

Fulvio ROMANO

Sant'Antonio Abate e la Sindone Tracce pittoriche di un sistema simbolico folklorico.

in AA.VV. "*Il corpo del crocifisso. Sindone e religiosità popolare*", 2010.

La presenza della Sindone nell'iconografia e nella devozione popolare di Cuneo città è limitata a quattro esempi. Tanti, almeno, quelli fin qui registrati (Terzuolo, 1998, p. 181): una copia del Sacro Lenzuolo datata 1653 e conservata nella parrocchia di Santa Maria, una tela nella sacrestia di San Sebastiano; un affresco (fig.) su di un antico edificio, da poco ristrutturato, in via Savigliano e - infine - un secondo affresco (fig.), ingenua copia ottocentesca del precedente, in via Chiusa Pesio, poco distante dall'originale.

La pittura murale di via Savigliano si affaccia, da un'altezza di circa otto metri, su via Cacciatori delle Alpi e sulla piazzetta di Santa Chiara. Anche grazie alle sue dimensioni (due metri di altezza per uno di base) era ed è ancora visibile per chi transiti in questo quartiere, un tempo dedicato a sant'Antonio abate, nel cuore del centro storico.

Personaggi, motivi e finalità devozionale dell'edicola sono immediati, facili da identificare. Vi campeggia un sant'Antonio abate adorante con gli occhi rivolti verso il cielo azzurro dove, sopra una nuvola nebbiosa, due angioletti ostendono la Sindone tenendone tesi i due capi, mentre l'eremitica capanna, con il tetto di paglia e due uccellini sul tetto, chiude il campo visivo con a lato alcune verzure ed il maialino del santo che fa capolino dall'angolo, in basso a sinistra.

Ciò che colpisce subito di questa edicola pensile è la perizia pittorica del suo ignoto autore, che non soltanto non dimostra incertezze nella tecnica figurativa ma anzi tratteggia con grande efficacia e realismo la figura del santo; la barba e i capelli bianchi fluenti, lo sguardo rapito dall'umana divinità del Sacro Lenzuolo, il drappeggio ancora rinascimentale della sua tonaca e del mantello. Un affresco di buona qualità pittorica, sia per la diretta espressività che per i volumi e il cromatismo, opera forse di un valente frescante di passaggio per la città subalpina. Un lavoro di pregio, che potrebbe risalire alla fine del Cinquecento o ai primi del Seicento (1), come sembrano dimostrare le soluzioni tecniche, i cromatismi e l'ambientazione stessa della scena rappresentata.

L'associazione tra sant'Antonio abate e la Sindone non è troppo frequente in Piemonte e nel Nord Ovest. Nell'accurata catalogazione di Giuseppe Terzuolo (1998, pp. 167-210) vengono identificati, oltre i due affreschi di Cuneo, i seguenti esempi di opere sindoniche che vedono presente sant'Antonio abate:

- tela del XVI sec. ad Aosta, con san Lorenzo e sant'Antonio da Padova;
- tela a Magnano (Biella), con la Madonna di Oropa e san Grato;
- tela (scomparsa) a Castellinaldo (Cuneo), con santa Lucia;
- affresco a Sparone (Torino), con sant'Antonio da Padova, san Giovanni Battista e la Madonna;
- affresco (scomparso) a Saluggia (Vercelli), con sant'Antonio da Padova, san Defendente, san Carlo Borromeo, santa Maria Maddalena e la Madonna Addolorata;
- affresco del XVII sec. a Bessans (Francia), con sant'Antonio da Padova, san Carlo Borromeo e la Madonna;
- tela a Saint-Michel-de-Maurienne (Francia), con sant'Antonio da Padova, san Pietro, san Maurizio, san Francesco di Sales, B. Amedeo IX, Luigi IX e la Madonna Addolorata.

In tutto nove occorrenze. Non molte, a confronto delle quasi 140 della Madonna o delle 60 di san Carlo Borromeo. Se la presenza di Maria appare scontata, la folta ricorrenza nelle raffigurazioni sindoniche di san Carlo Borromeo si spiega con la stessa vicenda storica del Sacro Lenzuolo, che nel 1578 fu trasportato da Chambery a Torino proprio per permettere al santo di poter più agevolmente adempiere ad un voto espresso durante la peste del 1576.

