Maria:
l'arte della misericordia

Pordenone 2015-2016

4 Quaderni del Centro culturale "Augusto Del Noce"

Anno 2015-2016

Pubblicazione realizzata con il contributo della Provincia di Pordenone

Scritti di:
Serena Bagnarol, Paola Barigelli-Calcari, Roberto Castenetto, Angelo Crosato, Agostino Molteni, Luigi Walt

Progetto grafico: Davide Carli

In copertina: Xilografia del XXXI canto del *Purgatorio*: Beatrice disvela interamente il proprio volto, dopo che Dante ha confessato il proprio errore ed è stato immerso nelle acque del Leté; *Divina Commedia* stampata da Bonino de Bonini a Brescia nel 1847; Biblioteca del Seminario Diocesano di Concordia-Pordenone.

© Centro culturale "Augusto Del Noce
http://centrodelnoce.org/
centrodelnoce@gmail.com

Si rimane a disposizione di eventuali aventi diritto per regolare possibili spettanze

Indice del Quaderno

Roberto Castenetto
- *Presentazione* ..... p. 7

Agostino Molteni
- *La Misericordia giusta di Beatrice* ..... p. 11
- *Maria,* avvocata *della misericordia* ..... p. 15

Serena Bagnarol
- *Ipotesi sull'origine iconografica della Madonna della Misericordia* p. 17

Paola Barigelli-Calcari
- *Maria di Nazareth, "la faccia ch'a Cristo più si somiglia"* ..... p. 27

Roberto Castenetto
- *L'affresco della Madonna degli Angeli: analisi e riflessioni* ..... p. 33

Luigi Walt
- *Fructus ventris* ..... p. 46

Angelo Crosato
- *Ricerche su alcune orientazioni mariane di chiese di Pordenone e dintorni* ..... p. 49

Presentazione

di Roberto Castenetto

Non è la prima volta che il Centro culturale "Augusto Del Noce" dedica uno dei suoi quaderni ad un evento che coinvolge tutto il mondo cattolico e non solo, come un Giubileo. Lo aveva fatto già nel 2013, in occasione dell'Anno della Fede, promosso da Benedetto XVI. In quell'occasione fu ospitato un lungo intervento di Matteo Candido su "L'anno della fede e gli intellettuali" e si trattò di una lettura dell'attuale situazione filosofico-teologica, politica e artistica, alla luce del pensiero di Augusto Del Noce.

Ora è a tema la Misericordia, da sempre protagonista dei giubilei che si sono susseguiti nella storia a partire dal 1300, senza riandare alle radici ebraiche dell'evento. La visuale che è stata scelta per accostarsi alla Misericordia è quella della devozione mariana, che ha nell'icona della *Mater Misericordiae* la sua espressione più efficace e storicamente duratura. Si tratta di un'icona sempre attuale, se non altro perché la misericordia è un'esigenza dello spirito umano, che trova nella rivelazione cristiana e nell'esperienza della Chiesa la possibilità di definitiva attuazione. Lo dimostra anche il fatto che già i latini avevano un'immagine della misericordia, intesa come *pietas*, come ha sottolineato Serena Bagnarol nel suo contributo, e che questa ha trovato nella Madonna il suo compimento, come testimoniano i primi secoli cristiani, durante i quali si è visto da subito il diffondersi del culto mariano.

In questo senso sarebbe interessante indagare le origini della devozione mariana ad Aquileia, dove il Cristianesimo giunse attraverso san Marco, l'interprete di Pietro, secondo una tradizione purtroppo declassata a leggen-

da, da gran parte della storiografia[1]. Certamente il cristianesimo aquileiese ebbe rapporti intensi con Alessandria d'Egitto[2], dove il patriarca Teona (280-300) fece costruire la prima chiesa in onore della *Theométor* (Madre di Dio), preceduta solo dalla casa della Vergine di Nazareth, dove i giudeo-cristiani costruirono già nel III secolo un edificio sacro a lei dedicato. Sempre agli inizi del IV secolo sorse il primo nucleo della basilica di Aquileia, grazie al vescovo Teodoro (308-319), la quale, come afferma un manoscritto del IX secolo[3], sarebbe stata dedicata alla Madonna. Se si potesse dimostrare ciò ci troveremmo di fronte al più antico caso dell'occidente cristiano, addirittura precedente alla chiesa di Santa Maria Maggiore di Roma, voluta da papa Sisto III (432-440) dopo il Concilio di Efeso (431).

Un elemento finora non considerato è l'orientazione della basilica, un campo di studi cui si dedica da molti anni Angelo Crosato, che ha rilevato per Aquileia un angolo da Nord dell'asse principale di circa 68-69 gradi, in corrispondenza con il punto in cui il sole sorge all'orizzonte due volte all'anno, il 25 aprile, festa di San Marco e il 15 agosto, festa dell'Assunta. Se all'orientazione corrispondesse anche la dedicazione, avremmo una clamorosa conferma sia dell'antichità della devozione mariana in Friuli, sia della stessa tradizione marciana.

Che ad Aquileia ci fosse una forte devozione mariana già nel IV secolo è comunque arrestato dai numerosi riferimenti presenti nell'opera di Cromazio (388-408), secondo il quale, ad esempio, non si può parlare di Chiesa di Cristo senza considerare la presenza di Maria in comunione con gli altri fratelli (*Sermone 30*)[4]. Guglielmo Biasutti, che ha dedicato pagine

1 Uno storico che si è espresso a favore della possibile veridicità della tradizione marciana è G. Fedalto, *Aquileia, una chiesa e due patriarcati*, Città Nuova, Roma 1999 e *San Marco da Aquileia a Venezia. Saggi su Terre e Chiese venete*, Mazziana, Verona 2014.

2 Per una rassegna esaustiva sul cristianesimo delle origini ad Aquileia si vedano i cataloghi *Cromazio di Aquileia al crocevia di genti a religioni*, a cura di S. Piussi, Silvana Editoriale, Milano 2008 e Costantino e Teodoro. Aquileia nel IV secolo, a cura di C. Tiussi, L. Villa, M. Novello, Electa, Milano 2013.

3 «*… in honore sactae Dei genetrix semperque Virginis Mariae, vel sancti Petri principis Apostolorum, sive sancti Marci constructa*»; citato da G. Biasutti. *La chiesa di Aquileia dalle origini alla fine dello scisma dei tre capitoli (sec. I-VI)*, a cura di G. Brunettin, Gaspari Editore, Udine 2005.

4 L. Gianni, *Alcune considerazioni sul culto mariano (tarda antichità e medioevo)*, in E. Di

importanti alla mariologia aquileiese, afferma che «la tradizione locale attribuì pienamente a tale chiesa una caratteristica: quella di un accentuato culto mariano. Ne sarebbero indizio le cosiddette "litanie mariane aquileiesi". Il De Rubeis ne diede il testo, traendolo da un vecchio codice già appartenente all'illustre famiglia Boiani di Cividale del Friuli, famiglia dalla quale fiorì la terziaria domenicana b. Benvenuta di Boianon (1255-1292). Esso inizia con le invocazioni a Cristo col responsorio *adjuva nos*; e quindi, dopo una generica *Sanctissima*, *ora pro nobis*, sempre con lo stesso responsorio, continua con novanta titoli attribuiti alla Vergine, tutti preceduti da *sancta Maria*, mentre le Lauretane ne hanno cinquanta»[5]. Secondo Biasutti, anche la celebre preghiera mariana, nata durante le persecuzioni dei cristiani copti, mentre a Roma regnavano gli imperatori Settimio Severo (193-211) e Decio (249-251), *Sub tuum praesidium*, sarebbe entrata nella liturgia di Aquileia sin dal IV secolo: *Sub tuum praesidium confugimus, sancta Dei Genitrix, nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus nostris, sed a periculis cuntis libera nos semper Virgo gloriosa e benedica*; «noi ci rifugiamo sotto la tua protezione, o Santa Madre di Dio; non disdegnare le nostre suppliche nelle necessità; ma liberaci da ogni pericolo, o Vergine Gloriosa e benedetta».

La devozione alla Vergine è all'origine della nostra storia, come documenta Paola Barigelli-Calcari, anche se essa paradossalmente non è stata oggetto di particolari ricerche, quasi si trattasse di un tema secondario, devozionale, appunto, e quindi degno al massimo dell'attenzione di studiosi della cultura popolare. Eppure non è così, o non è solo così, perché la Vergine e la Misericordia sono al centro, ad esempio, del nostro più grande poema letterario, cui Agostino Molteni ha dedicato, nel presente quaderno, alcune riflessioni chiarificatrici. E come trascurare poi l'ambito artistico, di cui si è considerato un piccolo gioiello, quale è la Madonna degli Angeli di Pordenone, sulla quale qui si azzarda un'ipotesi ardita, ovvero che esprima la visione dantesca del canto XXIII del Paradiso, ma anche che esso testimoni il diffondersi del culto eucaristico nel secolo XIV.

Bortolo Mel, *Maria lactans. La Madonna del latte in Friuli*, Editrice Leonardo-Centro culturale "Augusto Del Noce", Udine 2009, 156.

5 G. Biasutti, *La chiesa di Aquileia dalle origini alla fine dello scisma dei tre capitoli (sec. I-VI)*, a cura di G. Brunettin, Gaspari Editore, Udine 2005, 109-110.

La misericordia giusta di Beatrice

di Agostino Molteni

In quest'epoca di confusione cristiana in cui la "Misericordia" è concepita come un'idea a priori e a posteriori universale, capace di sorvolare *urbi et orbi,* come un drone pacificatore, su tutte le idiozie, epoca in cui la "Misericordia" è invocata come panacea per qualsiasi male e come ansiolitico cristiano globalizzato, forse è bene ritornare alla lezione di Dante contenuta nel canto XXXI del *Purgatorio*.

Dopo tutti gli studi dedicati a questa, come contrappasso, è scarsamente nota la vicenda della *Commedia* che riassumiamo. Dante, incontrando Beatrice, è introdotto nella *civitas* cristiana. Non c'è "Dio" nella *Commedia*, c'è il *partner*, il socio, il concittadino, cioè, c'è Beatrice che, associata da Cristo, il figlio del Padre, associa Dante alla *civitas Dei*, lo fa figlio e alla fine del lungo viaggio che lui, Dante, ha fatto – «*che, per vederti, ha mossi passi tanti!*» (*Purg.* XXXI, 135) –, lui che era esiliato, con lei, ritorna a essere cittadino: «*E sarai meco cive sanza fine / di quella Roma onde Cristo è romano*» (*Purg.* XXXII, 101-102).

Tutto qua. La *Commedia* è la storia della ri-costituzione civica di Dante. Niente *teo*-logia, dunque; anzi una a-teologia e una ateo-logia civica. Piuttosto *patro*-logia, quella del *Pater* del Figlio, che fa figli e cittadini coeredi (san Paolo, *Romani* 8,17).

Va da sé che la "Misericordia" non è attributo ontologico presupposto di Dio, cosí come l'Amore, *su Eternidad, Infinitudine,* ecc.: è atto giuridico.

La "Misericordia" non esiste, esiste l'atto misericordioso, giuridico. Che non è, come puó far supporre la parola, *miser-cordis*, avere "cuore per i poveri", per i poveracci-mentecatti. Sarebbe un insulto dire che al Dio cristiano piacciono i mentecatti, sarebbe accusarlo di cattivo gusto. Sarebbe

platonismo gnostico, per cui gli uomini sono dei mentecatti pidocchiosi esiliati in un corpo spregevole. Lo diceva già Tommaso d'Aquino: "Rattristarsi, dunque, della miseria altrui non si addice a Dio, ma ben gli conviene, in grado sommo, di *liberare dalla miseria*. Ora, i difetti non si tolgono se non con qualche perfezione o qualche bene [...]. Se consideriamo che le perfezioni concesse da Dio eliminano delle deficienze, abbiamo la misericordia (*S. Th*. I, q. 21, a. 3). L'atto misericordioso è atto di liberazione perché ricostituisce l'uomo dalla dis-economia che è il peccato in una *oeconomia salutis*, in una economia sana, produttiva. *Oeconomia salutis* era infatti il nome dato all'esperienza cristiana nei primi secoli (sostituita poi dall'ideologico termine "cristianesimo")

Nel canto XXXI del *Purgatorio* ben si spiega questo atto misericordioso di liberazione. Dante ritorna a incontrare Beatrice. E qui comincia l'atto misericordioso di lei. È un processo giuridico, come si conviene a un cittadino, propriamente l'atto misericordioso è *l'habeas corpus*, il riscatto di Dante dalla condizione di esiliato, senza città, senza diritto per re-introdurlo in una costituzione civica. Dante ha diritto a un processo. Imputare il peccato è liberazione, è costituire l'altro come uomo. Anzitutto lei chiede a Dante di dichiarare la sua imputabilità: *«ricominciò, seguendo sanza cunta, / "dì, dì se questo è vero; a tanta accusa / tua confession conviene esser congiunta"»* (*Purg.* XXXI, 4-6). Dante fa un po' la donnicciola, le manfrine, si spende in *«lagrime e sospiri»* (*Purg.* XXXI, 20), col capo chino (*«alza la barba» Purg.* XXXI, 68) e, finalmente, davanti alla storia della *civitas* cristiana vissuta con Beatrice, che è poi il nucleo di questo canto XXXI, ammette il suo crimine civico, il suo auto-esilio dalla *civitas* cristiana, cioè da Beatrice. Auto-esilio provocato dal suo affanno politico-clericale-intellettuale di riforma della Chiesa e della società, che chi pretendeva di possedere l'autorità somma di questa riforma (un papa!: Bonifacio VIII) gliel'ha fatto pagare (quando si dice il "contrappasso"). Tristi vicende, uguali a quelle dei nostri giorni pieni dell'affanno laico-clericale per una riforma ecclesiatica e societaria.

E Dante deve ammettere e di nuovo imparare che si sta nella *civitas Dei* non per affanni politico-clericali, ma per le tre virtú civiche: fede, speranza e carità, «*le tre di là, che miran più profondo*» (*Purg.* XXXI, 111).

L'atto misericordioso è civico in quanto dichiara l'imputabilità dell'uomo, è atto liberatorio che libera l'uomo, come dice Kelsen (*Teoria pura del diritto*): l'uomo è libero perché imputabile, non è imputabile perché

libero. È un giudizio che non vuole sentimentali sentimenti di colpa, ma l'ammissione del crimine di un pensiero non civico.

Per questo c'è differenza infinita tra imputabilitá nell'Inferno, dove i condannati sono psicopatologicamente *fissati* sulle loro colpe, e l'atto misericordioso nel Purgatorio, giacché qui Dante e gli altri riconoscono, *confessano* le loro colpe nella *civitas Dei,* e quindi non sono fissati sul peccato, ma attratti e sorpresi dalla grazia, che opera nella *communio* cristiana. E solo cosí riconoscono il loro peccato, nella *communio*, perché il peccato è sempre cívico.

E l'uomo è libero, salvato quando riconosce, quando *lavora* per riconoscere, come Dante davanti alla storia della *civitas Dei* che è Beatrice, il suo pensiero patologico, miserabile, cioè senza *partners*-soci-concittadini. Dante è miserabile non per mancanza di soldi («*come sa di sale / lo pane altrui*» *Par*. XVII, 58-59), ma per il rifiuto cívico di *partership* e conseguente miseria improduttiva. Si era messo con una «*compagnia malvagia e scempia*» (*Par*. XVII, 62), mercenaria.

L'uomo che si dichiara imputabile è ricco, ricco della sua imputabilità, è cittadino. Non esiste nè può esistere atto misericordioso senza ammissione di imputabilità. Lo dice perfettamente Pèguy: «Chiedete a un padre se il miglior momento non è quando i suoi figli cominciano ad amarlo come uomini, lui stesso, come un uomo, liberamente, gratuitamente. Chiedetelo a un padre i cui figli stiano crescendo. Chiedete a un padre se non ci sia un'ora segreta, un momento segreto, e se non sia quando i suoi figli cominciano a diventare uomini, liberi, e lui stesso trattato come un uomo, libero!» (*Il mistero dei Santi Innocenti*).

In questo senso non si può disgiungere la misericordia dalla giustizia. La misericordia non è una giustizia castrata, impotente: «*Ma quando scoppia de la propria gota / l'accusa del peccato, in nostra corte / rivolge sè* [per misericordia] c*ontra 'l taglio la rota* [della giustizia]» (*Purg*. XXXI, 40-42). L'atto misericordioso del Padre è riconoscere, con la sua giustizia, la giustizia dell'atto del figlio: «*Cotanto è giusto quanto a lei consuona*» (*Par.* XIX, 88). La giustizia, infatti, è atto composto, dare a ognuno il suo diritto, riconoscerlo nel suo diritto, e un atto è giusto quando si aggiusta, *"consuona"* all'atto dell'altro (Tommaso d'Aquino, *S. Th*. II-II, qq. 57-58). Non ci può essere misericordia senza giustizia, senza atto giusto con cui il Padre e Beatrice riconoscono la giustezza della confessione di Dante. La misericordia è la giustizia che ricostituisce l'uomo come cittadino nella costituzione della *civitas Dei*; o come

dice Tommaso d'Aquino: «La misericordia non toglie via la giustizia; ma è in qualche modo *coronamento* della giustizia» (*S. Th.* I, q. 21, a. 3, ad. 2).

L'atto misericordioso vuole generare uomini liberi, imputabili, vuole ri-costituire cittadini-soci produttivi, non vuole mentecatti che sopravvivono esigendo prebende laiche-clericali dallo Stato e dalla Chiesa (per i cristiani attuali, vale quello che scrive Feuerbach, *L'essenza del cristianesimo):* «Il cristianesimo di oggi non ha altri testimoni che quelli della sua sordidezza e rachitismo; se per caso possiede qualcosa non lo ha per sè stesso, poiché vive delle elemosine del passato». Sopravvivenza in nome di una "Misericordia" predicata *urbi et orbis* per poveracci *sfaccendati*.

E se, come dice san Paolo, «tutti dobbiamo comparire davanti al tribunale di Cristo» (*Romani* 14,10; *2 Corinzi* 5,10) non solo *post mortem* ma giá in vita, ricordiamo che non solo lo Spirito Santo è chiamato "paraclito", avvocato, ma anche Maria, nella *Salve Regina*, è invocata come *advocata nostra*, lei che all'inizio del lungo cammino di Dante il *«duro giudicio là sú frange»* (*Inf.* II, 96).

