



ASSOCIAZIONE ITALIANA SAN ROCCO DI MONTPELLIER  
CENTRO STUDI ROCCHIANO

**ALESSIO VARISCO**

**« SAN ROCCO, IL PELLEGRINAGGIO E GLI ORDINI CAVALLERESCHI »**



**ALESSIO VARISCO**

**« SAN ROCCO, IL PELLEGRINAGGIO E GLI ORDINI CAVALLERESCHI »**

I caratteri più tipici della figura di san Rocco sono le capacità taumaturgiche e la vocazione al pellegrinaggio. Si tratta di due tematiche che sono state ampiamente sviluppate nel corso dei secoli, sia a livello letterario e storico, sia nell'ambito delle raffigurazioni artistiche e del folklore popolare.

Alessio Varisco, esperto di antropologia sacra e collaboratore del nostro Centro Studi, ha voluto affrontare un aspetto più particolare ma di notevole interesse. Partendo dal tema del pellegrinaggio, ne ha sviluppato il forte legame con i grandi Ordini ospedalieri e cavallereschi, che per secoli hanno assicurato ai viandanti della fede assistenza, sicurezza e ospitalità.

Questo testo è stato presentato, nella sua stesura originaria, alla Conferenza di Caorso del 2 ottobre 2009, nel corso delle «*Giornate Internazionali di San Rocco*», ed è stato pubblicato, in versione aggiornata, nel primo numero della nostra rivista, gli «*Annali del Centro Studi Rocchiano*» (2012).



**ALESSIO VARISCO**

**« SAINT ROCH, LE PÈLERINAGE ET LES ORDRES CHEVALERESQUES »**

Les caractères les plus typiques de la figure de saint Roch sont les capacités thaumaturgiques et la vocation au pèlerinage: deux thématiques amplement développées au cours des siècles, du point de vue littéraire et historique, artistique et folklorique.

En partant du sujet du pèlerinage, Alessio Varisco – expert en anthropologie sacrée et collaborateur de notre Centre d'Études – a développé ses liens avec les Ordres hospitaliers et chevaleresques, qui ont assuré aux *pèlerins de la foi* assistance, sûreté et hospitalité.

Cet essai a été présenté, dans sa rédaction originale, pendant la conférence de Caorso du 2 octobre 2009, au cours des «*Journées Internationales de Saint Roch*», et il a été publié dans le premier numéro de notre revue, les «*Annali del Centro Studi Rocchiano*» (2012).



**ALESSIO VARISCO**

**« SAINT ROCH, PILGRIMAGE AND KNIGHTLY ORDERS »**

The most typical characteristics of the figure of St. Roch is his miraculous healing ability and his vocation in pilgrimage. Starting precisely from the theme of pilgrimage, Alessio Varisco, expert

anthropologist and collaborator of our Centre for Studies, has described the strong bond of pilgrimage with the hospitals and orders of chivalry, which for centuries have served to *pilgrims of faith* assistance, safety and hospitality.

This text was presented at the Conference of Caorso, Italy, on October the 2, 2009, during the *International Days of Saint Roch*, and was published in an updated version, in the first issue of our review, the «*Annali del Centro Studi Rocchiano*» (2012).



**ALESSIO VARISCO**

**«SAN ROQUE, EL PEREGRINAJE Y LAS ORDENES CAVALLERESCAS»**

Los caracteres más típicos de la figura de San Roque son las capacidades taumatúrgicas y la vocación al peregrinaje: dos temáticas ampliamente desarrolladas a lo largo de los siglos, desde el punto de vista literario, histórico, artístico y folclórico.

Partiendo del tema del peregrinaje, Alessio Varisco, experto en antropología sagrada y colaborador de nuestro Centro de Estudios, ha desarrollado sus vínculos con las Ordenes hospitalarias y caballerescas, que han asegurado a los *peregrinos de la fe* asistencia, seguridad y hospitalidad.

Este ensayo ha sido presentado, en su redacción original, en la conferencia de Caorso del 2 de Octubre de 2009, durante las «*Jonadas Internacionales de San Roque*», y ha sido publicado, en su versión integral, en el primer número de nuestra revista, los «*Annali del Centro Studi Rocchiano*» (2012).



## ALESSIO VARISCO

### « SAN ROCCO, IL PELLEGRINAGGIO E GLI ORDINI CAVALLERESCHI »

Non sappiamo se Rocco di Montpellier fosse un «ospedaliere», anche se presso la sua città natale, già a partire dall'anno 1199 – grazie a Guido di Montpellier – venne realizzata una primigenia *fraternita ospitaliera*, che successivamente divenne l'*Ordine dello Spirito Santo*, approvato da papa Innocenzo III<sup>1</sup>: suggestiva l'ipotesi del *montpelliérain* ospedaliere, anche se non è suffragata da alcuna prova.

Nella Città Eterna i *frati di santo spirito* costituirono, nel centro storico, una comunità molto famosa: l'*Hospitium Sancti Spiritus de Urbe* (Santo Spirito in Sassia), «*la fondazione del grande ospedale romano, il più importante del sodalizio*»<sup>2</sup>. A livello di araldica l'ospedale di Montpellier sintetizza la comunità di *San Giovanni di Gerusalemme* e la primigenia dei Templari: è una croce patriarcale biforcata, a coda di rondine, così come quella giovannita. I sigilli dell'Ordine di Santo Spirito sono di forma ogivale sino al XV secolo, per poi divenire circolare; «*un modello del Cinquecento ha il campo diviso a metà: sopra sta la colomba (disposta però come le aquile araldiche, cioè vista di fronte con le ali spiegate, mentre di solito è raffigurata a volo, scendente dall'alto e vista sul dorso); nella parte inferiore è la solita croce*»<sup>3</sup>. A seconda del *Capitolo dell'Hospitium* si impiegavano diversi simboli, sempre abbinati alla croce patriarcale biforcata: l'*Ospedale di Santo Spirito di Saxia* a Roma è indicato dalle teste degli Apostoli, sei per parte, mentre della comunità fiorentina sono precipue due stelle e quattro fiordalisi ed a volte, superiormente, il gigliuccio<sup>4</sup>. Un *typos* inconsueto è certamente quello che presenta l'*Ospedale romano* con la *Vergine col Bimbo*, e sotto la caratteristica croce patriarcale biforcata, ma anche privo del riferimento alla Santa Croce; altri due particolarismi presentano la scena di Gesù seduto che benedice con la destra e tiene con la sinistra un libro e l'Incoronazione della Vergine.

Dobbiamo però sottolineare che San Rocco di Montpellier sperimentò il proprio carisma taumaturgico ad Acquapendente, laddove venne edificata la primigenia riproduzione mensurale dell'*Anastasis gerosolimitana*, per – vogliamo pensare che non sia una mera casualità – esser poi accolto in udienza dal Santo Padre a Roma, già in Vaticano (poiché a seguito della Cattività Avignonese dal Laterano vi era stato trasferito<sup>5</sup>). San Rocco, quasi certamente, chiese ospitalità alla *Confraternitas Sanctus Spiritus in Saxia de Urbe* grazie al *cardinale* che miracolosamente egli guarì, forse il patrono di *Santo Spirito in Sassia*. Quest'ipotesi non è validabile da prove oggettive; vorremmo persino aggiungere che il santo protettore dei pellegrini potrebbe essere 'rivendicato' anche dai domenicani, i francescani ed i trinitari.

Indubbio è invece lo sviluppo del culto a San Rocco nell'*Ordine di San Giovanni di Gerusalemme* e nel *Sagr'Ordine di Santo Stefano Papa e Martire*, così come peraltro nell'*Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro*<sup>6</sup>. Sicuramente il culto del Santo di Montpellier ha trovato grande diffusione nel XVI secolo dopo la diffusione del morbo pestifero in Europa, nelle Americhe ed in tutti i luoghi ove l'epidemie si effusero. San Rocco, dunque, *pellegrino, taumaturgo, eremita...* ma forse anche *Cavaliere?*

### 1. San Rocco nell'iconografia seicentesca grossetana

Due magnifiche tele – dell'ambito grossetano – del XVII secolo presentano San Rocco di Montpellier, il patrono dei pellegrini. La prima mostra una magnifica veduta *a volo d'uccello* di com'era a quel

<sup>1</sup> Per approfondimenti: A. F. LA CAVA, *Liber Regulae Sancti Spiritus*. Milano 1947.

<sup>2</sup> G. C. BASCAPÉ, *Sigilli degli ordini militari ed ospedalieri*. Milano, p. 272.

<sup>3</sup> G. C. BASCAPÉ, *op. cit.* Milano, p. 289.

<sup>4</sup> P. TONINI, *Sigillo del procuratore dello Spedale di S. Spirito a Roma*, in *Firenze*. PNS, 4, 1872, p. 289.

<sup>5</sup> Oggi il *Vicariato Urbis* è rimasto proprio nell'antica sede che, sino a tutto il XIII secolo, accolse il *palazzo del Romano Pontefice*.

<sup>6</sup> Ordine riformato della Casa Savoia; nella Cappella di *Venaria Reale* possiamo ammirare un magnifico altare di San Rocco con l'*emblema mauriziano*.

tempo la città di Grosseto; la seconda invece una *Madonna del Carmine* con il padre del monachesimo orientale (*Antonio*), il profeta (*Elia*) e il costituente del pauperismo (*Francesco*), il vescovo martire (*Biagio*) ed il *montpellierain* patrono della peste.

LA «MADONNA CON SANTI» DEL PITTORE ILARIO CASOLARI. La pala di Ilario Casolari<sup>7</sup> che rappresenta la *Madonna in gloria con San Rocco, Lorenzo, Sebastiano, Cipriano e veduta della città di Grosseto* dell'anno 1630 anticamente era posta sull'altare della sacrestia di San Lorenzo a Grosseto. L'olio su tela presenta i *quattro protettori* del Comune in atto di supplica, al di sopra della città turrita. La preghiera da parte dei *Santi Rocco e Lorenzo* sulla destra, *Sebastiano e Cipriano* sulla sinistra, viene rivolta alla *Vergine* per evitare il diffondersi del morbo pestifero, che nell'estate del 1630 falciava l'Italia settentrionale e aveva raggiunto la città di Firenze<sup>8</sup>; la peste non si diffuse nel meridione della Toscana, che fu risparmiato entro l'inverno dell'anno successivo. La pala d'altare era un enorme *ex-voto* della cittadinanza per lo scampato pericolo; si spiegherebbe così la presenza dei santi Rocco e Sebastiano che usualmente erano invocati contro la *peste*.

L'immagine è molto particolare. Nel registro inferiore campeggia una veduta aerea della città di Grosseto<sup>9</sup>, che mostra le mura medicee tardo-cinquecentesche e domina il Bastione della Fortezza in primo piano. Il Casolani accenna appena il paesaggio circostante, che appare sprovvisto di coltivi ed abitazioni rurali; sulla sinistra una strada battuta – di colore roseo – che collega, oltre il fossato, la Porta Vecchia alla Fortezza, idealmente rappresenta le strade che provengono da Batignano – che continuando conduce a Siena – e da Scansano o Istia d'Ombrone; dalla Porta Vecchia esce un'altra carrozzabile in terra battuta chiara, che si dirige verso meridione, ovvero verso l'*Aurelia* e la foce del Fiume Ombrone, mentre un sottile sentiero conduce al mare passando in mezzo ad una informe area paludosa<sup>10</sup>. La scelta di rendere questo percorso così sottile è dovuta alle precarie condizioni dell'area, che non aveva ancora subito una bonifica, ed anche per sottolineare l'insalubrità della zona paludosa, che determina il *background* per il diffondersi di epidemie, quasi a voler cancellare anche queste vie che portano in loro stesse il male<sup>11</sup>. Idealmente San Rocco, che scopre la sua gamba sinistra recante il *segno* della peste (flemmone), è posizionato proprio sopra il Lago di Castiglione, ovvero sovrasta l'area costiera di *Marina di San Rocco* – che nell'immediato secondo dopoguerra del Novecento convertirà l'antico toponimo in Marina di Grosseto – a dimostrazione dell'attaccamento della gente di Grosseto al Santo di Montpellier.

L'elemento 'luce' in questa tela del Casolani è dominante e determinante: la *Madonna* riceve la *luce* insieme alle schiere angeliche, così come nel registro centrale i volti dei quattro santi, in particolare *Sebastiano e Lorenzo* – che fra tutti è quello più prossimo a noi – sembrano bagnati dalla luce estremamente plumbea (il *male* che si sta diffondendo, la peste). Il registro inferiore è quello più scuro, dominato dalle tenebre – quelle umane –, che possono essere rischiarate ed annullate solo dalla *lucentezza* della fede. Di qui la ricerca della preghiera per evitare il massacro e l'attaccamento ai Santi invocati contro la peste, come poc'anzi detto.

Stranamente la luce giunge da occidente sulla città, che appare desertificata ed illumina il mare, su cui spiccano ben otto vele. Questa dicotomia fra l'irreale città deserta – quasi presagio della morte e della disperazione del contagio – e il *mare* (male) solcato da otto velieri sembra quasi gettare l'allerta sulla minaccia che potrebbe anche giungere dagli abissi. Ciò che sconcerta è l'accurata e meticolosa attenzione del pittore, quasi maniacale, di rendere l'iperrealismo della topografia interna della città di Grosseto.

