

S. BONAVENTURA ICONA E ICONOGRAFO DI CRISTO

Presentazione della mostra iconografica bonaventuriana

curata da ROBERTO FANELLI

(Bagnoregio, 5 giugno 2004)

MAURIZIO MARIA RIBECA, Fraternità della SS. Vergine Maria
Scuola di Spiritualità «Maria Mater Veritatis» - Genova

Riflettere sull'iconografia di un Santo, significa innanzitutto meditare sul significato che l'immagine stessa assume per l'uomo. Icona, immagine, s. Bonaventura lo è stato in senso pieno. Prima ancora di divenire "oggetto raffigurato" da parte di quella rappresentazione che la pietà cristiana suole riservare agli amici di Dio, egli è stato "soggetto raffigurante", in primo luogo perché ha riprodotto in sé la forma di Cristo crocifisso, e in secondo luogo perché l'ha tracciata nero su bianco nelle sue innumerevoli opere.

È risaputo che le più antiche immagini bonaventuriane non ne ritraggono il volto o gli episodi biografici, ma rappresentano uno dei frutti più maturi del suo insegnamento: il *Lignum vitae*, l'albero della croce.

È del XIV secolo la più famosa immagine del *Lignum vitae*. Taddeo Gaddi, pittore fiorentino (c. 1300-1366), allievo di Giotto, nel refettorio del convento di Santa Croce a Firenze, da sempre d'osservanza minoritica, da' forma visiva all'opera di Bonaventura che descrive la croce del Cristo come il vero albero della vita che, secondo la Sacra Scrittura (cfr. *Gen* 3, 22; *Ap* 2, 22), con i frutti prodotti mese dopo mese, sfama l'anima devota e con il fogliame salutare ne risana i mali.

Il Gaddi non ha inventato niente. È verosimile che lo stesso Bonaventura abbia dato aspetto alla sua intuizione con un grafico prima ancora che con lo scritto (1). Basta leggere l'indice

(1) *Lignum vitae*, Prol. 2 (VIII 68): "Et quoniam imaginatio iuvat intelligentiam, ideo quae ex multis pauca collegi in imaginaria quadam arbore sic ordinavi atque disposui".

tematico che egli stesso antepone al trattatello spirituale. Schematico nella formulazione, simmetrico nelle parti, ritmato nella espressione, rimato nella cadenza dei versi, esso si presenta come un inno liturgico, misurato nel valore dei suoni e solenne nell'eco degli effetti: *Iesus, ex Deo genitus, Iesus, praefiguratus, Iesus, emissus caelitus, Iesus, Maria natus* (2). Bonaventura ne ha tracciato i rami, i fiori e i frutti. Ha fatto dunque opera pittorica. È il primo iconografo di sé stesso perché ha rappresentato, come quando si guarda in uno specchio, ciò che di più prezioso portava dentro: l'immagine del Cristo crocifisso.

È solo con la canonizzazione, che il nostro Santo è costretto ad uscire allo scoperto, e a mostrare non solo il tesoro della sua anima, ma anche il fascino del suo volto; a sottrarsi in qualche modo all'ombra della croce che per due secoli lo ha nascosto. Nel 1482, duecento anni dopo la morte, Sisto IV, lo dichiara santo e nel 1485 il ministro generale dell'epoca, Francesco Sansone, decreta che "quei ministri che non hanno ancora fatto dipingere un'immagine di s. Bonaventura, lo facciano al più presto a perpetua gloria dell'Ordine" (3). Nascono così i primi ritratti. L'invito è a sostare davanti all'anonimo del secolo XIV che ce lo presenta studente a Parigi in una "peinture sur cuivre" conservata nell'Istituto Storico dei Cappuccini a Roma. Vi è ritratto ancora adolescente, con lo sguardo dimesso e rivolto in basso, il capo leggermente chino. È una celebrazione della modestia del novizio, radice della perspicacia e dell'intelligenza ancora in formazione. Stesse caratteristiche troviamo nei ritratti eseguiti da Benozzo Gozzoli (1420-1497) in un medaglione affresco nella chiesa di S. Francesco a Montefalco, o da Nicolò di Liberatore detto l'Alunno (1430-1502), nel polittico del 1471, ora conservato al museo francescano di San Marino.

