SAN FRANCESCO, GIOTTO E L'ENIGMA DI ASSISI

Una riflessione, nell'ottavo centenario della morte del Santo, sul ciclo pittorico di Assisi

Alfonso Di Muro

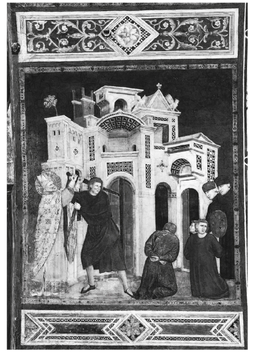


Assisi la volta della basilica superiore

Il *Colle dell'Inferno,* così è chiamata la collina che si trovava fuori dall'abitato dell'Assisi medievale, nella zona occidentale della città, così detta perché era il luogo dove venivano sepolti i giustiziati, fu proprio il luogo che i frati di Francesco scelsero per l'edificazione di una basilica, che si preannunziava grandiosa, nello stile e nelle dimensioni e che avrebbe dovuto ospitare edifici per l'accoglienza dei pellegrini che sarebbero giunti a frotte. L'edificio fu voluto dall'ordine minoritico, così si chiamarono i seguaci di Francesco, e dal Papa Gregorio IX che le conferì il titolo di *Mater e Caput* di tutto l'ordine dei seguaci del poverello di Assisi. La prima pietra dell'edificio fu collocata il 15 luglio dell'anno 1228 dallo stesso Papa Gregorio e da Frate Elia da Cortona, successore di Francesco alla guida dell'ordine; solo il giorno prima, a due anni dalla morte, Francesco era stato proclamato Santo. Da quel momento, quel triste luogo destinato alla sepoltura dei *senza legge* fu denominato *Colle del Paradiso.*

Gregorio IX definì il nascente edificio come *Ecclesia specialis,* e speciale lo fu davvero perché si tratta di due costruzioni sovrapposte: la Basilica inferiore e la Basilica superiore, la prima nata come chiesa sepolcrale, destinata ai pellegrini che sarebbero venuti a onorare le spoglie del santo, sebbene collocate nella cripta sotto l'altare; la seconda, più spaziosa, più alta e più luminosa, destinata alla predicazione, alle riunioni solenni dell'ordine, magari con la presenza del papa, data l'esistenza di uno speciale trono collocato nell'abside. Poco prima di morire Francesco fu portato nel Palazzo Vescovile di Assisi, ma egli riuscì a convincere i frati suoi a farsi portare, sulla lettiga, ormai davvero agonizzante e prossimo all'incontro con *sora nostra Morte corporale*, alla Porziuncola, dove rese l'ultimo respiro nella notte fra il 3 e il 4 ottobre del 1226: *"Dove incrociando a l'agonia le braccia/ Nudo giacesti sulla terra sola!* (Carducci, *Santa Maria degli Angeli, Rime nuove,* Libro II, 1877). La salma fu però riportata momentaneamente nella Chiesa di San Giorgio, per poi essere trasferita definitivamente nell'ormai terminata Basilica, il 25 maggio 1230.

