



LA BARBA DI SAN FRANCESCO



*“La pittura serve agli analfabeti come la
scrittura per chi sa leggere”*
Gregorio Magno



E' il concetto di "*Biblia pauperum*", il racconto per immagini dei fatti e dei personaggi delle Scritture e della devozione, su cui si basa gran parte dell'arte occidentale.

L'**ICONOGRAFIA** è un ramo della storia dell'arte, che si occupa della descrizione, classificazione e interpretazione di quanto raffigurato nelle opere d'arte. Il termine deriva dal greco εἰκῶν (immagine) e γράφειν (scrivere).

All'iconografia è legata poi l'**ICONOLOGIA**,
l'interpretazione dell'opera figurativa tendente a
coglierne il significato culturale attraverso l'analisi degli
elementi formali.



Il “codice di identificazione” dei santi, definito dalla devozione e dall’ arte lungo un percorso millenario rimasto sostanzialmente immutato dal Medioevo in avanti, accomuna la cultura popolare e i capolavori più sofisticati; è un linguaggio comune per l’ intera Europa, senza distinzioni sociali o intellettuali.





Imparare a riconoscere i santi più frequenti nelle opere d'arte, attraverso il loro aspetto fisico, insieme agli attributi che gli vengono assegnati, contribuisce a comprenderne il significato simbolico e il peculiare rilievo assunto nella storia.





Un “invito alla lettura”, dunque, per ritrovare la densità di significati e la pienezza di comunicazione dei capolavori della pittura; ma anche, insieme, una raccolta di notizie, dati, aneddoti, vicende intorno ai santi, in cui le scritture sacre si uniscono alle tradizioni popolari e alla realtà quotidiana.



FRANCESCO D'ASSISI



Francesco nacque ad Assisi nel 1181, figlio del mercante di stoffe Pietro Bernardone. Trascorse la giovinezza frequentando allegre compagnie con il sogno di diventare cavaliere. All'età di ventitrè anni, mentre si recava in Puglia a combattere con Gualtiero di Brienne, ebbe a Spoleto una visione.

Tornò a casa e da lì cominciò la sua conversione:
l'incontro con un lebbroso e il messaggio del
Crocifisso di San Damiano lo spinsero, in conflitto
con il padre, a vivere solo per Dio abbracciando la
povertà. Nel 1208 iniziò a predicare la penitenza,
vestito di sacco, mentre si univano a lui i primi
compagni.

La prima regola dell'ordine venne sottoposta a papa Innocenzo III che la approvò e diede ai frati il mandato della predicazione penitenziale. Nel 1224 ricevette le stigmate sul monte della Verna, divenute suo principale attributo iconografico. Poco dopo lo colse una grave malattia agli occhi e, quasi cieco, a San Damiano compose il *Cantico delle Creature*. Morì il 3 ottobre 1226.



L'iconografia francescana



San Francesco, nel suo aspetto fisico, fu descritto da Tommaso da Celano, primo biografo, che lo conobbe e lo ritrasse come esile, bruno e con lo sguardo vivace.

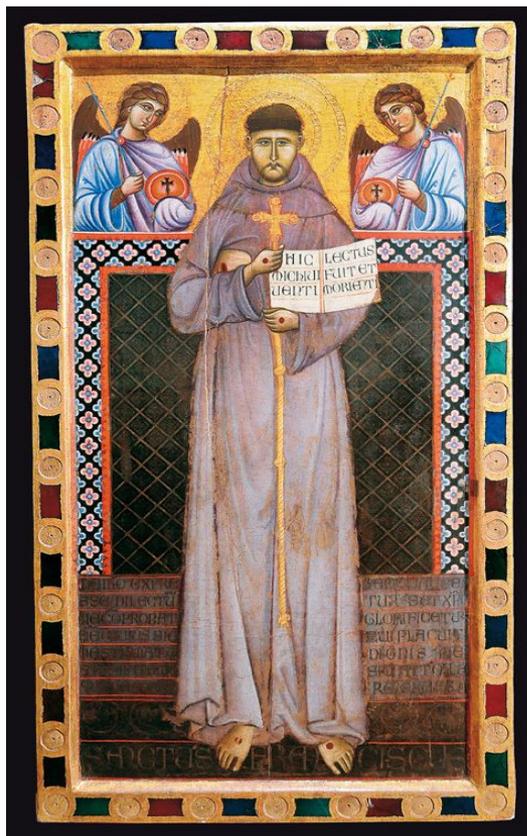


Nelle prime rappresentazioni il personaggio appare, conformemente all'indicazione del Celano, “di statura mediocre, piuttosto piccola; la carnagione tendente allo scuro; la testa rotonda, la faccia protesa; la fronte piana e piccola; le braccia piuttosto brevi, i piedi piccoletti”.

Francesco piangente,
riproduzione
seicentesca – con
aggiunta di aureola e
stigmati – di dipinto del
1230 ca., Convento di
San Francesco,
Greccio.



Viene rappresentato con il saio bruno e il cingolo, ha come principale attributo le ferite delle stigmate. Le più antiche immagini lo raffigurano gracile, minuto e sofferente e spesso tiene in mano un crocifisso, oggetto di adorazione.



Maestro di San Francesco
San Francesco fra gli angeli,
1250 ca.

