

## GLI AFFRESCHI DI GIOTTO IN ASSISI E S. BONAVENTURA

Il tema su cui ero stata invitata a parlare in questa sede: « S. Bonaventura nell'iconografia », abbraccia un panorama ben più vasto di quanto, credo, comunemente si pensi.

Avrei volentieri dato un accenno illustrante quanto affermo, se la brevità del tempo concesso alla mia relazione non me lo avesse impedito.

Non posso tuttavia rinunciare ad additare un particolare che probabilmente pochi avranno notato e che ha avuto una parte determinante nell'orientamento dei miei studi. Nella « Disputa del Sacramento », nella Stanza della Segnatura, Raffaello dava una importanza del tutto speciale a San Bonaventura. Questa eccezionale posizione può considerarsi come una vera e propria rivelazione del pensiero che presiede alla geniale composizione dell'artista cinquecentesco. Il Santo Francescano è collocato tra i pensatori che occupano il lato destro della composizione; fra tanto agitarsi di filosofi e teologi dissenzienti, la solenne figura del Santo è in atteggiamento di quiete, in sé raccolto e meditante, mentre ai suoi piedi l'Angelo scrive (fig. 1).

A conclusione della « Disputa », sull'Altare dove è l'Ostia si apre la visione Trinitaria, rivelatrice dell'umano mistero e della divina armonia dell'universo, quella che costituisce appunto il fondamento dell'intero sistema filosofico, mistico-teologico, del massimo pensatore francescano, S. Bonaventura.

Questo un accenno che desideravo premettere alla trattazione del tema particolare che svolgerò: una tesi sul notissimo ciclo di affreschi della « Vita di San Francesco » dipinto, secondo la tradizione, da Giotto nella Chiesa Superiore del Santo ad Assisi e basato sull'illustrazione di temi scelti dalla « Vita » o « Legenda Major S. Francisci » di San Bonaventura.

Creato, secondo la tradizione, da Giotto, alla fine del Duecento, il Ciclo determinava la nuova iconografia francescana che a partire dal Trecento divulgava e diffondeva la conoscenza della vita del Santo Poverello di Assisi.

Tale nuova iconografia venne pertanto a sostituirsi alle storiette miracolistiche che figuravano ai lati dell'immagine del Santo sulle tavole del Duecento dipinte in stile bizantineggiante.

Le storie di miracoli, intese a glorificare le doti taumaturgiche del Santo, si ispiravano alle narrazioni di quella che fu detta « *Legenda vetus* ». Si ispiravano cioè non solo e non tanto alle *Vite del Celano* ed al suo « *Tractatus de miraculis* », quanto, con tutta probabilità, agli « *Actus Beati Francisci* » o « *Flores* » che costituivano un *corpus* di narrazioni ricchissimo e pertanto incontrollato e di assai varia attendibilità.

A sostituire proprio le sparse narrazioni di questa « *Legenda vetus* », nel Capitolo generale del 1260 San Bonaventura era stato invitato a scrivere una nuova Vita del Santo che riordinasse i fatti dell'Evento francescano e ne tramandasse solo quelli controllati ed attendibili.

La « *Legenda Major* » di San Bonaventura, approvata dal Capitolo di Pisa del 1263, costituì così la « *Legenda nova* » quella che, secondo il decreto del Capitolo Generale di Parigi del 1266, avrebbe dovuto sostituire definitivamente tutte le altre *Historiae*.

Il P. M. Bonaventura Marinangeli nel 1911 (1) dimostrava come e fino a qual punto il Ciclo assisiense, nella scelta e nell'organizzazione dei temi raffigurati, si basi appunto sulla « *Legenda Major* » di San Bonaventura.

Già precedentemente, nel 1885, il Thode (2) aveva esaminato le rappresentazioni degli affreschi di Assisi alla luce del testo bonaventuriano.

Su tale argomento, in genere, la critica concorda unanime. Fu notato, è vero, a più riprese che cinque riquadri (dalla « *Predica dinanzi al Soldano* » alla « *Morte del Celano* ») non seguono l'ordine della narrazione della « *Legenda Major* » e derivano, forse, da altre leggende, ma, a differenza di quanto accadeva alla fine

---

(1) P. M. B. MARINANGELI: *La serie di affreschi giotteschi rappresentanti la vita di S. Francesco nella Chiesa Superiore di Assisi*, in « *Miscellanea Franciscana* » t. XIII, 1911, p. 97.  
Berlino, 1885.

(2) THODE: *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance, in Italien* - Berlino 1885.

del '700 e i primi decenni dell' '800, (cioè all'epoca del Padre della Valle e poi dello studioso tedesco Witte e dei restauri del Fea, quando il Papini scriveva le sue « Notizie sicure... ») la critica ultima non si pone, che io sappia, problema al riguardo, sicché per il momento trascurando una questione, pertanto assai notevole, semplicemente non parlerò di tali cinque affreschi.

Oggetto di aspre polemiche, specie al principio del Novecento, fu invece la questione dell'attribuzione a Giotto del Ciclo.

Dovrei qui dare un sia pur rapido cenno delle antiche testimonianze sulle quali si basa l'attribuzione, e poi esporre brevemente le fasi dell'aspetto fondamentale della polemica, suscitata dalla critica stilistica straniera, specie tedesca, che intese decisamente negare l'attribuzione di questo Ciclo a Giotto. Il discorso però, essendo da specialisti e potendo perciò risultare inopportuno in questa sede, può essere eliminato, tanto più che ormai anche la critica tedesca, ad opera del Oertel, del Bauch e dello Schöne, è ripiegata su più accomodanti posizioni ed il grave contrasto di opinioni sembra appianato. Gli studiosi concordano ormai nel ritenere che l'organizzatore ed ideatore dell'intero Ciclo sia stato Giotto, mentre l'esecuzione ne sarebbe stata affidata per la massima parte a suoi collaboratori e discepoli.

Poco o nessuno accordo vi è però nel riconoscimento delle mani dei collaboratori e solo gli studiosi concordano nell'attribuire gli ultimi quattro riquadri ad un cosiddetto Maestro di Santa Cecilia, proposto dal Siren (3), e ritenere rifatto il primo quadro, sostituito probabilmente in occasione dell'eliminazione dell'antica *pergola*.

