



San Francesco d'Assisi



Jose Camil Ramos, «San. Francesco»

FELICE ACCROCCA
ALBERTO BRANDANI
E GIORGIA SALATIELLO NELLE PAGINE
4 E 5



La storia nei pennelli

Ripubblicato il classico di Chiara Frugoni

di FELICE ACCROCCA

La storia di Francesco d'Assisi è stata scritta e riscritta infinite volte, a partire dai suoi contemporanei, tanto che le opere agiografiche sul santo umbro proliferarono nel corso del Duecento e le moderne biografie – a partire da quella celeberrima del Sabatier, pubblicata sul finire del XIX secolo – ormai non si contano più. Storie, ritratti, che pur avendo quale tema il medesimo soggetto, ne hanno però tracciato un profilo di volta in volta diverso in base alle differenti sensibilità di agiografi e storici, nonché alle mutate condizioni dei tempi e dei contesti nei quali essi si trovavano a scrivere.

Tuttavia, c'è stata – e c'è – anche un'altra modalità per narrare quella stessa vicenda storica, che si serve non della pergamena o della carta e dell'inchiostro, ma della tavola o

di una parete, dei pennelli, dei colori. Una modalità narrativa d'importanza decisiva ai fini della storia del culto di san Francesco d'Assisi, perché mentre nel medioevo pochissimi erano in grado di leggere un testo latino, tutti erano invece in grado di guardare – quantunque con disuguali capacità di comprensione – un'immagine. *Pictura est laicorum literatura*, aveva sentenziato san Gregorio Magno. Già, le immagini erano i libri dei lai-



Vita di san Francesco (Tavola della Cappella Bardi in Santa Croce, particolare)

ci, cioè di coloro che per lo più non sapevano leggere, dal momento che questa facoltà rimase a lungo un patrimonio quasi esclusivo dei chierici.

Ebbene, Chiara Frugoni si è da tempo dedicata allo studio proprio di quest'altra modalità narrativa, rivelandone le ricchezze nascoste. Sono infatti passati ormai più di trent'anni (1988) dalla prima edizione del libro *Francesco. Un'altra storia*, che oggi l'editore Marietti 1820 rimanda in libreria (Torino, 2019, pagine 88, euro 14). Il libro, ripubblicato in una veste rinnovata, è dedicato all'analisi iconografica della cosiddetta "Tavola Bardi", un'opera di grandi dimensioni da secoli conservata nell'omonima Cappella, all'interno della chiesa di Santa Croce a Firenze.

Le tavole istoriate di san Francesco si diffusero con straordinaria efficacia nel corso del Duecento: generalmente avevano la forma di un rettangolo cuspidato, finendo così quasi per assumere l'aspetto della facciata di una chiesa; al centro dominava l'immagine del santo a figura intera cui faceva da contorno una serie di riquadri di formato più piccolo, che ritraevano momenti della vita del santo o miracoli avvenuti per sua intercessione. Questo nuovo genere godette con san Francesco di uno straordinario successo, testimoniato dalle opere superstiti:

da quella di San Miniato (1228), oggi perduta, che conosciamo attraverso l'incisione riprodotta negli *Annales Capuccini* di Zaccaria Boverio da Saluzzo, a quella di Pescia (1235), opera di Bonaventura Berlinghieri, a quella di Pisa (1240 ca).

Con la cosiddetta Tavola Bardi, però, attribuita a Coppo di Marcovaldo, aumentano i momenti dell'*historia* che corona l'*imago* del

*Nel medioevo pochissimi
erano in grado di leggere un testo latino
tutti erano invece in grado
di guardare un'immagine
anche se con disuguali capacità di comprensione
Le immagini erano i libri dei laici
di coloro che per lo più non sapevano leggere
dal momento che questa facoltà rimase a lungo
un patrimonio quasi esclusivo dei chierici*

santo. Vale a dire che mentre le tavole di San Miniato, Pescia e Pisa illustravano sei diversi momenti della vita di Francesco, in quella conservata nella chiesa di Santa Croce gli episodi ammontano a venti: dunque, un corredo narrativo molto più nutrito e dettagliato rispetto alle altre. Non solo; come scrive Frugoni, quella della Tavola Bardi è anche un'al-