La tavola di legno sulla quale è realizzato il dipinto servì da giaciglio al santo in vita ed in morte, come recita l'iscrizione: "hic lectus mihi fuit et viventi et morienti". L'impostazione è rigorosamente frontale e richiama i prodotti della tradizione bizantina più raffinata.

Maestro del Tesoro
San Francesco e
quattro suoi miracoli,
tra 1250 e 1260

La tavola è stata dipinta
su una tavola di legno
che era servita a lavare
il corpo del santo dopo
la morte. Si tratta
quindi di una sorta di
reliquia, nella quale
sono raffigurati quattro
miracoli operati da
Francesco



La tavola, conservata
nel museo del Tesoro
della Basilica di San
Francesco ad Assisi,
era in origine collocata
nella cappella Orsini,
nella Basilica Inferiore.

I miracoli
rappresentati sono: *Il
miracolo della
bambina con la testa
attaccata all'omero, La
guarigione di
Bartolomeo da Narni,
La liberazione di
un'indemoniata e Il
miracolo di uno
storpio.*

In queste tavole l'immagine del santo è sempre aderente alla descrizione fatta da Tommaso da Celano. Un'immagine che doveva essere come uno specchio nel quale i seguaci dovevano guardarsi, per ricalcarne le vestigia.



I frati dovevano aspirare ad una
povertà assoluta e senza
compromessi.





Ed è nella Basilica di San Francesco ad Assisi che si istituisce, per la prima volta, il parallelismo iconografico tra Francesco e Cristo, che verrà ribadito più volte nella decorazione della Basilica.





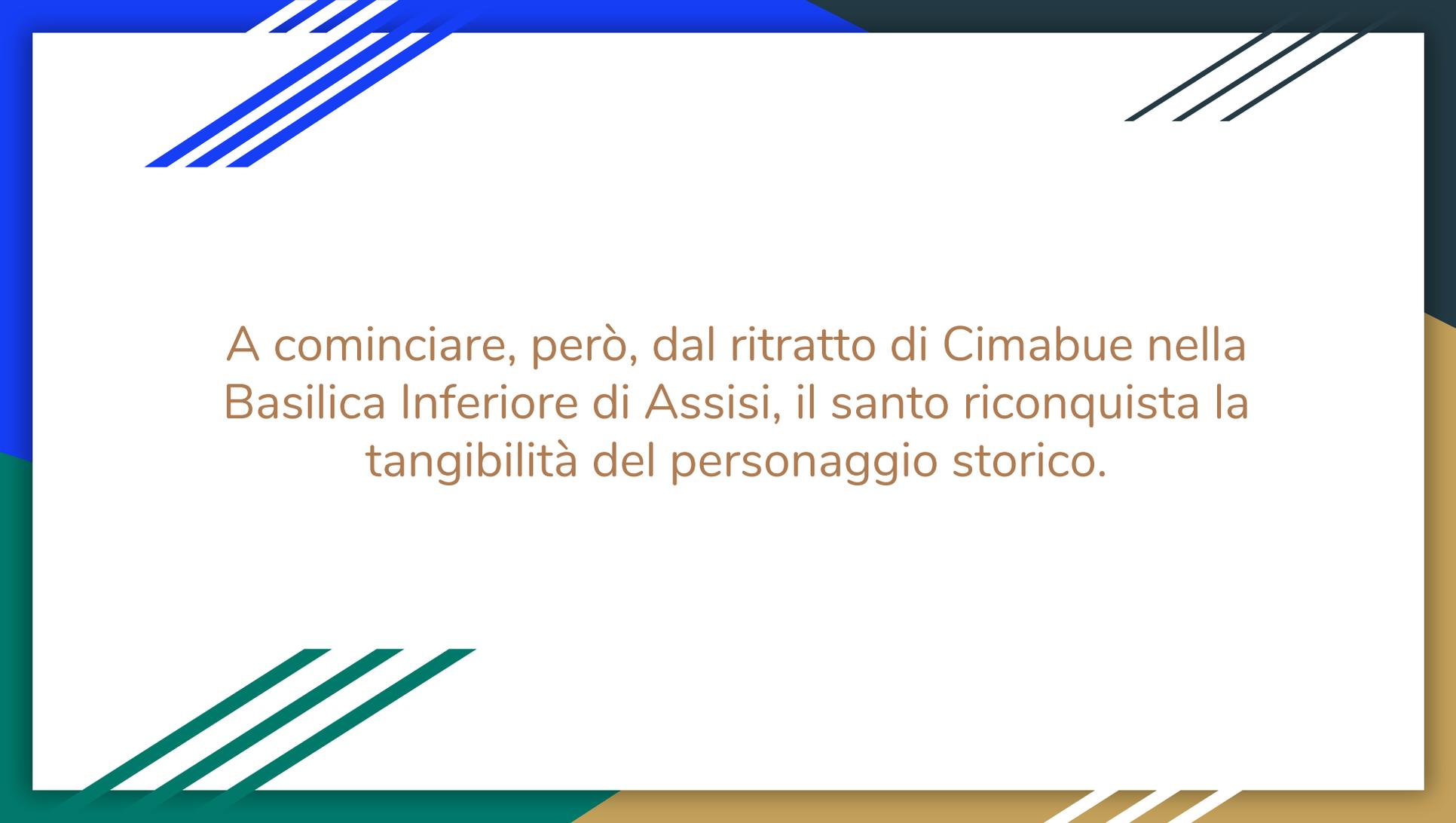
Interprete di questo linguaggio è il cosiddetto *Maestro di San Francesco*, che realizza gli affreschi con le *Storie della vita di Cristo* ed *Episodi della vita di San Francesco*.