Il recentissimo libro su Giotto dello Gnudi (4), edito in formato e veste preziosa da Martello, non dà nuovi apporti alla soluzione del problema, ed i restauri ultimi, diretti dal Brandi, con le assai opportune ripoliture delle pitture, non sembrano di per sé aver portato sensazionali novità alle posizioni raggiunte dalla critica; posizioni accomodanti, è vero, e conciliative rispetto alle aspre polemiche dell'inizio del secolo, ma non risolutive del problema stilistico, che permane assai oscuro.

A soluzione del problema dell'attribuzione a Giotto del Ciclo, (problema fondamentale alla comprensione dell'evoluzione storica

---

(3) O. SIREN: *Giotto and some of his followers*, London, 1917, p. 14.

(4) GNUDI: *Giotto*, Milano, 1959.

e stilistica del processo artistico italiano nel Trecento) intendo proporre una tesi che, pur partendo da considerazioni stilistiche, si basa però sull'approfondimento di fatti storici del XIII e XIV secolo, specie nei riguardi dello sviluppo dell'Ordine Franciscano, e sulla interpretazione data nell'ufficialità alla via di Santità che l'Evento franciscano additava alla Cristianità.

In tale ipotesi acquista importanza e significato tutto speciale la scelta del testo bonaventuriano a fondamento di quella iconografia che era destinata a divulgare nel Trecento, in forma immediata ed ufficiale, la conoscenza della Vita del nuovo Santo.

Quando Giotto veniva chiamato ad Assisi dal Generale Giovanni da Muro della Marca, secondo la notizia Vasariana, e cioè fra il 1296 e il 1304, siamo in uno dei momenti cruciali dello sviluppo dell'Ordine Franciscano, momento indissolubilmente connesso ai grandi fatti storici del divenire della Chiesa Cristiana e Cattolica.

Un effimero successo della corrente spiritualista nell'Ordine Franciscano e nella Cristianità aveva portato sulla Cattedra Episcopale l'eremita Pietro da Morone. Ma con l'abdicazione di Celestino V, dopo soli cinque mesi di Pontificato, falliva per la cristianità il tentativo di avere a rappresentante di Cristo in terra un umile ed illetterato eremita, seguace della più perfetta purezza franciscana.

Nell'Ordine questo fatto aveva provocato la fine del Generalato di Raimondo da Godefroy, protettore degli spirituali, sostituito, per volontà del nuovo Papa Bonifacio VIII, con Giovanni da Murrovalle, ben notamente ad essi ostile.

Con tali provvedimenti crollavano le speranze dei più zelanti seguaci della stretta osservanza del voto della povertà e si iniziava un periodo di nuove gravi persecuzioni per quei fraticelli compagni di Liberato e di Angelo Clareno, che, con il beneplacito di Celestino V, avevano costituito il gruppo dei « Poveri Eremiti del Papa Celestino ».

Il nuovo Generale, secondo i fatti narrati da Angelo Clareno nella « Cronaca delle Tribolazioni », sarebbe da annoverarsi fra i responsabili delle più drastiche persecuzioni e repressioni contro quanti, contravvenendo alle direttive dei moderati, venivano imputati di disobbedienza ai superiori ed erano pertanto considerati dissidenti e colpevoli. L'atteggiamento polemico del Clareno non conferisce garanzia di oggettiva testimonianza ai suoi scritti, ma

è pur certo che il Generale Giovanni da Murrovalle risulta nella storia uno dei più severi censori del pensiero del teologo provenzale Giovanni Olivi, di cui gli spirituali si professavano seguaci.

L'Olivi infatti alla fine del Duecento e all'inizio del Trecento impersonava un nuovo aspetto del tanto temuto pensiero Gioachimita; a lui, fra l'altro, veniva attribuita l'interpretazione dell'Evento francescano quale avverarsi della profezia gioachimita dell'Incarnazione dello Spirito Santo. L'Olivi stesso in Provenza era venerato come Maestro e Santo.

E' per noi oggi molto comprensibile come il credito eccessivo dato a fatti miracolistici e le attribuzioni di vere o presunte facoltà taumaturgiche avessero potuto portare a gravi disordini ed originato fatti pericolosi e forse poco decorosi per la cristianità; quella Cristianità di cui la Chiesa Cattolica, e per essa la Curia Papale, si levava a difesa, sostenendo appunto la necessità di atteggiamenti prudentziali.

Fin dall'epoca di Giovanni Parente e di Sant'Antonio — cioè in occasione della promulgazione della prima bolla papale di Gregorio IX nel 1230 (bolla che tentava la soluzione dei problemi pratici dell'organizzazione dell'Ordine) e poi nelle direttive date alle vicende interne dell'Ordine da San Bonaventura a metà del XIII secolo (a difesa dal gioachimismo dilagante allora nella divulgazione dell'« Evangelium Aeternum ») — già in quell'occasione, ripeto, ubbidendo alla volontà pontificia, i Generali dell'Ordine ed i seguaci della corrente definita poi dei « moderati », avevano assunto atteggiamenti prudentziali ed aderito a provvedimenti che assicuravano ordine e disciplina alla vita della collettività di frati.

Nel quadro delle prudentziali direttive si inseriva la richiesta di riordinare in una Leggenda, ufficialmente approvata, la narrazione di quei fatti della vita del Santo che fossero validi quali sicuro esempio ed utile insegnamento per i seguaci.

A tali direttive avevano già ubbidito le due precedenti vite ufficiali, quelle scritte dal Celano — per desiderio di Gregorio IX —, la prima, all'epoca della canonizzazione del Santo (1228) e fra il 1246 e 1247, per volontà di Crescenzo da Jesi, la seconda, in cui i miracoli erano raccolti in un apposito « Tractatus ».

Secondo la nuova richiesta del 1260, la « Legenda Major » di S. Bonaventura rispondeva all'evidente intento di riordinare in una nuova *Historia* soprattutto gli avvenimenti che avevano avuto valore di fatti storici e di fissare nella tradizione ufficiale, secondo

ben determinati motivi morali, i più significativi eventi con cui si era manifestato il processo di santificazione del Poverello di Assisi.

In particolare risalto erano messi quei fatti che nell'atteggiamento di Francesco denotavano il suo reverente ossequio alla potestà ecclesiastica costituita e al Papato e che, d'altra parte, testimoniavano il riconoscimento ufficiale, da parte della Chiesa, di quegli Eventi soprannaturali con cui la volontà Divina aveva manifestato e sancito il nuovo Mistero umano e cristiano.