Maria, *avvocata* della misericordia

di Agostino Molteni

Maria, nella decadente devozione cristiana moderna, è spesso vista come "mamma" che, *naturalmente* vuole bene ai suoi figli, perché "la mamma sempre ama", come se fosse munita di un dispositivo naturale-ontologico predeterminato, "l'Amore". Così come l'eresia docetista attacca il corpo di Cristo, eliminando da questo ogni pensiero proprio, anche Maria è ridotta a mamma *ontologicamente* buona che *non può* non amare, quasi fosse a ciò *meccanicamente predisposta naturalmente* senza attività di pensiero proprio.

Ben distinto è il riconoscimento che Dante fa di Maria nella sua *Commedia*. Nel canto V del *Purgatorio* è come se Dante dicesse perché la misericordia di Dio *«ha sì gran braccia, che prende ciò che si rivolge a lei»* (*Purg*. III, 122-123). Dante incontra Buonconte di Montefeltro, che gli racconta della sua morte in una battaglia contro i guelfi, i partigiani del potere totalitario del Papa. Di come, davanti a Buonconte moribondo, il diavolo già si stava rallegrando di aver guadagnato un uomo all'Inferno. Tuttavia, Buonconte, dice che *«nel nome di Maria fini»* (*Purg*. V, 101), e cosí sfugge alla presa del diavolo ed è portato in Purgatorio per una *Lagrimetta* (*Purg*. V, 107).

Buonconte, prima di morire, invoca Maria e, per questo, ottiene misericordia. Niente spiritualismi, né devozioni e misticismi mariani. Nessuna riduzione della figura di Maria a panacea *meccanica* di tutti i mali. Perché, ben diversa dalla devozione moderna, era la percezione di Maria dei semplici (e violenti) cristiani di quel tempo. Come si prega nella *Salve Regina* (attribuita a Ermanno "lo Storpio", secolo XI), Maria è, prima di tutto, *regina* e allo stesso tempo *mater misericordiae* ("madre della misericordia"). E questo perché ella è *advocada nostra*, che ha *misericordes oculos* ("occhi misericordiosi"). Maria è avvvocata, concetto giuridico-economico, per niente spiritualista-

mistico-devoto. *Advocata*, cioè, etimologicamente, chiamata a difendere gli interessi "economici-giuridici" del suo cliente e socio.

Maria, per Buonconte, è buona avvocata in quanto ebrea, con un pensiero ebreo e, come tutti gli ebrei, sempre disposta a negoziare con Dio. Basta ricordare la battaglia giuridico-economica di Abramo con Dio per salvare al meno dieci giusti di Sodoma e Gomorra: «Allora Abramo gli si avvicinò e gli disse: «Davvero sterminerai il giusto con l'empio? Forse vi sono cinquanta giusti nella città: davvero li vuoi sopprimere? E non perdonerai a quel luogo per riguardo ai cinquanta giusti che vi si trovano? Lungi da te il far morire il giusto con l'empio, così che il giusto sia trattato come l'empio; lungi da te! Forse il giudice di tutta la terra non praticherà la giustizia?» (*Gn* 18, 23-25).

La fede cristiana, per non cadere in misticismi spiritualisti devoti, dovrebbe sempre riprendere la lezione dei primi Padri della Chiesa che chiamavano la storia cristiana *oeconomia salutis* ("economía di salvezza") e vedevano questa storia come un *admirabilem commercium*. Ben lungi da qualsiasi spiritualismo devoto, Buonconte sa bene che Maria è avvocata degli interessi dell'uomo, interessi che presenta con *capacità di pensiero* giuridico-economico davanti al "tribunale di Cristo" (san Paolo: *2 Co* 5,10).

Ella difende i nostri interessi colpiti da dis-economia (i peccati) e Dante può perfettamente descriverla come avvocata quando alla fine della sua *Commedia* dice che in lei sta la misericordia (*Par*. XXXIII, 19) giacché ella, in quanto figlia del suo Figlio (*Par*. XXXIII, 1) difende quelli che a lei si dirigono. E questa difesa non è in virtù di un naturalistico e meccanico "Amore", ma in base a argomenti di pensiero ben escogitati: *«Donna, se' tanto grande e tanto vali, / che qual vuol grazia e a te non ricorre / sua disianza vuol volar sanz'ali / La tua benignità non pur soccorre / a chi domanda, ma molte fiate / liberamente al dimandar precorre»* (*Par*. XXXIII, 14-18). Maria è così presentata con un pensiero proprio che è giuridico-economico, quello di una avvocata. Non solo è necessaria per "chiedere grazia", come in un regolare processo individuale (non si tratta né di amnistia né di indulto), giacché i nostri desideri di salvezza non potrebbero trovare argomenti, convenienti nel tribunale di Cristo, non solo questo, ma come buona ebrea sa esporre e interviene prima e fuori del processo, presentando argomenti giacché *«liberamente al dimandar precorre»*.

Non solo lo Spirito Santo è chiamato "paraclito", avvocato. Anche Maria è *advocata nostra*, ella che all'inizio del largo cammino di Dante il *«duro giudicio là sù frange»* (*Inf.* II, 96).

Ipotesi sull'origine iconografica della Madonna della Misericordia

di Serena Bagnarol

I numerosi studi che si sono susseguiti nel corso degli anni sull'affascinante tema dell'origine della *Madonna della Misericordia,* ossia della raffigurazione di Maria stante, ripresa per lo più frontalmente che, con un lembo o l'intero mantello, protegge i fedeli, non sono tuttora concordi sul momento e la genesi esatta del motivo. Dopo lo scritto pionieristico di Léon Silvy del 1905[1], nel 1908 venne pubblicata la prima, ampia, ricerca monografica sul motivo ad opera di Paul Perdrizet: anche se le fonti utilizzate dallo studioso sono ancora di difficile verifica, il suo lavoro rimane un utile e completo strumento repertoriale[2]. Nel suo saggio si attribuisce la genesi dottrinale del motivo alla visione riportata dal cistercense tedesco Cesario di Heisterbach, che nel suo *Dialogus miracolorum,* scritto tra il 1220 e il 1230, narra come ad un monaco, appartenente al suo stesso ordine, apparve in sogno Maria in Paradiso circondata da tutte le congregazioni religiose, tranne quella dei cistercensi. Ad una domanda diretta dal monaco alla Vergine per chiedere spiegazione di tale mancanza, la Madonna rispose che era talmente affezionata a questi confratelli "da covarli sotto le sue braccia" e, allargando il mantello, mostrò la moltitudine di monaci che teneva protetti[3]. A sostegno dell'origine del motivo presso l'ordine fondato da San Bernardo, Perdrizet rivelò il rinvenimento in Francia di una serie di sigilli cistercensi, databili alla prima metà

1 L. Silvy, *L'Origine de la "Vierge de Miséricorde",* «Gazette des Beaux Arts» 3 (1905) XXXIV, 401-416.

2 P. Perdrizet, *L'Origine de la Vierge de Miséricorde. Étude d'un theme iconographique*, Paris 1908.

3 *Ivi*, 21-22.

del Trecento, raffiguranti Maria che protegge gli aderenti sotto la propria cappa[4] (Fig. 1). A spostare decisamente indietro i termini della questione fu, nel 1929, l'intervento di Vera Sussman, secondo la quale esistevano già, al momento del racconto di Cesario di Heisterbach, testi antecedenti (XI secolo) nei quali la Vergine offriva protezione a pellegrini e viandanti tramite il proprio pallio[5].

Fig. 1, Anonimo (XIV secolo): *Madonna della Misericordia*, sigillo dei definitori dell'ordine di Cîteaux. Digione, Musée de la Côte d'Or (tratta da: Perdrizet P., *L'Origine de la Vierge de Miséricorde. Étude d'un theme iconographique*, Paris 1908, 21-38).

Fig. 2, Anonimo (138 ca.): *Pietas*, moneta adrianea, verso. Londra, British Museum (tratta da: Solway S., *A Numismatic Source of the Madonna of Mercy*, «The Art Bulletin» 67 (1985), 359-368).

Al di là della precedenza in visioni o apparizioni monastiche, qualche volta pilotate in buona fede per dar lustro al proprio ordine, il più antico riferimento alla funzione tutelare di Maria è rintracciabile in una preghiera di origine greca, risalente forse al III o IV secolo, entrata a far parte della liturgia cristiana con il titolo di *Sub tuum presidium: «Sub tuum praesidium confugimus, sancta Dei Genitrix: nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus*

4 *Ivi*, 21-22 e 31-38.

5 V. Sussman , *Maria mit dem Schutzmantel*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft» 5 (1929), 298-308.

nostris, sed a periculis cunctis libera nos semper, Virgo gloriosa et benedicta». Il lemma *praesidium,* usato nella liturgia romana, corrisponde al termine *misericordia* ricorrente nel messale ambrosiano: in entrambi i casi, l'idea di fondo è quella del rifugio sotto la protezione di Maria, che prende la forma concreta del mantello[6]. Oltre che in Occidente, anche nella letteratura orientale dell'Alto Medioevo, risaltano questi interventi miracolistici: è il caso della visione di un ragazzo ebreo, originata a Costantinopoli nel VI secolo, che viene punito dal padre e gettato in una fornace ardente per aver partecipato ad un rito cristiano. Il giovane esce illeso dal fuoco grazie all'intervento della Vergine, che lo ha coperto con il proprio mantello[7]. Sul fronte dell'origine iconografica, infatti, Louis Réau si era già opposto a Perdrizet, quando sosteneva che l'immagine di Maria dal manto non fosse sconosciuta al cristianesimo orientale: a Constantinopoli era apparsa ad un visionario la figura della Madonna in procinto di attraversare l'iconostasi della chiesa e togliersi il velo per ricoprire l'intera umanità[8]. In più, secondo lo studioso francese, l'origine iconografica del motivo sarebbe molto antica e rievocherebbe i riti di adozione del mondo classico, durante i quali il bambino entrava a far parte della nuova famiglia quando veniva accolto sotto il mantello del genitore, esempio riportato peraltro anche da Perdrizet[9]. A sviluppare questi spunti sarebbe stata, qualche anno dopo, Susan Solway, che ha ampliato lo studio sui sigilli

---

6 I. Cecchetti, *Sub tuum praesidium,* in *Enciclopedia cattolica,* IX, Città del Vaticano 1953, coll. 1468-1472.

7 Il racconto venne trasposto in Occidente da Gregorio di Tours (538-594); cfr. Gregorio di Tours, *In Gloria Martyrum,* I, 9.

8 L. Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien. Iconographie de la Bible. Nouveau Testament,* II, Paris 1957, 113-114. Su questo versante si inseriscono gli studi di Christa Belting-Ihm, secondo la quale l'origine dell'iconografia della Madonna della Misericordia deriverebbe dalla decorazione presente nel santuario delle Blacherne, edificato da Leone I (457-474) sul Corno d'oro. Si tratterebbe, però, in questo caso, della classica rappresentazione della Madonna Orante: vista frontalmente, in piedi e con le braccia aperte verso il cielo, com'è consuetudine orientale (Belting-Ihm C., *"Sub Matris Tutela". Untersuchungen zur Vorgeschichte der Schutz-mantelmadonna,* Heidelberg 1976). La tesi orientale è stata recentemente difesa anche da Delumeau (J. Delameau, *Rassicurare e proteggere. Devozione, intercessione, misericordia nel rito e nel culto dell'Europa medievale e moderna,* Milano 1992).

9 P. Perdrizet, *L'Origine de la Vierge…*cit., 21.

cistercensi ponendone l'origine nella numismatica di età romana imperiale[10]. Sul *verso* di alcune monete di epoca traianea, adrianea, antoniniana e aureliana (II sec. d.C.) si trovano le rappresentazioni di *Giove il Conservatore,* che estende il suo mantello sulla ben più piccola figura dell'Augusto o le figure femminili di *Pietas* (Fig. 2)*, Concordia, Fecunditas* e *Felicitas* che, con o senza manto, proteggono o sorreggono in braccio un bambino, simbolo del valore procreativo o tutelare di queste virtù.

Una grande spinta per la ripresa in chiave cristiana, lo sviluppo e la diffusione del motivo della *Madonna della Misericordia* nell'arte dell'Italia medievale, fu la formazione delle confraternite laicali che, secondo il diritto canonico, vengono definite come associazioni di laici di istituzione ecclesiale, i cui membri non seguivano precise regole monastiche, ma vivevano in seno alla società civile, svolgendo opere di beneficenza e di assistenza ai derelitti[11]. Tra le loro prerogative, alcune di estrema utilità per la cittadinanza, vanno annoverate il seppellimento dei morti e la gestione degli ospizi, in un primo tempo riservati a pellegrini e viandanti e poi trasformatisi in veri e propri ospedali autonomi, destinati a poveri ed infermi. L'emergere sulla scena di queste istanze esterne al contesto ecclesiale è una delle caratteristiche salienti anche di un nuovo movimento, nato a Perugia nel 1260 per volontà di Raniero Fasani, quello dei Disciplinati. In verità, altre manifestazioni di pubblica penitenza, come le processioni di Battuti organizzate da Sant'Antonio da Padova e dai suoi compagni nel 1230 o l'eco del grande moto dell'*Alleluia* del 1233, sorto in seguito alla predicazione di fra Giovanni da Vicenza, sembra abbiano aperto la strada al movimento in questione[12].

---

10 S. Solway, *A Numismatic Source of the Madonna of Mercy,* «The Art Bulletin» 67 (1985), 359-368.

11 A.I. Pini, *L'associazionismo: una peculiarità e un'eredità del Medioevo,* in M. Medica (a cura di), *"Haec sunt statuta". Le corporazioni medievali nelle miniature bolognesi,* catalogo della mostra, Modena 1999, 13.

12 Secondo Raffaello Morghen, infatti, il movimento dei Flagellanti e le confraternite di Disciplinati e di Laudesi che da quel moto presero l'avvio, rappresentavano qualcosa di nuovo nella storia della religiosità popolare e della tradizione devozionale cristiana. Il moto del 1260 si sarebbe distinto da quello suscitato da Fra Giovanni da Vicenza, nel 1233, per il presupposto politico, apertamente dichiarato nel primo a sorgere in ordine di tempo (sia pure con l'intento religioso di stabilire la pace e la concordia tra i cittadini e fra i liberi comuni della marca trevigiana) e del tutto assente nel secondo, come si

Raniero Fasani avrebbe dato alla sua formazione un preciso carattere distintivo, associando alla recitazione di preghiere invocanti la misericordia divina, la flagellazione che già Pier Damiani ed il suo discepolo Domenico Loricato promuovettero e diffusero, come mezzo di purificazione e di espiazione, negli ordini monastici riformati[13]. Dai flagellanti del 1260 ebbero dunque origine le nuove confraternite dei Disciplinati, che inaugurarono una prassi devozionale tipicamente laica, con il carattere di processione o di devozione espiatoria dei peccati della comunità. A queste prerogative aggiunse il culto per la persona del Cristo e la rievocazione commossa della sua Passione, che costituirono i motivi fondamentali della religiosità popolare promossa dai predicatori nel secolo XV. Nel culto di associazioni il cui spirito religioso si fondava sul sentimento consociativo di un gruppo nel segno della carità, l'immagine devozionale della *Madonna della Misericordia*, che accoglie i membri della confraternita sotto il mantello, costituiva manifestazione visiva di un preciso richiamo alla fratellanza sociale[14]. L'imporsi dei nuovi ordini francescano e domenicano ha poi aiutato ad indirizzare le istanze riformistiche e penitenziali verso canali "istituzionali", ossia graditi al papato, che tendeva giustamente a preservarli da una deriva ereticale. È questo il senso, a partire dalla prima metà del XIV secolo, della divisione dei Disciplinati in

differenziava dalle pie processioni dell'*Alleluja*, promosse a Parma da frate Benedetto, in quanto mancava in esse quel carattere decisamente espiatorio, che fu proprio del movimento perugino del 1260 (cfr. R. Morghen, *Ranieri Fasani e il movimento dei Disciplinati del 1260,* in *Il Movimento dei Disciplinati nel Settimo Centenario dal suo inizio (Perugia-1260),* atti del Convegno internazionale, Spoleto 1962, 29-42). Riguardo al legame tra produzione artistica e movimento dei Flagellanti, molto generiche e scarsamente utili sono le notizie riportate nello studio di E.K. Lee, *Art and Ritual Drama of the Flagellant Confraternities in 13th-15th Century Italy,* «Arte medievale» IV (2005) 2, 69-81.

13 È vero però che la flagellazione era uno dei mezzi di soddisfazione ammessi dai libri penitenziali fin dal VII secolo: un certo numero di colpi (*percussiones*) potevano sostituire ciascuno dei giorni di digiuno imposti dal peccato commesso. Ripristinando questa usanza, San Pier Damiani l'aveva raccomandata ai laici e aveva lodato altamente la *vicaria disciplina scoparum* dei monaci, specie quella del venerdì, giorno consacrato alla Passione di Cristo (cfr. G.G. Meersseman, *Disciplinati e penitenti nel Duecento,* in *Il Movimento dei Disciplinati…* cit., 50).

14 N.J. Hubbard, *"Sub pallio". The Sources and Development of the Iconography of the Virgin of Mercy,* Ann Arbor (Michigan) 1984, 176-185.

compagnie, poi guidate da predicatori francescani o domenicani. Queste due nuove congregazioni fecero proprie naturalmente anche le forme devozionali e iconografiche perfezionate negli ambiti della fraternità: non è un caso che la concezione di Maria come *Mediatrix* apparve nel famoso *Speculum Humanae Salvationis*[15]. Il trattato didattico-didascalico, composto probabilmente tra il 1309 e il 1324, veniva usato dai laici e dai chierici durante la predicazione, fornendo loro anche un formidabile repertorio di immagini, alle quali si attinse pienamente fino al XVI secolo[16]. In due dei tanti codici manoscritti che contengono il testo in questione, conservati rispettivamente a Parigi e a Cambridge[17], in corrispondenza dei capitoli che vanno dal XXXVI al XXXVIII[18], la Vergine è raffigurata proprio nell'atto di accogliere sotto il proprio mantello un insieme assai vario di fedeli (Fig. 3).

