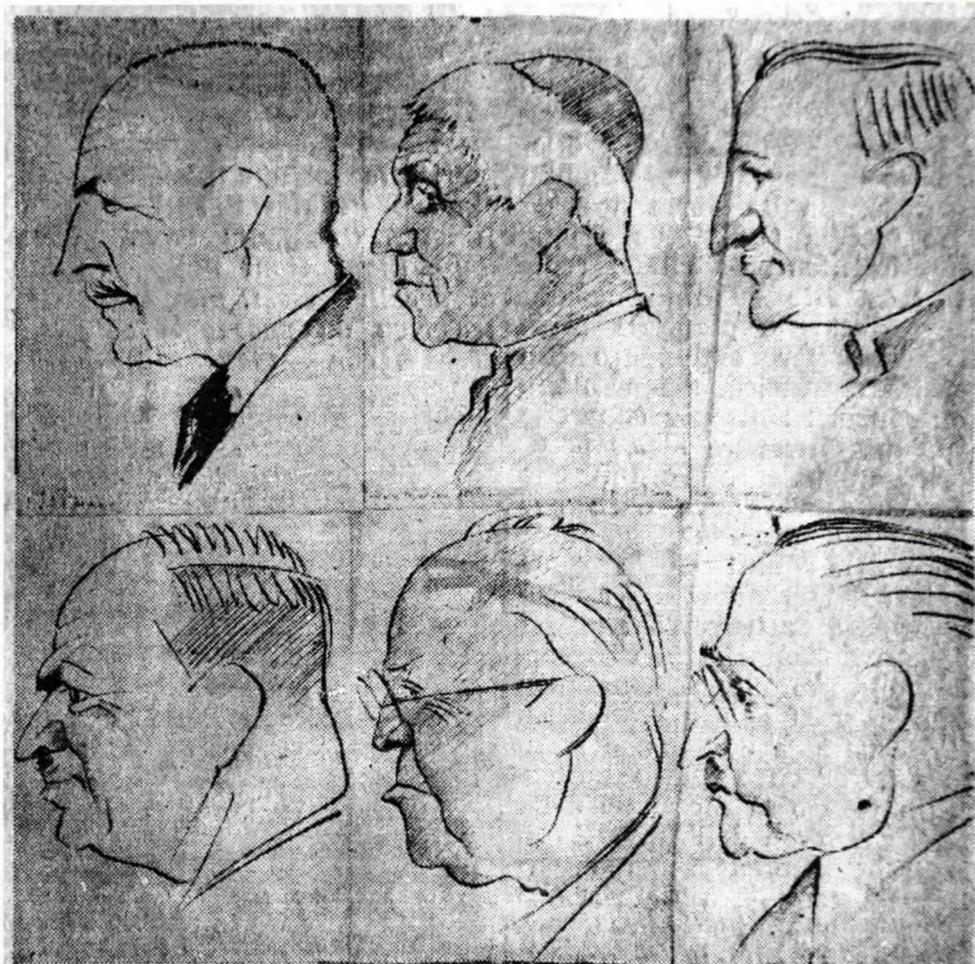


Accademia
di Bevagna

GRANDE DIZIONARIO DI BEVAGNA

Periodico
semestrale



1) S. E. l'Accademico d'Italia prof. Silvestri Filippo; 2) il Cardinale Ascalesi; 3) mons. Brunelli; 4) dott. Mattoli Rifeo; 5) dr. Nalli Filippo; 6) prof. Luigi Tarulli