Evidentemente, riprendendo ancora una volta quelle direttive (dopo la deposizione del Generale Raimondo da Godefroy), Giovanni da Murrovalle, alla fine del Duecento, sceglieva appunto il testo di S. Bonaventura, che veniva così ufficialmente designato quale fondamento della iconografia francescana nell'arte figurata.

Come ancor oggi possiamo constatare, la cernita dei temi tende ad illuminare l'aspetto complesso della missione di Francesco: innovatore della via di santificazione cristiana ed insieme continuatore della tradizione di ossequio alla Chiesa di Roma. Esempio mirabile di quella evangelica purezza e povertà che erano auspiccate dalle correnti spiritualiste, pullulanti in Europa fin dall'inizio del secondo millennio, Francesco aveva però dato prova in ogni suo atteggiamento di perfetta obbedienza alla potestà ecclesiastica costituita.

E con perfetta concordanza la volontà Divina si era manifestata a guidare gli eventi.

All'umile Francesco in sogno Cristo additava il Palazzo delle Armi (fig. 2 - quadro III, *Legenda Major*, cap. I, 3),

e, pure in sogno, Innocenzo III aveva la rivelazione per cui vedeva il fraticello sorreggere la pericolante Basilica Lateranense (fig. 4 - quadro VI, L. M., cap. III, 10).

Già il Vescovo di Assisi commosso aveva riconosciuto la purezza dell'ignudo Francesco che rinunciava ai beni del padre mercante e lo aveva accolto sotto il protettore manto episcopale (quadro V, L. M., cap. II, 4);

e Innocenzo III dava la sua benedizione, approvando la Regola di vita della nuova Famiglia francescana che, riunita intorno al Poverello, si prostrava umile ai suoi piedi (quadro VII, L. M., cap. III, 10).

Ecco i temi nuovi comprovanti contemporaneamente l'osse-

quio e l'obbedienza di Francesco e dei suoi umili fraticelli e l'illuminazione che sancisce e guida.

Queste figurazioni evidentemente erano scelte in quel difficile momento, perchè valido ammaestramento da fissare sulle pareti della Basilica Assisiense.

Accanto a questi venivano pertanto anche illustrati i fatti meravigliosi che testimoniavano i doni concessi a Francesco, e le figurazioni stesse costituivano il riconoscimento ufficiale della sua raggiunta santità nella realizzazione perfetta di quel diretto contatto con il Divino che le correnti spirituali predicavano.

La parola interiore ispiratrice che si fa Verbo Incarnato nel *Cristo Crocifisso parlava a San Francesco in San Damiano* (quadro IV, L. M., cap. I, 5).

Le rivelazioni di sogni e visioni guidano ed illuminano gli eventi. Abbiamo visto i sogni, ecco le visioni:

*La visione di Rivo Torto* (fig. 5, quadro VII, L. M., cap. IV, 4);

*La visione dei seggi* (quadro VIII, L. M., cap. VI, 6).

I miracoli: *La prova del fuoco dinanzi al Soldano* (quadro XI, L. M., cap. IX, 8);

*La cacciata dei demoni da Arezzo* (quadro XII, L. M., cap. VI, 3).

Sull'altra parete le figurazioni fondamentali della:

*Predica dinanzi ad Onorio III* (quadro XVII, L. M., cap. XII, 7), in cui Francesco parlava per ispirazione diretta dello Spirito Santo, rivelando grandi verità dinanzi al Papa e alla Curia;

*L'Apparizione miracolosa di San Francesco nel Capitolo di Arles mentre vi parlava Sant'Antonio* (fig. 6 - quadro XVIII, L. M., cap. IV, 10);

e l'evento massimo:

*Il dono delle Stigmate* (quadro XIX, L. M., cap. XIII, 3).

Quest'ultimo mistero soprattutto è ribadito nei fatti *post mortem* illustrati in più riquadri fra gli ultimi di sicura attribuzione a Giotto (quadri XX, XXII, XXIII, XXIV) (5).

Ma se la nuova iconografia aveva teso a sostituire con fatti storici le narrazioni glorificanti i poteri taumaturgici del Santo e raffrenare, cioè, le sempre crescenti storie di miracoli, pullulanti nel Duecento, ad un certo momento, a quanto pare, si sentì la

---

(5) *Morte di San Francesco*, L. M., cap. XIV, 5; *Riconoscimento delle Stigmate*, L. M., cap. XV, 4; *Sosta dinanzi a San Damiano*, L. M., cap. XV, 8; *Canonizzazione*, L. M., cap. XV, 9.

necessità di apportare modifiche anche alle figurazioni con cui Giotto aveva interpretato il testo Bonaventuriano. Questo ci è rivelato da un attento esame stilistico di alcuni riquadri, tenendo conto soprattutto dei valori compositivi, quelli cioè che di per sé non hanno potuto subire danni neppure dai malsani criteri di restauro e ridipinture dei secoli passati.

Esaminando il riquadro del *Sogno del Palazzo delle Armi* (fig. 2), possiamo notare che il gesto di Cristo, che addita a Francesco dormiente il Palazzo, conduce l'attenzione verso l'alto secondo la diagonale. Esso guida l'occhio dello spettatore ad abbracciare solo la parte alta dell'edificio, mentre il corpo inferiore della fabbrica viene escluso, elemento superfluo nell'economia della composizione. Del resto, i due piani inferiori rivelano il loro intento mal raggiunto di raccordare al suolo il vero e proprio piccolo edificio sovrastante. Le due parti dell'edificio mostrano una gravissima incongruenza prospettica, essendo raffigurati da due diversi punti di vista, soluzione indispensabile per ottenere il risultato desiderato (fig. 3).

I recenti restauri hanno riconfermato ciò, sia pur timidamente, perchè, nella ripolitura, il colore dei ripiani sui corpi avanzanti dell'edificio di raccordo è rientrato nel colore di fondo, che oggi risulta un bellissimo blu-verde, e il rosso dell'edificio inferiore è di tono diverso più squillante e assai meno armonioso del rosso cupo usato nelle altre parti del quadro.

