

1. IL BUON SAMARITANO

«Il Vangelo ci invita sempre a correre il rischio dell'incontro con il volto dell'altro, con la sua presenza fisica che interpella, col suo dolore e le sue richieste, con la sua gioia contagiosa in un costante corpo a corpo» (Evangelii Gaudium n. 88)

Nella sua predicazione Gesù in diversi modi, attraverso parabole, spiega come vivere la carità. Un esempio è la parabola del Buon samaritano (Lc 10,11-37).

Questa parabola potrebbe non avere bisogno di commenti e la lezione che se ne trae è abbastanza chiara, ma già prima del VI secolo i Padri della Chiesa hanno dato una loro interpretazione.

Interessante è la lettura allegorica di Origene, per il quale l'uomo depredato è l'umanità caduta nel peccato: «L'uomo che viaggia da Gerusalemme a Gerico, divenuto la preda di ladri, rappresenta Adamo condotto dal Paradiso all'esilio in questo mondo» (Omelie 6,4). Gerusalemme è il paradiso terrestre, mentre Gerico rappresenta la città del male, contrapposta alla città di Dio; i ladri sono le disgrazie, conseguenza del peccato; il sacerdote rappresenta la Legge dell'Antico Testamento, mentre il levita sono i Profeti: la Legge e i Profeti non sono sufficienti per salvare l'umanità. Il samaritano è Cristo stesso, talvolta riconoscibile per il nimbo crociato: egli viene per completare la Legge e i Profeti e salvare l'umanità dal peccato; la locanda è la Chiesa, di cui l'albergatore è il capo; la promessa del ritorno è l'annuncio della seconda venuta di Gesù nella parusia.

Tale interpretazione esegetica ha, poi, ispirato gli iconografi e gli artisti nei secoli successivi.

CICLI ICONOGRAFICI

Questo episodio, nell'arte più antica, è spesso legato a cicli, mentre successivamente è presente in opere isolate con intento didascalico. La fortuna iconografica della parabola risiede nel suo andamento narrativo e nell'ambientazione in campagna, al punto da servire come pretesto per ampi paesaggi.

I cicli iconografici generalmente dividono il racconto in tre momenti:

1. il viaggiatore è attaccato dai briganti
2. viene abbandonato sulla strada dove passano il sacerdote e il levita
3. è soccorso dal samaritano che, dopo averlo curato e rivestito, lo conduce all'albergo, dove paga il suo conto.

Tra gli esempi più antichi vi sono le miniature del *Codex purpureus Rossanensis* (VI sec.) in cui il samaritano, proprio in riferimento ai Padri, è raffigurato nell'inequivocabile aspetto di Gesù, elemento particolare che raramente si ritroverà in opere successive, come in un manoscritto greco (IX sec.) che illustra le *Omelie* di Gregorio Nazianzeno. Tra le miniature del *Codex* la rappresentazione di questa parabola si distingue per *pathos* e ricchezza allegorica. La tavola, come tutte le altre, è illustrata su due registri. Nella parte superiore vediamo a sinistra Gerusalemme con le torri, l'arco, la cupola, gli alberi del Monte degli Ulivi; al centro, la figura di Cristo che si piega verso il malcapitato prestandogli le prime cure, mentre un angelo gli porge una coppa con l'olio e il vino per disinfezione e curare le ferite dell'uomo assalito dai briganti; a destra, il ferito caricato su un asino viene condotto dal samaritano alla locanda e affidato alle cure dell'albergatore, cui porge due monete d'acconto per il ricovero. L'albergatore, visibile solo in parte, ha in mano un registro di cassa rilegato in rosso. Nel registro inferiore, invece, sono raffigurati, da sinistra a destra, Davide, Michea, ancora Davide e infine Sirach, ciascuno accompagnati da una citazione biblica:

- Davide (Sal 94,17): «*Se il Signore non fosse stato il mio aiuto, in breve avrei abitato nel regno del silenzio*»
- Michea (7,19): «*Egli tornerà ad avere pietà di noi, calpererà le nostre colpe*»
- Davide (Sal 118,7): «*Il Signore è per me, è mio aiuto, e io guarderò dall'alto i miei nemici*»
- Sirach (Sir 18,2): «*Il Signore soltanto è riconosciuto giusto*».

