

# Le stimmate, la rosa e la croce: da Francesco a Lutero

Itinerario artistico-spirituale<sup>i</sup>

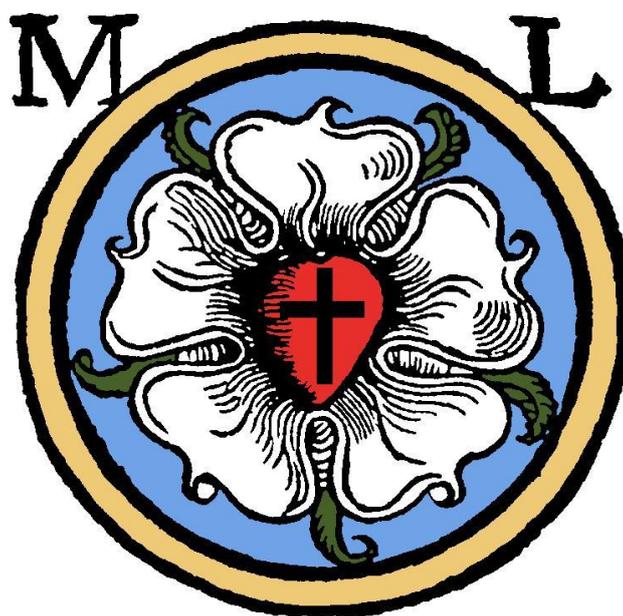
*Piero Stefani*

*Il coro canta un corale luterano. Nel limite del possibile, mettere delle rose sul tavolo.*

M. L. *Le stimmate, la rosa e la croce*. Titolo strano, sulle prime poco comprensibile. Le stimmate fanno subito pensare a Francesco. La croce è al centro della fede di Lutero. Ma le rose dove collocarle? Se si trattasse di Santa Rita... ma qui siamo ad Assisi non a Cascia; siamo a fine luglio, non a maggio.

P. Per cercare la risposta dobbiamo lasciare l'Umbria, terra di santi e sante, e spingerci più a nord nel cuore della Germania. La strada ci sarà spianata da un'immagine, o meglio ancora dalle parole che ce la spiegano. Al giorno d'oggi viviamo più nell'epoca dell'immagine che in quella della decodificazione delle immagini. Amiamo chiamare i cicli pittorici posti sulle pareti delle chiese *Biblia pauperum*, era la Scrittura adatta agli illetterati; tuttavia le nostre capacità visive e immaginative si sono tanto indebolite che senza l'aiuto di parole di spiegazione comprendiamo ben poco di quelle figure. Tutto ciò non è imputabile solo agli occhi, c'entrano anche la società e la cultura... Ma non spingiamoci troppo oltre...

*Sullo schermo appare l'immagine del sigillo di Lutero*



Cosa vedi?

M. L. Vedo una croce nera infissa in un cuore rosso circondato, direi, da una rosa bianca su sfondo azzurro e in più due lettere: una M e una L. Dato il contesto, la prima ipotesi che mi viene in mente è che si tratti delle iniziali di Martin Lutero.

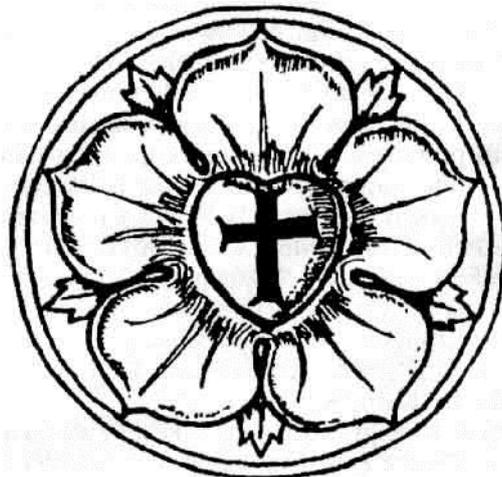
P. Esatto. Si tratta del suo sigillo. Vi è anche una scritta che qui non si vede che dice così: «il cuore di Cristo si dischiude nelle rose, anche restando sotto la croce». In una lettera del 1530

indirizzata a Lazarus Spengler, il Riformatore stesso ci dà un'ampia spiegazione del significato da lui attribuito a quel sigillo, ormai inteso come simbolo della sua teologia.

L. Poiché voi desiderate sapere se il mio sigillo sia interpretabile, voglio mostrarvi il mio pensiero essenziale sull'affinità da me ritrovata nel mio sigillo, che mi sembra un segno della mia teologia. Deve innanzitutto esservi una croce: nera nel cuore, che mantiene il suo colore naturale, perché mi ricordi che la fede nel crocifisso ci rende felici. Se così infatti si crede con il cuore, si diventa giusti. Se poi vi è una croce nera, essa mortifica e deve far anche soffrire, ma lascia ancora il cuore del suo colore, non distrugge la natura, cioè non uccide ma mantiene la vita: *Justus enim fide vivet, sed fide crucifixi*. Questo cuore però deve restare in mezzo a una rosa bianca, per mostrare che la fede dà gioia, consolazione e pace, e posta com'è in una rosa bianca e gioconda, e non rossa: il colore bianco è infatti il colore degli spiriti e di tutti gli angeli. Questa rosa sta in un campo di colore del cielo, poiché tale gioia nello spirito e nella fede è un inizio della futura gioia celeste; questa vi è già compresa e presentita nella speranza, ma non è ancora manifesta.

