

Tracce

per un alfabeto
medioevale

Guida alla lettura
di alcuni simboli
nell'arte valsusina

A frère Isidore,
maestro e custode dell'Abbazia di Boscodon,
che per primo ci ha insegnato a leggere
l'armonia e la bellezza
nell'alfabeto cristiano dei simboli.

Introduzione

“Tu non potrai vedere il mio volto, perché nessun vivente può vedermi e stare in vita. Tu sarai sopra la rupe: quando passerà la mia gloria, io ti porrò nella cavità della rupe e ti coprirò con la mia mano finché sarò passato. Poi toglierò la mano e vedrai le mie spalle, ma il mio volto non lo si può vedere”. (Esodo 33,20-23).

Mosè, l'uomo curioso, irascibile, destinato a pagare di persona anche per gli errori degli altri, con una certa sfacciataggine tipica del suo personaggio, chiede a Dio di poter vedere la sua Gloria, il suo volto. Non è affatto sciocco Mosè; ha appena concluso una serie di importanti accordi con Dio, ha ottenuto il favore divino e questo lo eccita a tal punto da desiderare sempre di più: di vedere il volto di Dio. Ma perché tutto questo? Perché Mosè comprende che il volto costituisce l'alfabeto in cui poter scoprire le lettere che compongono la storia di una persona, le sue ansie, le sue speranze, i suoi segreti: è la porta per accedere al nucleo intimo e ultimo della sua vita. Mosè manifesta questa richiesta, non resiste alla tentazione: vedere per scoprire, per comunicare, per possedere, per amare. L'arte è tutto questo: l'irrefrenabile curiosità di vedere il volto, o meglio i volti delle persone, del mondo, di Dio; almeno di sbirciare, come hanno fatto gli amici del Des Ambrois nelle pagine seguenti, in un gioco affascinante - si chiama nascondino - in cui uno cerca di intercettare le tracce lasciate dal compagno o dai compagni e che, trovate e riunite insieme, permettono di comporre la parola cercata e capace di farci scoprire il nascondiglio. Gli elementi della natura, interpretati alla luce delle speranze e delle angosce degli uomini, le testimonianze d'arte che l'umanità ci ha tramandato, costituiscono le lettere di questo alfabeto che insegue vorticosamente i

nascondigli dei volti, del Volto, l'unico vero: quello di Dio, di quello vero. Siamo proprio fatti così: mani, occhi, orecchie e naso; tatto, vista, udito e olfatto sono i sensori che permettono al pellegrino o al ricercatore, all'*homo viator* insomma, celtico, romano o cristiano, di porsi nell'atteggiamento del cercare per crescere, accettando la possibilità reale di non riuscire a sapere e trovare tutto e completamente.

“La Parola che dà la vita esisteva fin dal principio: noi l'abbiamo udita, l'abbiamo vista con i nostri occhi, l'abbiamo contemplata, l'abbiamo toccata con le nostre mani. La vita si è manifestata e noi l'abbiamo veduta. Siamo i suoi testimoni e perciò ve ne parliamo. Vi annunciamo la vita eterna che era accanto a Dio Padre e che il Padre ci ha fatto conoscere”. (1 lettera di Giovanni 1, 1-2) Finalmente il desiderio di Mosè si realizza: l'uomo può vedere il volto di Dio. Il nascondiglio dove era il volto di Dio è stato finalmente trovato: ha un nome e corrisponde a quello di Gesù Cristo. Tutto sembra concluso, la ricerca è terminata, ma in realtà forse non è così, perché il volto di Gesù è il volto dell'uomo, dell'umanità... dunque... a me, a voi, a chi è curioso... buona caccia.

Gianluca Popolla
Centro Culturale Diocesano

Presentazione

Il Liceo Des Ambrois di Oulx da anni promuove iniziative volte alla valorizzazione del patrimonio culturale del territorio nel quale è inserito. Tali progetti sono d'abitudine realizzati in collaborazione con le varie comunità territoriali e il "far scuola sul territorio" è sempre inteso sia come possibilità di portare gli studenti al di fuori delle classi, sia come possibilità di ospitare all'interno della Scuola apporti di Enti esterni.

Il Museo Diocesano di Arte Sacra di Susa è stato progettato come "museo dinamico", in cui l'oggetto d'arte non è staticamente collocato in una vetrina, e, così facendo, "fuori dal mondo" (soprattutto dal "suo" mondo), ma al contrario, in esso il patrimonio culturale di una collettività trova protezione e valorizzazione, continuando a vivere il ruolo sacro ad esso intrinseco. L'occhio attento al contesto territoriale, inoltre, ha fatto sì che si creasse un museo "diffuso", che arricchisse cioè la sede di Susa con altre sezioni staccate, che non depauperassero ma, anzi, valorizzassero i luoghi dove sono situate le più ampie collezioni di arte sacra della Diocesi, quali Novalesa, Giaglione, Melezet, San Giorio, pur creando un percorso culturale omogeneo, essendo le varie sedi organizzate con gli stessi criteri museologici.

Le scelte culturali promosse rispettivamente dal Liceo di Oulx e dal Centro Culturale Diocesano di Susa, di cui il Museo d'Arte Sacra è parte, hanno consentito dunque di trovare quasi spontaneamente uno spazio di lavoro comune, che negli anni si è consolidato, diventando una collaborazione fissa e curricolare.

L'attività svolta dalle classi, ora a scuola, ora in Museo, ora presso la biblioteca e l'archivio storico diocesano, ha già portato alla realizzazione di altri lavori: dépliant turistici, un video sulla Cattedrale di San Giusto,

schede per pagine WEB... con visite virtuali sia al Museo segusino, che ad altre opere collocate nel territorio, visibili visitando i siti internet dell'Istituto di Oulx e del Museo di Susa.

Nell'anno scolastico 2001-2002 da questa collaborazione è nato un progetto pensato per le classi terze del Liceo e mirato allo studio della simbologia medioevale, rintracciabile nel patrimonio artistico locale. Visite guidate sul territorio, approfondimenti scolastici, attività di studio a Susa, in Museo e in Archivio, sono diventati una serie di brevi schede dedicate ad alcuni temi simbolici: l'acqua, la luce, i chiostrini, gli animali fantastici, l'iconografia dei Santi...

Questa piccola guida è il risultato di tale lavoro.

Barbara Debernardi
Istituto Superiore Des Ambrois

La scoperta di un alfabeto perduto

Entrare nel mondo medievale significa entrare in un mondo basato su una concezione della vita e delle cose profondamente diversa rispetto alla nostra: tanto quanto la nostra visione del mondo è basata su concetti e obiettivi materiali, tanto più la visione medievale si basa su principi spirituali, trascendenti e strettamente legati alla religione.

Nel mondo medievale ogni elemento della natura è un riflesso indicante la presenza, l'opera e il potere di Dio.

La missione dell'uomo dunque consiste nell'interpretare i molteplici messaggi esistenti e nell'applicare la dottrina cristiana in ogni azione e circostanza, al fine di raggiungere la salvezza eterna. Nella nostra società invece la realtà è puramente oggettiva e spesso le verità sono considerate tali solo se provate scientificamente.

Il compito difficile, ma al tempo stesso il fascino innegabile, di questo nostro lavoro è stato dunque leggere e interpretare alcune opere medievali presenti in Valle di Susa, basate appunto sulla simbologia, rintracciandone un alfabeto, la cui chiave di interpretazione sembrava essere perduta.

Gli studenti delle classi 5A e 5C
anno scolastico 2003/2004

La sorgente divina

Acqua viva.

Un fonte battesimale colmo d'acqua,
posto all'ingresso di una chiesa.

Un pozzo costruito al centro di un chiostro,
in un monastero, in una certosa, in un convento.

Un bacile d'acqua benedetta nella notte di Pasqua,
quando la chiesa è illuminata soltanto dai ceri appena
accesi.

Una acquasantiera
collocata accanto alla porta della più piccola cappella
o della più grande basilica.

Una chiesetta di montagna,
che sorge accanto ad una sorgente,
ad un ruscello,
ad un laghetto.

Immagini evocative
che attraverso l'acqua rimandano ad Altro.

La simbologia dell'acqua nelle diverse culture

Data la sua inscindibile connessione con tutte le forme di vita e con l'esistenza dell'uomo in particolare, l'acqua assume in ogni area geografico-culturale un valore simbolico evocativo che nel mondo biblico riveste tonalità proprie.

I significati simbolici dell'acqua si possono ridurre a tre temi fondamentali: l'acqua è interpretata come sorgente di vita, come mezzo di purificazione e come centro di rigenerazione.

Le variazioni che le diverse culture hanno portato a questi temi di fondo e le loro combinazioni ci possono aiutare a cogliere le sfumature del simbolismo dell'acqua.

In India, l'acqua è la materia prima, la Prakriti e il Brahmanda, "l'uovo del mondo", è covato proprio sulla superficie delle acque.

Analogamente, nella Genesi, lo spirito di Dio aleggia sulla superficie delle acque.