Una consimile constatazione di alterazione della precedente composizione ci consente l'osservazione del riquadro dell'altro sogno, quello di Innocenzo III (fig. 4). Il portico antistante la Basilica Lateranense entro il quale è inserita l'enorme figura del Santo, ha proporzioni del tutto discordanti da quelle che mostrano i resti — sia pur mal ridotti — della parte superiore della Basilica. Nessuna visione prospettica — né realistica, né fantastica — può giustificare l'incongruenza e la sproporzione fra le varie parti.

E come spiegare la forzata inclinazione del piano di base? e l'enorme San Francesco immaginato a sorreggere la pericolante Chiesa?

Una ipotesi di ricostruzione del precedente aspetto della figurazione è resa impossibile dal fatto che un pezzo di intonaco, eventualmente rivelatore, è venuto a cascare; ma una prova tecnica che questo San Francesco non appartiene all'affresco originario si può scorgere constatando come in quest'immagine l'au-

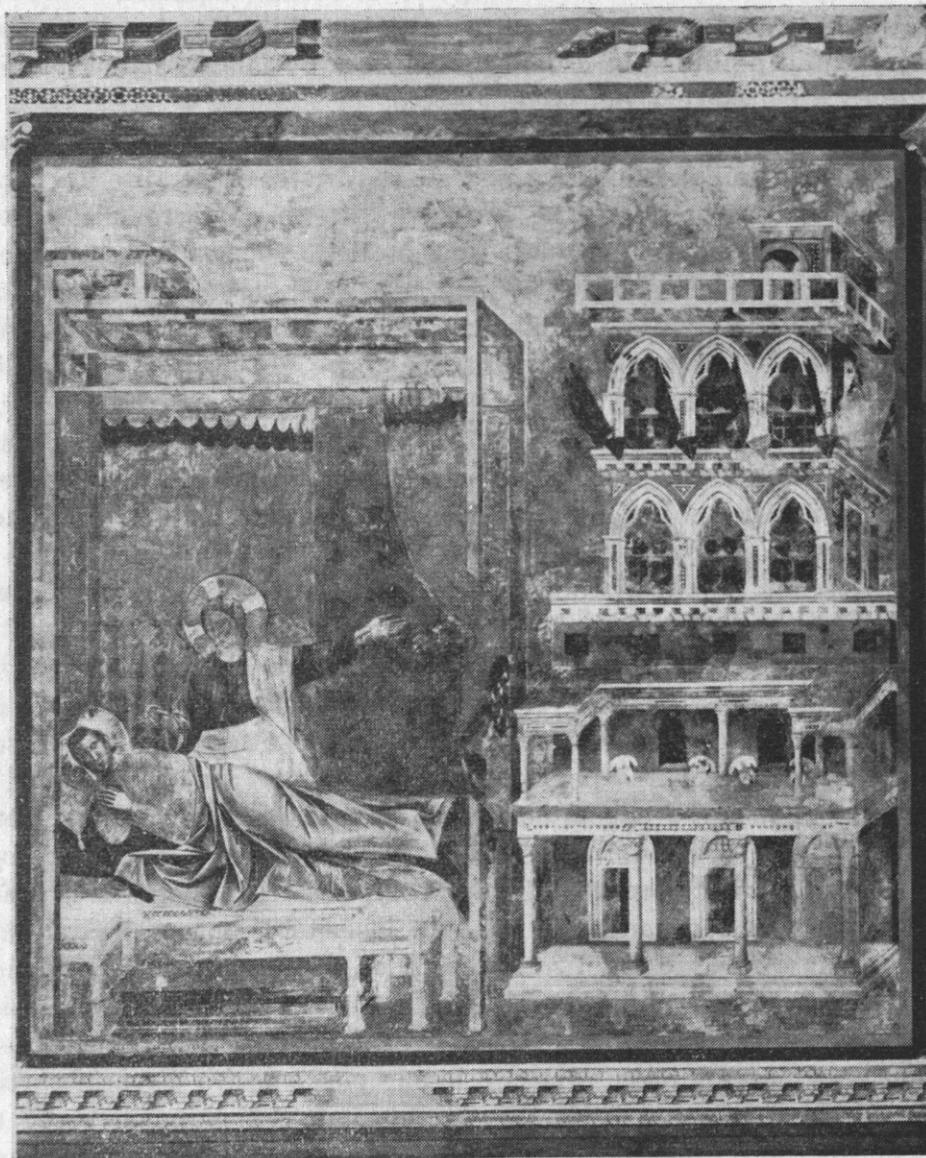


FIG. 2. - Chiesa superiore di S. Francesco in Assisi.  
Giotto: IL SOGNO DEL PALAZZO DELLE ARMI

(foto Alinari, Firenze)