La grandiosa 'tavola' topografica illustrata ad olio fu realizzata da Ilario grazie ad una mappa in suo possesso, che presenta molteplici punti di somiglianza con la famosa pianta del Colonnello Warren del secolo successivo<sup>12</sup>. Ciò che sconcerta, lo ripetiamo, è l'intenzione di un pittore di riferire, con

<sup>7</sup> Ilario Casolani è un pittore senese vissuto fra il 1588 ed il 1661, figlio del più noto Alessandro.

<sup>8</sup> Vedasi il paragrafo relativo alla chiesa di San Rocco in Piazza dei Cavalieri a Pisa, fatta erigere dopo aver proferito il voto esaudito dal santo di Montpellier.

<sup>9</sup> Particolare l'inquadratura con un'inusuale prospettiva a *volo d'uccello*; da notare che il punto di vista dell'osservatore determina questa visione dall'alto: è come se idealmente la città fosse osservata da un'immaginaria altura ad oriente.

<sup>10</sup> Questo sottilissimo sentiero segue la direzione sud-ovest passando per gli acquitrini.

<sup>11</sup> Una sorta di esegesi apotropaica del pittore che desidera scongiurare il male dell'area paludosa.

<sup>12</sup> La tavola del colonnello Odoardo Warren, in una pianta disposta per iniziare i «*Lavori nella Piazza Principale di Grosseto*» compiuti in quello stesso anno, è custodita presso l'Archivio Storico di Firenze, *Scrittoio delle Fortezze e Fabbriche Granducali*, Filza 550, inserto n. 4, «Lavori nella Piazza Principale di Grosseto» del 1744.

estrema puntualità e perizia, il vero volto della Città nel secondo quarto del XVII secolo; questo aspetto conferma la probabile committenza della cittadinanza di Grosseto. La tecnica del Casolani è davvero pregevole e prova anche l'effettuazione di rilievi da parte del pittore; la pittura elegiaca presenta il Cassero Senese con dimensioni ancora più imponenti di quelle reali, e tale è la maestria del Casolani che riusciamo a scorgere perfino venti cannoni disseminati lungo il camminamento.

La tela è composta da *tre registri* divisi. In un primo superiore di due quinti, da cui proviene la luce, il Cristo (*Logos*) è portato in grembo dalla Vergine che ha la corona, ed una schiera di angeli e cherubini contornano la *Madonna* che reca il Bimbo. Il secondo è posto al centro, nuovamente di due quinti; in esso si eleva la preghiera dei quattro *Santi e Martiri*, che ricevono la luce dall'alto; ed inferiormente, nell'ultimo quinto – il terzo registro –, pare scatenarsi un nubifragio, ove la luce proviene proprio dall'asse centrale, l'occidente, dall'Elba e Castiglion della Pescaia.

L'illuminazione sembra provenire da dietro la tela, quasi a cadere, ad incunearsi da quelle fitte e cerulee nubi che sostengono i *Santi* ed i *Martiri* invocati dai grossetani. L'elemento luminoso anima la tela – ne diviene il *genius loci* –, è il ritmo ed il timbro delle tre scene sovrapposte, sembra bagnare alternativamente i volti dei due sottostanti il Trono Regale della *Beatissima Maria (Sebastiano e Lorenzo)*<sup>13</sup>, mentre i due santi *Rocco* – in particolare – e *Biagio* appaiono col volto più offuscato. Si notino i vestimenti di questi ultimi due; il pastorale del Vescovo ed il ginocchio di Rocco sottostante la gamba, che reca la piaga, appaiono bagnati della luce divina. *San Biagio* è genuflesso e tiene con la mano sinistra il pastorale<sup>14</sup> unitamente alla palma, simbolo del martirio, una *pianeta* da cerimonia con la croce pettorale e la mitria, e nella mano destra il *Libro*<sup>15</sup> rivestito di rosso. *San Sebastiano* non appare con i segni del martirio e tiene nella mano sinistra – proprio per esprimere che alla risurrezione e fra le *schiere dei Beati* il martire non presenta più i segni del supplizio – le frecce che lo trafissero. *Lorenzo* guarda verso il cielo, ha il volto quasi trasfigurato nel riconoscere in cielo la *Madonna* ed il *Bambino*; la graticola è sul fianco destro, quasi nascosta dalla tunica *rossa*, segno del *Martirio*.

Sebastiano è l'unico dei quattro santi nudo<sup>16</sup>, ricoperto da un drappo; guarda a noi, e come Rocco è in atto di genuflettersi: solo una delle due gambe è flessa. Il santo di Montpellier porta invece un mantello scuro, marrone, e reca le *chiavi di San Pietro*<sup>17</sup>; con la sinistra ghermisce il *bordone* (il simbolo del pellegrino) e con un pudico gesto scopre la gamba sinistra per mostrarci il flemmone. Si notino le simmetrie tra Biagio e Rocco entrambi con la barba, e la posizione chiastica di Rocco (che appare illuminato nella parte più a noi prossima), il nerboruto braccio destro e la muscolosa gamba sinistra; specularmente la mano di Biagio è scura, ed il bastone del pastorale di un argento scintillante, rischiarato dal chiarore che viene dall'alto. Ma questi giochi di simmetrie emergono ancor più nell'analisi degli sguardi: la Madonna fissa noi osservatori dall'alto del suo trono con il materno volto di "*Colei che tutto conosce*", il Figlio guarda ad un Lorenzo rapito in estasi (i due sguardi paiono comunicarsi), Biagio fissa il cielo con seraficità<sup>18</sup>, Rocco con mestizia<sup>19</sup>. Sebastiano pare infonderci la gioia della *Risurrezione* e del superamento di ciascuna prova, anche della peste, uno

<sup>13</sup> La *Madonna* è leggermente di tre quarti, con il *Bimbo* sulla gamba sinistra, vestita di una tunica rossa, segno della regalità di Maria e del preludio anche del dolore che proverà alla morte di suo figlio Gesù (si pensi che nelle isole dell'Egeo il *colore rosso* esprime ancora il «lutto» e i familiari di un defunto mettono qualcosa di rosso per esprimere il loro dolore).

<sup>14</sup> Il pastorale è segno dell'autorità vescovile, della pastoralità dell'*Episcopos* – dal greco «anziano» – e della sua opera che deve presidiare la Chiesa, guidarla, ammaestrarla poiché a lui è affidato il *munus docendi*.

<sup>15</sup> Questo simbolo è sovente presente nell'iconografia per descrivere un Vescovo; difatti alla funzione pastorale espressa nel «bastone vescovile» è accompagnata la «Parola» (gli *Evangelii*) ed il *Magistero* della Chiesa. L'episcopo reca l'Evangelario con il «Libro», contenente i quattro vangeli, a significare la potestà regale del sacerdote, dell'anziano, che guida non solo con il *pastorale*, ma anche con l'esempio. Non è un caso che questo simbolo sia il primo a chi legge la narrazione del Casolani trovandosi alla sinistra: è l'elemento cui idealmente il "narratore" – ovvero il pittore – ci riporta a scoprire l'importanza della *Parola*, proprio nei momenti più terribili, come quelli delle pestilenze e delle pandemie. A far da *pandant*, nella parte opposta, il Santo della peste in disparte, quasi ammantato dal «chloros» – dal greco *verdastro*, *verde bile* – come cita l'Autore del Quarto Vangelo in «Apocalisse», ove narra che «*ecco, mi apparve un cavallo verdastro. Colui che lo cavalcava era Morte e gli stava appresso l'Inferno*» (Ap 6,8).

<sup>16</sup> Sebastiano fra i quattro personaggi è l'unico con fattezze di un giovinetto imberbe, poco più che *teenager*, e non reca i classici segni del suo martirio.

<sup>17</sup> Uno dei «*Signa super vestem*» che contraddistingue i *romei*.

<sup>18</sup> Con la certezza di un uomo di fede e di preghiera che confida nelle Scritture, che tiene con la mano destra.

<sup>19</sup> Si noti l'attenzione alla introspezione psicologica degli sguardi del Casolani, che esprime un *San Rocco* quasi *commosso* della sua infinita pochezza. Nel santo tutti possiamo riconoscerci e dovremmo emularlo con gioia e la sua stessa umiltà.

sguardo che ci riporta al Sepolcro quando – nell'*incredulità delle donne levatesi di buon mattino* – il *vuoto* di quelle bende afflosciate ci indica la *vera via*, la *gioia* del *Christos Anesti*<sup>20</sup>!

Degno di nota è il *registro inferiore*, che presenta un'illustrazione della *città ideale*. A ben osservare Grosseto appare quasi idealizzata: il reticolo di strade è molto regolare, il tracciato delle vie interne è netto – poco risente dell'immediato passato medievale – ma soprattutto il Duomo appare fantasticamente quasi al centro della città. Lo spostamento nella posizione centrale della «Cattedra» vescovile grossetana – dedicata a San Lorenzo Martire – diviene l'*axis* di tutta la narrazione. La salvezza si ha nei *Martiri* e nei *Santi* che con il loro fulgido esempio hanno saputo sconfiggere il male. In questa diuturna lotta fra bene e male si scontrano in cielo, come novelli 'titanì' redivivi, questi grandi modelli per la città di Grosseto: le loro vite siano monito per la cittadinanza, questo il messaggio del Casolani. La tela è utilissima a ricostruire la geografia storica della città; in essa si scorge l'enorme area verde che rappresentava lo sviluppo determinatosi tra il XV ed il XVI secolo, l'enorme *Prato di San Francesco* – che si estendeva fra i due conventi di San Francesco e Santa Chiara –, così come gli *orti* che lambiscono il centro cittadino, quasi affacciandosi sul corso principale fino all'antica chiesa di San Pietro.

LA «MADONNA DEL CARMINE CON SANT'ANTONIO<sup>21</sup>, ELIA PROFETA ED I SANTI FRANCESCO, BIAGIO E ROCCO» DEL PITTORE GIACINTO GIMIGNANI. Un'altra tela del secondo quarto del XVII secolo del pittore Giacinto Gimignani<sup>22</sup>, *Madonna del Carmine con Sant'Antonio, Elia profeta ed i Santi Francesco, Biagio e Rocco*<sup>23</sup>, sempre commissionata per la chiesa cattedrale di San Lorenzo in Grosseto, testimonia l'attaccamento della cittadinanza al culto della «Madonna del Monte Carmelo», ovvero della *Regina del Monte Sion*, colei che festeggiamo il 16 di luglio, ovvero il giorno successivo alla conquista di Gerusalemme per mano cristiana, nel 1099, da Goffredo di Buglione ed un esercito di *Cruce Signati* partiti per la *Peregrinatio Armata*. Il legame del territorio al culto della Madonna è radicato nel Duomo di Grosseto ed anticamente la gente poteva rendere omaggio alla «Vergine di tutte le Grazie» – come detto il culto alla *Panaghia tou charou* –, certamente diffuso dai Giovanniti che in Rodi, dalla loro conquista nel primo decennio del XIV secolo, iniziarono a diffondere il culto alla «Madonna del Monte Phileremo» quale *Vergine delle Grazie*. La marianità è molto sviluppata in seno alla *Sacra Militia di San Giovanni di Gerusalemme* e si determina in molti territori che vedono il loro passaggio, così come in molte terre della Toscana, e rivendicano il possesso del *Priorato Gerosolimitano* d'area tirrenica.

Oggi presso la Cattedrale non vi è più quell'altare; quella bella tela del Gimignani è ora custodita presso il *Museo d'Arte Sacra* della Diocesi di Grosseto e testimonia il culto alla «Vergine del Monte Carmelo» venerata nella chiesa parrocchiale di San Rocco a Marina di Grosseto, retta dai frati carmelitani, ove troviamo opere plastiche che riportano ai santi dell'Ordine Carmelitano, al patrono d'Italia e di Maremma, oltre al santo di Montpellier. La tela presenta in alto a sinistra – al di sotto della mano destra di Maria che tiene il simbolo dell'*Ordine del Monte Carmelo* – *Sant'Antonio*, genuflesso con la mano destra sul petto; lo si riconosce dagli abiti e dal simbolo del giglio – simbolo della purezza – che egli porta nella mano sinistra (ed è forse il primo perché «*cedunt mare, vincula*», come recita la sequenza di Fra' Giuliano di Spira scritta intorno al 1232, che veniva cantata nel convento di Padova<sup>24</sup>). Il significato apotropico di *Sant'Antonio* e *San Rocco* – posto sulla diagonale opposta – vogliono suggerire che gli estremi, cioè il meridione orientale (inferiore) ed il settentrione occidentale (superiore) sono protetti dalla loro presenza, che ci invita a guardare a Maria.

<sup>20</sup> *Χριστός Ανέστη* ovvero «Cristo è risorto!» è il grido riecheggia ancor oggi la notte del Sabato Santo, allo scoccare della mezzanotte, nelle isole del Dodecaneso, dove i *Giovanniti* fissarono la loro dimora fra il 1309 ed il 1522.

<sup>21</sup> Sant'Antonio da Padova, sacerdote e *Dottore della Chiesa*, è nato nel 1195 a Lisbona, tant'è che in latino lo troviamo indicato come «*Antonius Lusitanus*» (confermato anche dall'idioma portoghese che lo menziona come «*Antonio de Lisboa*», mentre in francese talune volte è detto «*Antoine le Portugais*»).

<sup>22</sup> Giacinto Gimignani nacque a Pistoia nel 1606 e morì a Roma nel 1681.