Da sempre ci sono elementi fissi nella simbologia che lo ritrae: saio francescano ricoperto dai solenni paramenti episcopali, spesso ornati da serafini, quanto al vestito; mitra episcopale o galero cardinalizio, guanti gemmati e sandali ai piedi quanto agli

(2) Cfr. *ivi*, 1-4 (VIII 71-72).

(3) F. PETRANGELI PAPINI, *Il Dottore serafico nelle raffigurazioni degli artisti*, in: *S. Bonaventura 1274-1974*. Volumen commemorativum anni septies centenarii a morte s. Bonaventurae Doctoris seraphici cura et studio Commissionis Internationalis Bonaventuriana, I, Roma 1972, 49.

ornamenti, nonché il pastorale che germoglia, riferimento al *Lignum vitae*, penna e calamaio, rotoli o libri in mano quanto agli strumenti dell'attività; in venerazione della Santa Vergine o circondato da santi e perfino briganti, quanto alla compagnia.

Avviene per l'abito di Bonaventura come è delle antiche icone della Vergine: la tunica, aderente alla persona, sta ad indicare, nelle tinte rosso acceso, la natura umana, e il manto azzurro l'abbraccio divino che la ricopre. Così il rude saio francescano ci ricorda il cammino di penitenza che il Santo ha voluto con perseveranza seguire fino alla fine; il ricco piviale invece l'onore sacerdotale ed episcopale che "nessuno – secondo la parola dell'Apostolo – può attribuire a se stesso, se non chi è chiamato da Dio" (Eb 5, 4).

Qui l'invito è a considerare la tela di un Macrino d'Alba (fine quattrocento–inizio cinquecento), conservata nella Pinacoteca Sabauda a Torino, che lo ritrae in compagnia di s. Pietro. Sguardo dolce, volto giovanile e sbarbato, mentre tiene con la destra il pastorale e con la sinistra un libro aperto, da sotto il piviale affiora il cordone francescano. Egualmente nella tela di Morando di Paolo, detto il Cavazzola (1486-1522), conservata al Museo Civico di Verona, il grigio e uniforme saio contrasta nettamente con le tinte sgargianti dei paramenti che lo ricoprono. Ma anche nella tela del Pinturicchio (c. 1454-1513) della Pinacoteca del Vaticano e in quella del Ghirlandaio (1449-1494), conservata nel Palazzo Comunale di Narni, dove la cappa episcopale risulta particolarmente ornata vuoi da un medaglione che sulle spalle rappresenta la Santa Vergine, vuoi da volti di serafini in ricamo damascato.

Ancora in rapporto di contrasto nella sua figura si presentano le mani e i piedi. Abbigliate di preziosi guanti bianchi le prime, calzati di rudi sandali questi ultimi. Con le mani e con i piedi Bonaventura sembra ripetere il mistero di Cristo. Per una strana somiglianza, quei guanti gemmati richiamano quasi istintivamente mani stigmatizzate. La scultura invetriata di Andrea della Robbia (1435-1525), che orna la Loggia S. Paolo, a Piazza Santa Maria Novella a Firenze, opera realizzata tra il 1480 e il 1485, ce ne offre un esempio. Il Santo inquadrato a mezzo busto, con la mitra sul capo, impugna il pastorale con la destra, mentre poggia la mano sinistra sul petto. Sempre del Della Robbia, nella pala d'altare della chiesina di S. Maria degli Angeli a La Verna, consacrata dallo stesso Bonaventura nel 1260 dopo

i lavori di ampliamento (4), si trova un curioso accostamento, forse non casuale, dei santi Francesco e Bonaventura, entrambi inginocchiati, quasi di profilo, ai piedi della Vergine Assunta, mentre lasciano intravedere il dorso della mano sinistra a mezza altezza. Due mani, due storie che si intrecciano. Ferita l'una e gemmata l'altra, esse si richiamano a vicenda. È solo suggestione? Come non ricordare qui la sosta di s. Bonaventura sul monte beato alla ricerca – per dirla con le sue parole – “di un luogo quieto dove soddisfare il suo amoroso desiderio di pace interiore” (5), per descrivere adeguatamente la stigmatizzazione di Francesco? “Sono stato crocifisso con Cristo” (*Gal* 2, 20) – esclama Bonaventura con s. Paolo. Queste parole lo riguardano profondamente. Anche lui è crocifisso; anche lui ne porta i segni.

