



ASSOCIAZIONE CULTURALE

AMICI DI
SAN BEVIGNATE



templum

n.4 / febbraio 2007

Periodico dell'Associazione Culturale Amici di San Bevignate, via del Bosso, 13 - 06131, Montemalbe, Perugia - Direttore responsabile Luciano Gianfilippi

In piazza San Francesco a Ravenna c'è un giardino. È dedicato alla memoria dell'arcivescovo Rinaldo da Concorezzo, vissuto tra il 1240 e il 1321. Una lapide posta dal Lions Club di Ravenna ricorda che "governò la chiesa ravennate negli anni in cui qui presso Dante scriveva il Paradiso e nel processo ai Templari fu giudice libero ed umano".

Rinaldo nel 1295 ebbe il titolo di magister, era un abile giurista, compì importanti missioni in Francia per il vice cancelliere della Curia Romana, cardinale Pietro Peregrino. Nel 1296 fu nominato da Papa Bonifacio VIII vescovo di Vicenza. Poi su incarico di Papa Benedetto XI divenne arcivescovo di Ravenna nel 1305. Fu lui l'artefice dell'assoluzione dei Templari italiani in Romagna, inquisiti e minacciati di morte dopo lo scioglimento dell'Ordine. Un complotto ben organizzato a Parigi dal re di Francia Filippo il Bello. Ma Rinaldo da Concorezzo condannò insieme ai suoi vescovi la tortura e il terrore come mezzi per ottenere confessioni dai Templari, non accettandole se estorte con questi metodi. In pratica si oppose anche alle richieste del Papa Clemente V.

Ma nel Concilio di Vienne sul Rodano (1311-1312), pur sciogliendo d'autorità l'Ordine dei Templari, il Papa Clemente V, anche se ancora succube del re di Francia, dovette ammettere che nessuna delle accuse contro i cavalieri era stata provata. E Rinaldo, che partecipava al Concilio, vide così prevalere le proprie ragioni. E' possibile che i processi ai Templari che si svolsero intorno a Perugia, siano stati influenzati da quelli della vicina Romagna. Infatti, per quanto se ne sa, ebbero un analogo esito pratico. Andò peggio invece ai Templari processati in Toscana.

Almeno Rinaldo da Concorezzo riuscì a rendere giustizia ai Templari in Romagna e a salvar loro la vita, sostenendo nel 1311 che devono essere considerati innocenti coloro per i quali è possibile dimostrare che

hanno confessato solo per timore della tortura e che è innocente anche chi ha ritirato la confessione estorta con la violenza oppure non ha osato ritirarla per timore d'essere nuovamente torturato. Bisognerà aspettare fino al 1764, alcuni secoli, per trovare principi simili nel trattato "Dei delitti e delle pene" di Cesare Beccaria.

Luciano Gianfilippi



Lapide di Rinaldo di Concorezzo posta dal Lions Club di Ravenna

Bernardo di Clairvaux (1091-1153) e la perfezione della vita monastica

Il chiostro è definito, in qualche occasione, un frammento di paradiso e i monaci come angeli: una isola di luce nelle tenebre del mondo. Solo nel chiostro, secondo Bernardo, si raggiunge la "sapientia". La vita monastica è infatti totalmente vivificata dalla fede e soltanto nella fede si può percepire la sostanza divina. Dio è l'assoluto e il trascendente; sopra e oltre di lui non c'è niente e nessuno; è perciò oltre ogni definizione, non può essere conosciuto né racchiuso nelle trame della dialettica: soltanto in virtù della rivelazione, che Dio stesso opera, lo si può vedere e sentire. Nella vita del monaco si manifesta la faccia di Dio e in questa rivelazione si compie la "sapientia".

Condizione essenziale perché ciò si attui, è il distacco dalla vita terrena e il rifiuto della "vana curiositas". La fuga dal mondo è il fine dell'ascetismo e ne è anche l'inizio. Così il mondo resta fuori dal monastero e le architetture nude e rigorose, spoglie ed essenziali delle chiese cistercensi, così come la diffidenza per i colori, sottolineano questa distanza e negazione.

