

L'Accademia di Belle Arti di Brescia

SANTAGIULIA A SANFRANCESCO DEL DESERTO

LA SCULTURA RACCONTA FRANCESCO

Una piccola storia di amicizia, arte e spiritualità

a cura di Carlo Susa

L'Accademia di Belle Arti di Brescia

SANTAGIULIA A
SANFRANCESCO
DEL DESERTO

LA SCULTURA
RACCONTA FRANCESCO

Una piccola storia di amicizia, arte e spiritualità

a cura di Carlo Susa

Si ringrazia:

Cooperativa Vincenzo Foppa: Giovanni Lodrini, Benedetta Albini, Micaela Bottoni, Ilaria Manzoni, Riccardo Romagnoli;

i Frati Minori dell'Isola del Deserto:

i Professori: Agostino Ghilardi, Claudio Gobbi, Carlo Lanzi, Alberto Mezzana, Pietro Ricci, Basilio Rodella;

gli studenti della Scuola di Scultura e gli amici che hanno in questi anni contribuito alla realizzazione del pellegrinaggio:

Teresa Brognoli, Franco Faglia, Cristiana e Anna Ghilardi, Enrico Holzer, le aziende BAMS photo di Basilio Rodella, CIMI di Cremosano e Foresti s.r.l.

Redazione, Art direction, Progetto grafico, Impaginazione e Layout:

Prof. Roberto Freddi e Prof. Massimo Tantardini - Accademia di Belle Arti SantaGiulia _ Scuola di Grafica e Comunicazione

Carlo Susa

è uno storico del teatro e dello spettacolo. Laureato in Lettere Moderne presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia, ha conseguito un dottorato di ricerca internazionale in "Teoria e storia della rappresentazione drammatica", con una ricerca sul ruolo dei personaggi ebrei nel teatro religioso medievale, che costituisce uno dei suoi principali campi di ricerca. Si occupa anche di antropologia teatrale, degli aspetti religiosi nel teatro rinascimentale e barocco, del tema della Shoah nel teatro del Novecento, delle forme della comicità e dei rapporti tra cinema e teatro. Dall'anno accademico 2015-2016 è coordinatore della Scuola di Scenografia di questa Accademia.

DIECI ANNI

2008/2018

Dieci anni!
Sembrano tanti
sembrano pochi...
ma sono dieci.
Riguardandomi
indietro posso dire che, dal
2008 al 2018 fino ad oggi, le
amicizie instaurate con i Frati
Francescani sono andate via via
maturando, così che i legami si
sono approfonditi.
Anche il rapporto tra professori,
studenti e famiglie che in questi

anni hanno trascorso questa
giornata di dono reciproco è
cambiato: con alcuni insegnanti
infatti gli studenti hanno avuto
modo di entrare un po' più
in confidenza e il lavoro fatto
insieme è diventato più maturo
e meno formale.

In un tiepido pomeriggio
autunnale "novembrino" ha
inizio l'avventura mia e di
Agostino, con le rispettive mogli,
con i Frati Minori Francescani

e con l'Isola del Deserto di Venezia. Il primo incontro è stato con fra' Roberto come guida e poi con fra' Sebastiano. Ci siamo conosciuti, ci siamo capiti all'unisono, siamo rimasti entusiasti gli uni degli altri. Oggi, il Padre Guardiano è fra' Roberto, che ci ha seguiti con lo stesso amore di Padre Sebastiano.

Il primo scambio è stato quello di condividere con i Padri la celebrazione del rinnovo dei voti. È stato per me e per chi era con me un momento di bellezza forte e gioiosa.

A partire da questa esperienza condivisa, ogni anno, l'Accademia SantaGiulia dona ai Frati un'opera di matrice creativa riguardante la vita di San Francesco, che è un segno di come la Scuola di Scultura riesce a dare vita a ciò che poi diventa esperienza grazie: al Prof. Agostino Ghilardi e agli studenti.

Con tali premesse, anche noi, nella fatica di sapersi e sperimentarsi, ma allo stesso tempo nutrendosi degli stessi sogni, cerchiamo di valorizzare e di approfittare di tutti gli attimi che fanno la giornata sull'isola: condividiamo la

preghiera, la tavola e i momenti trascorsi con loro, godendoci la fraternità francescana.

È sempre un grande piacere passare questi momenti di grande gioia e serenità insieme. Caro fra' Roberto e confratelli, siamo contenti *in primis* di avervi conosciuti; vi siamo altresì grati per la sempre squisita accoglienza; ci siamo sempre sentiti a casa, grazie alla vostra amicizia e passione intelligente e a tutto ciò che fate per noi.

Permettetemi di dire grazie al Prof. Agostino Ghilardi, che ci ha accompagnato in questa bella testimonianza fraterna e generosa.

Un Grazie grandissimo va alla Cooperativa Foppa per averci sostenuto e incoraggiato in questa iniziativa.

Un caloroso ringraziamento a tutti gli altri amici, quelli che non ho citato: sono molte le persone conosciute in questi anni che sono stati preziosi compagni di viaggio in questo percorso.

Brescia 17 ottobre 2018
Il Direttore
dell'Accademia SantaGiulia
Prof. Arch. Riccardo Romagnoli

IL GENIUS LOCI

Questo scritto racconta una storia di relazioni tra persone, che sono nate e maturate in un luogo speciale.

Per questo, prima di raccontare la storia delle persone che le hanno vissute, è necessario raccontare quella del luogo in cui si sono incontrate e continuano ad incontrarsi. In un'epoca di 'non luoghi', può

essere difficile comprendere l'incidenza della natura di un luogo sul fattore umano, il fatto che esso, avendo una sua storia, possa avere una sua precisa identità.

Per questo vale la pena di partire da qui.

*Alle paludi di Venezia poi Francesco arrivò
E in compagnia di un altro frate
Le attraversò
E fu tornando dall'Oriente
Che in quel luogo si fermò,
venne la sera e tempo fu di pregare.
Stormi di uccelli neri
Sui rami stavano
Ad alta voce cantando
Pareva che quel fragore
Fosse a lode
Del loro Creatore.
Così Francesco in quelle paludi
Con gli uccelli volle pregare
Ed in mezzo a quella folla
Si incamminò...
Svaniva tra quelle grida
L'eco dei passi,
la voce della sua preghiera
"Vi prego di volere tacere"
E il silenzio sulle paludi calò.
E nessuno più cantò
Sinché Francesco
Smise di pregare
E se ne andò.*

Angelo Branduardi,
Nelle paludi di Venezia Francesco si fermò per pregare e tutto tacque
La canzone si trova nell'album *L'infinitamente piccolo*
(W.Edizioni S.r.l., 2000).

SAN FRANCESCO SULL'ISOLA

Anno del Signore
1220. Primavera.
Laguna di Venezia.
Una piccola isola.
È disabitata, ma
sulla sua superficie c'è una
piccola chiesa in stile bizantino
dedicata alla Madonna.
Due uomini arrivano in barca e
scendono a terra.
Sembrano dei santi pellegrini.
Indossano un semplice saio
ricavato da un sacco, legato alla

vita da una corda, e portano dei
sandali ai piedi.
Sono stanchi.
Uno di loro è reduce da un
lungo viaggio. Il suo volto
appare segnato da una
preoccupazione incombente,
se si osservano con attenzione
i suoi occhi, si percepisce una
luce che va ben al di là delle
difficoltà del momento.
Si chiama Giovanni di Pietro
di Bernardone, ma da anni

è conosciuto col nome di Francesco d'Assisi, la città in cui è nato tra il 1181 e il 1182.

Quindici anni prima, avendo visto svanire nel nulla la sua carriera militare e il sogno di diventare cavaliere, era andato a pregare nella diroccata chiesa di san Damiano. Lì era stato interpellato dal Crocifisso, che gli diede l'incarico di riparare la sua Casa. Da allora, la sua vita

riguardare solo i muri di un sacro edificio, ma i cuori degli uomini.

Presto il suo esempio era stato seguito da molti altri fratelli e sorelle nello Spirito. Quattro anni dopo l'inizio della sua nuova vita, Papa Innocenzo III aveva approvato la sua regola di vita, consentendo la costituzione di un «Ordine di frati minori», che due



era cambiata; aveva rinunciato a tutto, rompendo con la sua famiglia e rinunciando a tutte le sue ricchezze. Dopo aver riparato la chiesa in cui era avvenuta la sua conversione, aveva viaggiato a piedi per il mondo, coperto solo dal saio ricavato da un sacco, vivendo e predicando il Vangelo. Questo perché l'opera di riparazione dalla Casa del Signore non può

anni più tardi avrebbe visto sorgere anche un equivalente femminile, grazie a Chiara Scifi.

La regola di Francesco era, allo stesso tempo, molto semplice e molto dura, fondandosi sulla messa in pratica letterale del Vangelo. Per Francesco non serviva altro.

La portentosa e continua crescita dell'Ordine aveva

Il secondo chiostro del complesso conventuale, edificato negli anni Cinquanta del XV secolo da fra' Nicolò Erizzo.

tuttavia cominciato a porre problemi non prevedibili all'inizio del suo percorso e a rappresentare una fonte di preoccupazione per Francesco, al quale venivano richieste norme scritte che andassero nella direzione tracciata dalla tradizione monastica di sant'Antonio e sant'Agostino. Il suo timore era che un'organizzazione complessa e un modello di vita troppo regolato potessero soffocare lo spirito originario della regola di vita ispirata al Vangelo, perché, come dice San Paolo: «la lettera uccide» e solo «lo Spirito vivifica» (2Cor 3,6).

Nel 1219, con questo dibattito sul futuro dell'Ordine in atto, Francesco si era recato in Egitto, dove si stava combattendo la quinta crociata. Arrivato a Damietta, aveva ottenuto dal Legato pontificio il permesso di poter passare – a suo rischio e pericolo – in campo nemico per incontrare il sultano al-Malik al-Kamil. Il suo intento era quello di portargli la parola di Dio e porre fine alle ostilità, oppure di morire martire.

Francesco, che era accompagnato dal suo discepolo Illuminato da Rieti, aveva invece goduto dell'ospitalità del sultano, che lo aveva ascoltato con attenzione, ma poi lo aveva congedato elargendogli dei doni. Alla

fine era stato quindi costretto a tornare indietro senza aver ottenuto ciò in cui aveva sperato.

Il viaggio di ritorno in Italia lo aveva fatto su una nave veneziana. Arrivata in Laguna, la nave era attraccata al Torcello, uno dei più antichi insediamenti della capitale veneta, che all'epoca era un importante centro di commercio. Da lì Francesco sarebbe poi dovuto tornare ad Assisi per affrontare la discussione sul futuro dell'Ordine.

Stanco, deluso e preoccupato per il futuro dei suoi confratelli, Francesco sentiva il bisogno di isolarsi dal mondo per pregare e riflettere. Nella pulsante e vivace Venezia di quegli anni, non era facile trovare un luogo adatto. Gli era allora venuto in aiuto uno dei suoi primi discepoli, Gerardo Boccabadati da Modena, che era uomo di legge e di pace.

I due erano saliti su una piccola barca, e avevano solcato le acque paludose del canale naturale formato da una serie di piccole isole vicine tra loro, quasi fossero i frammenti di una grande penisola caduta e finita in mille pezzi. Si erano lasciati sulla destra Mazzorbo ed erano arrivati a Burano, costeggiandola per un tratto,

per poi infilarsi in un piccolo canale che puntava in direzione di Sant'Erasmus. Usciti dal canale e lasciatisi alle spalle Burano, avevano affrontato un tratto di mare più ampio, ma sempre non molto profondo, e finalmente avevano puntato in direzione l'isola, che appariva abitata solamente da piante e uccelli.

Fra' Gerardo è l'unico testimone del soggiorno del santo sull'isola.

Molti anni dopo, il suo racconto sarebbe stato raccolto dai biografi di Francesco, primo fra tutti san Bonaventura, che nel capitolo ottavo della *Legenda Major* scrive:

In un'altra circostanza, mentre Francesco attraversava insieme con un frate le paludi di Venezia, trovò una grandissima moltitudine di uccelli, che se ne stavano tra le fronde a cantare. Come li vide, disse al compagno: "I fratelli uccelli stanno lodando il Creatore; perciò andiamo in mezzo a loro a recitare insieme le lodi del Signore e le ore canoniche".

Andarono in mezzo a loro e gli uccelli non si mossero. Poi, siccome per il gran garrire non potevano sentirsi l'un l'altro nel recitare le ore, il santo si rivolse agli uccelli e disse: "Fratelli uccelli, smettete di cantare fino a quando avremo finito di recitare le lodi prescritte".

Quelli tacquero immediatamente e se ne stettero zitti, fino al momento in cui, recitate a bell'agio le ore e terminate debitamente le lodi, il santo diede la licenza di cantare. Appena l'uomo di Dio ebbe accordato il permesso, ripresero a cantare secondo il loro costume.¹

È il miracolo degli uccelli. Secondo la tradizione, Francesco ha parlato agli uccelli in diverse occasioni; talvolta per benedire i loro viaggi, altre volte per convincerli ad ascoltare la parola di Dio in forma di predica o di preghiera.