In opposizione alle mani stanno i piedi. Bonaventura è ritratto scalzo da Vincenzo Foppa (c. 1430-1515), fondatore della scuola lombarda, nel polittico conservato nella Pinacoteca di Brera a Milano, che lo pone a fianco di s. Chiara. Il rosso del manto cardinalizio contrasta con il piede nudo che sporge in avanti. È scalzo anche nell'affresco di Tiberio di Assisi, opera del 1512, conservata nella Cappella delle rose ad Assisi, che lo pone accanto a s. Bernardino da Siena. Sempre a piedi nudi, risulta nella bellissima quattrocentesca scultura in pietra di anonimo, ora conservata nella chiesa di S. Nicola a Troyes in Francia.

Nudi e solerti, i suoi piedi, sulle strade di una missione che, cominciata precocemente – aveva appena quarant'anni quando si ritrova padre di 30.000 frati, sparsi in tutto il mondo – si protrasse estenuante per diciassette anni, fino a risultargli fatale. A fare un calcolo approssimativo, sono più di 20.000 i chilometri, che questi piedi, in una ventina di viaggi apostolici, hanno percorso. Da Parigi, a Lione, a Narbona, da Firenze, a Perugia, da Assisi, a Roma, Viterbo e perché no, Bagnoregio, senza parlare dei suoi viaggi in Spagna e Germania, i passi pellegrini di Bonaventura obbediscono al comando di Cristo: “Andate in tutto il mondo e predicate il vangelo ad ogni creatura” (*Mc* 16, 15). Di

(4) *Dissertationes de scriptis et vita s. Bonaventurae. Dissertatio II, III 12* (X 53).

(5) *Itinerarium*, Prol. 2 (V 295): “...ad locum quietum amore quaerendi pacem spiritus declinarem, ibique existens, dum mente tractarem aliquas mentales ascensiones in Deum, inter alia occurrit illud miraculum, quod in praedicto loco contigit ipsi beato Francisco, de visione scilicet seraph alati ad instar Crucifixi”.

questi piedi vien da dire, con la parola sacra: "Come sono belli sui monti i piedi del messaggero di lieti annunzi" (*Is* 52, 7).

Un altro curioso dettaglio da notare è il Cappello di Mugello. Si tratta del galero cardinalizio che spesso compare nei ritratti di Bonaventura. Narra la storia che, eletto vescovo e cardinale da Gregorio X, fu proprio a Mugello, in un convento nei pressi di Firenze, che i messi pontifici vennero a consegnarglielo. Questo cappello gli artisti si sono sbizzarriti a collocarlo nei posti più disparati, e solo raramente là dove un cappello dovrebbe stare. Tiberio d'Assisi glielo dipinge appeso alla mano, Della Robbia appoggiato a un ramo; trascurato giace a terra in quello del Ghirlandaio, mentre ricopre i piedi del vescovo sul letto di morte nella tela dello Zurbaran. Il dettaglio è storico. S. Bonaventura, trovato, infatti, dai nobili ambasciatori indaffarato a lavare i piatti in cucina, chiese loro di appendere il cappello a un albero, dicendo, affatto emozionato: "Quando avremo compiuto i nostri doveri di frate minore, ci occuperemo di quelli più gravi. Questi sono salutari e giovevoli, quelli pesanti e pericolosi" (6).

Tra coloro che glielo pongono in testa, spicca per importanza, Raffaello (1483-1520) nella *Disputa del Santissimo Sacramento*, celeberrimo affresco nella Stanza della Segnatura in Vaticano (c. 1511). Più che di cappello, quello di Raffaello, ha parvenza d'ombrello che protegge il santo nella confusa cerchia che lo attornia. È facile costatare come nel vorticoso movimento di forme, generato dalla imponente scenografia di colori e personaggi, l'unico assorto in meditazione nel gruppo di quei dottori, che conta nomi di calibro come Agostino, Ambrogio, Tommaso, pare proprio Bonaventura: capo chino sul suo libro, all'ombra di larghe tese, quasi in meditazione davanti all'ostenso-rio, ed estraneo alla "disputa" che lo circonda. L'umiltà lo fa incapace di aggiungere qualcosa a quanto detto dagli altri.