<sup>23</sup> Firmata e datata 1648 dal pittore.

<sup>24</sup> Bellissima questa sequenza che porta per titolo il primo versetto «*Si quaeris miracela*», che vogliamo riproporvi: «*si quaeris miracula,/ mors, error, calamitas,/ daemon, lepra fugiunt;/ aegri surgunt sani,/ Cedunt mare, vincula;/ membra resque perditas/ petunt et accipiunt/ iuvenes et cani./ Perecunt pericula,/ cessat et necessitas;/ narrent hi qui sentiunt,/ dicano paduani.*» (Se chiedi i miracoli,/ morte, errore, disgrazia,/ demoni, lebbra fuggono;/ i malati si alzano guariti./ Il mare, i ceppi si aprono;/ sanità di membra e cose perdute/ chiedono e ottengono/ giovani e vecchi./ Sono annientati i pericoli,/ cessa ogni stato di necessità;/ lo narrino quelli che lo provano,/ lo dicano i padovani).

Rocco è di tre quarti, inginocchiato con la destra aperta a chiedere l'elemosina come ogni pellegrino – ma soprattutto a chiedere alla *Madre del Monte Carmelo* la maggior grazia dell'intercessione al Figlio – indossa una tunica rossa; con la sinistra tiene il bordone che lo aiuta a genuflettersi e a mostrare il flemmone superiormente al ginocchio sinistro; sulle spalle ha il mantello verdastro, con una conchiglia sopra il petto a sinistra<sup>25</sup>; lo sguardo è quasi in estasi nel mirare alla *Madonna del Carmelo* e al *Bimbo* che, per stare in piedi, poggia il piedino sinistro su un serafino che sbuca dalle nubi. San Rocco è l'unico dei cinque santi ad avere le braccia aperte, come di chi è rapito dinanzi ad una visione, ed accenna ad una esterrefatta sorpresa che si dispone alla preghiera. Centralmente, sotto le due nubi da cui sembrano far capolino due angioletti paffuti, come rapito in estasi è *San Biagio* con l'abito da vescovo, la mitra dorata<sup>26</sup>, il pastorale tempestato di pietre<sup>27</sup>, un abito bianco cinto da una corda rossa, il piviale dorato con la mano destra sullo sterno<sup>28</sup>, una lunga stola di colore violaceo tenuta a sinistra da un angioletto alato che poggia su di una nube, mentre il pastorale<sup>29</sup> è tenuto con la mano sinistra.

Al di sotto del suo braccio si apre quello di Rocco dal volto luminescente, quasi trasfigurato<sup>30</sup> come il Volto di Gesù sul Monte<sup>31</sup>. Estremamente raffinata la resa del volto del Santo di Montpellier che rimanda anche al Primo Testamento<sup>32</sup>, alla gloria di Dio annunciata al suo popolo: Gesù diviene il nuovo Mosè e Rocco pare voler seguire l'insegnamento cristico, divenendo «alter Christi». Questa radiosità del volto rocchiano riporta a Mosè disceso dal Monte Sinai con le tavole della *Torah* ovvero l'«Insegnamento» (leggiamo in Esodo: «non sapeva che la pelle del suo volto era raggianti, poiché aveva conversato con Lui. Ma Aronne e tutti gli altri Israeliti avevano paura ad avvicinarsi vedendo che la pelle del suo volto era così raggianti»<sup>33</sup>) e soprattutto al *Mesha*, in ebraico «unto», tradotto in greco con *Christos*<sup>34</sup> («il ministero della morte, inciso in lettere sulla pietra, fu circondato di gloria, al punto che i figli d'Israele non potevano fissare il volto di Mosè a causa del suo splendore pure effimero del suo volto»<sup>35</sup>). Il santo delle piccole cose guarda con gli occhi del cuore la Vergine del Carmelo col suo piccino che rifulge anch'egli sollevando la mano sinistra, quasi a salutare Rocco e chi come lui sa che Dio disse: «risplenda la luce dalle tenebre, rifulse nei nostri cuori, per far risplendere la conoscenza della gloria divina che brilla sul volto di Cristo»<sup>36</sup>.

<sup>25</sup> La *conchiglia* simboleggia l'immortalità ed è uno degli attributi di San Giacomo – tanto che i pellegrini jacopei si contraddistinguono per la conchiglia appuntata sullo zaino o sui vestiti – e di San Rocco di Montpellier (essendo un pellegrino, anche se solo *jacopeo*, veniva comunemente impiegato dai pellegrini per abbeverarsi, una sorta di bicchiere o mestolo molto povero). Sulla «concha peregrinatoris» vedasi: A. VARISCO, *La concha peregrinationis: dall'investitura del pellegrino sino al conferimento del Patriarca Latino a Gerusalemme*, ottobre 2009, convegno internazionale di Caorso e Cremona, organizzato dall'Association International Saint Roch di Montpellier e dal Comitato Internazionale per gli studi rocchiani.

<sup>26</sup> Dal greco «mitria», è il copricapo del vescovo; ricorda il *copricapo dei sacerdoti leviti*, costituito da due punti che simboleggiano i due *Testamenti*.

<sup>27</sup> La cui forma ricurva richiama le fronde di un ramo, evoca il bastone dei pastori che resero omaggio alla nascita del *Figlio dell'Uomo*, a dimostrare che si è pronti, quali pastori della comunità ecclesiale, a difendere come i *re-pastori* del mondo semitico il proprio gregge.

<sup>28</sup> La *pianeta* è il mantello di cerimonie indossato dal Vescovo nelle celebrazioni solenni; appare ricamato, foderato di rosso, e viene indossato sulla tunica.

<sup>29</sup> Finemente cesellato, sembrerebbe in argento dorato e pietre preziose, simbolo del *re-pastore* semita e della conduzione del popolo a lui affidato (compito del Vescovo è guidare il popolo dei *Christifideles*).

<sup>30</sup> «Sei giorni dopo, Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni suo fratello e li condusse in disparte, sulla cima del monte. E fu trasfigurato dinanzi a loro: il suo volto brillò come il sole» (Mt 17,1-2).

<sup>31</sup> Per molti esegeti è il *Tabor*, ma taluni considerano il grande *Hermon*.

<sup>32</sup> La versione matteana della «Trasfigurazione» differisce dalla lucana e marciata poiché Gesù appare trasfigurato come il «nuovo Mosè»; così il Messia *ascende il Monte* come il «salvato dalle acque» per adempiere la volontà del Padre ed incontrare la «nube» sul *nuovo Sinai* (si veda: Es 24, 15-18). Il volto luminoso viene menzionato a livello pittorico quale citazione di Ez 43, 29-35 e dall'Apostolo delle Genti nella sua *seconda lettera ai Corinzi*.

<sup>33</sup> Es 34, 29-30.

<sup>34</sup> Dal greco *Χριστός* ovvero «da spalmare, usato come unguento, Unto, che ha ricevuto l'unzione, Cristo». Nell'ambito degli *Evangelii sinottici* abbiamo menzione del vocabolo in vari casi: nell'evangelo matteano *ὁ Χριστός*, ovvero «il Messia», compare due volte (Mt 1,16 e 16,20); in quello lucano si legge *ὁ Χριστός* ovvero «l'unto da Dio» (Lc 9,20), mentre in quello marciato si legge *ὁ Χριστός βασιλεύς Ἰσραήλ* (Mc 15,32). Il Quarto Evangelo è ricco di menzioni al *Χριστός* che troviamo già nel prologo (Gv 1,41), nonché dell'attestazione che «Gesù è il Messia, il figlio di Dio» (Gv 20,31). Anche le *lettere* riportano l'utilizzo del termine greco *ὁ Χριστός* in vari punti (Rm 15,16; 1 Cor 3,23). Sovente, nella letteratura cristiana-ortodossa, troviamo l'indicazione di *Χριστοτόκος* che significa «Madre di Cristo» ed è impiegata dai *nestoriani*.

<sup>35</sup> 2 Cor 3, 7.

<sup>36</sup> 2 Cor 4, 6.

A far da *pandant* a Rocco è il *Poverello d'Assisi* che si riconosce per le stigmate<sup>37</sup>, il volto emaciato, le mani giunte e gli occhi fissi al cielo. Sul registro superiore, alla nostra destra e quindi alla sinistra della Madonna, in alto, sulla destra, il profeta *Elia*<sup>38</sup>, dalla lunga barba grigia, segue il modello di raffigurazione del Vescovo Biagio e differisce per il manto, di colore marrone purpureo<sup>39</sup>: la mano destra sullo sterno a tener unito il manto, una sorta di tunica simile a quella vescovile – segno della *continuità* del Primo e Secondo Testamento – appare come dall'angolo alto della tela, quasi come quella anticipazione del Battista «*ed ecco, io invierò il profeta Elia prima che giunga/ il giorno grande e terribile del Signore,/ perché converta il cuore dei padri verso i figli/ e il cuore dei figli verso i padri/ così che io venendo non colpisca/ il paese con lo sterminio*»<sup>40</sup>. La resa iconografica della presenza del profeta Elia è in realtà la surrogata partecipazione di un uomo che fu precursore del Messia. Elia è quasi un sinonimo iconografico del Battista, poiché questa lettura esegetica ne fa una *prefigurazione cristica*, annunciata anche dal profeta minore Malachia.

Il Gimignani pare ben destreggiarsi nei meandri della interpretazione scritturistica e in maniera dotta cita dei personaggi che sapientemente realizza cogliendo l'aspetto psicologico di attesa messianica, di emulazione cristica. Sempre nell'ambito della narrazione mattea troviamo l'indicazione che, al momento della Trasfigurazione di Gesù sul monte – con uno stile letterario simile ad Apocalisse – «*ecco apparvero loro Mosè ed Elia*»<sup>41</sup>; e Pietro – da buon pragmatico, era un pescatore – chiese a Cristo di acconsentirgli di poter fissare in quel luogo «*tre tende*»<sup>42</sup>, per Gesù, Mosè ed Elia. In un certo senso collocare poco sotto al Bambinello il profeta Elia significa magnificare e quasi enfatizzare l'*epifania*<sup>43</sup> del Signore; e ci pare di udire come un suono di tromba, forte dalla nube: «*questi è il Figlio mio prediletto, nel quale mi sono compiaciuto*»<sup>44</sup>. Ecco che la tela di Giacinto Gimignani appare un vero scrigno di novità, ma soprattutto una vera e propria *teofania*<sup>45</sup>.

## 2. Il culto rocchiano a Santa Fiora nell'*hospitium* della Peschiera

L'abitato di Santa Fiora è situato sul versante del Monte Amiata, nella valle del fiume Fiora. Sappiamo da un documento dell'890 che Pietro, abate dell'*Abbadia di San Salvatore*, concedette, ottenuto il consenso dei suoi monaci, a «tale Lamprando» l'affitto di un certo numero di terre che confinavano con Santa Fiora. Nell'XI secolo l'area non appartiene più al complesso monastico: era già uno dei tanti possedimenti della famiglia Aldobrandeschi. In un documento del XIII secolo la città la troviamo menzionata come *Arminio*.

Oggi il comune è chiamato Santa Fiora, e deve il toponimo al culto all'omonima santa sviluppatosi grazie al sorgere della stupenda pieve dedicata a *Sancta Flora*<sup>46</sup>, che divenne famosa nel XIII secolo

<sup>37</sup> Le stigmate San Francesco le ricevette sul Monte della Verna nell'Appennino casentino sul versante aretino, fra Poppi, Camaldoli e Pieve Santo Stefano.

<sup>38</sup> Dapprima il *profeta Elia* viene presentato dal *Profeta Minore* Malachia (MI 3,23-24), nell'ambito degli scritti neotestamentari (in Mt 17,3-10; Lc 1,17 e 9,30).

<sup>39</sup> Il porpora ed il rosso è segno del «Precursore» ovvero Giovanni il Battista; nel Quarto Evangelo, dell'*evangelista* Giovanni, si autopresenta come «*io sono voce di uno che grida nel deserto, preparate la via del Signore. Come disse il profeta Isaia*» (Gv 1, 23) rispondendo ai Farisei che gli chiedevano chi fosse veramente.

<sup>40</sup> Il passo di Malachia è l'appendice al terzo ed ultimo capitolo del profeta minore, che chiede di tenere a mente la *Torah* – data da Mosè – sull'Oreb per il suo popolo Israele (MI 3,23-24).

<sup>41</sup> Colui che donò la *Torah* e colui che annuncerà l'inizio del Regno.

<sup>42</sup> «*Signore, è bello per noi restare qui, se vuoi farò tre tende*» (Mt 17, 4). Il simbolo della «tenda» è il simbolo della cultura seminomadica israelitica, del padre comune nel patriarca Abramo (alle tre *religioni del Libro*), della «*Shekinah*», della peregrinazione nel deserto anche dopo aver ricevuto le tavole della «*Torah*».

<sup>43</sup> Dal greco *epi-phania*, che significa «manifestazione».

<sup>44</sup> Mt 17,5.

<sup>45</sup> Dal greco *Θεοφάνεια*, che significa «manifestazione di Dio». Celeberrima la pagina mosaica che introduce alla vocazione del «liberatore» che riceve disposizione da Dio: «*Egli guardò ed ecco: il roveto ardeva nel fuoco, ma quel roveto non si consumava*» (Es 3, 2). Per il cristiano la *theos-phania* per antonomasia è il Santo Natale, ovvero la Natività di nostro Signore Gesù Cristo, vedasi: Gregorio di Naziano, teologo e Padre della Chiesa che nelle sue «*Orationes*» (38,3,1) cita il Natale quale vera teofania; anche Gregorio di Nissa, Padre della Chiesa cita nelle sue *Epistulae* il Natale come una *θεοφάνεια* ovvero «apparizione, manifestazione di Dio, visione divina».