Qui, il linguaggio tardo bizantino si fonde con un gusto nuovo, che infonde espressività e caratterizzazione alle figure rappresentate.





A cominciare, però, dal ritratto di Cimabue nella Basilica Inferiore di Assisi, il santo riconquista la tangibilità del personaggio storico.

Cimabue

Madonna col Bambino, angeli e
San Francesco. 1278-80
Assisi, Basilica Inferiore.

Il santo è raffigurato in posizione
frontale, con in evidenza i segni
delle stigmate. Alla spiritualità
francescana, che raccomanda la
povertà e l'umiltà, si accorda
anche il tipo della Vergine, assisa
su un trono in legno, dalle
dimensioni non monumentali.



“ Giotto rimutò l'arte del dipingere di greco in latino e ridusse al moderno ”

Cennino Cennini

Come ebbe a notare Cennino Cennini alla fine del Trecento, **Giotto**, sulla scia di Cimabue, abbandonò l'astratto simbolismo dei modelli bizantini in favore di una pittura nella quale i personaggi sacri assumono atteggiamenti e fisionomie familiari con l'osservatore.

Nato nei pressi di Vicchio di Mugello nel 1267, citato da Dante nella *Divina Commedia* e da Boccaccio nel *Decameron*, Giotto godette di grandissima fama tra i contemporanei, che gli riconobbero da subito un portato di “modernità”, “naturalizza” e “rinascita”.



Le *Storie di San Francesco* affrescate nella navata della Basilica Superiore di Assisi sono considerate la testimonianza più importante della sua attività giovanile.







La basilica francescana, iniziata nel 1228 e consacrata nel 1253, era in quel periodo la chiesa più importante della cristianità, in quanto centro del più vasto movimento religioso che aveva coinvolto l'Occidente dopo l'avvento del Cristianesimo.



La Basilica, concepita come doppia, ebbe da subito anche una doppia funzione. Quella Inferiore era destinata ad accogliere i pellegrini. Quella Superiore fu pensata come la sede delle grandi celebrazioni e il luogo privilegiato dove dovevano riunirsi i Capitoli generali dell'Ordine. Non a caso, al centro dell'abside, fu messa la cattedra del papa.



Mentre ben presto furono chiamati diversi artisti ad affrescare le pareti della Basilica inferiore, le pareti della Basilica superiore rimasero bianche per più di cinquanta o forse sessant' anni, quando la costruzione della grande chiesa era già finita da tempo. Perché?





La risposta della più accreditata studiosa di San Francesco e della iconologia francescana, Chiara Frugoni, è chiarissima: perché i francescani non sapevano cosa far dipingere. A pochi anni di distanza dalla scomparsa del santo, emergeva in modo lampante la differenza tra gli ideali seguiti in vita da Francesco e quelli dei frati del periodo in cui furono composte le storie francescane.