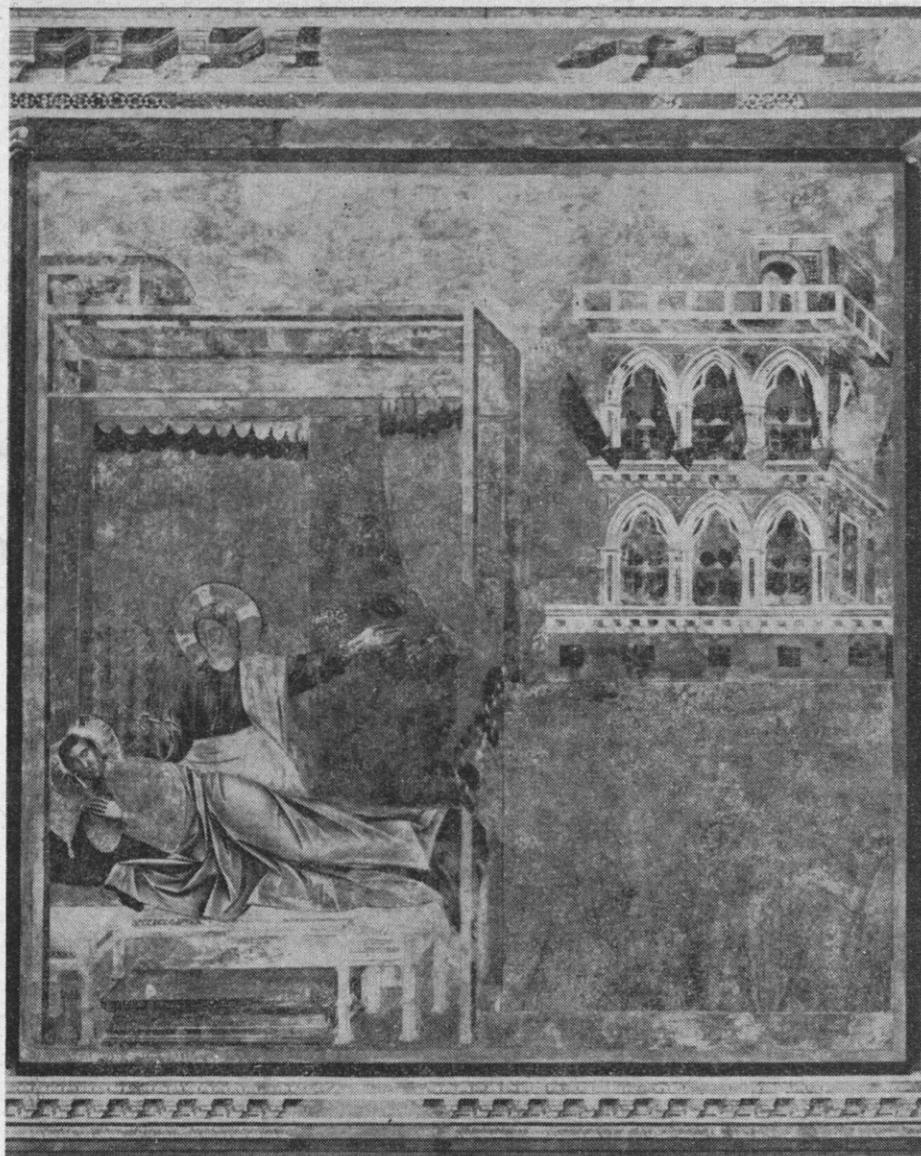


FIG. 3. - Chiesa superiore di S. Francesco in Assisi.  
Giotto: IL SOGNO DEL PALAZZO DELLE ARMI - Proposta di restauro  
(foto Alinari, Firenze)

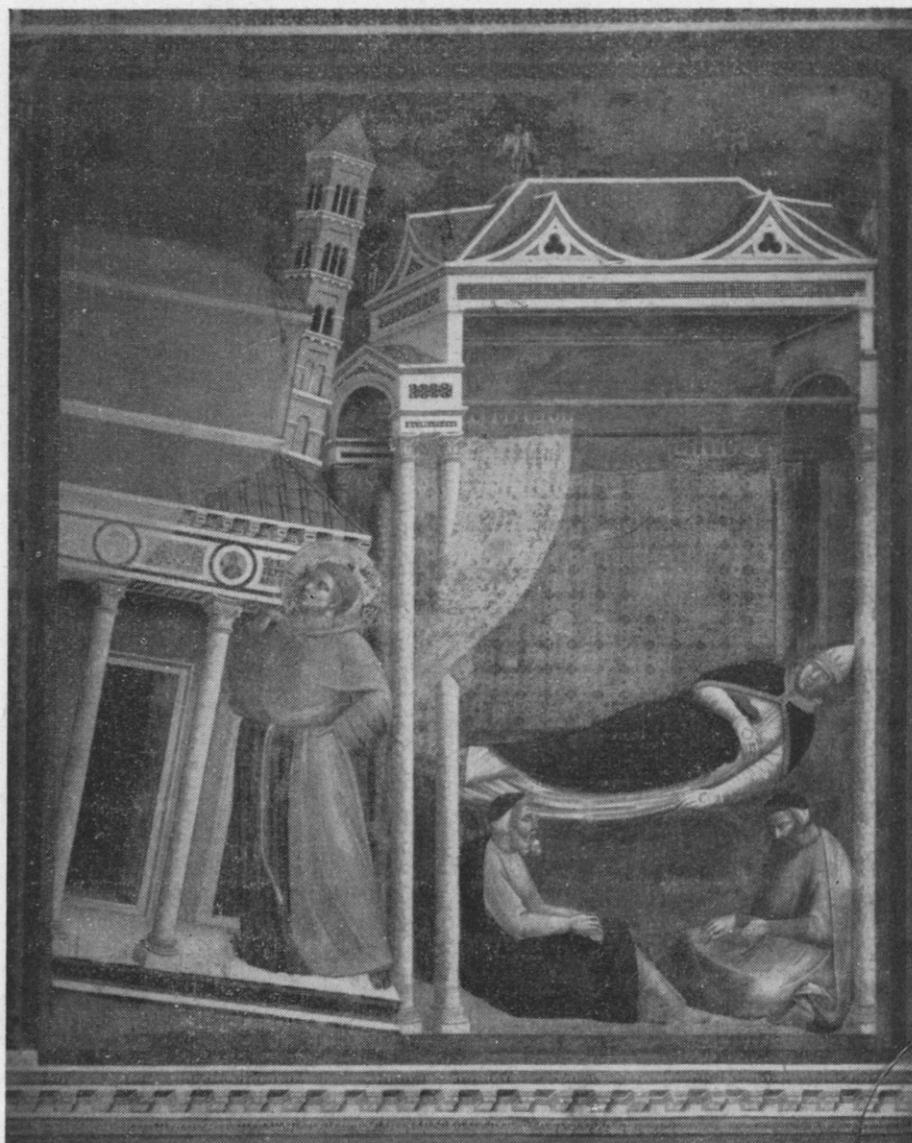


FIG. 4. - Chiesa superiore di S. Francesco in Assisi.  
Giotto: INNOCENZO III SOGNA S. FRANCESCO CHE SORREGGE  
IL LATERANO

(foto Alinari, Firenze)

reola non ha il consueto rilievo sulla parete; osservazione che sino ad oggi ha tormentato più di uno studioso.

Ma una inaspettata conferma di tale ipotesi ci viene data da alcuni versi di una nota e discussa poesia di Giotto sulla Povertà. Quivi, in connesso con considerazioni sulla povertà e sulla « stretta osservanza » di essa da parte di quanti vi si votavano come ad una via di perfezione, si allude alla richiesta di correzioni con aggiunta di « fondamento » agli edifici.

« Molti son quei che lodan povertade,  
« E tai dicon che fa stato perfetto;  
« S'egli è approvato e eletto;  
« Quella osservando e nullà cosa avendo.  
« A ciò inducon certa autoritade,  
« Che l'osservar sarebbe troppo stretto:  
« E pigliando quel detto,  
« Duro estremo mi par, s'io ben comprendo,  
« E però nol commendo:  
« Ché rade volte è stremo senza vizio.