Una delle illustrazioni più affascinanti e approfondite della storia è sicuramente quella (*fig. 1*) dell'*Evangelionario di Ottone III* (XI sec.). Descrive la parola del Buon samaritano in diverse scene, ciascuna ben delineata ma anche legata alla successiva, idealmente poste su tre registri. In alto il viaggiatore, con tunica blu e mantello verde, è a cavallo e lascia la città murata di Gerusalemme. Al centro dell'immagine viene assalito da una banda di ladri, due dei quali lo picchiano con le mazze, mentre un terzo cerca di trafiggerlo e un quarto gli ruba il cavallo. Infine, in basso a sinistra il ferito è accudito dal samaritano, con tunica gialla e mantello marrone, che gli porge qualcosa alla bocca, forse del cibo o forse un unguento per medicare le ferite. Al centro vediamo il viaggiatore ferito che è seduto sul cavallo del samaritano, legato a una struttura lignea per mantenerlo in posizione eretta, mentre all'estrema destra della pagina si vede il samaritano che consegna dei soldi al locandiere.

Tra l'XI e il XII secolo sono numerose le miniature che illustrano questa pagina lucana, spesso suddivise su tre registri con i tre momenti del racconto, come nel *Codex aureus di Spira* (*Evangelionario di Enrico III*) o nell'*Evangelionario di Enrico il Leone*.

Il ciclo iconografico appare completo, ma sintetizzato in due sole immagini, nella *Bibbia illustrata di Saint-Omer* (1190), così come su due registri possiamo leggere tutti i particolari dell'episodio anche nell'*Evangelionario dello zar Ivan Alessandro* (XIV sec.): il viaggiatore aggredito, il sacerdote e il levita che passano e infine il samaritano che, dopo avergli fasciato le ferite, conduce la vittima sul suo cavallo alla locanda per affidarlo all'albergatore.

Questa attenzione nel raccontare la storia completa sembra essere stata abbastanza comune durante il Medioevo, ma si conoscono poche rappresentazioni di questa parabola nell'arte romanica.

È raffigurata in maniera completa sulle quattro facce di un capitello (colonna della navata) del chiostro dell'*abbazia di Saint-Pierre* a Moissac (XII sec.); vediamo il viandante che cade sotto i colpi degli assalitori; il sacerdote e il levita che non si curano del ferito; e infine il samaritano che lo solleva, lo mette sulla sua valcatura e lo porta alla locanda.

Sempre nello stesso periodo, ma per quanto riguarda la pittura, un ciclo iconografico completo sono gli affreschi nella *chiesa di Sant'Angelo in Formis* (XI sec.), che ripercorrono i tre momenti salienti del racconto: l'assalto dei briganti, il soccorso del samaritano e il passaggio del sacerdote e del levita, l'affidamento del ferito all'albergatore e il pagamento per le cure.

LE SCENE

Successivamente la rappresentazione della «storia intera» sembra essere stata abbandonata per un approccio al racconto incentrato più sulle azioni del samaritano che aiuta la vittima che su altri aspetti della vicenda.

Tra gli artisti del Cinquecento e del Seicento che hanno illustrato la parabola, dunque, il momento che prevale di tutta la narrazione è quello in cui il samaritano presta le prime cure al poveretto incappato nei briganti che giace moribondo, ma questa è anche la parte della parabola che ha praticamente dominato nell'arte dal XVI al XX secolo.

È certamente questo il brano di maggior coinvolgimento e di scelta per la carità, che lascia il commento e il giudizio su chi non ha avuto questo moto e non ha avuto carità nel secondo piano della rappresentazione.