Il rapporto del monaco con Dio si sviluppa partendo dalla conoscenza di sé per compiersi nell'amore: lo slancio affettivo, puro dalle passioni, immerge l'anima in Dio, che è appunto "caritas". Essenziale nel cammino di perfezione è l'umiltà, mortificazione della volontà e negazione di sé: da tale vuoto si origina lo slancio mistico, l'excensus o estasi che fonde l'anima in Dio. È nell'oblio di sé che, paradossalmente, si perfeziona l'essenza umana. La dissipazione e l'illusorietà delle cose del mondo appaiono chiaramente nella concentrazione dell'anima in Dio, che è un atto d'amore, puro, gratuito, "contento" di sé per sé. L'universo ideale di Bernardo che è essenzialmente ascetico è tuttavia nutrito di molteplici influenze filosofiche che vanno da Agostino a Boezio, da Platone a Plotino, infine a Cicerone. Ma è nella visione ascetica che va collocato l'interesse di Bernardo per i Fratelli del Tempio e il senso della regola. Ne è simbolo la contrapposizione tra cavalleria secolare e cavalleria di Cristo: la prima immersa nel mondo e nelle sue vanità, la seconda estranea e pura, dedita alla lotta contro il male. La tensione ascetica si espande quindi dal destino individuale a quello del mondo, nella purificazione del male. Ed infatti per Bernardo il fine e l'esito dell'esistenza del Cavaliere sono gli stessi di quella esclusivamente monastica: annullarsi in Cristo, consumandosi nell'amore (cfr. *De laude ect.*, c.I).

La rinuncia alla volontà individuale e alla stessa identità storica e sociale è rappresentata dall'uscita dal mondo,



Pittore umbro, sec. XIV, *San Bernardo da Chiaravalle*, chiesa Madonna della Villa, Sant'Egidio, Perugia

dalla vita comune sotto una comune regola, dalla sottomissione completa "a chi ha il governo" (Ivi, c. IV). Tale radicale distacco dalle cose del mondo, dalla propria volontà, si manifesta nella perfetta purezza del cuore e dell'intenzione, cosicché la guerra sia condotta "con animo mite e sereno" (Ib.), senza malizia. La difesa dei diritti della cristianità, e quindi la legittimità della guerra, è la drammatizzazione storica dell'eterna lotta contro il male (cfr. Ivi, c. III). L'ascetismo presuppone la realtà morale e storica del male: è una vera milizia. La mortificazione e la purificazione individuale sono in effetti una negazione di sé e perciò non deve stupire il desiderio anche della propria morte fisica, che traspare come la segreta volontà del Cavaliere. Son puri strumenti, disindividualizzati dalla uniformità e dallo scuro colore dell'armatura, così poco attaccati a se stessi da sapere che l'esito della battaglia sarà sempre da attribuire alla "potenza di Dio", perché ciò che si compie è un atto sacro, una "guerra di redenzione".

Infine, la riconquista della Terra Santa è soltanto un episodio di una lotta infinita che gli eletti sono destinati a condurre contro l'insidia del male in sé e fuori di sé.

Mario Olivieri
Università per Stranieri, Perugia

Strumenti della Passione

Quando si parla di "strumenti della Passione di Cristo" normalmente ci si riferisce agli oggetti usati per la crocefissione di Gesù: la croce di legno, i chiodi, martelli e tenaglie, la corona di spine, la spugna imbevuta d'aceto e la canna che la sostenne, la lancia con la quale gli fu trafitto il costato e i dadi usati dai soldati per giocarsi le sue vesti.

Tuttavia la tradizione cristiana, nelle varie rievocazioni, collega alla morte di Gesù pure quegli strumenti con i quali fu in precedenza torturato: la colonna alla quale fu legato per la fustigazione, i flagelli, le corde che alla fine della fustigazione furono tagliate dalla spada di Porfirio, la corona di spine che gli imposero sul capo, la canna che gli fu messa in mano come uno scettro per deriderlo e sputacchiarlo chiamandolo re.