<sup>46</sup> Già verso il finire del IX secolo è attestato che nella zona si fosse diffuso il culto verso le sante Flora e Lucilla. La documentazione della pieve risale al 1142; la chiesa viene ampliata intorno al XV secolo e vi vennero aggiunte due cappelle; nel periodo barocco subì un ampliamento e venne suddivisa in tre navate, divise da archi a tutto sesto voltato a crociera privo di abside. La facciata si presenta a *capanna*, divisa da una cornice orizzontale, il portale dalle forme rinascimentali,

allorquando uno dei due rami della *famiglia comitale* degli Aldobrandeschi provvide a trasformare il piccolo centro nel suo quartier generale. Santa Fiora divenne un *castrum* ed entrò tardivamente nel Granducato di Toscana (solo nel 1641), mantenendo un impianto medievale con viuzze strette e tante decorazioni fitomorfe, sulle architravi di alcune antiche facciate del centro storico. Sicuramente il culto alla santa determinò anche la designazione del fiume, *Fiora*, che costituisce col suo invaso una regione della provincia grossetana, quella meridionale, che dalle propaggini del Monte Amiata si dirige verso il Mar Tirreno.

L'antica città è costituita da un castello interno ove sorge la chiesa di Santa Chiara e di Sant'Agostino, mentre all'esterno è situato l'oratorio della Madonna delle Nevi. Al di là della porta di Borgo si entra nel «rione Montecatino» dove si trova il *complesso della Peschiera*, in prossimità del quale si incontra una chiesetta del XVII secolo, chiamata anche «chiesa della Piscina», posta nella parte inferiore della città ove si raccolgono le acque del Fiora. La *piscina* è costituita da quattro vasche comunicanti, oggi vivai per trote; fu ristrutturata dal conte Lorenzo Sforza<sup>47</sup> cingendo l'intera area con blocchi di trachite a bozze, con al centro una fontana costituita da due delfini al di sotto dei quali sgorga dell'acqua su una lunga vasca. Ricorda il Balducci: «*in questi giorni quante volte sono sceso ad immergere gli occhi nelle sorgenti più pure e più copiose che io conosca! Nello specchio mobile ho ritrovato il volto di un tempo, di quando potevo inginocchiarmi su queste acque con uno stupore privo di nostalgie e colmo di presentimenti. Le polle affiorano con silenzioso rigoglio e fanno lago; tra i licheni e le alghe si affaccia il fondo renoso che sotto il velo mosso si trascolora in variazioni di madreperla; le trote si affacciano dai boschetti subacquei e scivolano con guizzi che eludono l'occhio; se tace il vento tra il bosco dei castagni, si ode appena il gorgoglio sordo delle vene che premono e spandono fiotti larghi entro il bacino variando all'infinito le pure composizioni di luce. A ridosso della vena maggiore i miei padri, in epoca remota, costruirono un tempietto alla Madonna delle Nevi, come dire alla Madonna delle Sorgenti*»<sup>48</sup>.

La facciata presenta una terracotta a rilievo di *scuola robbiana* raffigurante le *Sante Flora e Lucilla*; all'interno alcuni affreschi di Francesco Nasini<sup>49</sup> illustrano vari santi, dipinti nel 1640<sup>50</sup>. Gli affreschi alle pareti presentano i diversi santi a sinistra, partendo dalla soglia d'accesso al tempietto mariano: *San Giovanni Battista*<sup>51</sup> con gli occhi rivolti al cielo, il volto caliginoso – il Battista è il patrono dei sarti e dei pellicciai (in quanto produceva abiti con pelli di cammello nel deserto), dei fabbricanti di cinture e tintori<sup>52</sup>; *San Giacomo* riconoscibile dal cartiglio «S» (in alto a sinistra) ed «IA» (in alto a destra)<sup>53</sup>, dalla caratteristica sanrocchina e da una conchiglia sovrastata dalle chiavi di San Pietro<sup>54</sup>; *Santa Apollonia* con le tenaglie in mano; ed un'altra con una palma.

Attorno all'area presbiteriale si vedono quattro personaggi, con abiti religiosi agostiniani. Il primo, prima della rientranza absidale, è *San Nicola da Tolentino*<sup>55</sup> che con la destra tiene un giglio<sup>56</sup> bianco

---

l'oculo romanico – dalle forme gotiche – costituito da otto colonne, di cui quattro *tortili* alternate a quattro lisce, che si uniscono nel *piccolo occhio* centrale a forma di rosa camusa; al di sotto lo stemma della famiglia degli Aldobrandeschi. La chiesa è famosa perché contiene varie terrecotte davvero interessanti della scuola dei Della Robbia, che hanno lasciato dal 1465 al 1490: le *Stigmate di San Francesco*, un *San Girolamo*; il pulpito costituito da decorazioni con festoni di foglie, l'*Incoronazione della Vergine*, il magnifico *Crocifisso*, la *Madonna della cintola con santi*.

<sup>47</sup> Che nell'anno 1851 realizzò un parco che contiene varie specie arboree fra cui pini, magnolie, cipressi, lecci e cedri.

<sup>48</sup> E. BALDUCCI, *op. cit.*

<sup>49</sup> Francesco Nasini è un pittore di Piancastagnaio.

<sup>50</sup> La data si legge al di sopra di un teschio del terzo personaggio agostiniano – *Santa Monica*, la madre di Agostino rivestita degli abiti agostiniani – al fianco dell'altare.

<sup>51</sup> È detto il «Precursore» figlio di Elisabetta e Zaccaria e cugino di Gesù; il suo nome significa «Yhwh è propizio».

<sup>52</sup> Essendo spesso raffigurato con l'Agnello (il Cristo) - ed è scritto sulla croce astile «*Ecce agnus Dei*».

<sup>53</sup> Iniziali del nome «S» sta per *Sancti* ed «IA» *Iacobi* ovvero «San Giacomo» in latino.

<sup>54</sup> Con la sinistra il santo *proto-protettore* dei pellegrini indica forse il tragitto da compiere per farsi *jacopei* e raggiungere Santiago de Compostela ed il santuario a lui dedicato in Galizia.

<sup>55</sup> *Nicolaus Tolentinus presbyter Ordinis Eremitanus Sancti Augustini* nacque nel 1249 da genitori di Castel Sant'Angelo in Pantano – un paesino delle Marche – che desiderosi di avere un figlio furono raggiunti da un angelo che disse loro di recarsi a Bari a rendere omaggio a San Nicola di Bari. I due sposi si misero in cammino e pregarono, secondo l'*habitus* in voga fra tutti pellegrini di ogni tempo, presso la tomba del santo, ma si addormentarono sul pavimento della basilica ove san Nicola di Bari rivelò ai due che sarebbe nato loro un figlio, che sarebbe stato destinato alla vita religiosa e che sarebbe stato grande per virtù e santità. Inutile dire che il bimbo nacque e fu battezzato con il nome di «Nicola» – in riconoscimento al grande santo –; a soli dodici anni entrò come «oblato» – ovvero *offerta* – nel convento dei *frati agostiniani eremitani* del suo stesso paese di residenza. Nel 1275, per volontà divina ed in ossequio all'obbedienza espressa nei tre voti, si recò a Tolentino ove divenne l'«angelo del confessionale» e dei poveri; Fra' Nicola ricordava ai ricchi l'obbligo di rispondere con

fiorito a forma di Croce. L'aspetto risponde ai classici dettami dell'iconografia cristiana: un giovane tonsurato con il saio nero classico degli agostiniani, una *stella* pettorale<sup>57</sup> con inscritto un volto, che con la mano sinistra tiene un teschio che allude alla meditazione sulla morte. San Nicola da Tolentino è il patrono degli oppressi dall'ingiustizia, poiché ottenne la liberazione di un uomo ingiustamente carcerato; per traslazione è il patrono delle *anime del Purgatorio* che attendono di cessare le loro agonie e poter vedere Dio. Nicola è dunque intercessore in uno snodo come la chiesina di Santa Maria delle Nevi, che doveva essere meta dei molti pellegrini che transitavano per l'area del Fiora diretti verso l'Urbe, a recar visita agli Apostoli Pietro e Paolo, o a Gerusalemme, oppure a Santiago. È protettore delle pernici e delle starne, è invocato anche contro la *peste*<sup>58</sup> – come San Rocco (che compare proprio all'uscita laterale) e San Sebastiano – e contro gli incendi, e protegge le maternità (lui stesso fu un dono dell'intercessione di San Nicola di Bari).

Proseguendo, dopo l'altare costituito da un'abside piatta con un tavolo liturgica preconciliare, una santa tiene fra le mani con amorevole cura il crocifisso; sotto di esso c'è un teschio, e la data di esecuzione degli affreschi (1640). Procedendo in senso orario appare *San Guglielmo da Malavalle*<sup>59</sup>, anch'esso rappresentato con un teschio, segno dell'eremita; il drago vinto dal monaco è posto poco al di sotto delle sue mani giunte, simbolo del grande *oratores*, con la corona penitenziale caratteristica del fondatore della Malavalle; attorno a lui pare irradiarsi una luce profonda che contraddistingue tutti i santi agostiniani che fanno da corona all'altare.

A significare la continuità con il santo cavaliere francese convertitosi dopo le tre *peregrinationes majores*, ecco *San Rocco* rappresentato con i consueti abiti da pellegrino, il bordone alla mano destra, la sanrocchina con i segni del pellegrino, le chiavi di San Pietro, un mantello purpureo che scostato lascia intravedere la gamba destra ricoperta del flemmone. L'immagine dell'oratorietto di Santa Fiora è purtroppo acefala perché manca parte dell'affresco, andato perduto anche a causa dell'enorme umidità; difatti, sotto il pavimento della chiesetta «*mormorano le onde sotterranee in cerca di luce, mi appare come sospesa tra il cristallo delle acque e il diamante cupo dei castagni che sovrastano. I miei vecchi raccontano che in aprile i bambini si recavano in processione a gettare ghirlande di fiori entro il bacino delle mirabili sorgenti. Spesso ho pensato che quelle sorgenti, gloria e refrigerio della mia gente, abbiano avuto influsso perfino nel suo carattere che è nell'intimo, dolce come acqua sorgiva*»<sup>60</sup>.

Sulla parete di destra, un altro *registro* è costituito da tre immagini. Il primo personaggio è il padre putativo del Signore<sup>61</sup>, *San Giuseppe* detto della «stirpe di David», molto spesso raffigurato, iconograficamente, con un bastone suggestivamente fiorito. «*San Giuseppe è stato chiamato da Dio a servire direttamente la persona e la missione di Gesù mediante l'esercizio della sua paternità: proprio*

---

cuore generoso al richiamo di Gesù alla carità (*obsequium pauperum*). Nel frattempo la sua fama di consigliere spirituale di giovani nobili – che si convertirono alla carità sull'insegnamento del frate – era ormai cresciuta a dismisura, eppure Nicola viveva con un unico abito rattoppato, segno della «sorella povertà», praticava digiuni, viveva assistendo i poveri, gli esclusi, gli emarginati, i pellegrini.

<sup>56</sup> Il giglio è simbolo della purezza e della verginità.

<sup>57</sup> La stella al centro dello sterno è attribuzione iconografica dipesa da diversi visioni ricorrenti di un astro luminoso che si muoveva verso l'*Oratorio di Sant'Agostino* a Tolentino, ove Nicola chiese ad un anziano confratello che cosa significasse; e questi gli rivelò che stava per giungere la sua fine. La stella gli apparve anche da sveglia: essa si dirigeva verso l'interno della chiesa e lo precedeva presso l'altare. In ultimo il Cristo, la Madonna e Sant'Agostino gli indicarono il 10 settembre come suo ultimo giorno di vita; Nicola morì proprio quel giorno dell'anno 1305 e fu canonizzato nel 1446, a seguito dei 301 miracoli emersi a quella data.

<sup>58</sup> San Nicola di Tolentino è venerato come difensore della peste, non solo perché taumaturgo, ma poiché durante la sua vita fu guarito dalla Madonna che gli regalò un pezzo di pane intriso d'acqua, che lo sanò; successivamente alla sua morte si impose la «Domenica del Perdono» (quella immediatamente successiva alla sua festa patronale). Il culto a San Nicola confermò la prassi della distribuzione di piccoli panini benedetti da dare agli ammalati; grazie a lui la città di Tolentino si salvò dalla peste e perciò egli è invocato contro le pandemie. Il culto del Santo riporta anche ad un episodio occorso alle sue spoglie mortali, inspiegabilmente, quarant'anni dopo la sua morte, allorché gli vennero recise entrambe le braccia, che iniziarono a sanguinare. Il fenomeno si ripeté molte volte e pertanto le tovaglette vennero portate processionalmente; oggi le braccia sono state posizionate con il resto del corpo all'interno di un'urna d'argento, posta nella cripta della basilica a lui dedicata.

<sup>59</sup> Indicato dalle iniziali latine «S» e «G», ovvero «*Sancti Gulielmi*». Fondatore dell'*Ordine Eremitico dei Guglielmiti*, il monaco è il santo *patrono della Maremma*.