N. 7

ACCADEMIA
DI BEVAGNA

2017

La croce del beato Giacomo

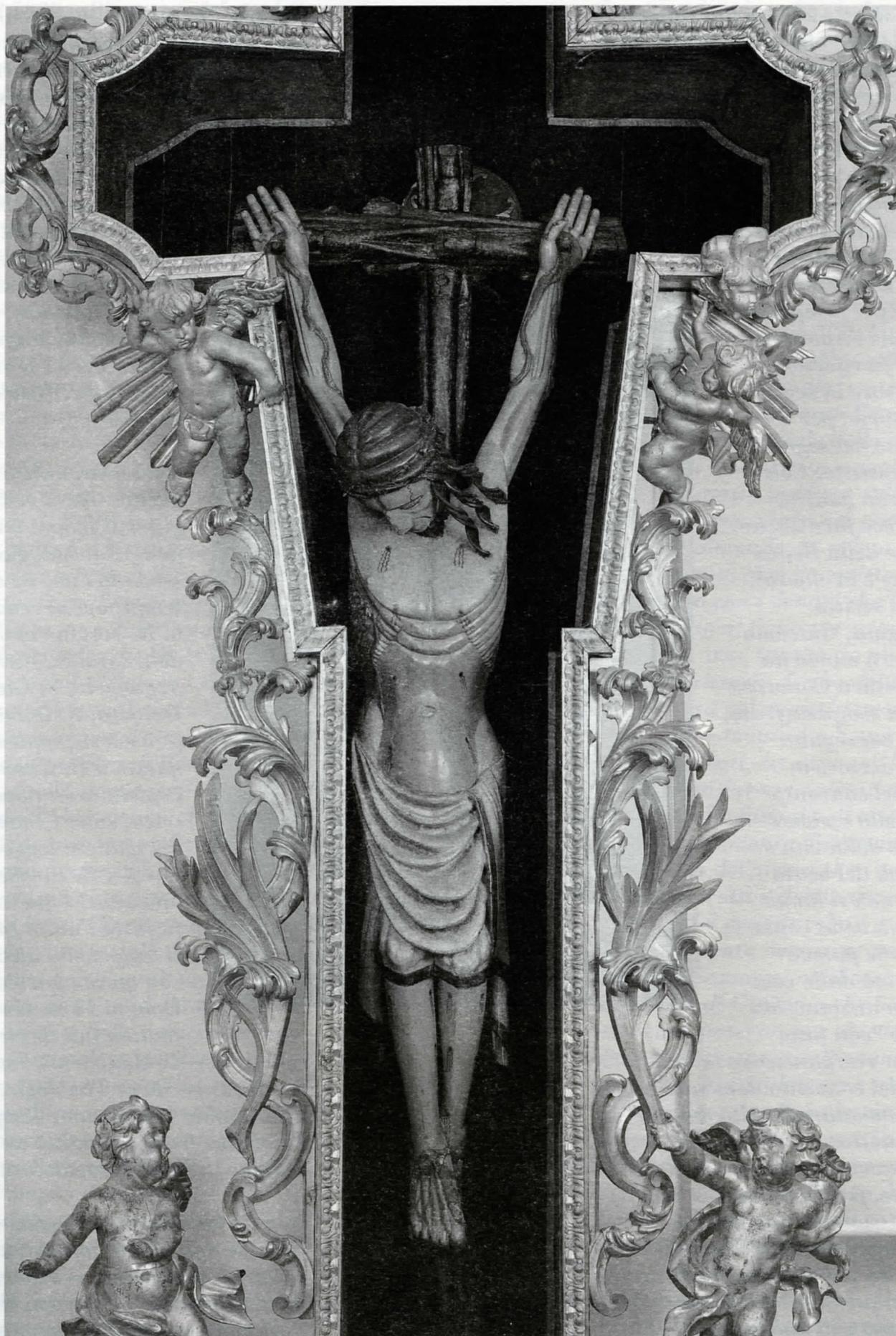
di Elvio Lunghi

Nella chiesa di San Domenico di Bevagna è conservata una scultura lignea policroma, cioè un pezzo di legno intagliato e dipinto a colori vivaci, che raffigura l'immagine di un Crocifisso, cioè una immagine di culto della religione cristiana. Rappresenta la figura di un uomo di grandezza poco inferiore al naturale. È appeso a un albero nodoso in forma di croce, con grossi chiodi che gli trapassano le mani alzate verso l'alto e i piedi stesi verso il basso. È completamente nudo, salvo un finto panno in rilievo che gli copre i fianchi. Ha il corpo segnato da innumerevoli piaghe sanguinanti. Ha le mani, i piedi e il costato aperti da grossi squarci, provocati dai chiodi e dal colpo di una lancia, secondo il racconto dei Vangeli. Dalle ferite esce a fiotti il sangue, come se fosse sangue vivo e rosso, che una volta svenato, scorrendo lungo le braccia e i fianchi, si rapprende in grossi rivoli in rilievo color rosso vivo. La statua ha l'aspetto di un uomo, ma non è una immagine naturale: è una maschera violenta che deforma il volto di un uomo passionato e crocifisso. Frutto dell'arte di secoli oramai lontani? Incomprensibile agli occhi di noi uomini del terzo millennio? Eppure il volto del Cristo è una via di mezzo tra una maschera africana e il ritratto di Gertrude Stein del giovane Picasso. È comunque impossibile descriverne le sembianze con la fredda esattezza di una prosa scientifica. Solo la poesia, solo un'altra forma di arte potrà rendere una pari desolante sensazione d'infelicità e d'ingiustizia, portandosi dietro il retrogusto della banalità e della stupidità umane che

La statua ha l'aspetto di un uomo ma non è naturale: è una maschera violenta che deforma il volto di un uomo passionato e crocifisso

Scultore sassone,
Crocifisso, Bevagna,
San Domenico,
temporaneamente nel
Museo Civico.

tanto dolore e tanti drammi hanno saputo provocare. Ieri come oggi. Perché la civiltà non riesce a frenare la natura ferina dell'uomo, ieri come oggi. Lasciando all'arte il compito di parlare all'uomo di ieri, di oggi, di domani. Perché l'arte è eterna¹. Il Crocifisso del quale scrivo si trova esposto per motivi conservativi all'interno del Museo Civico di Bevagna. Notizie su questa croce compaiono nel racconto della vita e dei miracoli del beato Giacomo Bianconi di Bevagna († 1301), fondatore del locale convento dei frati Predicatori, che fu scritto nell'ultimo quarto del Trecento da fra Ventura Camassei da Bevagna, suo conterraneo anch'esso appartenente all'Ordine di san Domenico di Guzman². Fra Ventura racconta come un giorno il beato Giacomo, trovandosi a Bevagna, chiese a sua madre il denaro per potersi confezionare un abito. Avuto il denaro per l'abito, si recò a Perugia e si fece fare l'immagine di un Crocifisso in legno. Come portò la croce a Bevagna e la collocò nella chiesa dei frati, la madre gli disse: "Perché mi hai detto il falso? Perché mi hai chiesto il denaro per farti fare un abito e ti sei fatto fare un Crocifisso?". E lui a lei: "Madre non ti ho ingannato, perché Cristo è l'abito, come dice l'Apostolo: Indossate vostro signore Gesù Cristo³". Un giorno, mentre il beato Giacomo pregava davanti all'immagine di questo Crocifisso, disse: "Signore Gesù Cristo, tu che ti sei degnato d'indossare il nostro corpo mortale, nella tua immensa maestà, degnati di manifestare con un segno al tuo servo inutile, cioè con l'aspersione del tuo sangue prezioso, che sarò compreso anch'io nel numero degli eletti". Il Crocifisso rispose a voce alta: "Questo sangue sia per te segno e certezza". Subito