Se lo *Speculum*, attraverso la sua diffusione, contribuì alla trasmissione iconografica del motivo, i primi esempi pittorici in ambito italiano si segnalano già tra la fine del XIII e gli inizi di quello successivo, proprio in quei territori in cui trovò terreno fertile l'azione degli ordini mendicanti: Toscana, Umbria e Marche. L'opera che per eccellenza esemplifica gli esordi della tipologia è la cosiddetta *Madonna dei francescani*, dipinta da Duccio di Buoninsegna tra il 1280-1285[19] (Fig. 4). Capolavoro del gotico senese e forse elemento centrale di un trittico, la tavoletta raffigura la Vergine col Bambino

15 F. Manzari, *"Rudes autem erudiri debent in libris laycorum, id est in picturis". Il ciclo biblico di uno "Speculum Humanae Salvationis" avignonese*, «Rivista di Storia della Miniatura» 6-7 (2003), 145-156.

16 Non è questo il contesto per esaminare la questione della paternità del libro, non ancora chiarita, e divisa tra l'ambito domenicano e francescano.

17 Si tratta del Ms. lat. 593 della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi e di un secondo diviso appunto tra la Bibliothèque National di Parigi (Ms. lat. 9584) ed il Fitzwilliam Museum di Cambridge (Ms. 43, detto "Coleridge"); M. Subbioni, *Un codice famoso ma non abbastanza conosciuto. Lo "Speculum Humanae Salvationis" della Biblioteca dell'Arsenal a Parigi e le sue relazioni con la miniatura perugina del Trecento,* «Commentari d'Arte» 9-11 (1999), 23-36.

18 Le parti in questione sono dedicate a episodi della vita di Maria, focalizzati in particolare sui temi dell'intercessione e della protezione della Vergine verso il genere umano (L. Marshall, *Manipulating The Sacred: Image and Plague in Renaissance Italy,* «Renaissance Quarterly» XLVII (1994), 485-532).

19 V.M. Schmidt, *La "Madonna dei Francescani" di Duccio: forma, contenuti, funzione,* «Prospettiva» 97 (2000), 30-44.

Fig. 3. Anonimo miniatore trecentesco (1324), *Maria Defensatrix*, disegno dallo *Speculum Humanae Salvationis*. Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. "Coleridge" (Ms. 43) (tratta da: Subbioni M., *Un codice famoso ma non abbastanza conosciuto. Lo "Speculum Humanae Salvationis" della Biblioteca dell'Arsenal a Parigi e le sue relazioni con la miniatura perugina del Trecento*, «Commentari d'Arte» 9-11 (1999), 23-36).

Fig. 4. Duccio di Buoninsegna (1280-1285), *Madonna col Bambino* e tre francescani in adorazione (*Madonna dei francescani*), pittura su tavola. Siena, Pinacoteca Nazionale (tratta da: Schmidt V.M., La *"Madonna dei Francescani" di Duccio: forma, contenuti, funzione*, «Prospettiva» 97 (2000), 30-44).

Fig. 5. Corso di Buono (1300 ca.): *Madonna della Misericordia*, affresco. Lastra a Signa, *Chiesa di San Lorenzo a Signa* (tratta da: Bellosi L., Corso di Buono, in Idem (a cura di), *Umbri e Toscani tra Due e Trecento*, Torino 1988, 39-52).

in trono attorniata da angeli che, con un'inedita torsione del corpo, accoglie sotto il proprio manto tre fraticelli in atteggiamento orante[20]. Non si può dimenticare, infatti, che la città di Siena, specialmente dopo la battaglia di Montaperti del 1260, venne consacrata alla Madonna, protettrice della collettività urbana: anche la progettazione della piazza comunale sarebbe stata pensata secondo un disegno che sembra riproporre il profilo del mantello di Maria[21]. La città toscana, dunque, come possibile centro di irradiazione, ma

20 Accanto all'esempio di Duccio e a date precoci, si collocano alcune miniature armene, affreschi o icone realizzate in ambito "crociato", che corroborano le tesi sull'origine orientale del motivo.

21 E. Simi Varanelli, *Linguaggio figurativo e linguaggio del sacro. Il contributo essenziale della pittura della Marca all'evoluzione dottrinale della figura della Madre di Dio nei secoli XIV e XV,* «Antiqua» 3-4 (1986), 1-38.

Fig. 6. Nicolò da Gemona (1300 ca.), *Madonna della Misericordia,* particolare, affresco, Chiesa di San Giovanni dei Templari, San Tomaso di Majano.

anche realtà minori, come è per la frammentaria *Madonna della Misericordia* della parrocchiale di San Pietro in Palco a Bagno a Ripoli, di autore anonimo e databile tra il 1290 e il 1300[22], quella del fiorentino Corso di Buono nell'oratorio di San Lorenzo a Signa (1300 ca.)[23] (Fig. 5) e per molte altre evenienze, che mostrano lo schema iconografico compiuto, con la Vergine ritta e frontale mentre, con entrambe le mani, tiene aperto il manto.

Il Friuli, terra di confine, un po' decentrata rispetto allo svolgersi delle grandi rivoluzioni stilistiche e iconografiche centro-italiane, non vanta esempi cronologicamente tanto precoci[24], ma può essere utile citare il caso della *Madonna della Misericordia* della chiesa di San Giovanni dei Templari a San Tomaso di Majano (Fig. 6). Firmata dal pittore Nicolò da Gemona[25], la cui

22 V.M. Schmidt, *La "Madonna dei Francescani" di Duccio…*cit., 35.

23 L. Bellosi, *Corso di Buono,* in Idem (a cura di), *Umbri e Toscani tra Due e Trecento,* Torino 1988, 39-52.

24 P. Goi, *Episodi d'arte e assistenza: confraternite di devozione e Battuti*, in *Storia della solidarietà in Friuli*, Edizioni Universitarie Jaca, Milano, 1987, 174-188.

25 *"EGO NICOLUTUS FILIUS IACOBI DE GLEMO[NA].*

(Fig. 7) Pittore veneto, fine sec. XIV. Madonna della Misericordia tra i Santi Giovanni Battista e Giacomo, affresco nella sede originaria della cappella de' Vanni, demolita nel 1971, Prata di Pordenone.

attività è stata fatta rientrare nei primi decenni del Trecento e comunque anteriormente alla venuta in Friuli di Vitale da Bologna[26], essa rappresenta un caso emblematico del legame tra il successo del motivo e l'attività assistenziale svolta dal complesso dei Templari di Majano.

Per quanto riguarda il Friuli occidentale, uno degli esempio più antichi pare essere quello di Prata di Pordenone (1360-1370), dove la Vergine è incoronata dagli Angeli e affiancata dai Santi Battista e Giacomo, con il Bambino raffigurato in mandorla nel petto di Maria, com'è nell'uso orientale: *Vergine platytera* (Fig. 7).

26 C. Santini, *La decorazione del sacello di San Michele nel Duomo di Gemona e la pittura friulana pre-vitalesca,* in *Dalla Serenissima agli Asburgo. Pordenone Gemona. L'antica strada verso l'Austria,* Treviso 1997, 89-99.

Maria di Nazareth, "la faccia ch'a Cristo più si somiglia"

di Paola Barigelli-Calcari

È necessario ricordare come il cristianesimo è «venuto dall'Oriente verso Occidente; e una volta saldamente radicato in Oriente, le sue realizzazioni artistiche, liturgiche, monastiche, teologiche e letterarie si sono riversate sull'Occidente»[1]. I cristiani orientali «ardenti di fervida devozione fanno a gara nel venerare la sempre vergine Madre di Dio»[2]. L'oriente si affida alla penetrante intuizione del sentimento più che alle definizioni razionali e ricorre a quelle immagini archetipe, a quelle parole tenere ed elevate delle quali la scrittura è inesauribilmente ricca. La loro teologia mariana è bella ma non può essere fissata secondo le necessità di una rigorosa riflessione teologica[3]. Essi dimostrano da sempre una «calda devozione verso l'eccelsa Madre di Dio»[4] e San Cirillo d'Alessandria[5] «durante lo svolgersi del concilio di Efeso, si dimostrò invitto assertore e sapientissimo dottore della divina maternità di Maria vergine»[6]. Pio XI nella speranza di vedere le pecorelle di Cristo «nell'unico ovile sotto l'unico pastore" riconosce «il singolare amore e la pietà verso la

1 J. Mejía , *Presentazione* in *«Oriente cristiano e santità: figure e storie di santi tra Bisanzio e l'Occidente»* a cura di Sebastiano Gentile Centro Tibaldi Milano 1998, 4.

2 Concilio Ecumenico Vaticano II, Decr. «*Orientalium Ecclesiarum*» n. 69 in EV I/445; trad.it. da H. Denzinger, 1569.

3 George Gharib, *«La bellezza di Maria nella liturgia e nell'innografia»* in *Via Pulchritudinis & Mariologia* AMI Roma 2003, 137.

4 Pio XII, Lett. Encicl. *«Orientalis Ecclesiae»* (9 apr. 1944) *S. Cirillo d'Alessandria nel XV centenario dalla morte* in EE VI/294.

5 Dichiarato dottore della chiesa universale dalla Sacra Congregazione dei riti con decreto del 28 luglio 1882.

6 Pio XII, *«Orientalis Ecclesiae»* in EE VI/292.

purissima sua Madre»[7]. Anche Giovanni Paolo II ha evidenziato l'unità della chiesa cattolica con la chiesa ortodossa e le antiche chiese orientali nell'amore e la lode per la *Theotókos*[8]. Egli ha riconosciuto come «i padri greci e la tradizione bizantina […] hanno cercato di penetrare la profondità di quel legame che unisce Maria, in quanto Madre di Dio, a Cristo e alla chiesa: la Vergine è una presenza permanente in tutta l'estensione del mistero salvifico»[9].

Nella liturgia bizantina, in tutte le ore dell'Ufficio divino, la lode della Madre è unita alla lode del Figlio e alla lode che, per mezzo del Figlio, si eleva verso il Padre nello Spirito Santo. Nell'anafora, o preghiera eucaristica, di san Giovanni Crisostomo, subito dopo l'epiclèsi, la comunità adunata canta così la Madre di Dio: «È veramente giusto proclamare beata te, o Deipara, che sei beatissima, tutta pura e Madre del nostro Dio. Noi magnifichiamo te, che sei più onorabile dei cherubini e incomparabilmente più gloriosa dei serafini. Tu che, senza perdere la tua verginità, hai messo al mondo il Verbo di Dio. Tu che veramente sei la Madre di Dio». Queste lodi, che in ogni celebrazione della liturgia eucaristica si elevano a Maria, hanno forgiato la fede, la pietà e la preghiera dei fedeli. Nel corso dei secoli esse hanno permeato tutto l'atteggiamento spirituale dei cristiani, suscitando in loro una devozione profonda per la «Tutta Santa Madre di Dio»[10].

Te celebriamo, Regina immacolata,
e lodiamo il tuo Figlio e Signore, il Cristo,
il solo Amico degli uomini,
al fine di trovare grazia e misericordia,
nel giorno del giudizio o Regina.
Allora, Signore, Signore, salvami
E dal fuoco inestinguibile riscattami[11].

---

7 Pio XI, Lett. Encicl. *«Rerum orientalium»* (8 set. 1928) *Lo sviluppo degli studi sull'Oriente* in EE V/279.

8 Giovanni Paolo II, Lett. Encicl. *«Redemptoris mater»* n. 31 (25 marzo 1987) *Maria nella vita della Chiesa* in EV X/1361.

9 Giovanni Paolo II cita San Cirillo d'Alessandria, sant'Efrem Siro, San Gregorio di Narek, San Giovanni Crisostomo.

10 Giovanni Paolo II, *«Redemptoris mater»* n. 32 in EV X/1362-1363.

11 *Testi mariani del primo millennio* I. Padri e altri autori greci, Gharib Georges, Toniolo Ermanno M., Gambero Luigi, Di Nola Gerardo (a cura di), *TMPM*, 1, Città

Questa invocazione, *Kata stichon*, attribuita a Romano il Melode[12], è stata ripetuta esclusivamente nei secoli V-VI. Il Melode, grandissimo cantore sacro della Chiesa greca, di origine siriana, fu per tutta la vita diacono a Costantinopoli presso il santuario mariano "di Ciro". L'antica capitale d'oriente aveva più chiese che giorni dell'anno ed almeno settanta erano dedicate alla Vergine[13].

A questo inizio così trionfale del culto mariano seguì la violenta bufera dell'iconoclastia, divampata tra il 726 e l'843, anno in cui l'Imperatrice Teodora, convocò un Concilio a Costantinopoli e ristabilì ufficialmente il culto delle immagini[14]. Purtroppo la maggior parte di queste icone portatili, insieme ad affreschi e mosaici, furono completamente distrutte. Il periodo più fiorente dell'arte bizantina ha perso moltissime opere con un danno enorme non solo per la devozione, ma anche per la cultura.

La parole poetiche de il Melode indicano uno spiraglio del vissuto della pietà mariana dei primi secoli. La Regina Immacolata del cielo era invocata come tramite per ottenere la grazia e la misericordia divina. Questa traccia del soprannaturale *sensus fidei,* cioè di quella capacità infusa dallo Spirito Santo, che abilita ad abbracciare la realtà della fede, con l'umiltà del cuore e della mente, manifesta la spontanea fede del popolo di Dio sulla Beata Vergine.

Maria è misericordiosa verso tutta l'umanità perché Dio è stato misericordioso con lei. Sin dal suo concepimento è stata preservata da qualsiasi contagio con il male ed il Padre l'ha colmata dei suoi doni spirituali. «Ornata di tutti i carismi dello Spirito Santo»[15], Maria di Nazareth esprime una persona umana autenticamente riuscita che ha mostrato la perfetta consonanza

---

Nuova, Roma 1988, 944.

12 José Grosdidier De Batons, *Romanos le Mèlode et les origines de la poésie religieuse a Byzance,* Beauchesne, Paris 1977, 24 ss.

13 Di queste chiese, quattro, e tutte risalenti al V secolo, ebbero un'importanza eccezionale, non solo dal punto di vista della devozione, ma anche dell'arte, della liturgia e della stessa storia: *Blakernes*, la *Kalkopratia*, l'*Odigítria* e la *"Zoodochos Pege"* [= Fonte di Vita].

14 Georges Gharib, *Icone* in *NDM*: *Nuovo Dizionario di Mariologia,* a cura di Stefano De Fiores e Salvatore Meo, Paoline, Cinisello Balsamo 1985, 670-679.

15 *"omnibusque divini Spiritus charismatibus exornatam*" (Pio IX, *Ineffabilis Deus*, in *EE* 2/752).

della creatura all'intento salvifico di Dio[16]. «In lei sono stati radunati tutti i doni della Chiesa e ciò che i diversi fedeli hanno solo in parte. In lei tutto è stato trasfuso e quei doni che negli altri appaiono divisi, in lei si trovano tutti riuniti»[17]. L'amore trinitario ha concentrato[18] in una sola persona tutti i gioielli spirituali tratti dal «tesoro della divinità»[19].

Chaíre, kecharitoméne (Lc 1,28a) è il fondamento biblico dell'esclusione del peccato in Maria: rallegrati d' essere (stata) trasformata dalla grazia[20]. Sant'Ambrogio predicava: «*Accogli me con quella carne che è caduta in Adamo. Accoglimi non da Sara, ma da Maria, di modo che si tratti, sí, d'una vergine inviolata, ma d'una vergine che la grazia ha reso immune da ogni macchia di peccato*»[21]. *Tutta Santa* (panághia) in Eusebio di Cesarea e *Immacolata* in Gregorio di Nissa. Alla fine del tempo patristico tutti concordano sulla totale purezza di Maria.

La Panaghia ci mostra la persona umana gradita a Dio, rivela la creazione senza peccato, cioè integra, senza difetti, senza "caduta": essa è la perfetta creazione parziale quale Dio aveva desiderato fosse la creazione totale. Ma l'Immacolata con la sua integrità, non ricorda solo come poteva e doveva essere l'intera creazione, se l'uomo fosse rimasto fedele, ma profetizza anche

16 Cf. Antonio Escudero, «I dogmi mariani nel dialogo tra cattolici e protestanti», in *Riparazione Mariana* 87 (2002) 2, 16.

17 Pietro Abelardo († 1142), «In Assumptione», *PL* 178, 540, in *TMSM*, 3,186.

18 "La pienezza dello Spirito di Dio viene accompagnata da molteplici doni, i beni della salvezza, destinati in modo particolare ai poveri e ai sofferenti, a tutti coloro che a questi doni aprono i loro cuori – a volte mediante le dolorose esperienze della propria esistenza, ma prima di tutto con quella disponibilità interiore che viene dalla fede" (Giovanni Paolo II, *Dominum et vivificantem* n. 16, in *EV* 10/485).

19 "Inondata dai ruscelli dei suoi doni e sposata dell'amore dello Spirito" (Amedeo di Losanna [† 1159], «Maria punto d'incontro dell'Antico e del Nuovo Testamento», *Omelia I* in *TMSM*, 3, 289); "arricchito Maria con l'abbondanza di doni celesti, tratti dal tesoro della divinità" (Pio XII, *Ad caeli Reginam,* in *EE* 6/1160); "la ricolmò, più di tutti gli angeli e di tutti i santi, dell'abbondanza di tutti i doni celesti, presi dal tesoro della sua divinità" (Pio IX, *Ineffabilis Deus,* in *EE* 2/739).

20 Paola Barigelli-Calcari, *Chaire Kecharitoméne* (Lc 1,28b) nelle ricerche esegetiche di R.E. Brown (1977), R. Laurentin (1982) e I. de La Potterie (1987), Tesi di Baccalaureato, Marianum, Roma 1988.

21 Ambrogio, *In Ps 118*, Sermo 22,30 in *Corpus Scriptorum Ecclesticorum Latinorum* 62,5.

Odigitria dexiokratousa, Roma, basilica di Santa Maria Nova. Si tratta probabilmente della più antica icona mariana romana preiconoclasta; è realizzata a encausto, una tecnica utilizzata nei ritratti del Fayum dell'Egitto romanizzato che prevede l'uso della cera calda su tavola di legno preparata con tela e gesso. La basilica di *Santa Maria Antiqua*, da cui proviene, è stata fondata nel VI secolo in un gruppo di edifici domizianei nel Foro Romano, e abbandonata nell'847 in seguito a un terremoto. Riscoperta nel 1900 da Giacomo Boni, nel marzo del 2016 è stata riaperta al pubblico.

come essa può e deve diventare[22]. L'Immacolata non solo ci mostra il mondo che Dio aveva creato ma ci indica anche il mondo ricreato: memoria e profezia del desiderio e della volontà divina sulle sue creature e la creazione.