Il samaritano soccorre il ferito

La maggior parte degli artisti mostra il corpo della vittima spogliato e quasi nudo; la popolarità di questa parte della storia potrebbe essere dovuta al fatto che offriva un'opportunità di rappresentare il corpo umano, che era un tema diffuso nell'arte rinascimentale e barocca, grazie allo studio della scultura classica greco-romana. Numerosissimi, quindi, hanno colto l'occasione per questo tipo di raffigurazione, come il cosiddetto Maestro del buon samaritano (1537) o **Cornelis van Haarlem** (1627), nella cui tela il ferito ha lo sguardo riconoscente verso chi lo sta aiutando versandogli dell'olio sulle ferite e ben visibile vi è un grosso gomitolo di bende. Spesso vediamo in primo piano delle ampolle o anche dei grandi vasi che presumibilmente contengono olio o vino che il samaritano versa sulle ferite del viaggiatore, come nelle tele di Francesco da Bassano (1580) e di **Jacopo da Bassano** (1563), dove si intravede sullo sfondo la città natale dell'artista.

Con una deroga al testo evangelico **Jacob Pynas** (1656) inserisce una figura in più, unendo l'intervento di soccorso immediato al successivo ricovero del ferito in una locanda. Non si dimentica neppure di inserire in lontananza le figure dei due passanti indifferenti che avevano ignorato il ferito, il quale, riverso a terra sanguinante, esanime, spogliato di tutto, appare completamente indifeso.

Nella tela di **Eugène Delacroix** (1852) ciò che maggiormente risalta è il rosso acceso, deciso, della tunica del samaritano; è facile il rimando a un'altra tunica, quella di Gesù dove il medesimo colore simboleggia l'umanità del Figlio di Dio, così come il mantello blu sulle spalle richiama la sua divinità. Come abbiamo accennato, nell'interpretazione patristica della parola, il samaritano è proprio Gesù che si fa prossimo, che si piega sull'umanità ferita e sofferente per salvarla dalla morte.

Il samaritano carica il ferito sulla sua cavalcatura

Una parte della storia che ha poco ispirato a livello iconografico è stata l'atto del samaritano di porre la vittima «*sul proprio animale*» (Lc 15,34). Non è stato, dunque, un soggetto popolare, fatta eccezione per una serie di dipinti realizzati dalla bottega di **Domenico Fetti** intorno al 1620: le tele dell'artista presentano tutte le identiche figure, ambientate nello stesso paesaggio, visto in prospettiva ampia o stretta, ma con dettagli diversi.

Molto più incisiva è l'interpretazione (*fig. 2*) di **Eugène Delacroix** (1849), poiché il pittore raffigura la pericope evangelica fissando l'attenzione unicamente sullo sforzo del samaritano nel sollevare il ferito: gli arti tesi, la schiena inarcata, tutti i muscoli sono coinvolti per poter sostenere quel corpo esangue e stremato. L'uomo ferito, con braccia e gambe scomposte, si aggrappa «a peso morto» per il dolore all'altro che, sostenendolo, cerca di issarlo sulla sua cavalcatura. Il risultato è un unico grande abbraccio tra i due.

È un dipinto il cui soggetto ha ispirato **Vincent van Gogh** nel 1890, anno della sua morte. Questa tela, come altre opere dell'artista a tema religioso, venne eseguita in una fase difficile della sua malattia e può essere visto in essa il desiderio dell'artista di trovare conforto nei pensieri religiosi, come una via d'uscita dalla depressione, identificando se stesso in un modo o nell'altro con i protagonisti delle immagini. Quando dipinge questa tela Van Gogh è solo e abbandonato; si sente in sintonia con l'uomo ferito della parabola. Lungo una strada sterrata in mezzo a campi bruciati dal sole, un uomo sta cercando di caricare un altro uomo sul suo cavallo, che sta attendendo che il carico gli sia posto in groppa e ha le orecchie dritte pronto a percepire e assecondare ogni movimento. Il samaritano in primo piano è teso nello sforzo di sollevare il pesante corpo, inarca la schiena, fa leva con la gamba, punta il piede a terra e solleva il tallone che si stacca dalle ciabattine che porta. Ha le maniche della veste rimboccate per poter lavorare meglio;

deve aver soccorso il malcapitato e curato le sue ferite, perché questi porta sulla testa una vistosa benda. L'uomo non ha la forza di salire da solo sul cavallo e senza parlare cerca di aiutarsi aggrappandosi disperatamente a colui che lo sostiene in un abbraccio spasmodico e scomposto. Possiamo immaginare cosa sia accaduto ricostruendo la scena dagli effetti personali sparsi poco lontano sul bordo del sentiero. Accanto e bene in vista sta il bagaglio aperto e vuoto. Colpiscono due particolari: la somiglianza fra i tratti del samaritano e quelli del pittore e l'impressione visiva che il soccorritore, più che caricare lo sventurato sul cavallo, lo stia tirando giù, vale a dire se lo stia caricando sulle spalle.