A volte questa virtù è intesa come atteggiamento dimissionario. Nella vita di s. Bonaventura acquista tinte volitive, di grande autocontrollo e umoristiche, di grande autocritica. È celebre l'episodio in cui, salendo al pulpito per un lungo e dotto sermone a un folto e colto uditorio ecclesiastico, sente rimproverarsi dal suo segretario: "Non sei che un mercenario; l'altro gior-

(6) *Dissertationes de...*, IV 2 (X 64-65): "Postquam Fratris Minoris explevimus munera, experiamur ista graviora; salutaria haec et salubria, mihi credite, Fratres".

no, quando hai predicato, non sapevi nemmeno quello che dicevi. Penso che adesso tu stia per fare la stessa cosa" (7). Meno noto, forse quell'altro in cui, durante la predicà al popolo per la festa di S. Marco, dovendo commentare il passo della Scrittura: "Sanctus in sapientia manet sicut sol" (*Sir* 27, 12) esordisce: "Come la luce del sole rimane in sé chiara, che abbia a passare attraverso una finestra pulita o sporca, allo stesso modo la parola di Dio, che il frate deve predicare, non perde valore se passa attraverso una bocca mal disposta a parlare una certa lingua, come il francese per me. Insomma se il pranzo è buono, servito su un piatto di legno o di argento, non cambia sapore, così anche se non me la cavo tanto bene in francese, non per questo la parola di Dio vale di meno" (8).

L'umiltà profonda è in Bonaventura anche la chiave per intendere l'amicizia che lo lega ai molti santi, in compagnia dei quali è raffigurato. "Si goda dei beni altrui come dei nostri" – aveva detto s. Francesco (9). E Bonaventura commenta, dicendo che in paradiso siamo in una situazione in cui "tutti i beni sono comuni a tutti in virtù di colui che è tutto in tutte le cose. (...) Per il vincolo di quel santo e perfetto amore avverrà che ognuno avrà nell'altro ciò che non possiede per merito proprio" (10). È questa magnanimità umile e generosa bontà, attenta al bene che Dio opera nell'altro, che lo ha fatto stare bene con tutti, sulla scena di questo mondo prima e sulle tele di tante chiese poi. Con gli arcangeli, gli apostoli, con i santi del suo Ordine e degli ordini "antagonisti", con i popolani e i mendicanti.

(7) N. FABBRETTI, *La vita*, in: AA. VV., *S. Bonaventura da Bagnoregio*, Roma 1973, 36.

(8) *De sancto Marco Evangelista. Sermo I* (IX 519): "...sed ita clarum est in se, transiens per unam fenestram male dispositam, sicut per fenestram bene dispositam: sic (est) verbum Dei, quando transit per os male dispositum ad loquendum linguagium, in quo praedicat, ut ego Gallice, cum verbum Dei eandem habeat virtutem, per quodcumque os transeat. Unde sicut videtis, quod cibus bonus, per quodcumque os transeat, eandem bonitatem retinet in scutella de ligno, sicut argentea, licet magis placeat in scutella argenteas sic, licet ego nesciam bene loqui Gallice, non tamen propter hoc verbum Dei, quod debeo proferre, in se minus valet".

(9) Cfr. *Commento al «Pater noster»*, v. 12 (FF 270).

(10) *Soliloquium*, IV 15 (VIII 61): "Omnia enim sunt omnibus communia propter eum qui in omnibus est omnia. (...) Ex illius enim sanctae et perfectae caritatis vinculo fiet, ut unusquisque habiturus sit in alio quod non habet in merito proprio".