Per i cinesi, l'acqua è il Wu-chi, il senza culmine, il Caos primitivo. Le acque, che rappresentano la totalità delle possibili manifestazioni, in molte tradizioni e in molte culture, si separano poi in Acque Superiori, che corrispondono alle possibilità informi, e in Acque Inferiori, che corrispondono alle possibilità formali, una dualità che il libro di Enoch anche tradurrà in termini di opposizione sessuale.

La nozione di acque primordiali, di oceano delle origini, è quasi universale. Non stupisce dunque ritrovarla anche in Polinesia e presso la maggior parte dei popoli austro-asiatici che individuano nell'acqua la potenza cosmica. L'acqua è origine e veicolo di ogni forma di vita. La linfa è acqua e in alcuni

testi tantrici rappresenta il prana, cioè il soffio vitale. Sul piano fisico e in quanto dono del cielo, è simbolo universale di fecondità e fertilità.

“In principio Dio creò il cielo e la terra. Il mondo era vuoto e deserto, le tenebre ricoprivano gli abissi e un vento impetuoso soffiava su tutte le acque.” (Genesi 1,1-2).

E' proprio in questo scenario fatto di acque e di abissi che Dio dà inizio alla creazione:

“Dio disse: vi sia la luce. E la luce apparve”. (Genesi 1,3).

Altrettanto generale è la concezione dell'acqua come strumento di purificazione rituale, alla quale si fa qui preciso riferimento, poiché è soprattutto in questa forma simbolica che essa si presenta nel fonte battesimale. L'uso dell'acqua come mezzo di purificazione è presente in quasi tutte le religioni ed è quasi sempre messa in relazione con quanto viene considerato impuro e deve essere riportato in stato di purezza, o deve essere purificato per venire adibito al culto, mediante lavaggi compiuti secondo determinate modalità e norme rituali.

Dall'Islam al Giappone, nei riti degli antichi Fu-shui taoisti e naturalmente nelle aspersioni di acqua benedetta nel Cristianesimo, l'abluzione ha infatti una funzione purificatrice fondamentale.

In India e in tutto il sud-est asiatico l'aspersione delle statue sacre dei fedeli è rito di purificazione e rigenerazione. Ma nelle tradizioni Ebraica e Cristiana l'acqua simboleggia anche l'origine della creazione.

La Bibbia infatti si apre e si chiude sullo sfondo di “visioni” in cui l'acqua è un elemento dominante. In queste visioni delle origini e del compimento l'acqua è presente nelle dimensioni fondamentali in cui l'uomo biblico la percepisce: l'acqua “biblica” dipende dall'iniziativa di Dio e dell'uomo, è benefica, perché condizione di benessere e felicità, è indispensabile alla vita dell'uomo come del suo bestiame e dei campi, infine è necessaria per le abluzioni profane e per quelle rituali.

La lettera men (M) ebraica simboleggia l'acqua sensibile, madre e matrice, fonte di tutte le cose; essa manifesta il trascendente e deve perciò essere considerata una manifestazione del sacro.

Tuttavia, come avviene per ogni simbolo, anche l'acqua presenta una ambivalenza a più livelli: così come è fonte di vita, può essere fonte di morte, così come è creatrice, altrettanto è devastatrice.

Dunque non è strano trovare l'acqua come elemento determinante sia nella protologia che nell'escatologia. L'uomo biblico la percepisce e la racconta in tutte le sue dimensioni fondamentali: l'acqua che dipende dall'iniziativa di Dio e dell'uomo, l'acqua benefica, condizione di benessere e felicità indispensabile alla vita, necessaria per le abluzioni rituali, l'acqua domestica che l'uomo è in grado di dominare, ma anche l'acqua come potenziale minaccia di morte e di distruzione. L'espressione ebraica *Majim Rabbim*, letteralmente “*le molte acque*” è, per esempio, una formula fissa che indica l'acqua cosmica che circonda e avvolge il mondo.

In questa accezione indica una minaccia costante per la vita dell'uomo.

L'acqua per la purificazione

L'uso dell'acqua come mezzo di purificazione rituale è presente, come abbiamo già accennato, in quasi tutte le religioni e questo suo uso e

significato è connesso con quanto viene considerato impuro e deve essere riportato in stato di purità, o deve essere purificato per venire adibito al culto, mediante abluzioni e lavaggi compiuti secondo determinate modalità e norme rituali.

L'idea dell'acqua purificatrice passa dalla tradizione ebraica a quella cristiana: le acque del diluvio che rinnovano l'umanità corrotta, così come il passaggio delle acque del Mar Rosso, che rappresentano il passaggio dalla schiavitù alla libertà, ritornano, reinterprete, nel Nuovo Testamento.

Il battesimo (quello di Cristo nel Giordano, ma anche quello dei catecumeni che si apprestano ad abbracciare la nuova fede), così come il rito dell'acqua nella notte pasquale, diventano anticipo di risurrezione, simbolo del rinnovamento, del passaggio attraverso acque purificatrici, del passaggio dalla schiavitù del peccato alla libertà dell'uomo nuovo e dei figli di Dio.

L'acqua dunque, è presente in tutte le chiese, sia nelle acquasantiere, che nei fonti battesimali posti all'ingresso o, a volte, addirittura all'esterno, nell'atrio dell'edificio.

L'arte cristiana, specie quella medioevale, ha saputo poi arricchire gli uni e le altre di significative decorazioni simboliche, creando vere e proprie stratificazioni culturali. Ma il cristianesimo si è reso artefice anche di altre rielaborazioni simboliche. Nel corso dei secoli la Chiesa si è infatti trovata più volte a dover contrastare sopravvivenze di culti pagani relativi alle acque.

I riti cari alla devozione popolare, che sempre ha attribuito un valore sacro, sacralizzante e a volte taumaturgico alle acque, alle polle, alle sorgenti, sono stati quindi poco per volta indirizzati in senso cristiano. Non è raro

quindi trovare anche in Valle di Susa cappelle e piloni votivi costruiti nei pressi di acque sorgive, quasi si trattasse di una naturale evoluzione di più antichi culti.

Possiamo qui ricordare, a puro titolo di esempio, quanto già raccontato dallo storico Bartolomasi a proposito della cappella di San Giusto, a Puy Beaulard. Presso la piccola chiesetta di Puy sgorga una fontana che - secondo la leggenda- sarebbe miracolosamente scaturita dalla roccia per dissetare San Giusto e San Flaviano, che si erano rifugiati lassù per sfuggire ai Saraceni.

All'acqua di quella fonte gli abitanti del luogo hanno sempre attribuito speciali poteri.

Ancora nei primi anni del '900, per esempio, il parroco del luogo annotava sui suoi registri:

"In sei anni che sono qui parroco ho sempre notato che i devoti prima di entrare là in quella cappella, bagnano la destra in quella fonte sita lì davanti e si fanno il segno della croce, e così partendo, come si fa in chiesa con l'acqua benedetta.

E mai si fece là l'acqua benedetta per uso della cappella come si fa in tutte le altre cappelle di Beaulard ed altrove, credendosi che quella fonte sia stata benedetta da San Giusto..."

Il parroco, don Luigi Buffa, segnala ancora che a tale fonte venivano attribuite non solo caratteristiche sacre e capacità di purificazione, ma anche virtù taumaturgiche.

Nel medesimo registro, infatti, si legge ancora:

"... mi raccontò una giovane di Desertes ... che essendo da bambina gravemente inferma, la madre non sapendo più cosa fare per guarirla, la portò alla cappella di

San Giusto e lassù, spogliatala nuda la bagnò nella fonte di San Giusto di Beaulard e fu liberata dalle sue infermità."

Come annota Natalino Bartolomasi, in questa tradizione è evidente un nesso tra cristianesimo e più antichi culti delle fonti e delle acque.

Nella nostra breve sintesi dedicata alla simbologia medioevale e cristiana dell'acqua che purifica, abbiamo scelto come esempi, tra le varie possibilità esistenti in valle di Susa, *il fonte battesimale di San Restituto a Sauze di Cesana e il battistero segusino di San Giusto.*

Il fonte battesimale di San Restituto del Gran Sauze

Nella antica chiesa parrocchiale di Sauze di Cesana, intitolata a San Restituto, incontriamo un fonte battesimale in pietra lavorata, coperto da un tegurio in legno, messo a protezione dell'acqua e obbligatorio in tutte le chiese a partire dal Concilio di Trento.

La vasca è a pianta circolare e nella sua parte inferiore è stata scolpita con una suddivisione simile a quella delle conchiglie (la conchiglia è segno di vita e nell'alfabeto simbolico è immagine di protezione di verità preziose, così come nella realtà le valve custodiscono la perla. La parte superiore della vasca, invece è scandita da foglie trilobate molto semplificate, simbolo di regalità e divinità. Più complessa è l'interpretazione della copertura lignea, finemente scolpita, anche se raramente visibile, poiché a sua volta nascosta da un drappo (il conopeo), che la liturgia voleva di colore verde. Il verde delle piante e della vita (la simbologia ritorna a farsi presente) è richiamato dalle foglie che decorano le ante del tegurio. Distinguiamo le affusolate foglie di felce, l'una che sormonta il monogramma di Cristo e un giglio di Francia, l'altra che sormonta il monogramma della Vergine, anch'esso circondato da una ghirlanda di foglie disposte in forma di mandorla, ulteriore simbolo di vita.