Per l'iconografia e l'arte sacra in genere sono però "strumenti della Passione" la croce, i chiodi, e la corona di spine; reliquie che furono ritrovate dall'imperatrice Elena, madre dell'imperatore Costantino I, venerata come santa dalla Chiesa cattolica. La tradizione narra che Elena, salita sul Golgota per purificare quel luogo sacro dagli edifici pagani fatti costruire dai romani, scoprì la vera croce di Cristo, perché il cadavere di un uomo disteso su di essa ritornò miracolosamente in vita. La croce, che veniva conservata a Gerusalemme, andò perduta nel 1187 durante le Crociate, ma ne sono rimasti diversi frammenti, che finirono nei luoghi sacri di tutto il mondo: una parte di questa fu murata nella Basilica del Santo Sepolcro di Gerusalemme.

Insieme alla Croce furono ritrovati anche tre chiodi, alcune fonti dicono quattro. Di essi uno sarebbe stato gettato in mare durante il ritorno della madre di Costantino, per sedare una furiosa tempesta, gli altri furono donati al figlio Costantino.

L'imperatore ne offrì uno alla Chiesa di Santa Croce in Gerusalemme, con uno dei tre chiodi avrebbe fatto forgiare il morso del suo cavallo, o secondo altri, sarebbe stato fissato alla sella della cavalcatura imperiale, mentre il terzo sarebbe stato incastonato all'interno della famosa Corona Ferrea, conservata oggi nel duomo di Monza, ovvero, in base ad altre fonti, nella Sacra Lancia di Longino, oggi a Vienna.

Le reliquie degli "strumenti della

Passione", ritrovate dall'imperatrice Elena, furono a lungo custodite e venerate nella Basilica romana di S. Croce in Gerusalemme, da lei fatta costruire a tale scopo. Poi le notizie discordano: si dice che nell'840 il presbitero Teogisio dell'abbazia di Hauvilliers (Reims) ne trasferì alcune nella Cappella della Confraternita di S. Croce nella chiesa di Saint Leu-Saint Gilles di Parigi; si sostiene poi che verso il 1140 papa Innocenzo II ne collocò altre nella Basilica romana dell'Aracoeli; e alcune in seguito sarebbero state portate dal canonico Aicardo a Venezia nel 1212.

La corona di spine che cinse la testa di Gesù, è conservata nella cappella del Palazzo Reale di Parigi. Da essa mancherebbero sei spine: una conservata a Bari nella Basilica di San Nicola; presenta sulla punta del sangue coagulato, che secondo la tradizione in alcune date diventerebbe sangue vivo.

Un'altra spina sarebbe tenuta nella chiesa della Santa Spina di Petilia Policastro in Calabria. Tre sono venerate a Roma in Santa Prassede e una nella cattedrale di Trento.

La lancia con la quale il soldato romano avrebbe squarciato il costato, si trova nella basilica di San Pietro. Anche la canna e la spugna, adoperate durante la crocefissione, si trovano nella Basilica di San Pietro.

Si dice che quella usata per un gesto di pietà verso di Gesù fosse una canna d'issopo, una pianta odorosa. Nessun cenno di ritrovamento dei flagelli. Sappiamo tuttavia - attraverso la letteratura su tale tortura - che la flagellazione veniva affidata ai tortores che operavano in coppia. Il condannato, dopo essere stato denudato e legato ad un palo o ad una colonna, veniva colpito col flagellum, formato da due o tre strisce di cuoio o corda intrecciate con schegge di legno oppure ossicini di pecora che provocavano serie lacerazioni ed abbondanti versamenti di sangue.

Ognuno degli strumenti della passione del Cristo è diventato un oggetto di venerazione per i cristiani, raffigurato in icone e dipinti e conservato come reliquia.

Fin dall'epoca medioevale, alcuni di questi oggetti, oltre ad essere venerati, venivano mostrati nelle rappresentazioni o, a volte, utilizzati direttamente sui penitenti, come nel caso delle confraternite dei disciplinati o dei flagellanti che per mortificare il loro corpo facevano uso del flagello.