È noto a tutti che Francesco

ebbe un rapporto speciale con gli animali. Spesso tuttavia si fraintende tale rapporto, diffondendo l'idea che il santo di Assisi fosse legato a una concezione panteistica della natura, per la quale ogni cosa creata è divina. Una volta di più l'atteggiamento di Francesco nei confronti del mondo

animale può essere compreso solo attraverso il Vangelo e la sua volontà di viverne integralmente il Messaggio. Non è un caso che Francesco abbia delle preferenze, che non tratti tutti gli animali allo stesso modo. È teneramente amichevole con il lupo che terrorizza gli abitanti di Gubbio, ma inesorabilmente severo con la scrofa dell'abbazia di San Verecondo che ha ucciso un agnellino.

Francesco è un santo del medioevo e, in quanto tale, si rapporta con la realtà interpretandola secondo diversi livelli di senso che tendono alla parola di Dio. Come scrive il grande storico del medioevo André Vauchez, la sua sensibilità verso la natura era influenzata da una griglia di lettura che si rifaceva a una lunga tradizione culturale e religiosa, arricchita dalla propria sensibilità. Per lui, gli esseri viventi, gli accadimenti valgono per quello che sono, ma anche in quanto simboli ed *exempla*, vale a dire apologhi dal valore pedagogico. Gli animali citati dalla Bibbia attiravano in modo particolare la sua attenzione e suscitavano in lui sentimenti di partecipazione per il loro destino. Ad esempio, faceva attenzione a non calpestare i lombrichi, figure dell'umiltà, in

ricordo di un versetto del salmo che recitava nella preghiera liturgica: «Io sono un verme e non un uomo!» (Sal 21,7).

In quest'ottica, Francesco aveva una particolare predilezione per i pesci e gli uccelli, che erano gli unici animali che erano stati tutti risparmiati da Dio in occasione del diluvio universale. Il pesce è da sempre uno dei più importanti simboli cristiani. Gli uccelli gli ricordavano gli uomini santi che si dedicavano alla contemplazione e alle lodi al Signore. Cristo stesso aveva sollecitato gli Apostoli ad osservarli: «Guardate gli uccelli del cielo: non seminano, non mietono, non raccolgono in granai, e il Padre vostro celeste li nutrisce. Non siete voi assai più di loro?» (Mt 6,26). Francesco ammirava in modo particolare le allodole, uccelli umili che soffrono la fame, ma che tuttavia cantano, essendo in questo modo l'esempio più efficace di perfetta letizia.²

Il comportamento degli uccelli dell'isola, che, su esplicita richiesta di Francesco, si adattano ai tempi e ai modi della preghiera liturgica, oltre a ribadire la natura del rapporto tra il santo e i volatili, segna indelebilmente il luogo, rivestendolo, in un certo senso, di un'aura edenica.

Come era accaduto in origine nel paradiso terrestre prima del peccato originale, l'uomo vive in perfetta armonia con gli animali (è lui dar loro un nome e a pretendere e ottenere la loro obbedienza). Questo e altri miracoli di Francesco sono quindi degli squarci di paradiso che fanno irruzione nel mondo.

Francesco rimane sull'isola per qualche tempo. Non sappiamo quantificarlo in ore e giorni. Per lui è semplicemente il tempo necessario a riconquistare la serenità nella preghiera e a meditare la strada da intraprendere per assicurare il futuro dell'Ordine.

Secondo la tradizione, è lui a costruire l'eremo nel quale aveva pregato e meditato: è l'inizio di quella che sarebbe stata la storia conventuale dell'isola.

Ripreso il viaggio dopo il soggiorno sull'isola, Francesco raggiunge Assisi, dove nel giugno del 1221 si tiene il Capitolo Generale dell'Ordine dei Frati Minori che sarebbe stato chiamato «delle Stuoie». Lì viene emanata la «Regola seconda», che nel 1223 viene approvata da papa Onorio III. Nel Natale di quello stesso anno, a Greccio, Francesco rievoca la nascita del Salvatore con una rappresentazione vivente che darà origine alla tradizione del Presepe.

Nei suoi ultimi tre anni di vita, riceve le Stimmate sul monte della Verna e compone il *Cantico delle creature* che, oltre all'inestimabile valore religioso, è anche il primo componimento poetico della letteratura italiana. Muore ad Assisi il 3 ottobre 1226. Viene canonizzato da papa Gregorio IX il 16 luglio 1228.

L'ISOLA E I FRANCESCANI

Il soggiorno del Santo sull'isola ha gettato il seme. La pianta però, per crescere bene, ha bisogno di cure. Il piccolo eremo costruito da Francesco avrebbero potuto cadere in rovina e l'isola avrebbe potuto continuare a rimanere disabitata. Oppure avrebbe potuto rimanere semplicemente una meta di pellegrinaggio. Se le cose sono andate

diversamente, lo si deve all'altro uomo che quel giorno era arrivato sull'isola insieme a lui.

Fra' Gerardo da Modena, qualche anno dopo, era tornato a Venezia insieme a un frate domenicano del quale non si conosce il nome. I due avevano predicato presso la parrocchia di San Giovanni Evangelista e nella basilica di San Marco. Tra i loro uditori c'erano due

eminenti cittadini veneziani che si erano scandalizzati per la loro esaltazione a loro parere smodata del Santo di Assisi. Quella stessa notte però un sogno aveva fatto mutare l'atteggiamento di entrambi. Rivistisi la mattina seguente, avevano deciso di andare a cercare i due frati nel desiderio di sapere di più sulla figura di Francesco.

Quell'incontro cambiò le loro vite.

Uno dei due si fece frate minore e la moglie si fece clarissa. L'altro patrizio veneziano era di famiglia dogale, si chiamava Jacopo Michiel ed era il proprietario dell'isola.

In quegli anni l'isola, che era conosciuta dai veneziani come «isola delle due vigne», era stata frequentata da alcuni frati minori. Subito dopo la canonizzazione di Francesco, su indicazione di sant'Antonio da Padova, avevano ristrutturato la piccola chiesa dell'isola che naturalmente era stata dedicata a lui.

Jacopo Michiel, dopo l'incontro con fra' Gerardo da Modena, aveva fatto costruire attorno al piccolo eremo una chiesa più ampia di quella già esistente con annesso un convento costruito attorno a un chiostro. Il complesso, composto dalle due chiese – quella antica e quella da poco realizzata – e

dal chiostro avrebbe in seguito preso il nome di San Francesco de contrada.

A lavori completati, poi, il 4 marzo 1233 Michiel aveva donato l'isola ai frati minori che, da allora, l'avrebbero poi sempre abitata, con l'eccezione di poche 'interruzioni forzate' dovute a epidemie o avvenimenti storici.

Passata con grandi difficoltà attraverso le terribili epidemie del Trecento – la peste e soprattutto la malaria –, che ne avevano causato l'abbandono, l'isola era poi entrata nel cuore della contessa Frangola Giustinian, la quale nel 1401 finanziò una ristrutturazione della chiesa che le diede la caratteristica forma che richiama la carena di una nave. Dopo la morte della contessa – che aveva voluto farsi seppellire davanti all'entrata della chiesa –, com'era già accaduto nel secolo precedente, l'isola era stata abbandonata a causa dell'insalubrità della laguna. Per questo in quel periodo veniva chiamata dai veneziani «isola disertata», o «isola del Deserto».

Nel 1451 alcuni frati minori osservanti ottennero da papa Nicolò V il permesso di insediarsi nel convento ostruito sull'isola, che da quel momento comincia ad essere chiamata San Francesco

del Deserto. Avendo deciso di restaurare e ampliare le strutture, lavorarono per nove anni sotto la direzione di fra' Nicolò Erizzo, costruendo un secondo chiostro collegato con quello preesistente. Al termine dei lavori, avevano chiesto e ottenuto da papa Pio II che fosse loro riconosciuto il possesso giuridico dell'isola.

Nel 1466, su richiesta dei frati, papa Paolo II cambiò l'intitolazione della chiesa e del convento che vennero dedicati a San Francesco delle stimmate. Nel frattempo, i frati non avevano smesso di lavorare al consolidamento delle strutture, edificando le fondamenta in pietra intorno all'isola, che la resero più resistente all'azione dell'acqua e degli agenti atmosferici, apportando alcune modifiche alla chiesa, tra le quali l'altare maggiore e il coro, e costruendo le foresterie.

Alla fine del secolo successivo, nel 1594, l'isola venne affidata ai frati minori riformati, che l'avrebbero ininterrottamente custodita sino al periodo napoleonico, quando vennero soppressi gli ordini religiosi. Anche loro diedero un sostanziale contributo al miglioramento e alla fortificazione delle strutture, lavorando sulle fondamenta in pietra dell'isola, e costruendo l'altare maggiore e il coro

absidale della chiesa e le foresterie esterne.

Quando si impadronirono dell'isola (1806), i francesi decisero di utilizzare l'isola come deposito di armi ed esplosivi.

Dopo la caduta di Napoleone, Venezia era passata sotto il dominio austriaco. Ci vollero però più di cinquant'anni di 'deserto' prima che i frati potessero tornare sull'isola. Questo poté avvenire solo grazie al grande sforzo di mediazione di Padre Bernardino da Portogruaro, che nel suo ruolo di Ministro Provinciale dei frati minori riformati veneti prima e di Ministro generale dell'Ordine poi, realizzò una straordinaria opera di ricostruzione della famiglia francescana.

Nel primo dopoguerra, tra il 1921 e il 1923, dopo altri lavori sugli edifici, si procedette a una pesante ristrutturazione della chiesa. Seguendo il gusto del tempo, si costruirono delle sovrastrutture di stile neogotico in palese violazione dei principi estetici e dell'omogeneità stilistica. Contestualmente vennero anche fatti dei lavori nel presbiterio e nell'oratorio e sostituito il coro seicentesco con un altro più moderno di forma circolare.

Negli anni Quaranta, i frati presero la decisione di implementare in modo sostanziale la tradizionale presenza dei cipressi sull'isola (che è registrata almeno fin dal Seicento). In questo modo l'isola ha assunto l'aspetto che ora la caratterizza e la differenzia dalle altre.

Nel secondo dopoguerra, tra l'inizio degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, vennero fatti dai grandi lavori di restauro del complesso, riportandolo alle forme precedenti agli interventi degli anni Venti. Indagini archeologiche effettuate nel corso dei lavori hanno confermato molti dei dati storici trasmessi dalle fonti tradizionali.³

L'ISOLA E IL DESERTO

Conoscere la storia di un luogo è un presupposto fondamentale per capirne la natura. Ma se tale conoscenza è necessaria, non è sempre sufficiente. Alcuni luoghi, al di là degli eventi che li hanno attraversati, sembrano avere il potere di assorbire le emozioni, i desideri, i pensieri e i sentimenti profondi degli uomini che li

hanno vissuti. L'isola di San Francesco del Deserto è uno di questi.

Per approfondirne la natura, è utile riflettere sul nome dell'isola e sui termini che lo compongono.

Se il riferimento a San Francesco è stato chiarito, è interessante soffermarsi sugli altri due sostantivi,

«isola» e «deserto», termini che, posti in relazione l'uno all'altro sembrano rafforzarsi vicendevolmente, ma in modo paradossale.

Com'è noto per «isola» si intende comunemente una porzione di terraferma completamente circondata dall'acqua. Proprio questa presenza dell'acqua, che 'assedia' l'isola da ogni parte, sembrerebbe quindi in aperto contrasto con il concetto di «deserto», al quale noi in genere associamo immagini di vaste aree sabbiose o rocciose, caratterizzate da una scarsissima presenza dell'acqua.

Se tuttavia si ricorda perché l'isola è stata associata a questo termine a partire dal XV secolo, si comprende che, più che a quello del sostantivo, bisogna riferirsi al significato dell'aggettivo «deserto», che si usa per definire un'area disabitata, spopolata o, in ogni caso, abbandonata. Come è stato detto, l'isola era disabitata quando vi arrivarono san Francesco d'Assisi e il beato Gerardo da Modena, e sarebbe poi in seguito stata abbandonata altre volte a causa dell'insalubrità dell'aria e dell'acqua, e degli effetti del dominio francese.

Il nome completo dell'isola sembra quindi una sintesi

completa dei diversi momenti della sua storia: quelli in cui è stata deserta e quelli in cui è stata abitata da uomini che vi hanno vissuto nel solco di San Francesco.

Non solo.

Come si diceva, termini come «isola» e «deserto» interagiscono, rafforzarsi a vicenda. Questo perché da «isola» deriva logicamente il termine «isolamento». E l'isolamento è proprio ciò che, nel corso dei secoli, hanno cercato gli uomini che hanno lasciato città e paesi per andare a stabilirsi volontariamente nel deserto.

La vocazione ascetica naturalmente non è una caratteristica specificamente cristiana. Si potrebbe dire piuttosto che è una caratteristica tipicamente umana, che è elemento essenziale di pressoché tutte le religioni e anche di alcune filosofie. Esiste anche un'ascesi 'laica', tratteggiata ad esempio in romanzi come *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe o *Il lupo della steppa* di Herman Hesse, oppure dal Goethe che afferma: «Quando finalmente riesco ad essere solo, allora non sono solo».

In origine il termine asceta non

era direttamente collegato alla conduzione di una vita ritirata. In greco *askêtes* era colui che si esercita, che si allena, sia in senso fisico che spirituale. Allenare lo spirito significa essenzialmente ritrovarlo e alimentarlo. Da qui la necessità di rimanere soli con se stessi e di misurarsi con un ambiente che 'non ti regala nulla', costringendoti a confrontarti con la natura in tutta la sua bellezza e crudeltà. Questo stile di vita è stato particolarmente valorizzato dalle religioni, per le quali risulta essere un elemento essenziale. Per questo, molte

tradizioni religiose hanno codificato delle forme precise per adottarlo temporaneamente o definitivamente. Le diverse tipologie di vita monastica sono naturalmente le forme più diffuse di vita ascetica.