« E a ben far difizio  
« Si vuol si provveder dal fondamento,  
« Che per crollar di vento,  
« O d'altra cosa, così ben si regga,  
« *Che non convegna poi si ricorregga* ».

Sarà bene provvedere fin dall'inizio gli edifici di opportuni fondamenti — dice Giotto — affinché per cambiamento di direttive, (« per crollar di vento o d'altra cosa ») non si debbano poi fare correzioni.

« E a ben far difizio  
« Si vuol si provveder dal fondamento,  
« Che per crollar di vento,  
« O d'altra cosa, così ben si regga,  
« *Che non convegna poi si ricorregga* ».

Con l'aggiunta di « fondamento » si collocavano al suolo nello spazio reale e concreto non solo questi sognati edifici, ma altri numerosi nelle figurazioni della parete « a cornu epistolae »; edi-

fici che, evidentemente, prima figuravano solo in alto a mo' di simboli, come ancora oggi l'edificio nel riquadro dello Sposalizio di Maria agli Scrovegni, o poggianti su un muretto di fondo alla maniera delle figurazioni delle tavole e delle miniature bizantineggianti del Duecento. Questa seconda ipotesi, in alcuni riquadri, verrebbe comprovata dal riaffiorare di alcune sospette rosette ornamentali sotto la tempera.

Altre modifiche appaiono nei quadri di visioni e apparizioni, rivelando come si sia cercato di dare ad esse aspetto concreto e terreno. Così gli orribili cavalli aggiunti al carro di fuoco nella « *Visione di Rivotorto* » tanto pesanti e così poco poetici (fig. 5) a differenza, ad esempio, della deliziosa figurazione consimile nelle tavolette dell'armadio della Sacrestia di S. Croce, oggi conservate al Museo dell'Accademia a Firenze.

Così la trasformazione subita dal riquadro della « *Apparizione di San Francesco nella predica di Sant'Antonio ad Arles* » (fig. 6 e 7). Quivi, volendo dare un corpo concreto al Santo, si fu poi indotti a mascherare il restauro con aggiunta di nuove figure entro lo spazio, che ne risultava più angusto e ristretto, proprio perchè troppo affollato. Anche qui rivelatore risulta il confronto con la corrispondente figurazione della tavoletta dell'Accademia.

Nasce la domanda: perchè mai si sentì la necessità di richiedere tali correzioni ed apportare modifiche alle raffigurazioni dei temi prescelti?

La poesia stessa di Giotto ci rivela come la richiesta di correzioni vada messa in connesso con le questioni che ufficialmente si collegavano al problema della « stretta osservanza del voto della povertà ».

Sono ben note ormai, soprattutto dopo le importanti pubblicazioni dell'Ehrle, i gravi fatti che turbarono l'Ordine francescano e la cristianità all'inizio del Trecento.

Il Papini nel suo scritto « *Notizie sicure della morte e sepoltura e ritrovamento del corpo di San Francesco* » metteva in evidenza l'importanza assunta a suo tempo dalla dilagante profezia di una « fiera tempesta » che avrebbe travolto l'Ordine (6).

Fu, sembra, Ubertino da Casale che, per primo, nel suo scritto l'« *Arbor vitae crucifixae Jesu Christi* » (7), all'inizio del Trecento

(6) PAPINI: « *Notizie sicure...* », Foligno 1824, app. N. XII, pag. 142.

(7) UBERTINO DA CASALE: *op. cit.*, Libro V cap. V.