Luisa Proietti
Università degli Studi, Perugia

Ciclo pittorico di San Bevignate. Cella absidale

Nella parete destra dello spazio absidale è dipinto il "Giudizio Universale" che prende la luce dalla lunga bifora al centro dell'abside, lungo l'asse est-ovest verso oriente dove nasce il sole. Fin dai tempi del primo Cristianesimo il sole era assimilato alla figura di Cristo, era simbolo del Principio supremo, del Creatore. Gesù stesso aveva detto: «Io sono la luce del mondo». Già i primi cristiani praticavano la preghiera orientata verso Levante. L'asse est-ovest creava una variante orizzontale all'asse cielo-terra, luce-



Primo Maestro di San Bevignate, particolare parete destra

tenebre, vita-morte. Ci si rivolgeva a Dio guardando il luogo dove sorge il Sole, il luogo a Oriente dove nacque e morì il Salvatore, dove sorse il Cristianesimo e dove si trovavano i luoghi sacri, le testimonianze più antiche della dottrina di Cristo. Al

contrario si usciva dalla Chiesa indirizzandosi verso l'Occidente, verso il buio, verso la morte. Non a caso la controfacciata delle chiese era il luogo dove di norma si affrescava il tema del Giudizio Universale: estremo monito al fedele che uscendo dalla chiesa si apprestava a continuare la sua vita terrena.

Questa commistione fra la figura di Cristo e quella del Sole si ritrova anche nell'arte musicale, esattamente in alcuni canti liturgici primitivi, attraverso il simbolismo musico-planetario di Pitagora.

Abelardo fu il primo autore medievale ad affermare che le proporzioni del Tempio di Salomone erano quelle degli accordi musicali. Il Tempio costruito da Salomone come "Palazzo Reale" di Dio.

Secondo Abelardo il Tempio era pervaso dalla divina armonia, come lo erano le sfere celesti.

Questa idea gli era stata suggerita dalle dimensioni del Tempio così come si leggono nel Libro dei Re I, 6, che riproducevano le proporzioni degli accordi perfetti.

Ricollegando queste annotazioni al nostro "Giudizio Universale"



Primo Maestro di San Bevignate, particolare parete destra

osserviamo che al centro di questo affresco spicca nella sua maestosità la figura di Gesù Cristo seduto su un grande trono egli mostra al fedele i segni del martirio: i fori dei chiodi sul palmo delle mani, il costato squarciato dalla lancia; sotto i suoi piedi: i chiodi, la corona di spine, la lancia, la canna con la spugna. Il suo sguardo è benevolo, carico di amore invitante al dialogo a coloro che osservano dal basso verso l'alto, uno sguardo che non è quello del giudice severo, uno sguardo che comunica la parola di Dio.

Il suo capo è cinto dall'aureola, tonda a croce, per l'iconografia cristiana altro chiaro riferimento al sole e alla luce divina che irradia attraverso i quattro raggi della croce nelle quattro direzioni dell'Universo. Ciò si inseriva in quel vasto movimento di devozione verso l'umanità di Cristo che, già avviato dai Cistercensi, era stato ulteriormente sviluppato dai Francescani e che da allora non avrebbe fatto altro che crescere anche con l'apporto delle arti figurative e del dramma sacro. Un simile atteggiamento interiore si esprimeva nel desiderio di una partecipazione sempre più personale alle sofferenze del Salvatore. "... infatti, se fummo innestati a Lui in una morte simile alla Sua, ugualmente saremo anche in una resurrezione simile alla sua" (S. Paolo). Nella poesia tale dimensione giunse a forme particolarmente espressive e drammatiche nell'opera di Jacopone da Todi. Nei registri sottostanti la maestosa figura di Cristo in trono, attraverso una sequenza filmica di immagini, il pellegrino rimaneva perplesso nell'osservare i beati vestiti di bianco, lo sguardo rivolto a Gesù e sotto di loro corpi nudi e altri vestiti che escono dai sepolcri alcuni dei quali con difficoltà, quasi a non farcela.