dal fianco del Crocifisso fluì sangue misto ad acqua, che spruzzò il volto e la cappa anteriore dell'orante come fanno i fanciulli quando spruzzano acqua con una canna. Per molto tempo non gli riuscì di togliere questo sangue dal suo volto. In verità tre gocce di sangue gli erano scese sulle labbra, e continuò a gustarne l'odore fragrante e la dolcezza, provando il desiderio di annullarsi per sempre in Cristo, come l'Apostolo. L'episodio fu riferito dal suo confessore in seguito alla sua morte, per averlo udito nel segreto della confessione. Con i denari della madre, Giacomo fece fare anche l'immagine della Beata Vergine che è in chiesa⁴. Quando fu scritta questa pagina, Giacomo Bianconi era morto da tempo. Ventura Camassei non era un semplice frate, ma aveva conseguito il titolo di dottore in Teologia nel convento di Pisa. Nello scrivere il racconto della vita e dei miracoli del beato Giacomo, non si limitò a mettere in bella copia le notizie che poteva aver appreso dalle voci di frati più anziani, ma si adoperò "con tutte le forze per riorganizzare la vita e l'attività del convento domenicano, e per incrementare il culto del suo celeste protettore"⁵. C'è di più. Sentendo avvicinarsi il momento della morte, fra Ventura si attivò per commissionare una pala per l'altare maggiore della chiesa di Bevagna, un po' come aveva fatto Giacomo Bianconi con l'acquisto di un Crocifisso e di una statua della



Hans Apengeter, Fonte Battesimale, Kiel, San Nicola.

Vergine. Il polittico era ancora al suo posto nella seconda metà del XVII secolo, quando fu descritto da Battista Piergili, altro biografo mevanate del beato Giacomo. Ritraeva la Vergine tra i santi Michele e Giovanni Battista, Domenico e il beato Giacomo Bianconi. Sulla cornice si leggeva il nome del donatore, "Magistrum Ventura de Mevania Sacre Theologie, et Philosophie Magistrum", l'anno 1416 e il nome del pittore "Benedictus Cesaris":

Parimenti antica è quella, che si vedeva già nell'Icona, o tavola dell'Altare maggiore fatta secondo l'uso de que' tempi; ove si vede dipinta la B. Vergine in mezzo delli santi S. Michele Arcangelo, S. Gio: Battista, S. Domenico, & à corrispondenza di questo il B. Giacomo con i splendori à torno la testa; sotto l'Immagine del quale si leggono queste parole; B. Iacobus de Mevania; e questa Icona fù fatta l'anno 1416, come si legge nella medesima con queste parole: Anno Domini 1416. Hoc opus factum fuit de elemosynis

relictis per R. Magistrum Ventura de Mevania Sacre Theologie, et Philosophie Magistrum, Tempore Prioratus fratris Venanty de Fulgineo. Pinxit Benedictus Cesaris⁶.

Non ho idea quando il polittico fosse rimosso dall'altare per entrare nel circuito del commercio internazionale di opere d'arte. Lo ritrovò Miklos Boskovits scrivendone in uno studio

uscito nel 1980, all'interno del quale propose il collegamento tra una tavola con una Madonna col Bambino e il ritratto del donatore vestito in pompa magna allora conservata presso il Philadelphia Museum of Arts (U.S.A.), e due pannelli con i santi Domenico e il beato Giacomo Bianconi che appartenevano alla Fondazione Monte dei Paschi di Siena a Siena⁷. Boskovits assegnò il polittico a Benedetto di Bindo, pittore originario di Siena ma attivo in Umbria tra il 1413 e il 1417, del quale restavano opere a Perugia e a Bettona, mentre altre opere erano un tempo in Assisi e a Bevagna. Propose inoltre di riconoscerne la provenienza dalla chiesa dei frati Predicatori di Bevagna, grazie alla identificazione del beato Giacomo in una delle due tavole di Siena, nella figura di un frate Predicatore con un'ampolla in mano che seguiva un episodio riferito da Ventura da Bevagna, quando Giacomo Bianconi restituì moltiplicato il vino che aveva ricevuto in dono per il servizio della fabbrica della chiesa di Bevagna. Mi è stato facile riconoscere il polittico nella descrizione di Battista Piergili. Il patronimico "Cesaris" che accompagna il nome di Benedetto, è evidentemente una storpiatura⁸. La vita del beato Giacomo appartiene al genere letterario delle leggende agiografiche, per le quali la divulgazione di un modello di santità è più importante della verità storica. Parte degli episodi straordinari inseriti da fra Ventura nella vita di Giacomo Bianconi dipendono da precedenti devoti presenti nei Vangeli o nelle leggende dei principali santi dell'empireo cristiano. È dal miracolo dell'acqua trasformata in vino nelle nozze di Cana, o dei cinque pani e due pesci che sfamano cinquemila fedeli sulle rive del lago di Galilea, che trae origine il racconto