Nel cristianesimo si fa risalire l'inizio della tradizione ascetica alle esperienze dei Padri del deserto in Egitto, e in particolare a quella del pioniere sant'Antonio abate. Scrive il domenicano Hans Conrad Zander, rievocando il suo viaggio nei luoghi d'origine del monachesimo cristiano:

Forse Antonio sedeva dove siedo io ora. In perfetto silenzio e solitudine. Di quando in quando, un debole soffio di vento. E il battito d'ali dei corvi. I famosi corvi che secondo le leggende bizantine tenevano compagnia agli eremiti egiziani. Quattro corvi mi volano incontro.

Quassù l'aria del deserto è così tersa, che ogni boccata è un piacere. Un'ebbrezza di regale libertà, come quella provata da Saint-Exupéry durante i suoi voli solitari sul deserto del Nordafrica.

Dall'Egitto alla Palestina, all'Arabia e su fino al Tibet, il deserto è il luogo naturale dell'esperienza di Dio e di sé. Per capirlo, non serve la rivelazione cristiana né l'illuminazione buddhista. Basta salire fino a una delle grotte che si aprono nella roccia delle montagne di Galala, fermarsi per un giorno lì da soli in silenzio e – proprio fisicamente – lasciar vagare lo sguardo per il deserto.⁴

Il deserto non è solo – insieme alla montagna – il luogo privilegiato dell'incontro con

l'Assoluto; è anche un luogo archetipico della tradizione ebraico-cristiana.



La grande croce che dà sul canale di accesso all'isola.

L'ebraismo, in un certo senso, nasce nel deserto, nei quarant'anni dell'Esodo del popolo ebraico in fuga dall'Egitto. È in quel periodo che, secondo la tradizione, Mosè ha ricevuto il Decalogo da Dio e ha scritto il Pentateuco, i primi cinque libri della Bibbia.

Il cristianesimo nasce all'interno dell'ebraismo e, inizialmente, 'parla la stessa lingua'. Giovanni Battista che annuncia la venuta di Cristo è «voce di uno che grida nel deserto» (Gv 1,23). E lo stesso Gesù, prima di iniziare la sua missione terrena, passa un periodo di quaranta giorni nel deserto, dove viene tentato dal diavolo.

Il monachesimo cristiano nasce quindi anche come desiderio di vivere appieno una dimensione caratteristica del messaggio biblico.

Come si diceva nel momento in cui si sono ricordati i problemi legati alla codificazione della Regola dell'Ordine, tuttavia, Francesco era preoccupato dal fatto che molti suoi confratelli desiderassero rientrare nella tradizione monastica. Un

frate francescano non è un monaco. Anzi la grande novità rappresentata dai francescani e dai domenicani, al sorgere dei due ordini nel XIII secolo, consisteva proprio nella loro propensione a non vivere isolati dal mondo, ma a predicare nelle città per riaccendere una fede che rischiava di sciogliersi nell'attivismo borghese.

Si sbaglierebbe tuttavia se si cadesse nella tentazione di interpretare la vita francescana – e più in generale quella cristiana – riducendola all'esercizio di una vocazione limitata alle attività 'socialmente utili'. Il rischio, in questo caso, sarebbe quello di votarsi esclusivamente al mondo e alle sue logiche, non tenendo conto del fondamentale monito di Cristo, che consiste nello stare «nel mondo» senza tuttavia essere «del mondo» (Gv 17,15-18).

Per lo stesso Gesù, d'altronde, la necessità di isolarsi per parlare con il Padre non si era limitata al periodo passato nel deserto. Particolarmente significativo in questo senso è un passo del Vangelo di Marco (1,29-38).

E, usciti dalla sinagoga, si recarono subito in casa di Simone e di Andrea, in compagnia di Giacomo e di Giovanni. La suocera di Simone era a letto con la febbre e subito gli parlarono di lei. Egli, accostatosi, la sollevò prendendola per mano; la febbre la lasciò ed essa si mise a servirli.

Venuta la sera, dopo il tramonto del sole, gli portavano tutti i malati e gli indemoniati. Tutta la città era riunita davanti alla porta. Guarì molti che erano afflitti da varie malattie e scacciò molti demòni; ma non permetteva ai demòni di parlare, perché lo conoscevano.

Al mattino si alzò quando ancora era buio e, uscito di casa, si ritirò in un luogo deserto e là pregava. Ma Simone e quelli che erano con lui si misero sulle sue tracce e, trovatolo, gli dissero: «Tutti ti cercano!». Egli disse loro: «Andiamocene altrove per i villaggi vicini, perché io predichi anche là; per questo infatti sono venuto!».

Chi ha una concezione della carità cristiana intesa esclusivamente come erogazione di una serie di servizi ai bisognosi può rimanere sconcertato dal comportamento di Gesù che, pur sapendo che ci sono molte persone malate a casa della suocera di Pietro, si rifiuta di tornare a curarle, andandosene altrove e antepoendo la predicazione alla cura degli infermi. La decisione matura dopo che ha abbandonato tutti per andare in un «luogo deserto» a pregare.

Francesco, che oltre che un predicatore era anche un mistico, aveva ben chiaro il fatto che l'equilibrio della vita cristiana dovesse passare attraverso un'alternanza tra momenti di socialità e momenti di solitudine. Il francescano predica in città, ma vive in convento. E il convento è un

luogo in cui tendenzialmente il mondo non entra; è il luogo in cui ci si dedica alla preghiera e a ricordarsi che «non si è del mondo».

In un certo senso, questa dialettica tra dimensione mondana e dimensione divina è il fondamento stesso dell'orizzonte religioso, che esiste in quanto alternanza tra sacro e profano, tra festivo e feriale. Così come una settimana senza domenica non potrebbe esistere perché si ridurrebbe ad essere semplicemente una sequenza di giorni tutti uguali, allo stesso modo l'ipotesi di vivere una vita cristiana è impensabile senza tempi e spazi di preghiera e di isolamento dal mondo.

In questo senso, «isola» e «deserto» sono due termini che sottolineano la funzione fondamentale svolta da un

luogo come un convento posto su un'isola nell'economia della vita di un consacrato. Pur essendo un convento francescano, rispetto a tutti gli altri che in genere si ha l'occasione di visitare, quello dell'isola assomiglia per molti versi a un monastero.

Chi visita l'isola di San Francesco del Deserto si rende immediatamente conto della sua natura di luogo 'liminale', sacro, sgombro dalle dinamiche mondane.

Già il viaggio che si fa per arrivarci può essere percepito come una graduale separazione dalla dimensione quotidiana, a partire dell'arrivo a Venezia, città magica e fuori dal tempo, che per la sua stessa natura impone al forestiero ritmi e scenari lontani da qualsiasi norma quotidiana.

Poi, il lungo tratto in vaporetto in mezzo alla laguna alla fine del quale si approda a Burano, che ti accoglie con la parata delle sue case dai colori sgargianti. Lì si svolge la ricerca della barca per raggiungere la meta. Pur essendo molto vicina a Burano in linea d'aria, infatti, l'isola di San Francesco del Deserto non viene raggiunta dalle linee di trasporto pubblico. Anche quest'ultimo viaggio in barca, di pochi minuti, rappresenta un

ulteriore livello di separazione dalla vita quotidiana. Mentre ci si avvicina si vede infatti come San Francesco del Deserto sia diversa da tutte le altre isole dei dintorni, anche grazie al caratteristico aspetto datole dai folti cipressi che la incoronano. Mentre la barca procede, tantissimi gabbiani, che sanno che chi arriva da Burano spesso porta con sé qualche provvista, accompagnano il viaggio, formando un festoso corteo di benvenuto.

Infine si arriva all'isola, ma non si attracca a riva; si imbecca un canale che, seguendo una traiettoria doppiamente curvilinea, penetra al suo interno portandoti diritto al suo cuore, a pochi metri dal complesso conventuale. Si ormeggia la barca in un piccolo porto-hangar, venendo subito accolti dalla serenità dei frati. Il loro sorriso, oltre ad esprimere nel modo più semplice e diretto la natura della loro umanità, è una sorta di completamento del paesaggio che ci si trova di fronte, quasi che le linee disegnate dalle loro bocche e dai loro occhi fossero una continuazione dei tratti che lo compongono: le linee orizzontali segnate dalla terra e dal mare, quelle geometriche dell'architettura del complesso conventuale, le forme delle siepi e dei prati, quelle dei sentieri che li attraversano, e le linee

curve e verticali delle piante che confluiscono nel coro degli alti cipressi.

I primi respiri e i primi passi sull'isola danno subito delle risposte alle domande che sorgono spontanee quando si arriva per la prima volta in un luogo.

Guardandosi in giro è chiara la percezione che la luce che arriva da tutto ciò che si ha attorno attraversa un'aria straordinariamente tersa.

E questo non grazie a specifiche qualità atmosferica, ma grazie al Deserto.

Il deserto, al di là di qualche momentanea manifestazione atmosferica, è un luogo pulito, in cui il vento, prima o dopo, spazza via qualsiasi scoria e impurità, in cui spesso domina il silenzio e in cui viene naturale pregare e meditare.

La particolarità dell'isola è che lì il Deserto ha forma di giardino.

L'ISOLA E IL GIARDINO

L'isola di San Francesco del Deserto ha una superficie di circa quattro ettari. Per attraversarla è sufficiente camminare per non più di due o trecento metri, anche nel caso in cui si percorra la strada che separa i due punti tra loro più lontani.

Al centro si trova il complesso museale che si sviluppa attorno ai due chiostri medievali

collegati tra loro, costruiti a due secoli di distanza l'uno dall'altro. Gli edifici ospitano l'antichissima chiesa di San Francesco (1228), la quattrocentesca cappella della Madonna, l'oratorio di San Francesco, la cappella di San Bernardino, la cappella del Venerabile Padre Bernardino da Portogruaro, l'antica sagrestia, l'antica cisterna, e le aggiunte novecentesche: il refettorio –

con la cucina annessa – e il coro (che svolge la funzione di oratorio). Oltre a questi edifici di preghiera e lavoro, c'è naturalmente anche una parte notturna comprendente le foresterie.

Il resto dell'isola è prato verde, attraversato da sentieri ghiaiosi e ravvivato da piante. La lunga file dei cipressi circonda l'isola seguendo l'andamento delle coste. Di fronte alla vecchia cisterna è tenuto un orto che rifornisce regolarmente la cucina del convento. Un cane e qualche gatto completano la fauna autoctona.

Secondo un'antica tradizione ebraico-cristiana – per la quale un uomo di Dio, oltre a pregare col cuore, deve essere in grado di lavorare sia con il cervello che con le mani –, la vita dei cinque frati che vivono in questo momento nel convento si svolge alternando momenti di preghiera a momenti di lavoro. Anche se l'«Ora et labora» solitamente è la regola aurea dei monasteri, come si è ricordato, la vita conventuale di San Francesco del Deserto condivide molte delle caratteristiche di quella monastica.

Per quanto riguarda la dimensione spirituale, le particolari caratteristiche del convento permettono ai frati

di seguire in modo scrupoloso e costante la liturgia delle ore (un dovere di ogni cristiano consacrato che, tuttavia, in moltissime altre situazioni è molto difficile assolvere sempre e comunque). L'accesso dei visitatori all'isola è regolato da norme che impediscono distrazioni che distolgano i frati dall'ufficio divino.

Per quanto riguarda invece l'ambito del lavoro manuale, i frati si dedicano naturalmente a operazione di pulizia e manutenzione degli edifici e del giardino, oltre che alla cura dell'orto.

Il rapporto tra i frati e i lavori di giardinaggio e coltivazione risponde naturalmente a necessità pratiche, ma non solo. È anche una delle principali vie di contatto del consacrato con Dio creatore.

Il frate non prega solo con la mente, il cuore e la bocca, ma anche con le mani. E non solo quando le tiene giunte.

La cura di un giardino nella tradizione ebraico-cristiana rimanda al rapporto originario tra Dio e l'uomo.

Di solito si ha un'immagine dello stato edenico come di una situazione in cui l'uomo sta in uno stato di ozio perpetuo. Il dettato biblico tuttavia dice tutt'altro:

Il Signore Dio prese l'uomo e lo pose nel giardino di Eden, perché lo coltivasse e lo custodisse.

Il Signore Dio diede questo comando all'uomo: «Tu potrai mangiare di tutti gli alberi del giardino, ma dell'albero della conoscenza del bene e del male non devi mangiare, perché, quando tu ne mangiassi, certamente moriresti. (Gen 2,15-17).

Nella *Genesi*, quindi Adamo è il primo custode di un giardino. Il suo atto di culto, la sua 'liturgia' consiste nel curarlo e nel coltivarlo.

Ne verrà cacciato, insieme a Eva, per non aver rispettato le consegne del Creatore,

vale a dire per non averlo ben custodito. Non è certo un particolare trascurabile, quindi, il fatto che la condanna per il peccato originale si riferisca proprio al tradimento nell'esercizio delle funzioni di custode del giardino.

All'uomo disse: «Poiché hai ascoltato la voce di tua moglie e hai mangiato dell'albero, di cui ti avevo comandato: Non ne devi mangiare, maledetto sia il suolo per causa tua! Con dolore ne trarrai il cibo per tutti i giorni della tua vita.