Ed appunto le epidemie e le pestilenze, drammi ricorrenti tra Cinquecento e Seicento, tragedie oscure vissute come punizione divina dalle popolazioni, possono costituire la trama di

interpretazione di molte tele e affreschi sindonici. Permettendo così di sottrarli ad una generica lettura, intessuta di accidenti o casualità, sia per i soggetti di volta in volta rappresentati che per i loro nessi iconografici e rimandi simbolici.



Il legame tra Sindone e peste è ben noto. Che il Sacro Lenzuolo fosse considerato dalle comunità in preda al morbo come un vero e proprio "antidoto" viene sottolineato dal Terzuolo con questa conclusione: "Si potrebbe dire che la devozione della Sindone si è infiltrata tanto quanto si è inoltrata la peste ed anche i Saraceni, fermo restando che si diffuse in modo diverso ad esempio per la valle di Susa, aperta su Chambéry ed esposta alla peste degli eserciti, e per la valle Maira che è senza valichi transalpini" (Terzuolo, 1998, p. 169).

La peste, o un evento ad essa collegato, ci pare così l'immediata e convincente chiave interpretativa dell'affresco coneese di via Savigliano. Il modello iconico, il personaggio centrale, sembrano infatti rappresentare, senza troppe mediazioni, il legame con un morbo che - nei suoi stessi sintomi - più di altri aveva a che fare con le malattie della pelle. Il cosiddetto "*fuoco di sant'Antonio*" poteva sembrare infatti la sintomatologia dermatologica adatta a racchiudere e condensare tutte le altre numerose malattie - tra cui le varie forme di pestilenze - di alterazione e di lesione dell'organo "pelle". E, com'è noto, per la sua cura ci si rivolgeva popolarmente all'abate del maialino, della campanella e del bordone da pellegrino, oltre

che ad un ristretto gruppo di altri santi, ritenuti anch'essi salvifici guaritori.

Fatto salvo il generico rapporto tra peste e Sindone, ciò che più colpisce dell'affresco coneese è come il santo si rivolga, con evidente trasporto emotivo, verso il Sacro Lenzuolo. La sua muta invocazione, la sua dedizione all'immagine sacra ci appaiono ben più diretti e partecipativi dei reiterati atteggiamenti ieratici e formali di santi e personaggi di tante "ufficiali" rappresentazioni sindoniche. Nelle quali il lenzuolo viene sorretto quasi sempre da solenni coreuti che ci appaiono però del tutto distaccati, formali, quasi più compiaciuti per la maestà e la regalità dell'immagine sacra che non commossi per la sua umanità o riconoscenti per la sua generosità salvifica.

Per questo l'affresco di Cuneo ci pare più simile a un ex-voto, e quindi a un sentito, umanissimo ringraziamento di sincera devozione per un intervento soprannaturale di salvezza, piuttosto che non alle incisioni o ai quadri commissionati e ispirati direttamente dai Savoia, che di fatto imposero la venerazione sindonica, o dalle famiglie nobili, quelle più direttamente a contatto con la corte torinese.

L'edicola di Cuneo sembra dunque originata non da una celebrazione rituale, decisa e commissionata dal potere temporale e/o religioso, ma piuttosto opera genuina, umile ma non ingenua, che ci parla e si fa leggere come risultato ed esito di un'esperienza umana sofferta nella carne o "sulla pelle", secondo l'espressione comune, di una comunità intera. D'altronde, proprio cercando di osservare e interpretare l'affresco murale con gli strumenti e gli occhi della semplicità popolare, ci è parso di cogliere nel lungo e immacolato cartiglio sindonico, osteso sopra l'adorante Antonio, non tanto - o non soltanto - l'immagine di un corpo umano nella fisicità della morte, quanto anche - o piuttosto - la lunga, tormentata traccia ferrigna impressa sulla tela da un "derma" umano; la duttile ed elastica superficie ocra che aderisce e racchiude

il nostro corpo ma che ne rivela anche - specie nella malattia - squamosità e asperità, profondità e misteri.

Non sappiamo quale sia stato il fatto storico all'origine di questo pubblico, comunitario atto devozionale alla Sindone, offerto per tramite del santo guaritore della pelle. Forse la peste del 1576, la stessa del voto di san Carlo Borromeo, che - "mentre con molta strage (...) travagliava gran parte dell'Italia" (Partenio, 1710, p. 191) - indusse il Magistrato di santità ad impedire l'ingresso in Cuneo di qualunque forestiero. Oppure l'epidemia del 1606, quando "gran numero di persone" dalla violenza del male furon tolte dal mondo" (Partenio, 1719, p. 208).