Tutta bella sei, o Maria, la colpa originale non ti ha sfiorato[23] così recita l'antifona dei secondi vespri per la festa dell'8 dicembre[24]. Il dono di grazia ricevuto anticipatamente da Maria per la sua partecipazione unica – maternità divina – al mistero dell'incarnazione è concesso per grazia ai cristiani

22 Michele Giulio Masciarelli, *Sviluppo sulla dottrina dell'Immacolata concezione di Maria nel magistero: dal 1854 al nostro tempo* in Il dogma dell'Immacolata Concezione di Maria Problemi attuali e tentativi di ricomprensione, Ed. Marianum Roma 2004, pp. 55-168.

23 *Tota pulchra es, Maria et macula originalis non est in te*, in cui si riprende Ct 4,7 sostituendo *amica mea* con il nome proprio della Vergine Madre.

24 *Piccolo messale della Madonna,* Lodi e Vespri Rosario e Preghiere alla B. Vergine Maria a cura di P. Giustino Farnedi OSB e Francesco Massola LEV ed. Piemme 1988, p. 555.

attraverso il mistero della maternità della chiesa che ci genera nel battesimo all'avventura cristiana di essere figli nello Spirito.

La dottrina dell'Immacolata testimonia quindi che la grazia di Dio è stata sufficientemente potente per suscitare una risposta; che grazia e libertà, grazia ed essere se stessi, rinuncia e compimento si contraddicono solamente in apparenza, mentre in verità una cosa condiziona e procura l'altra[25].

Nella madre di Gesù i preziosi doni interiori che rifulgono dallo spirito al corpo[26], non sono "privilegi familiari" ma "un'esigenza dell'economia della salvezza"[27]. Ciò che riguarda Maria riguarda ogni persona disponibile ad accogliere la Parola di Dio. In un certo senso la Trinità ha favorito tutte le generazioni umane nel presentare in Maria tutte le virtù e i doni spirituali necessari per far crescere il Regno di Dio sulla terra.

L'Onnipotente, che è essenzialmente amore (1 Gv 4,7-8.16)[28], nella sua insondabile e libera volontà, «l'amò ed in lei operò grandi cose (cf. *Lc* 1,49); l'amò per se stesso e l'amò anche per noi; la donò a se stesso e la donò anche a noi»[29]. Questo dono meraviglioso di una Madre da parte del Padre sostiene i cristiani nel proseguire sulla retta via nonostante gli apparenti trionfi del male sulla terra.

Prototipo e teletipo della persona redenta e della comunità pacificata con Dio, la Vergine Madre viene offerta dal Misericordioso all'umanità come un ulteriore dono. Il Padre di Gesù vuole indicarci la strada gradita al suo progetto salvifico universale, il Regno di Dio, ed incoraggiarci a percorrerla con fiducia e coraggio sull'esempio della *Panághia*.

---

25 Joseph Ratzinger-Benedetto XVI, *La Figlia di Sion.* La devozione a Maria nella Chiesa, Jaca Book, Milano 1995[2], p. 68.

26 "*tota pulchra et perfecta*" (Pio IX, *Ineffabilis Deus,* in *EE* 2/739).

27 "Le relazioni tra Gesù e Maria devono essere considerate non in un semplice contesto familiare, ma al livello superiore dell'opera della salvezza" (Jean Galot, *Maria la Donna nell'opera della salvezza*, 316); Cf. Gianni Colzani, *Maria Mistero di grazia e di fede*, 250.

28 "L'amore è divino perché viene da Dio e ci unisce a Dio e, mediante questo processo unificante, ci trasforma in un Noi che supera le nostre divisioni e ci fa diventare una cosa sola, fino a che, alla fine, Dio sia «tutto in tutti» (1 Cor 15,29)" (Benedetto XVI, *Deus caritas est* n.18).

29 Paolo VI, *Marialis cultis* n. 56, in *EV* 5/90.

L'affresco della Madonna degli Angeli: analisi e riflessioni

di Roberto Castenetto

Premessa

La chiesa di Santa Maria degli Angeli di Pordenone, detta anche del Cristo, conserva un prezioso apparato pittorico trecentesco, venuto alla luce nel 1967, grazie all'intuizione del pittore e restauratore Giancarlo Magri, che aveva già notato dei lacerti due anni prima, durante una ricerca all'interno del campanile[1]. Si tratta di un ciclo di affreschi, attribuiti alle scuole di Vitale da Bologna (c.1300-1361) e di Tommaso da Modena (1326-1379), in cui spiccano due scene particolarmente ricche e complesse, quali la *Natività* e la *Fuga in Egitto*.

All'interno del *corpus* pittorico poi, c'è un'immagine che si distingue dalle altre sia per la pregevole fattura sia per la funzione presumibilmente svolta di icona d'altare della locale confraternita dei Battuti, cui si deve anche la costruzione della chiesa stessa[2] (Fig. 1). È un affresco della metà del Trecento, la cui origine colta è testimoniata anche dall'eleganza della finta archeggiatura marmorea, ma la cui particolarità sta soprattutto nel ricco apparato simbolico che lo caratterizza, un vero e proprio concentrato di temi iconografici e di significati teologici: basti solo pensare al fatto che la Vergine

1 Vedi *Chiesa del Cristo. Guida storico-artistica e devozionale di Santa Maria degli Angeli*, a cura di G. Romanin, G. Magri, A. Crosato, R. Castenetto, Parrocchia di San Marco Evangelista, Pordenone 2012.

2 Vedi M. Giorgiutti, *La Confraternita di Santa Maria di Pordenone*, in *I Battuti nella Diocesi di Concordia Pordenone. Studi in memoria di monsignor Cesare Del Zotto,* a cura di R, Castenetto, Centro culturale "Augusto Del Noce", Pordenone 2014, 51-126.

Fig.1. *Madonna degli Angeli*, metà sec. XIV, Pordenone, Chiesa di Santa Maria degli Angeli. Il clipeo di sinistra, con i colori dell'iride, rappresenta l'Angelo Annunziante. Il rosso del fondo indica la carità di Dio, da cui viene la nostra salvezza. I Cherubini che girano attorno alla Vergine, ricordano il trionfo di Maria e di Cristo, nell'ottavo cielo del *Paradiso* di Dante. Il manto color zaffiro è simbolo della fede: nel grembo di Maria infatti comincia un'alba nuova, un nuovo giorno, l'ottavo: "dolce color d'oriental zaffiro" (Pg. I,13); si dice anche che lo zaffiro è il minerale con cui furono scritti i dieci comandamenti, per cui Maria è il segno dell'inizio della nuova legge. Il Bambino si specchia nel vistoso "fermaglio„ che chiude il mantello della Madre, la cui doratura è andata persa assieme all'effigie e ai raggi che da esso dipartivano. Si tratta di un chiaro riferimento all'incarnazione di Cristo e alla sua presenza reale nell'Eucarestia, come afferma Caterina da Siena: „Questo corpo è un sole, perché è una cosa sola con me, che sono il Sole vero„. Nel medioevo era usuale, quando si diceva *Corpus Christi*, pensare a tre realtà: il corpo di Cristo, il corpo eucaristico e il corpo della Chiesa; e quando si diceva *Corpus Mysticum* si pensava all'Eucarestia, quando si diceva *Corpus Verum*, si pensava alla Chiesa.

presenta contemporaneamente le tipologie della Madonna dell'umiltà[3], della Madonna del latte[4], della *platytera*[5] e della Regina degli Angeli. Si possono addirittura ritrovare nella pittura riferimenti ai canti XXIII e XXXIII del *Paradiso*, fino a poter ipotizzare che ci troviamo di fronte ad un tentativo di traduzione pittorica del poema dantesco: è del resto verosimile che a metà del Trecento l'opera di Dante fosse una fonte di soggetti per la pittura.

Il dipinto della Madonna degli Angeli presenta dunque le caratteristiche di una immagine multipla, pregna «dell'urgenza di esprimere i meriti e le dignità che le correnti più avanzate della mariologia del tempo andavano gradualmente riconoscendo alla Vergine»[6]. Da qui viene una ricchezza di temi e di spunti di riflessione, che si cercherà di sviluppare sia pur nei limiti di una ricerca appena avviata, che richiede ulteriori approfondimenti e confronti, con altre espressioni pittoriche e iconografiche trecentesche e successive[7].

Aspetti devozionali e iconografici

Particolarmente significativa nel dipinto, come si è appena detto, è la compresenza di vari attributi mariani come quello materno. La figura della Madonna del latte, presente già nelle catacombe di Santa Priscilla, ebbe particolare fortuna in Friuli. Al centro sta sempre il Bambino Gesù, il *fructus ventris tui*. È possibile che la tipica espressione friulana per indicare il bambino, *frut*, si sia diffusa, anche grazie a tale icona, presente in tante chiese, edicole sacre o case private della Regione.

Secondo Giuseppe Marchetti già nel latino aquileiese si utilizzava il termine *fructus* per indicare il bambino ed è stato ipotizzato che ciò fosse dovuto all'influenza del Cristianesimo e in particolare della recita della pri-

3 Sulla genesi dell'icona vedi E.S. Varanelli, *Maria l'Immacolata. La rappresentazione nel Medioevo*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2008, 75-94.

4 Sulla Madonna del latte vedi E. Di Bortolo Mel, *Maria lactans. La Madonna del latte in Friuli*, Centro culturale "Augusto Del Noce"- Editrice Leonardo, Udine 2009.

5 Detta anche Madonna del segno, perché porta nel petto il clipeo del Figlio; l'immagine compare per la prima volta a Bisanzio a metà del sec. XI: vedi B.V. Pentcheva, *Icone e potere. La Madre di Dio a Bisanzio*, Jaca Book, Milano, 2010, 195-196.

6 *Maria l'Immacolata*, 20.

7 Un ringraziamento particolare per le informazioni e i suggerimenti utilizzati in questo lavoro va a Giancarlo Magri, Agostino Molteni e Lisa Del Cont Bernard.

ma parte dell'Ave Maria, attestata sin dal IV secolo[8]. Tale interpretazione è stata criticata sia da Mario Doria[9], sia, più recentemente, da Carla Marcato[10], che riconducono il significato di *fructus* all'ambito agricolo e zootecnico, escludendo pertanto ogni riferimento all'ambito religioso. Secondo il Doria «sembra assai poco verosimile che la religiosità così profonda del parlante friulano abbia permesso che per la designazione del concetto di 'bambino, ragazzo' per il quale si impiegano molto spesso espressioni in origine spregiative si scegliesse una metafora alludente in modo marcato alla Divinità»[11]. Inoltre, l'espressione *fructus ventris tui* sarebbe solo un momento episodico della storia della parola latina *fructus*, trattandosi di un calco-traduzione del greco *o karpòs tes koilíes*[12].

Si tratta di rilievi poco convincenti, sia perché un'eventuale genesi agricola del termine avrebbe dovuto produrre esiti anche al di fuori dell'area friulana, sia perché la religiosità cristiana non è una spiritualità disincarnata. Bisognerebbe poi considerare meglio il ruolo svolto dalla devozione popolare nella modificazione dei significati delle parole. È interessante notare, ad esempio, come i membri della confraternita di Santa Maria dei Battuti di Udine, quando pregavano davanti all'altare della Vergine dell'ospedale cittadino di Santa Maria della Misericordia, da loro stessi fondato, recitassero la seguente *salutacion devotissima*: «*Ave Sposa e Mare de la vera luxe/Ave piena de gracia summa creatura/divina bontà in chuy vertù reluxe/el tuo dolce frutto prega cun tal mesura/degni de servirli nos faça sì che possamo/andar e retornar al tuo honor ti chiamo*»[13]. In questo caso l'espressione *el dolce frutto* faceva parte del patrimonio metaforico delle laude sacre medievali del Centro-Nord Italia[14] e se non è una prova dell'origine religiosa del termine friulano *frut,* certamente attesta l'analogia tra il frutto divino e quello umano nel sentire popolare.

Interessante anche il caso della notissima canzone natalizia come *Atenz*

8 E. Giulietti, *Storia del rosario*, San Paolo, Miano 2013, 14.

9 *Scritti di Mario Doria*, a cura di U. Cardinale, Forum, Udine 1998.

10 C. Marcato, *Fevelâ. Storia e geografia di parole friulane*, Società Filologica Friulana, Udine 2013, 53-56.

11 *Scritti*, 416.

12 *Ivi*. Sulla derivazione greca dell'espressione, non solo neotestamentaria, come afferma il Doria, vedi scheda a pagina 46.

13 *https://archive.org/stream/ifratilaudesiinf00zanu/ifratilaudesiinf00zanu_djvu.txt*

14 Vedi *Corona di sacre canzoni o laude spirituali di più divoti autori*, Firenze 1689.

duc' quanc' stait a sintì, recitata dalle nonne e dalle mamme di generazioni di friulani, nella quale sono protagonisti i pastori che si avvicinano alla grotta di Betlemme: «*Lor a jerin duc' su la puarte de stalute/La puarte e jere in sfese./Lor un a la volte a spiavin./A disevin: al è, al è!/E alore la Madone a di veu sintuz/e ur a dite dite:"Faisi indenant, cjars pastoruz,/e bussait i piduz, ch'al è nassut par vuestri amor"./E lor:"Bundì, buonanime la me Siore,/ o sin vignuz culì a binore/e us preìn cun umiltat/se nus mostaràis el frutin ch'o ves fat*»[15]. In questo caso è evidente che l'identificazione tra *frutin* e bambino è già avvenuta, ma bisogna considerare il periodo d'origine della canzone, attribuita a un autore controriformistico del XVII secolo[16], ma che potrebbe anche essere rielaborazione di materiale popolare più antico.

Ritornando all'immagine di *Maria lactans* della chiesa del Cristo di Pordenone, è notevole che presso la stessa ci siano altri due affreschi trecenteschi sullo stesso tema: la *Madoneta*, nelle immediate vicinanze, e l'immagine presente nella cappella dei Santi Pietro e Paolo del duomo di San Marco, a qualche centinaio di metri di distanza[17]. Questa concentrazione di immagini dello steso tipo è probabilmente dovuta alla funzione di intercessione per la pioggia o di protezione della città dalle eccessive precipitazioni svolta della Madonna del latte[18], ma l'icona è adottata dai Battuti anche come segno di carità.

Anche il tratto tipico della Madonna dell'umiltà, ovvero l'essere seduta sopra una manto di foglie ed erba, dipende da uno degli elementi fondanti della spiritualità dei Battuti, come dimostra lo statuto quattrocentesco della confraternita di Santa Maria di Pordenone, in cui è inserita una predica dell'umanista Pietro Edo, che richiama espressamente la necessità di essere umili come la Vergine: «…*ciascun de nui receva et nel suo chore depença le singulare insegne de questa nostra magnifica et excellente capitania et sacratissima regina del cielo et dela terra. Le qual insegne foreno et sono due principali, ciò est humilitade et obedientia, per le qual sole essa beatissima Vergene meritoe d'es-*

15 Versino orale della canzone, raccolta dalla voce di Maria Dominici, da Andreina Ciceri.

16 Così G.P. Gri, «Atenz dic' quanc' stait a sintì…». *Le parole del Natale nella tradizione friulana*, in *I giorni del magico. Riti invernali e tradizioni natalizie ai confini orientali*, a cura di G.P. Gri e G. Valentinis, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 1998, 147-177.

17 *Maria lactans*, 104-109.

18 *Ibidem*, 20-21.

ser adornada et dotada d'oni divino dono et gratia»[19]. Come non ricordare la «*umile e alta più che creatura*» di Dante, che a sua volta si rifà al *Magnificat* e a *Luca* I 26-88, ma anche il fatto che l'umiltà era la *radix omnium virtutum* per gli ordini mendicanti, in polemica con le correnti ereticali pauperistiche[20].

Si dice che la prima immagine della Madonna dell'umiltà fu dipinta ad Avignone, nel 1340, per opera di Simone Martini, ma in realtà lì si ebbe il passaggio da precedenti miniature inglesi ad un'icona per il culto pubblico[21]. Interessanti sono, ad esempio, le parole scritte il 15 agosto 1334, nel diario di un chierico pavese, Opicinus de Canistris, attivo ad Avignone: «*hac nocte vidi in sompnis virginem Mariam cum filio in gremio, triste sesdentem in terra* [...]»[22], Sempre ad Avignone ci fu poi la trasformazione dalla Madonna dell'umiltà nella Vergine coronata di stelle, che ha una sua espressine celeberrima nei versi del sonetto CCCLXVI del Petrarca: «*Vergine bella, che di sol vestita,/coronata di stelle, al sommo Sole/piacesti sí, che 'n te Sua luce ascose*». Da allora, soprattutto per opera degli ordini mendicanti, tutta la penisola italiana vide una proliferazione di Madonne dell'umiltà, vestite di sole e circondate dagli Angeli. Anche a Pordenone, agli inizi del Trecento, sorse la chiesa di Santa Maria degli Angeli: titolo questo già presente nelle Litanie Aquileiesi e Lauretane. E gli angeli certamente non mancano negli affreschi della chiesa, a cominciare dall'Arcangelo Gabriele, che domina il lato sinistro del fronte, come Angelo annunziante, fino alla lunetta esterna del portale cinquecentesco del Pilacorte[23]. È interessante notare che, secondo Emma Simi Varanelli, «la rappresentazione della Madonna in umiltà, presentante Maria *lactans* seduta umilmente a terra e adorna di simboli celesti ossia di tutte le virtù e le prerogative che le sono proprie, deve considerarsi uno dei nodi centrali, della disputa sull'Immacolata concezione», che come è noto, ebbe una vivace espressione proprio negli ultimi secoli del medioevo[24]. È

19 *Statuti del 1495 dei Battuti di Pordenone*, BCPn, Archivio antico, Codice dei Battuti.

20 Su tema dell'umiltà nel basso medioevo vedi anche L. Gaffuri, *Bartolomeo da Breganze O.P.I. "Sermones de beata Virgine (1266)"*, Padova 1993, IX-XXXVI.

21 *Maria l'Immacolata*, 79.

22 *Simone Martini*, a cura di L. Bellosi, Atti del convegno (Siena 27-29 marzo 1987), Firenze 1988, 33.