Il samaritano porta il ferito alla locanda

Infine, un piccolissimo gruppo di artisti ha raffigurato la scena finale della parola, in cui il samaritano porta il ferito alla locanda e dà al locandiere del denaro affinché si prenda cura della vittima mentre lui continua il suo viaggio.

Ciò che accomuna tutte queste diverse illustrazioni sono la cura e la simpatia mostrate dalla figura che rappresenta il samaritano per l'aggredito, cura e simpatia che derivano dalle parole di Gesù in questo brano evangelico. Poiché la persona compassionevole è membro di una minoranza disprezzata all'interno della Palestina, Gesù ricorda a tutti noi che il nostro prossimo è la persona che incontriamo e che ha bisogno del nostro aiuto, non solo la persona della porta accanto. È lo straniero che può suscitare la nostra compassione e misericordia, non solo i membri del nostro stesso gruppo familiare o clan.

Una miniatura di **Jean Colombe** (1470) per il *Libro d'Ore* di Anna di Francia mostra il samaritano che accompagna il ferito seduto sul cavallo all'ingresso di una città murata, dove è accolto dall'albergatore. **Jacob Joardens** (1616), invece, si sofferma sulle difficoltà che il ricco samaritano, come si deduce dal prezioso abbigliamento e copricapo, aveva sostenuto per trasportare il fe-

rito fino alla locanda, poiché l'oste e un servo accorrono per farlo scendere dalla cavalcatura.

Un artista che più volte si dedica alla rappresentazione di questo episodio nel corso del XVII secolo sarà **Rembrandt**, che di questa parabola fa un'incisione, poi ripresa da **Govaert Flinck**, suo allievo (1640). Nella sua opera mostra all'ingresso della locanda il samaritano che consegna dei denari al proprietario, mentre il ferito, ancora privo di forze, viene fatto scendere da cavallo da un robusto servitore mentre un giovane palfreniere regge le briglie.

L'arrivo alla locanda e il compito di curare il ferito hanno dato origine anche a interpretazioni domestiche, come nella tela di **Philip R. Morris** (1857) dove si vede in lontananza il samaritano andarsene a cavallo, mentre in primo piano l'albergatore si prende cura del povero viandante assistito da tutta la famiglia, con la moglie che tiene una brocca d'acqua e la figlioletta.

Il sacerdote e il levita

Tra gli aspetti meno rappresentati della storia c'è il ruolo svolto, o meglio non interpretato, dal sacerdote e dal levita che passano accanto alla vittima. Questo è uno degli aspetti più importanti della parabola, poiché si presuppone che l'uomo sia un ebreo in viaggio fuori Gerusalemme. Anche il sacerdote e il levita sono ebrei e si presume quindi che siano i più propensi ad aiutarlo. Ma la preoccupazione per la propria persona, per la propria purezza, impedisce loro di intervenire e li fa passare «*dal lato opposto*» della strada (Lc 15,31).

Gran parte degli artisti, lungo tutti i secoli, pongono in lontananza o accanto, alle spalle del samaritano chino a curare il viandante ferito, le due figure del sacerdote e del levita che se ne vanno. Spesso è raffigurato il levita che si gira per vedere chi è quell'uomo che ha il coraggio di fermarsi, come nella tela di **Giacomo Conti** (1878).

Nell'opera citata di **Van Gogh** la scena ci rivela anche che cosa è accaduto subito dopo che l'uomo è stato assalito, derubato e mal-

menato: dei due uomini che erano passati di lì e non lo avevano soccorso, uno lo vediamo camminare su per il sentiero all'altezza della valigia, dell'altro intravediamo solo la sagoma evanescente che si perde sulla strada fin dove l'occhio può guardare, per svanire poi all'orizzonte in mezzo alle nuvole bianche che si addensano sullo sfondo e che si confondono con le pendici dei monti coperte da qualche ciuffo d'erba. L'artista sembra voler trasmettere l'idea che, per aiutare davvero il prossimo, è necessario addossarsene il dolore e le difficoltà, evidenziando il contrasto fra il samaritano e le due piccole figure, il sacerdote e il levita, che si allontanano sullo sfondo.

