

# Aggorà

CULTURA, RELIGIONI, TEMPO LIBERO, SPETTACOLI, SPORT

EL ZEVIRO

## DANTE, GIOTTO, CIMABUE... L'IDEA DI FRANCESCO

FRANCO CARDINI

**S**ì fa presto a dire Francesco. Ma è un bel dilemma. E dire che per secoli, più o meno dalla Controriforma in poi, se n'è stato zitto e tranquillo, o in qualche grotta a meditare su un teschio come san Gerolamo, o in una quieta campagna con il lupo e gli uccellini. Al massimo, era il fondatore del potente Ordine minoritico: si parlava di loro, dei frati bigi o neri o color tabacco, ma non troppo di lui. Come Goethe nel suo *grand tour* italiano giunse in Assisi, cercò il tempio di Minerva trasformato in chiesa cristiana, ma al suo sepolcro non dedicò neppure una parola. Poi è arrivato uno studioso protestante allievo di Ernest Renan e nel 1893 ci ha regalato una sua sconvolgente *Vita*. Da allora, ne sono successe di tutte: è nata un'intricatissima "questione francescana", si sono scritte biblioteche intere, hanno tirato il Povero d'Assisi da tutte le parti, lo hanno sbattuto sul grande e sul piccolo schermo, ci hanno fatto perfino dei Musical. Poi - e questo nemmeno i più fantasiosi tra noi se lo sarebbero mai aspettato - perfino un papa, proveniente per giunta dalla Compagnia di Gesù, ha fatto proprio il suo nome e il suo progetto cristiano.



CIMABUE. San Francesco

Un ponderoso saggio di Chiara Frugoni sottolinea l'importanza, per la conoscenza del Poverello, del progetto iconico della Basilica superiore di Assisi promosso dal francescano Nicola IV e ripropone i nodi sulle reali volontà del Santo

*ti: Quale Francesco? Il messaggio nascosto negli affreschi della basilica superiore ad Assisi* (Einaudi, pp. 608, euro 80). Le cose sono complesse. Ed è proprio questo che la Frugoni dimostra magistralmente raccogliendo una sfida che nessuno aveva osato finora nemmeno impostare: leggendo cioè tutta la basilica superiore nella sua interezza, con la sua genesi e le sue fasi, magari con i suoi ripensamenti e le sue contraddizioni: non solo gli affreschi, quelli giotteschi ma anche quelli di Cimabue e di altri (Jacopo Torriti, per esempio), quelli dei registri dedicati a Gesù, agli apostoli, all'Apocalisse o quelli degli evangelisti della crociera del transetto che sono pochi a cercare e a considerare; e ancora la cattedra pontificia baldacchinata, le vetrate e perfino gli arredi.

Francesco avrebbe voluto una fratellanza di poveri penitenti con lui. Dalla sua «dura intenzione», come la chiama Dante, nacque però un Ordine possente; tanto l'ispirazione francescana era volta alla povertà intesa come rinuncia a tutto - non solo all'avere, ma anche al sapere e al potere -, quanto l'Ordine minoritico si riempì di vescovi e cardinali (poi di papi: come Nicola IV, il vero "padre" della basilica assisiana), di giuristi, di sapienti, di teologi. E perfino dei re furono terziari francescani: si pensi a san Luigi IX. Per mezzo secolo, dopo che il corpo di Francesco vi fu accolto nel 1230 due anni dopo la fulminea canonizzazione, la basilica rimase nuda di disegni e di colori. Quindi, con il nobilissimo Nicola III Orsini e col minorita Nicola IV, tutto cambiò: giunsero Cimabue, quindi Giotto, sino al ciclo dedicato al Santo e dipinto tardivamente, tra 1288 e 1292.