E parla ancora di maternità, di fecondità e di vita la nuda immagine femminile scolpita nella parte centrale, là dove le due ante si chiudono: infatti la figura superiore, secondo gli studiosi, rappresenta il simbolo della vita nella sua scaturigine, mentre quella inferiore, la simbologia della fisiologia femminile e materna.

Quello di San Restituto è quindi un fonte battesimale di alto significato simbolico, che unisce valori umani a simboli divini, passati attraverso un'antica memoria di tradizione popolare, anche pre-cristiana, in cui spesso la forma acuta, triangolare, maschile (la copertura lignea), poggiava su forme circolari (la vasca), simbolo di femminilità.

Il battistero di San Giusto di Susa

Nel suo insieme il battistero della Cattedrale di San Giusto a Susa è un edificio composto da due vani a pianta quadrata, che terminano in un'abside semicircolare orientata. Quest'ultima era ornata all'esterno da tre coppie di archetti pensili, separati da lesene, poggianti sopra uno zoccolo. Tra di esse si aprivano le monofore (probabilmente a doppio sguancio), delle quali è rimasta una sola traccia, internamente, sul lato sinistro, che però non dà luce perché è stata tamponata.

I larghi e insolitamente massicci transetti che pendono internamente alla base della calotta absidale, non sembrano originali, poiché non si armonizzano con la monofora esistente in quel punto (uno di essi la incornicia irregolarmente). Non ci è noto quando siano stati aggiunti; sappiamo invece che, come si vedono attualmente, furono in parte ricostruiti nel 1958. Sovrasta, in prospetto, il vano dell'abside il consueto "arco trionfale", qui abbastanza sviluppato, oltre che falcato, come tutti gli

altri archi dell'edificio, secondo un gusto romanico arcaico. Le volte dei due vani quadrangolari sono entrambe a crociera. Il tiburio (in gran parte demolito) misura, nei lati dell'ottagono, metri 2,50 circa. Esso copriva soltanto il vano con tenente la vasca battesimale, vano rischiarato oltre che dalle finestrelle dell'abside, anche da altre due monofore.

La costruzione del battistero si può far risalire alla fine del 900 o ai primi anni del 1000. Il fonte battesimale è composto da una ampia vasca in pietra moderatamente lavorata.

Un tempo il battistero, luogo della consacrazione e dell'ingresso nella comunità cristiana, era un edificio posto al di fuori della Chiesa, là dove si poteva entrare solo da battezzati e non da semplici e profani visitatori. I fonti battesimali più antichi, dunque, si trovano, se non in locali esterni alla chiesa, vicinissimi comunque al portale di ingresso. Solo più tardi, per ragioni di sicurezza e di difesa, il battistero verrà trasferito all'interno della chiesa, in posizione via via più vicina all'altare, in genere sul lato della navata centrale in cui viene annunciato il Vangelo.

*La luce del mondo.
Una chiesa romanica, orientata verso il sole che sorge.
La luce del giorno che irrompe
dalle vetrate di una cattedrale gotica
e che ne colora le navate.
La luce del sole che rischiara e riscalda un chiostro.
La luce delle candele su un altare
o davanti ad una icona.
Il rito del fuoco, che illumina la notte pasquale.
Simboli che, attraverso elementi della natura,
richiamano il Mistero.*

La luce sorgente e simbolo della creazione

La simbologia della luce nelle diverse culture

L'umanità ha sempre costruito l'interpretazione del mondo attraverso giochi dualisti e contrapposizioni binarie sia materiali (maschio e femmina, destra e sinistra, cielo e terra...) che spirituali (bene e male, anima e corpo, spirito e materia...). In questo modo di raccontare e spiegare l'esistente la contrapposizione giorno-notte, luce-tenebre ha sempre rivestito, nelle differenti culture, un ruolo di primo piano.

Si tratta infatti di una delle opposizioni più evidenti, universali, facilmente sperimentabili e dotate anche di una alternanza ritmica che l'umanità possa conoscere e "provare" quotidianamente.

Non deve sorprendere, quindi, scoprire che la luce e il suo opposto, si siano caricati di molteplici valori simbolici.

Anche in questo caso si tratta (come per l'acqua) di un simbolismo che va oltre i confini del cristianesimo e che accomuna molte religioni, forse tutte. Sono infatti tante le cosmologie che cominciano il proprio racconto con la nascita della luce che emerge dalle tenebre primordiali (così accade nelle civiltà dell'estremo oriente, ma anche in Siria, in Mesopotamia, in Egitto). Spesso poi si assiste ad una ulteriore interpretazione simbolica: la luce viene quindi associata al sole e quest'ultimo diventa immagine di un dio.

Inoltre il significato religioso della luce è, proprio grazie a questa forza simbolica ed evocatrice, presente nelle diverse religioni, che hanno sempre conosciuto riti legati alla luce, soprattutto in corrispondenza di particolari momenti od eventi astronomici; inoltre nei sepolcri, là dove avrebbero

dovuto regnare le tenebre della morte, assai spesso c'erano lampade, con l'evidente compito di illuminare la morte o il dopo-morte.

La simbologia ebraico-cristiana della luce

In sé la luce è metafora di bellezza; nel racconto biblico è materia del primo atto della creazione. Nella sua realtà fisica essa viene esaminata ed elaborata in modo tale da adeguarsi alle funzioni spaziali.

In questo senso è fondamentale lo studio della luce per il progetto delle chiese. Ma solo nella poesia si ravvisa il significato vero della luce, che la rende capace di preghiera. Va considerato che la luce nel racconto biblico della creazione non sopprime le tenebre, solo si contrappose ad esse, in modo provvidenziale e con sapienza. Dio, creatore della luce, ha però voluto anche mantenere le tenebre.

Come ha saggiamente notato uno studioso, le tenebre rimasero nel mondo a regolare la luce, a segnarle dei limiti, a offrire alle creature possibilità altrimenti impensabili: il ciclo giorno/notte, il sonno che ristora, la frescura che salva dal calore spesso impietoso del giorno e dall'aridità, l'intimità dell'amore, il silenzio, la pace. La luce e le tenebre, come ogni altra cosa creata, presentano elementi sia positivi che negativi e possono diventare quindi efficaci simboli del bene e del male, di creazione e di giudizio, di beatitudine e di dannazione. creatore e giudice.

Del resto, come già segnalavamo in apertura, proprio la vita umana, così strettamente legata e condizionata dall'alternarsi di giorno e notte, di luce e tenebra, così consapevole del fatto che la luce del sole scaccia il buio e fa passare la paura, permette di vedere e di agire, è fonte di vita e quindi

cibo, ha fatto sì che l'uomo, al momento di esprimere la propria interiorità e la propria spiritualità, trovasse nella luce una delle più ricche fonti di simboli. Anche l'ebraismo (e quindi, naturalmente, il cristianesimo) hanno subito il fascino di tale simbolismo. Così come accade per altre manifestazioni della natura, tuttavia, secondo l'interpretazione biblica, la luce è "creatura" di Dio, oppure, nelle letture più tarde e raffinate, sua immagine, ma non divinità essa stessa.

Dio, nell'atto iniziale della creazione (il "primo giorno"), chiama all'essere la luce e la separa dalle tenebre: *"Dio disse: vi sia la luce. E la luce apparve. Dio vide che la luce era bella e separò la luce dalle tenebre. Dio chiamò la luce Giorno e le tenebre Notte"* (Genesi 1, 3-5).

In questo atto creativo di Dio, la luce addirittura precede l'esistenza del sole (*"Dio fece due grosse luci: la più grande per il giorno"* Genesi 1, 16), della luna (*"... la più piccola per la notte..."*, *Idem*) e delle stelle, che vengono create solo al quarto giorno.

Dalla luce presente in natura, alla luce interiore e spirituale, il passaggio è – per l'ebraismo e il cristianesimo, ma anche per l'islam, il buddismo e il taoismo- abbastanza breve. La luce succede alle tenebre, tanto nell'ordine della creazione (o nell'ordine cosmico), quanto in quello dell'illuminazione interiore. Nella Bibbia la luce rappresenta la vita, la salvezza, la felicità (per esempio in *Salmi 4, 7; 36, 10; 97, 11...*) e, per contrapposizione, le tenebre diventano simbolo del male, del peccato, della morte.

"Dio disse: vi sia la luce. E la luce apparve. Dio vide che la luce era bella e separò la luce dalle tenebre. Dio chiamò la luce Giorno e le tenebre Notte" (Genesi 1, 3-5).