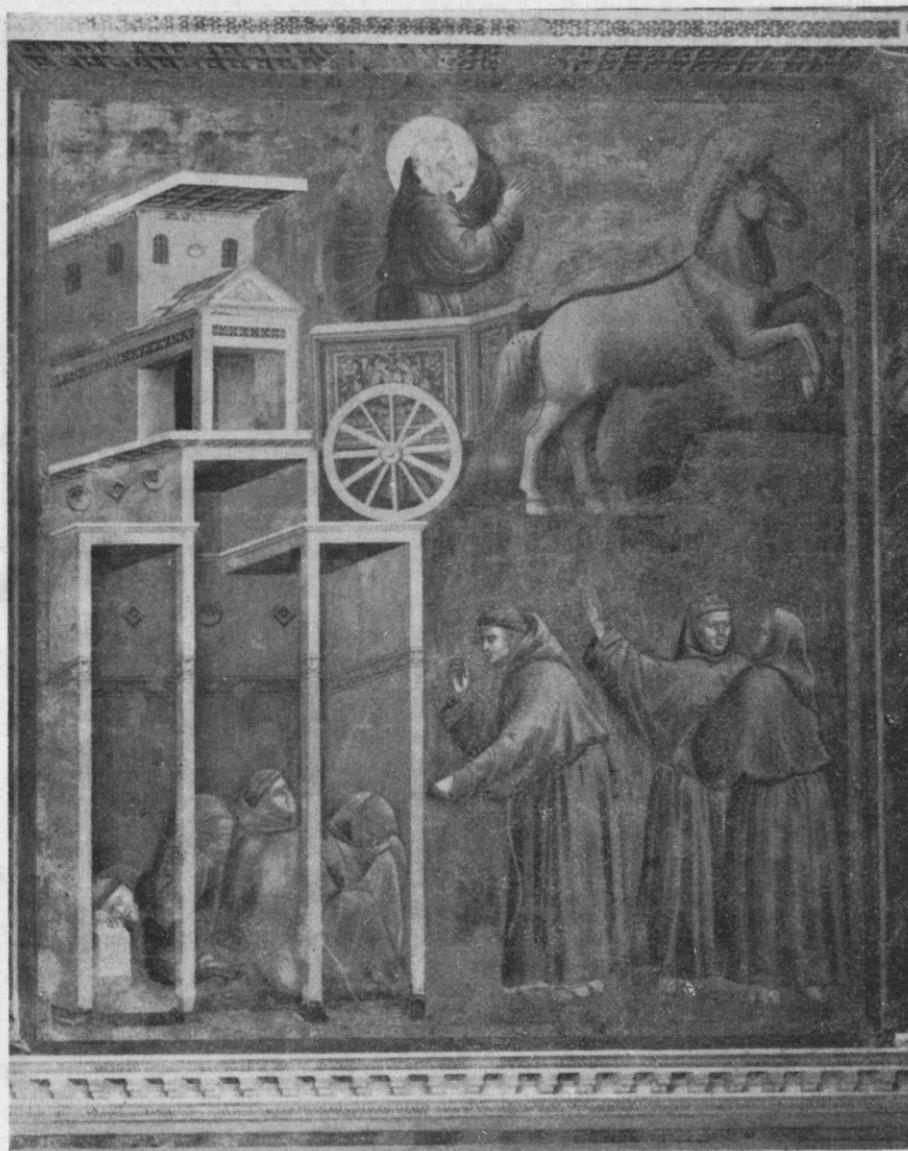


FIG. 5. - Chiesa superiore di S. Francesco in Assisi.  
Giotto: LA VISIONE DI RIVO TORTO: S. FRANCESCO APPARE  
SU UN CARRO DI FUOCO  
*(foto Alinari, Firenze)*



FIG. 6. - Chiesa superiore di S. Francesco in Assisi.  
Giotto: S. FRANCESCO APPARISCE IN ARLES, MENTRE PREDICA  
S. ANTONIO

(foto Alinari, Firenze)



FIG. 7. - Chiesa superiore di S. Francesco in Assisi.  
Giotto: S. FRANCESCO APPARISCE IN ARLES, MENTRE PREDICA  
S. ANTONIO - Proposta di restauro  
(foto Alinari, Firenze)

(1305) divulgava tale profezia, ripresa poi dalla « Cronaca delle tribolazioni » e dal « De Conformitate » di Bartolomeo da Pisa.

Altra famosissima profezia divulgata con insistenza dai testi del Trecento, e ben nota perché contenuta nei Fioretti (8), è quella della visione di Frate Jacopo della Massa, a cui era apparso un « arbore d'oro », dalla cui cima era stato costretto a discendere Giovanni da Parma, il frate che aveva bevuto tutto il calice della vita, che San Francesco gli aveva porto: mentre « Frate Bonaventura, il quale aveva parte preso del calice e parte ne aveva versato, saliva in quel ramo ed in quel luogo onde era disceso Frate Giovanni ». Anche tale profezia decretava che « di lì sarebbe originata fiera tempesta, destinata ad abbattere l'albero e farlo portar via dal vento ». Profezia e visione di evidente coloritura avversa a quel partito dei moderati, il quale riteneva di continuare le direttive del grande Santo francescano che, quale settimo Generale, era stato considerato secondo fondatore dell'Ordine per l'opera vasta di riordinamento esplicitavi.

Nei testi del Trecento, dunque, le narrazioni di sogni e visioni pullulavano. Esse certo ebbero gran gioco nelle menti, spesso esaltate, degli spirituali più zelanti, sicché costituirono, evidentemente, un pericoloso incentivo a quelle sommosse che al principio del Trecento, ad opera degli Spiritualisti, scoppiarono nella Provenza e, in Italia, nella Toscana e nelle Marche.

E' ben noto come Ubertino stesso — il divulgatore primo della profezia — in quegli avvenimenti assurgesse a promotore e capo dei dissenzienti (non sappiamo quanto sospinto ed incoraggiato egli stesso dalla ineluttabilità dell'accettata profezia).

Si può bene immaginare quanto, in questo stato di cose, dovesse essere giudicato pericoloso tutto quanto poteva incoraggiare le narrazioni e divulgazioni di sogni e visioni profetiche e come si cercasse di infrenarle ed evitarne la diffusione.

Pertanto, dietro i fatti esteriori e pratici nei dissensi agivano teorie filosofiche, e sottili questioni di indole teologica nascevano dalla investigazione dei complessi misteri dell'anima umana. Ciò è dimostrato dalle conclusioni dogmatiche del Concilio di Vienna del 1312, fissate nella Bolla « Fidei catholicae fundamentum ».

Quivi, nel secondo comma, bandendo alcune teorie sull'anima

---

(8) Cap. XLVIII.

sensitiva, attribuite all'Olivi, e in genere agli spirituali, si fissava con un dogma l'unità e il modo dell'unione dell'anima razionale ed intellettiva con il corpo fisico « per se et essentialiter » (9).

Per chiarire ed approfondire ulteriormente la comprensione del tema e della tesi, sarebbe importante rendersi conto dello stato attuale degli studi competenti riguardo alla interpretazione del Dogma allora promulgato ed alla intenzione del Concilio nei riguardi dell'accettazione o meno di quella che viene chiamata la questione teologica della « pluralità delle forme » nell'uomo » (10).

Infatti in connesso con le teorie filosofiche francescane di San Bonaventura e di Duns Scoto, le tesi più recenti, esposte dal De Martigné e dallo Jansen, sostengono che non può ammettersi che nel Dogma si intendesse negare questa realtà.

Ma, in connesso con il Ciclo di cui trattiamo, va messo in evidenza che, di fatto, in questo Dogma, che dichiarava l'unità e unione sostanziale dell'anima razionale ed intellettiva con il corpo fisico, esclusa o no che fosse, non si faceva parola di quella potenza sensitiva pura, a cui invece, sostenuti dalle teorie dell'Olivi, facevano appello le correnti degli Spirituali. D'altra parte, anche se è probabile che nell'intenzione del Concilio Viennense non si intendesse condannare la « pluralità delle forme », di fatto, nell'evoluzione storica del pensiero filosofico-teologico, prevalse e trionfò la interpretazione tomista, che sosteneva l'unità assoluta e indissolubile dell'anima — come ancora nel 1878 interpretava lo Zigliara (11).

E, di fatto, tale opinione prevalse fino ai tempi più recenti in cui si è infranta di fronte alle constatazioni di realtà scientifiche,

---

(9) « Quod quisquam deinceps asserere, defendere seu tenere pertinaciter praesumpserit, quod anima rationalis seu intellectiva, non sit forma corporis humani per se et essentialiter tam quam haereticus sit censendum ». Bullarium Franciscanum sive « Romanorum Pontificum Constitutiones Epistulae Diplomata Tribus Ordinibus Minorum Clarissarum Poenitentium », Tomo V, Roma 1898, n. 196.