I committenti, o meglio i loro teologi, non s'ispirarono solo a Bonaventura che con le sue due *Legendae* (la *maior* e la *minor*) ridefinì e "normalizzò" l'avventura biografica del Santo, bensì anche alla sempre bonaventuriana *Collationes in Hexaëmeron*. Si risolveva così, senza dubbio in termini di accordo e di ossequio rispetto alla volontà pontificia, la tensione tra la povertà e la misericordia della fraternità francescana e il sapere e la disciplina dell'Ordine minoritico. Sul finire del XIII secolo, ben conscia di quanto la "rivoluzione" degli Ordini mendicanti avesse contribuito a sconvolgere e a rigenerare la società cristiana, ma anche delle contraddizioni che ciò aveva comportato (prime fra tutte *paupertas* contro *potentia*, *libertas* contro *oboedientia*), l'autorità pontificia raccolse nelle mani di un francescano poteva proporre al mondo l'immagine di una fede rinnovata da un uomo ch'era stato degno di ricevere le stimmate del Cristo. È questa la lezione che emerge dal programma iconico della basilica: la stessa che forse un papa gesuita ha voluto far propria, scegliendo di esser chiamato Francesco.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## Iconografia. Pittori e scultori hanno spesso interpretato il Bambino Gesù come un adulto, negando, nei fatti, la piena umanità. Parla lo storico Boespflug

DANIELE ZAPPALÀ  
PARIGI

«**N**ella pittura occidentale, Gesù bambino e adolescente, soprattutto attraverso i suoi gesti, è già spesso un adulto in un corpo in formato ridotto. In particolare, non è facile trovare opere che raffigurino un'infanzia ordinaria come siamo abituati a osservarla». A constatarlo è il noto storico dell'arte francese François Boespflug, autore del saggio agile, ma molto originale, *Jésus a-t-il eu une vraie enfance?* (Gesù ha avuto una vera infanzia?, Cerf). Un volume corredato di riproduzioni talora sorprendenti di capolavori, da una *Santa Famiglia* (1342) di Simone Martini fino al *Gesù a dodici anni al Tempio* di Max Liebermann (1879), passando per il *San Giuseppe falegname* (1640) di Georges de La Tour.

**Cosa l'ha spinto a scrivere quest'opera?**  
«Innanzitutto, una lunga ricerca infruttuosa di scritti sul modo in cui i pittori hanno colmato il silenzio dei Vangeli sulla giovinezza di Gesù, fra la nascita e l'età di 30 anni. Cosa ha fatto e vissuto? E soprattutto, come ha assunto il fatto di essere il Figlio di Dio? Non sappiamo nulla. Dunque i pittori, quando dipingono Gesù bambino, adolescente o nel laboratorio di Giuseppe, fino alla sua partenza, su cosa si basano? Talvolta, su qualche testo come i vangeli apocrifi o le visioni di mistici. Ma soprattutto, hanno per molti versi carta bianca e possono immaginare molte cose. Mi sono proprio chiesto quale idea di questa giovinezza si è fatta l'arte pittorica occidentale».

**Lei sottolinea che sono rare le rappresentazioni dei comportamenti usuali di un bambino ordinario. Cosa intende?**

«Il Gesù bambino dei pittori non è quasi mai rappresentato mentre mangia, cade, avanza carponi, impara a leggere, scrive. E in parallelo, ci sono testi apocrifi che si sono lanciati in elaborazioni, non accreditate dalla Chiesa, in cui si spiega che Gesù sapeva già tutto a tal punto che a scuola corregeva i suoi maestri. Dall'insieme di rappresenta-

## anzitutto Turchia e armeni, dibattito a Milano

**A** conclusione dell'anno centenario del genocidio, ancora un'occasione per parlare di armeni, di Turchia e di libertà di stampa. Domani alle 21, alla Casa della Cultura di Milano, in via Borgogna 3, viene presentato il libro di Hasan Cemal *1915. Genocidio armeno* edito da Guerini e associati. Ne discuteranno la scrittrice Antonia Arslan, autrice della prefazione, e lo storico Aldo Ferrari. Si tratta dell'autobiografia del giornalista e scrittore Cemal, nipote del triumviro Cemal Pasha, che ha affrontato e apertamente denunciato il genocidio.



ARTE. Georges de La Tour, «San Giuseppe falegname con Gesù Bambino» (1642 ca.)

# Il Bambinello nell'arte Fu vera INFANZIA?

zioni che ho potuto consultare, emergono tre scelte prevalenti dei pittori: Gesù ha sempre saputo tutto fin dall'inizio; Gesù ha dovuto imparare; Gesù ha imparato a vivere, ma conservando il presentimento di ciò che lo attende. In quest'ultimo caso, dunque, una crescita con una dimensione umana, ma attraversata da presentimenti profetici».