Il cristianesimo non fa che proseguire su questa linea interpretativa. Cristo, nel prologo di Giovanni, diventa la *luce del mondo*: *“Egli era la vita e la vita era la luce per gli uomini. Quella luce risplende nelle tenebre e le tenebre non l’hanno vinta.”* (Giovanni 1, 4-5).

La luce nella Bibbia, sia nell’Antico che nel Nuovo Testamento indica quindi la salvezza per gli uomini; perciò, dunque, la simbologia della luce applicata a Gesù è particolarmente abbondante: Cristo è la luce del mondo, che illumina la strada per gli uomini, ed è la luce che le tenebre non hanno soffocato, con particolare in riferimento alla resurrezione. Lo stesso cristiano, a sua volta, è indicato come sale della terra e luce del mondo: *“siete voi la luce del mondo... Non si accende una lampada per metterla sotto a un secchio, ma piuttosto per metterla in alto, perché faccia lucea tutti quelli che sono nella casa. Così deve risplendere la vostra luce davanti agli uomini, perché vedano il bene...”* (Matteo 5, 14-16). E’ seguendo questa chiave di interpretazione che l’arte cristiana ha voluto valorizzare il simbolismo della luce. Le chiese orientate (cioè costruite con l’abside rivolta a est, là dove sorge il sole nel giorno della dedicazione della chiesa), la luce che irrompe dalla finestra o dal rosone posto nel catino absidale e che illumina l’altare, l’incedere del fedele da atri, scaloni o ingressi bui, verso il cuore dell’edificio sacro, via via più illuminato, sia dalla luce naturale del sole, che da quella artificiale delle candele, non sono altro che un modo di raccontare per immagini il cammino del cristiano verso Dio, il purificarsi dell’anima per raggiungere il Cielo e la fonte della Luce vera. Anche per questa ragione l’uso della luce nella liturgia cristiana è frequente: essa indica sia il Cristo che la fede in Lui; nella Veglia pasquale la luce che dal cero passa alle candele dei fedeli e squarcia le tenebre in cui è avvolta la chiesa indica la vittoria sulla morte; nel battesimo richiama la luce pasquale,

innesto in Cristo risorto e, infine, nella liturgia dei defunti indica la fede nella resurrezione.

“Egli era la vita e la vita era la luce per gli uomini. Quella luce risplende nelle tenebre e le tenebre non l’hanno vinta.” (Giovanni 1, 4-5).

La cappella di Sant'Eldrado alla Novalesa

La piccola cappella di Sant'Eldrado, inserita nel complesso abbaziale della Novalesa, può rappresentare un buon esempio di chiesa romanica in cui la simbologia della luce riveste un suo ruolo non secondario, sia nella progettazione dell'edificio, che nella sua successiva interpretazione teologica.

La chiesetta risale al secolo X- XI. Oggi è preceduta da un atrio, edificato però solo nella seconda metà del secolo XVII. La decorazione esterna è contemporanea alla costruzione dell'atrio stesso, ma è poi stata più volte ridipinta. La splendida decorazione interna, invece, che la ricopre per intero, risale alla seconda metà del secolo XI. Al centro del catino absidale, in posizione eminente, troviamo la figura del Cristo "Pantocrator" (cioè l'Onnipotente), seduto su un trono. Cristo indossa una tunica di color porpora (simbolo della sua divinità) e un pallio di colore blu (simbolo invece della umanità di cui si è rivestito). Con la mano sinistra l'Onnipotente regge un libro, chiuso e ornato. su cui si legge la parola "lux": Cristo è la luce del mondo. Gli fanno corona i due santi ai quali è dedicata la cappella: l'abate Sant'Eldrado, in abito monastico, e San Nicola, in paramenti vescovili. Ai due lati dell'abside, quasi a chiudere l'intera scena, ecco altre due immagini evocatrici di luce: San Michele e San Gabriele. Entrambi reggono un labaro con le iniziali del Cristo.

Ma la simbologia di luce non finisce qui.

Come buona parte di tutte le chiese di età romanica, anche quella dedicata a Sant'Eldrado è "orientata sul levante", espressione ridondante per indicare che la pianta dell'edificio è costruita sull'asse est-ovest. L'abside è cioè rivolta al sorgere del sole (e nei casi di simbologia più raffinata e di

costruzione attenta, il "levante" non è un est generico, ma è addirittura regolato sul giorno della dedizione della chiesa). Il sole che sorge, che già nella tradizione profetica dell'A.T. era utilizzato come simbolo della salvezza, della vittoria della vita sulla morte e sul buio, dunque entra con precisione dalla finestrella posta al centro dell'abside, illuminando via via l'altare e poi la navata.

Cristo "luce del mondo", secondo una delle immagini preferite dai Vangeli, "la luce vera che illumina ogni uomo", la luce "per illuminare le genti", irrompe così, anche simbolicamente, ogni giorno nella storia dell'uomo.

Eldrado, abate del monastero di Novalesa, nacque nella seconda metà del secolo VIII. Fin da ragazzo ricevette un'educazione religiosa e intellettuale. Rimasto orfano molto giovane, divenne erede di un ricco patrimonio, ma, come avrebbe fatto alcuni secoli dopo San Francesco, mise tutti i suoi averi a disposizione di poveri e pellegrini.

Per vivere il Vangelo in maniera radicale lasciò tutto e si fece pellegrino per seguire Cristo. Indossata una povera tunica, prese un bastone per sostenersi durante il viaggio e una bisaccia per conservarvi il poco bagaglio e si diresse verso Santiago di Compostela. Riprese poi il cammino del ritorno, attraversò i Pirenei e, finalmente in Italia, arrivò al monastero di Novalesa.

Qui, dopo un anno di prova, Eldrado scelse definitivamente la vita monastica.

Il ruolo di Sant'Eldrado nella devozione popolare sembra perfettamente raffigurato in un antico affresco, ancora oggi visibile su una parete del chiostro dell'abbazia: prendere il fedele per mano e guidarlo verso Cristo.

La Sacra di San Michele

La Sacra di San Michele sorge sulla sommità del monte Pirchiriano a 962 metri di quota: la sua posizione straordinariamente dominante sull'imbocco della valle di Susa, ne fa uno dei più spettacolari monumenti medioevali delle Alpi.

Secondo la tradizione l'abbazia fu fondata nel X secolo dall'eremita Giovanni Vincenzo. In realtà la fondazione dell'abbazia, avvenuta tra il 983 e il 987, è attribuita dagli storici al conte alverniate Ugo di Montboissier. Questi donò ai monaci benedettini, chiamati a custodire il complesso monastico, il monte e le terre circostanti.

Più avanti anche il marchese di Torino, Arduino, concesse al monastero beni situati in varie zone della Marca di Torino ed altri nobili fecero altrettanto. I possedimenti si andarono così poco per volta estendendo in tutta l'Europa meridionale, soprattutto in Francia, dove la Sacra arrivò a contare sino a 150 dipendenze.

Ampiamente protetta dal papato, l'abbazia sfruttò questo privilegio nei ricorrenti contrasti con il vescovo di Torino.

Meta preferita dei pellegrini più facoltosi che nei loro viaggi a Roma vi trovavano una degna ospitalità, la Sacra si poneva inoltre come tappa centrale, comoda e prestigiosa, di un grande itinerario religioso che attraversava da Nord a Sud l'Europa, partendo da Mont Saint Michel in Normandia per arrivare fino a San Michele sul Gargano.

Lo splendore del monastero durò fino al XIII secolo. Successivamente, come accadde per molte altre grandi istituzioni religiose, anche valsusine, sopraggiunse un progressivo cammino di decadenza, in

parte anche dovuta alla difficoltà di amministrare un patrimonio così ampio.

L'eremita San Giovanni Vincenzo (probabilmente un Vescovo ravennate, che in tarda età decise di ritirarsi in romitaggio sulle montagne valsusine) è il protagonista di una delle tante leggende che circondano la Sacra.

Narra la tradizione che, nel desiderio di innalzare una chiesa in onore dell'Arcangelo Michele, sul monte Caprasio, al di sopra di Celle, nel luogo ancora oggi chiamato "Piano della Sacra", andava accumulando vari tronchi d'albero, ma ogni notte le travi già ben lavorate sparivano misteriosamente: uno stuolo di angeli infatti trasportava il materiale da costruzione sul monte Pirchiriano, proprio di fronte alla montagna su cui Giovanni Vincenzo aveva scelto di condurre la sua esistenza solitaria.

L'eremita, capito che la volontà del Signore era che la chiesa fosse costruita sulla montagna opposta a quella da lui individuata, discese dal Caprasio, si arrampicò sul Pirchiriano e lì finalmente costruì l'aerea chiesetta, che sarebbe con il tempo diventata la gloriosa Sacra di San Michele.

La simbologia dell'Annunciazione alla Sacra di San Michele

La luce e la pietra sono le vere protagoniste del racconto dell'Annunciazione scolpita nella chiesa abbaziale della Sacra di San Michele.