23 *Chiesa del Cristo*, cit.

24 *Maria l'Immacolata*, 76.

questo anche il caso, continua la Varanelli, «del notevole affresco custodito nella chiesa del Cristo di Pordenone, che si giudica di mano di maestro veneto friulano influenzato da Lorenzo Veneziano e da Tommaso da Modena. Anche qui la preziosa figura gotica della Vergine allattante il Bambino – che è dipinta con l'azzurro mantello chiuso sul petto da un piccolo sole, mentre un sole straordinariamente grande e radioso le fascia le spalle – siede entro una lunetta decorata con i caratteristici archetti a tre lobi avignonesi. L'origine colta dell'affresco è testimoniata da fatto che questo è incorniciato da una elegante, finta archeggiatura marmorea e che su questa archeggiatura sono dipinti i clipei dell'Annunciazione»[25].

Un'immagine simile è custodita nella parrocchiale di San Giacomo di Polcenigo, proveniente dalla chiesa di Ognissanti (oggi Madonna della Salute). L'affresco, eseguito dopo il 1371, è stato attribuito ad un allievo di Vitale da Bologna «che ripropone l'eleganza lineare e la grazia formale del maestro, in un viso mariano di soave bellezza, delicato nei tratti ma sicuro nel disegno, specie nella linea che traccia i dolcissimi occhi»[26](Fig. 2).

L'artista che ha introdotto in Veneto il tema della Madonna dell'umiltà è Lorenzo Veneziano, di cui si hanno notizie dal 1353 al 1379 e che può essere considerato «il pittore più importante del panorama pittorico lagunare della seconda metà del Trecento»[27]. È pertanto utile un confronto con le sue opere, come, ad esempio, la Madonna della chiesa di Santa Anastasia di Verona (Fig. 3) e della Madonna di Santa Maria Maggiore di Trieste (Fig. 4), proveniente dall'Istria[28]. In quest'ultimo caso desta particolare interesse il sole che splende su petto della Madre di Dio. Da esso si dipartono numerosi raggi, come del resto da tutta la figura della Vergine. E anche qui una corona di Angeli circonda la Madonna.

Il sole raggiante sul petto della Vergine ebbe grande diffusione in Centro Italia e a Roma, dove diventò la moderna raffigurazione dell'Immacola-

25 *Maria l'Immacolata*, 163.

26 *I volti di Maria nella pedemontana di Aviano (1300-1500). Tre itinerari artistici*, a cura di L. Guaianuzzi, Centro culturale "Augusto Del Noce", Pordenone 2008, 23.

27 *Lorenzo Veneziano. Le Virgines humilitatis*, a cura di C. Rigoni e C. Scardellato, Silvana editoriale, Milano 2011.

28 *Lorenzo Veneziano*, 106-107.

Fig. 2. *Maria Lactans*, seconda metà sec. XIV, affresco staccato, Polcenigo, chiesa di San Giacomo.

Fig. 3. Lorenzo Veneziano, *Madonna del Rosario*, 1358-59, tela, Verona, chiesa di Santa Anastasia.

ta[29], per opera dei predicatori al tempo dell'umanesimo, specialmente di San Bernardino da Siena (1380-1444), il quale nel *Sermo in Nativitate Dominae, in Conceptione et in aliis festis,* paragona la Vergine Maria al sole che sorge e poi splende a mezzogiorno.

Ma San Bernardino utilizzò il simbolo del sole anche per indicare l'eucarestia[30], probabilmente influenzato in questo da Caterina da Siena, che attribuisce a Dio le seguenti parole: «sia ministrato el sangue de l'umile e immaculato Agnello unigenito mio Figliuolo. A costoro ho dato a ministrare il Sole, dando lo' el lume della scienzia e il caldo della divina carità e il colore unito col caldo e col lume, cioè il Sangue e il Corpo del mio Figliuolo. El quale Corpo è uno sole, perché è una cosa con meco, vero Sole. E tanto è

29 *Maria l'Immacolata*, 211-243. Una delle figure più note è quella di Belvedere Ostrense, opera di Andrea di Bartolo da Jesi nel 1471

30 Sull'uso da parte di San Bernardino del sole per indicare l'eucarestia vedi C. Frugoni, *La voce delle immagini. Pillole iconografiche del medioevo*, Einaudi, Torino 2010, 142-151.

Fig. 4. Lorenzo Veneziano, *Madonna dell'umiltà*, circa 1365, tela, Trieste, chiesa di Santa Maria Maggiore.

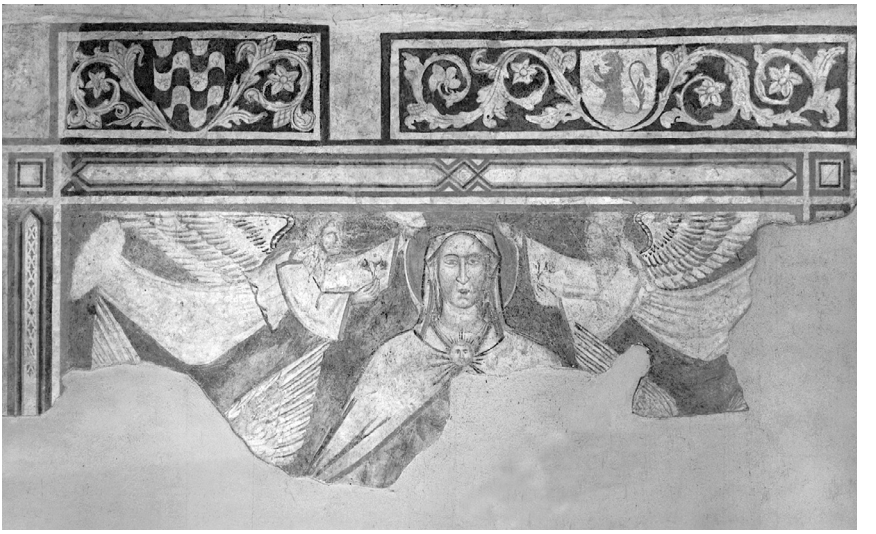

Fig. 5. *Madonna della Misericordia*, seconda metà sec. XIV, affresco, Spilimbergo, chiesa di Santa Maria Maggiore.

unito, che l'uno non si può separare da l'altro né tagliare, se non come il sole, che non si può dividere né il caldo [221] suo da la luce né la luce dal suo colore, per la sua perfeczione de l'unione»[31].

Tale allegoria si ritrova anche nelle raffigurazioni trecentesche della Madonna dell'umiltà, soprattutto un area veneto-friulana, dove il fermaglio che chiude il manto della Vergine sembra indicare proprio l'eucarestia. Un esempio interessante di tale motivo si trova nel duomo di Spilimbergo[32] (Fig. 5). È un affresco molto rovinato, della seconda metà del Trecento, di cui rimane solo la parte superiore, raffigurante una Madonna della Misericordia, circondata da Angeli, con un vistoso fermaglio a forma di sole raggiante sul petto della Vergine.

Una conferma del significato eucaristico del fermaglio deriva anche

31 *Dialogo della Divina Provvidenza*, 110.

32 *Il Duomo di Spilimbergo*, a cura di C. Furlan e I. Zannier, Spilimbergo 1985; *Il duomo di Santa Maria Maggiore di Spilimbergo*, Libreria "Il Segno", Pordenone 2013; *Le chiese dello spilimberghese nella via maestra della pittura*, a cura di A. Serena, Libreria "Il Segno", Pordenone 2015.

dal fatto che di solito il Bambino si specchia in esso, come a prefigurare l'ostia consacrata. Nel caso della Madonna degli Angeli di Pordenone la doratura è andata persa, ma in sede di restauro si è potuto verificare che vi erano le fattezze di un volto.

Probabilmente tale immagine serviva sia per affermare il culto eucaristico, diffusosi sempre più nella cristianità, dopo il miracolo di Bolsena del 1263 e la promulgazione da parte di Urbano IV, l'8 settembre 1264, della bolla *Transiturus*, che istituiva la festa del *Corpus Domini,* sia per contrastare i movimenti ereticali catari, che negavano la presenza reale di Cristo nel pane eucaristico.

La visione dantesca

Se questo è il quadro iconografico entro cui si inserisce la Madonna degli Angeli di Pordenone, non si può non rilevare che vari elementi sembrano rimandare ad alcune immagini del Paradiso di Dante. Abbiamo già ricordato i celeberrimi versi in cui Maria è definita: «*umile e alta più che creatura*»[33], che possono essere applicati a tutte le Madonne dell'umiltà; ma nel nostro caso pare esserci anche un riferimento a *Paradiso* XXIII, dove la Vergine appare al poeta entro una luce radiosa che proviene da Cristo, splendore della gloria del Padre (Ebrei, 1.3), mentre l'Arcangelo Gabriele canta: «*Io sono amore angelico, che giro/l'alta letizia che spira del ventre/che fu albergo del nostro disiro*» (Par. XXIII, 103-105). Nel dipinto della chiesa del Cristo di Pordenone infatti, la Vergine, nell'atto di allattare il Bambino, guarda verso i fedeli e sorride baldanzosa, perché mostra la gloria di Cristo, con intorno una successione di cieli, l'ultimo dei quali dovrebbe essere quello dei Cherubini oranti.

Analizzando il dipinto vediamo che il manto della Vergine, color zaffino, è simbolo del cielo e quindi della «trascendenza in rapporto a tutto ciò che è terrestre»[34]. Nel grembo di Maria comincia un'alba nuova, un nuovo giorno, l'ottavo: «*dolce color d'oriental zaffiro*»[35], e si dice che lo zaffiro è il minerale con cui furono scritti i dieci comandamenti, per cui Maria è il

33 *Paradiso*, XXXIII, 1-2.

34 R. Filippi, *Il simbolismo del colore nell'Arte Sacra*, in *Il Tempio cristiano. Aspetti teologici-Stili artistici*, a cura di A. Interguglielmi, Libreria Editrice Vaticana, Roma 2015, 77-90.

35 *Purgatorio*, I, 13.

segno dell'inizio della nuova legge. La camiciola della Vergine è invece verde, simbolo di speranza, «*intra mortali se' di speranza fontana vivace*»[36]. Dal Bambino partono innumerevoli raggi dorati, segno di divinità, che raggiungono il cielo dei Cherubini, l'ottavo cielo di Dante, quello delle stelle fisse. Tutta la scena poi è racchiusa entro uno sfondo rosso che rappresenta la carità di Dio. Mentre in tante altre immagini coeve gli Angeli si trovano genericamente attorno alla Vergine, qui sono nel loro cielo, l'ultimo, dopo il quale c'è il Primo Mobile, che segna il passaggio alla realtà senza spazio e tempo che è l'amore di Dio.

Vale la pena a questo punto riportare tutti i versi della Commedia che sembrano avere ispirato il dipinto: «*Io sono amore angelico, che giro/l'alta letizia che spira del ventre/che fu albergo del nostro disiro;/ e girerommi, donna del ciel, mentre/che seguirai tuo figlio, e farai dia/più la spera suprema perché lì entre„./Così la cirulata melodia/si sigillava, e tutti li altri lumi/facean sonare il nome di Maria*»[37]. È questo il cosiddetto Trionfo di Maria, espresso con versi tra i più sublimi del *Paradiso*. L'amore angelico secondo alcuni è rappresentato dall'Arcangelo Gabriele, seconda altri da una schiera di Cherubini. Esso circonda «l'alta letizia» che si effonde dal grembo che ha ospitato il desiderato Messia. Ecco dunque il «*benedictus fructus ventris tui*» (Lc. I 42), di cui ci siamo già occupati. La «*circulata melodia*» dell'Arcangelo o degli Angeli è dunque la musica sublime che racchiude l'immagine della Madre di Dio allattante, richiamata alcuni versi dopo proprio con la similitudine del «*fantolin che 'nver' la mamma/tende le braccia, poi che 'l latte prese*»[38].

Ciò non significa evidentemente che l'immagine si possa considerare una traduzione esatta dei versi danteschi, dal momento che la scena nel poema è diversa, se non altro perché Maria è vista da Dante nell'atto di seguire il Figlio verso l'Empireo. Piuttosto si può dire che il senso complessivo dei versi è passato nell'immagine, ovvero la visione di Maria «*umile e alta*», che trionfa circondata dalla carità divina. Naturalmente se questa lettura è corretta, ci troviamo di fronte a un caso eccezionale, ovvero al primo tentativo conosciuto di espressione iconografica di una delle visioni del *Paradiso* di Dante.

36 *Paradiso*, XXXIII, 11-12.
37 *Paradiso*, XXIII, vv. 103-111.
38 *Ivi*, 121-122.

Scheda: Fructus Ventris

L'espressione latina *fructus ventris*, presente nell'Ave Maria, è una traduzione letterale del greco *karpós tês koilías*, "frutto del grembo".

Principali occorrenze nei testi biblici:

Luogo	Versione ebraica (traslitterata)	Versione greca (LXX)	Versione latina (Vulgata)	Trad. italiana (Nuov. Versione)
Genesi 30,2	wayyīḥar-ʾap yaʿăqōḇ bərāḥēl wayyōʾmer hăṯaḥaṯ ʾĕlōhîm ʾānōḵi ʾăšer-mānaʿ mimmēḵ **pərî-ḇāṭen**	ἐθυμώθη δε Ἰακώβ τῇ Ῥαχήλ καὶ εἶπεν αὐτῇ μὴ ἀντὶ θεοῦ ἐγώ εἰμι ὃς ἐστέρησέν σε **καρπὸν κοιλίας**	cui iratus respondit Iacob num pro Deo ego sum qui privavit te fructu **ventris tui**	Giacobbe si irritò contro Rachele e disse: «Son forse io al posto di Dio, il quale ti ha negato il **frutto del ventre**?».
Deuteronomio 7,13 (*)	waʾăhēḇḵā ûḇērakəḵā wəhirbeḵā ûḇērakְ pərî-ḇiṭnəḵā **ûp̄əri-ʾaḏmāṯeḵā** dəḡānḵā wəṯîrōšḵā wəyiṣhārēḵā šəḡar-ʾālāpeʸḵā wəʿaštərōṯ ṣōʾnéḵā ʿal hāʾăḏāmāh ʾăšer-nišbaʿ la ʾăḇōteʸḵā lā́ṯeṯ lāḵ	καὶ ἀγαπήσει σε καὶ εὐλογήσει σε καὶ πληθυνεῖ σε καὶ εὐλογήσει τὰ **ἔκγονα τῆς κοιλίας** σου καὶ τὸν καρπὸν τῆς γῆς σου τὸν σῖτόν σου καὶ τὸν οἶνόν σου καὶ τὸ ἔλαιόν σου τὰ βουκόλια τῶν βοῶν σου καὶ τὰ ποίμνια τῶν προβάτων σου ἐπὶ τῆς γῆς ἧς ὤμοσεν κύριος τοῖς πατράσιν σου δοῦναί σοι	et diliget te ac multiplicabit benedicetque **fructui ventris** tui et fructui terrae tuae frumento tuo atque vindemiae oleo et armentis gregibus ovium tuarum super terram pro qua iuravit patribus tuis ut daret eam tibi	Ti amerà, ti benedirà, ti moltiplicherà; benedirà il **frutto del** tuo **seno**, il frutto del tuo suolo, il tuo frumento, il tuo mosto, il tuo olio, i parti delle tue vacche, i nati del tuo gregge sul suolo che ha giurato ai tuoi padri di donarti.
Salmi 127,3	hinnēh naḥălaṯ yhwh(ʾāḏōnāy) bānîm śāḵār **pərî habbāṭen**	Ιδού, κληρονομία παρὰ τοῦ Κυρίου εἶναι τὰ τέκνα· μισθὸς αὐτοῦ ὁ **καρπὸς τῆς κοιλίας**	ecce hereditas Domini filii mercis **fructus ventris**	Ecco, eredità del Signore sono i figli, un premio il **frutto del grembo**.
Salmi 131,11	nišbaʿ- yhwh(ʾāḏōnāy) ləḏāwīḏ ʾĕmeṯ lōʾ- yāšûḇ mimménnāh **mippərî ḇiṭnəḵā** ʾāśîṯ ləḵissēʾ-lāḵ	ὤμοσεν κύριος τῷ Δαυιδ ἀλήθειαν καὶ οὐ μὴ ἀθετήσει αὐτήν ἐκ **καρποῦ τῆς κοιλίας** σου θήσομαι ἐπὶ τὸν θρόνον σου	iuravit Dominus David veritatem et non frustrabit eum de **fructu ventris** tui ponam super sedem tuam	Il Signore giurò a Davide una promessa da cui non tornerà indietro: «Il **frutto del** tuo **seno** porrò sul tuo trono».

Luogo	Versione ebraica (traslitterata)	Versione greca (LXX)	Versione latina (Vulgata)	Trad. italiana (Nuov. Versione)
Lamentazioni 2,20	rəʾēh yhwh(ʾādōnāy) wə̣ habbîṭāh ləmî ʿôlāltā kōh ʾim-tō ʾkálnāh nāšîm **piryām** ʿōlālê tippūḥîm ʾim-yēhārēḡ bəmiqdaš ʾăḏōnāy kōhēn wənāḇîʾ	ἰδέ κύριε καὶ ἐπίβλεψον τίνι ἐπεφύλλισας οὕτως εἰ φάγονται γυναῖ κες **καρπὸν κοιλίας** αὐτῶν ἐπιφυλλίδα ἐποίησεν μάγειρος φονευθήσονται νήπια θηλάζοντα μαστούς ἀποκτενεῖς ἐν ἁγιάσματι κυρίου ἱερέα καὶ προφήτην	Vide Domine et considera quem vindemiaveris ita ergone comedent mulieres **fructum** suum parvulos ad mensuram palmae si occidetur in sanctuario Domini sacerdos et propheta	Guarda, Signore, e fissa lo sguardo: chi hai trattato in questo modo? Dovevano le donne mangiare i loro **frutti**, i bimbi, che si cullano sulle braccia? Dovevano essere uccisi nel santuario del Signore il sacerdote e il profeta?
Michea 6,7	hăyirṣeh yhwh(ʾādōnāy) bə ʾalpê ʾêlîm bərı̣ ḇəḇôṭ naḥălê-šā́men haʾettēn bəḵôrî pišʿî **pərî ḇiṭnî** ḥaṭṭaʾṭ napšî	εἰ προσδέξεται κύριος ἐν χιλιάσιν κριῶν ἢ ἐν μυριάσιν χειμάρρων πιόνων εἰ δῶ πρωτότοκά μου ἀσεβείας **καρπὸν κοιλίας** μου ὑπὲρ ἁμαρτίας ψυχῆς μου	numquid placari potest Dominus in milibus arietum aut in multis milibus hircorum pinguium numquid dabo primogenitum meum pro scelere meo **fructum ventris** mei pro peccato animae meae	Può gradire il Signore migliaia di montoni, miriadi di rivoli d'olio? Dovrò offrire il mio primogenito per il mio delitto, il **frutto del** mio **seno** per il mio peccato?
Luca 1,42		καὶ ἀνεφώνησεν κραυγῇ μεγάλῃ καὶ εἶπεν· εὐλογημένη σὺ ἐν γυναιξὶν καὶ εὐλογημένος ὁ **καρπὸς τῆς κοιλίας** σου	et exclamavit voce magna et dixit benedicta tu inter mulieres et benedictus **fructus ventris** tui	ed esclamò a gran voce: «Benedetta tu fra le donne e benedetto il **frutto del** tuo **seno**».
Atti 2,30			προφήτης οὖν ὑπάρχων καὶ εἰδὼς ὅτι ὅρκῳ ὤμοσεν αὐτῷ ὁ θεὸς ἐκ **καρποῦ τῆς ὀσφύος** αὐτοῦ καθίσαι ἐπὶ τὸν θρόνον αὐτοῦ	Ma egli era profeta e sapeva che Dio gli aveva giurato solennemente di far sedere sul suo trono uno della sua discendenza [lett.: dal **frutto dei** suoi **lombi**]

(*) Cf. Deuteronomio 28,4.11.18.53; 30,9.