<sup>60</sup> E. Balducci, *La verità e le occasioni*.

<sup>61</sup> Indicato come *τεχνίτης* ovvero «artigiano, costruttore, esperto, perito», deriva da *τέχνη* che indica l'«abilità pratica, l'arte e il mestiere».

*in tal modo egli coopera nella pienezza dei tempi al grande mistero della redenzione ed è veramente ministro della Salvezza»<sup>62</sup>.*

Dopo il pellegrino<sup>63</sup> *Rocco*, ad iniziare la serie è dunque il protettore di Gesù, che come indica San Bernardino da Siena è «*Giuseppe, el più allegro vecchio che fusse mai nel mondo, guardatore di tanto tesoro quale era la gloriosa Vergine Maria e quanto poi el dolce suo figliolo Gesù*». L'uomo giusto e custode della famiglia<sup>64</sup> è presentato con una tunica bianca, un manto di colore marrone-ocra, la mano destra sul petto e, posteriormente, la mano sinistra aperta come se volesse invitare alla preghiera un bastone fiorito<sup>65</sup> («*come questo bastone non può produrre fronde, così un vecchio come te non può produrre, e, così come questo bastone secco, una vergine non può partorire*»<sup>66</sup>). Il problema del dubbio prevale nell'umanità di Giuseppe, il che ci consente di rendercelo così vicino; e allora, anche se manca il cartiglio *'ite ad Joseph'*, esso pare trasfondere dall'immagine dell'affresco, che ci invita, con umiltà, a «*non temere*»<sup>67</sup>. Il bastone<sup>68</sup> rappresenta lo *scettro semitico* del discendente di David, perciò la *Signoria di Cristo* – figlio per la cronaca di Giuseppe –; segno di comando, potestà, è tipico dei «re-pastori», precede il *pastorale* e ricorda nelle forme il «bastone di Aronne». Questo segno di continuità fra il primo ed il secondo Testamento viene simboleggiato nel *fiore* del bastone<sup>69</sup>.

Segue l'immagine di *Sant'Orsola di Colonia*<sup>70</sup>, un culto lontano eppur vicino: Orsola è protettrice dei naufragi sui fiumi<sup>71</sup>. Analizzando i meri attributi potremmo pensare a Santa Cristina – vittima della furia del padre che la voleva far sposare giovanissima – e peraltro il comune Bolsena è abbastanza vicino. L'ultimo santo della serie è *Lorenzo*, che riconosciamo dall'attributo che gli si accompagna, ovvero la graticola sulla quale il diacono fu arso durante il martirio [...] <sup>72</sup>.

### 3. San Rocco e la sua devozione negli *Ordini militari*

Da quanto espresso si evince come esista un nesso, tutt'altro che casuale, tra il determinarsi del culto a San Rocco e l'antica presenza dei *Cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme* nella Maremma. Non bisogna stupirsi se un Santo della Chiesa Cattolica, anche se non appartenente all'*Ordine di San Giovanni di Gerusalemme*, diviene uno dei simboli delle virtù precipue della *Sacra Militia* da effondere nel volgo ad esempio di munifiche virtù. Dobbiamo perciò insistere sul carisma del Santo di Montpellier, che doveva essere un ospitaliere per vocazione, anche se non è dato di sapere se appartenesse ad un Ordine Monastico-Cavalleresco, né ad un ordine religioso.

Un santo 'secolare', a tratti anarchiceggiante, innamorato della Croce e di Cristo, che sperimenta l'*obsequium pauperum* e diventa per molti un modello, tanto da divenire l'icona delle *Confraternite della Morte*, ovvero quei gruppi laicali, strutturati in *fraternite*, che sperimentano le opere di carità

<sup>62</sup> Ioannes Paulus Pp II, *Redemptoris custos*, Città del Vaticano, Editrice Vaticana, n. 8.

<sup>63</sup> In realtà anch'egli è *pellegrino* con la «Santa Famiglia» a lui affidata: si reca in fuga verso l'Egitto per salvare Gesù dalla «strage degli innocenti» (Mt 2,29).

<sup>64</sup> *San Giuseppe – Josephus faber lignarius, sponsus Mariae, nutritor Domini* – è il «patrono delle famiglie cristiane» in quanto protettore della «Sacra Famiglia»; Pio IX ne istituì il 30 gennaio 1859 il culto, e con il decreto papale *Quemadmodus Deus*, dell'8 dicembre 1870, egli divenne «patrono della Chiesa universale».

<sup>65</sup> Il bastone che fiorisce è un chiaro riferimento a modelli iconografici che derivano dal *Protovangelo di Giacomo*, composto nel V-VI secolo.

<sup>66</sup> Il *diavolo* lo fa dubitare, vedasi gli *Apocrifi*.

<sup>67</sup> Mt 1,20.

<sup>68</sup> Nell'ambito della tradizione iconografica *l'immagine del bastone fiorito* (di solito con fiori di mandorlo) si riferisce all'ambito presepiale ove lo troviamo stupito custode accompagnato da un bastone; il *pastore Tirso* – mandato dal diavolo – gli istilla nuovamente il tarlo del dubbio. Il «Tirso» è anche il bastone della divinità pagana dei *baccanali*, impiegato durante i *riti dionisiaci*.

<sup>69</sup> Il mandorlo è detto in greco «amigdale» e rappresenta la durezza corticale e la delicatezza interiore, forse l'umanità di Giuseppe che lo rende così simile a noi; in realtà in ebraico «*shaked*» è molto simile a «*shakad*» ovvero *vegliare*. Non deve apparire così strana la trasposizione del mandorlo in fiore che richiama all'incredulità da un lato, dall'altro all'opera di Dio nella «pienezza dei tempi» - ma soprattutto quel suo *vegliare* sul Bimbo e Maria.

<sup>70</sup> Ursula è Vergine e martire, unitamente alle undicimila Vergini. I suoi attributi sono il vessillo crocifero e la freccia che la trafisse durante il suo martirio.

<sup>71</sup> Sant'Orsola è la protettrice del fiume Reno.

[<sup>72</sup> A questo punto il saggio proseguirebbe con un paragrafo intitolato «San Rocco cavaliere e ospitaliere. Il culto rocchiano nell'antica San Rocco a Mare»; lo omettiamo in quanto è già presente in questo sito, nella medesima sezione, con il titolo «La chiesa parrocchiale di san Rocco a Marina di Grosseto» - *nota redazionale*]

e di misericordia. In effetti questo suo diffondere il cristianesimo e portarlo nella sua stessa vita, proprio con il suo esempio, diviene anche un messaggio che sperimenta la *tuitio fidei*, cioè la difesa della fede

Occorre analizzare la ricollocazione di San Rocco operata dall'agiografia contemporanea, perchè dobbiamo considerare che nella seconda metà del XIV secolo vi era un unico Ordine diffuso in tutto il bacino del Mediterraneo: l'*Ordine Ospitaliero di San Giovanni di Gerusalemme*, che in quegli anni aveva conquistato l'Isola di Rodi nel Dodecaneso. C'erano poi i *Cavalieri di San Lazzaro* – crociati che avevano contratto la peste, il cui *Gran Maestro* era un ammorbato – oltre agli Ordini Dinastici spagnoli impegnati nella difesa della Spagna contro l'avanzata dei *mori*. Si segnalano altri gruppi come i *Cavalieri di San Maurizio* che, durante il XVI secolo, a seguito della riunificazione di un priorato francese, determinarono l'*Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro* (il cui primo *Gran Maestro* fu il duca Emanuele Filiberto di Savoia), oggi *Ordine dinastico della Casa Savoia*.

Inoltre operavano dei monaci – però non come comunità *mixta* poiché erano soltanto dei religiosi – che presidiavano le *vie di fede* ed erano: i *Cavalieri del Tau*, che avevano diverse strutture sulla *via francigena*<sup>73</sup> ed i *Guglielmiti* di San Guglielmo da Malavalle, che così viene descritto da Francesco Petrarca nel suo secondo libro di *De vita solitaria*: «*quid Guillelmum virum fortem et vetuste prosapie, quid etatis florem ipsum cum terrene militie dedicasset, in deserto senescere maluit et mori, ultimis vite fructibus celesti militie consecratis?*»<sup>74</sup>. San Guglielmo da Malavalle istituì un ordine monastico ma con carisma ospedaliero<sup>75</sup>, similmente, appunto, ai *Giovanniti* ed ai *Cavalieri del Tau*. I Guglielmiti fondarono degli *hospitium* in Toscana, a Grosseto, Buriano, Castiglione della Pescaia, Castel del Piano, Campagnatico, Piombino, Roccastrada, Arcidosso e Montevenere, ma anche in alcuni comuni che oggi appartengono alla regione Lazio, in provincia di Viterbo: Acquapendente e Bolsena.

Al tempo di San Rocco l'Ordine con il maggior numero di *miles* era l'*Ordine Gerosolimitano* degli Ospitalieri; tracce di *hospitium giovanniti* si segnalano in tutta l'area francese, ed anche in quella più vicina al Santo di Montpellier. Per capire se sussiste un nesso fra di lui e gli *Ospitalieri*, abbiamo affrontato uno studio dei documenti dell'*Ordine di San Giovanni di Gerusalemme* – in particolare durante il periodo in cui essi governavano Rodi e poi Malta – ed inoltre della presenza, a livello artistico/architettonico, di altari, chiese ed oratori dedicati al Santo di Montpellier. La scoperta è stata grande: oltre a questo *leit-motiv* che accompagna gli insediamenti dei *Giovanniti* – ovvero il determinarsi nel volgo di un culto rocchiano – è emersa una specifica devozione a San Rocco presso l'*Isola dei Cavalieri* a La Valletta.

«*La Chiesa Conventuale Maggiore viene parata come nelle maggiori solennità ed altrettanto avviene per la Cappella della Madonna del Monte Phileremo e della cappella di Santa Caterina: "ibi namque colitur hoc Festum, ob Imaginem Immaculatae Conceptionis B.V.M. in eadem Altare collocata". La festività è anche detta "Madonna Caraffa" dal nome del donatore che subì anche l'intronizzazione, di cui esistono varie cronache e documenti che l'attestano.*

*La festività dell'Immacolata Concezione della Beata Vergine Maria viene festeggiata a Malta per motivi oggettivi, prescritti dall'ortodossia della Chiesa Cattolica, e da motivi propri che ne determinano un particolare festeggiamento da parte dell'Ordine. Difatti nel 1676 si era diffuso nell'arcipelago melitense il morbo pestifero così "convenne di rivolgere i Comuni Voti del Convento al Cielo, implorando con amare lagrime la protezione de' Santi e quella nel primo luogo dell'Immacolata Vergine Maria unico salutare Rifugio degl'Afflitti... e poi d'altri Santi, oltre il Principale Padrone San Giovanni Battista, che furono S. Michele Arcangelo, S. Sebastiano Martire, S. Rocco e S.ta Rosalia. Si obbligò anche per Voto la Religione di erigere una Chiesa".*

*I maltesi ottennero la Grazia tanto richiesta e dovettero adempiere al voto iniziando a costruire la magnifica Chiesa dell'Immacolata Concezione. All'interno del tempio mariano, comunemente nominato "della Sarrìa", furono collocati dei quadri dei Santi Giovanni Battista, Michele Arcangelo, Rocco, Sebastiano e Rosalia»<sup>76</sup>.*

<sup>73</sup> I «Fratelli del Tau» vengono inglobati nei *cavalieri stefaniani*.

<sup>74</sup> F. PETRARCA, *De vita solitaria*, Liber II.

<sup>75</sup> San Guglielmo fondò un Ordine Eremitico e dagli *Acta Sanctorum* risultano diverse abbazie sparse per la Germania e la Francia, oltre alla Provincia Toscana.

<sup>76</sup> A. VARISCO, *La Vergine in esilio. Storia della devozionalità della Regina di Tutte le Grazie del Monte Phileremo presso il Sovrano Militare Ordine di Malta*, Pessano con Bornago, Mimep Docete, 2010, p. 61.

Il *clou* dei festeggiamenti all'Immacolata, ancor prima della proclamazione del dogma, nell'isola di Malta fu opera del Gran Maestro dell'*Ordine di San Giovanni di Gerusalemme*: «presso la Chiesa dell'Immacolata si intona una serie di antifone mariane con relative orazioni ed al canto dell'*Ave Maris Stella* la processione torna alla Chiesa Conventuale Maggiore, dove la celebrazione si conclude con il bacio dell'Icona della B.V. Maria da parte del Gran Maestro. L'Ottava della solennità della Immacolata Concezione della B.V. Maria veniva festeggiata il 15 dicembre quando dopo la recita di *Prima* si intona la prima Messa cantata presso la cappella dell'altare della Madonna del Monte Phileremo. Il festeggiamento dell'Immacolata Concezione della B.V. Maria era anche celebrato con una Santa Messa votiva tutti i sabati – non impediti da altre feste di pari o superiore classe liturgica – su richiesta del Gran Maestro – Fra' Antonio Manoel de Vilhena – e la «Congregazione dei Riti», emanato il decreto di concessione il giorno 17 maggio 1732.

Perciò tutti i Sabati i giovanniti possono festeggiare l'Immacolata Concezione della Beata Vergine ed in particolare la Santa e Venerata Icona del Monte Phileremo; nei documenti dell'Ordine sono inseriti l'uso della celebrazione e gli uffici della B.V. Maria – l'«*Officium Parvum*» –, che venivano sospesi nell'intera Settimana Santa»<sup>77</sup>.