L'AMBIENTE

La fortuna iconografica di questo episodio risiede nel suo andamento narrativo e nell'ambientazione in campagna, al punto da servire come pretesto per ampi paesaggi, che a partire dal XV secolo dominano il racconto, così che la parabola passa quasi inosservata.

Il pittore paesaggista fiammingo **Herri met de Bles** nelle sue tele combinava piccole scene storiche o religiose in composizioni definite dalla prospettiva e dagli effetti atmosferici, includendo sempre alcune piccole figure coinvolte in un episodio religioso, come nel suo dipinto del 1540 dedicato al buon samaritano.

Lolandese **Maarten van Heemskerck** riflette in molte sue opere l'esperienza vissuta nei quattro anni trascorsi a Roma, che molto spesso fa da sfondo a diversi episodi, come nella tela del 1550, dove i due protagonisti della parabola si intravedono appena nell'angolo destro, mentre alle loro spalle sono facilmente riconoscibili alcuni edifici dell'antica Roma.

Un sereno e verde paesaggio, tutto giocato sulle tonalità di colore che danno una sensazione di pace, con un laghetto e colline digradanti da cui spuntano i ruderi di un antico palazzo, si può ammirare nella tela di **Johann König** (XVII sec.). Anche in questo

caso l'episodio del buon samaritano, raffigurato sempre nell'angolo destro del dipinto, sebbene si vedano anche le due figure del sacerdote e del levita che se ne vanno lungo un viottolo accanto, è solo un pretesto per esprimere la vena paesaggistica dell'autore.

LE VETRATE

Grazie all'invenzione delle rilegature in piombo dei pezzi di vetro colorato, le vetrate raggiunsero l'apogeo in età gotica ed erano paragonate alle Scritture e agli apostoli nel proteggere e illuminare i fedeli. La cattedrale gotica stessa è stata definita una «Gerusalemme celeste», una struttura fatta di luce, in cui le vetrate sono come «muri colorati» che contribuirono notevolmente anche allo sviluppo dell'iconografia cristiana.

Le vetrate vogliono illustrare il cammino che l'uomo deve percorrere per giungere alla città paradisiaca, pertanto qui troviamo illustrate anche le due parabole più articolate nella loro narrazione, cioè quella del Buon samaritano e quella del Padre misericordioso, che erano spesso unite nell'iconografia, così come nella riflessione e nel pensiero teologico, poiché provengono dallo stesso ambiente spirituale, che è quello delle scuole parigine della fine del XII secolo.

La cattedrale di Sens

La vetrata risale al 1200-1215, si trova nel coro dalla parte nord e a lato c'è quella dedicata al Padre misericordioso. Non rispettando lo stile iconografico proprio della vetrata, che si legge dal basso verso l'alto, stranamente questa si legge dall'alto in basso e si spiega in 16 medaglioni su 10 registri; nel semicerchio in alto si trova la città di Gerusalemme, poi il motivo si ripete tre volte: un quadrato al centro circondato da quattro cerchi secanti ciascuno a un suo lato. La disposizione dei medaglioni circolari, che circondano il quadrato dove ci sono le scene della parabola,

evoca le glosse, commenti autorizzati che nelle Bibbie del tempo circondavano il testo sacro.

In questa vetrata, secondo il pensiero di Agostino che «*il Nuovo Testamento è celato nell'Antico e l'Antico si manifesta nel Nuovo*», la parola è interpretata come riassunto simbolico della storia della salvezza: ogni tappa del racconto evangelico è commentata anche da episodi veterotestamentari che chiariscono la parola e ne rivelano il significato teologico.

Il tema è suddiviso in tre momenti:

1. l'uomo ferito
2. l'uomo indifeso
3. l'uomo salvato.