La traduzione italiana dei passi è tratta da La Bibbia. Nuovissima versione dai testi originali, San Paolo, Cinisello Balsamo 1989.
La scheda è stata curata da Luigi Walt.

Ricerche su alcune orientazioni mariane di chiese di Pordenone e dintorni

di Angelo Crosato

Premessa

"[…] *crucemque pinxerat in orientali pariete. Ibi, ante crucis imaginem, converso ad orientem ore, Dominum Iesum Christum quotidie septies adorabant*"

"[…] *e aveva dipinto la croce sulla parete verso Oriente. Colà, davanti all'immagine della croce, con il viso rivolto ad Oriente, i sette adoravano quotidianamente il Signore Gesù Cristo*"

Questa frase è tratta dagli Acta Hipparchi Philothei et sociorum (testo contenuto negli Acta sanctorum martyrum orientalium et occidentalium, Roma 1748): da essa si deduce che sette martiri cristiani di Samasota (città della Turchia posta lungo il fiume Eufrate), vissuti tra il III e il IV secolo, pregavano davanti ad una croce dipinta su di una parete rivolta a Levante, cioè verso il sorgere del Sole.

Antiche metodologie delle orientazioni erano stare inglobate nella cultura cristiana: il Concilio di Nicea (325 d.C.) ne confermò l'applicazione. L'uso della pratica di pregare verso il sorgere del Sole fu fortemente ribadito da Gerberto d'Aurillac (950 - 1003), studioso di matematica e di astronomia, salito al soglio pontificio nel 999 con il nome di Papa Silvestro II (Fig. 1).

Anche nel XIII secolo venne rinnovata la raccomandazione di attenersi a precise regole costruttive che prevedevano l'orientamento delle chiese verso levante, come si desume dagli scritti del vescovo francese Guglielmo Dorand di Mende (1230 - 1296): debet quoque sic fundari, ut caput inspiciat versus Orientem... videlicet versus ortum solis. (Rationale divinorum officiorum: del 1280 è la prima edizione) (Fig. 2).

La progettazione e la disposizione di una nuova costruzione prevedeva l'impiego di metodi gnomonici. Con semplici operazioni, in base alla direzione dell'ombra proiettata sul terreno da un'asta verticale (gnomone) illuminata dal Sole, si potevano, ad esempio, trovare le direttrici Est - Ovest, cioè le direzioni dei punti del sorgere e tramontare del Sole nelle giornate degli equinozi: un metodo antichissimo, estremamente utile, se non indispensabile, qualora il punto dell'apparire del Sole nascente all'orizzonte fosse nascosto da rilievi, boschi o altre costruzioni.

Chiare e puntuali regole erano contenute, ad esempio, nei testi romani De Architettura di Marco Vitruvio Pollione, architetto romano, e Naturalis Historia di Gaio Plinio Secondo, detto il Vecchio.

Nelle verifiche di orientamenti di chiese eseguiti nel territorio pordenonese, in alcuni contesti, si sono tenuti presenti i segni della centuriazione agraria romana del primo secolo avanti Cristo: nel territorio del Comune di Chions, ad esempio, si individuano ancora oggi tratti di strade, sentieri, fossati che mantengono le direttrici degli antichi cardi e decumani, correlati

Fig. 1. Tomba di Papa Silvestro II. Roma, S. Giovanni in Laterano.

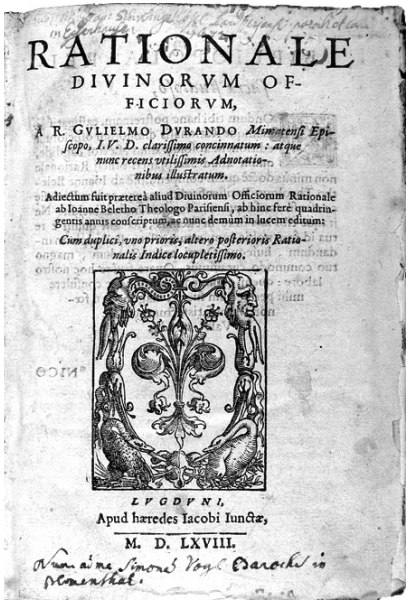
RATIONALE
DIVINORVM OF-
FICIORVM,
A R. GVLIELMO DVRANDO *Mimatensi Episcopo, I.V. D. clarissima concinnatum: atque nunc recens vtilissimis Adnotationibus illustratum.*
Adiectum fuit præterea aliud Diuinorum Officiorum Rationale ab Ioanne Beletho Theologo Parisiensi, ab hinc ferè quadringentis annis conscriptum, ac nunc demum in lucem editum:
Cum duplici, vno priorius, altero posteriorius Rationalis Indice locupletissimo.
LVGDVNI,
Apud hæredes Iacobi Iunctæ,
M. D. LXVIII.

Fig. 2. Guglielmo Dorand di Mende, *Rationale divinorum officiorum*, edizione del 1568.

alla presenza dell'importante asse viario (la Postumia) che, lungo il suo percorso da Genova ad Aquileia, collegava Oderzo (Opitergium) a Concordia Sagittaria (Julia Concordia).

Per secoli pertanto i luoghi di culto furono costruiti in base a calcoli geometrici ed astronomici legati ai moti del Sole. La chiesa veniva edificata con la parte absidale volta a levante. Allineamenti similari erano adottati ben prima dell'avvento del cristianesimo, per usanze o culti preesistenti (si ricordino le piramidi in Egitto o il sito di Stonehenghe in Gran Bretagna). La conoscenza dei moti del Sole era necessaria nell'antichità per individuare i momenti delle alternanze delle stagioni, per stabilire i momenti delle semine e dei raccolti. Indicavano il trascorrere delle stagioni e le ricorrenze sacrali con i relativi riti.

Anche nel corso del secolo XVI fu ribadito il concetto di edificazione dei luoghi di culto cristiani verso il sorgere del Sole: si ricordino i testi del cardinale San Carlo Borromeo (Arona 1538 - Milano 1584) (soprattutto le Instructiones Fabricae et Supellectilis ecclesiasticae, 1577) (Fig. 3). Anche

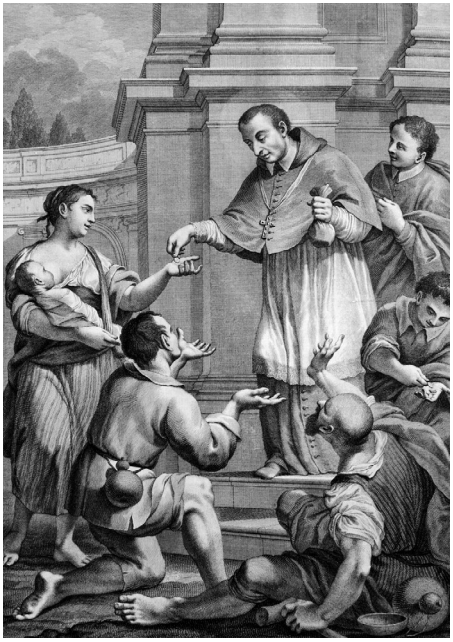

Fig. 3. Francesco Zucchi (Venezia 1692 - 1764), *San Carolus Pauperum Domus Dei Patronus*, (l'elemosina di San Carlo Borromeo), incisione.

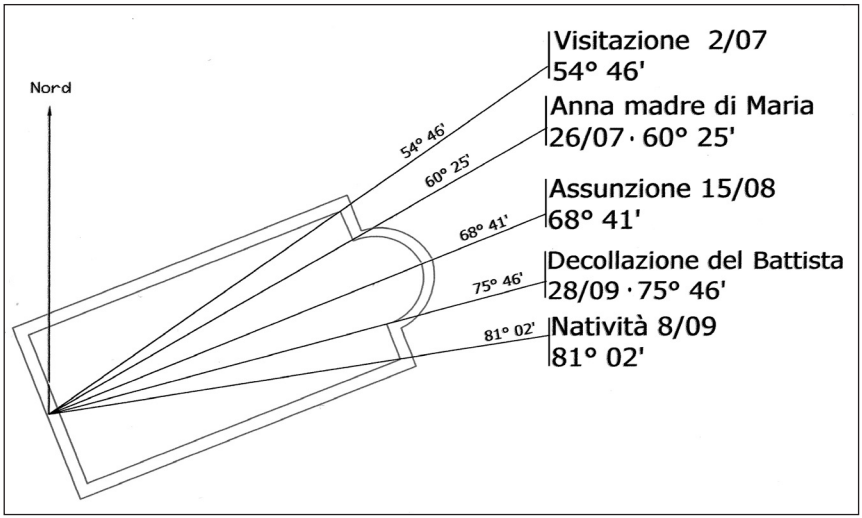

Fig. 4. Pianta di una chiesa "orientata".

in periodi recenti (nella prima metà del XX secolo) particolare attenzione fu riservata alle regole per la realizzazione degli edifici religiosi: si abbia presente al figura del cardinale Celso Costantini (Castions di Zoppola 1876 - Roma 1958) che, assieme al fratello mons. Giovanni, si interessò a fondo anche delle opere d'arte progettate per il culto, fondando a tal fine la rivista "Arte cristiana". Raccomandava che la struttura degli edifici sacri si rifacesse ai tradizionali ed antichi spazi architettonici, suggerendo di tener presente quanto aveva disposto il cardinale San Carlo negli scritti del 1577.

È da precisare che gli antichi costruttori si riferivano al sorgere del Sole non solo per orientare l'edificio religioso: anche altri elementi geometrici costituenti la struttura erano frutto dell'applicazione di precisi principi e rapporti matematici. Pertanto, oltre all'orientazione principale (asse dell'edificio), si sono ricercate anche altre direttrici, formate da altre linee architettoniche che, partendo dalla soglia della chiesa (sotto il centro del rosone), sono dirette a vari punti, quali i centri di eventuali absidi laterali, gli stipiti d'ingresso alle absidi, gli angoli o i vertici dell'aula.

L'illustrazione in alto (Fig. 4) esemplifica le risultanze di regole e calcoli che venivano applicati nella predisposizione della pianta della chiesa e che si possono riscoprire. Osservando le varie linee volte verso precisi pun-

ti astronomici (luoghi ove sorge il Sole all'orizzonte in determinati giorni dell'anno) risulta evidente in questo edificio la precisa volontà di dedicazione alla Madonna.

Anche il posizionamento e la dimensione delle finestre (talora vere e proprie "feritoie" poste soprattutto sul lato Sud della chiesa) erano studiati per indirizzare la luce del Sole durante il trascorrere delle stagioni in precisi punti, in concomitanza con importanti feste religiose.

Solitamente si dice che il Sole si leva ad Est, a Levante o Oriente: tale asserzione non è in verità proprio esatta il quanto il Sole sorge ad Est soltanto in due momenti dell'anno: equinozi di primavera e di autunno. In tutti gli altri giorni sorge in un punto dell'orizzonte diverso, che si sposta in ogni giorno dell'anno formando ogni giorno un angolo, detto "azimut", sempre diverso rispetto alla direzione Nord. Moltissime chiese pertanto, edificate nella nostra zona e non soggette a sostanziali modifiche o ricostruzioni, sono orientate, rispetto al Nord, con angoli (azimut) compresi fra circa 54° (al solstizio d'estate del 21 giugno) e circa 123° (al solstizio d'inverno del 21 dicembre).

Talora l'orientazione è diretta esattamente al punto del sorgere del Sole (Sol Aequinoctialis) nel giorno dell'inizio della primavera (21 marzo, o equinozio), riferimento a Cristo risorto, Cristo portatore di luce, di salvezza, di verità, di vita, etc. Altre direzioni sono quelle legate al punto di levata del Sole nei giorni di commemorazioni religiose importanti (Natale, la data di nascita e morte di Giovanni Battista, feste della Madonna, del Patrono cui la chiesa è dedicata, la Pasqua, le celebrazioni delle feste dei Santi maggiormente venerati nel luogo, etc.).

Per individuare l'esatta orientazione di un edificio cultuale edificato in pianura si deve trovare l'angolo (azimut) che è formato dal prolungamento ideale dell'asse fondamentale della chiesa e la direzione Nord. Si può pertanto desumere che l'edificio sia stato volutamente orientato verso un punto dell'orizzonte ove il Sole sorge nel giorno di una precisa ricorrenza religiosa. A questo punto ci si deve rifare al martirologio (o messale liturgico) in uso nel periodo in cui si ipotizza che la chiesa sia stata eretta: ad ogni giorno corrisponde una specifica festa religiosa o dedicazione ad un santo. Costante riferimento per questo studio è stata l'edizione anastatica, curata nel 2007 da Giuseppe Peressotti, del Missale Aquileyensis Ecclesie (edizione Liechtenstein, 1517), un vero calendario liturgico legato in maniera particolarmente approfondita ai santi venerati nei territori aquileiesi.

Fig. 4. Carta tratta da: E. Degani, *La diocesi di Concordia*, Brescia 1977.

È doveroso sottolineare la difficoltà nell'effettuare gli esatti rilevamenti degli angoli di orientazione (gli azimut) degli edifici studiati, considerati nella loro forma e struttura originale. Misurazioni di maggior precisione (che prevedono anche l'impiego di strumenti satellitari gps e teodoliti al laser) conforteranno i dati acquisiti e che qui si propongono con la dovuta cautela. Oltre a tutto questo, ricerche come queste abbisognano di grande prudenza ed attenzione nella formulazione delle risultanze che, doverosamente, devono essere accuratamente analizzate, riverificate e sottoposte all'attenzione di studiosi specifici.

Quanto sopra esposto fa parte di una ricerca che ha l'obiettivo di individuare l'orientazione di edifici cultuali cristiani, al fine di trovare le metodologie impiegate nonché i significati celati nelle "geometrie" architettoniche e nelle piante stesse delle chiese. La raccolta e l'analisi di dati, in continuo approfondimento, si sono estese a oltre una sessantina di luoghi, presenti nella zona pianeggiante tra Pordenone e Portogruaro, dipendente dalla diocesi di Concordia-Pordenone (Fig. 5). Si è trovato che i fabbricati nella quasi totalità dei casi non furono orientati a caso, ma il posizionamento fu sempre frutto di precisi computi ed operazioni accuratissime secondo linee dirette ad esatti punti di levata del Sole durante l'anno.

Analizzando alcune planimetrie di chiese pordenonesi sono stati individuati alcuni "assi" degli edifici indirizzati a punti di levata del Sole nelle giornate dedicate a specifiche ricorrenze liturgiche. Frequenti sono gli allineamenti scelti per ricordare le principali figure presenti nella religione cristiana e specificatamente le ricorrenze di: feste cristologiche (annunciazione, natale, presentazione al tempio di Cristo, etc.); commemorazioni giovannite (annunciazione, natività, decollazione di San Giovanni); celebrazioni mariane (annunciazione, natività, candelora, assunzione di Maria, etc.).

In questo contesto si desiderano evidenziare alcune verifiche eseguite su edifici pordenonesi finalizzate all'individuazione di orientazioni astronomiche volute e calcolate al momento progettazione e costruzione con il fine di ricordare e onorare specifiche festività dedicate alla Madonna.

È noto che in Pordenone il culto verso la Madonna è sempre stato presente con testimonianze importanti e tuttora ben evidenti. Cito l'antico *Reliquiario della Vergine* in argento dorato del sec. XV, facente parte del cosiddetto Tesoro del Duomo; la chiesa di Santa Maria degli Angeli (documentata nel 1309); la pala di Alessandro Varotari, detto il Padovanino (*San Marco tra la Madonna con il Bambino e la Giustizia*) commissionata dal Consiglio comunale nel 1623 per la Sala delle riunioni del Municipio; il coevo Santuario della Madonna delle Grazie. Tutti conosciamo inoltre i capitelli, le edicole, le immagini votive ad affresco presenti in città. E parlando di questo Santuario, invito i lettori a rileggere le descrizioni delle innumerevoli novene, celebrazioni, processioni e preghiere che i pordenonesi dedicavano alla Madonna per invocarne "la celeste protezione ed il divino aiuto", narrate dal cronista pordenonese Giovan Battista Pomo nei suoi *Comentari Urbani* (1728 - 1791).

Infine ricordo i nomi dei due massimi pittori che ebbero i natali in città: Giovanni Antonio de Sacchis, detto il Pordenone (1483/4 - 1539) e Michelangelo Grigoletti (1801 - 1870). Molti loro dipinti, aventi come soggetto la venerazione verso la Madonna, sono presenti in tante chiese cittadine e nelle contermini frazioni. Si propongono di seguito alcuni esempi significativi di edifici cultuali orientati all'orizzonte in punti ove sorge il Sole nei giorni di festività o di ricorrenze legate alla devozione mariana.