La riflessione è senz'altro che non si tratta di un "giudizio" dove Gesù Cristo premia i buoni e condanna i cattivi. "Ma se, come si è detto, il peccato conduce alla morte e la morte



Primo Maestro di San Bevignate, particolare parete destra



è la ricompensa dovuta per il peccato, dal momento che il Cristo ha rimesso il peccato ed è morto per i peccatori, le conseguenze del peccato sono state annullate e il debito dell'umanità è stato saldato" (Bernardo di Chiaravalle - *De Laude novae militiae* - cap. 18). Un'ulteriore elemento decorativo oggetto della nostra analisi è rappresentato dalle colonne tortili che sorreggono il trono, queste colonne ci riportano al Tempio di Salomone e idealmente a Gerusalemme. Colonne a spirale alludenti alle spire serpentine. Nel Vecchio Testamento si registra l'episodio del serpente di rame o di bronzo, innalzato da Mosè per invito di Dio come antidoto contro la minaccia dei "serpenti infuocati" e interpretato nel Vangelo come prefigurazione della Croce. "Come Mosè innalzò il serpente nel deserto - afferma Cristo - così bisogna che sia innalzato il Figlio dell'uomo" (Giovanni, 3-14). Le colonne salomoniche cariche di profondo simbolismo rappresentano un archetipo aureo leggendario che avrà una fortuna e una diffusione altrettanto leggendaria nell'architettura di tutto il mondo, dall'antichità fino al barocco, questa diffusione vedrà la più alta espressione nel baldacchino berniniano posto al centro della basilica di San Pietro. In riferimento a tale argomento suggeriamo la lettura dell'autorevole saggio di una grande studiosa di storia dell'architettura sacra, l'Architetto Stefania Tuzi, "Le colonne del Tempio di Salomone". Una lettura che attraverso le vicende del Tempio di Salomone farà rivivere e meglio comprendere le antiche radici della nostra identità europea.

Alberto Polidori

www.amicisanbevignate.it

Registrazione Tribunale di Perugia
n.26/2006 del 1.02.2006

Comitato di redazione
Gianfranco Cialini
Fabrizio Fabbri
Luciano Gianfilippi
Mario Olivieri
Luisa Proietti

Progetto grafico,
videoimpaginazione e stampa digitale
Studio Fabbri, Perugia



Cattedrale di Santiago de Compostella, particolare dell'Arco di Gloria, sec. XII

Nel 70 d.C. con la distruzione definitiva del Tempio ha inizio l'inesauribile mito del Tempio e dei suoi elementi (in particolare le Colonne) come architettura divina, indagata nella sua essenza simbolica e utilizzata come modello. Il libro delinea per la prima volta in modo unitario il quadro delle conoscenze e delle interpretazioni sulla architettura del "Tempio", facendo interagire molti diversi livelli di indagine che fanno chiarezza su storia, leggenda e fortuna di un paradigma di edificazione "divina" e dei suoi elementi costitutivi, e in particolare sulle Colonne salomoniche, "emblema dell'arte sacra barocca".

Le crociate per liberare la Terrasanta hanno opposto per due secoli le forze della cristianità e dell'islam; ben oltre il Medioevo, esse hanno alimentato miti e ideologie nel mondo cristiano come in quello musulmano.

Pellegrinaggio o conquista, fede o fanatismo, guerra di liberazione o proto-colonialismo? Ricapitolandone i molti e spesso contraddittori moventi (ideologici, politici, religiosi, economici, sociali), Flori traccia un quadro delle crociate che le individua come fatto cardinale della storia.

Una vicenda appassionante, ricca di particolari e interpretazioni inedite. Demurger unisce la precisione del grande studioso con la facilità di una narrazione avvincente, e soprattutto la capacità di fare chiarezza su uno dei grandi misteri della storia, separando finalmente la realtà dalla leggenda.