(10) P.F.T.M. ZIGLIARA: *De mente Concilii Viennensis in definiendo dogmata ... iuxta Doctrina S. Thomae*, Roma 1878; P. DE MARTIGNE: « La pluralité des formes dans l'homme et la définition de Concile de Vienne » in « La Scolastique et les Traditions Franciscaines »; B. JANSEN: *Die Definition des Concils von Vienne über die Seele*, in « Zeitschrift für katholische Theologie », 1908 t. XXVII p. 289 e p. 471.

(11) « Sed cum S. Thomas alisque sapientissimis viris retineo illam unitatem substantialem aliter salvare non posse, quam admittendo animam humanam esse formam substantialem et unicam formam substantialem in homine uti ratio evidenter infert » - Zigliara, op. cit. p. 154.

più che mistiche: i vari stadi di narcosi e le realtà morbose di cui oggi tanto si parla e si studia.

E' ben comprensibile allora che quelle figurazioni di sogni, di visioni, di apparizioni con cui sulle pareti della Basilica di Assisi si era esaltato il cammino glorioso di San Francesco, seguendo le narrazioni del testo Bonaventuriano, secondo una cernita di temi che era sembrata opportuna e saggia alla fine del Duecento, apparissero invece, qualche decennio dopo, nella nuova difficile situazione verificatasi, se non errate, almeno pericolose.

Il credito dato ai sogni, alle visioni ed apparizioni, cioè alle manifestazioni di rivelazioni, colte in quei particolari stati di coscienza, in cui in effetto è attiva una facoltà intuitiva dell'anima, diversa da quella razionale ed intellettuale, furono ritenute pericoloso incentivo agli atteggiamenti di quelle correnti più esaltate e spesso fanatiche, alle quali già San Bonaventura aveva dovuto contrapporre atteggiamenti prudentiali.

Gli Spirituali infatti, sostenuti proprio da quelle teorie che si era inteso condannare e, comunque, non approvare, spesso davano valore spirituale reale a soggettive ed incontrollate esperienze mistiche o pseudomistiche. Sicchè come nel Duecento (già all'epoca di San Bonaventura e poi ancora) il problema nei testi e nell'iconografia era stato quello di infrenare l'entusiasmo per le narrazioni di miracoli, così nel Trecento si sentì la necessità di sostituire raffigurazioni concrete e terrene a quanto poteva divenire incitamento alle eccitate fantasie.

Nelle figurazioni del Ciclo di Assisi si volle allora tentare la correzione di quanto già esisteva, possibilmente togliendo a quelle scene il carattere di evento fuori dalla realtà terrena e si vollero trasformare quelle visioni simboliche, con cui si era accennato al mondo dei sogni e del trascendente.

Nelle correzioni si badò a collocare le figurazioni in un ambiente e spazio reale e si intese dare concretezza corporea alle visioni. Tutto ciò fu certo in connesso con l'interpretazione del predetto dogma e pertanto le modifiche, fatte a tempera sulle precedenti pitture a fresco, avvennero in epoca di poco posteriore al Concilio Viennense. (Forse non ancora all'epoca del più mite Clemente V, ma durante i drammatici avvenimenti del papato di Giovanni XXII (1316-1334), Pontefice che intervenne nei dissensi con provvedimenti energici e spesso drastici).

Giotto stesso, a cui vennero richieste le correzioni — che con tutta probabilità non eseguì invece personalmente — come si è visto, nella poesia, si proponeva di provvedere in avvenire opportunamente fin dall'inizio a dare un solido fondamento agli edifici; di bandire cioè ogni simbolismo dalle sue figurazioni.

Da questo nuovo orientamento con le nuove direttive si dava origine, dunque, a quel sano realismo che caratterizza gli atteggiamenti immanentistici destinati a produrre la civiltà e la cultura del Rinascimento. Diviene così molto chiaro come e perchè a questo punto Giotto assurge a creatore e portatore della nuova corrente realistica e, a dirla col Cennini, fu colui che « rimutò l'arte del dipingere di greco in latino e ridusse al moderno ».

Ma, mentre si iniziava quel processo positivistico e scientifico che caratterizzava l'era moderna, nell'abbandono crescente e totale del piano dell'esperienza trascendente, si dava il via a quella progressiva immersione nel materialismo che doveva sfociare nel dramma dei tempi ultimi; drammatica chiusura nel materialismo ad oltranza, a cui, coscientemente o incoscientemente, reagiva, ribellandosi, la contemporanea ed ancora attuale rivoluzione artistica.

Se comprendiamo questo e conveniamo sulla gravità del risultato a cui quelle premesse ci hanno portato in questa fase estrema, si comprenderà l'urgenza della necessità che luce sia fatta su quegli avvenimenti e su quanto rimase non risolto in quelle dibattute questioni circa la realtà dell'anima umana e i suoi molteplici aspetti, pur nella unità della coscienza, giustamente sempre a nuovo proclamata da teologi e pontefici. Molti aspetti della costituzione dell'anima umana di cui — come è noto — oggi si occupa l'investigazione del pensiero materialista scientifico-medico-giurista più che quello filosofico-spirituale. E invece la chiarezza e la luce può venire proprio dall'approfondimento della rivelazione mistica che San Bonaventura fa nell'inizio dell'« *Itinerarium mentis in Deum* »: « *haec etiam respicit triplicem substantiam in Christo, qui est scala nostra, scilicet corpoream, spiritualem et divinam* », « questo ha rapporto con la triplice sostanza che è in Cristo, che è la nostra vera scala, cioè la sostanza corporea, quella spirituale e quella divina ». Ed ancora infinita luce può venire da una maggiore comprensione della concezione « Trinitaria » che informa l'opera massima del Santo, il « *Breviloquium* ».

Ecco perchè nell'introduzione ho voluto additare la soluzione che nel Cinquecento, in mezzo alle più aspre dispute, Raffaello dava al problema filosofico-teologico nella grandiosa figurazione artistica, che ancor oggi tutti ammiriamo stupiti in Vaticano.

Nella Sacra Disputa il contrasto delle opposte visuali, nascenti da diversi punti di vista, sul piano immanente, ha quale centro e punto di convergenza sull'Altare l'Ostia del Sacrificio Immacolato; solo da questo punto si apre la visione del trascendente nella complessa armonia del Mistero Trinitario, quello di cui meditò e scrisse con sapienza non ancora superata il nostro San Bonaventura (fig. 1).

PROF. MARGHERITA GABRIELLI