Spine e cardi produrrà per te e mangerai l'erba campestre.

Con il sudore del tuo volto mangerai il pane; finché tornerai alla terra, perché da essa sei stato tratto: polvere tu sei e in polvere tornerai!».

[...]

Il Signore Dio lo scacciò dal giardino di Eden, perché lavorasse il suolo da dove era stato tratto. (Gen 3,17-19 e 23).

Come si vede, in questi versetti si ribadisce per due volte il fatto che la terra dalla quale Adamo era stato generato da Dio non era quella del giardino dell'Eden, ma quella del mondo. Per Grazia di Dio era stato quindi allontanato dalla sua natura e posto nel giardino. Dopo la Caduta, per riconquistarlo,

dovrà passare attraverso la terra, prima lavorandola, poi letteralmente dopo la morte.

In questa prospettiva, è possibile comprendere meglio uno strano passaggio del Vangelo di Giovanni in cui si descrive l'incontro tra la Maddalena e Cristo risorto.



Scorcio di uno dei sentieri dell'itinerario esterno.

Maria invece stava all'esterno vicino al sepolcro e piangeva. Mentre piangeva, si chinò verso il sepolcro e vide due angeli in bianche vesti, seduti l'uno dalla parte del capo e l'altro dei piedi, dove era stato posto il corpo di Gesù. Ed essi le dissero: «Donna, perché piangi?». Rispose loro: «Hanno portato via il mio Signore e non so dove lo hanno posto». Detto questo, si voltò indietro e vide Gesù che stava lì in piedi; ma non sapeva che era Gesù. Le disse Gesù: «Donna, perché piangi? Chi cerchi?». Essa, pensando che fosse il custode del giardino, gli disse: «Signore, se l'hai portato via tu, dimmi dove lo hai posto e io andrò a prenderlo». Gesù le disse: «Maria!». Essa allora, voltatasi verso di lui, gli disse in ebraico: «Rabbunì!», che significa: Maestro! (Gv 20,11-16).

Il Vangelo non si limita quindi a dire che Maddalena non riconosce Gesù, specifica che lo identifica come «il custode del giardino». Evidentemente non si tratta di un 'lapsus freudiano' ma un'illuminazione teologica: Gesù risorto appare a Maddalena nelle vesti del restauratore della funzione di custodia del giardino divino.

Nella tradizione ebraico-cristiana, quindi, coltivare e custodire un giardino, al di là delle finalità pratiche per le quali lo si fa, non può essere

considerato un lavoro come gli altri.

Più specificamente, in ambito cattolico si può notare come si sia costituita una sorta di santa convergenza tra le due lingue sacre per antonomasia, quella di Gesù e quella della liturgia, l'ebraico e il latino.

Il grande intellettuale cristiano Attilio Mordini notava come nelle lingue semitiche *'abad* significhi tanto "coltivare" quanto "venerare" e come, dalla medesima radice, provengano *'abiudah* che vuol dire "culto" ed *'ebed* che significa "servo", "ministro". Si può dire quindi che in ebraico il ministro di culto sia un coltivatore.

Il latino, da parte sua, compie un passo ulteriore. Il verbo *colere*, "coltivare", che deriva dalla radice indoeuropea *KwEL* – che significa "girare", "ruotare" –, sta alla base sia del termine *cultum*, "culto", sia del termine *cultura*, dal quale deriva il nostro termine "cultura". In questo senso, quindi, si può dire che la coltivazione stia alla base sia del concetto di culto divino che del concetto di cultura. Estremizzando la lettura scritturale in chiave filologica, Mordini arriva a dire che così come il peccato ha introdotto la *nihilitas*, e quindi la morte, nel mondo, e così come tale *nihilitas* ha tradotto la quantità in quantitativismo, frantumando

la natura universale dell'uomo,
la religione, intesa come
essenza di unità delle cose – da

re-ligare – è il rimedio, la strada
per cercare il ritorno all'unità
originaria. Allo stesso modo

il culto è la vitalità della religione stessa, o meglio dell'umanità religiosa. Posto che la religio sta all'umanità come la forma sta alla materia, e come forma sta alla materia così il rito sta ad ogni altro atto umano, il culto è l'espressione dello stesso protendersi della materia (l'umanità) verso la forma, verso la religione.⁵

I frati di San Francesco del Deserto, nel momento in cui coltivano e custodiscono l'isola-giardino, non si limitano quindi a svolgere un lavoro utile alle loro vite quotidiane, ma completano l'opera alla quale attendono celebrando la liturgia – allo stesso tempo, scontando la condanna di Adamo e adempiendo al volere divino – e pongono le basi che rendono possibile lo sviluppo della cultura.

Questa funzione fondamentale svolta dai frati e dall'isola non era sfuggita a uno scrittore che difficilmente può essere definito cristiano, ma che, nel suo eclettico percorso di ricerca spirituale, ebbe la capacità di cogliere appieno lo spirito del luogo, regalandoci il suo più efficace ritratto letterario.

Nel suo romanzo di ambientazione veneziana *Il fuoco* (1900), Gabriele D'Annunzio attinge a piene mani dai suoi appunti di viaggio e dalle esperienze di vita, nascondendo dietro al rapporto tra i due protagonisti, il poeta Stelio Effrena e l'attrice soprannominata «la Foscarina», la *liaison* tra lui ed Eleonora Duse e i loro discorsi sull'arte e il teatro.

Nella parte finale del romanzo Stelio/Gabriele e Foscarina/ Eleonora visitano le zone di Venezia meno conosciute e le isole di San Giorgio in Alga e Murano, per poi dirigersi proprio verso San Francesco del Deserto. La descrizione del loro arrivo colpisce per la sua aderenza all'esperienza di chi ha visitato l'isola anche in tempi recenti.

Sbarcarono nell'isola di San Francesco. Qualche cipressetto giovine li accolse timidamente. Nessun viso umano apparve. La miriade invisibile empiva della sua laude il deserto. Il vapore si lacerava, si agglomerava in nuvole, declinando il sole.

Subito compare un frate che li accoglie, facendo loro presente

che solo Stelio potrà lasciare la riva per visitare il convento.

- *Oh, ecco un cappuccino!*
Il frate guardiano veniva loro incontro salutando con affabilità. Egli s'offerse d'introdurre nel convento il visitatore, ma avvertì che la clausura impediva l'ingresso alla compagna.
— *Entro?* — *disse Stelio guardando la sua amica che sorrideva.*
— *Sì, entra.*
— *E tu rimani sola?*
— *Rimango sola.*
— *Ti porterò una scheggia del pino santo.*

D'Annunzio introduce il tema edenico dell'Albero della Vita, che nel caso specifico si identifica con il pino posto al centro del complesso conventuale, vale a dire con la pianta che, secondo la tradizione, è cresciuta dal bastone di San Francesco piantato nel terreno. Per lui l'albero ha un valore magico

e promette di portarne un frammento all'amata per ricompensarla dell'attesa. Entrato nell'area sacra, nota subito la presenza degli uccelli, così importanti per la storia dell'isola, per poi soffermarsi sulla scritta dipinta all'entrata della chiesa (e che oggi è scolpita sulla pietra).

Egli seguì il francescano sotto il piccolo portico dal soffitto di travi, dove pendevano i nidi vuoti delle rondini. Prima di varcare la soglia, si volse a salutare l'amica. La porta si chiuse.

O BEATA SOLITVDO!
O SOLA BEATITVDO!

Intanto la Foscarina lo attende sulla riva, venendo investita da ondate di ricordi e sensazioni. Improvvisamente, Stelio è di ritorno, fiero del trofeo che stringe tra le mani. Significativamente non si tratta

di un frammento del pino, ma di un ramo di mandorlo e di un po' di timo profumato. La sostituzione naturalmente ha un significato simbolico. Come si diceva, il pino, così come il cipresso – e il cedro –,

in molte tradizioni è associato alla Vita, sia perché, essendo un sempreverde, rinvia a un concetto di vittoria sul tempo, sia perché è una pianta nella quale convivono gli opposti (ad esempio produce sia fiori maschili che femminili). L'eternità tuttavia può spaventare se la si pensa come un protrarsi di uno stato di intangibilità. Ecco allora che, vicino al pino – quasi fosse

da esso generato – è posto un mandorlo fiorito, segno tangibile di rinascita che, accompagnato dal timo – la pianta amata dalle fate –, allude al destino del rapporto tra i due protagonisti del romanzo. Nel momento in cui riceve il dono dell'amato, la donna si commuove, sentendosi tuttavia in colpa per il fatto di aver reciso un pezzo del cuore vivo dell'isola.

— *Tieni! Guarda! Un ramo di mandorlo! Il mandorlo è fiorito nell'orto del convento, nel secondo chiostro, vicino alla grotta del pino santo. E tu lo sapevi! Il suo amico accorreva, ilare come un fanciullo, seguito dal cappuccino sorridente che portava un mazzetto di timo.*

— *Tieni! Guarda che miracolo! Ella prese il ramo tremando, e le lacrime le velarono la vista.*

— *Tu lo sapevi! Egli scorse tra le ciglia il luccichio repentino, qualche cosa d'argenteo e di tenero, una umidità lucente e labile che assomigliò il bianco dell'orbe ai petali dei fiori. Di tutta la persona amante egli amò allora perdutamente i segni delicati che si partivano dall'angolo degli occhi verso le tempie, e le piccole vene oscure che rendevano le palpebre simili alle violette, e l'ondulazione delle gote, e il mento estenuato, e tutto quel che non poteva più rifiorire, tutta l'ombra su l'appassionato viso.*

— *Ah, padre, — disse ella con un'aria gaia contenendo la sua angoscia — non piangerà il Poverello di Cristo in paradiso per questo ramo schiantato?*

Il padre sorrise con arguta indulgenza.

— *Questo buon signore, — rispose — quando ha visto l'albero, non mi ha dato il tempo d'aprir bocca. Aveva già in mano il suo ramo, e io ho potuto dire*

soltanto Amen. Ma il mandorlo è ricco.
Era placido e affabile, con una corona di capelli
ancor quasi tutti neri intorno alla tonsura, con un
volto olivastro e fine, con due grandi occhi lionati che
splendevano limpidi come topazii.

— Ecco il timo, che odora — soggiunse offrendo
le erbucce. S'udiva un coro di voci giovenili che
cantavano un Responsorio.

— Sono i novizii. Ne abbiamo quindici.

Il frate porta i visitatori
ad ammirare la natura
incontaminata dell'isola e di ciò
che la circonda, suscitando nel
cuore dei suoi ospiti il desiderio

di omaggiare il suo originario
“custode” pronunciando le sue
stesse parole per esprimere la
meraviglia del creato.

*E accompagnò i visitatori al prato che si stendeva
dietro il convento. Diritto su l'argine, a pie d'un
cipresso fenduto dal fulmine, il francescano benigno
mostrò col gesto le isole ubertose, magnificò la
loro abbondanza, numerò le specie dei frutti, lodò le
più squisite nelle varie stagioni, additò le barche
veleggianti verso Rialto con le verzure novelle.*

— Laudato sî, mi signore, per sora nostra matre
terra! — disse la donna dal ramo fiorito.

Il francescano fu sensibile alla bellezza di quella voce
feminile. Tacque.

Alti cipressi circondavano il prato pio; e quattro, i più
vetusti, portavano il segno della folgore, dischiomati
e senza midolle. Immobili erano le vette, sole forme
salienti nella giacitura supina delle terre e delle
acque che s'agguagliavano alla linea dell'orizzonte.
Non la più lieve bava di vento corrugava l'infinito
specchio. I fondi algosi trasparivano come chiari
tesori; le canne palustri brillavano come verghe
d'ambra; le sabbie emerse imitavano il cangiare della
madreperla; il fango simulava la mollezza opalina
delle meduse. Un incantamento profondo come
un'estasi beava il deserto. La melodia delle creature
alate continuava ancora nelle sedi invisibili, ma
pareva che fosse per acquietarsi alfine nel silenzio
santo.

— *A quest'ora su i colli dell'Umbria — disse colui
che aveva leso il mandorlo claustrale — ogni olivo
ha al suo piede come una spoglia deposta il suo
fascio di rami potati, e sembra più dolce perché il
fascio nasconde la fortezza delle radici torte. San
Francesco passa a mezz'aria e col suo dito calma il
dolore nelle piaghe fatte dal ronchetto.
Il cappuccino si segnò, e prese commiato.
— Sia lodato Gesù Cristo!
Gli ospiti lo guardarono allontanarsi su le ombre
gittate dai cipressi nel praticello.
— È in pace — disse la donna. — Non ti sembra,
Stelio? Una gran pace era nel suo viso e nella sua
voce. Guarda anche il suo passo.
Una banda di sole e una banda di ombra
alternamente toccavano la tonsura e la tonaca.⁶*

D'annunzio, dopo la visita all'isola del Deserto, per un lungo periodo della sua vita, sentì il bisogno di studiare la figura di San Francesco e di meditare a lungo sul suo messaggio, come testimoniano anche alcuni degli oggetti che ancora possono ancora essere ammirati nella sua ultima monumentale dimora in terra bresciana, il Vittoriale di Gardone Riviera. Le sensazioni e le emozioni provate quel giorno lasciarono

in lui una traccia profonda, al punto che, grazie alla sua arte narrativa, fu in grado di descrivere come nessun altro l'esperienza di un viaggiatore che si reca a visitarla. Anche oggi chi mette piede sull'isola, a prescindere dalle proprie credenze e dal proprio percorso di vita, non può non essere attraversato da un fremito da lui così magistralmente espresso: «un incantamento profondo come un'estasi beava il deserto».