L'amicizia profonda che lo legava a s. Tommaso d'Aquino è nota. I pittori li accoppiano spesso. Il Beato Angelico (c. 1387-1455), nella sua "Danza di angeli e beati in paradiso", che fa parte della tavola "Il giudizio finale", conservata nel convento domenicano di S. Marco, a Firenze, li ha dipinti un po' appartati in dolce conversazione, a passeggio su un prato fiorito. Figurano addirittura abbracciati nella basilica di S. Croce a Firenze, in un affresco di anonimo, sotto la cantoria del grande organo (11). I due coetanei furono compagni di studi a Parigi, dove vennero insieme dapprima cacciati dall'università, e successivamente insigniti, nello stesso giorno, 23 ottobre 1257, col grado di maestro reggente. Lavorarono entrambi alla corte pontificia di Urbano IV e quando il papa commissionò a s. Bonaventura un commento a due vangeli, s. Tommaso per amicizia assolse all'incarico al posto del francescano già impegnato nella cura dell'Ordine (12). Dopo tale consuetudine di vita era ovvio che i due fossero immortalati insieme, non tanto o soltanto come l'uno accanto all'altro, ma come l'uno nell'altro, "un'anima in due corpi", secondo l'espressione degli antichi. Tommaso si accorse di cosa c'era in Bonaventura, quando, andando a recargli visita nella cella, deliziato dal sapore delle sue opere gli avrebbe chiesto: "In quali libri, Bonaventura hai attinto tanta sapienza?". Si sarebbe visto indicare dal compagno, con rispettoso silenzio il crocifisso. L'episodio è raffigurato da Cesare Aureli, nel bassorilievo del monumento del Santo, a Bagnoregio, con notevole morbidezza di figure, se si considera il materiale di realizzazione. Egualmente Bonaventura si accorse di ciò che c'era in Tommaso quando, andando a ricambiar la visita, entrato nella cella dell'amico, lo avrebbe visto comporre, sotto ispirazione, gli inni del *Corpus Domini* e in silenzio se ne sarebbe andato. Qui il consiglio è di sostare davanti ai disegni di Otto van Veen (c. 1556-1629), artista fiammingo, trasposti su rame dai suoi discepoli Cornelius Boel e Egbert van Paendren.

Arriviamo così tra Bolsena e Orvieto, terre eucaristiche. Anche se fosse solo leggenda l'episodio del francescano che, all'udir il confratello domenicano leggere l'ufficiatura del *Corpus Domini*, composta per incarico dello stesso Urbano IV, strappa la sua per umiltà, questo ci confermerebbe ulteriormente in una

(11) F. PETRANGELI PAPINI, *art. cit.*, 74.

(12) Cfr. *Dissertationes de...*, III 13 (X 54).

certezza: Bonaventura è anima eucaristica. Non è per caso che sopra il *Lignum vitae* di Taddeo Gaddi ha fatto il nido il pelli-cano, che si punge il petto con il becco per nutrire col sangue i piccoli in tempo di fame: "Pie Pellicane, Iesu Domine, me im-mundum munda tuo sanguine..."; non è per caso se qualcuno tra gli storici ha attribuito non al dottore angelico, ma al serafico il *Lauda Sion* (13); non è per caso se alla fine della sua vita, costretto a letto da vomito e malori, vede inaspettatamente volarsi in petto il suo *Iesus panis sacratus*. L'episodio è messo in scena da una splendida pittura di Francisco Zurbaran (1598-1664), secondo la critica, uno dei lumi, insieme a Diego Rodriguez Velázquez de Silva (1599-1660), del seicento spagnolo. La tela, conservata a Palazzo Bianco in Genova, non è ancora riprodotta dalla mostra, ma l'atmosfera la si intuisce da altre immagini dello stesso ciclo pittorico. L'artista ne fece almeno cinque da solo e tre in collaborazione con Francisco de Herrera il Vecchio (1576-1656), di cui in mostra è presente anche l'entrata di Bonaventura nell'Ordine francescano. In questi cinque capolavori sono ripresi episodi biografici significativi del Santo. Non da ultimo la mediazione di Bonaventura per l'elezione del papa, al famoso conclave di Viterbo, dopo che, da circa tre anni, vacava la sede apostolica. In contrasto con uno sfondo minuto e confuso che vede in scena i sei cardinali elettori, scelti - su indicazione di Bonaventura, dice la storia - tra i diciotto aventi diritto di voto, si staglia in primo piano la figura del ministro generale dei minori. Avvolto nel saio, le mani giunte, inginocchiato davanti a un tavolo che supporta la tiara su un piatto d'argento, gli occhi al cielo donde un angelo fa capolino, Bonaventura, assorto, prega. È una apoteosi della preghiera. "In Spagna, ha scritto un critico, non si è più veduta una così monumentale rappresentazione della preghiera" (14). Malgrado le divergenze interpretative degli storici sull'argomento si può dire che è dalla preghiera di Bonaventura che la barca di Pietro, a lungo arenata nelle sabbie dei giochi di parte e del calcolo umano, riprende a veleggiare verso il largo.