Il progetto sistematico di dipintura delle due strutture, inferiore e superiore ebbe grosso modo inizio negli ultimi trent'anni del XIII secolo. Le scene dedicate a Francesco nell'aula superiore della basilica non iniziano dove tutti ci aspetteremmo che iniziassero, e cioè di fianco all'ingresso principale, ma principiano all'altezza dell'abside, laddove venivano guardate dai chierici, dai frati ed eventualmente dal papa durante le cerimonie o le riunioni dei capitoli, per proseguire verso la controfacciata e lungo l'altra parete, terminando all'altezza opposta del transetto di partenza. Le scene dedicate a Francesco sono ventotto e sotto di esse scorre, come in un fumetto, una didascalia esplicativa che si riferisce all'episodio narrato nell'immagine. Tutte le scene sono ispirate a quella che divenne la biografia *ufficiale* del santo, la Leggenda Maior di Bonaventura da Bagnoregio, ministro generale dell'ordine, scritta nel 1258 e approvata nel capitolo dei frati a Parigi nel 1266, dopo che venne deciso di distruggere tutte le biografie precedenti del santo di Assisi, che a loro volta forse fornivano un profilo più radicale, ma decisamente più autentico delle scelte operate da Francesco, soprattutto verso la scelta della povertà e del divieto per ogni membro dell'ordine di possedere ricchezze. Furono distrutte le tre precedenti biografie, scritte su commissioni diverse, da Tommaso da Celano, dalle quali fuoriusciva un Francesco attaccatissimo al Vangelo, e di certo poco addolcito e in pace con il mondo come l'iconografia successiva ci avrebbe regalato. E difatti Bonaventura ha consegnato alla storia il Francesco docile e cantore di tutto il creato, che parla con gli uccellini e ammansisce il lupo, contribuendo non poco a creare quel mito del Francesco pacifista e distaccato. Ma basta scorrere le pagine di uno degli ultimi libri di Alessandro Barbero (*San Francesco,* Laterza 2025) per pensarla diversamente e farsi un'idea corretta della radicalità di Francesco, che decise di vivere con gli ultimi, *i minori,* abbracciando la povertà totale, non solo come scelta individuale ma come regola per tutto l'ordine da lui fondato: *Francesco e Povertà per questi amanti … a' frati suoi, sì com'a giuste rede/ raccomandò la donna sua più cara/ e comandò che l'amassero a fede;* (*Paradiso,* Canto XI, vv. 75 e 112-114). E fu tanto persuasivo nel proporre questa sua *rivoluzione* che riuscì a far approvare dal papa la regola del suo progetto di vita più autenticamente cristiana. Un altro libro che coglie il *carattere forte e deciso* di Francesco è quello di Aldo Cazzullo (*Francesco. Il primo italiano,* HarperCollins, 2025), dal quale emerge l'idea che Francesco sia il primo italiano, perché avrebbe contribuito all'unificazione linguistica della penisola grazie al comune idioma, comprensibile dal nord al sud, del *Cantico delle creature,* ponendosi contemporaneamente come antesignano dell'umanesimo cristiano e precursore della modernità. Ma lo storico che più di tutti ci restituisce un'immagine viva e affascinante del poverello di Assisi è Franco Cardini, che evita tutte le "semplificazioni" degli aspetti più problematici della vita del Santo (*Francesco d'Assisi,* Oscar Mondadori Storia, Milano, 2020)