P. A me pare di cogliere un certo mutamento tra la scritta originaria e questa coinvolgente spiegazione; là si parlava del «cuore di Cristo che si dischiude tra le rose», qui il cuore è invece il nostro che mantiene il suo colore naturale. Sta di fatto che in un foglio, munito di sigillo - di quel sigillo - scritto più tardi nel 1543, Lutero sintetizza ulteriormente il discorso: «Poiché Adamo vive (cioè pecca), la morte divorava la vita. Ma se Cristo muore (cioè diventa giusto), la vita divorava la morte».

*Compare sullo schermo l'immagine in bianco e nero*



M. L. Frase potente quest'ultima, non c'è che dire, e sommamente drammatica. Al suo riguardo mi nasce una sensazione che non so bene come esprimere. Nella lettera che spiegava il sigillo c'era una quadricromia: il nero, il rosso, il bianco, l'azzurro; in quest'ultima sentenza invece tutto mi risuona più duale, come se il sigillo fosse solo in bianco e nero. Mi mancano il rosso e il celeste. Lasciami seguire le mie suggestioni. Avverto soprattutto l'assenza del rosso. Per la verità già nella sua spiegazione Lutero ne aveva, per così dire, depotenziato la simbologia. Del resto mi pare di aver colto nella tua stessa voce come un piccolo accento di rammarico quando ti riferivi a un cuore che «mantiene il suo colore naturale». Lo so che non è lecito attribuire ai colori una simbologia univoca, ma la mia fede crede che ci sarà donato un cuore nuovo e quel cuore non lo immagino né bianco, né celeste. Il suo colore è quello del fuoco.

*Membri del coro recitano il versetto di Ez 11,19*

Come dice il profeta Ezechiele: «Darò loro un cuore nuovo, uno spirito nuovo metterò dentro di loro. Toglierò dal loro petto il cuore di pietra, darò loro un cuore di carne»

P. Capisco, il cuore nuovo va immaginato rosso. In Ezechiele la simbologia è per eccellenza antianatomica, il nostro cuore è di pietra, non vive per davvero. Tutti noi ora soffriamo, per usare le parole del Vangelo, di *sklerocardia*, di durezza di cuore... La pietra è più dura della carne. Il cuore di carne è l'oggetto di una promessa, quel rosso è una realtà che ci sarà donata e che ora abbiamo solo in parte. Nella fede e nella speranza non sono sufficienti il bianco e il celeste. Tuttavia non dobbiamo dimenticare che la frase di Lutero, se ben intesa, non deprime affatto il cuore: «Se poi vi è una croce nera, essa mortifica e deve far anche soffrire, ma lascia ancora il cuore del suo colore, non distrugge la natura, cioè non uccide ma mantiene la vita: *Justus enim fide vivet, sed fide crucifixi*. Questo cuore però deve restare in mezzo a una rosa bianca, per mostrare che la fede dà gioia, consolazione e pace, e posta com'è in una rosa bianca e gioconda, e non rossa»

*Sullo schermo riappare lo stemma in quadricromia.*

Il cuore di tutta la spiegazione - non ho scelto a caso la metafora - mi sembra riassumibile nella citazione di Paolo integrata da Lutero: «*Justus enim fide vivet, sed fide crucifixi*». È una lunga storia di ri-scritture. Ognuno cita un altro, tuttavia compie modifiche e aggiunge ulteriori sensi. Paolo si rifà al profeta Abacuc ma nel citare il versetto lo priva di un aggettivo possessivo. Così facendo muta anche il significato del termine «fede»: «Il giusto per fede vivrà» (Rm 1,17). Rispetto alla traduzione giudaico-ellenistica dei Settanta Paolo toglie l'aggettivo «mia»: «Il giusto per la mia fede vivrà». Soprattutto sopprime l'aggettivo «sua» presente nell'ebraico che andrebbe tradotto così «il giusto vivrà per la sua fedeltà»; in Abacuc, il giusto è contrapposto a chi non ha l'animo retto.

«*Justus enim fide vivet* ». Lutero pone questo passo di Paolo al centro di tutta la sua teologia. Nella lettera rivolta a Spengler aggiunge però una precisazione che ne svela il senso più profondo: la fede che fa vivere è quella nel crocifisso «*sed fide crucifixi*». Altrove il Riformatore avrebbe detto: «La fede, la croce, questa è efficace, perché la fede non può sussistere senza la croce». La croce è infissa al centro del cuore credente.