La luce e la pietra, del resto, accompagnano già il pellegrino, nella sua salita. Lo scalone dei morti, il cui nome evocatore è rafforzato dal penombra che lo avvolge, poco per volta si apre alla luminosità che oggi gli si incontra oltrepassando il Portale dello Zodiaco, ma che un tempo quando il percorso era completamente coperto, irrompeva solo all'arrivo in chiesa.

Simbolicamente e concretamente il pellegrino si lasciava alle spalle il buio delle tenebre del peccato e, varcata la "ianua coeli", la porta del cielo, poteva finalmente sperimentare la luce di Dio.

Questa luce, nella chiesa abbaziale della Sacra, irrompe soprattutto da un grande finestrone posto al centro dell'abside della navata centrale, che come accade di norma nelle chiese romaniche- è rivolta al "levante", verso il sorgere del sole.

L'alba di ogni giorno è stata incorniciata da una serie di sculture in pietra che decorano le lesene e la strombatura dello stesso finestrone absidale e che gli storici attribuiscono alle maestranze piacentine che lavorarono alla Sacra tra il 1160 e il 1170.

I personaggi scelti dagli anonimi e capaci scalpellini di Piacenza non sono casuali: alla base degli stipiti incontriamo infatti, a sinistra l'arcangelo Gabriele, a destra una Madonna dal capo leggermente reclinato.

E' la scena dell'Annunciazione: Cristo, luce del mondo, sta per entrare nella storia dell'uomo.

A far da corona ai personaggi principali e ad incorniciare il sole nascente, ecco i quattro profeti maggiori, Isaia, Geremia, Ezechiele e Daniele, i cosiddetti "profeti messianici", cioè gli annunciatori del Messia.

*“Ebbene, il Signore vi darà lui stesso un segno.
Avverrà che la giovane incinta darà alla luce un figlio e
lo chiamerà Emmanuele (Dio con noi)”
(Isaia 7, 14.)*

*“Il popolo che camminava nelle tenebre ha visto
una grande luce. Ora essa ha illuminato il popolo che
viveva nell'oscurità.
Signore, tu hai dato loro una grande gioia, li hai fatti
felici... E' nato un bambino per noi!
Ci è stato dato un figlio!
Gli è stato messo sulle spalle il potere regale...”
(Isaia 9, 1-5.)*

E poi, ancora, sopra le lesene, quattro lastre, sempre in pietra verde, con le immagini e i simboli dei quattro evangelisti (5), che a Cristo consacrarono la loro opera, annunciandone il messaggio al mondo.

Il quadro così è completo e la simbologia proposta all'attenzione del pellegrino è perfettamente comprensibile.

*Un monaco barbuto, con accanto un maialino.
Una giovane donna,
con due occhi posati su un piatto.
Un biondo guerriero con l'armatura,
una spada fiammeggiante e un bel paio di ali.
E ancora:
un ragazzo legato ad una colonna, trapassato da frecce;
un paio di farmacisti con le ampolle di vetro in mano;
un cane che scodinzola
accanto ad un principe ammalato di peste...
Affreschi sui muri,
pitture corrose dagli anni,
che raccontano storie che i più hanno ormai dimenticato*

Un insegnamento per Immagini

Cos'è la "Biblia pauperum"

Il Medioevo europeo è stata un'età profondamente religiosa, un'età nella quale il messaggio cristiano ha permeato tutta la vita, quella pubblica e quella privata.

Quando parliamo del Medioevo come età cristiana ci riferiamo non solo alla diffusione di questa religione in tutto l'Occidente, o alla concezione in base alla quale l'autorità politica doveva perseguire finalità religiose, ma anche al fatto che la vita intera, pubblica e privata, era fortemente segnata dalla presenza del sacro.

Facciamo un esempio.

Le chiese erano l'elemento che più dava prestigio ai centri abitati e il suono delle loro campane regolava, in collegamento con le funzioni religiose, sia il lavoro quotidiano nelle città e nelle campagne, sia i momenti più significativi della vita individuale e sociale: dalla nascita alla morte, il loro suono costellava l'intera esistenza, richiamava a raccolta gli abitanti del paese, annunciava incendi, segnalava pericoli imminenti, festeggiava vittorie...

Un'altra spia di quel che la religione significava per l'uomo del Medioevo era rappresentata dal fatto che qualsiasi attività veniva intrapresa nel nome di Dio: la sua invocazione apriva sia i documenti pubblici e privati, sia i registri contabili dei mercanti, che consideravano Dio loro socio.

Elemento fondamentale della cultura e dell'arte medievale era il simbolismo. Esso non riguardava solo alcuni elementi materiali, ma caratterizzava il modo complessivo di porsi dell'uomo medievale nei confronti della realtà che lo circondava. Egli infatti aveva, rispetto a noi moderni, un grado più grande di percezione, un diverso orientamento

visivo, riusciva cioè a cogliere con l'immaginazione visionaria anche la dimensione più nascosta delle cose. Pur essendo, ovviamente, in grado di distinguere l'immaginario dal tangibile, egli vedeva nel mondo un insieme di simboli, perché l'intero mondo era opera di Dio e quindi in ogni elemento, anche in quelli riconducibili più propriamente all'attività umana, egli riconosceva l'impronta della mano divina, impronta che doveva essere mantenuta anche nelle cose create dall'uomo: le chiese, per esempio.

In quella società un ruolo di primo piano nell'opera di evangelizzazione fu svolto dai monasteri.

Chi sceglieva di prendere i voti lo faceva per fuggire dal mondo, per realizzare pienamente il messaggio cristiano.

Man mano che entravano in crisi le istituzioni sociali e politiche del mondo antico, i monasteri acquistavano un crescente prestigio sociale, economico e culturale.

Le ragioni di questo dato sono molteplici. Nel Medioevo, innanzi tutto, ogni documento veniva scritto a mano, non esistendo ancora la tecnica della stampa; per questa ragione i costi dei libri erano altissimi e comunque cultura ed istruzione non erano ritenute per la formazione dell'uomo (se, infatti, da un lato la maggior parte della popolazione doveva lavorare duramente per sopravvivere ed era per questo analfabeta, dall'altro coloro che avevano le necessarie possibilità economiche preferivano dedicarsi all'attività bellica o alla corsa al potere, piuttosto che alle lettere).

La cultura e l'istruzione erano dunque appannaggio e privilegio degli ordini religiosi e l'unica possibilità di erudizione, almeno nel campo del "sapere" teologico, per gran parte della popolazione consisteva nella cosiddetta *Biblia pauperum*, la Bibbia dei poveri, appunto.

Essa era l'espressione artistica e figurativa, nei luoghi di culto, atta a rappresentare la vita di Cristo e dei santi, al fine di diffondere il messaggio evangelico.

Biblia Pauperum,

la Bibbia dei poveri, è la definizione di quello che un tempo le chiese erano per i fedeli: messaggio religioso manifestato attraverso le opere d'arte e reso così comprensibile anche ai poveri, che non sapevano leggere. Quelle stesse opere sono oggi, oltre che luogo di preghiera, anche meta di visitatori appassionati di storia.

Certamente non è solo fra il 1300 e il 1500 che la pittura valsusina di carattere religioso ha saputo raccontare alla gente più semplice gli elementi fondamentali della vita di Gesù e dei Santi. Già prima, l'immagine era evocatrice potente di significati più profondi, così come accadrà per molti secoli ancora, già in età moderna.

Se abbiamo circoscritto il campo dei nostri esempi, dunque, è solo per comodità di trattazione.

La pittura in Valle di Susa fra il XIV e il XVI sec.

In una indagine sulla pittura in Valle di Susa tra il '300 e il '500, è impossibile isolare il territorio valsusino dal contesto geografico più ampio in cui esso è collocato, così come è impossibile non sottolinearne i legami con tutto il clima culturale che si estende in maniera omogenea al di là e al di qua delle Alpi e degli odierni confini. Attraverso la pittura scopriamo cioè un pezzo significativo della *“civilizzazione delle valli e dei colli”* (come l'ha definita qualche studioso) che ci ha lasciato una serie di opere lungo le principali vie di comunicazione e che ci permette di seguire i cambiamenti di un linguaggio artistico molto omogeneo.

Nel nostro lavoro abbiamo esaminato solo una fra le opere che hanno ricoperto la funzione di *Biblia pauperum*, “la Bibbia dei poveri”. In realtà in Valle di Susa sono numerosissimi gli esempi di questa forma di catechesi, che troviamo in pitture murarie all'interno e all'esterno delle grandi chiese, ma anche nelle piccole cappelle situate sugli scoscesi versanti delle montagne o nei piccoli, ma significativi, piloni votivi sparsi lungo le vie di comunicazione, i crocicchi delle strade, i paesi e i boschi della Valle.