Ex Convento di San Francesco
Latitudine 45.955722; Longitudine 12.661348

Il Convento dei Frati Minori Conventuali di San Francesco fu voluto da Francesco Ricchieri con suo testamento del 17 febbraio 1419. La cerimonia della posa della prima pietra avvenne il 14 giugno 1424, alla presenza del Vescovo di Concordia Arrigo Strassoldo (Fig. 1).

Una frase (*1448, 24 ottobre, fu terminata questa opera*) scritta in latino sulla spalletta di una nicchia posta sulla parete sinistra della navata della chiesa (l'anno è riportato anche nella parte bassa del sovrastante affresco) dimostra che a quella data la costruzione era ultimata.

Durante i secoli XVII e XVIII il complesso subì qualche alterazione e modifica: della più antica decorazione rimangono alcuni brani di affreschi; nei primi decenni del '500 eseguì alcuni dipinti Giovanni Antonio de Sacchis, detto il Pordenone, depositati presso il civico Museo d'Arte. A lato della chiesa si apre il chiostro (Fig. 2) decorato tutt'intorno con scene seicentesche ad affresco della vita di San Francesco.

Nel 1769 la Repubblica Veneta soppresse il convento; privati pordenonesi lo acquistarono adibendolo agli usi più disparati (dormitori, abitazioni, teatro, fabbrica di liquori etc.).

Il complesso, divenuto proprietà comunale, è stato completamente restaurato. L'aula (Fig. 3) della chiesa ed il contermine chiostro sono adibiti a rassegne espositive, convegni e manifestazioni culturali. La parte conventuale, anch'essa recuperata alle originarie volumetrie, è sede dell'Assessorato alla Cultura.

Fig. 1

Fig. 2

Sotto: Pianta della chiesa orientata con una proposta di lettura degli "assi" architettonici che potrebbero indicare le direzioni ricercate dai costruttori al momento della edificazione della chiesa. L'asse principale risulta indirizzato all'orizzonte con azimut di 68°: in tale punto il sole sorge il 15 agosto, festività dell'Assunzione di Maria. Altre direzioni si possono riferire a ulteriori ricorrenze mariane ed una, tra l'altro, anche a San Bernardo (azimut 71°, alba del 20 agosto), di cui è ben nota la devozione verso la Madonna e le numerose preghiere ed inni composti in suo onore (Fig. 4).

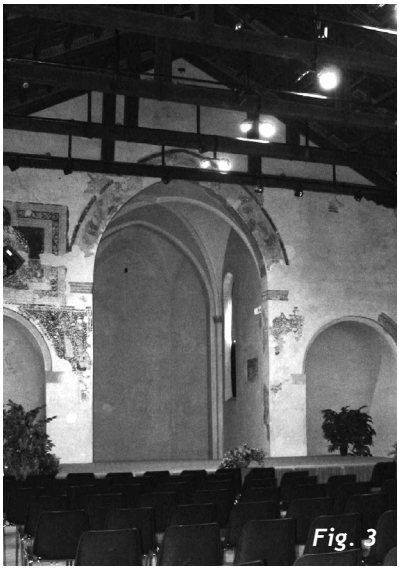

Fig. 3

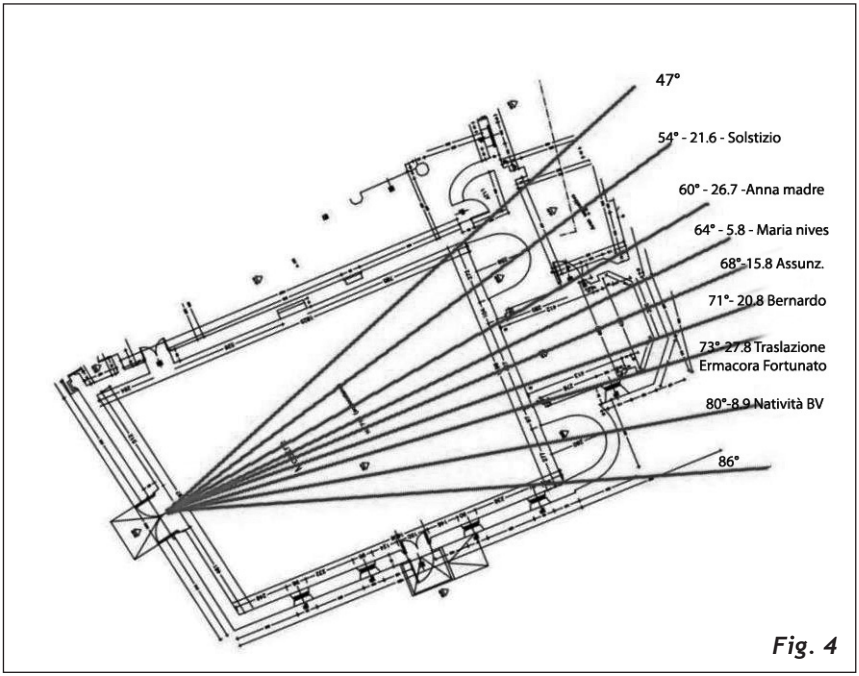

Fig. 4

San Ruperto di Vallenoncello
Latitudine 45.933880; Longitudine 12.642277

L'edificio sorge su di un rilievo, in parte tuttora cinto da un rio che, a breve distanza, confluisce nel fiume Noncello (Fig. 1).

La chiesa parrocchiale di Vallenoncello è dedicata al santo tedesco Ruperto, vissuto al tempo del re dei Franchi Ildeberto, evangelizzatore della Baviera e dell'Illirico, co-fondatore della città di Salisburgo. Il perché della dedicazione a San Ruperto della parrocchiale di Vallenoncello (Fig. 2) si spiega con il fatto che Enrico III, duca di Stiria e signore di Pordenone, il 4 giugno 1056 donava all'arcivescovo di Salisburgo il *praedium Naumzel* (il territorio di Noncello).

Pure nel mondo tedesco visse San Leonardo, a cui fu dedicata la con-parrocchiale di San Leonardo in *Sylvis*.

La chiesa di Vallenoncello fu consacrata nel 1438, ampliata tra il XVIII ed il XIX.

II dipinto dell'altar maggiore (Fig. 3), ritenuto per molto tempo «di autore ignoto», è del Pordenone e raffigura *Madonna con il Bambino tra i Santi Sebastiano, Ruperto, Leonardo e Rocco* (1513-14). Di pregio è pure l'affresco di scuola pordenoniana, raffigurante la *Natività di Cristo* (1530), già attribuito a Giovanni Maria Zaffoni, detto il Calderari. Da ricordare che

Fig. 1

Fig. 2

quattro dei tondi lapidei raffiguranti Santi posti nelle pareti provengono dalla distrutta cappella dell'Immacolata che esisteva nella frazione di Villanova.

La chiesa appare orientata con azimut di circa 60/61° da Nord. In tale punto dell'orizzonte il sole sorge il 26 luglio, giorno di Sant'Anna, madre di Maria (Fig. 4).

Fig. 3

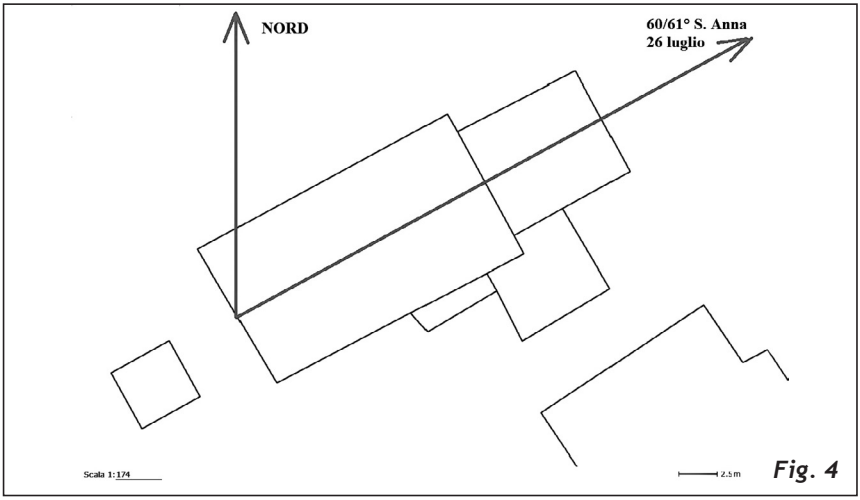

Fig. 4

San Gottardo dei Cappuccini (non più esistente) di Pordenone
Latitudine 45.954192; Longitudine 12.651064

Non si conoscono i particolari della fondazione del convento dei Cappuccini. Gli è certo che nel secolo XVI esso esisteva, poiché troviamo che nel 22 giugno 1565 il Consiglio comunale ordinava al cameraro dell'ospedale di dare 20 pani e 20 bozze di vino alla settimana ai RR. Padri, quando essi ne avessero bisogno, ed al cameraro di S. Marco di dare agli stessi Padri tre orne di vino e stara tre di frumento all'anno. In altre epoche, ma posteriori alla suindicata, troviamo ricordato questo convento (Fig. 1). *Considerato il tempo in cui il Regillo* [Giovanni Antonio de Sacchis, detto il Pordenone] *dipingeva a fresco il coro della chiesa e la pala del suo altar maggiore, rappresentante S. Gottardo, si può ritenere che detto convento sia sorto verso la metà del secolo XVI…*

La soppressione del convento avvenne per decreto vicereale 28 luglio 1806 (Fig. 2). *La chiesa, modestissima come tutte quelle di quest'ordine di religiosi, aveva però dei tesori nelle pitture del nostro grande Regillo, tra le quali un sublime scorcio di S. Marco. Esse andarono perdute perché il Comune non volle dare le 900 lire venete chieste dal Villalta, che aveva acquistata la chiesa, e che questa faceva abbattere nel 1812* (Fig. 3).

La stupenda pala di S. Gottardo, esistente in Municipio, fu sottratta alle indagini della Finanza, che nel 1811 intendeva appropriarsela. Appena sfuggita al pericolo, la Municipalità la mandava alla I. R. Accademia di Venezia per le necessarie riparazioni… (Candiani, 1902)

Testo tratto da: V. CANDIANI, *Pordenone, Ricordi cronistorici dall'origine del Friuli a tutto il 1900*, Pordenone 1902.

L'orientazione della chiesa demolita (segnata sul luogo ove sorgeva in un attuale mappale) presentava (Fig. 4) un azimut da Nord di 86°. L'abside dell'edificio era pertanto rivolta al punto in cui sorge il Sole il 25 marzo, festività dell'Annunciazione.

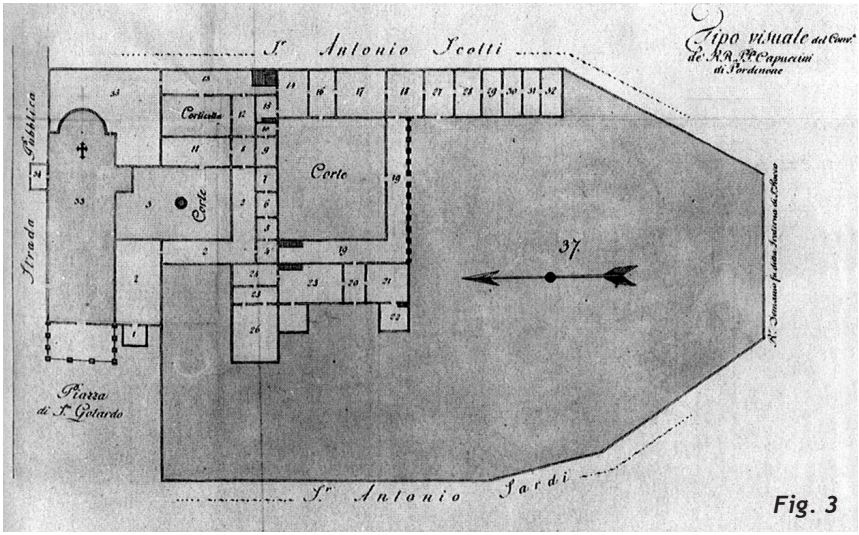

Fig. 3

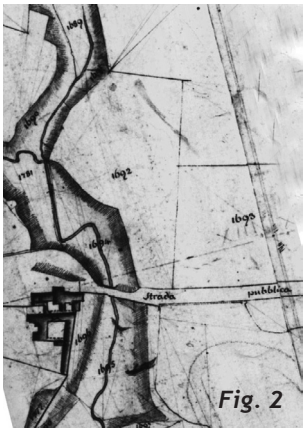

Fig. 2

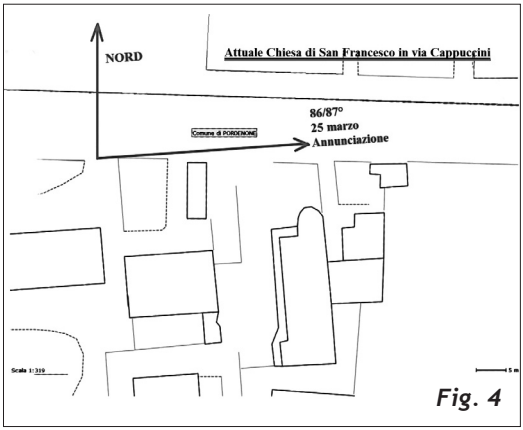

Fig. 4

San Bartolomeo di Corva (Azzano Decimo)
Latitudine 45.915291; Longitudine 12.656073

Il nome del paese deriva forse dal termine *curva*, o ansa, del fiume Meduna. A questo la zona fu sempre legata per scopi di navigazione fluviale e per la posizione di guado (passo) verso la città di Pordenone. Nel 1248 l'imperatore Federico II affidò il paese, che rimase pure collegato ai pordenonesi, in feudo a Mainardo di Prata (Fig. 1).

Dal Duomo San Marco del capoluogo dipese sino al 1719, anno in cui divenne parrocchia autonoma.

L'antica sede religiosa fu spesso soggetta alle esondazioni del fiume, tanto che si resero necessari alcuni interventi di rafforzamento e di ricostruzione delle originarie fondazioni.

I camerari nel 1559 progettarono un nuovo edificio di culto (posto a lato dell'attuale Casa Canonica) sullo stile di quello antico di San Lorenzo di Rorai Grande, allontanandolo pertanto dal pericoloso sito originale lungo il fiume.

Il paese nel 1695 il borgo aveva 350 abitanti; 1308 nel 1977.

Nuovi lavori radicali avvennero nel 1784 (Fig. 2). L'attuale chiesa parrocchiale fu costruita nei pressi di quella primitiva (lungo il Meduna) tra il 1939 e 1941 (Fig. 3).

San Bartolomeo è l'apostolo, martire nel 47 d.C. È patrono dei fab-

Fig. 1

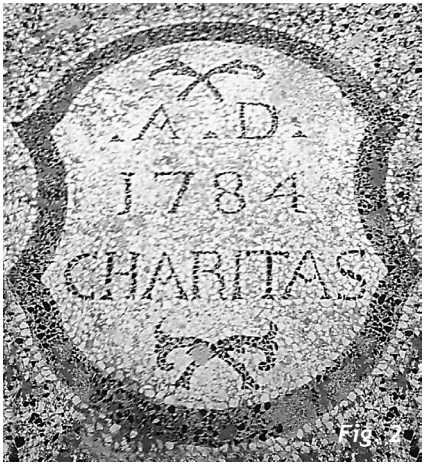

Fig. 2

bricanti di guanti, pellicciai, sarti, conciatori, macellai, legatori di libri e dei fattori.

L'azimut da Nord appare di 81°, punto dell'orizzonte ove sorge il sole nella festività della Natività della Vergine, ossia l'8 settembre. Si noti che nel tempo è stata capovolta l'orientazione della Chiesa: ora a Levante è posto l'ingresso, ove originariamente era prevista l'abside (Fig. 4).

Fig. 3

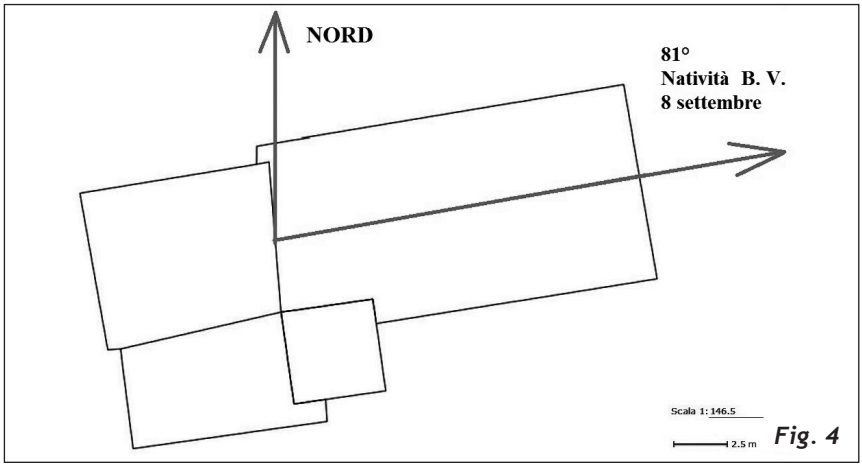

Fig. 4

Giovanni Battista in Tavella di Cordenons
Latitudine 46.000440; Longitudine 12.705356

Restaurata nel 1969. Un tempo la chiesa (Fig. 1) era annessa ad un lazzaretto o *ospitale* per pellegrini, viandanti e pastori, posto lungo un asse viario che portava a Nord. In origine l'edificio cultuale era limitato alla parte verso Est. Gli archi di destra che appaiono nell'aula, ora tamponati, facevano parte dei locali d'accoglienza (Fig. 2).

Nella costruzione si possono individuare i seguenti corpi di fabbrica, risalenti a diversi periodi: pronao coperto, navata con i quattro arconi, presbiterio leggermente sopraelevato, sacrestia (con resti di una canna fumaria) e campanile di struttura ottocentesca.

L'antica origine è confortata dal ritrovamento, durante i lavori alla pavimentazione attorno al 1980, di un segmento di colonna con capitello del VIII secolo. Pilacorte nel 1515 scolpì la statua in pietra del santo titolare; dello stesso periodo è l'acquasantiera (Fig. 3).

Interessante è il dipinto, di mano provinciale, alla destra dell'abside raffigurante Sant'Osvaldo. Sono presenti vari lacerti d'affresco del sec. XVIII, dedicati a Cristo crocifisso. Uno, visibile nella piccola sacrestia, è datato 1752. Abside inclinato a destra quasi a ricordare il capo reclinato di Cristo morto.