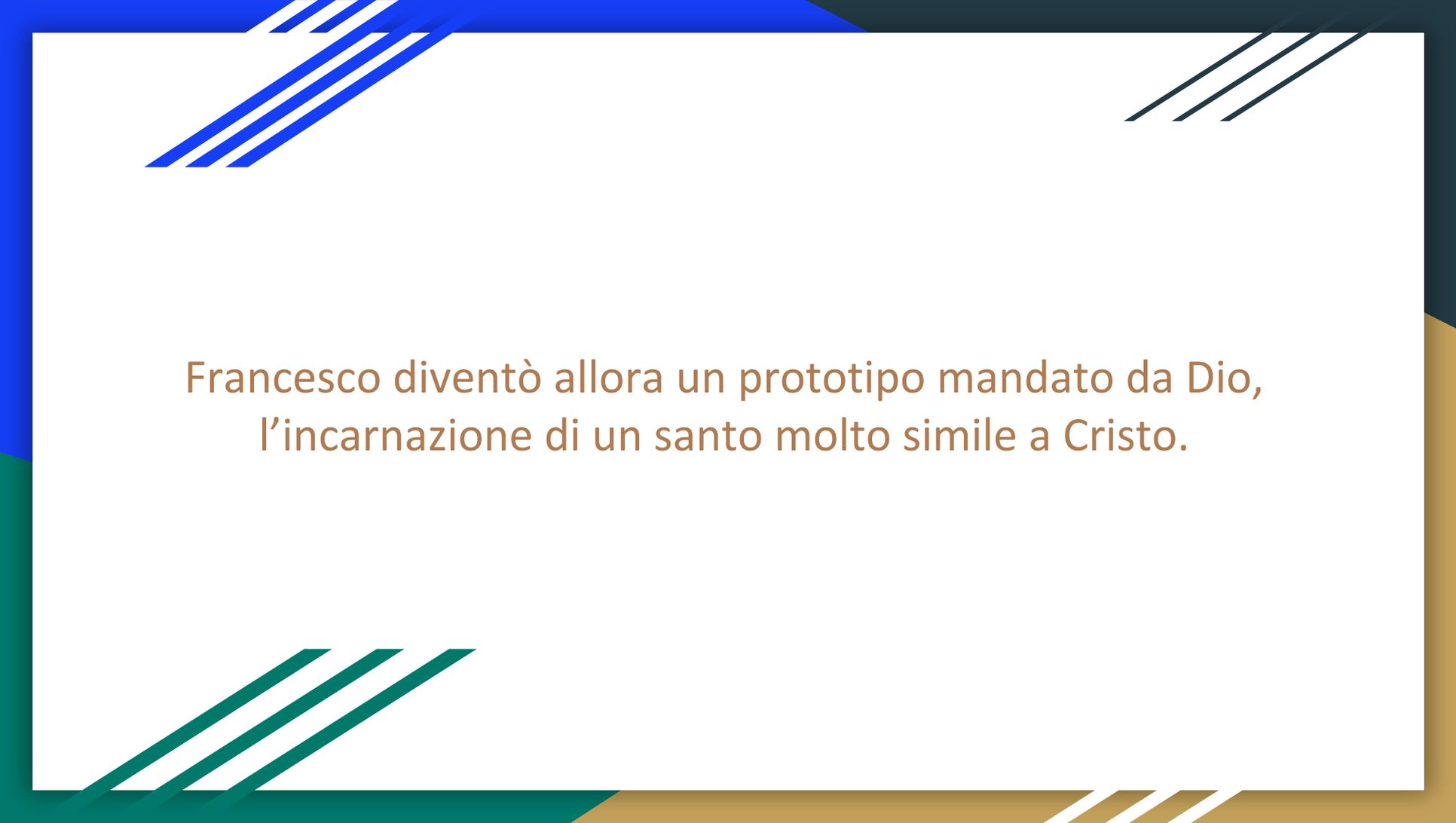
Alla metà del XIII secolo si può dire che per l'Ordine dei Minori ci fu un terremoto, che vide svilupparsi una divisione tra Spirituali e Conventuali riguardo l'interpretazione della Regola. Un periodo tormentato cui mise fine la "pacificazione" di San Bonaventura da Bagnoregio, cui spettò anche l'ultima parola riguardo l'agiografia francescana. La sua *Legenda Maior*, approvata nel 1263, venne considerata l'unica biografia ufficiale del santo e l'ordine fu quello di distruggere tutte le altre, comprese quelle di Tommaso da Celano.

Nel 1279 il Capitolo generale francescano venne dominato dalla corrente degli Spirituali, che raccomandava una nuova *pauperitas* decorativa; l'immediata conseguenza dovette essere una battuta d'arresto nella realizzazione degli affreschi, che erano stati eseguiti nella Basilica Inferiore e dovevano proseguire in quella Superiore.



Pare che la Chiesa, allora, orientò l'iconografia del ciclo assisiense mitigando il rivoluzionario messaggio del Poverello di Assisi.





Francesco diventò allora un prototipo mandato da Dio,
l'incarnazione di un santo molto simile a Cristo.

Gli affreschi della Basilica Superiore quindi, più che celebrare la vita del santo, celebrano quella dell'Ordine. Così, negli affreschi, Francesco può essere dipinto ancora a piedi nudi, con la barba di "un uomo del bosco". E accanto a lui ci sono i chierici del tempo di Bonaventura, che sono rasati e indossano i sandali.



Le storie francescane affrescate da Giotto, si basano sulla *Legenda maior* di San Bonaventura da Bagnoregio, la biografia ufficiale di Francesco che soppiantò i testi precedenti.

Giotto, nella Basilica Superiore, si fa interprete delle parole di San Bonaventura, autore di una “epurazione” dell’immagine più rigorosamente pauperistica del francescanesimo.



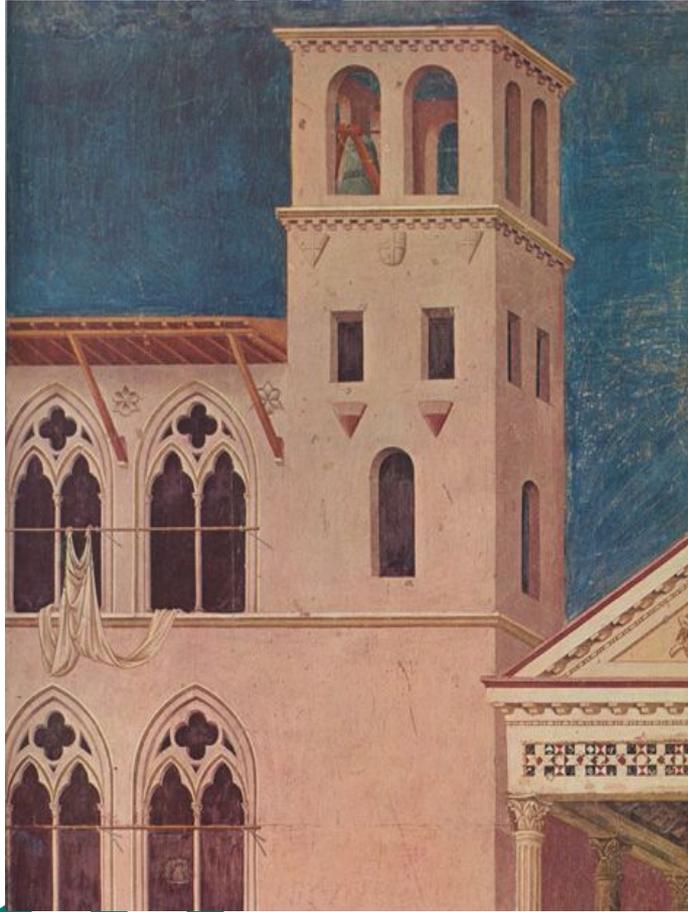
L'ordine cronologico d' esecuzione delle 28 scene rispetta, tranne che per il primo episodio, la sequenza narrativa delle vicende del santo.