Data l'impossibilità di studiare tutti gli affreschi presenti sul territorio, abbiamo scelto come modelli alcune opere della chiesa di Sant'Andrea delle Ramats, importante testimonianza di questo fenomeno in alta Valle di Susa. Bisogna però segnalare la presenza di pitture altrettanto interessanti, in altre chiese della Valle. Ricordiamo ad esempio gli affreschi della chiesa di Sant'Antonio di Ranverso, fantastico ciclo, dipinto magistralmente da Jaquierio, le altrettanto spettacolari storie raccontate nella Cappella di Jouvanceaux o nella parrocchiale di Salbeltrand, oppure le opere di Santo Stefano a Giaglione, dove troviamo un tema molto caro al linguaggio alpino, quello della Cavalcata di Vizi e Virtù, o -ancora- gli affreschi che decorano la chiesa di San Pietro in Avigliana con storie di Giuseppe e della Maddalena tratte in buona misura da Vangeli apocrifi (tanto per citare solo alcuni fra i più celebri e studiati cicli pittorici di tardo Medio Evo presenti sul territorio).

Il martirio di Sant'Andrea

Nella cappella di Sant'Andrea delle Ramats, presso Chiomonte, si possono osservare una serie di affreschi dedicati alla vita e al martirio di questo Santo. Le immagini si ispirano alla *"Passione e morte dell'apostolo Andrea"*, uno dei tanti vangeli apocrifi dell'epoca sub apostolica. L'artista che li dipinse attorno alla seconda metà del XV secolo, è rimasto anonimo, ma viene abitualmente indicato come *"Maestro della Ramats"*. La sua è una pittura che risente delle influenze jaqueriane e che mantiene una certa aria tardo gotica, ancora ben presente in quegli anni nella Valle di Susa e in altre valli alpine. A Sant'Andrea non è però consacrata in Valle di Susa soltanto questa cappella; il suo culto è assai diffuso e in certi casi è possibile anche ammirare cicli pittorici analoghi (anche se esteticamente meno qualificati): è quanto accade nella cappella di Sant'Andrea a Milleaures, nella conca di Bardonecchia.

Nella chiesetta delle Ramats il santo è facilmente identificabile: esso, per esempio, compare legato ed inginocchiato davanti alla croce, con barba e capelli bianchi, ma è soprattutto nel momento della sua crocifissione che il riconoscimento diventa facile: lo si vede infatti legato ad una croce fatta a X (detta appunto *"croce di Sant'Andrea"*). Le scene sono caratterizzate da una grande cura nei particolari (soprattutto l'abbigliamento e i volti grotteschi degli aguzzini) e da un buon gusto per la descrizione paesaggistica in cui compare anche qualche accenno di prospettiva.

Un pozzo.

Un giardino fiorito.

Un albero che si protende verso lo specchio del cielo delimitato da quattro mura.

Tutto attorno un porticato, un corridoio coperto, un ritmo di pieni e di vuoti, di archi e di colonne,

che scandiscono lo spazio

e che accompagnano con armonia

il trascorrere del tempo.

Un pezzetto di cielo

I chiostri sono elementi architettonici che troviamo sia nei monasteri che nei conventi. Essi sono elementi fisici, ma forti evocatori di spiritualità, attraverso la loro simbologia.

I chiostri nella tradizione cristiana

Monasteri e conventi... luoghi di passaggio che da sempre hanno ospitato pellegrini in cammino verso i luoghi sacri della storia e che ancora oggi, attraverso particolari simbologie, ci fanno riscoprire la bellezza ed il vincolo che lega il mondo terreno a quello divino.

Luogo per eccellenza che simboleggia questo legame tra cielo e terra è il chiostro, che nella vita di una comunità monastica o conventuale è importante al fine di conciliare la preghiera e la meditazione.

Ci occuperemo, qui, in particolare di tre chiostri della Valle di Susa: il chiostro dell'abbazia benedettina di Novalesa e i chiostri del convento di San Francesco a Susa. Precisiamo però che oltre a questi tre chiostri, ancora esistenti e tuttora utilizzati dalle rispettive comunità religiose, ve ne erano altri di cui si hanno attualmente poche tracce, a causa dei continui rifacimenti dei complessi religiosi succedutisi nell'arco del tempo: basti pensare al monastero della Sacra di San Michele, o alle certose di Losa, Banda e Monte Benedetto, o -ancora- all'Abbazia benedettina contigua alla cattedrale di San Giusto a Susa, di cui oggi non vi è più traccia...

De Champeaux paragona il chiostro a una Gerusalemme celeste:

"all'incrocio di 4 vie dello spazio, i pozzi, un albero, una colonna, segnano il centro del mondo. Di là passa l'asse del mondo, questa scala spirituale la cui base affonda nelle tenebre inferiori."

(Introduction au monde des symboles, p.152)

Chevalier lo descrive in modo analogo:

"è un centro cosmico in rapporto ai tre livelli dell'universo: si collega al mondo sotterraneo tramite i pozzi, alla superficie del suolo e al mondo celeste tramite l'albero, il rosaio, la colonna o la croce. Inoltre la sua forma quadrata o rettangolare, aperta sotto la volta celeste, raffigura l'unione della terra e del cielo. Il chiostro è il simbolo dell'intimità con il divino."

(Dictionnaire des symboles, p. 260).

Il chiostro del monastero di Novalesa

L'Abbazia di Novalesa, dedicata a San Pietro e Sant'Andrea, fu fondata il 30 gennaio 726 dal nobile franco Abbone, patrizio di Susa e della Maurienne. Per poco più di due secoli Novalesa visse in tranquillità e prosperità. I primi problemi sorsero attorno al 906 quando l'Abbazia venne saccheggiata dai scorrerie di gente armata, che la tradizione ha sempre individuato in orde saracene (dato però recentemente contestato dalla ricerca storica). Certo è che scorrerie e saccheggia avvennero e costrinsero la comunità benedettina a cercare riparo altrove, prima a Torino e poi in Lomellina. Tornati a Novalesa, i monaci diedero avvio ad una rinascita, sia spirituale, che artistica ed economica. Il nuovo declino iniziò nel XIII sec. e proseguì in quelli successivi, tanto che l'abbazia divenne abitazione privata, convitto estivo, addirittura centro termale...

Nel 1973 il complesso fu acquistato dalla Provincia di Torino che avviò grandi (e non ancora completati) lavori di restauro ed affidò nuovamente ai monaci Benedettini la custodia del monastero.

Oggi, oltre che centro di preghiera e spiritualità, l'Abbazia novalicense, riallacciandosi alla sua vocazione medioevale, è un rinomato centro di restauro delle pergamene e dei libri antichi.

Anche l'Abbazia della Novalesa, così come il Convento di Susa possiede il suo chiostro, anche se purtroppo i tanti rimaneggiamenti subiti dall'edificio hanno cancellato due dei quattro lati porticati. Oggi il visitatore può quindi percorrere solo una parte dell'originario perimetro, sul quale sono emerse tracce di antichi affreschi.

MONASTERO

Il termine deriva dal greco monos (=uno), che richiama alla scelta di vita solitaria del monaco.

Il fondatore dell'ordine monastico fu Sant'Antonio Abate (II-III sec. d.C.).

In occidente però la tradizione monastica per eccellenza è quella introdotta dalla Regola di San Benedetto da Norcia (Ora et labora).

La caratteristica che accomuna i monasteri è la stabilitas, ovvero la stabilità: il monaco che entrava in un monastero era chiamato a trascorrere lì la propria vita. Il monastero in cui aveva sede un Abate, poteva anche essere indicato con il termine di Abbazia.

I chiostri del Convento di San Francesco a Susa

Il convento di San Francesco a Susa venne fondato dalla contessa Beatrice di Savoia in ricordo del passaggio e del soggiorno del Santo a Susa nel 1214. Secondo la tradizione in tale occasione Francesco donò alla contessa, in segno di riconoscenza, quel poco che possedeva: una manica del saio ed il cordone della sua tonaca. Le preziose reliquie sono oggi conservate a Chambéry.

Nel corso dei secoli il convento ebbe numerose vicissitudini: al momento della soppressione degli ordini religiosi gli edifici furono ceduti a privati che li riutilizzarono trasformandoli in azienda agricola e magazzini.

I primi restauri, iniziati già nel 1880 e terminati negli anni '30, consentirono il recupero di tutto il complesso e il ritorno alle funzioni originarie. Restauri più recenti e ancora in corso hanno consentito di recuperare buona parte della austera bellezza originaria del piccolo convento segusino.

Il convento di San Francesco di Susa possiede ben due chiostri. Il più piccolo è stato recentemente ristrutturato ed è dedicato a Sant'Antonio Abate. Questo chiostro è ripartito su due piani e il loggiato superiore è dedicato a Frate Elia. Il chiostro più grande è invece dedicato a San Francesco d'Assisi.

Nei chiostri, in questi come in tutti quelli presenti nelle comunità religiose cristiane, si passeggia, si medita, si prega.

Alcuni elementi simbolici, poi, aiutano in questo cammino che è al tempo stesso fisico e spirituale.

Ne vogliamo citare almeno tre: il cielo, il pozzo e l'ulivo.