*Sullo schermo appare il San Paolo del Carpaccio*



M. L. Queste tue ultime considerazioni mi fanno tornare alla mente un quadro di Vittore Carpaccio che si trova nella chiesa di San Domenico a Chioggia. Ricordi? L'abbiamo visto assieme. Ora vorrei riparlare a lungo. Risale al 1520, rimaniamo perciò nello stesso periodo storico. È una delle sue ultime opere. Rappresenta Paolo di Tarso stigmatizzato: soggetto insolito. Il santo vi si erge solitario, tra erbe, fiori, alberi e cenni di lontane colline, tutti dipinti in tonalità soffuse, preautunnali. Un ampio mantello, di un rosso tutto particolare, avvolge l'abito verde. Paolo con la destra impugna una gran spada, simbolo del suo martirio; nella sinistra ha un libro aperto in più punti. Si comprende che sulle pagine vi è scritto effettivamente qualcosa. Tuttavia, quando ci si trova di fronte al quadro nella sua attuale collocazione, all'osservatore resta quasi impossibile decifrare quelle righe. Quanto colpisce maggiormente è il fatto che sul lato sinistro di Paolo vi è, all'altezza del cuore, un piccolo squarcio nel vestito attraverso il quale si vede la carne viva in cui è conficcato un crocifisso. Il santo lo fissa, egli, però, ne può vedere solo il retro: il corpo di Gesù è infatti rivolto dall'altra parte, verso il libro. Infine l'indice della mano destra di Paolo, quella che impugna la spada, è rivolto verso il cuore di carne in cui è conficcata la croce.

*Sullo schermo appare la riproduzione più dettagliata del quadro del Carpaccio*



P. Riesco ad aggiungere qualcosa anch'io. Con l'aiuto di qualche riproduzione, si è in grado di decifrare il testo. Sono le righe in cui Paolo dichiara di portare nel proprio corpo le stigmate di Gesù: «ego enim stigmata Domini Iesu in corpore meo porto»(Gal 6,17). È la chiusa della lettera ai Galati. Tuttavia in Carpaccio il corpo si è trasformato in cuore. Secondo il senso attribuito più di frequente al testo originale, le stigmate sono le cicatrici lasciate nel corpo di Paolo dalle percosse subite nel corso della sua attività apostolica. *Stigma* - termine che nel Nuovo Testamento torna solo qui - in greco significa marchio, tatuaggio, lo si imprimeva sugli animali, e, ahimè, anche sugli schiavi. Coinvolgeva la pelle non il cuore.

L'immaginazione artistica comunica un paradosso: una croce fisicamente piantata nel cuore procurerebbe la morte; invece, spiritualmente, essa dona vita. Lo scritto dipinto sulla pagina più aperta del libro è stato decifrato, ma le altre righe presenti nei precedenti fogli semiaperti, cosa contengono? Non è assurdo ipotizzare che alludano all'intera lettera ai Galati. In ogni caso non stona affatto immaginare che vi siano scritte parole come queste: «sono stato crocifisso con Cristo e non sono più io che vivo, ma Cristo vive in me» (Gal 2,19-20).

M. L. Sono io ora ad aggiungere qualcos'altro. Nel quadro il crocifisso è conficcato nel cuore. Come hai giustamente detto, se fosse un oggetto procurerebbe la morte, come simbolo è invece fonte di vita nuova.

*Membri del coro recitano il versetto Gal 2,19-20*

Si legge nella lettera ai Galati: «Sono stato crocifisso con Cristo, e non sono più io che vivo ma Cristo vive in me. Questa vita nella carne, io la vivo nella fede del Figlio di Dio, che mi ha amato e ha dato se stesso per me».

M. L. Il corpo del crocifisso è rivolto verso il libro: la croce interpreta la parola e la parola illumina la croce. Per Paolo il martirio è solo una specie di coronamento di quanto c'è già nella fede. La croce è più decisiva della spada: l'indice della mano che impugna la spada è rivolto al cuore e alla croce.

P. Lutero non ha mai visto quel quadro, ma, se lo avesse fatto, l'avrebbe, penso, avvertito molto prossimo alla sua teologia, forse non meno di quanto lo fosse il suo sigillo.

L. La lettera ai Galati è «la mia sposa», «mein Kate»; «mein Kate», la «mia sposa».

*Compaiono sullo schermo il quadro di Cranach di Martin e Katharina.*



P. «Mia sposa», «mein Kate». La moglie di Lutero, Katharina, non aveva motivo di essere gelosa di una lettera di Paolo di Tarso.

M. L. Certamente no. Si è spiritualmente adulteri quando da Dio ci si volge agli idoli, non quando è Cristo a vivere in noi. Anche allora, come dice Lutero, il cuore conserva il suo colore e i suoi affetti naturali.