L'AMICIZIA
E LE
OPERE



Il primo e più antico chiostro del complesso conventuale, risalente al XIII secolo e in seguito più volte ristrutturato.

L'ISOLA E IL GIARDINO

Anno del Signore
2008. Estate.
Laguna di Venezia.
Una piccola isola.
È abitata da sei
frati francescani che vivono in
un complesso conventuale di
origine medievale.
Due uomini e due donne,
arrivano in barca e scendono a
terra.

Il convento dell'isola di San

Francesco del Deserto, infatti,
può essere visitato in due modi
da chi non fa parte dell'Ordine
dei frati minori: arrivando negli
orari di visita prefissati, oppure
accordandosi in anticipo per
vivere un fine settimana di ritiro
spirituale, partecipando alla vita
del convento e condividendone
ritmi e stile di vita.

Quel giorno, nell'orario di
apertura al pubblico, i quattro

sono gli unici visitatori.
Ad accoglierli si presenta un
giovane frate che da meno di
un anno è stato assegnato al

convento, fra' Roberto.
È lui che, a distanza di dieci
anni, racconta quella giornata.

*È avvenuto tutto casualmente. Le cose che avvengono
in questo modo, poi, sono quelle che alimentano i
rapporti più duraturi.*

*Erano i primi di agosto. Si presentano queste persone,
due coppie. Io li accolgo. Non sapevo chi fossero: qui
noi accogliamo tutti, poi, al limite, può darsi che
ci si presenti nel corso della visita. Ho cominciato
seguendo il percorso consueto: dalla chiesa al coro
moderno.*

*Arrivati alla fine, nel coro, uno dei due uomini,
Agostino, che fino a quel momento era stato in
ascolto, senza mai esprimersi, fa un commento: "Tutto
bello. Però qui dentro quella statua della Madonna
Immacolata dell'Ottocento non ci sta proprio!". Dopo
essersi guardato intorno, ribadisce: "Una struttura
così moderna e una statua del genere proprio non ci
stanno".*

*Prima che potessi dire qualcosa, interviene l'altro
uomo, Riccardo, che invece, durante il percorso,
aveva fatto diversi commenti. Guarda Agostino, con
uno sguardo di sfida e ironico allo stesso tempo e gli
dice: "E perché non gliene fai una tu, allora?".*

Sembrava essere una battuta.

*A quel punto, però, ho deciso di interrogare Agostino:
"Ma perché ti dice questo? Sei uno scultore?".*

*E da lì abbiamo cominciato a parlare. Così è
cominciato un rapporto che dura da dieci anni.⁷*

I due si presentano: Agostino
Ghilardi, è effettivamente
uno scultore che insegna
all'Accademia di Belle Arti di
Brescia SantaGiulia; Riccardo
Romagnoli, è il direttore della
stessa Accademia.
I quattro visitatori e fra' Roberto
cominciano a scambiare

qualche parola. Il discorso si
snoda, toccando il rapporto tra
i frati e le opere che si trovano
a San Francesco del Deserto.
Emerge l'esigenza di un'opera
che ricordi il miracolo degli
uccelli che, in un certo senso,
può essere considerato l'evento
da cui tutto è nato.

Agostino comincia a pregustare il lavoro: «Sì, la facciamo noi, con gli studenti dell'Accademia!».

Visto che la cosa sembra farsi seria, fra' Roberto chiama il Padre Guardiano, fra' Sebastiano, e un altro confratello, fra' Paolo. Anche a loro viene sottoposta l'idea. Accettano con entusiasmo. Si discute d'arte e spiritualità con franchezza e piacere, talvolta persino con entusiasmo.

Nel corso dei secoli, la storia dell'isola e quella delle arti plastiche e figurative si sono incrociate diverse volte. E non solo seguendo i sentieri più naturali, quelli legati all'arte liturgica e devozionale, che nella tradizione cristiana – e in modo particolare in quella francescana – svolge una funzione importantissima, supportando i consacrati nei loro momenti di preghiera e meditazione. È anche accaduto più volte che degli artisti laici abbiano visitato l'isola – spesso in incognito, mescolandosi ad altri viaggiatori – e, come era capitato a Gabriele D'Annunzio, ne abbiano tratto giovamento e ispirazione.

Ma è anche accaduto che qualcuno dei frati che hanno vissuto nel convento si sia dedicato all'arte con passione e competenza.

Il caso, o, per meglio dire, la Provvidenza ha voluto che il più importante di questi sia stato proprio uno scultore.

Fra' Claudio Granzotto aveva coltivato la passione dell'arte sin da ragazzino, anche grazie agli stimoli del suo parroco. Di origine trevigiana, aveva frequentato l'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove gli era stata poi affidato l'insegnamento della Scultura. Nel 1929, non ancora trentenne, aveva vinto il primo premio di un concorso nazionale indetto per realizzare un'opera da sistemare nel Foro Mussolini (oggi Foro Italico) con il bozzetto in gesso del suo *Giocatore di pallone*. Per lui sembra l'inizio di una parabola artistica straordinaria e di una vita di successi.

Arrivato nella capitale, si rifiuta di iscriversi al partito fascista. Per questo la sua vittoria viene annullata. Sfumata la possibilità di realizzare la sua grande statua, è persino costretto a pagare le spese di spedizione del bozzetto.

L'esperienza mette in dubbio tutte le sue certezze, gettandolo in una profonda crisi esistenziale.

Ne esce prendendo la decisione di farsi frate francescano. Il 7 dicembre 1933 entra nell'Ordine, iniziando il suo noviziato sull'isola di San Francesco del Deserto.

Poco tempo dopo, gli viene commissionata la realizzazione di una copia della grotta di Lourdes al Santuario francescano di Chiampo (Vicenza).

Il periodo passato a San Francesco del Deserto segna la sua rinascita di uomo e di artista, portandolo sulla strada di quel sacro connubio tra il Bene e il Bello che lo avrebbe condotto alla realizzazione del suo capolavoro, il *Cristo morto* in marmo di Carrara della chiesa di San Francesco a Vittorio Veneto. La statua, realizzata da fra' Claudio dopo un approfondito studio della Sacra Sindone, coglie il Salvatore nell'attimo in cui sta vincendo la morte, pochi istanti prima della Risurrezione. Morto per un tumore al cervello il giorno dell'Assunta del 1947, fra' Claudio è stato beatificato da San Giovanni Paolo II il 20

novembre 1994.⁸

Lo squarcio sulla vicenda esistenziale di fra' Claudio, dimostra come talvolta nelle nostre vite, commenti sinceri come quello di Agostino e proposte scherzose e provocatorie come quella di Riccardo, possano non solo avviare rapporti di amicizia profonda, ma anche svelare abissi di storia e di umanità. Attraverso le nostre azioni più estemporanee e apparentemente casuali, talvolta possono muoversi forze potentissime, che vanno al di là della nostra immaginazione e ci inseriscono in trame di relazioni delle quali ci sfuggono i confini.

Quando quel giorno la visita si concluse, si saluta e ci promettiamo di rivederci. Poi i quattro visitatori risalgono in barca e se ne vanno.

Fra' Roberto dice a bassa voce:

Nei giorni successivi non ho più pensato alla cosa perché accade molte volte che qualcuno venga e, suggestionato dall'atmosfera del luogo, faccia delle promesse. Nella maggior parte dei casi, però, quando queste persone "rientrano nel mondo" dimenticano le promesse fatte.

La realtà, dopo un paio di settimane, un sabato mattina, i frati vedono arrivare sull'isola Agostino accompagnato da un altro uomo, provvisto di una folta barba. È il prof. Pietro Ricci,

anche lui docente all'Accademia SantaGiulia dove insegna Pittura e Scultura.

Fra' Roberto ricorda divertito il loro arrivo sull'isola.

Il loro viaggio era stato un po' improvvisato. Ci hanno raccontato che, a Burano, avevano trovato un signore con una barchetta che li aveva condotti qui, ma che, poco dopo essere saliti a bordo, si erano accorti era po' 'suonato' e che navigava prendendosi dei rischi a ogni manovra. Quando li abbiamo accolti, in effetti erano ancora un po' agitati per il viaggio.

Chiusa la parentesi del racconto della traversata, Agostino e Pietro confermano a fra' Sebastiano e a fra' Roberto l'intenzione di realizzare la statua di San Francesco. Ci avrebbero lavorato in Accademia con gli studenti. Erano lì per rivedere gli ambienti e decidere insieme a loro dove avrebbe potuto essere posizionata l'opera.

Nei mesi successivi, durante la lavorazione, i due docenti e i loro studenti avevano preparato un bozzetto in gesso della statua e lo avevano fotografato.

Le immagini erano state mandate ai frati che avevano espresso la loro soddisfazione. La statua del miracolo degli uccelli di San Francesco sarebbe quindi stata completata.

Probabilmente, nessuno, in quel momento, avrebbe potuto prevedere che, dopo quell'opera, ne sarebbero seguite molte altre. Quella della donazione annuale di un'opera d'arte sarebbe diventata una piccola tradizione suggellando il rapporto tra SantaGiulia e San Francesco del Deserto.

L'ACCADEMIA E UN RAPPORTO DI AMICIZIA RITUALE ED EDUCATIVO

Il rapporto dell'Isola di San Francesco del Deserto nasce da un incontro personale del direttore Romagnoli e del prof. Ghilardi con i frati, ma si inserisce nel vasto programma educativo costruito pazientemente negli anni dall'Accademia di Belle Arti di Brescia SantaGiulia.

Nel momento in cui avviene

l'incontro sull'isola, la storia dell'Accademia è relativamente breve. Le sue attività didattiche sono iniziate nell'anno accademico 2002-2003, dopo che nel 2000 la Cooperativa Foppa – che da molti anni gestisce l'omonimo Liceo Artistico –, per iniziativa del suo amministratore delegato Giovanni Lodrini, ha rilevato la gestione della Nuova Accademia di Belle Arti (NABA), un istituto

fondato e gestito dai Padri Pavoniani a partire dal 1998. La nuova denominazione, SantaGiulia, oltre a ribadire l'identità cattolica dell'istituzione, viene scelta in vista di un connubio con il museo della città di Brescia, che ha sede nel sito archeologico nel quale si trova il monastero medievale dedicato a Santa Giulia e dal quale ha mutuato il nome.

Dopo i primi anni nei quali l'accademia è diretta dallo scultore Tullio Cattaneo, nel 2005-2006, la Cooperativa Foppa affida la direzione didattica all'architetto Romagnoli. Il cambio di direzione coincide con una completa riorganizzazione delle attività didattiche. Contestualmente, viene avviato un programma di elaborazione di nuovi principi ispiratori per la didattica, per il

quale il rapporto con i frati di San Francesco del Deserto è sia una fonte d'ispirazione che una sorta di cartina di tornasole.

Nel corso degli anni, su sollecitazione del Direttore, il corpo docenti dell'Accademia ha lavorato alacremente su questi principi, sia nella fase di elaborazione teorica, sia nel momento della loro declinazione nella realtà quotidiana dell'insegnamento. Come si dichiara esplicitamente nel suo *Manifesto*, l'Accademia di Belle Arti Santagiulia si propone di riallacciarsi nel percorso storico che le istituzioni accademiche hanno sviluppato sin dalla loro nascita nell'antica Grecia, recuperando la vocazione all'educazione per il bello e inserendosi attivamente nell'elaborazione dei processi culturali.

Nella civiltà occidentale, etica ed estetica hanno convissuto in un legame indissolubile, e ancora oggi l'orizzonte dell'impegno etico appare per l'artista ineludibile. Ma affinché tale impegno possa essere efficace è fondamentale che l'artista sappia tradurlo concretamente nella creazione di opere d'arte, e che esso si concretizzi in proposte costruttive e manifeste.⁹

In quest'ottica, l'arte va declinata nei processi di relazione che fondano i rapporti sociali, con specifica attenzione a quelli di lavoro. L'artista, in quanto tale, non

può pensare la propria attività come contrapposta alla sfera professionale, ma, al contrario, deve interpretarla come in essa inscritta e da essa regolata e stimolata. Per questo, compito

dell'Accademia è formare «professionisti e persone competenti», stimolare i propri studenti «a mettere in gioco le proprie capacità anche in una logica di *equipe*, in maniera diretta e “coraggiosa”, con una sana e non improvvisata intraprendenza».

Per raggiungere questi obiettivi è necessario affiancare alle lezioni teoriche e alla pratica artistica in aula, delle attività che facilitino il contatto tra gli studenti e il mondo esterno all'Accademia con specifico riferimento agli ambiti professionali. Da qui nasce la necessità di organizzare una serie di proposte, sotto forma di laboratori, stage, progetti esterni – che vengono poi riconosciuti attraverso l'attribuzione di crediti formativi –, che puntano a far maturare lo studente ponendolo di fronte a situazioni reali e a imprevedibili problematiche pratiche che raramente possono essere prese in considerazione nell'ambito della simulazioni didattiche. Se avrà saputo approfittare delle occasioni offertegli dall'Accademia, lo studente arriverà al diploma essendo già in grado di rapportarsi al mondo che lo aspetta dopo aver terminato il percorso di studi.