1. L'uomo ferito

Il viaggiatore che scendeva da Gerusalemme (la città santa) a Gerico (la città dei pagani) è figura dell'umanità privata della sua dignità originaria e dimentica della sua vocazione di immagine di Dio. Attaccato dalle forze cattive, ferito dal peccato, l'uomo giace steso al suolo, che è un modo per mostrare il potere della morte su di lui. La vetrata commenta questo episodio rimandando alla storia della caduta e del peccato originale; si stabilisce un gioco di corrispondenze: a Gerusalemme corrisponde il giardino dell'Eden; al viaggiatore Adamo ed Eva; ai banditi il serpente; al fatto di scendere volontariamente verso Gerico l'accettazione della proposta del serpente; allo stato pietoso del viaggiatore le conseguenze del peccato; al fatto di essere steso sul bordo della strada lontano dalla città l'espulsione dal giardino.

2. L'uomo indifeso

Per commentare l'atteggiamento del sacerdote e del levita, che avevano il compito di dare l'esempio e di guidare il popolo ebreo nell'applicazione della legge, l'autore della vetrata ha scelto alcuni

episodi della storia di Mosè. L'accento è messo qui sulla volontà di Dio di salvare il suo popolo e sulla molteplicità delle proposte di salvezza. Dio si fa conoscere da Mosè nel roveto ardente e gli rivela il suo nome; Dio salva il suo popolo dalle mani del faraone assistendo Mosè e Aronne e dando loro il potere di compiere miracoli; Dio libera gli ebrei dai serpenti del deserto facendo alzare il simulacro del serpente di bronzo. A questi atti liberatori dalla forza cattiva degli idoli, degli uomini e della natura risponde una tentazione simbolo di tutte le tentazioni: l'adorazione del vitello d'oro.

La corrispondenza fra l'indifferenza del sacerdote e del levita e il paganesimo degli adoratori del vitello d'oro non è evidente a prima vista, ma la giustapposizione dei medagliioni ha un senso profondo. Adorare gli idoli è allontanarsi dal vero Dio che non si può rappresentare, perché la sola immagine di Dio è l'uomo e in particolare il più debole degli uomini. Aiutando l'uomo si serve il vero Dio, mentre volgendosi verso gli idoli si trascurano i fratelli. Il serpente, autore del male nel giardino di Eden, può diventare segno di salvezza nel deserto. Allo stesso modo il pilastro del serpente è identico a quello a cui viene attaccato Gesù per la flagellazione. Qui l'autore si ricorda del passo di Gv 3,14: «*Come Mosè ha alzato il serpente nel deserto, così bisogna che il Figlio dell'uomo sia alzato affinché chiunque crede abbia in lui la vita eterna*». Sono immagini simboliche a cui sono abituati gli uomini del Medioevo. Il disprezzo e la deformazione della Legge non sono una esclusiva del giudaismo, anche la Chiesa cristiana pecca spesso su questo punto, per cui le vesti del sacerdote e del levita sono quelle del prete e del diacono.

3. L'uomo salvato

Il terzo episodio della parola è messo in relazione con l'azione di Gesù. Come il samaritano, Gesù è colui che salva l'uomo ferito e che lo conduce all'albergo perché sia curato. In lui Dio realizza il piano d'amore di quando ha creato l'uomo. Per questo sono presenti gli episodi fondamentali della Passione e della Pasqua:

il processo davanti a Pilato, la flagellazione, la crocifissione e l'annuncio alle Mirofore. I dettagli abbondano per significare che con la resurrezione si passa dal tempo della collera al tempo della riconciliazione. È l'angelo che annuncia la resurrezione e rimette la spada nel fodero, antitesi di quello che impedisce a Adamo ed Eva di entrare nel giardino di Eden. Sono delle donne le prime a ricevere l'annuncio: mentre Eva era stata l'intermediaria della tentazione, le donne sono promosse al ruolo di messaggere di gioia e di primi apostoli davanti agli uomini. Nell'albergo, immagine della Chiesa, l'uomo riconciliato con Dio è reintrodotto nella società dei suoi fratelli, in quanto nessuno può andare senza l'altro. La vetrata comunque non si limita a giocare su un solo registro, quello della redenzione, ma ci introduce anche al mistero dell'incarnazione. Cristo non è soltanto il samaritano, è anche l'uomo ferito. Nel dramma della Passione egli ha condiviso le sofferenze del viaggiatore, ha affrontato la violenza e l'ingiustizia degli uomini, ha subito i colpi e conosciuto l'abbandono ed è arrivato a conoscere la morte. Il viso dell'uomo nel quadrato centrale è quello del viaggiatore, ma anche e soprattutto quello di Cristo: egli è pienamente Dio, ma anche pienamente uomo, come dice la scritta HOMO.