P. Il Riformatore , peraltro, ha più volte instaurato paragoni tra la vita familiare e quella di fede e ogni analogia presuppone, quanto meno, la presenza di somiglianze.

L. «Dio deve essere con me molto più benevolo e parlare con me più di quanto la mia Katharina faccia con il suo Martinino. Ora anzi né la mia Katharina né io siamo disposti a levar gli occhi di dosso da mio figlio o a staccare la testa da lui. Così Dio. Dio però deve avere pazienza con noi».

M. L. Anche i genitori devono averla con i propri figli ma, proprio come avviene per Dio, si tratta di una pazienza che sa attendere ed è perciò fiduciosa.

L.«La forza dell'amore e la premura dei genitori verso i figli sono così grandi che quanto più essi sono bisognosi dell'aiuto e dell'assistenza dei genitori, tanto più diligentemente questi li proteggono e li difendono. Perciò ora Martinino è il mio più caro tesoro, perché ha bisogno del mio aiuto, più di Giovanni o di Maddalena, che ora possono parlare e chiedere e perciò non hanno bisogno di tante cure».

M. L. Ah che bello! Quanto capisco questo sguardo premuroso rivolto al figlio minore più che a quelli più grandicelli Giovanni e Maddalena. Qui risuona l'accento vero di chi parla di famiglia perché sa davvero cosa significa viverla. Anche in casa di Lutero ci saranno stati strepiti e risa, rimproveri e carezze, canti e girotondi...

*Il coro canta Fra Martino in tedesco*

Bruder Jakob!  
Bruder Jakob!  
Schläfst du noch?  
Schläfst du noch?

Hörst du nicht die Glocken,  
Hörst du nicht die Glocken?  
Ding, dang, dong!  
Ding, dang, dong!

M. L. Simpatico! Peccato che in tedesco sia «Bruder Jacob» e non «Bruder Martin». Ma va bene lo stesso! Del resto, Martinino non ha mai sentito questa celebre filastrocca; studi recenti fanno risalire la musica di *Fra Martino* addirittura a Jean-Philippe Rameau, il grande compositore francese del Settecento.

Bene, pur conservando un affettuoso ricordo di questo bel clima familiar-teologico, dobbiamo riprendere comunque il discorso sulle stimmate. Siamo o non siamo nella terra di Francesco?

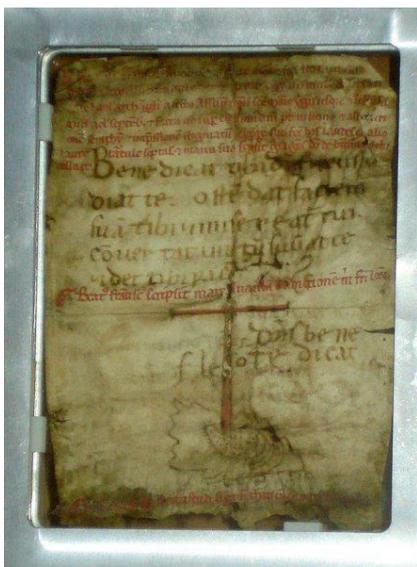
P. Sì, lo siamo, anche se non proprio ai piedi della Verna, il luogo delle stimmate. Come riprendere il filo? Se penso a Dante trovo subito un aggancio con l'inizio del nostro dialogo. Anche nella *Commedia* troviamo infatti un riferimento al sigillo. Si tratta però di un sigillo nella carne.

«nel crudo sasso intra Tevere e Arno  
da Cristo prese l'ultimo sigillo  
che le sue membra per due anni portarno»  
(*Paradiso* XI, 106-108).

Le interpretazioni delle stimmate rappresentano una sfida. Il “normalizzatore” delle biografie di Francesco, San Bonaventura, nella *Leggenda maggiore* le collega, addirittura, alla parabola di successive attenuazioni subite dalle varie Regole dell'ordine. Il loro punto di arrivo fu quella approvata da Onorio III nel 1223, l'anno prima dell'avvenimento della Verna. Si tratta della cosiddetta *Regola bollata*. Bonaventura la presenta sulla falsariga della Tavole della Legge. Anch'essa fu scritta due volte su un monte (la prima copia era andata perduta) «come se ricevesse le parole della bocca di Dio». Dopo la sua conferma da parte del papa, Francesco si impegnò ad assicurare i frati che la Regola era stata rivelata da Dio, subito dopo la *Leggenda maggiore* afferma: «passati pochi giorni, il dito del Dio vivente gli impresso le stimmate di Gesù Cristo. Le stimmate, in un certo senso, erano la bolla del sommo pontefice Cristo, che approvava in tutto e per tutto la Regola e il suo autore».

Sigillo o bolla? Siamo di fronte a un'alternativa molto forte. Gesù Cristo è un sommo pontefice curiale che pone il proprio stemma su un documento, o le stimmate sono il sigillo impresso nella carne di chi può compiutamente dire «sono stato crocifisso con Cristo e non sono più io che vivo, ma Cristo vive in me»?