Palmerino Di Guido San Nicola salva tre innocenti dalla decapitazione

Tornando al ciclo di affreschi di Assisi è opportuno contribuire – ovviamente senza nessun tentativo di soluzione – a riflettere sulla *vexata quaestio* riguardante la paternità del ciclo di affreschi di cui sopra, tradizionalmente attribuiti a Giotto: sono o non sono attribuibili al grande maestro fiorentino? Le questioni sorte, soprattutto dopo i restauri avvenuti dopo il terremoto in Umbria del 1997, interventi condotti dal restauratore e storico dell'arte Bruno Zanardi, hanno condotto gli studiosi, fra cui alcuni italiani (Zeri, Frugoni e lo stesso Zanardi) e altri studiosi di area anglosassone a concludere che è complicato attribuire totalmente alla mano di Giotto l'intero ciclo degli affreschi della Basilica superiore. Si è generata così la cosiddetta *questione giottesca,* che probabilmente non troverà mai una soluzione, data anche una certa esiguità delle fonti, poiché nulla può essere affermato con precisione assoluta senza il supporto di documenti precisi che siano in grado di stabilire con ragionevole certezza la paternità delle opere a un autore piuttosto che a un altro, o alla sua bottega, o ai suoi aiutanti. Ma cos'è questa benedetta *questione giottesca?* Si tratta di un'appassionata - a volte aspra – discussione sorta fra gli storici dell'arte in relazione alla paternità proprio del ciclo di affreschi di cui stiamo parlando. Una folta schiera di sommi storici dell'arte italiani tra cui Longhi e Venturi ha da sempre sostenuto l'iscrizione a Giotto del ciclo pittorico, pur in mancanza di fonti documentali precise. Il primo storico dell'arte a sostenerne la paternità giottesca è stato Lorenzo Ghiberti che, nei suoi *Commentarii*, nel 1450, riportò che Giotto *"dipinse nella chiesa di Assisi tutta la parte di sotto",* volendo intendere cosa? che Giotto aveva dipinto nella basilica inferiore – cosa che comunque è accertata, basti pensare alla Cappella della Maddalena e alla Cappella di San Nicola, nel 1309 – oppure si riferiva alle pareti di sotto della Basilica superiore? Successivamente, nel 1550, il pittore e trattatista aretino Giorgio Vasari, nelle sue *Vite,* fu ancora più evasivo, poiché scrisse che Giotto: *"dipinse (...) nella Chiesa di Assisi de' Frati Minori, quasi tutta la chiesa dalla banda di sotto."* Che voleva intendere Vasari? la banda, ossia la striscia di parete inferiore lungo le pareti della Basilica superiore, o la Basilica inferiore? Lo stesso Vasari, nel 1568, quando viene pubblicata la seconda edizione delle *Vite*, assume una posizione più chiara, dicendo che Giotto dipinse *"sotto il corridore che attraversa le finestre, dai due lati della chiesa, le storie della vita e fatti di San Francesco."* Con la benedizione di Vasari, dunque, da questo momento, Giotto viene considerato il padre degli affreschi del ciclo francescano. Ma se è vero che per il diritto romano *mater semper certa est* la paternità deve sempre e comunque essere dimostrata. E difatti nel 1791, il Padre Guglielmo Della Valle, frate minore conventuale, storico dell'arte e finissimo letterato, nonché grandissimo esperto del patrimonio artistico italiano, fu il primo in epoca moderna a esprimere qualche dubbio sulla paternità giottesca del ciclo, subito contrastato dall'abate Luigi Lanzi, gesuita, archeologo e storico dell'arte, autore di una *Storia pittorica dell'Italia,* che sostenne strenuamente la paternità giottesca del ciclo. Questa dialettica è andata avanti per decenni, anche in epoca contemporanea. ed è tornata in auge con i già citati restauri del 1997, che hanno contestato la paternità giottesca, basandosi su motivazioni tecniche riguardante la stesura del colore e le tecniche pittoriche più in generale. Tra i più autorevoli storici dell'arte scese in campo, mettendo anche egli in dubbio la paternità giottesca, vi è il grande Federico Zeri, che ha attribuito il ciclo a tre mani diverse: a Pietro Cavallini, a Filippo Rusuti e, in una porzione residuale, allo stesso Giotto, che avrebbe dipinto solo gli ultimi sei affreschi dell'intero ciclo. Un tentativo di conciliazione tra tutte queste opposte tendenze è stato operato da Luciano Bellosi, il quale ha sostenuto che sia le *Storie di Isacco* - nella parte alta delle pareti della Basilica superiore, che le *Storie di San Francesco* - nel registro basso, siano state eseguite da una folta squadra di pittori, tra cui molti della scuola romana (Cavallini, Rusuti), diretta però dall'occhio vigile di Giotto, che sebbene giovane doveva probabilmente avere tra i 28 e i 32 anni – si era già conquistato il titolo di *Protomagister,* termine medievale che indicava il *capomastro,* di un cantiere edile per la costruzione di una cattedrale o per la decorazione delle pareti, avente comunque un ruolo di grande responsabilità, sia nella progettazione del ciclo pittorico che nell'esecuzione e nella direzione dei lavori. Data la giovane età che Giotto aveva nel momento del conferimento dell'incarico, possiamo anche considerarlo un *giovane molto promettente!* Come la storia ha poi confermato, attraverso le parole del sommo poeta: *"Credette Cimabue ne la pittura/ tener lo campo e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è oscura."* (*Purgatorio,* canto XI, vv. 94 – 96).



Il Noli me tangere nella Cappella della Maddalena di Assisi