È difficile provare che il Crocifisso sia stato acquistato a Perugia: fra Giacomo potrebbe averlo acquistato da uno scultore di passaggio oppure fra Ventura Camassei potrebbe aver detto una bugia

favoloso del vino che rimbocca le botti dalle quali una donna lo ha spillato per offrirlo a Giacomo che lo andava questuando per la fabbrica della chiesa. È dal colloquio di san Francesco con il Crocifisso nella chiesa di San Damiano di Assisi - "Va Francesco e ripara la mia casa, che, come vedi, è tutta in rovina" - che trae origine il drammatico colloquio di Giacomo con il Crocifisso nella chiesa di Bevagna. Ma c'è anche il precedente di una "pia bugia" collegata al ricordo di san Bernardo da Clairvaux; il quale, stando in preghiera davanti a un Crocifisso, chiese al Cristo quale delle cinque piaghe gli procurasse maggior dolore, e gli fu risposto la piaga sulla spalla che si era procurata nel portare la croce. D'altronde, la prima parte del racconto, cioè l'acquisto di un Crocifisso con i denari che la madre aveva dato al figlio per acquistare il vestiario, trae spunto da un episodio reale, in ricordo di una delibera che fu adottata nel capitolo provinciale dell'Ordine tenutosi a Siena nel 1295, quando i frati che avevano bisogno di nuove vesti furono esortati a chiedere soccorso alle famiglie di origine, così da poter utilizzare diversamente la questua del grano che i conventi erano costretti a destinare per il rinnovo del guardaroba⁹. A questo provvedimento deve aver pensato Ventura Camassei nell'introdurre l'episodio di Giacomo che bussa alla casa paterna per chiedere il denaro necessario nell'acquisto di un abito. Naturalmente è un topos agiografico, una "pia bugia": Invece di spendere il denaro per l'acquisto di un abito, Giacomo lo spende per l'acquisto di un Crocifisso. Vero? Falso? Giacomo ha fatto propria l'esortazione che l'apostolo Paolo aveva rivolto ai romani: "Rivestitevi del Signore Gesù Cristo" (Rom. 13.14). La sua Christiformitas

è pari a quella di Francesco di Assisi, quando quest'ultimo viene ritratto con in mano una croce o un libro dove si leggono le parole di Paolo¹⁰. Semmai la differenza è nella reazione straordinaria del Crocifisso di Bevagna alla preghiera del beato Giacomo, come scrisse un altro biografo secentesco di Giacomo Bianconi, fra Lorenzo Fongoli da Bevagna, secondo il quale il portamento di Giacomo davanti al Crocifisso aveva un precedente nella vita di santi vissuti in anni non lontani - Bernardo di Clairvaux, Giovanni Gualberto, Francesco d'Assisi - ma rispetto a questi Giacomo si dimostrava ancora più santo, perché il Crocifisso non si era limitato a rivolgergli la parola, o a staccare la mano dal legno della croce, ma lo aveva spruzzato di sangue per mostrargli la sua preferenza¹¹.

Insomma, la differenza è nell'aspetto del Crocifisso. Quello che parlò a Francesco nella chiesa di San Damiano ad Assisi è un Christus Triumphans romanico, con il Cristo vivo che regna sul trono della croce secondo il racconto del Vangelo di Giovanni. Il Crocifisso che spruzzò di sangue Giacomo nella chiesa di San Domenico a Bevagna ha le caratteristiche di un "Crocifisso gotico doloroso", meglio noto con il nome di "Pestkreuze" nell'ambiente germanico, dove questa iconografia ebbe origine nei decenni finali del XIII secolo, per le pustole sanguinolente che ulcerano il torace e le gambe del martire e che ricordano gli effetti



Scultore sassone,
Hildeswid e Alburgis,
Heiningen, Santi Pietro e
Paolo.

devastanti della peste bubbonica come fu descritta nel Decameron di Boccaccio, e per il sangue che esce copioso dalla ferita sul fianco¹². Il racconto del miracolo riferito da Ventura Camassei dette origine a un'invenzione iconografica, cioè trasformò il Crocifisso di Bevagna in una reliquia offerta alla devozione popolare. Nel 1640 il pittore tifernate Giovan Battista Pacetti dipinse

le lunette del chiostro con episodi della vita del beato Giacomo, tra i quali ve ne compare uno che ritrae Giacomo in preghiera davanti a un Crocifisso. La figura del Cristo non ha le forme naturalistiche comuni nella pittura italiana del XVII secolo. Al contrario il Crocifisso presente nell'affresco ha un aspetto fortemente caratterizzato e crudamente realistico, che lo fa somigliare al Crocifisso che si vede all'interno della chiesa¹³. Due anni più tardi, nel 1642, lo stesso soggetto fu replicato da Pacetti in una tela destinata a un altare in San Domenico, nel quale si vede l'interno di una chiesa con un altare sopra il quale è esposto un Crocifisso. Sul gradino davanti alla mensa c'è un frate domenicano

in ginocchio. Da un'apertura sullo sfondo compare un secondo frate che osserva ammirato la scena. Dalla bocca della statua esce un cartiglio che contiene le parole pronunciate dall'immagine nel racconto di fra Ventura: "Sanguis iste sit in signum tuae salutis"¹⁴. Dalla ferita sul fianco della statua schizza uno spruzzo di sangue che colpisce il frate in estasi. Sembra indiscutibile l'intenzione del

pittore di copiare un soggetto reale, come sovente accade in dipinti ispirati alla vita di san Francesco di Assisi o di santa Caterina da Siena.