L'aspetto più delicato di questo processo è quello legato alla

ricerca del bello. Se questa infatti venisse a mancare, il rischio che si corre è che lo studente si adatti in tutto e per tutto al mondo del lavoro – che spesso segue logiche assai lontane da quelle etiche ed estetiche –, venendo ‘fagocitato’ dalle sue prassi e non essendo così in grado di contribuire al suo miglioramento e di apportare idee e prassi nuove ed originali.

D'altro canto, la ricerca del bello e lo sviluppo della sensibilità artistica non possono realizzarsi arroccandosi su posizioni elaborate nel passato: «il compito di chi intende proporsi come artista deve essere quello di *comprendere intuitivamente il presente* e di progettare creativamente il futuro, soprattutto in un'ottica collettiva, comunitaria e di condivisione». Per riuscire in questa difficile impresa, l'artista non può che cercare di formarsi come persona integralmente umana, divenendo capace non solo di utilizzare delle tecniche, ma anche e soprattutto di «concretizzare nella propria opera una *visione* ed una *interpretazione* del mondo che è il risultato di una seria e ponderata riflessione filosofica ed estetica».

Nella visione dell'Accademia SantaGiulia, la strada per

formare artisti all'altezza del compito che viene loro riservato consiste nel perseguire la prospettiva dell'umanesimo cristiano, educando gli studenti all'ascolto dei racconti individuali e collettivi, e ponendoli all'interno di situazioni nelle quali siano coltivati valori intrinseci quali il rispetto delle regole, il senso di giustizia, il lavoro di gruppo, la lealtà, l'onestà e la solidarietà generosa.

Ciò considerato, si può meglio comprendere il motivo per cui il rapporto con i frati dell'Isola di San Francesco del Deserto è così importante per l'Accademia. Pur non essendo fortunatamente l'unico esempio di rapporto intessuto dall'Accademia con una realtà di grande spessore umano e spirituale, è certamente un caso unico di relazione con una comunità umana e cristiana straordinaria.

Lavorare, all'interno di un corso, a un'opera da donare al convento di San Francesco del Deserto è stato ed è per gli studenti del prof. Ghilardi – e per quelli degli altri docenti che in questi dieci anni hanno lavorato a una delle realizzazioni che si trovano sull'isola – qualcosa che va molto al di là della gestione del rapporto tra un artista, o un gruppo di artisti, e un

committente.

È anche questo, naturalmente.

Ma anche molto di più.

Perché in questo caso il committente si pone a tal punto al di fuori da qualsiasi norma consueta, da mettere in gioco desideri, emozioni, sensibilità, modelli di creatività che difficilmente vengono coinvolti in altri progetti.

Il pensare e il realizzare un'opera che non solo risponda ai canoni della spiritualità francescana, ma che sia anche adatta a essere sistemata in un convento che sta su un'isola da quasi ottocento anni e che possa risultare consona a svolgere il ruolo riservatole da una piccola comunità umana, che ha scelto di consacrarsi a vivere integralmente i valori dell'umanesimo cristiano, mette in gioco una serie di pensieri, orizzonti, visioni che raramente sono sollecitati dalle altre esperienze che vengono proposte a un giovane nella nostra epoca.

Se si riesce a confrontarsi davvero con tutto questo e a dargli una forma fisica, esprimendo in un'opera il silenzio, l'umiltà, la preghiera, il contatto con la natura, il dono di sé senza riserve, la gioia di un'esistenza totalmente altra, il rapporto personale e collettivo con Dio, probabilmente si fa qualcosa che davvero può essere chiamato "arte".

In questa esplorazione dell'anima dell'isola, un ruolo non secondario viene svolto dalle modalità di relazione con i frati. Se si vuole stringere un rapporto con una comunità umana che vive un'esistenza fortemente ritualizzata, è necessario trovarsi "a metà strada", sondare la dimensione tra il formale e l'informale, o, più semplicemente, coltivare un rapporto di amicizia a partire da basi differenti da quelle alle quali siamo abituati. Sin dal primo incontro, è stato naturale concepire il rapporto tra l'Accademia e il convento in termini rituali. Non nel senso di una rinuncia alla propria spontaneità, oppure di un culto del rispetto di regole ferree, o di una forma immutabile. Ma nel senso di un dialogo tra comunità che seguono dei ritmi e delle modalità di interazione umana dettati dalle loro differenti nature e dai diversi compiti che sono chiamati a svolgere. In modo spontaneo si è allora

deciso di seguire una prassi che prevede un incontro annuale, nel corso del quale ci si dedica vicendevolmente una giornata dedicata alla consegna dell'opera alla quale si è lavorato nei mesi precedenti e per decidere in cosa consisterà quella alla quale si lavorerà nei mesi successivi.

Sin dalla prima volta, questo incontro è stato programmato l'ultima domenica di novembre. Da allora ogni anno, in occasione di quella giornata, l'Accademia organizza un viaggio a Venezia in pullman al quale partecipano studenti, professori, dirigenti (oltre a qualche parente o amico).

D'altro canto, i frati riservano quella giornata all'Accademia e all'inaugurazione dell'opera che – realmente o simbolicamente – viene loro consegnata.

All'inizio erano in pochi gli entusiasti. Negli anni però la giornata è diventata una bella tradizione, quasi una festa dell'Accademia alla quale in molti desiderano partecipare.

LE OPERE

Brescia per più di quattrocento anni ha assunto l'appellativo di «Sposa di Venezia», ad indicare lo stretto rapporto che ad essa la legava. La città padana, infatti, oltre ad essere stata un prezioso bacino economico per quella lagunare, ha arricchito numerosi suoi edifici civili e religiosi con opere plastiche e pittoriche di provenienza o influenze

veneziane, non rinunciando a progettare significativi luoghi architettonici secondo i modelli e gli stili tipici della Serenissima.

In questo modo, il territorio bresciano ha finito per suggellare con la città lagunare una profonda e duratura alleanza storico culturale che si è radicata nella propria identità profonda.

Si può dire che il rapporto tra l'Accademia SantaGiulia di Brescia e il convento dell'Isola di San Francesco del Deserto di Venezia, in un certo senso, rinnovi simbolicamente il connubio spirituale, culturale e artistico tra la città lombarda e la capitale veneta.

Sin dall'antichità, i connubi tra comunità umane – fossero essi rapporti di dipendenza o di alleanza – erano celebrati ritualmente con scambi di doni, in particolari occasioni. Il dono è una delle più belle forme di espressione che l'umanità abbia mai concepito. Non solo è comunicazione di un contenuto; ma comunica

sempre qualcosa dell'identità di chi lo fa e di quella di chi lo riceve. Chi dona sceglie cosa donare pensando a chi riceve; chi riceve accetta il dono e ricambia con qualcosa che pensa che la controparte possa gradire.

L'essenza stessa di un rapporto d'amore o di amicizia può essere espressa nel donare o nel donarsi.

Anche per questo, è interessante passare in rassegna, una dopo l'altra, tutte le opere che, in questi dieci anni, l'Accademia SantaGiulia ha donato al convento di San Francesco del Deserto.

SAN FRANCESCO D'ASSISI

Domenica 29 novembre 2009. Nell'ambito di una cerimonia semplice ma intensa, sull'Isola di San Francesco del Deserto, viene inaugurata la scultura San Francesco d'Assisi. Il dono dell'Accademia SantaGiulia arriva sull'isola in un anno speciale per l'Ordine dei Frati Minori: l'ottocentesimo anniversario della sua

fondazione (1209-2009). I sei frati francescani che compongono la comunità dell'isola hanno voluto sottolineare l'importanza di questo dono, inaugurando la sua collocazione nel parco dell'eremo nel giorno in cui si ricorda il riconoscimento, da parte di Papa Onorio III nel 1223, della Regola di San Francesco, che, come si ricorderà, il santo aveva riscritto poco tempo dopo



aver lasciato Venezia. Da allora essa viene professata dall'intero Primo Ordine francescano ed è nota col nome di Seconda Regola.

Il San Francesco d'Assisi è in terracotta "ingobbiata" – terra finissima mischiata a ossidi per dare la colorazione voluta – ed è stato realizzato nell'ambito del corso di Scultura sacra contemporanea dell'anno

accademico 2008-2009 tenuto dal prof. Ghilardi.

Come si è detto quando si sono ricordate le circostanze che hanno portato alla sua genesi, la statua è ispirata al miracolo degli uccelli avvenuto sull'isola. Per questo motivo, in origine, il santo era festosamente circondato da un volo di rondini in metallo che gli giravano attorno.



Agostino Ghilardi con la collaborazione dei suoi studenti, San Francesco d'Assisi, 2009. A sinistra la statua in terracotta, a destra il bozzetto in gesso.

L'iconografia è molto diversa da quella classica del santo. Francesco è assorto in preghiera con uno sguardo severo, quasi marziale (non dimentichiamo i suoi sogni di gloria di gioventù e il fatto che era arrivato a Venezia di ritorno dalla crociata). I lineamenti del suo volto sono allungati e scavati, in uno stile che può ricordare quello di Brancusi. Francesco tuttavia è un soldato di Cristo. La ieraticità del suo sguardo è bilanciata dall'atteggiamento del suo corpo, colto nel fraterno gesto di apertura delle braccia all'Umanità.

Come ha sottolineato lo stesso prof. Ghilardi, le grandi dimensioni della statua, che risaltano in modo particolare sull'orizzonte limitato della piccola isola, sono «una scelta finalizzata a sottolineare la grande personalità umana del santo e il suo incommensurabile impatto storico».

Il santo è sistemato in modo che il suo sguardo vada in direzione della chiesa, nel punto in cui si trovava l'eremo originale in cui il santo aveva pregato e meditato.

La sua collocazione nel prato fa della statua un significativo segno di accoglienza per i visitatori, che in questo modo, appena arrivati sull'isola, incontrano subito un'immagine efficace della spiritualità francescana.

Chi viene in visita, tuttavia, può osservare l'opera solo in certe ore della giornata.

I frati e i laici che vengono ospitati sull'isola hanno invece la possibilità di vedere la statua in diversi momenti della giornata, potendo ammirare la sua reazione a fronte di diverse condizioni di illuminazione.

Particolarmente significativo in questo senso, è il commento di fra' Roberto:

«Quando il sole lo illumina, appare come una lama di luce che arriva dall'alto».

IL CANTICO DELLE CREATURE

La seconda opera donata da SantaGiulia a San Francesco del Deserto, *Il Cantico delle Creature*, è stata consegnata ufficialmente il 28 novembre 2010.

La scelta del tema è avvenuta su sollecitazione di uno dei frati che, nell'ambito di una discussione sulla possibilità di realizzare un'altra opera, aveva espresso un auspicio: «sarebbe

bello che, durante il percorso, i visitatori potessero leggere il Cantico delle Creature».

La sfida è molto diversa da quella dell'anno precedente, quando la richiesta aveva riguardato una forma classica come quella della statua. In questo caso, invece, si deve trovare una soluzione che si adatti in modo molto più specifico alla conformazione



Agostino Ghilardi e i suoi studenti, Il Cantico delle Creature, 2010, serie di dieci pannelli in terracotta con sostegni in acciaio inox. Dettaglio del pannello Laudato si', mi' Signore, per frate vento.



Agostino Ghilardi e i suoi studenti. *Il Cantico delle Creature*, 2010, serie di dieci pannelli in terracotta con sostegni in acciaio inox. Dettagli dei pannelli *Laudato si', mi' Signore, per frate focu* (a sinistra) e *Laudato si' mi' Signore per sora nostra morte corporale* (a destra).



naturale del luogo e a quella del percorso che costeggia l'isola.

Il prof. Ghilardi spinge i suoi studenti a liberare la loro creatività, proponendo delle soluzioni. Si lavora molto nella fase preliminare, portando idee, realizzando bozzetti.

Alla fine, si arriva alla conclusione che la cosa migliore sia realizzare una serie di dieci pannelli in terracotta che possano essere 'disseminati' sull'intera lunghezza del sentiero

che segue la costa dell'isola.

Per quanto concerne le modalità con le quali viene reso il grande testo poetico, si decide di adottare una soluzione ibrida. Sul primo e sull'ultimo pannello si possono leggere l'incipit e la conclusione del *Cantico*, riportati in forma scritta. Sugli altri otto, invece, il testo viene tradotto in immagini.

Si parte quindi con il pannello sul quale si legge:

Altissimu, onnipotente, bon Signore, tue so' le laude, la gloria e 'honore et onne benedictione. Ad te solo, Altissimo, se konfàno et nullu homo ène dignu te mentovare.

Seguono poi, nell'ordine,
le immagini: del sole, della
luna e delle stelle, del vento,
dell'acqua, del fuoco, della
madre terra, della sofferenza

e del perdono, e della malattia
della morte.

Si chiude quindi col decimo
pannello che reca l'iscrizione:

*Laudate et benedicite mi' Signore' et ringratiate et
serviatei cum grande humilitate.*

Le forme dei pannelli non
sono regolari onde evitare il
didascalismo. Si è voluto allora
che tali forme 'dialogassero' con
quelle degli elementi naturali
che si trovano nei punti nei

quali i pannelli sono sistemati.
L'interazione più evidente posta
in atto dall'opera riguarda il
rapporto con i cipressi che
accompagnano il visitatore nel
suo percorso.

SAN FRANCESCO CHE RICEVE LE STIMMATE

La terza opera, *San Francesco che riceve le stimmate*, è stata consegnata ai frati il 27 novembre 2011.