IL CIELO

Dai chiostri di San Francesco è possibile scorgere una parte di cielo, al quale si guarda in modo sacramentale e mistico: passeggiando ci si chiede quale sia il proprio cielo, ci si interroga sul senso della propria vita. Il cielo dà luce agli spazi della vita quotidiana e nel chiostro si può giungere ad un'altra luce, quella interiore, che si accende dopo aver avuto contemplato Dio nella bellezza e nel silenzio.

IL POZZO

Nel passato l'acqua che si attingeva dal pozzo del chiostro di Sant'Antonio (a una temperatura costante di 7 gradi) era una fonte importante per i frati, che anche d'estate potevano avere l'acqua fresca e pulita a propria disposizione, senza neppure dover uscire dal convento. Ma quel pozzo è anche un elemento simbolico che rappresenta la sorgente della vita. Esso poi, in interpretazioni più ardite, che vanno anche oltre l'orizzonte cristiano,

è la sintesi dei tre ordini cosmici (il cielo, la terra, gli inferi) e dei tre elementi (l'acqua, l'aria e la terra).

L'ULIVO

Sempre nel chiostro dedicato a Sant'Antonio Abate è stato piantato un ulivo, che nonostante il clima montano di Susa, prospera al riparo dei freddi venti della Valle. Esso richiama due avvenimenti della Bibbia: gli ulivi (o le palme) agitati all'entrata di Gesù in Gerusalemme e il ritorno della colomba di Noè. Ecco perché l'ulivo simbolo di pace e di eternità nel convento francescano di Susa ha la sua trovata collocazione ideale.

CONVENTO

Il termine deriva dal latino cum venire (=venire insieme).

Il convento è infatti il luogo dove i frati si ritrovano dopo aver trascorso un periodo altrove, peregrinando in giro, per svolgere pienamente la missione cristiana dell'annuncio evangelico. Caratteristica che differenzia il frate dal monaco è quindi l'itineranza. I primi conventi, successivi alla predicazione di San Francesco d'Assisi e alla nascita dell'Ordine che a lui si ispira, sorgono nel Medioevo, agli inizi del 1200, con la funzione di riunire i frati dal loro ideale pulpito di predicazione, che è la strada.

Un particolare ringraziamento a Beppe Giunti, padre guardiano del Convento di Susa, per la lezione di storia e spiritualità francescana che ha voluto regalarci e per il materiale documentario e fotografico che ci ha fornito.

*Una donna di marmo che allatta un groviglio di serpenti,
un ragazzino burlone che fa le boccacce,
sullo stipite di un portone;
un uomo di pietra
barbuto e beffardo,
che esce da un capitello, a sostenere l'intero architrave;
un drago di ferro
dalla bocca spalancata
che si lancia nell'abisso...
Visioni grottesche ed allegoriche
dell'universo medioevale,
turbamenti dell'anima e divertissement d'artista.*

Mostri e Mirabilia

Abbiamo voluto dedicare questo ultimo paragrafo al tema del grottesco e del fantastico, cioè a quel mondo medioevale caratterizzato da demoni e meraviglie, da animali strani e a volte terrificanti. Il Medio Evo, del resto, fu davvero un mondo popolato di mostri e di "mirabilia", che trovarono vita nell'immaginazione degli artisti, oltre che nell'insegnamento dei dotti. Furono questi ultimi, infatti, a scrivere, sulla scorta degli scrittori più antichi, infiniti "lapidari", "bestiari" ed "erbari", in cui a prevalere non era certo la ricerca scientifica, ma l'insegnamento morale, raggiunto attraverso le complesse strade della simbologia. Furono però soprattutto gli scultori di età romanica e gotica a lasciar libera la fantasia e a dar vita ai loro mostri di

pietra, pur continuando in qualche modo ad insegnare. La parola “mostro”, del resto, è affine alla parola “mostrare”: anche il “mostro” serve a Dio per insegnare all’uomo a distinguere il bene e il male e perciò è una realtà (seppur straordinaria) degna di essere ammirata: il *monstrum* è anche *mirabilia*.

Proviamo ora ad illustrare alcune delle figure che ricorrono più frequentemente nell’arte medioevale dell’occidente cristiano e che in larga misura hanno riscontro anche in area valsusina.

IL MOSTRO

Qualunque sia la sua immagine, esso è sempre il guardiano del tesoro, in particolare dell’immortalità e rappresenta l’ostacolo al suo ottenimento, perciò suscita eroismo e dominio della paura. Per giungere al tesoro –dice l’uomo medioevale- bisogna combattere contro tutti i tipi di mostri, compresi noi stessi. Il mostro è espresso simbolicamente dal combattimento tra aquila e serpente. Nella tradizione biblica, è il simbolo delle forze irrazionali, ha le caratteristiche dell’informe e del caotico, è in genere tenebroso ed abissale.

IL DEMONE

Rappresenta la volontà degli dei malvagi, oppure l’anima dei defunti che intermedia tra dei e uomini (in contesti religiosi extra cristiani). Il demone può anche essere una creatura superiore all’uomo, ma contrapposta a Dio (nell’orizzonte biblico). Per la demonologia cristiana, i demoni sono gli angeli caduti, traditori della loro natura.

IL GRIFONE

E’ un uccello fantastico, guardiano dei luoghi sacri. Ha becco e ali d’aquila, ma il corpo è quello di un leone. E’ il custode dell’albero della vita e

simboleggia la natura umana e divina di Cristo. In altri contesti rappresenta invece le forze crudeli ed è sinonimo di Satana.

LA CHIMERA

È un mostro con testa di leone, corpo di capra, coda di drago (altro animale fantastico). Dalla bocca sputa fiamme e simbolicamente allude alla seduzione cattiva e malefica, al miraggio ingannevole e alla strada che porta alla perdizione.

L’UNICORNO

Essere bellissimo e mansueto, ha un corpo di cavallo, zampe, barba e parte del muso simili a quelli di una capra, oltre ad un lunghissimo ed elegante corno sulla fronte, simile a quello dei narvali. Non si tratta di un essere pericoloso e maligno: esso rappresenta piuttosto il custode mistico della verginità.

L’IPPOCAMPO

Anche questo animale è simile al cavallo, di cui conserva la testa, mentre il resto del corpo è paragonabile a quello di un delfino. Secondo gli antichi era simbolo di un buon guaritore, di una buona guida e di un salvatore. La sua raffigurazione risale già all’età delle Catacombe (forse veniva utilizzato per raffigurare simbolicamente la parabola del buon samaritano).

E’ il caso di segnalare che, nei Bestiari medioevali e nelle rappresentazioni artistiche dello stesso periodo altri animali ancora (come il cervo, il leone, l’aquila, il caprone) si rivestono di significati simbolici, pur non essendo affatto grotteschi o mostruosi.

La Valle di Susa, è un'area piena di costruzioni arricchite di elementi fantastici e grotteschi, a partire dai capitelli in pietra di Sant'Antonio di Ranverso, per arrivare a quelli, sempre in pietra, della parrocchiale di Salbeltrand...

Essendo così vasto il campo in cui si possono riscontrare questi elementi, prenderemo in considerazione soltanto due fra gli esempi più evidenti e spettacolari presenti sul territorio: il Portale dello Zodiaco alla Sacra di San Michele e i doccioni del campanile di San Giusto a Susa.

Il Portale dello Zodiaco alla Sacra di San Michele

Il portale, in marmo bianco, è situato al culmine dello scalone di accesso alla chiesa, detto Scalone dei Morti e può essere datato tra il 1128 e il 1130. La sua struttura è estremamente complessa, così come è complessa la simbologia che lo attraversa. Sei colonne sostengono alcuni capitelli in cui erano originariamente rappresentati tutti i sette vizi capitali, ma il capitello che raffigura l'accidia è stato rubato.

Ed ecco il modo in cui sono stati raffigurati.

La lussuria è rappresentata da Dalila, che tira i capelli a Sansone ed è probabilmente ubriaca in quanto tiene in mano una bottiglia rotta.

La Gola e l'Avarizia sono sintetizzate da una donna che allatta delle serpi, mentre la Superbia è un mostro e la Vanità è un leone con la testa girata a guardare indietro. A simboleggiare l'Ira troviamo invece Caino ed Abele. Le basi e gli stipiti del portale sono anch'essi decorati: quello a destra con la raffigurazione dell'albero della vita, un tralcio fittamente popolato di figure, e quello a sinistra arricchito con formelle che ospitano un segno zodiacale ciascuna, fatta eccezione per la formella più in basso che racchiude insieme due segni, quello dello scorpione e quello della bilancia.

Un intricato susseguirsi di sirene ed ippogrifi, centauri e diavoli con le fauci spalancate, aggrovigliati e quasi impigliati in complesse figure floreali, completano il portale.

E' infine da segnalare la firma dell'esecutore di gran parte di questa pregevole opera conservata alla Sacra, un tale Nicholaus (artista appartenente alla scuola di Piacenza), che, oltre a commentare con varie iscrizioni latine molte altre parti decorate del portale, accompagna la sua firma con un monito:

"Tu pellegrino che sali e che scendi, ricordati che questa opera la fece Nicolao."