*Sullo schermo compare la pergamena che contiene la benedizione di Frate Leone.*



Cosa vedi?

M. L. Vedo una pergamena consunta, con i segni di una piegatura, credo in quattro, una scritta in inchiostro rosso e una in caratteri più grandi di un altro colore e una croce a forma di tau conficcata su qualcosa che ricorda un monte con al centro una caverna o qualcosa di simile. Non la decifro bene.

P. È una delle cosiddette *carthulae* scritta e, in questo caso, anche disegnata di proprio pugno da Francesco, salvo la parte in inchiostro rosso che si deve a frate Leone dove vi è scritto:

Il beato Francesco due anni prima della sua morte fece una quaresima nel luogo della Verna a onore della beata Vergine madre di Dio e del beato Michele arcangelo, dalla festa dell'Assunzione di santa Maria vergine fino alla festa di san Michele di settembre. E fu fatta su di lui la mano del Signore. Dopo la visione e l'allocuzione del Serafino e l'impressione delle stimmate del Cristo nel suo corpo, fece queste lodi, scritte sull'altra facciata della piccola pergamena, e le scrisse di sua mano, rendendo grazia a Dio del beneficio a lui conferito.

M. L. Dunque la pergamena è scritta da entrambe le parti. Cosa contiene l'altra facciata?

*Sullo schermo appare l'altra facciata della carthula*



P. Vi è un testo latino, che nella nostra lingua suona così *Lodi di Dio Altissimo*. È una composizione di grande rilevanza spirituale, cercheremo di commentarla un'altra volta. Oggi concentriamoci sul testo scritto per frate Leone.

*Sullo schermo torna la prima facciata della pergamena.*

*Il suo contenuto è molto noto, è la personalizzazione della benedizione sacerdotale contenuta nel libro dei Numeri (6,24-26).*

F. Il Signore ti benedica e ti custodisca,

ti mostri il suo volto e abbia misericordia di te.  
Rivolga a te il suo sguardo e ti dia la pace.  
Il Signore, o frate Leone, benedica te.

P. La benedizione sacerdotale nella tradizione ebraica era, ed è, riservata a un *kohen*, un discendente di Aronne. Il non presbitero Francesco la rivolge invece a frate Leone. È un grande mutamento. Si parla di pace, di sguardo e di volto di Dio, ma il sigillo di tutto ciò è costituito da una *tau*, simbolo della croce conficcata sul Golgotha che, secondo l'antica interpretazione, è il luogo della tomba di Adamo.

*Membri del coro leggono Ez 11,4 e Ap 7,2-3.*

Si legge nel profeta Ezechiele: «Così dice il Signore all'uomo vestito di lino: “Passa in mezzo alla città, in mezzo a Gerusalemme e segna con la *tau* sulla fronte degli uomini che sospirano e piangono per tutti gli abomini che vi si compiono»

Si legge nel libro dell'Apocalisse: «vidi salire dall'oriente un altro angelo con il sigillo del Dio vivente. E gridò a gran voce ai quattro angeli, ai quali era stato concesso il potere di devastare la terra e il mare: “non devastate la terra, né il mare finché non avremo impresso il sigillo sulla fronte dei servi del nostro Dio»

L. «Poiché Adamo vive (cioè pecca), la morte divora la vita. Ma se Cristo muore (cioè diventa giusto), la vita divora la morte».

P. Le righe scritte sulla *carthula* conservata nel Sacro convento di Assisi sono di mano di Francesco. Tocchiamo un nodo fondamentale per il nostro dialogo. In epoca recente si è giustamente rivalutato il ruolo degli scritti di frate Francesco per ricostruirne la vita e il messaggio. Siamo davanti a una fonte autentica che funge da correttivo per tutte le successive e quanto mai precoci rielaborazioni agiografiche della vita di S. Francesco. Tuttavia se ci attenissimo in tutto e per tutto a questa regola, non parleremmo affatto di stimmate. A loro proposito frate Francesco tacque sempre. Al riguardo anche il suo *Testamento* è del tutto silente. Rispetto alle sue ultime volontà, le stimmate non fungono né da sigillo, né da bolla.

M. L. Allora come intendere «E fu fatta su di lui la mano del Signore. Dopo la visione e l'allocuzione del Serafino e l'impressione delle stimmate del Cristo nel suo corpo»?

P. È una storia lunga e impossibile da decifrare fino in fondo. Se Francesco l'ha avvolta nel silenzio chi siamo noi per avanzare la pretesa di comprenderla? Qualcosa però dobbiamo cercare di dire, sia pure con «timore e tremore». Il silenzio è un punto d'arrivo da conquistare anche attraverso qualche parola.