*Insieme a questi avvenimenti prodigiosi, nel racconto di Ventura Camassei compaiono notizie molto circostanziate sull'origine del Crocifisso; il quale sarebbe stato acquistato a Perugia da Giacomo Bianconi, insieme alla statua della Madonna presente in chiesa. Giacomo Bianconi non ebbe lo stesso ruolo passivo che in anni non lontani aveva visto coinvolte alcune grandi figure di mistiche ombre e toscane - Angela da Foligno, Margherita da Cortona, Agnese da Montepulciano, Vanna da Orvieto, Chiara da Montefalco, Villana da Firenze - descritte dai rispettivi biografî mentre entravano in estasi davanti ai Crocifissi trovati nelle chiese da loro frequentate, per ascoltare prediche, assistere a funzioni religiose, partecipare a cerimonie paraliturgiche. Al contrario sappiamo che fra Giacomo svolse l'ufficio di predicatore all'interno del suo Ordine, fu consigliere spirituale di donne in odore di santità - Vanna da Orvieto - e scrisse due trattati, uno intitolato *Speculum humanitatis Salvatoris Iesu Christi* e l'altro una raccolta di sermoni. Quest'ultimo, purtroppo non conservato, contava una predica intitolata *De Passione Christi*, un'altra *De effectu passionis*, una terza *De Cruce Domini*¹⁵. Se fra Giacomo, come è probabile, commissionò questa croce, è evidente che la scelta di un Crocifisso gotico doloroso dovesse accompagnarsi alle caratteristiche di una forma di*



Scultore sassone, Madonna col Bambino, Bevagna, San Domenico, temporaneamente nel Museo Civico.

*predicazione che insisteva sugli aspetti più cruenti della passione, come accadeva anche per le laude dei disciplinati umbri o per l'opera poetica di Jacopone da Todi. A questi testi, particolarmente espressivi e patetici, mal si addicevano le caratteristiche dei Crocifissi "triumphans" romanici, o la stessa "maniera greca" adottata nei Crocifissi "patiens" delle chiese degli Ordini Mendicanti. Le novità del Gotico d'oltralpe, introdotte dalle invenzioni dell'architettura a ogiva, troveranno una vasta eco con il successo arriso delle vesti liturgiche in *Opus anglicanum*, con l'eleganza raffinata dell'oreficeria sacra e della illustrazione libraria, ma anche con la straziante bellezza dei Crocifissi dolorosi che si vedono ancora in Santa Margherita a Cortona, in Santa Maria Novella a Firenze, nel San Francesco di Oristano, nel Sant'Onofrio di Fabriano e in numerose altre chiese ancora. Crocifissi riconosciuti per tedeschi, spagnoli, francesi o inglesi, ma ben presto accompagnati da repliche dovute a imitatori italiani, se è lecito chiamare*

Giovanni Pisano un imitatore del Gotico d'oltralpe. Non è poi detto che il fenomeno fosse dovuto all'esclusiva circolazione di scultori dell'Europa settentrionale, come porterebbe a pensare la situazione politica del XIII secolo, che vide la successione nel regno di Napoli di monarchi svevi e angioini e l'ascesa al soglio di Pietro di pontefici francofoni, con la conseguente circolazione di artisti

ultralpini nella penisola e il fenomeno dell'imitazione di modelli gotici da parte di maestranze latine. Un'altra circostanza fu l'apertura in importanti città del nord Europa di Studia generalia frequentati da chierici affiliati alle nuove religioni mendicanti, che li portò in contatto con iconografie estranee alla circolazione più ristretta delle famiglie che seguivano la regola di san Benedetto. Di conseguenza poteva darsi il caso che fossero le opere a muoversi, portate nei bagagli dei religiosi che facevano la spola tra i conventi della penisola e le principali sedi universitarie di Parigi, Colonia, Oxford, dove insegnavano e studiavano tanto i Francescani quanto i Domenicani. O tra le dipendenze in Italia degli Ordini Cluniacense o Cistercense e le case madri di Borgogna. Il problema, semmai, è che di Crocifissi Gotici dolorosi non se ne conoscono a Perugia, nonostante la città avesse più volte ospitato la corte pontificia nel corso del XIII secolo, e vi soggiornassero a lungo proprio i pontefici di origine francese: Urbano IV, Clemente IV, Martino IV. Franco Sacchetti, nel Trecentonovelle, ambientò a Perugia un episodio che ebbe per protagonista un Crocifisso, di fronte al quale si trovava un cippo per la raccolta delle offerte, e della reazione violenta di un fedele nel sentirsi defraudato dal sacerdote che ve lo aveva collocato. La chiesa di Sant'Agapito della novella non è mai esistita: vuol dire che Franco Sacchetti ha inventato tutto? Di Crocifissi lignei la Galleria Nazionale dell'Umbria conserva la figura isolata di un Cristo sotto il quale si legge la data 1236, in origine elemento centrale di un gruppo di Deposizione che fu acquistato dal soprintendente Francesco Santi quando era nella chiesa di Santa Maria di Roncione



Scultore sassone,
Crocifisso (part.),
Bevagna, San Domenico,
temporaneamente nel
Museo Civico.