**L'insieme di queste opere è vasto?**

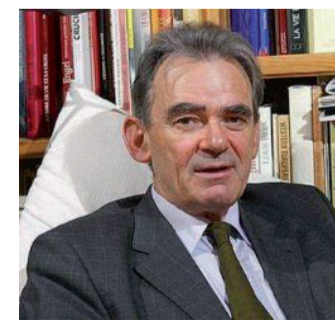
«Sì, vastissimo. Le opere sono innumerevoli. L'infanzia di Gesù ha affascinato i pittori, anche attraverso i motivi della Vergine con il Bambino, della Santa Famiglia, di Gesù in mezzo ai dottori del tempio. Fra gli storici, è stata molto dibattuta la questione della percezione dell'infanzia attraverso i secoli e in particolare del presunto brusco passaggio all'età adulta attribuito all'epoca pre-moderna. In tal senso, lungo i secoli, si può talora intuire una correlazione fra l'interesse dell'arte per l'infanzia di Gesù e l'evoluzione delle idee che la società ha elaborato a proposito dell'infanzia».

**Ci sono opere o soluzioni pittoriche che l'hanno particolarmente sorpresa?**

«Direi soprattutto le opere pittoriche, ma talora anche della scultura, in cui Gesù è presentato mentre dorme sulla Croce, o visitato da angeli che gli portano i simboli della Passione, come la frusta, la lancia, la spugna. In queste rappresentazioni, l'osservatore può interrogarsi sul fatto che questo Ge-

sù non sembra poter conoscere la spensieratezza infantile. Ciò mi ha colpito molto, anche da un punto di vista degli interrogativi teologici che queste raffigurazioni sembrano esplicitare. Possiamo considerare simili pitture conformi a una seria considerazione del tema dell'Incarnazione? In che senso il Figlio di Dio è divenuto uomo? E concepibile una piena umanità se non vi è stata una piena infanzia? La nostra visione antropologica resta

«I gesti del Bambino che si mostra già come un insegnante esplicitano interrogativi sul mistero dell'Incarnazione di cui probabilmente gli artisti non erano sempre pienamente coscienti»



François Boespflug

quella di un accesso alla piena umanità attraverso un apprendimento lungo e costellato di errori e cadute. I pittori non hanno forse privato Gesù di questa pienezza dell'infanzia?».

**L'associazione dell'infanzia e della Passione in una stessa tela è un tema raro?**

«Non così raro. Nello sguardo di certi pittori, la futura Crocifissione è già pienamente vissuta dal Bambino. Non mancano persino rappresentazioni del Bambino legato a una croce. Ciò può esse-

re solo il frutto dell'immaginazione dei pittori». **Di fronte alla "carta bianca", i pittori si sono lo stesso attenuti a qualche forma prevalente di prudenza?**

«Gli artisti hanno in genere mostrato la volontà di rispettare i dogmi o ciò che comprendevano meglio della dimensione dogmatica. In numerosi casi, ho l'impressione che questa prudenza sia stata accentuata persino al di là di quanto probabile-

mente poteva essere atteso da loro: soprattutto sul punto della coscienza che il Bambino aveva della propria origine. La Chiesa non ha necessariamente chiesto loro di fornire una simile interpretazione, ma al contempo non l'ha impedita. I gesti del Bambino che si mostra già come un insegnante esplicitano interrogativi sul mistero dell'Incarnazione di cui probabilmente i pittori non erano in molti casi pienamente coscienti. Spesso, l'esigenza che ha prevalso è stata quella di creare tele destinate innanzitutto alla devozione popolare. Inoltre, la valorizzazione dell'infanzia come modello spirituale nella predicazione evangelica ha molto giovato a questo successo delle rappresentazioni infantili di Gesù. In un certo senso, dunque, le parole di Gesù hanno incoraggiato la valorizzazione stessa della sua infanzia nell'arte. Ciò fa riflettere pure sul posto particolare dell'infanzia nel cristianesimo, anche rispetto alle altre tradizioni religiose».

© RIPRODUZIONE RISERVATA