I doccioni di San Giusto a Susa

I doccioni, collocati alle quattro estremità della torre campanaria del duomo di San Giusto, a Susa, hanno principalmente la funzione di eliminare l'acqua piovana dal terrazzo (dove sono ancora visibili le canalette di scolo), allontanandola al contempo dalle mura del campanile.

Si tratta di quattro sculture in pietra, sporgenti dagli spigoli, che rappresentano dei mostri barbuti (1) e alati che si sporgono in avanti con orecchie protese, fauci spalancate e ghigni beffardi.

L'autore di tali fantastiche e al tempo stesso mostruose sculture è sconosciuto, ma sappiamo almeno collocarle in una certa epoca storica, ben documentata sia in archivio, che nell'intervento architettonico subito dal campanile a fine '400.

I restauri della cattedrale e dell'annessa torre campanaria furono indetti dal Cardinale Guillaume d'Estouteville, diventato nel 1453 amministratore di San Giusto. E' a lui che si deve l'intervento sulla torre romanica, già

realizzata nell'XI secolo. Con il Cardinale d'Estouteville venne completato il coronamento del campanile, sostituita la precedente e malconcia copertura e realizzata una nuova struttura per sostenere le campane.

L'ardita guglia ottagonale venne poi ulteriormente arricchita da quattro guglie minori, in cotto, poste ai quattro spigoli; da una serie di formelle decorate, con motivi floreali, da quattro pannelli - sempre in cotto- posti a chiudere il parapetto, arricchiti da trafori con gigli di Francia e il monogramma del committente, oltre ai citati dozzoni, che invece vennero scolpiti in pietra.

Tutto l'apparato decorativo del campanile, posto a notevole altezza dal sagrato, ma comunque ben visibile dal basso, serviva a dare visibilità e quindi lustro al responsabile economico di tali ingenti interventi.

*Ancora oggi il campanile della cattedrale di San Giusto
svetta, splendido e possente, sui tetti di Susa.
Costruito sul lato sud dell'edificio, con la sua
imponente mole, attira immediatamente lo
sguardo dei viaggiatori che scendono dai colli
valsusini: con i suoi 50 metri di altezza, esso
vigila, oggi come ieri, sull'intera città.
L'opera è di epoca successiva alla prima costruzione
della chiesa.
In particolare gli ultimi dei suoi otto piani sono un
rifacimento tardo gotico.
La sua struttura, costruita con corpo staccato dalla
chiesa, presenta una elaborazione architettonica
accurata ed elegante.*

Bibliografia

AA. VV., *Enciclopedia delle Religioni*, a cura di Mircea Eliade, II; IV, Marzorati, Milano 1997.

AA.VV., *La Basilica di San Giusto. Atti del Convegno. Chiesa Cattedrale di San Giusto in Susa, 21 ottobre 2000*, a cura del Centro Culturale Diocesano di Susa, ed. Graffio, Bussoleno 2002.

AA.VV., *La Sacra di San Michele*, a cura di Giovanni Romano, edizioni SEAT, Torino, 1990.

AA.VV., *Novalesa. Una storia tra fede e arte*, Atti del Convegno, Susalibri, Sant'Ambrogio, 1999.

AA.VV., *Nuovo dizionario di teologia biblica*, ed. Paoline, Torino 1991.

AA. VV., *Valle di Susa arte e storia*, a cura di Giovanni Romano, Catalogo di mostra, Torino 1977.

BARTOLOMASI N., *Valsusa Antica*, II, Alzani, Pinerolo 1985.

de CHAMPEAUX, STERCKX, *Introduction au monde des symboles*, Paris 1966.

CAPPA BAVA G., JACOMUZZI S., *Del come riconoscere i santi*, SEI, Torino 1989.

CARDINI F., *Negli occhi del Medioevo*, in "Luoghi dell'Infinito", 59, VII; 2003, pp. 8-15.

CHEVALIER J., FHEERBRANT A., *Dictionnaire des symboles*, Editions Jupiter, Paris 1969.

CHEVALIER J., FHEERBRANT A., *Dizionario dei simboli*, Rizzoli, Torino 1997.

DEBERNARDI B., *Una Diocesi alpina*, Susalibri, Susa 1991.

La Bibbia, Traduzione interconfessionale in lingua corrente, SEI, Torino 1998.

DEMETRESCU C., *Fantastico quel bestiario*, in "Luoghi dell'Infinito", 59, VII, 2003, pp. 24- 31.

MOLTENI P., *San Restituto del Gran Sauze nel Delfinato di qua dai monti*, Omega Edizioni, Torino 1996.

MINOLA M., *Susa e la sua valle*, Susalibri, S. Ambrogio di Torino 2000.

RUGGIERO M., *Valle di Susa*, Piemonte in Bancarella, Torino 1980.

SAVI S., *La cattedrale di S. Giusto e le chiese romaniche della diocesi di Susa*, Alzani, Pinerolo 1998.

"Specchio" della Stampa, n. 51, 11 gennaio 1997, pp. 62-77.

WOLFF P., *Storia e cultura del medioevo*, Laterza, Bari 1973.

Quaderni del Des Ambrois

by DESediting

Numero 1: *Tracce per un alfabeto simbolico*
febbraio 2004

Istituto Des Ambrois
Piazza Garambois Oulx (TO)
desambro@tin.it
www.desambrois.it

Questo quaderno è stato realizzato in collaborazione con il
Centro Culturale Diocesano di Susa
museo@centroculturalediocesano.it
www.centroculturalediocesano.it

Hanno realizzato questo lavoro:

Roberta Allemand, Federica Bevilacqua,
Jessica Binelli, Irene Bologna, Carolina Casse, Andrea Cassi, Rosangela
Catalano, Alberto Chareun, Luca Faure, Paolo Formaggioni, Elisa Garnier,
Morena Giaccone, Simonetta Mango, Laura Natale, Stefania Perozzo,
Sara Piras, Jenny Ponzio, Elena Pourcel, Claudia Sapuppo, Arianna
Tecchiati, Cecilia Tonin, Martina Torelli, Alessandra Valeri, Barbara Zevola.

Indice

	<i>Introduzione</i>
	<i>Presentazione</i>
	<i>La scoperta di un alfabeto perduto</i>
	<i>La sorgente divina</i>
	L'acqua per la purificazione
	Il fonte battesimale di san Restituto del Gran Sauze
	Il battistero di San Giusto di Susa
	<i>La luce, sorgente e simbolo della creazione</i>
	La simbologia della luce nelle diverse culture
	La simbologia ebraico cristiana della luce
	La cappella di Sant'Eldrado alla Novalesa
	La Sacra di San Michele
	La simbologia dell'Annunciazione alla Sacra di San Michele
	<i>Un insegnamento per immagini</i>
	Cos'è la " <i>Biblia pauperum</i> "
	La pittura in Valle di Susa fra il XIV e il XVI secolo
	Il martirio di Sant'Andrea
	<i>Un pezzetto di cielo</i>
	I chiostrini nella tradizione cristiana
	Il chiostro del monastero di Novalesa
	I chiostrini del convento di San Francesco a Susa
	<i>Mostri e Mirabilia</i>
	Il portale dello Zodiaco
	I doccioni di San Giusto a Susa
	<i>Bibliografia</i>

Il museo Diocesano di Arte Sacra di Susa è nato nel 2000, per volontà di Vittorio Bernardetto, allora Vescovo di Susa, dalla collaborazione tra la Regione Piemonte e la Diocesi segusina. Un museo dinamico e "diffuso" sul territorio, che comprende, oltre alla sede di Susa, anche quelle di San Giorio, Giaglione, Novalesa e Melezet: sedi museali tese a valorizzare i luoghi in cui sono situate le più ampie collezioni di arte Sacra della Diocesi e a presentarle al visitatore della loro sede e collocazione ideale ed originaria.

Per informazioni:

www.centroculturalediocesano.it

L'Istituto Superiore Des Ambrois di Oulx è il polo scolastico dell'alta Valle di Susa. La sua sede centrale, collocata in Oulx, comprende la scuola media, l'istituto professionale (indirizzi turistico e grafico pubblicitario) e un liceo sperimentale articolato su tre diversi indirizzi: linguistico, scientifico e classico. Il Des Ambrois comprende inoltre anche le sedi staccate delle scuole medie di Sestrieres e di Bardonecchia.

L'Istituto Des Ambrois si è distinto in questi ultimi 20 anni (da quando cioè ha preso avvio la sperimentazione liceale, oggi ben radicata e consolidata) per la capacità di aprirsi al mondo e all'intercultura, senza mai trascurare la realtà locale e culturale di partenza. E' in questa prospettiva che, accanto alle attività di scambio con moltissimi paesi europei ed extraeuropei, sono state sempre curate le attività di conoscenza e valorizzazione del territorio.

Per informazioni:

www.desambrois.it