La scena che raffigura
L'omaggio di un uomo
semplice a Francesco, prima
storia nell'ordine narrativo, fu
invece dipinta per ultima, a
causa della presenza di un
trave di legno trasversale,
che intralciava le impalcature.



Nella datazione dell'esecuzione non si può andare oltre il 1305, perchè la Torre del popolo di Assisi, terminata proprio in quell'anno, vi appare invece incompleta.



La scena del *Dono del mantello* fu invece dipinta per prima. Mostra infatti una pittura dai riflessi più metallici e più vicini all'opera di Cimabue.



In scene come questa, che rappresenta *La rinuncia agli averi*, è evidente la portata dirompente delle novità giottesche, riconoscibili anche nella riscoperta del gesto eloquente, nella capacità di esprimere gli affetti ed i moti dell'animo.



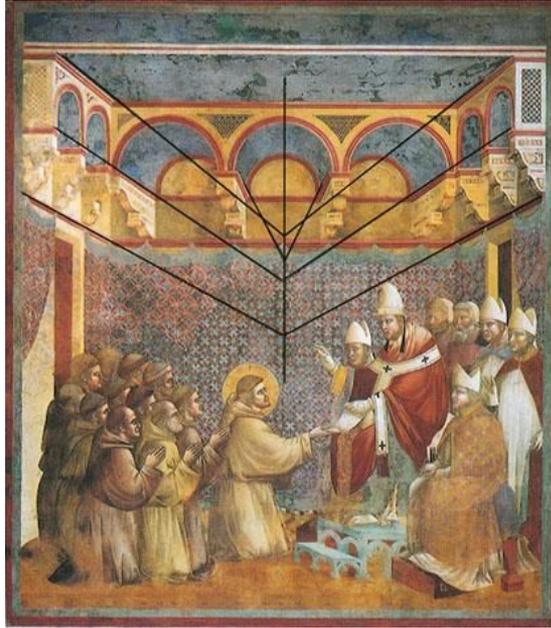


Questa grande capacità di Giotto di esprimere i moti dell'animo è ben esemplificata dalla figura del padre del santo, con il volto contratto, che trasmette la volontà di scagliare la sua rabbia contro il figlio, il braccio trattenuto, il pugno serrato.



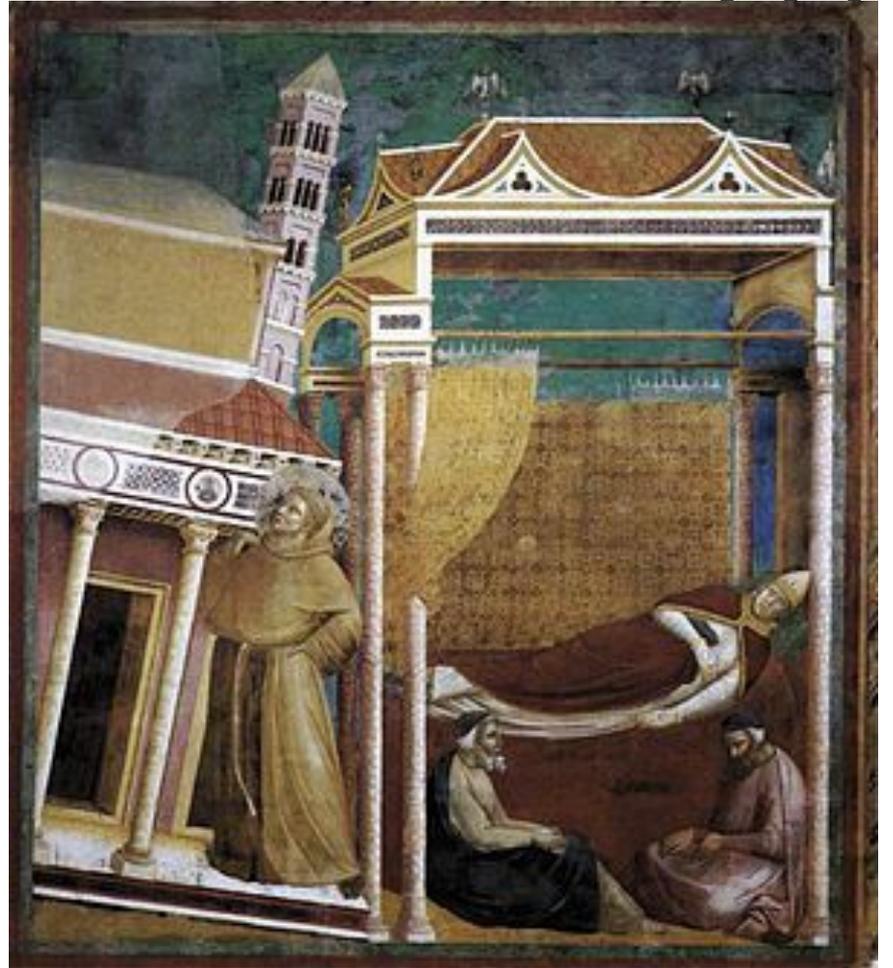
La concezione spaziale di Giotto si fa organica ed unitaria e colloca la vicenda storica di francesco in uno spazio architettonico certo e misurabile, e spesso ben riconoscibile.