*Sullo schermo appare all'improvviso la vignetta della «perfetta letizia».*



M. L. Altro che voli mistici! Cos'è mai questa stupidaggine! Mi sembra una rappresentazione mal riuscita della celebre pagina dedicata alla «perfetta letizia»

P. Per quanto possa sembrare strano alla parabola della «perfetta letizia», a quanto ne so, non sono state dedicate raffigurazioni artistiche significative, si va solo dall'olografia alle vignette e queste ultime sono meno peggio delle prime. Probabilmente anche qui siamo di fronte al non raffigurabile

*Compare per un attimo sullo schermo la "letizia oleografica", poi ritorna per pochi istante la vignetta per scomparire anch'essa e lasciare lo schermo bianco.*



Non badiamo all'immagine e lasciamo il posto alle parole.

Lo stesso [fra Leonardo] riferì che un giorno il beato Francesco, presso Santa Maria [degli Angeli], chiamò frate Leone e gli disse:

F. "Frate Leone, scrivi".

P. Questi rispose: "Eccomi, sono pronto".

F. "Scrivi - disse - quale è la vera letizia". "Viene un messo e dice che tutti i maestri di Parigi sono entrati nell'Ordine, scrivi: non è vera letizia. Così pure che sono entrati nell'Ordine tutti i prelati d'Oltr'Alpe, arcivescovi e vescovi, non solo, ma perfino il Re di Francia e il Re d'Inghilterra; scrivi: non è vera letizia. E se ti giunge ancora notizia che i miei frati sono andati tra gli infedeli e li hanno convertiti tutti alla fede, oppure che io ho ricevuto da Dio tanta grazia da sanar gli infermi e da fare molti miracoli; ebbene io ti dico: in tutte queste cose non è la vera letizia".

P. "Ma quale è la vera letizia?".

F. "Ecco, io torno da Perugia e, a notte profonda, giungo qui, ed è un inverno fangoso e così rigido che, all'estremità della tonaca, si formano dei ghiaccioli d'acqua congelata, che mi percuotono continuamente le gambe fino a far uscire il sangue da siffatte ferite. E io tutto nel fango, nel freddo e nel ghiaccio, giungo alla porta e, dopo aver a lungo picchiato e chiamato, viene un frate e chiede: "Chi è?". Io rispondo: "Frate Francesco". E quegli dice: "Vattene, non è ora decente questa, di andare in giro, non entrerai". E poiché io insisto ancora, l'altro risponde: "Vattene, tu sei un semplice ed un idiota, qui non ci puoi venire ormai; noi siamo tanti e tali che non abbiamo bisogno di te". E io sempre resto davanti alla porta e dico: "Per amor di Dio, accoglietemi per questa notte". E quegli risponde: "Non lo farò. Vattene al luogo dei Crociferi e chiedi là". Ebbene, se io avrò avuto pazienza e non mi sarò conturbato, io ti dico che qui è la vera letizia e qui è la vera virtù e la salvezza dell'anima.

M. L. Per quanto lo si conosca, ogni volta che si ascolta questo passo si resta sconvolti, specie se lo si ode qui a Santa Maria degli Angeli dove è ambientato e dove, francamente, poco o nulla, guardandosi attorno, rievoca oggi quello spirito. Ma cosa c'entra questa parabola con le stimmate?

P. C'entra. Essa si pone all'inizio della fase finale della vita di Francesco. Egli aveva ormai lasciato il governo del suo ordine e ora prospetta a se stesso un'identificazione con Gesù che passa attraverso il fallimento e l'abbandono dei suoi. Dov'è andato lo spirito originario? Il frate portinaio che in nome delle regole proprie dei conventi respinge frate Francesco mi ricorda, su piccola scala, il Grande Inquisitore di Dostoevskij che respinge Gesù in nome della religione di Gesù. Trovare qui la perfetta letizia significa identificarsi con il proprio Signore che nel Getsemani si consegna nella solitudine e nella lotta contro se stesso alla volontà del Padre. Non fu facile neppure per Francesco. All'episodio della «perfetta letizia» segue il periodo della cosiddetta «grande tentazione». Anche in questo caso non sappiamo bene di che si tratta. La tentazione è comunque ambientata nella solitudine eremitica del «crudo sasso» di La Verna. Mi esprimo in modo molto approssimativo, direi così: una componente della «grande tentazione» consistette nel non trovar letizia nella perfetta letizia. Se così potessi dire, di fronte alla piega assunta dall'ordine da lui fondato, Francesco vedeva la croce senza scorgervi la rosa bianca.

M. L. E chi può umanamente gioire del fallimento di quanto gli è più caro?

*Compagno in successione sullo schermo, una dietro l'altra, quattro immagini di La Verna*





P. È così! Le stimmate rappresentano l'umanamente inconcepibile perfetta letizia della croce. Si legge nel tardo ma autorevole *Specchio della perfezione*: «Similmente sul sacro monte della Verna, allorché ricevette nel suo corpo le stimmate del Signore, ebbe a soffrire tentazioni e tribolazioni dai demoni, in modo tale che non poteva mostrare la sua abituale letizia». Le due cose sono una: la tentazione è la stessa mancanza di letizia, di quella letizia.