La chiesa appare orientata con azimut da Nord di 81°, verso un punto dell'orizzonte ove sorge il sole l'8 settembre, festività della Natività della Vergine (Fig. 4).

Fig. 1

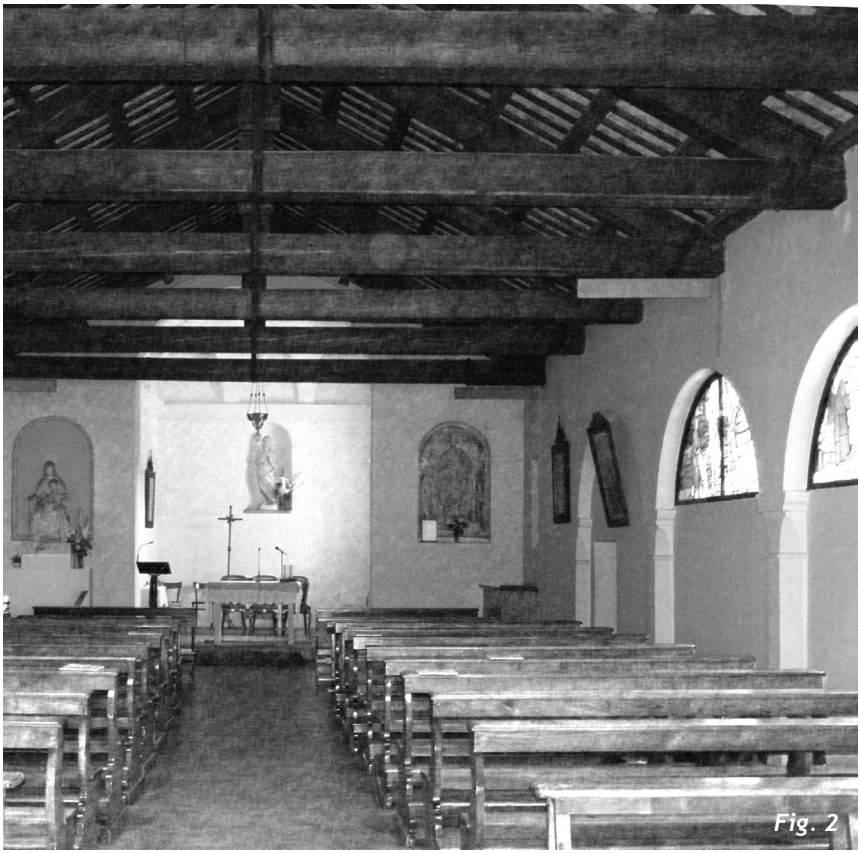

Fig. 2

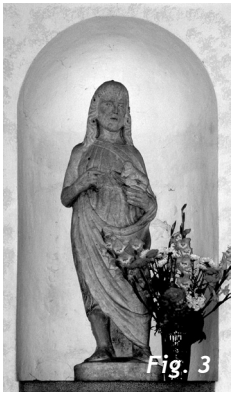

Fig. 3

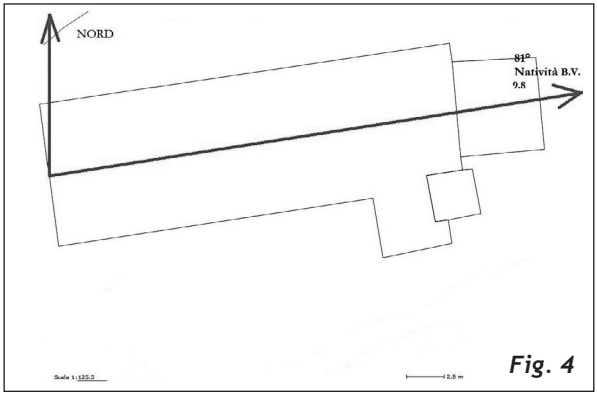

Fig. 4

Santa Maria degli Angeli, detta "Il Cristo" di Pordenone
Latitudine 45.956941; Longitudine 12.660701

La chiesa si trova nel centro storico di Pordenone, nell'omonimo "campiello". L'edificazione risale all'anno 1309, come testimoniava una lapide trascritta dallo storico pordenonese Valentino Tinti, (1771-1849) e un tempo presente in una delle pareti: A.D. MCCCIX TEMPLUM HOC AEDIFICATUM A.D. MDCCLX RESTAURATUM. (Nell'anno del Signore 1309 questo tempio è stato edificato; nell'anno del Signore 1760 è stato restaurato). Fu costruita in stile romanico - gotico in dipendenza del vicino ospizio – ospedale, fondato dalla confraternita dei Battuti che dalla chiesa poi prese il nome (Fig. 1).

Nel 1510 nella facciata fu inserito il portale in pietra scolpito da Giovanni Antonio Pilacorte, con lunetta superiore dedicata alla Madonna.

Dopo la metà del XVIII secolo l'edificio fu interessato da una radicale ristrutturazione, acquisendo un'impostazione quasi neo-classica. Negli anni sessanta del secolo scorso sono state rimesse in luce le decorazioni trecentesche interne ad affresco. Tra i dipinti emerge la splendida raffigurazione della *Madonna degli Angeli* (o *Madonna dell'Umiltà*) che diede l'intitolazione della chiesa stessa. Probabilmente sotto l'effige era situato l'altare della Confraternita dei Battuti: si nota, infatti, che l'affresco continuava verso il basso (Fig. 2).

Come anzidetto, la chiesa è comunemente chiamata "del Cristo". Ne è giustificazione la presenza nell'altar maggiore di uno splendido crocifisso ligneo (a grandezza naturale). Recenti studi, a seguito dell'accurato restau-

Fig. 1

Fig. 2

ro, ne riconoscono la paternità a Giovanni Teutonico, artista nordico al quale fu commissionato nel 1466. Considerato miracoloso, ha sempre richiamato fedeli dalla città e dal territorio circonvicino (Fig. 3).

Fig. 3

Sono da ammirare anche gli affreschi posti nella controfacciata che, staccati durante i lavori degli anni sessanta dalle altre pareti, furono colà posti su pannelli mobili. Appartengono ad artisti di scuola post - giottesca di ambito padano ed alcuni, risalenti agli inizi del XVI secolo, sono attribuiti a Gianfrancesco da Tolmezzo.

Da ricordare che tra il 1665 e il 1771 la chiesa fu concessa in uso alle monache dell'attiguo Convento di Sant'Agostino.

L'edifico appare orientato con azimut di circa 60/61° da Nord. In tale punto dell'orizzonte il Sole sorge il 26 luglio, giorno di Sant'Anna, madre di Maria (Fig. 4).

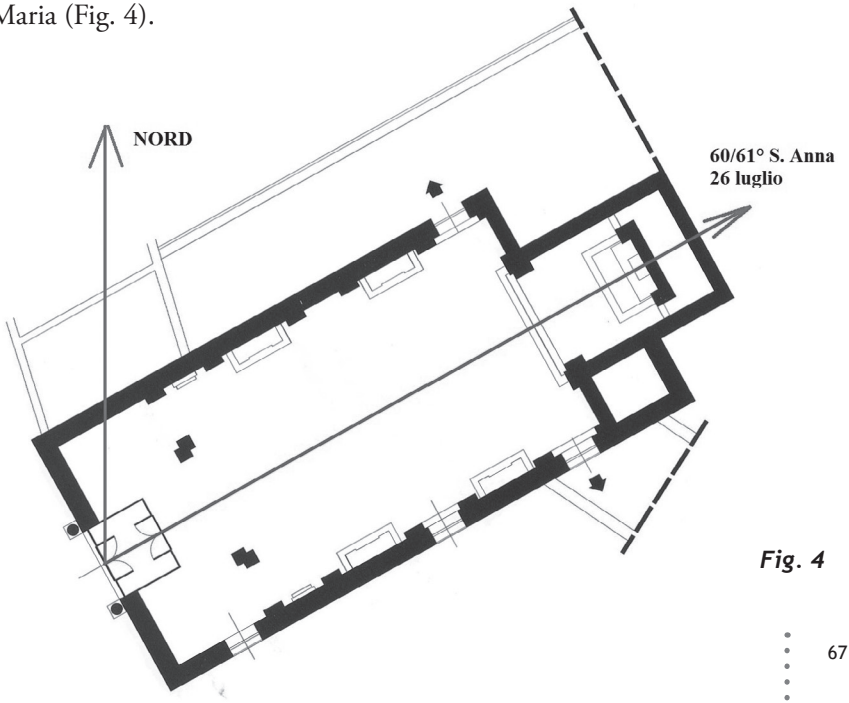

Fig. 4

Ex Convento dei Domenicani in Pordenone
Latitudine 45.958593; Longitudine 12.660487

I domenicani, o padri del Rosario, chiesero nel 10 giugno 1691 di poter edificare a Pordenone un convento, sotto il nome della B. V. del Rosario….. Il Consiglio comunale accolse la domanda e i RR. padri acquistarono uno spazioso fondo su un sito opportunissimo, perché vicino alla città, e incominciarono tosto la costruzione dell'edificio. Per rendere poi ai cittadini più facile l' accesso alla loro chiesa, chiesero ed ottennero dal Comune l'apertura di una nuova porta, ed essi costruirono, a proprie spese, il ponte detto ora delle monache (Fig. 1).

I lavori del grandioso locale terminarono nel 1722, e quindi durarono 31 anni, con un dispendio che deve essere stato ingente, considerata la mole del fabbricato, della chiesa e del campanile elegantissimo, molto somigliante a quello della chiesa dei Greci a Venezia. La chiesa, con la facciata verso il nuovo ponte e la nuova via (ora del Tribunale), era la migliore della città, ricca di marmi, che servirono poi ad abbellire il Duomo, la cui Fabbricieria aveva potuto acquistarli a vilissimo prezzo, come si è detto altrove (Fig. 2).

Ma i padri domenicani godettero poco il loro convento, perché soppressi dalla veneta repubblica, come dicemmo dianzi, fu acquistato dalle monache agostiniane. Essi lo ebbero, cioè, per soli 80 anni, compreso il lungo tempo della costruzione dell'edificio, il quale divenne poi proprietà comunale, fu ridotta a sede del tribunale e della pretura, e ad uso, in parte, della scuola tecnica e delle elementari maschili. (Candiani, 1902) (Fig. 3).

Testo tratto da: V. CANDIANI, *Pordenone, Ricordi cronistorici*

Fig. 1

Fig. 2

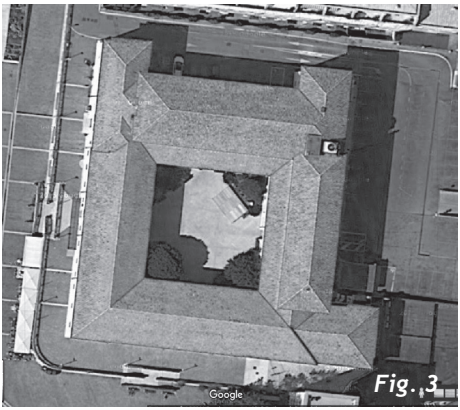

Fig. 3

dall'origine del Friuli a tutto il 1900, Pordenone 1902.

Della grande struttura è rimasta solo la parte conventuale, quella riservata ai monaci. La chiesa, a seguito degli editti napoleonici, fu demolita agli inizi del XIX secolo. È appurato che la chiesa fosse orientata con l'abside non proprio volta a levante. Tuttavia si sono analizzate le altre direzioni del complesso (il perimetro del chiostro, ad esempio) e si è notata una chiara orientazione motivata da una precisa dedicazione. La direzione trovata sottende un azimut da Nord di 97/98°. Questo asse risulta indirizzato all'orizzonte nel punto in cui sorge il sole nel giorno della festività della Madonna del Rosario. E la chiesa era intitolata a tale festa mariana, un culto molto antico: si risale all'epoca dell'istituzione dei domenicani (XII secolo) (Fig. 4).

Dopo la battaglia di Lepanto, papa Pio V (1504-1572), istituì dal 1572 la festa del Rosario, alla prima domenica di ottobre che poi, dal 1913, è stata spostata al 7 ottobre.

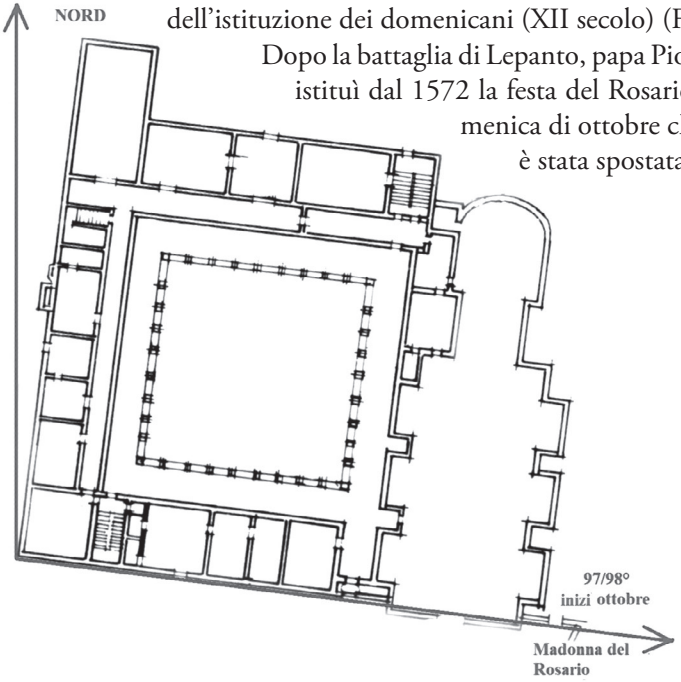

Fig. 4

Chiesa di Santa Maria della Tavella (Fiume Veneto)
Latitudine 45.921993; Longitudine 12.720531

Isolata sul piano della campagna, nelle vicinanze del fiume Fiume, si ritiene che sia stata la prima chiesa (risale almeno al XI secolo) di Fiume Veneto, la villa *flumen famulorum* (*famuli* erano i coloni dipendenti) della abbazia di Sesto al Reghena (Fig. 1).

La primitiva costruzione aveva il presbiterio semicircolare (sono evidenti le tracce delle fondamenta). Conserva nelle pareti dell'aula affreschi del XI – XII secolo (*Lapidazione di santo Stefano*; *Figure di santi vescovi e monaci*); nella volta dell'abside *Cristo in gloria con gli evangelisti* (con iscrizioni gotiche) del XIV secolo e, di poco posteriori, lunette con l'*Incoronazione della Vergine* (Fig. 2), *Cristo e Madonna in trono*; sullo sfondo *Crocifissione* e *Apostoli* (Simone, Matteo, Tomaso). Ai lati dell'arco trionfale appaiono *Caino e Abele* nonché un'*Annunciazione* di Pietro Gorizio, eseguita successivamente (fine XV secolo) (Fig. 3).

Osservando all'esterno la parete sud si notano le strette monofore (quasi delle feritoie): i raggi del Sole, durante l'arco della giornata, penetrando attraverso di esse, potrebbero ancora oggi creare giochi e fasci di luce che illuminano nelle pareti opposte, in certe ore ed in certi giorni dell'anno, particolari e significative scene delle superfici dipinte.

L'asse principale della porzione absidale della chiesa presenta un azimut (angolo rispetto al Nord) di circa 57°. Con tale dato si possono individuare due diverse dedicazioni, a seconda che si calcoli il sorgere del sole o il tramonto. Il primo caso identifica il 12 luglio, giorno votato ai santi Ermagora (primo vescovo di Aquileia) e Fortunato (diacono di Ermagora),

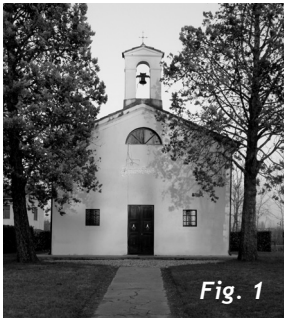
Fig. 1

Fig. 2

martirizzati nel 70 d.C.

Valutando invece la data in cui il Sole tramonta all'opposto del punto segnato dall'azimut 57° da Nord (vedere la figura 4) si individua il giorno del primo gennaio, festività dedicata a Maria Madre di Cristo e celebrata a Roma già intorno al VI secolo (Fig. 4).

Fig. 3

Preso atto dell'intitolazione mariana (molto antica) della chiesa, si è del parere di considerare corretta tale data, scelta per onorare la Madonna, pur tenendo presente anche l'altra proposta quale "atto di riverenza" nei confronti dei protomartiri aquileiesi.

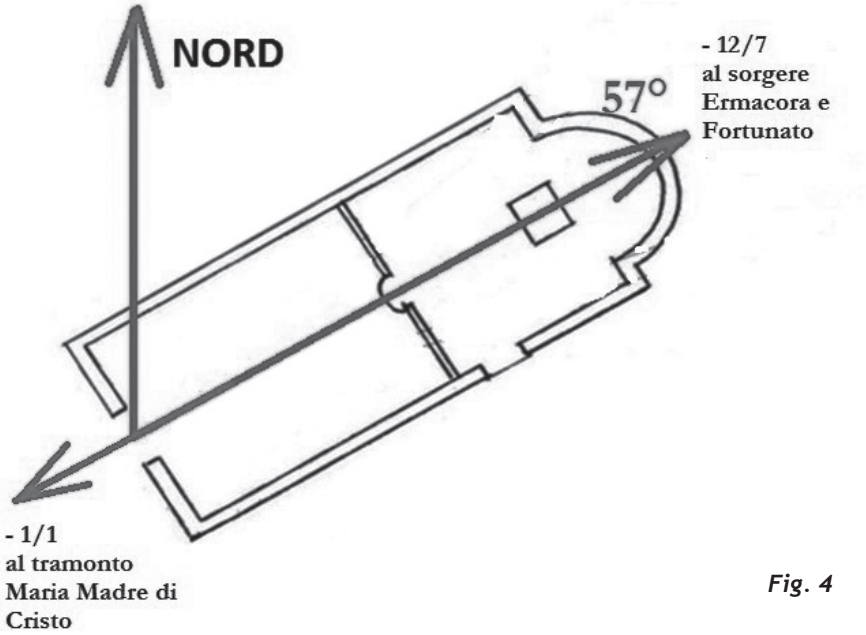

Fig. 4

Finito di stampare nel mese di Dicembre 2015
da Tipolitografia Martin - Cordenons (Pn)