La conferma della regola

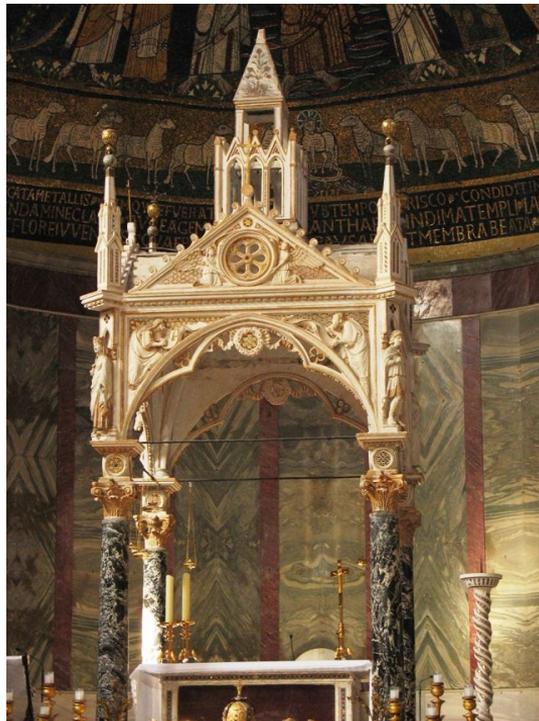
Nel
Sogno di Innocenzo III
Francesco è un
campione, dotato delle
pose magniloquenti delle
statue antiche.



La Basilica sorretta da Francesco, San Giovanni in Laterano, presenta l'aspetto che aveva assunto dopo il restauro voluto da Papa Nicolò IV nel 1290.

Nella scena del *Presepe di Greccio*, che si svolge sul retro dell'iconostasi di una chiesa, il ciborio è un'opera chiaramente ispirata alle recenti realizzazioni di Arnolfo di Cambio.





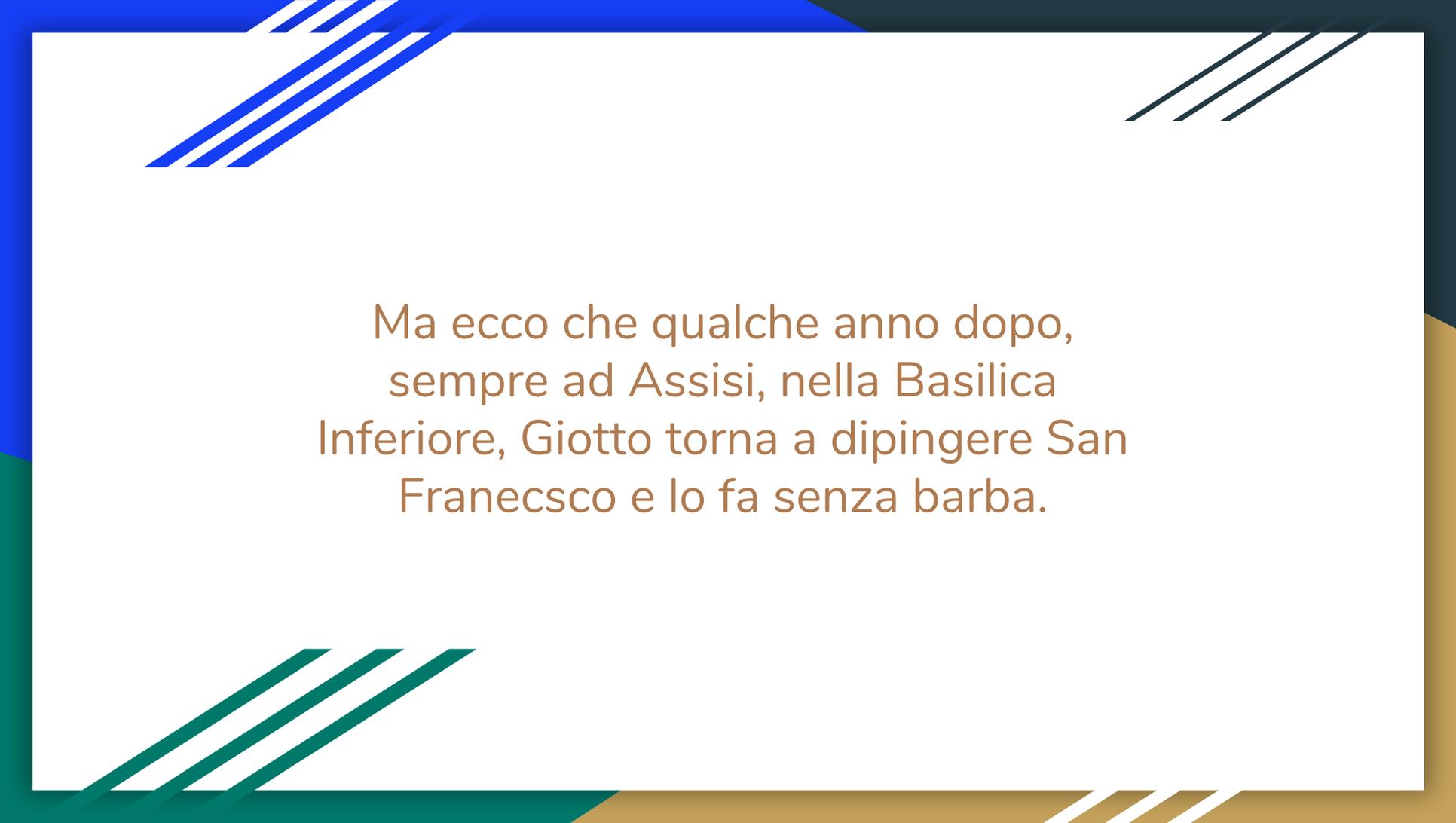
Arnolfo di Cambio, *Ciborio*, 1293. Roma, Santa Cecilia in Trastevere.