Dal canto suo così si esprime Tommaso da Celano nella sua *Vita prima*:

*Un membro del coro legge*

Allorché dimorava in un romitorio, che dal nome del luogo è chiamato "Verna" due anni prima della sua morte, ebbe da Dio una visione. Gli apparve un uomo in forma di Serafino, con sei ali, librato sopra di lui, con le mani distese ed i piedi uniti, confitto in una croce. Due ali si prolungavano sopra il capo, due si dispiegavano per volare e due coprivano tutto il corpo.

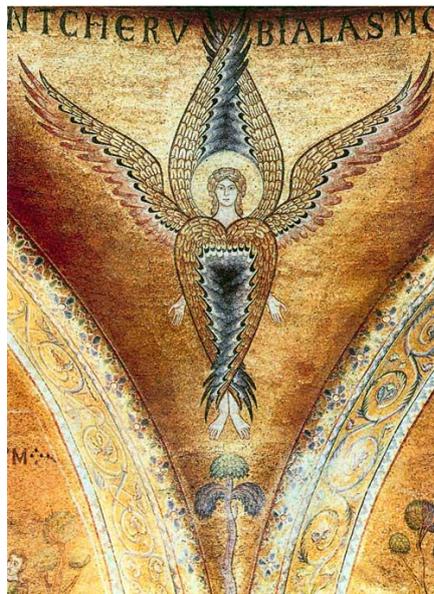
A quell'apparizione il beato servo dell'Altissimo si sentì ripieno di un'ammirazione infinita, ma non riusciva a capirne il significato. Era invaso anche da una viva gioia e sovrabbondante allegrezza per lo sguardo bellissimo e dolce con il quale il Serafino lo guardava, di una bellezza inimmaginabile; ma era nel contempo atterrito nel vederlo confitto in croce nell'acerbo dolore della passione. Si alzò, per così dire, triste e lieto poiché gaudio e amarezza si alternavano nel

suo spirito. Cercava con ardore di scoprire il senso della visione e per questo suo spirito era tutto agitato.

Mentre era in questo stato di preoccupazione e di totale incertezza, ecco nelle sue mani e nei suoi piedi cominciarono a comparire gli stessi segni dei chiodi che aveva visto in quel misterioso uomo crocifisso.

P. Poi la descrizione continua con il presentare più nel dettaglio le stimmate delle mani e dei piedi e del lato destro del torace.

*Compare sullo schermo la riproduzione di un serafino*



*Membri del coro recitano fuori campo il versetto Is 6,1-3*

Dal libro del profeta Isaia: «Nell'anno in cui morì il re Ozia, io vidi il Signore seduto su un trono alto ed elevato; i lembi del suo mantello riempivano il tempio. Sopra di lui stavano dei serafini ognuno aveva sei ali: con due si coprivano la faccia, con due si coprivano i piedi e con due volavano. Proclamavano l'uno l'altro dicendo:

*Il coro canta un Sanctus senza Benedictus.*

P. La visione del Serafino in Francesco è una trascrizione della gloria di Dio divenuto, in Gesù crocifisso, compiutamente un *Deus pro nobis*.

*Senza alcuna introduzione si sente la voce di Lutero.*

L. Disputa di Heidelberg (1518): «Non è degno di essere chiamato teologo colui che considera la natura invisibile di Dio comprensibile per mezzo delle sue opere. Ma colui che comprende la natura di Dio, visibile e volta verso il mondo, per mezzo della passione e della croce. [...] Di modo che per nessuno è sufficiente e giovevole conoscere Dio nella sua gloria e maestà, se non lo conosce a un tempo nell'abbassamento e nell'ignominia della sua croce. In tal modo egli perde la sapienza dei sapienti. Come dice Isaia: "Veramente tu sei un Dio nascosto"».

P. La scena della Verna è una rilettura cristologica della visione di Isaia e, fatte salve le debite differenze, il suo punto di svolta è senza dubbio prossimo a quello che ci è stato comunicato dalla voce di Martin Lutero. Con tutto ciò l' «invenzione delle stimmate», per dirla con Chiara Frugoni, è un evento ancora, per più versi, misterioso. Ti ricordo il silenzio di Francesco.

*Appare sullo schermo l'affresco di Giotto della impressione delle stimmate, Assisi Basilica superiore.*



Cosa vedi in questo affresco di Giotto, risalente a circa il 1290 che è lassù ad Assisi nella Basilica superiore?