Come si ricorderà, dal 1466, la chiesa del convento ha questa intitolazione.

Su suggerimento dei frati si pensa a una statua che illustri quel momento centrale della vita del santo.

Nella tradizione cristiana, le stimmate, vale a dire la formazione delle piaghe che ricordano le ferite di Cristo in croce, sono per un santo una sorta di investitura in vita. Nell'esistenza di san Francesco sono un evento centrale che sottolinea in modo tangibile la sua adesione assoluta alla prospettiva dell'imitazione di Cristo.



Agostino Ghilardi con la collaborazione dei suoi studenti, San Francesco che riceve le stimmate, 2011, terracotta.

Agostino Ghilardi accoglie la proposta con il consueto entusiasmo. Nel corso dell'elaborazione del progetto aggiorna puntualmente i frati sull'andamento dei lavori.

Non sempre nell'arte l'originalità coincide con la ricerca di qualcosa di assolutamente nuovo. In questo caso,

Agostino e i suoi studenti decidono di riproporre il modello classico delle *Stigmatate di san Francesco*, lo straordinario dipinto che Giotto aveva realizzato per la Chiesa di San Francesco di Pisa e che oggi è conservato al museo del Louvre di Parigi.

Il santo, che si trova in preghiera sul monte della Verna, è appoggiato a terra sul ginocchio destro e, tiene le palme delle mani rivolte verso l'alto. Con uno sguardo sospeso tra lo spavento e la sorpresa, guarda il cielo, dove un serafino, che ha preso la forma Cristo in una postura che ricorda quella della croce, gli invia dei raggi rossi che, partendo dalle mani, dai piedi e dal costato, raggiungono le medesime parti del corpo di Francesco.

La grande sfida è riproporre attraverso la scultura un celebre modello pittorico il cui fascino è legato soprattutto agli elementi arei e immateriali: il volo, i raggi e l'aureola del santo.

La versione del prof. Ghilardi e della scuola di scultura dell'Accademia SantaGiulia, rifacendosi allo stile della statua del santo realizzata due anni prima, ripropone il modello giottesco cambiandone tuttavia i connotati e facendolo dialogare con l'ambiente naturale.

La postura del santo è quella del dipinto, ma il suo sguardo appare più sereno, assorto in preghiera. Di fronte a lui, un serafino in vetro decorato, montato su un palo, pur mantenendo un profilo che richiama la croce, prende la forma di un magnifico fiore volante, perfettamente inserito nel giardino in cui la scena può essere ammirata.

Come accade spesso nelle opere di Ghilardi, la scultura gioca con lo sguardo dell'osservatore, che, a prescindere dal fatto che conosca o meno il capolavoro di Giotto, è invitato a entrare al suo interno e a completarla immaginandosi i raggi che trasmettono le stimmate al santo.



*Agostino Ghilardi con la
collaborazione dei suoi
studenti, San Francesco
che riceve le stimmate,
2011, bozzetto in gesso.*

SANTA CHIARA

Il 25 novembre 2012 l'Accademia SantaGiulia consegna al convento dell'isola un'altra statua di grandi dimensioni, nella stessa scala monumentale del primo *San Francesco*. Realizzata ancora una volta su espressa richiesta dei frati, in questo caso il soggetto è *Santa Chiara*, della quale si festeggia l'ottavo centenario della fuga da casa: l'evento che diede inizio alla sua

vita donata integralmente a Dio.

Sin dal primo sguardo, è evidente il fatto che l'opera non vuole rappresentare semplicemente la sua fisionomia, o un momento particolare della sua vita. La figura è una sorta di sintesi dell'intera vita della santa, vera immagine di Dio attraverso la bellezza, che, essendo stata conquistata dall'esempio di



Agostino Ghilardi con la collaborazione dei suoi studenti, Santa Chiara, 2012, terracotta.



*Agostino Ghilardi con la
collaborazione dei suoi
studenti, Santa Chiara,
2012, terracotta, dettaglio.*

San Francesco, si è spogliata
dei suoi abiti nobili per seguire
il «privilegio della povertà» e
ottenere poi la regola dell'ordine
religioso che ha fondato, le

Clarisse.
Come accade per tutti i santi, il
suo aspetto è fedele espressione
della sua vita interiore, senza
ombre o infingimenti.

Dal punto di vista stilistico, l'opera si presenta come una versione moderna di un tema che tuttavia si radica nell'iconografia classica. La fisionomia della santa è caratterizzata da tratti allungati, moderni ed espressivi. Le sue mani accarezzano il ventre, in un gesto che ricorda quello di una donna incinta; quasi come volesse dirci di aver, attraverso la sua vita, sempre custodito dentro di sé Cristo, essendo tuttavia sempre pronta a ridonarlo agli altri.

Il giglio, che nell'iconografia classica è simbolo della sua purezza di spirito, è inciso sul suo petto, come fosse un ricamo, a sottolineare il fatto che quella sua qualità era sì naturale, ma anche pazientemente e quotidianamente costruita da lei stessa.

Significativamente la statua viene posizionata "in clausura", cioè nella parte di giardino alla quale i visitatori non hanno accesso. La contemplazione dell'opera è quindi prerogativa specifica dei frati. In un certo senso, è la "loro" statua.

Come nel caso del *San Francesco*, è interessante osservare l'opera nei diversi momenti della giornata, per capire le differenze di interazione tra luce e materia. L'impasto della terracotta è differente da quello con cui è stata realizzata l'altra statua. Mentre il *San Francesco* tende al giallo e richiama la luce del sole, *Santa Chiara* è bianca. Un colore che risalta ancor più nitidamente in ragione del fatto che la statua è posta in mezzo a una serie di cipressi che la attorniano, creando una sorta di chiostro naturale.

Secondo i frati, la statua va ammirata soprattutto di notte: Chiara come la luna.

IL NATALE DI GRECCIO

Tra le molte intuizioni di San Francesco che hanno segnato il nostro modo di vivere il rapporto con Dio, l'invenzione del Presepe è forse la più celebre a livello popolare. Di norma l'inizio di questa tradizione viene fatta coincidere con il famoso Natale di Greccio del 1223, quando il santo ricreò in una mangiatoria la scena della nascita del Salvatore

(mettendo un'ostia nella posizione del Bambino).

Il 24 novembre 2013 SantaGiulia ha donato ai frati di San Francesco del Deserto una rievocazione del Natale di Greccio, nella forma di un pannello rettangolare in terracotta sul quale delle linee e dei rilievi compongono la scena. Questa illustra san Francesco mentre riceve il Bambino



*Agostino Ghilardi con la
collaborazione dei suoi
studenti, Il Natale di
Greccio, 2013, terracotta.*

direttamente dalle mani della Vergine Maria; anche san Giuseppe è presente, ritratto di spalle.

L'impressione è che le figure umane descritte affiorino delicatamente da una materia che non appare integra, ma franta; quasi che il pannello

corrispondenza dell'antica porta che dava accesso al coro.

Il Natale di Greccio esprime in modo efficace l'itinerario umano e spirituale che ha portato tutti coloro che, nel corso degli anni, hanno partecipato ai progetti realizzati per l'isola a vivere



Agostino Ghilardi con la collaborazione dei suoi studenti, Il Natale di Greccio, 2013, terracotta, dettaglio.

fosse stato rimesso assieme, come un puzzle, dopo essere caduto ed essersi rotto. Questo perché solo la comparsa del Bambino nel mondo può sanare le ferite e riparare la Casa.

Significativamente l'opera è stata posta nella nicchia in

un'esperienza unica, all'insegna dell'amicizia e dell'accoglienza amorevole. Un'esperienza che ha permesso di percepire fisicamente il senso del Messaggio incarnato.

Gli stessi frati d'altronde sono stati testimoni appassionati

dello spirito con cui gli uomini, le donne, i ragazzi e le ragazze dell'Accademia arrivano sull'isola. Questo spirito trova una sua sintesi efficace nell'atteggiamento del direttore. Dice fra' Roberto: «Lui e Agostino sono appassionati nel

trasmettere le cose ai ragazzi e nel coinvolgerli. È pieno di entusiasmo. E quando viene qui è sempre contentissimo!». Chi riconosce davvero il Bambino del Presepe non può trattenere la gioia e non può non comunicarla agli altri.

BERNARDINO DA PORTOGRUARO

Il 30 novembre 2014 viene consegnata ai frati dell'isola una scultura dedicata alla figura del Venerabile Bernardino da Portogruaro (1822-1895) del quale è in corso il processo di beatificazione.

Come si ricorderà, Padre Bernardino fu l'uomo che pazientemente ricostituì le membra del corpo della famiglia francescana, che aveva subito un

colpo potenzialmente mortale dagli sconquassi napoleonici, dalla rapacità degli austriaci e in parte anche dalla mancanza di disciplina dei frati del tempo. Con ogni probabilità, senza la sua opera di riscatto, realizzata in qualità di ministro generale dell'Ordine dei frati minori, oggi l'Isola di San Francesco del Deserto sarebbe ridotta a un rudere, come è accaduto a conventi costruiti su isole vicine,



quali San Giacomo e San Nicolò di Madonna del Monte. Il volto di Padre Bernardino emerge da un medaglione in terracotta realizzato nell'ambito del corso di Scultura Sacra Contemporanea tenuto dal prof. Ghilardi.

L'espressione del Venerabile, vista leggermente di sbieco, comunica una grande serenità e testimonia efficacemente l'assoluta bontà e dolcezza di un uomo il cui volto sembra avere qualche tratto in comune con quello di San Giovanni XXIII.

Agostino Ghilardi con la collaborazione dei suoi studenti, Bernardino da Portogruaro, 2014, tondo in terracotta.

LA VIA CRUCIS

Tra i riti specifici legati a particolari ricorrenze dell'anno liturgico, la *Via Crucis* è una delle più diffuse nelle comunità cristiane, al punto da essere diventata la cerimonia più sentita in occasione della celebrazione del Venerdì Santo. Prima del restauro degli anni Sessanta-Settanta, la chiesa del convento era dotata di una *Via Crucis* formata da una serie di quattordici quadri di

grandi dimensioni. Nel corso dei lavori, tuttavia, questi dipinti sono stati giudicati inadatti al luogo e sono stati quindi rimossi. Nella chiesa erano rimaste solo le quattordici croci originariamente appese sopra i dipinti. Per anni i frati hanno utilizzato quelle per celebrare la *Via Crucis*.

La specificità del rito tuttavia, oltre alla preghiera, presuppone una riflessione che si lega a un



Agostino Ghilardi con la collaborazione dei suoi studenti, La Via Crucis, 2015, serie di quattordici formelle in terracotta. Dettaglio della formella IV stazione: Gesù incontra sua madre.

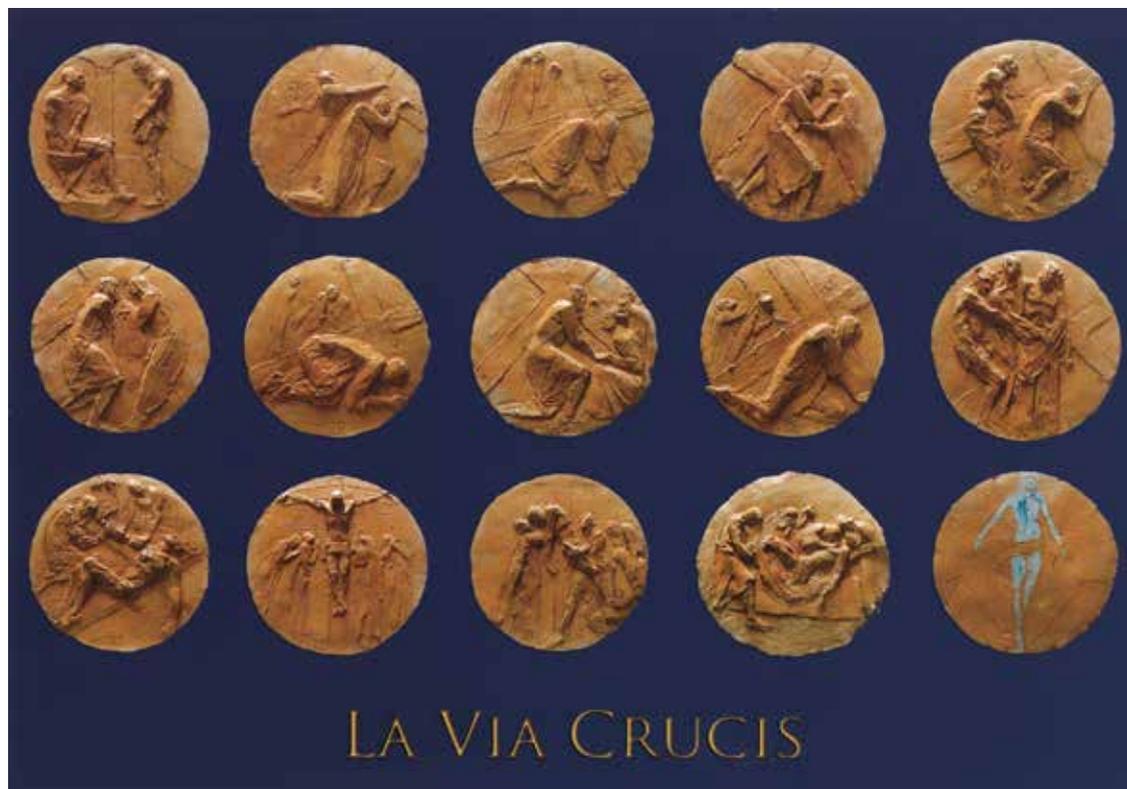
supporto visivo. Il fedele non deve solo pensare alla Passione di Cristo, ma anche vedere quanto e come ha sofferto.