non lontano da Deruta, ma che in precedenza si trovava nella chiesa di Sant'Agata in via dei Priori a Perugia, e prima ancora in San Severo di Piazza, dove poi sorgerà il Palazzo del Capitano del Popolo¹⁶. Un secondo Crocifisso è presente nella chiesa di San Fiorenzo di Porta Sole, presso la quale chiesa ebbe origine nel 1260 la devozione di Ranier Fasani, dalla quale derivò il movimento dei Flagellanti. La "lezenza [di] fra Rainero Faxano da Peroxa", raccolta a Bologna per la fraternità di Santa Maria della Vita, racconta come un giorno fra Raniero fu sorpreso all'interno della chiesa di San Fiorenzo di Perugia mentre era intento a disciplinarsi davanti a una immagine di un Crocifisso. Ai tempi di Ranier Fasani San Fiorenzo apparteneva ai monaci Cistercensi e solo in seguito passò ai Servi di Maria. Cosa fosse esposto sopra l'altare, di fronte al quale era solito fare penitenza Ranier Fasani, non lo sapremo mai. Di antico, cioè di un tempo prossimo a questi avvenimenti, la chiesa conserva un Crocifisso nel primo altare sulla parete dell'aula, verso mezzogiorno. È una scultura lignea che è stata adattata a una tela di Francesco Appiani, con il beato Pellegrino Laziosi sorretto da un angelo e il beato Gianangelo Porro, entrambi dell'Ordine dei Servi di Maria. Così com'è il Crocifisso è ingiudicabile: potrebbe essere del XIV secolo, potrebbe essere anche posteriore, dei tempi del passaggio della chiesa ai Serviti. Comunque sia, è successivo ai tempi di Ranier Fasani, a giudicare dal nodo che lega il perizoma intorno ai fianchi del Cristo: difficilmente potrà essere giudicato prima di un auspicabile restauro¹⁷. Particolarmente espressivo è l'aspetto di un terzo Crocifisso che si trova nella chiesa di Sant'Andrea nel rione di Porta Santa Susanna, dovuto

a uno scultore probabilmente locale del XIV secolo e probabilmente appartenuto alla confraternita di Disciplinati che si riuniva in un oratorio attiguo. Un quarto Crocifisso è nell'oratorio della confraternita di San Francesco nel rione di Porta Santa Susanna, che risale al XIV secolo, salvo la testa che è stata sostituita in un momento posteriore. Un quinto Crocifisso è nella chiesa di Sant'Andrea nel castello di Bagnaia, contado perugino di Porta Eburnea. In questo Crocifisso troviamo alcune caratteristiche tipiche dei Crocifissi gotici dolorosi, l'espressione sofferente, la torsione delle membra; per il resto non si discosta dalla linea toscana che incontrò un notevole successo nell'ambiente perugino, partendo dalla Fontana Maggiore di Nicola e Giovanni Pisano, proseguendo con la Fontana "degli assetati" di Arnolfo di Cambio, e infine con la documentata attività in città di Lorenzo e Ambrogio Maitani. Il Crocifisso fu donato alla chiesa di Sant'Andrea di Bagnaia dagli eredi di don Eustachio Vignaroli, canonico della cattedrale di San Lorenzo a Perugia, il quale si era fatto costruire nel suo villaggio natale una chiesetta rurale sotto il titolo della Madonna del Carmine¹⁸. L'attuale parroco di Bagnaia, don Aldo Milli, che qui ringrazio per avermi cortesemente consentito di fotografare la statua, mi ha riferito l'opinione che ne indica una provenienza dalla chiesa di San Domenico di Perugia. Antiche descrizioni ricordano un altare del Crocifisso nella chiesa dei frati Predicatori di Perugia, appoggiato alla prima colonna della navata, sulla destra, ma della croce che vi era esposta non è rimasta traccia¹⁹. La cronologia e l'aspetto del Crocifisso di Bagnaia non sembrano contraddire questa diceria, però non ne ho prove e mi taccio.



Hans Apengeter, Fonte Battesimale (part.), Kiel, San Nicola.

Immagini dotate di una violenza eccessiva pari al Crocifisso di Bevagna si incontrano nelle estreme regioni settentrionali dell'impero

In mancanza di confronti, è difficile provare che il Crocifisso del beato Giacomo sia stato effettivamente acquistato a Perugia, nonostante Ventura Camassei lo affermi senza mezzi termini. Fra Giacomo potrebbe averlo acquistato da uno scultore di passaggio, o fra Ventura potrebbe aver detto un'altra bugia. Finora la ricerca dello scultore non ha oltrepassato un generico riferimento all'ambiente tedesco²⁰; o più precisamente si è parlato di uno scultore originario della bassa Baviera attivo nella prima metà del XIV secolo in centri del sud Tirolo, nel San Domenico di Bolzano, e a Venezia in San Giovanni Nuovo²¹. All'area regionale piemontese-aostana sul finire del XIII secolo è stata collegata la statua della Madonna col Bambino, che farebbe paio con alcune sculture lignee della Vergine conservate a Genova e a Venezia, ma tradizionalmente provenienti dal Mediterraneo orientale, e con alcune sculture della Madonna in santuari piemontesi - Madonna di Oropa - e nel santuario di Loreto nelle Marche²². Per quanto mi riguarda, mi sono più volte espresso in favore di uno scultore delle regioni centrali della Germania, proponendo un confronto con le statue ritratte delle fondatrici del monastero a Heiningen in Germania, e con i rilievi bronzei di un fonte battesimale nel duomo di Kiel in Schleswig-Holstein²³. Non nego che siano forti e suggestivi i confronti indicati da Fulvio Cervini e da Guido Tigler tra la Madonna di Bevagna e le Madonne di Oropa e di Loreto, però continuo a trovare più convincente la pista che conduce alle statue di Hildeswid e della figlia Alburgis in bassa Sassonia, dove fondarono nel 1012 un monastero femminile ad Heiningen. Alle due fondatrici, che una tradizione indicava per regine, fu dedicato

