice del servizio culturale dell'Osservatore Romano.