tra storia, vale a dire un racconto diverso rispetto a Bonaventura e Giotto. In effetti, così come le opere agiografiche bonaventuriane – la *Legenda maior* e la *Legenda minor* – finirono per oscurare le altre, tanto che nella storia della questione agiografica relativa a san Francesco si parla di un prima e un dopo san Bonaventura, ancor più nella storia delle immagini vi è un prima e un dopo Giotto – o meglio, un prima e un dopo il ciclo giottesco della basilica superiore di Assisi (se poi si tratti di Giotto, della sua scuola o di altri è questione sulla quale ora non mi soffermo) –, perché da quel ciclo che traeva ispirazione dalla *Legenda maior* di Bonaventura, tutti, in un modo o nell'altro, furono influenzati nella composizione delle immagini e nella scelta degli episodi da rappresentare.

Se ne ha una riprova, ad esempio, nel ciclo pittorico di Castelvecchio Subequo (nella provincia dell'Aquila), un insieme di ventotto episodi – alcuni dei quali, purtroppo, irrimediabilmente perduti – accompagnati da didascalie in volgare, realizzato alla fine del XIV secolo dal cosiddetto Maestro di Campo di Giove, molto probabilmente sotto committenza del conte di Celano Roggero II Berardi: anche se in maniera non pedissequa né esaustiva, perché vi si nota l'influenza pure di altre fonti agiografiche, ciò che conferisce a quest'opera una sua peculiarità, è difatti evidente l'influenza esercitata dal ciclo assisano.

Al contrario, nella Tavola Bardi come nelle altre sopra nominate, realizzate prima che Bonaventura portasse a compimento la propria agiografia, la fonte di riferimento è chiaramente la *Vita beati Francischi* di Tommaso da Celano. Ciò finisce per imporre anche una diversa composizione di alcune scene come accade, ad esempio, in quella celeberrima dell'incontro di Francesco con il sultano: così, mentre nella *Vita beati Francischi* (57) non si fa nessuna allusione alla proposta di Francesco di sottoporsi a una prova del fuoco, Bonaventura ne riferì per primo nella *Legenda maior* (IX, 8) che, per mostrare ai contendenti

la verità suprema di Cristo «vero Dio e signore, Salvatore di tutti», l'assisiense avrebbe inizialmente chiesto al sultano di entrare tra le fiamme assieme ai «sacerdoti» musulmani e, successivamente, di farlo anche da solo. Di conseguenza, se nella Tavola Bardi Francesco viene raffigurato nell'atto di predicare serenamente davanti agli «infedeli» e non compare alcun fuoco, nel ciclo giottesco quest'ultimo risulta rigorosamente presente.

Qualora poi prendessimo in considerazione il tema della presenza di lebbrosi e poveri – decisivi nell'esperienza di Francesco – sarebbe impossibile non segnalare la scarsa fortuna iconografica arrisa a tali categorie di persone. A riprova di ciò, negli affreschi della basilica superiore di Assisi – come scrisse la stessa Frugoni in altra sede – sono sorprendentemente «spariti i lebbrosi, spariti i frati che lavorano e abitano in tuguri, mentre l'unico «povero» che incontriamo è il ben vestito cavaliere cui un giovane Francesco assai ben vestito dona un mantello» (*La santità governata. I tre papi di san Francesco*, in *I volti del potere*, Bari, 2010). Su tutt'altro crinale si pone, viceversa, la Tavola Bardi: tra le scene della vita di Francesco che vi sono raffigurate, trova infatti posto anche l'incontro del santo con i lebbrosi, di cui si prende cura con amore, lavandone e detergendone le piaghe.

Un'altra storia, appunto. Non alternativa, come s'è a lungo pensato e scritto, ma certamente complementare a quella tramandata da Bonaventura e Giotto: e in effetti l'esperienza di Francesco fu così straordinaria che la percezione che se n'è avuta nel corso dei secoli non poteva non essere che variegata. Grazie a Chiara Frugoni oggi viene riportata alla nostra attenzione un'altra importante voce di questo coro polifonico.