nella seconda metà del XIII secolo un monumento funebre che le ritraeva con il capo coronato e un modellino di chiesa in mano. Conobbi queste statue grazie a un articolo di Klaus Krüger uscito nel 1997²⁴, e come le vidi nell'originale mi convinsi ancor più che la Madonna di Bevagna era uscita dallo stesso ambiente: ornamenti, fisionomie, pettinature, articolazioni delle mani, abiti e pieghe delle vesti vi appaiono quasi del tutto identiche. Riguardo invece al Crocifisso, m'imbattai assolutamente per caso in una serie d'immagini della Passione dotate di una pari violenza espressiva, al limite della deformazione, nel corso di un viaggio in alcune città del mar Baltico, visitando la chiesa di San Nicola a Kiel nello Schleswig-Holstein, che conserva al proprio interno uno straordinario fonte battesimale in bronzo che porta la firma dello scultore e fonditore di campane Hans Apengeter, accanto alla data 1344. Nella cattedrale di Lubeca c'è un altro fonte dello stesso scultore, datato 1337.

Non so proprio come Giacomo Bianconi sia entrato in contatto con uno scultore sassone proveniente dalle regioni ai confini settentrionali dell'Impero, ovviamente di una generazione precedente quella di Hans Apengeter, ma che i frati Predicatori avessero dimestichezza con le brume dei mari del nord lo prova il Crocifisso nel San Domenico di Orvieto. È normale che Giacomo Bianconi conoscesse bene anche quest'ultimo Crocifisso, essendo un assiduo frequentatore di quel convento come ricordò il suo biografo Ventura Camassei. Sembra che poco prima di ammalarsi della malattia che lo condurrà alla morte, fra Giacomo svolgesse l'incarico di lettore e di predicatore nel convento di San Domenico di Orvieto. Qui



Scultore sassone,
Hildeswid (part.),
Heiningen, Santi Pietro e
Paolo.

era in grande familiarità con una donna di nome Vanna, appartenente all'ordine delle Penitenti domenicane; a sua volta, questa lo teneva in grande venerazione e si confessava assiduamente da lui. E chissà che il beato Giacomo non abbia avuto un ruolo anche nella commissione del Crocifisso di Orvieto, davanti al quale la beata Vanna da Orvieto era solita sostare in contemplazione²⁵. Certo, si tratta d'immagini terribili, ma solo le immagini dell'arte e le parole della poesia sanno esprimere le atroci sofferenze di un uomo in croce.

1. Ho utilizzato in queste pagine due miei precedenti scritti: l'uno dedicato a Giacomo Bianconi all'interno di un libro sulla scultura lignea in Umbria nei secoli XIII-XV, l'altro una scheda dedicata a un Crocifisso nella chiesa di San Domenico di Bevagna nel catalogo di una mostra che si è tenuta a Foligno nel 2012; E. LUNGI, *La Passione degli Umbri. Crocifissi di legno in Valle Umbra tra Medioevo e Rinascimento*, Foligno, Orfini Numeister, 2000, pp. 39-50; E. LUNGI, *6. Ignoto scultore tedesco del XIII secolo, Crocifisso, Bevagna, San Domenico*, in *Dal visibile all'indicibile. Crocifissi ed esperienza mistica in Angela da Foligno*, a cura di M. Bassetti e B. Toscano, Spoleto, CISAM, 2012, pp. 171-178.

2. Per sintetiche notizie su Giacomo Bianconi rimando alla voce, non firmata, *Bianconi, Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi D.B.I.), 10, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968, pp. 248-249.

3. E. PAOLI, *La vita del beato Giacomo Bianconi scritta da Ventura da Bevagna: un testo ritrovato?*, in "Hagiographica", IV, 1997, pp. 253-299 (291): "A matre, cum esset Mevanie, beatus Iacobus petivit peccunias pro indumentis. Accepta ergo aliquali peccunia pro indumentis, ivit Perusium et fari fecit ymaginem Crucifixi de ligno. Cum autem eam portasset Mevaniam et posuisset in ecclesia fratrum, dixit ei mater: «Et quare dixisti mihi mendacium, ut peteres peccuniam pro indumentis et fecistis Crucifixum?» Cui ille: «Mater mea, mendacium non fuit hoc, quia Christus est indumentum, ut dicit Apostolus: Induemini Dominum Iesum Christum»".

4. E. PAOLI, 1997, pp. 291-292: "Cum beatus

Iacobus quadam die oraret ante ymaginem dicti Crucifixi et diceret: «Domine Iesu Christe, qui regimen nostre mortalitatis induere dignatus es, obsecro immense maiestatis tue habundantiam, ut mihi minimo servo tuo revelare et manifestare digneris aliquo certo signo, an aspersio tui sanguinis pretiosi sit mihi effective et finaliter causa salutis, ita quod sim de numero electorum et predestinatorum tuorum». Cui Crucifixus clara voce respondit: «Sanguis iste sit tibi signum et certitudo». Statim fluxit de latere Crucifixi sanguis vivus et aqua in faciem et partem anteriorem cappe ipsius orantis, quemadmodum pueri cum cannula aquam prolicere solent; inherensque multis temporibus, nulla potuit ablutione deleri a tam decora facie ipsius. Tres vero gutte dicti sanguinis deluxerunt in labiis eius, ex quibus sensit tantam odoris fragrantiam et dulcedinem, quod ex tunc semper desideravit cum Apostolo dissolvi et esse cum Christo. Hoc confessor suus retulit post mortem eius, qui ab eo audiverat in secreto. Idem fecit de ymagine beate Virgins, de peccunia accepta a matre, que nunc est in ecclesia”.