Per questo, si è deciso di realizzare una *Via Crucis* che fosse in linea con lo stile sobrio, quasi "spartano", della chiesa e con la spiritualità francescana. Agostino Ghilardi ne aveva già realizzata una, composta da una serie di pannelli rettangolari,

per la chiesa di Santa Caterina di Mazzorbo, che i frati conoscevano bene. Come di consueto il professore ha coordinato il lavoro nell'ambito del suo corso di Scultura Sacra Contemporanea. L'opera è stata sistemata nella chiesa del convento il 29 novembre 2015.

Consiste in quattordici formelle circolari che illustrano le quattordici stazioni tradizionali:

Agostino Ghilardi con la collaborazione dei suoi studenti, La Via Crucis, 2015, serie di formelle in terracotta, l'opera completa.



- 
1. *Gesù è condannato a morte*
 2. *Gesù è caricato della croce*
 3. *Gesù cade per la prima volta*
 4. *Gesù incontra sua Madre*
 5. *Gesù è aiutato a portare la croce da Simone di Cirene*
 6. *Santa Veronica asciuga il volto di Gesù*
 7. *Gesù cade per la seconda volta*
 8. *Gesù ammonisce le donne di Gerusalemme*
 9. *Gesù cade per la terza volta*
 10. *Gesù è spogliato delle vesti*
 11. *Gesù è inchiodato sulla croce*
 12. *Gesù muore in croce*
 13. *Gesù è deposto dalla croce*
 14. *Il corpo di Gesù è deposto nel sepolcro*

Le formelle sono realizzate in terracotta grezza, mantenendo il colore naturale rosaceo simile a quello dei mattoni.

Come accade per le altre opere – ma in questo caso in modo ancora più tangibile –, la *Via Crucis* mostra in modo

lampante come lo stile artistico di Agostino Ghilardi e dei suoi allievi sia coerente con lo spirito francescano: poche linee pulite, sobrie, semplici. Come dicono i frati: «La sua è proprio semplicità, non banalità. La semplicità è togliere finché rimane l'essenziale».

LA VISITA VIRTUALE

L'opera realizzata dall'Accademia SantaGiulia nel 2016 si differenzia da tutte le altre, anche se con esse condivide la linea di ricerca tesa alla conciliazione tra il passato, il presente e il futuro.

D'altronde il modo di "fare cultura" di un'accademia di belle arti di oggi non consiste solo nel produrre nuove opere d'arte, ma

anche nel tutelare e valorizzare quelle antiche.

Ogni anno l'isola di San Francesco del Deserto è visitata da un numero crescente di persone che recentemente hanno oltrepassato le venticinquemila unità all'anno. La gestione di questo imponente flusso di visitatori ha portato i frati a sviluppare le possibilità offerte dalle

nuove tecnologie informatiche. Il sito del convento, www.sanfrancescodeldeserto.it, è divenuto uno strumento fondamentale per raccogliere richieste di vario genere, gestire visite, incontri e ritiri spirituali e ricevere offerte e donazioni. In questo senso, è anche una sorta di “vetrina” dell’isola

di San Francesco del Deserto.

In questo caso, il prof. Agostino Ghilardi ha supportato l’intervento di due colleghi, il prof. Carlo Lanzi, docente di Disegno e rilievo dei beni culturali, e il prof. Alberto Mezzana, che insegna Architettura degli interni.



che amplifica le possibilità di conoscerla.

In quest’ottica, l’Accademia ha proposto un progetto di sviluppo delle risorse informatiche che, allo stesso tempo, è anche un modo per documentare, e dunque anche per tutelare, il patrimonio artistico del convento dell’isola

I tre docenti, nel mese di settembre, si sono cimentati in un’esperienza di rilievo con lo scanner tridimensionale degli ambienti che compongono il complesso del convento. Lo scanner è in grado di “catturare” e misurare tutto quello che vede. In seguito, i dati raccolti vengono elaborati e, grazie a sofisticati programmi

Carlo Lanzi, Alberto Mezzana, Agostino Ghilardi, Visita virtuale in 3D del convento dell’Isola di San Francesco del Deserto, pubblicata on-line nel 2016.

di animazione digitale, diviene possibile ricostruire al computer l'ambiente rilevato.

Per i docenti, l'impresa veneziana ha rappresentato un interessantissimo banco di prova che ha reso loro possibile analizzare vantaggi e criticità nell'uso delle scansioni laser tridimensionali in un contesto

ha portati a guardare ciò che avevano di fronte in un modo nuovo.

L'esito dell'operazione, che è stato portato a termine sotto la guida del prof. Carlo Lanzi, consiste in una visita virtuale tridimensionale degli ambienti del convento di San Francesco del Deserto. La visita virtuale



Altro particolare della visita virtuale in 3D del convento.

complesso come quello dell'isola di San Francesco del Deserto, che è naturalmente molto diverso dagli interni di appartamento con i quali di solito viene utilizzata questa tecnologia. Il lavoro di rilevazione ed elaborazione li

è stata resa fruibile sul sito ufficiale dell'isola, nei giorni che hanno preceduto il 27 novembre 2016, quando si è svolta la tradizionale giornata passata dal personale, dai docenti e dagli studenti della SantaGiulia sull'isola.

L'ANNUNCIAZIONE

L'opera che suggella i dieci anni del rapporto dell'amicizia tra i frati dell'isola di San Francesco del Deserto e l'Accademia SantaGiulia, a differenza delle precedenti, ha necessitato di un periodo di elaborazione biennale.

Il tema dell'Annunciazione da molti anni è al centro della

riflessione artistica del prof. Ghilardi che ha sentito la necessità di tornare più volte a interrogarlo.

Già nel 2015 aveva lavorato, insieme ai suoi studenti, a un complesso statuario composto da due figure che, prima di raggiungere la sua destinazione definitiva – la Chiesa delle Ancelle delle Carità di Dubrovnik in Croazia –,

era stato esposto nel Duomo Vecchio di Brescia durante le festività natalizie.

La proposta per il decennale dell'amicizia, subito accettata con entusiasmo dai frati, è stata quella di tornare sul tema dell'Annunciazione, svolgendo

l'Arcangelo Gabriele sussurra alla Vergine Maria che lei sarà la Madre del Signore.

L'opera vera e propria nel 2018 è stata scolpita in legno di tiglio e verrà consegnata ai cinque frati dell'isola il 25 novembre dello stesso anno.



un lavoro in due tempi: approfonditi studi preparatori e realizzazione.

Il 26 novembre 2017 sono stati presentati sull'isola i bozzetti delle due statue dell'Annunciazione, realizzate in terracotta dal Prof. Agostino Ghilardi. Il momento sublimato nell'opera è quello in cui

Quello che colpisce in questo complesso statuario è lo straordinario dinamismo della composizione.

Dice il Vangelo: «Il vento soffia dove vuole e ne senti la voce, ma non sai di dove viene e dove va: così è di chiunque è nato dallo Spirito» (Gv 3,8). A maggior ragione così è per chi è stato concepito direttamente

*Agostino Ghilardi
con la collaborazione
dei suoi studenti,
L'Annunciazione,
2017-2018.*

dallo Spirito Santo. Ecco allora che nell'*Annunciazione* il messaggio dell'Arcangelo è tutt'uno col volo che l'ha portato di fronte alla Madonna. Mentre parla, le sue vesti sono ancora scosse dal vento del volo.

Allo stesso tempo, la Vergine Maria è intenta ad ascoltare intensamente il messaggio che le viene portato, nonostante sia investita dalla massa d'aria spostata dall'Arcangelo che, facendosi folata di vento, spira attraverso i suoi capelli e le sue vesti.

Il loro è un incontro nel vento, ma è come se il vento nascesse dal loro incontro.

È noto che San Francesco amasse in modo particolare

l'ultima lettera dell'alfabeto ebraico, la *Tau* (o *Tav*, in ebraico), che in certe grafie si scrive in forma di "T". Per questo il santo la considerava la lettera più vicina alla croce; essendo l'ultima, era anche un simbolo di umiltà: Dio stesso si è fatto piccolo ed è morto con gli ultimi. Ma la *Tau* è anche segno di Redenzione: Cristo tornerà nell'Ultimo Giorno.

Molto significativamente l'*Annunciazione* sarà sistemata all'interno del convento, di fronte a una finestra a forma di *Tau* che interagirà con le due figure dell'opera.

L'Annunciazione e l'ultimo giorno, l'*Alef* e la *Tau*, l'*Alfa* e l'*Omega*, l'inizio e la fine si congiungono nel vento.

L'attesa per la consegna dell'opera del decennale è stata un'occasione per ripensare al rapporto tra convento e Accademia.

Questo scritto vuole essere un piccolissimo contributo per aiutare a ricordare ciò che è

stato e per pensare e desiderare ciò che sarà.

Dieci anni sono certamente la chiusura di un ciclo.

Ma l'Annunciazione è l'inizio di tutto e la garanzia che l'amicizia sopravviverà alle ingiurie del tempo, se lo Spirito vorrà sempre soffiare in quella direzione.

Voi siete miei amici se farete ciò che io vi comando. Non vi chiamo più servi, perché il servo non sa quello che fa il suo padrone; ma vi ho chiamati amici, perché tutto ciò che ho udito dal Padre l'ho fatto conoscere a voi.» (Gv 15,14-25).

NOTE DI CHIUSURA

¹ «Alio tempore ambulans cum quodam fratre per paludes Venetiarum, invenit maximam avium multitudinem residentium et cantantium in virgultis. Quibus visis, dixit ad socium: "Sorores aves laudant Creatorem suum; nos itaque in medium ipsarum euntes, laudes et horas canonicas Domino decantemus". Cumque in medium earum intrassent, non sunt aves motae de foco; et quia propter garritum ipsarum in dicendis horis se mutuo audire non poterant, conversus vir sanctus dixit ad aves: "Sorores aves, a cantu cessate, donec laudes Deo debitas persolvamus!". At illae continuo tacuerunt, tamdiu in silentio persistentes, quamdiu, dictis horis spatiosae et laudibus persolutis, a sancto Dei cantandi licentiam receperunt. Dante autem eis viro Dei licentiam, statim cantum suum more solito resumpserunt». San Bonaventura, *Legenda Major*, VIII 9 : FF 1154.

² Cfr. André Vauchez, *Francesco d'Assisi*, Milano, Mondolibri, 2010, pp. 293-298.

³ Cfr. Camillo Bianchi, Francesco Ferrari, *L'isola di San Francesco del deserto. Ricerca storica e intervento di restauro*, Padova, Istituto di Architettura dell'Università di Padova, 1970, pp. 55-56.

⁴ Hans Conrad Zander, *Quando la religione non era noiosa. Eremiti, asceti, stiliti: le incredibili avventure e le divertenti imprese dei Padri del deserto*, Milano, Garzanti, 2001, p. 23.

⁵ Attilio Mordini, *Verità della cultura*, Rimini, Il Cerchio, 1995, p. 10.

⁶ Gabriele D'Annunzio, *Il fuoco*, pp. 397-404, versione e-book curata da www.liberliber.it, tratta dall'edizione: Milano, Fratelli Treves, 1900.

⁷ Ho intervistato fra' Roberto sull'isola di san Francesco nel Deserto quando l'ho visitata per la prima volta, mercoledì 13 giugno 2018.

⁸ Sulla figura del Beato fra' Claudio Granzotto, si vedano: P. Redento Fusato, *Fra Claudio Granzotto. Un artista francescano del secolo ventesimo*, Chiampo, Collegio serafico missionario, stampa 1989; Clemente Ciattaglia, Emidio Papinuti, *Vinto dal Signore. Il beato Claudio Granzotto, francescano scultore 1900-1947*, Chiampo, Santuario La Pive, Grotta di Lourdes, 1995; e Alessio Delle Cave, *Vinto dal tuo immenso amore. Il volto di Cristo nell'esperienza spirituale del beato Claudio Granzotto, francescano e scultore*, Milano, Ed. Biblioteca francescana, 2018.

⁹ Questa e le successive citazioni sono tratte dal *Manifesto dell'Accademia di Belle Arti di Brescia SantaGiulia*.

INDICE

DIECI ANNI 2008/2018.....	4
IL GENIUS LOCI.....	6
SAN FRANCESCO SULL'ISOLA.....	8
L'ISOLA E I FRANCESCANI.....	14
L'ISOLA E IL DESERTO.....	18
L'ISOLA E IL GIARDINO.....	26
L'AMICIZIA E LE OPERE.....	36
L'ISOLA E IL GIARDINO.....	38
L'ACCADEMIA E UN RAPPORTO DI AMICIZIA RITUALE ED EDUCATIVO.....	44
LE OPERE.....	50
San Francesco d'Assisi.....	52
Il Cantico delle Creature.....	56
San Francesco che riceve le stimmate.....	60
Santa Chiara.....	64
Il Natale di Greccio.....	68
Bernardino da Portogruaro.....	72
La Via Crucis.....	74
La visita virtuale.....	78
L'Annunciazione.....	82

Immagine di copertina: l'isola di San Francesco del Deserto, veduta aerea.