Allo stesso tempo la figura dell'uomo che si disseta alla fonte nella scena del *Miracolo della fonte*, possiede la corporeità solida e classicamente compatta delle figure di Arnolfo per la fontana di Perugia.



Arnolfo di Cambio,
Donna che si disseta,
frammento della
fontana minore,
1278-1281. Perugia,
Galleria Nazionale
dell'Umbria.





Ma ecco che qualche anno dopo,
sempre ad Assisi, nella Basilica
Inferiore, Giotto torna a dipingere San
Francesco e lo fa senza barba.



***Giotto, Sposalizio di San Francesco con
Madonna Povertà, 1316-1318, volta della
Basilica Inferiore di Assisi***



Era cambiato qualcosa. Una nuova tradizione iconografica, che prevedeva il Santo rigorosamente sbarbato, si era instaurata e si diffuse rapidamente, soppiantando l' antica.





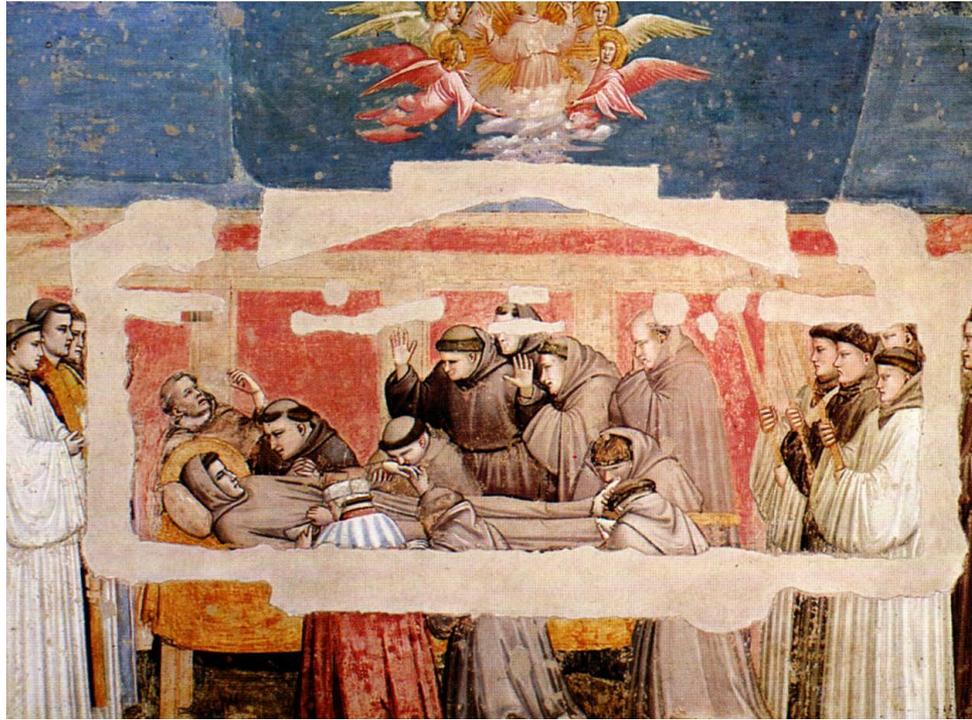
Celebre mosaico di Jacopo Torriti in S. Maria
Maggiore a Roma, ove Francesco appare glabro.
1296.