Anche il culto alla «Vergine delle Grazie» in Grosseto – e nelle diocesi circconvicine – è dipeso dalla marianità dei *Giovanniti* che conquistarono il Monte Phileremo, principiando l'espugnazione di Rodi, ove sorgeva un Santuario in cui si venerava la «Regina di Tutte le Grazie». L'Icona del Monte Phileremo era ed è la Patrona dell'*Ordine di San Giovanni di Gerusalemme*, fulcro della spiritualità mariana, e non è un caso che successivamente all'episcopato del nobile senese Giovanni Pecci, monaco gerosolimitano e canonico della Cattedrale di Santa Maria Assunta, si sia diffuso in Grosseto – ed *hinterland* – il culto della «Beata Vergine di Tutte le Grazie»<sup>78</sup>.

«Fili invisibili forse troppo manifesti dimostrano il passaggio degli Ospitalieri nella devozionalità – si pensi all'altare nella chiesa Cattedrale nel capoluogo – che si è radicata nella Maremma grossetana: la Madonna del Phileremo, alcuni Santi Cavalieri (Giorgio, Martino, Galgano e Guglielmo – patrono di questa magnifica terra) e l'Ospitaliere San Rocco di Montpellier venerato nella seconda metà del XVII secolo nell'Arcipelago Melitense dal Gran Maestro e dai Cavalieri di Malta durante il festeggiamento dell'Immacolata Concezione»<sup>79</sup>.

#### 4. Il pellegrinaggio

Mircea Eliade sottolinea che il superamento del primigenio *homo faber* – ovvero l'uomo primitivo – è l'*homo religiosus*, il quale sviluppa nella religiosità la molla che farebbe passare il precedente stadio ad uno maggiormente evoluto. L'esplicazione della maturazione dell'*homo religiosus* si realizza nella sua capacità di farsi *homo viator*, ovvero «pellegrino». Dalle origini dell'umanità gli archeologici ed i geografi sottolineano il ruolo dei «passaggi», gli «esodi», le «migrazioni» e soprattutto i «pellegrinaggi». Si pensi che persino *Stonehenge* sarebbe stata una delle mete fondamentali, una sorta di *Lourdes* dei tempi antichi, dei pellegrini che vi si recavano – in particolare durante i *solstizi* – per offrire alle divinità celtiche, come olocausto, la loro stessa fatica. Molti di questi remoti pellegrini morirono esanimi e ciò è provato dai numerosi sepolcreti esterni all'area, così come molti cimiteri nei pressi delle *submansiones sigerichiane* o negli *hospitales jacopee*<sup>80</sup>.

Il pellegrinaggio cristiano si determina come prassi devozionale dai primissimi anni successivi alla morte di Cristo e perdura anche ai nostri giorni. Dante Alighieri, nella sua *Vita Nova*, classifica nel XIV secolo tre tipi di pellegrini: «*peregrini si possono intendere in due modi, in uno largo e in uno stretto: in largo, in quanto è peregrino chiunque è fuori della sua patria; in modo stretto non s'intende peregrino se non chi va verso la casa di Sa' Iacopo o riede. E' però da sapere che in tre modi si chiamano propriamente le genti che vanno al servizio de l'Altissimo: chiamasi palmieri in quanto vanno oltremare, la onde molte volte recano la palma; chiamansi peregrini in quanto vanno a la casa di Galizia, però che la sepoltura di Sa' Iacopo fue più lontana della sua patria che d'alcuno altro apo-*

<sup>77</sup> Id., *op. cit.*, p. 63.

<sup>78</sup> Si osservi un altro esempio del culto nella cattedrale di San Lorenzo, con un altare alla «Madonna delle Grazie».

<sup>79</sup> A. VARISCO, *Maremma terra di cavalieri. Templari, Giovanniti e Cavalieri di Santo Stefano*, Arcidosso, Effigi Edizioni, 2010, p. 401.

<sup>80</sup> Si legga il *Codex Calixtinus*.

*stolo; chiamansi romei quanti vanno a Roma*». Questa è l'antropologia nella quale si muove il nostro San Rocco, che segue le *peregrinationes maiores* e dapprima si reca a Roma<sup>81</sup>; probabilmente se la morte non l'avesse preso prematuramente, avrebbe completato – com'era costume all'epoca – i pellegrinaggi a Santiago<sup>82</sup> e nei *Loca Sancta* della Città Santa (*Jerusalem*).

La visita ad un luogo particolarmente significativo era lo scopo del *viaggio penitenziale* del cristiano, ed il sito era reso sacro dalle presenza di preziose reliquie. In particolari periodi e per consentire a tutti i cristiani di svolgere la loro visita ai *Loca Sancta*, si determinò a Roma e nelle altre città una *Translatio Hierosolymae*, poiché la *Terrasanta* – ed in particolare la città di Gerusalemme, Città Santa per antonomasia – fin dai tempi più antichi aveva attirato nutrite schiere di pellegrini smaniosi di ripercorrere i luoghi in cui Cristo era vissuto. Visitare il Santo Sepolcro era la meta più ambita dai pellegrini cristiani, che una volta terminato il percorso erano rinominati «palmieri», perchè al loro ritorno riportavano la *palma di Gerico*.

Ma la capitale della cristianità diventa Roma, successivamente alla conquista di Gerusalemme per mano musulmana; i pellegrini – coloro che Dante chiama «romei» – si recano presso l'antica Urbe per venerarvi le reliquie di Cristo e soprattutto quelle dei *protomartiri*. Il viaggio serviva a raggiungere la sede del *potere petrino* ed a compiere la *visita ad limina Apostolorum*, che divenne la prassi periodica dei vescovi cattolici, che ogni cinque o dieci anni si recavano a Roma. Il pellegrinaggio a Roma fortificò l'unità della *Chiesa cattolica*, soprattutto dopo la proclamazione, nel 1300, del *primo Anno Santo*, ad opera di papa Bonifacio VIII; fu il prologo all'istituzione dei *giubilei*, da celebrare ogni cinquant'anni, successivamente ogni venticinque. Oltre al primo Anno Santo, fu famoso quello del 1350, che secondo le testimonianze del Villani fu decisamente il più celebrato per l'affluenza dei fedeli: «*cristiani con meravigliosa e incredibile moltitudine, essendo di poco innanzi stata la generale mortalità, e ancora essendo in diverse parti d'Europa*». Fu invece a partire dalla fine del XIII secolo che cominciò ad essere venerata la cosiddetta *Veronica*<sup>83</sup>, una delle reliquie più amate di tutta la cristianità.

L'altra meta privilegiata era Santiago di Compostella, cioè «*la casa di Galizia ove si trovava la sepoltura di Sa' Jacopo*», così come scrisse Dante definendo gli *jacopei* «*peregrini in senso stretto*»; successivamente al pellegrinaggio di Carlo Magno, essa conobbe nel corso del IX secolo una grande fortuna. La Galizia – la regione più occidentale della Spagna – raggiunse la fama proprio con il ritrovamento, nel corso del IX secolo, delle spoglie mortali del corpo dell'apostolo Giacomo<sup>84</sup>. Nel luogo della sua sepoltura si moltiplicarono le *grazie* chieste a «Santiago» da numerosi devoti e vi crebbero le apparizioni, tanto da richiamare un numero sempre crescente di pellegrini.

Durante il cosiddetto periodo della *Reconquista*, San Giacomo venne raffigurato come un cavaliere – detto anche *matamoros* – tanto da divenire il simbolo della lotta dei re cristiani contro i potentati musulmani presenti nella penisola iberica: una *Crociata in Cismare*<sup>85</sup>. Successivamente alla buona riuscita della *Reconquista*, l'iconografia popolare di San Giacomo tornò nuovamente all'antica icona del modesto pellegrino, con il suo cappello a larghe tese, il bordone e la zucca vuota per contenere l'acqua.

L'abbigliamento tipico del pellegrino medioevale che partecipava, prima di partire per il *viaggio penitenziale*<sup>86</sup>, ad un vero e proprio «rito di vestizione» (come per i cavalieri), era appunto composto da un mantello di tessuto ruvido, un cappello, la bisaccia ed il *bordone*. Questi «simboli»<sup>87</sup> venivano solennemente consacrati dinanzi all'altare prima di essere consegnati a chi si accingeva a partire

---

<sup>81</sup> Per compiere la *Visita ad limina Apostolorum*.

<sup>82</sup> *Ad limina Sancti Jacobi*.

<sup>83</sup> Il volto *acheropita* (non dipinto da mano d'uomo), sudario in cui si voleva che Cristo avesse impresso i suoi tratti.

<sup>84</sup> Il toponimo «Santiago» deriva dal nome del Santo.

<sup>85</sup> Gli islamici costituirono un Califfato nella Spagna meridionale, che fu man mano riconquistata dai cristiani. Un ruolo determinante venne svolto dagli *Ordini Militari* – in particolare l'*Ordine di San Giovanni di Gerusalemme*, che già era attivo lungo il «Camino» per assicurare la protezione ai pellegrini, e dai *Poveri Commilitoni di Cristo e del Tempio di Salomone*, ovvero i *Templari*, che diedero un notevole apporto alla «Reconquista» ispanica – tramite apporti logistici e la fondazione di *castra* in luoghi di transito e strategici.

<sup>86</sup> In certi paesi i giudici minorili commutavano la detenzione con l'assistenza ai pellegrini ed imponevano ai giovani, anziché pene carcerarie, di portare a termine dei «viaggi penitenziali» verso i Santuari.

<sup>87</sup> Dal greco *σύμβολον* (e dal latino «*symbolum*»), segno, segno convenzionale, contrassegno, sigillo: figura rappresentativa di idea, concetto, qualità, personaggio, associazione, partito, setta. Per i cristiani è il compendio degli articoli di fede che ogni cristiano deve credere e sapere (il Simbolo di Nicea del 325 contro gli ariani), ovvero il «Credo».

per il lungo viaggio, metafora della stessa vita<sup>88</sup>. Il pellegrino faceva testamento, se era sposato, e affidava i propri beni alla Chiesa, che in caso di morte garantiva protezione e una rendita alla vedova ed ai figli. Il pellegrino soleva fissare dei distintivi al mantello o al largo cappello, per comprovare il proprio viaggio: la conchiglia, le chiavi di San Pietro, l'effigie della Veronica, l'immagine di San Michele, le palme di Gerico<sup>89</sup>.

Lungo le *Vie* – divenute delle 'autostrade della fede' – i pellegrini viaggiavano a piedi percorrendo giornalmente una trentina di chilometri in pianura, una ventina in zone montuose o particolarmente difficili. Si costituì una rete di *hospitia* lungo le vie di fede, gestite perlopiù dall'*Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme*, dagli *Antoniani* ed anche dalla *Comunità dei Frati di Santo Spirito*, fondati, come detto, da Guido di Montpellier.

I pellegrini intraprendevano dunque una vera e propria impresa, che comportava una grande fatica fisica, a cui si aggiungevano le avversità della natura ed i numerosi assalti dei briganti. I pellegrini sapevano che il loro viaggio penitenziale poteva anche non prevedere un ritorno ed essere l'ultimo<sup>90</sup>. Coloro che rientravano dal pellegrinaggio avevano dunque conquistato qualcosa di speciale: avevano ottenuto l'indulgenza per i loro peccati, avevano saputo condividere quel poco che c'era lungo il tragitto con gli altri – insomma, avevano creato una cultura nuova, più solidale. I fortunati che erano tornati avevano il privilegio di essere considerati maggiormente dalla collettività, perché – come i cavalieri nei tornei – erano riusciti a superare molteplici prove: era quasi un'iniziazione cristiana, *ulteriore* ai sacramenti ed essa stessa sacramentale, certamente un'esperienza tanto importante che arricchiva di una grazia del tutto speciale chiunque l'avesse portata a termine. Non è un caso che l'*Unesco* abbia ricevuto diverse richieste da parte dei «Comitati internazionali» di queste *vie di fede* per esaltare le antiche strade percorse dai pellegrini, anche perché nel Medioevo ciò ha contribuito a costituire una coscienza europea<sup>91</sup>.

Possiamo davvero affermare che il fenomeno del pellegrinaggio ha rappresentato, nella storia degli ultimi mille anni, anche un significativo scambio ed incontro tra i popoli di culture diverse: le *vie* dei pellegrini sono *passaggi* fra le diverse culture. I Giubilei hanno incrementato il numero dei *romei*, la letteratura odepórica, l'iconografia del pellegrino romeo, il significato e le origini del pellegrinaggio medioevale. Il dibattito, di particolare attualità, è stato ulteriormente alimentato dal Grande Giubileo del Duemila, dall'Anno Santo 2010, che hanno visto incrementare l'afflusso dei pellegrini durante gli *anni jacobei* e *giubilari*.

## 5. I «*signa super vestem*»

Vi sono dei segni distintivi che contraddistinguono i pellegrini. Per secoli il bastone, il largo cappello, il mantello e la bisaccia caratterizzarono il penitente – ed il suo *status* di pellegrino – rendendolo più nobile grazie ai cosiddetti «*signa super vestem*». Le 'insegne' – e cioè la *palma* per coloro che avevano raggiunto i *Loca Sancta*, le *chiavi di San Pietro* per coloro che invece avevano compiuto la *Visita ad Limina Apostolorum* e la *Concha Peregrinatoris* per gli «jacobei» giunti a Santiago – potevano essere indossate al termine del pellegrinaggio.