In ogni caso l'occasione storica dell'assalto morboso, associata alla precedente o contemporanea traslazione della Sindone a Torino, produssero un commovente esempio di devozione popolare, un'edicola di strada, effigiata per mano di un ignoto, valente e colto artista che dimostra nella sua pittura "fresco" di risentire incoscientemente di caratteri e valenze simboliche a dir poco suggestive, oltre che cariche di mistero.

Il modello iconico di questo lenzuolo sindonico cuneese ci sembra infatti alludere non soltanto al "derma", alla pelle umana (divino ma deperibile organo, proprio di un uomo fatto "soltanto" a immagine di Dio) ma ci pare voler raffigurare - in simbolo - anche qualcosa di più, un annuncio ed un messaggio decisivi. La chiave simbolica dell'affresco sembra infatti essere il mistero stesso che è al centro della religione nata dal sacrificio di Cristo. Se i cardellini (2) dipinti dal nostro frescante sul tetto di paglia della capanna eremitica indicano - com'è noto - la Passione di Gesù, l'immagine ocrea del lenzuolo, sfocata e ad un tempo cesellata di nervature scure (quasi a ricordare la pelle esausta, abbandonata dal serpente nella sua muta primaverile) ci sembra invece alludere alla promessa cruciale del Cristianesimo: l'annuncio che, dopo passione e morte, verrà il tempo della rinascita.



L'*Herpes Zoster*, la malattia della pelle di cui è guaritore sant'Antonio, sembra assumere in questo affresco devozionale la funzione di tramite, di sofferto percorso umano verso quella rinascita per l'eternità di cui la Sindone intende essere indizio con la sua umana e divina immagine. Oltre che con i suoi arcaici rimossi e i suoi misteriosi ma allusivi rimandi iconici.

Così, in questa lettura, l'alfabeto segnico della Sindone ci appare simile a quello della malattia curata da Antonio, l'*Herpes Zoster*, come simili ci appaiono grammatica e sintassi. Ancor più: era a questo punto quasi inevitabile che fosse il nome stesso della malattia curata da sant'Antonio a rinviare a quella traccia simbolica della sindone che allude al serpente ed alla rinascita. L'*Herpes Zoster* era infatti così chiamato per la virulenza e la particolare diffusione dei sintomi del morbo, simili ad una urticante e dolorosa cintura o fascia attorno al corpo. E cioè, in greco antico: la Fascia o Cintura (*Zoster*) del Serpente (*Erpetòn*) (Rocci, 1951, p. 767, p. 842).

Suggestioni, valenze e similitudini che possono offrirci spunti e ulteriori occasioni di ricerca per approfondire questi rimandi e queste congetture e cercare di inserirli in un coerente ed originale modello simbolico e folklorico della Sindone.

Note:

1. Nel depliant Santi di casa. Edicole votive sui muri di Cuneo, del 2005 a cura della Diocesi di Cuneo, l'affresco è schedato a pagina sette come "uno degli affreschi più vecchi e meglio conservati, risalente a fine XVI - inizio XVII sec. (Aa.Vv., 2005).

2. L'ornitologo Roberto Toffoli, da noi consultato sull'identità dei due uccellini sulla capanna del santo eremita, ci ha risposto che: "Dovrebbero essere due cardellini. Si nota il rosso attorno al becco, color nocciola del dorso e ali nere. L'unica cosa che non combacia molto è che i cardellini hanno un'evidente banda gialla sull'ala nera. Mi sembra strano che l'autore non l'abbia evidenziata".

Bibliografia:

- AA.VV. (2005), *Santi di casa. Edicole votive sui muri di Cuneo*, Cuneo, Diocesi di Cuneo;
- Carénini A., Grimaldi P. (1998) (a cura di), *Sindone. Immagini di Cristo e devozione popolare*, Torino, Omega;
- Cattabiani A. (2007), *Santi d'Italia*, Milano, Rizzoli;
- Iacopo da Varazze (2007), *Legenda aurea*, Torino, Einaudi;
- Partenio T. (1710), *Secoli della città di Cuneo*, Mondovì, Vincenzo e Gio. Francesco Rolfi;
- Rocci L. (1951), *Vocabolario greco-italiano*, Città di Castello, Lapi;
- Terzuolo G. (1998), *La sacralizzazione del territorio. I Luoghi della Sindone*, in Carénini A., Grimaldi P. (a cura di), *Sindone, Immagini di Cristo e devozione popolare*, Torino, Omega, pp. 167-209.