5. U. NICOLINI, *Camassei Ventura (Bonaventura)*, in D.B.I. 17, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974, pp. 84-85.
6. B. PIERGILI, *Vita e miracoli del b. Giacomo da Bevagna*, Todi, per Vincenzo Galassi, 1662, p. 137.
7. M. BOSKOVITS, *Su Niccolò di Buonaccorso, Benedetto di Bindo e la pittura senese del primo Quattrocento*, in “Paragone”, 359-361, 1980, pp. 11-12.
8. E. LUNGH, cit., 2000, p. 40.
9. *Acta capitularium provincialium provinciae romanae (1243-1344)*, a cura di T. Kaeppli e A. DONDAINE, Roma, Istituto Storico Domenicano, 1941, pp. 129-130.
10. C. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Torino, Einaudi, 1993.
11. FRA LORENZO FONGOLI DA BEVAGNA, O.P. (†1635), *Vita et legenda prodigiosissimi S. Iacobi Blanconi*, Bevagna, Biblioteca comunale, ms. 2693, c. 16r.
12. G. DE FRANCOVICH, *L'origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso*, in “Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana”, II, 1938, 143-261.
13. *Pittura del '600 e '700. Ricerche in Umbria 2*, a cura di L. BARROERO, V. CASALE, G. FALCIDIA, F. PANSECCHI, B. TOSCANO, Treviso, Libreria Editrice Canova, 1980, fig. 335. Sulla fortuna iconografica di questo episodio, vedi C. PIETRANGELI, *Il culto del beato Giacomo Bianconi e la famiglia Antici di Bevagna*, in “Bollettino della Deputazione di Storia Patria dell'Umbria”, 80, 1983, pp. 201-217.
14. *Pittura del '600 e '700*, cit., 1980, fig. 332.
15. L. JACOBILLI, *Vita del B. Giacomo da Bevagna dell'ordine de' predicatori*, Foligno, Per Agostino Alterij, 1644, p. 21; T. KAEPPELL, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, vol. II, Roma, Istituto Storico Domenicano, 1975, pp. 331-322.



Scultore sassone, Madonna col Bambino (part.), Bevagna, San Domenico, temporaneamente nel Museo Civico.

16. E. LUNGH, *Considerazioni e ipotesi sulle sculture lignee nelle chiese dell'Umbria tra XII e XIII secolo*, in *Umbria e Marche in età romanica. Arti e tecniche a confronto tra XI e XIII secolo*, a cura di E. NERI LUSANNA, Todi, Ediart, 2013, pp. 203-212.
17. E. LUNGH, cit., 2000, pp. 47-48.
18. *Bagnaia (Perugia)*, Perugia, Tipografia Editrice Guerra, 1978, p. 50.
19. *Registro della chiesa e sacristia di S. Domenico di Perugia del sacro ordine de Predicatori, incominciato nel anno del Signore MDXXXVIII per me frate Domenico di Francesco Baglioni*, Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, ms. 1232, c. 6r: “La Cappella del Crocifisso o uno Altare è nella prima colonna destra, a rincontro della Capella de magi. Si dice essere di una Donna Diana d'agnolo, ma non vi è segno di armi ne altro. Et le armi che sono in la predella sotto detto Crocifisso, sono di quello che fece fare detta predella, come anco il mostrano le lettere di essa predella o gradoncello, ne vi ha altra giurisdizione che si sappi in detto altare. E la nominata D. Diana lasciò in dote di questo altare una vigna sotto la Trinità come al Cap. 170. Questa vigna fu venduta, quo iure vide, quem alienari non poterat. Apparet ubi S. 170. Fu lasciata etiam un'altra vigna a detta Capella, ne mai fu pacificamente dal convento possesso: et ultimamente fu in parte venduta, et in parte gittata, come appare al detto libro Campione a c. 185. Questa Cappella fu dotata dalla medesima D. Diana con una casa o botega a S. Hercolano come al lib. Camp. 170, la qual casa è stata disfatta per conto della Cittadella”.
20. G. BOCCOLINI, *La Madonna e il Crocifisso di Bevagna: sculture lignee medievali*, Urbino, Stabilimento Tipografico Ed. Urbinata, 1968.
21. E. STEINGRABER, *Zur “Italianisierung” des deutschen Vesperbildes in Skulptur in Süddeutschland 1400-1700*, *Festschrift für Alfred Schadler*, a cura di R. KAHSNITZ e P. VOLK, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1998, pp. 11-16.
22. F. CERVINI-G. TIGLER, *Dalle Alpi al Levante. La diffusione mediterranea di sculture lignee piemontesi-aostane alla fine del XIII secolo*, in “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, XLI, 1997, 1-2, pp. 2-32.
23. E. LUNGH, cit., 2000, pp. 39-50; E. LUNGH, *La scultura lignea in Umbria nel XIII secolo*, in *L'Umbria nel XIII secolo*, a cura di E. MENESTÒ, Spoleto, CISAM, 2011, p. 330; E. LUNGH, cit., 2012, pp. 171-178.
24. K. KRÜGER, *Das Aschaffenburg Tafelbild. Überlegungen zur Funktion und Deutung*, in *Das Aschaffenburg Tafelbild. Studien zur Tafelmalerei des 13. Jahrhunderts*, a cura di E. EMMERLING-C. RINGER, *Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege*, 89, München, Karl M. Lipp Verlag, 1997, pp. 303-304.
25. E. LUNGH, cit., 2000, pp. 51-64.