Questi *signa*<sup>92</sup> sono le 'in-segne' del pellegrino medioevale, una sorta di vera e propria *divisa* – un po' spartana –, costituita di *bordone* e bisaccia, gli unici compagni di viaggio nonché i mezzi per affrontare lungi e difficoltosi tragitti. I bastoni, di diversa foggia e grandezza, servivano nel cammino, per aiutarsi a guadaire fiumi, per passare i crepacci, per traversare i passi ed i valichi, oppure – al bisogno – per difendersi dai predoni e dai briganti. A partire dal XII secolo si affermò la cosiddetta «schiavina» e successivamente si diffuse l'*habitus* di portare un cappello a tese larghe, per difendere le spalle dal sole durante il cammino.

<sup>88</sup> Per approfondimenti: A. VARISCO, *Maremma terra di cavalieri. Templari, Giovanniti e Cavalieri di Santo Stefano*, Arcidosso, Effigi Edizioni, 2010, pp. 21-76.

<sup>89</sup> Questi «signa» comprovavano in qualche modo la propria identità; l'appartenenza a livello psicologico e sociale è una caratteristica essenziale, che è dimostrata dalle corporazioni peculiari del Basso Medioevo e del Rinascimento.

<sup>90</sup> La prassi, come detto, era di fare testamento e lasciare i propri beni in gestione e sotto la protezione *armata* della Chiesa.

<sup>91</sup> Attraverso queste vie si è determinata una comune identità. Potremmo dire che la specificità dei cammini è una crescente matrice dell'*enigma* della carità, che durante il Medioevo si è tradotta nella costituzione di una "*Europa in cammino*".

<sup>92</sup> È quanto accade anche oggi per gli ordini cavallereschi pontifici e dinastici i cui mantelli per essere indossati abbisognano dell'autorizzazione (diploma del Gran Maestro) che autorizzano il candidato a fregiarsi anche di decorazioni e rosette.

L'utilizzo di distintivi, coccarde o medagliette venduti nei luoghi di pellegrinaggio, acquistati e indossati ben in vista dai devoti, è antica prassi del pellegrino cristiano. sin dai tempi più antichi dello sviluppo del cristianesimo<sup>93</sup>. Questi *segn*i rappresentano il conseguimento della meta, assumono quasi la valenza della *palma*, diffusa tra tutti i cristiani che anticamente raggiungevano i luoghi cardine della propria fede. Ve ne erano di riservate a ciascun pellegrinaggio, e possiamo immaginare come esse potessero rappresentare anche un *business* per i mercanti di allora; per lo più erano costruite in leghe metalliche<sup>94</sup>, ed andavano poste sopra il cappello ed eventualmente sulla *sanrocchina* (il mantello che copriva le spalle, un nome che rivela chiaramente il ruolo di protettore che San Rocco assunse per i pellegrini).

L'*habitus* di mettersi alla sequela di Cristo significava testimoniare – tramite la propria esistenza – il *Santo viaggio*, messo in opera per affermare la propria fede; ed al termine di questo *itinerarium* si riceveva, appunto, un «riconoscimento». Un'ottica a livello psicologico diversa dal mero acquistare un *souvenir* – al giorno d'oggi invece prevalente – mentre al contrario il coinvolgimento personale gratifica il raggiungimento della meta-obiettivo ed assume un significato *apotropaico*.

Occorre precisare che il Medioevo fu un periodo storico particolarmente attento all'abbigliamento, ove il carattere distintivo dell'interiorità appariva anche ed attraverso l'esteriorità. L'ornamento, o 'insegna', divenne una caratteristica medievale tanto cara anche alla cultura iconografica, tale da divenire un fenomeno di costume (e l'idea di *Crociata*, del resto, nacque per aiutare i pellegrini a compiere i loro pellegrinaggi).

Da ciò nasce il fatto che la forma di espressione esteriore di identità e di ruolo sociale si esplicitava – al pari dei riti per la vestizione di religiosi e cavalieri – anche per i pellegrini. Questa prassi, fin dal X secolo (si veda il *Pontificale* di Mayence, 950-962), comprendeva un vero e proprio rituale, ove il ministro ordinato, un presbitero o un monaco, assegnava al pellegrino le *insegne* caratteristiche del pellegrinaggio, ovvero il bastone e la bisaccia, per iniziare il viaggio. Tutto ciò è confermato dall'analisi di alcune rappresentazioni iconografiche di pellegrini; pur assumendole con la dovuta prudenza – perché è chiaro come vi fosse l'attitudine a mitizzare la realtà – sembrerebbe proprio che i tratti distintivi e fondamentali dell'*homo viator* fossero, originariamente, il bastone da cammino e la borsa doppia da viaggio.

Questi simboli designanti e distintivi resistettero fino alla Riforma protestante: rimase invariato, cioè, il significato dei *signa*, che indicavano in chi lo portava l'aver fatto un voto oppure averlo sciolto. Questi «*signa super vestem*» erano i corrispettivi di una 'classe' di cristiani, appunto i pellegrini, che rientravano nel novero degli uomini posti alla sequela dell'Assoluto, ma soprattutto esplicitavano un significato sociale ancor più profondo. Non a caso questi simboli venivano concessi solo a pellegrinaggio concluso, o almeno questa era la prassi distintiva dei pellegrini cristiani, che ricevevano – solo alla fine – l'insegna di cui potevano fregiarsi esclusivamente nel viaggio di ritorno<sup>95</sup>. Questa prassi, riconsolidata invece dall'*OESSG*<sup>96</sup>, non appartiene più ai pellegrini, che, invece, come segno di appartenenza ai viandanti del *Santo viaggio*, finiscono col fregiarsi *ante tempore* del distintivo che a rigor di logica dovrebbe contraddistinguere – com'era in origine – coloro che ne avrebbero titolo solo a pellegrinaggio terminato, dopo, cioè, l'arrivo a Gerusalemme oppure a Roma o Santiago

---

<sup>93</sup> Nel VI-VII secolo d.C. diverse sono le *eulogie* portate dai pellegrini di ritorno dai *Loca Sancta*.

<sup>94</sup> Si impiegavano particolarmente: leghe di stagno e piombo, peltro, ma persino *azabache*, uno speciale legno fossilizzato di colore scuro dalle caratteristiche simili al vetro forgiato, a forma di conchiglia, di Santiago «de manto» (ovvero come un pellegrino con cappello, bastone e mantello). L'iconografia della *azabacheria compostellana* presenta dei *portapaz*, speciali edicole-altarini portatili. Dall'antichità questa gemma organica è stata molto apprezzata per le sue virtù terapeutiche; essa trova ampia diffusione nella forgiatura, appunto, di particolari *portapaz*, che nel cartiglio inferiore recitano «*ora pro nobis Beate Yacobe*», situato al centro, coronato da due coppie di bastoni da pellegrino con le borracce incrociate. Nel registro superiore, quello centrale, San Giacomo è presentato con gli abiti da pellegrino ed attorniato da due pellegrini oranti in ginocchio; superiormente, nella lunetta, vi è l'immagine del *Mandylion* – il volto *Acheropita* – tanto venerato in Spagna, reliquia di Cristo tra le più venerate, insieme alla Veronica e la Santa Sindone.

<sup>95</sup> Questa prassi ci porta a pensare all'*Ordine Equestre del Santo Sepolcro di Gerusalemme* i cui membri, cavalieri, ricevono la cosiddetta «sanrocchina», al termine del pellegrinaggio a Gerusalemme, dal Patriarca Latino, che consente ed assegna a ciascuno di loro – e a pellegrinaggio concluso – di poter indossare sulla croce gerosolimitana rossa – potenziata con quattro più piccole – la «*concha peregrinatoris*». Da quel momento, dopo aver ricevuto un attestato rogato dall'Ordine e dal Patriarca Latino, possono utilizzare questa insegna riservata solo a coloro che hanno effettuato un viaggio nei *Loca Sancta* con la propria Delegazione.

<sup>96</sup> Acronimo di *Ordine Equestre del Santo Sepolcro di Gerusalemme*.

(ed a prescindere, ovviamente, dai *finti* pellegrini di ogni epoca). Sarebbe più corretto parlare di *'aspirante'* – una sorta di «*ammittendo*», mutuando un termine cavalleresco – per distinguerlo dal pellegrino, cui è consentito inalberare l'insegna poiché è giunto a termine del tragitto<sup>97</sup>.

Per comprendere l'importanza dei simboli e della loro tipizzazione, possiamo e dobbiamo risalire, in epoca Medioevale (al di là delle *corporazioni* che poi seguiranno negli anni a venire) in particolare alle celeberrime *croci* che adornavano le armature, gli scudi, i vessilli ed i mantelli di coloro che si chiamarono «crociati»: essi furono i *bellatores* distinti dagli altri proprio per quella *crocetta rossa*<sup>98</sup> che li distingueva come *Milites Christi*. Quest'importante e rivoluzionaria iniziativa si concretizzò per volere di Urbano II<sup>99</sup>, che a Clermont dispose che l'esercito cristiano, per distinguersi e per trarre linfa e forza dalla fede del Cristo che andavano a difendere, dovesse fregiarsi di una croce, rossa come il Preziosissimo Sangue di Cristo, a nobilitare i partecipanti alla battaglia<sup>100</sup>. Nacque così un segno forte di appartenenza che superava le diverse etnie, affermando un univoco e comune «*signum super vestem*». Per questo motivo i Crociati, sovente, vengono classificati come «*cruce-signati*», ovvero 'segnati dalla Croce'; analogamente, anche i segni di elezione dei pellegrini riportano a quel *signum* – vero e proprio *segnale* ed *indizio* del conferimento ricevuto – che richiama i «signati» delle Scritture<sup>101</sup>.

I *typos* di insegne del pellegrino sono svariati, più o meno elaborati: fibbie di metallo, piombo o leghe di piombo e stagno, altri metalli nobili o *azabache*<sup>102</sup>. Esse venivano messe al di sopra del cappello o sul mantellino (in particolare le *chiavi di San Pietro*) oppure a mo' di 'scapolare' di stoffa più o meno preziosa, o di carta, appuntate sugli indumenti. A partire dal XV e XVI secolo erano anche ricamate; ma dobbiamo dire che questa tecnica poteva creare confusione tra i segni distintivi dei pellegrini e le numerose decorazioni di tipo ludico o cavalleresco esibite soprattutto da giovani, facenti parte di *compagnie* che pianificavano giostre e feste in costume.

---

<sup>97</sup> La prima, ed inutilizzata prassi del potersi fregiare del vessillo solo di ritorno dal *viaggio Santo*, aveva un significato preciso: la garanzia dell'impegno assunto, realizzato nell'ottica del pellegrinaggio.

<sup>98</sup> I partecipanti alla Crociata inaugurarono quella croce rossa; ad essi seguirono gli Ordini Monastico-Cavallereschi che si radicarono verso la fine del secolo XI, e che all'inizio del successivo modificarono forme e colori (bianchi gli *Ospitalieri*, rossi i *Templari*, verdi i *Lazzariti*, neri i *Teutonici*).

<sup>99</sup> Ottone (o Oddone) di Lagery nacque intorno al 1040 da una nobile famiglia francese a Lagery, nei pressi di Châtillon-sur-Marne; venne educato in chiesa e studiò a Reims, dove successivamente divenne arcidiacono. Sotto l'influenza di San Bruno suo insegnante, lasciò l'incarico ed entrò nell'abbazia di Cluny, dove divenne priore. Nel 1077 fu tra gli accompagnatori dell'abate di Cluny a Canossa presso il Papa Gregorio VII. Nel 1078, Gregorio VII lo convocò in Italia e lo nominò vescovo di Ostia e Velletri, succedendo a Pier Damiani. In seguito fu nominato legato pontificio per la Germania, nella controversia con l'Imperatore Enrico IV. Ottone fu uno dei più importanti ed attivi sostenitori delle riforme gregoriane, in particolare come legato in Germania nel 1084, e fu tra i pochi che Gregorio nominò come possibili successori al *soglio di Pietro*; ma alla sua morte, venne eletto papa Desiderio, l'abate di Monte Cassino, che prese il nome di Vittore III. Il suo pontificato durò poco e fu molto travagliato, in quanto imperversava in Roma anche l'antipapa Clemente III. Il giorno 8 marzo 1088, nel corso di un piccolo conclave di circa 40 tra cardinali ed altri prelati, tenutosi a Terracina, Ottone fu eletto papa, ed assunse il nome di Urbano II. Morì a Roma il 29 luglio 1099.

<sup>100</sup> URBANO II, *Concilio di Clermont*. Il pontefice convocò la prima crociata – *Peregrinatio Armata* – ed in una sua lettera scrisse al principe di Fiandra: «*quelli tra voi che sono ispirati da Dio a fare questo voto sappiano che potranno unirsi con i loro uomini alla partenza fissata, con l'aiuto di Dio, per il giorno della Beata Vergine*».