Ma il suo amore per la Chiesa era un'unica cosa con l'amore per la Madre della Chiesa. Scrivendo la vita di Francesco, Bonaventura, a proposito della Santa Vergine, se ne esce con

(13) Cfr. F. PETRANGELI PAPINI, *art. cit.*, 113.

(14) *Ivi*, 206.

queste parole: "Circondava di indicibile amore la Madre del Signore Gesù, per il fatto che ha reso nostro fratello, il Signore della maestà, e ci ha *ottenuto la misericordia*" (15). Maria è la porta per la quale l'invisibile diviene a noi visibile, assumendo volto di fratello. Senza di lei non c'è iconografia di Dio, regna invece l'iconoclastia. Dove c'è Maria c'è spazio anche per la raffigurazione di santi. Numerosissime sono le tele in cui Bonaventura compare in compagnia di molti oranti ai piedi della Vergine. Per restare nel nostro territorio, si consideri la bella tela nel duomo di Civita, già pala dell'altare dedicato a s. Donato, di giuspatronato della nobile famiglia Colesanti, di anonimo settecentesco, dove il nostro è in compagnia di altri tre santi: Tommaso d'Aquino, Ildebrando e Vittoria; o invece la "Madonna della Misericordia" di Giovanni Francesco Romanelli (1610-1662), nella chiesa del Gonfalone a Viterbo, dove a fargli da coro sono popolane abbigliate modestamente e carcerati che trascinano catene. "Loqui Deo, loqui de Deo" – era il motto attribuito a s. Domenico. "Loqui Mariae, loqui de Maria" – potrebbe essere quello riassuntivo di Bonaventura, che a Narbona nel 1260 decreta che mai si omettano le antifone mariane dopo compieta, che a Pisa nel 1263 esige che la visitazione divenga festa per tutto l'Ordine; che ad Assisi nel 1269 stabilisce che si reciti un *Ave* dopo ognuno dei tre rintocchi di vespro o che a Roma nel 1270 scrive gli statuti della confraternita "dei Raccomandati a Maria". Egli stesso ebbe a dire: "Qualunque cosa si dica a lode di Maria, si fa non per iperbole, ma per difetto" (16). I suoi occhi sono sempre o rivolti a Maria, per fruire dei dolci segreti della Madre o puntati all'osservatore per porgerne i frutti della contemplazione.

In conclusione, considerare il volto dei santi, ci porta a riscoprire quello di Gesù Cristo. È un invito a rinvigorire la fede nell'incarnazione di Cristo che assume un nome e un volto umano. È un invito a superare una sottile tentazione sempre all'erta: credere che la fede si riduca a spontanea tendenza dell'animo umano verso il religioso vagamente percepito, allorché è adesione consapevole all'insegnamento di Cristo, Verbo incarnato.

— SAN BONAVENTURA, *Soliloquio dell'anima. L'albero della vita. Le*
visite di Gesù Bambino. Testo latino con introduzione,

(15) *Leggenda maggiore*, IX 3 (FF 1165).

(16) *De Assumptione B. Virginis Mariae. Sermo III* (IX 693): "Hoc igitur in principio suponamus, quod quidquid laudis dicitur de beata Maria, non hyperbolice dicitur, sed defective".

È un invito, infine, a ritenere fermamente che la salvezza non è conquista dell'intelletto e della volontà umana, ma dono di amore veicolato dalle fattezze umane del volto di Cristo; amore ricevuto nel cuore che quelle fattezze accetta di ripresentare in sé, come Bonaventura ha fatto e ci invita a fare.

(10) De Assumptione B. virginis Mariae, sermo III (IX 697). Hoc primum in principio supponamus, quod ipso die laudis dicitur de Beata Maria non hypochondricè dicitur sed delectivè.

(11) Legenda Augustini IX 3 (67 116).