M. L. Vedo una scena complessa con due cappelle, una in alto e una in basso dove c'è frate Leone che legge un libro. Ci sono tanti particolari, ritengo tutti significativi, tuttavia quel che colpisce sopra ogni altro aspetto è il rapporto tra Francesco e il Serafino. Qualcuno mi ha detto che l'immagine giottesca dipende in massima parte dalla *Leggenda maggiore* di San Bonaventura, in essa però Giotto introdusse una grande innovazione: i fasci di luce che collegano tra loro gli arti di Francesco con quelli del Serafino-Gesù Cristo. Nella descrizione di Tommaso da Celano non si percepiva invece alcuna simultaneità. Si diceva «si alzò» - mentre qui Francesco è inginocchiato - e solo dopo si parla di stimmate. Nella *Vita prima* l'impressione delle stimmate è presentata come l'atto di introiettare dentro di sé una visione già avvenuta.

P. Esatto. Ma ora ti pongo un'altra domanda, secondo te nell'affresco di Giotto i raggi di luce vanno dal Serafino a Francesco o viceversa?

M. L. Non ci ho mai pensato, tendevo a dare per scontato che la direzione sia quella dal Serafino a Francesco o no?

P. Chiara Frugoni ha dedicato molti studi a questo argomento. Tra l'altro ha fatto notare che qui, come avviene anche nella tavola di grandi dimensioni dipinta, probabilmente tra il 1295 e il 1300 per la chiesa di S. Francesco di Pisa e ora conservata al Louvre,

*Compare sullo schermo la tavola*



la corrispondenza è quella tipica di uno specchio: la destra di Francesco corrisponde alla sinistra del Serafino e viceversa. *Specchio della perfezione*, si sarebbe tentati di dire. È Francesco che si rispecchia in Gesù Cristo-Serafino e li raggiunge infine la «perfetta letizia».

*Compare sullo schermo l'affresco di Giotto , risalente al 1300, della cappella dei Bardi a Santa Croce, Firenze.*



Cosa vedi?

M. L. Rispetto all'affresco di Assisi, scorgo che vi è un'evidenza molto maggiore riservata a Gesù crocifisso, il suo corpo è molto più visibile, anzi c'è raffigurata anche la croce. Come dire non è più un Serafino con le fattezze di Gesù Cristo, al contrario è piuttosto un crocifisso con le ali di un Serafino.

P. Giusto. Tuttavia ti invito a osservare più attentamente i raggi, o meglio la loro corrispondenza.

M. L. Ah sì, ora che osservo con più cura, vedo che c'è una novità, non vi è più la corrispondenza destra - sinistra e viceversa; qui alla destra corrisponde la destra e alla sinistra

la sinistra. Vale a dire non c'è l'effetto specchio. Direi che qui non ci sono dubbi, nell'affresco fiorentino i raggi vanno dal crocifisso alato a Francesco che è così trasformato in un *alter Christus patiens*. È cessata la sublime ambiguità di essere a un tempo triste e lieto. Il messaggio è ormai tutto incentrato sulla passione e sulla sofferenza.

P. È proprio così, da quel momento in poi si è imposta questa visione delle stimmate che ci rende sempre più difficile comprendere il legame che intercorre tra esse e la «perfetta letizia».

Scompare l'immagine delle stimmate dallo schermo, dopo un attimo lasciato vuoto vi compare una rosa bianca. Nel frattempo il coro canta qualche battuta di *Fratello sole e sorella luna*.



M. L. Alla fine cerchi anche tu un *happy end* meno a caro prezzo di quello della «perfetta letizia»?

P. Può darsi, ma lo faccio con le parole di Lutero e non con quelle di frate Francesco.

L. «Dio vuole che noi siamo lieti ed odia la tristezza. Se infatti volesse che fossimo tristi, non ci darebbe il sole, la luna e i frutti della terra che ci dà per allietarci. Farebbe le tenebre. Non lascerebbe più sorgere il sole o tornare l'estate» (*Tischreden* 124, Dicembre 1531).

P. Spero di non peccare di presunzione se aggiungo qualche mia considerazione, un po' in chiaro-scuro; tuttavia l'ultima parola sarà, in ogni caso, lasciata a Martin Lutero.

*Sullo schermo appare l'immagine di un albero e della sua ombra*



D'estate si scorgono alberi sofferenti per la calura, le foglie raggrinzite gridano al cielo il loro bisogno di acqua. Alla loro ombra si prova comunque una qualche frescura. Ma chi fa ombra

agli alberi? La staticità dei vegetali li rende inermi; tuttavia in questo caso essi diventano simbolo di uno degli atti umanamente più alti: prestare aiuto agli altri in virtù della propria sofferenza.

Una volta mentre sedeva a tavola Martin Lutero disse:

L. «A un albero che fa ombra bisogna inchinarsi».

*Il coro canta di nuovo il corale iniziale*

---

<sup>i</sup> Dialogo fra due personaggi (P. M. L.), che interpretano le figure con l'intervento della voce di Lutero (L.) e di Francesco (F.), presentato il 27 luglio 2016 alla Sessione di formazione del SAE - Assisi.