<sup>101</sup> Basti citare il sangue dell'agnello sacrificale nell'Esodo – che preservò gli ebrei dall'ira di YHWH che si scaraventò sugli egiziani, a causa del faraone che aveva il cuore indurito (*sclerocardia*) – e dal sigillo dell'«*Agnello di Dio*» nel libro della «Rivelazione di Gesù Cristo» (la cosiddetta *Apocalisse*, l'ultimo Libro del Secondo Testamento): ma al tempo stesso segno di penitenza, in qualche modo derivato da quello che nella Genesi Dio impone a Caino per sua vergogna ma anche per impedire che gli venga fatto del male. La presenza simultanea di questi due tipi di riferimento, in apparenza contraddittori, sta alla base della polarità e della complessità dell'immagine del pellegrino nella secolare cultura cristiana.

<sup>102</sup> *Azabache* deriva dall'arabo *az-zabag*, assunto dal castigliano *azabache*, nonché dall'*acibeche* galiziano e dall'*atzabaja* catalano: in latino *gagates*, da cui poi sono derivati i termini italiani, francesi, tedeschi ed inglesi. E' con la dominazione musulmana della penisola iberica che si diffuse tanto da assumere una sorta *aurea magica*, per essere poi impiegato da maghi ed alchimisti di diverse epoche, tanto da divenire sinonimo di «amuleto». L'*azabache* dal IX secolo subì l'influsso dell'insegnamento del *Profeta Maometto*, che mise in guardia dai *malefici* e dagli influssi negativi, tanto da sviluppare l'universo culturale, non secondario, della fascinazione del «malocchio» (un *typos* molto diffuso in contesto ispanico è l'*higa*, un gesto offensivo della mano che consta di un *pugno chiuso con l'indice posto fra il pollice e il medio*, legato al simbolismo della mano, che si fonde con tradizioni ispaniche lontane, intrecciate a vicende storiche). A partire dal XV secolo trovò grande fortuna nell'abbigliamento di infanti e dame, a dimostrazione della *superstizione reale*, celebrata magnificamente in un quadro del 1659 di Diego Velázquez, che illustrava l'*Infante Felipe Próspero* con diversi amuleti in *azabache* al centro del torace e sopra la spalla sinistra, e un corno in *azabache* ed oro pendente superiormente al ginocchio destro. Il quadro è custodito al *Kunsthistorisches Museum* di Vienna.

Gli altri attributi del pellegrino tradizionale erano, come sappiamo, il «pètaso», cioè il grande cappello rotondo da viaggio simile ai *saturnini*<sup>103</sup>; la *pellegrina*, il mantello impermeabilizzato<sup>104</sup>; il *bordone*, la 'spada' del pellegrino<sup>105</sup>; e la *pera* (in lingua latina<sup>106</sup>), una piccola bisaccia che si appendeva al bordone oppure si portava a tracolla.

L'abito del pellegrino doveva essere pesante e resistente<sup>107</sup>: il Sommo parla sì di «*abito leggier di peregrino*»<sup>108</sup>, ma allude non tanto alla leggerezza delle stoffe quanto piuttosto alla povertà e all'apparenza dimessa delle vesti di chi compiva i lunghi viaggi, penitenziali o meno. Bisogna infatti ricordare che, in epoca dantesca, il termine pellegrino originariamente indicava chiunque fosse straniero o lontano dalla sua patria d'origine, e nel linguaggio comune assumeva anche il valore di *strano, inconsueto* (da cui l'aggettivo italiano *peregrino*); esso aveva, insomma, un significato ancora generico.

Nella *Messa votiva pro peregrinantibus*<sup>109</sup> si legge: «*prendi questo bastone nel tuo viaggio nel nome del nostro Signore*». Il bastone poteva servire anche come *arma impropria* per difendersi dai pericoli del viaggio, ma la sua funzione primaria era quella di sostegno ed ausilio durante il cammino: il bastone è il «compagno di viaggio», così come l'*angelo* di Tobia<sup>110</sup>. Le dimensioni, la forma erano in funzione dell'uso di sostegno e/o difesa: sulla facciata della cattedrale di *Borgo San Donnino*, l'attuale Fidenza, un fregio di poveri pellegrini, con i loro bastoni, celebra donne e uomini, a simboleggiare l'umanità pellegrina<sup>111</sup>. Sempre in area padana, il *sant'Antonio* di San Petronio a Bologna e il *Guglielmo da Volpiano* dell'ambone della Basilica di Orta San Giulio recano bastoni di piccola taglia.

Il *typos* del bordone è descritto da Pierre-André Sigal, che considera le diverse dimensioni come frutto di un'evoluzione; soltanto nel tardo Medioevo il bastone si sarebbe prolungato, superando persino l'altezza del pellegrino. Dobbiamo però sottolineare che, in ambito iconografico, anche nel pieno Medioevo non mancano esempi di *bordoni* di grandi e medie dimensioni.

Possiamo notare che talune volte – per quanto concerne la foggia – il *bordone* termina la sua punta ferrata<sup>112</sup> con una certa ricorrenza della forma a *tau* («T»). Diversi ricercatori ritengono che questo tipo di foggia esprimesse la *dignità abbaziale*, così come era costume nell'iconografia del bastone di sant'Antonio abate<sup>113</sup>. Il *typos* della forma a *tau* non è però una mera prerogativa iconografica del solo sant'Antonio ma – specie nei *bordoni* che arrivavano alla spalla – in realtà aveva una funzione di notevole praticità, sia come sostegno lungo le salite, sia come grucciona. Invece, l'altro tipo di *bordoni* disponeva, sempre secondo l'iconografia, di una serie di 'accessori' che rendevano il viaggio assai più agevole. Sovente la parte più alta del bastone serviva ad appendere oggetti, tanto che nel tardo Medioevo i *bordoni* vennero provvisti di veri e propri ganci, come mostra, ad esempio, una miniatura della *Cronica di G. Sercambi*, che riproduce i pellegrini a Roma durante il grande *Giubileo* dell'anno 1300.

Potremmo rinominare questo *typos* come il *bordone* di *San Rocco* – lo ritroviamo, infatti, in molti cicli d'affreschi e quadri dedicati al santo di Montpellier, patrono dei pellegrini e degli appestati – con la sua zucca appesa, per conservare vino o acqua. A questo modello di bastone si aggiunse, nel corso del XVI secolo – lo possiamo riscontrare, ancora un volta, in ambito iconografico – una *pezzuola* per asciugare il sudore durante il viaggio.

<sup>103</sup> È interessante notare come il copricapo dei chierici abbia la forma simile all'antico *pètaso*, a significare che i sacerdoti sono, per vocazione, pellegrini della Chiesa.

<sup>104</sup> Si impiegavano teli di cotone trattati con grasso animale, o lane cotte.

<sup>105</sup> Il bastone che serviva per difendersi dalle fiere e dai predoni.

<sup>106</sup> *Pera* – in latino –, *scarsella* – in italiano –, o *escrepe* – in francese.

<sup>107</sup> Un abito logoro e mal rattoppato difficilmente poteva servire per tutto un viaggio.

<sup>108</sup> DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*. IX, 9,1.

<sup>109</sup> Dal *Missale Romanum* tridentino.

<sup>110</sup> *Messa votiva pro peregrinantibus*.

<sup>111</sup> Le donne usano bastoni che arrivano sino all'anca, mentre quelli più alti (alla spalla o più) servono forse per difendersi, ed erano spesso in mano ad uomini. Tuttavia si tratta solo di un'ipotesi, e trova scarso fondamento, vista l'esiguità delle pellegrine raffigurate nella iconografia.

<sup>112</sup> Il terminale ferroso serviva per far presa sul terreno e per la difesa.

<sup>113</sup> *Sant'Antonio* regolarmente lo portava fra le sue mani, segno del suo essere abate. In realtà durante il Medioevo si diffusero anche gli *Antoniani*, monaci ospitalieri che curavano i pellegrini dal «fuoco di Sant'Antonio», tramite il grasso dei maiali che essi allevavano.

Nel *Codex Calixtinus*, all'interno di «Veneranda dies», si fornisce un'interpretazione simbolica della bisaccia. Doveva essere di piccole dimensioni, poiché il pellegrino non doveva confidare nelle proprie risorse, bensì in Dio; doveva essere costruita con pellami animali, per rammentare la mortificazione della carne; non doveva avere chiusure, poiché il pellegrino, in ogni momento, doveva essere pronto a dare ed a ricevere.

In ambito iconografico, in effetti, è difficile notare bisacce di grandi dimensioni. Del resto non possiamo equipararla al nostro zaino, ma semmai ad un *porta-documenti*, contenente gli utilissimi lasciapassare, le *lettere* attestanti l'avvenuto pellegrinaggio (nel caso dei *pellegrini penitenziali*<sup>114</sup>) o altre cose del genere. Nella bisaccia il pellegrino poteva tenere anche qualche tozzo di pane da consumare durante il viaggio, ed un cucchiaino<sup>115</sup> per le frugali zuppe degli *hospitia*. Nella *Sala del Pellegrinaio* di Santa Maria della Scala a Siena si attesta l'uso – davvero originale – di appendere il cucchiaino direttamente al cappello.

L'abito del pellegrino, lo ricordiamo, veniva solennemente consacrato; le formule di benedizione si trovano in alcuni testi liturgici. In origine la foggia non era non affatto dissimile dalle tuniche di uso corrente<sup>116</sup>; il *typos* di abito, senza dubbio, era legato al ceto sociale (molto sfarzoso l'abbigliamento della famiglia di pellegrini *ricchi* tratteggiati nel portale del Duomo di Borgo San Donnino, l'attuale Fidenza). Un particolare curioso è che se il pellegrino era un monaco, doveva indossare anche i calzoncini, che peraltro doveva poi restituire puliti al suo ritorno<sup>117</sup>.

Il mantello era costituito da un indumento lungo fino ai piedi, aperto anteriormente per consentire il cammino; un ulteriore accessorio d'abbigliamento era la *schivina* vera e propria, che si affermò soltanto a partire dal XII secolo, divenendo un abituale contrassegno dei pellegrini. L'abito, infatti, subì una progressiva evoluzione: perse il cappuccio, mantenendo solo un abbondante colletto, per acquisire, appunto, la *schivina*, e fece poi la sua prima comparsa il cappello a larghe tese, lo stesso che è descritto in molte raffigurazioni di San Giacomo Maggiore. La più antica raffigurazione di un pellegrino con il cappello è quella francese del *calvario di Estaing*, che riproduce un devoto ai piedi della Croce con il cappello che ciondola dalle scapole, tenuto da un laccio<sup>118</sup>.

Il cappello a larghe tese era l'unico funzionale riparo dal sole che copriva gli occhi e le spalle. L'iconografia dei cappelli sollevati sul davanti o ai lati – in stile *cow-boy* – è ampiamente attestata, come è pure attestato l'uso congiunto di cappuccio e cappello<sup>119</sup>: è facile intuire come nelle giornate particolarmente fredde e piovose il pellegrino alzasse l'ampio colletto della *schivina* per infilarlo sotto il cappello, soprattutto per attraversare gli impervi valichi alpini<sup>120</sup>.

ALESSIO VARISCO

Alessio Varisco, nato nel 1978 a Monza ed ivi residente, si è diplomato all'«Accademia di Belle Arti di Brera» a Milano, dove ha conseguito la laurea specialistica in Antropologia dell'Arte Sacra; si è laureato in Magistero Teologico presso la Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale di Milano ed ha frequentato i corsi di perfezionamento dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, della Pontificia Università Sant'Anselmo di Roma e dell'Istituto Superiore di Scienze Religiose di Milano. Esperto di araldica e di Ordini cavallereschi, ha pubblicato in argomento vari articoli e saggi, in particolare per le riviste del Sovrano Militare Ordine di Malta e dei Cavalieri Costantiniani di San Giorgio (ramo spagnolo); è stato nominato all'unanimità *Accademico di Marina del Sacro Militare Ordine di Santo Stefano Papa e Martire*. Tra le sue pubblicazioni spiccano anche vari studi sul culto rocchiano in Lazio, Lombardia e Toscana; in campo artistico, ha realizzato diversi progetti grafici e cataloghi, nonché opere ad olio, su tela e su legno.

<sup>114</sup> I *pellegrinaggi penitenziali* erano compiuti da chi aveva ricevuto una condanna, che aveva commutato in un pellegrinaggio per riscattarsi dal reato commesso.

<sup>115</sup> La forchetta non esisteva ancora; sappiamo che in quel periodo ci si cibava direttamente con le mani, tanto che si diffuse il commercio di magnifiche *acquamanili*.

<sup>116</sup> La tunica penitenziale era fermata alla *vita* da una cintura, al di sopra del ginocchio, e dotata di un cappuccio.

<sup>117</sup> *Regola*, LV, 13.

<sup>118</sup> Il laccio serviva anche per fermarlo durante le giornate di vento.

<sup>119</sup> Si notino, a Sutri, gli affreschi illustranti pellegrini presso la chiesa di Santa Maria del Parto.

<sup>120</sup> Anche le mondine erano solite indossare il fazzoletto sotto il cappello di paglia, per proteggersi maggiormente.

© Alessio Varisco 2011. Tutti i diritti riservati. La riproduzione, anche parziale, dei contenuti di questa sezione è soggetta alle leggi a tutela dei diritti d'autore. Ogni violazione sarà perseguita ai sensi delle vigenti leggi civili e penali. Il «Centro Studi Rocchiano», tramite l'Ufficio Legale della «Associazione Italiana San Rocco di Montpellier», si riserva di intraprendere ogni azione in tal senso. Chi volesse utilizzare questo testo si deve attenere scrupolosamente alle prescrizioni indicate nell'apposita sezione del sito (→ Note legali).