La mancanza della barba, attributo che sappiamo essere caratteristico del vero Francesco, aveva una forte valenza polemica contro la corrente degli Spirituali, espressione dei conventuali moderati

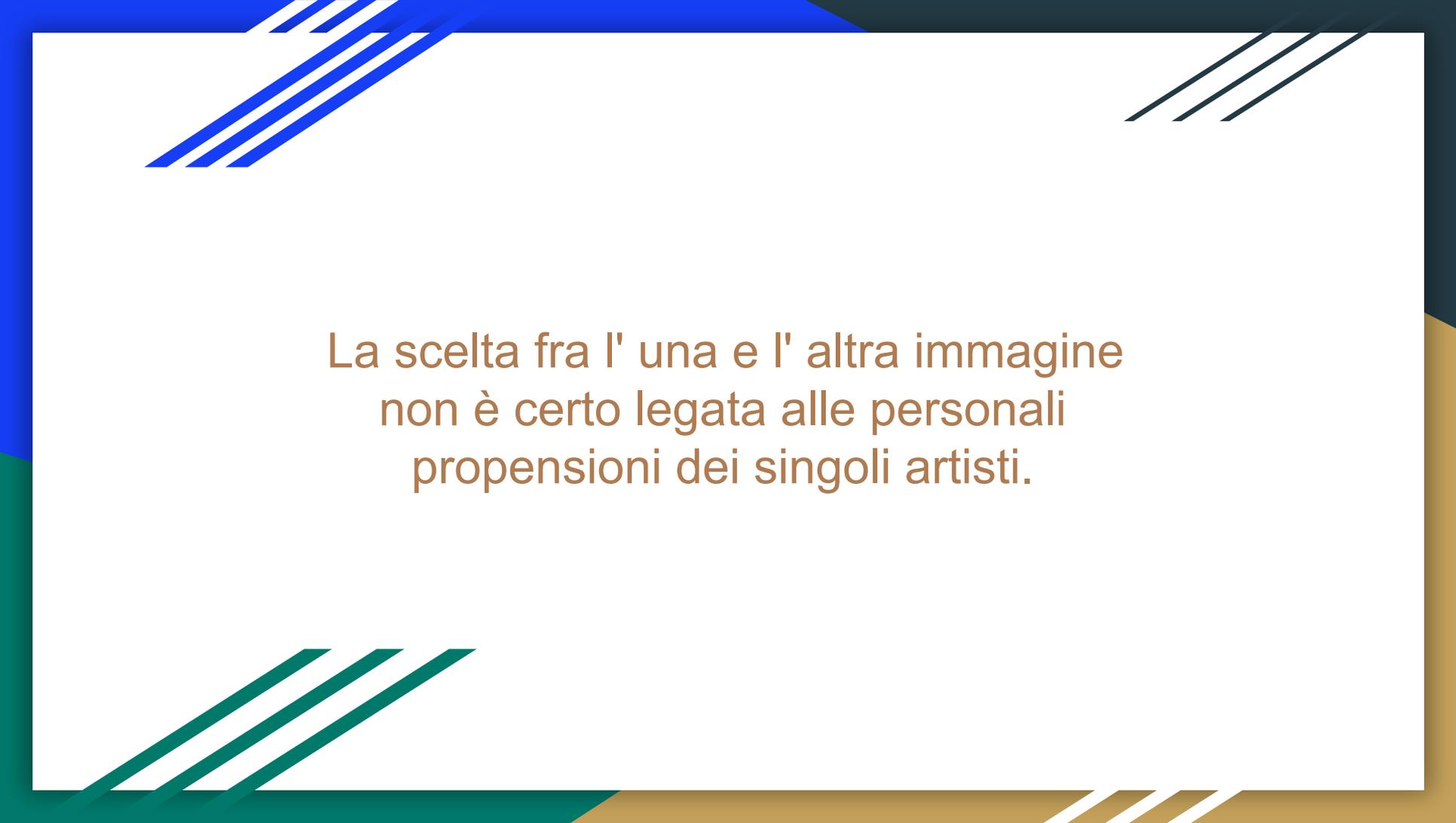


La barba di San Francesco nei ritratti primitivi è senz'altro corta. I "pellegrini" o "penitenti" portavano la barba per forza di cose: non avevano modo di radersi. Se la tagliavano con le forbici: perciò era corta. È inverosimile che San Francesco se la facesse crescere per puro "gusto" o come segno di distinzione ed è altrettanto inverosimile che se la radesse perbenino come gli uomini del mondo. Per diverso tempo gli artisti, anche accogliendo la descrizione del Celano, attribuirono all'Assisiense una barba corta. Essa incominciò ad assottigliarsi o a scomparire del tutto dalla fine del sec. XIV.



Giotto, "Esequie di S. Francesco", Cappella Bardi, 1325 ca. Santa Croce, Firenze.





La scelta fra l' una e l' altra immagine
non è certo legata alle personali
propensioni dei singoli artisti.

Nell' Ordine francescano stava ormai prevalendo (con la benedizione della Curia romana e della Firenze borghese e protocapitalista) la corrente dei conventuali su quella degli spirituali; e con i conventuali si tendeva a stemperare - o a vanificare del tutto - il portato più rivoluzionario, in termini sociali, della predicazione di Francesco: la sua aspirazione ad una completa povertà.

E' appunto con i conventuali, saliti al Generalato dell' Ordine proprio nel ' 96 con Giovanni da Murro, che Francesco perde la barba: la quale, per i costumi del tempo, era un attributo dei poveri e dei diseredati.

Segno di austerità, abbiamo visto, inizialmente Francesco portava una barba corta e incolta. Alla fine del sec. XIV tuttavia scomparve nei ritratti, per apparire nuovamente con la riforma cappuccina nel XVI secolo.