Dalle cattedrali gotiche a Chagall

Altre grandi cattedrali francesi presentano la vetrata del Buon samaritano, spesso associata a quella del Padre misericordioso. Nella *cattedrale di Chartres* oltre agli episodi più scontati, come l'assalto dei briganti e la presenza del sacerdote e del levita, in un medaglione è raffigurato il ferito steso sul letto della locanda e il samaritano accanto a lui: i loro sguardi si incrociano e i loro volti quasi si identificano. Un altro medaglione semicircolare mostra la conclusione del racconto lucano, quando Gesù ha di fronte a sé il dottore della Legge che lo aveva interpellato e un fariseo, che si guardano fra loro chiedendosi che cosa, in realtà, volesse significare quel racconto.

Molto simili sono anche i medagliioni della vetrata della *cattedrale di Bourges*, dove si può notare meglio la partenza del viaggiatore da Gerusalemme, raffigurata come una grande città murata; l'uomo dà l'impressione di voler forse andarsene per sempre, perché deve sostenersi con un bastone a causa del grosso e ingombrante peso di masserizie che è caricato sulle sue spalle.

Molto ricca di particolari non presenti altrove è la vetrata nella *cattedrale di Rouen*: fra i numerosi riquadri che illustrano la parabola si possono notare la presenza, ad esempio, di un brigante che spia l'arrivo del viaggiatore da dentro una casa, l'albergatore che conduce a letto il ferito, ma anche l'arrivo di un medico alla locanda accolto dal proprietario che lo accompagna a visitare il malato.

Una più recente interpretazione la dà **Marc Chagall** nella *Finestra del buon samaritano* (1965), una vetrata realizzata per la Union Church di Pocantico Hills. Nel blu della vetrata possiamo identificare a sinistra un brigante che picchia un uomo e dal lato opposto una figura che trasporta un'altra persona su un asino, mentre in basso a destra c'è un edificio simile a una locanda. L'artista anche in quest'opera riutilizza immagini del suo repertorio stilistico, come uccelli, grandi fiori, angeli e, in alto al centro immersa nella luce, la Crocifissione. Non si comprende chiaramente chi siano le due figure poste in basso a sinistra della vetrata; ritengo che Chagall abbia voluto rendere omaggio alle vetrate delle grandi cattedrali francesi, in alcune delle quali lui stesso aveva lavorato, ponendo accanto alla parabola del Buon samaritano quella del Padre misericordioso.

ALTRE CULTURE

Questa parabola, molto probabilmente per l'importante significato teologico e pastorale che trasmette, non ha solo attraversato tutti i secoli della storia dell'arte occidentale, coinvolgendo numerosissimi artisti, più o meno conosciuti, ma si è anche diffusa in altre culture. Troviamo, infatti, esempi nell'arte popolare etiopica

(1935), nella tela del nicaraguense Nicola Arellano (1985) o del cinese He Qi (2001), che in modo diverso, poiché specchio della loro cultura, hanno comunque interpretato l'episodio secondo un'iconografia tradizionale. Pertanto è particolarmente interessante la tela di **Jared Small**, che fa nelle sue opere una lettura biblica afro-americana, ma collocata nel quotidiano. Sullo sfondo dei grattacieli di una metropoli e all'interno di un bellissimo parco, un giovane nero è soccorso da un probabile uomo d'affari, camicia bianca e cravatta, un elegante orologio al polso, che si è appena tolto la giacca per pulire il volto del poveretto abbandonato a terra. Lungo il viale del parco stanno passando un giovane con la sua cartella da lavoro e una bella ragazza che, come il levita della parabola, si volge per vedere la scena. Tutta immersa nella lettura del suo libro, non si accorge di quanto sta succedendo nemmeno una mamma seduta su una panchina anche se i suoi tre bambini non giocano, ma stanno guardando la scena.