

FRATE FRANCESCO

rivista di cultura francescana

estratto

Anno 85 - Nuova Serie - Novembre 2019 - n. 2

Francesco da Assisi. Storia, arte, mito, a cura di M. Benedetti e T. Subini (Frecce 269), Carocci editore, Roma 2019, pp. 374, ISBN 978-88-430-9421-9, € 31,00.

Il volume *Francesco da Assisi. Storia, arte, mito* vuole sperimentare percorsi nuovi per comprendere meglio le ragioni dell’eccezionale vitalità degli studi riguardanti frate Francesco, segnando le tappe di un viaggio che converte «l’edito in inedito» (*Prefazione*, p. 13), un viaggio che trasforma il lettore in *peregrinus*, per «avvicinarsi alla distanza» (p. 13), ossia al passato – secondo un’espressione molto amata da Marina Benedetti – con uno sguardo prospettico diverso. L’opera si presenta suddivisa in cinque parti, ciascuna delle quali è dedicata all’indagine delle modalità «con cui si è sviluppata la fascinazione che la letteratura francescana e il mito di san Francesco hanno esercitato su alcuni ambiti della cultura italiana» (p. 13), analizzando tematiche e discipline disposte nel seguente modo: *Alle fonti di un’immagine, Filosofia, psichiatria e politica, Musica e letteratura, Teatro e cinema, Devozione e propaganda*.

Il punto di partenza irrinunciabile per ogni ricerca è costituito dal lavoro sulle fonti. Giovanni Miccoli affermava che era necessario «guardare sempre alle fonti prima che alla storiografia» (G. MICCOLI, *Francesco d’Assisi. Realtà e memoria di un’esperienza cristiana*, Torino 1991, IX). Nel caso di frate Francesco il compito diventa più difficile, in quanto realtà e memoria si mescolano in un fitto intreccio che ha dato origine alla cosiddetta “questione francescana”. La vita “vissuta” da frate Francesco viene riproposta dai primi biografi e in tutte le bioagiografie in chiave di santità “raccontata”, consolidandosi in memoria. Questo processo ha generato quella che efficacemente Grado Giovanni Merlo ha definito nel capitolo introduttivo del volume «irriducibile dualità tra frate Francesco in sé e san Francesco per noi» (p. 17). Alla morte dell’Assisiata, avvenuta nel 1226, e in seguito alla sua rapida canonizzazione (16 luglio 1228), il protagonismo oggettivo di *san* Francesco prende il sopravvento su *frate* Francesco, e i riflettori puntano non più sulle parole *di* Francesco, ma illuminano solo le parole dette *su* di lui, che a loro volta “riflettono” un’operazione di memoria, di tradizione: «lo sguardo degli altri prevale sulla parola del soggetto» (p. 13). La «nebulosa poligenetica» (p. 17) generata in origine da frate Francesco apre mille vie percorribili e analizzabili. Se l’avvio di tale processo ha un nome ben definito (frate Francesco), le trasformazioni che hanno coinvolto il protagonista continuano ancora oggi: questo volume intende affrontare proprio le *metamorfosi contemporanee* di Francesco d’Assisi. Scrivere la storia di un perso-

naggio del passato è un'operazione complessa: il rischio è quello di impossessarsi delle persone, presentarle con maschere, facendo recitare loro una parte. La «dualità tra frate Francesco in sé e san Francesco per noi» risulta dunque irriducibile, inevitabile, ma anche feconda, poiché se da un lato «la vicenda di frate Francesco va rispettata per essere conosciuta» (G. G. MERLO, *Frate Francesco*, Bologna 2013, 163), dall'altro lato non bisogna dimenticare che «la manipolazione, che potremmo anche definire "ermeneutica", fa parte del pensiero» (E. FRANZINI, *San Francesco e la filosofia contemporanea*, in *Francesco plurale*, a cura di A. Cacciotti, M. Melli, Milano 2015, 65): per far fronte al rischio della commercializzazione del mito di san Francesco, è necessario pensare intellettualmente a frate Francesco, *unico, molteplice, ma soprattutto semplice*.

La prima parte del volume, *Alle fonti di un'immagine*, si apre con un eloquente esempio di «edito che diviene inedito». Marina Benedetti presenta un breve frammento letterario convenzionalmente noto come *De vera letitia*. Un testo apparentemente lineare, con un finale pacificato, rivela profonde fratture e contrasti esistenti nell'Ordine dei frati Minorì, ancora vivente frate Francesco, mostrandoci il delicato passaggio dall'*intuizione* religiosa alla sua *istituzionalizzazione*. La narrazione, articolata in una parabola e in un apolofo, è unita da una domanda: «ma qual è la vera letizia?» (FRANCESCO D'ASSISI, *Scritti*, a cura di A. Cabassi, Padova 2002, 539). Se nella prima parte si evince che non si trova nei «successi "di vertice"» e nemmeno nei «successi "evangelici"» (p. 35), il quesito centrale attiva l'ascolto del lettore. Si apre un apolofo in cui frate Francesco, immerso in un'atmosfera invernale che si fa come scrive l'autrice «paesaggio dell'anima» (p. 35), bussa alla porta della Porziuncola e il rifiuto del frate guardiano rappresenta la direzione che stava prendendo l'Ordine: «noi siamo tanti e tali che non abbiamo più bisogno di te» (FRANCESCO D'ASSISI, *Scritti*, 539). Il contrasto è forte, ma lo è ancor di più il finale, in cui si comprende che per frate Francesco il *Christum sequi* non consiste nell'agire in nome del Cristo, ma nell'imitare il Cristo. Il frammento del *De vera letitia* ha subito una metamorfosi divulgativa. Nei Fioretti la letizia viene definita *perfetta*. Facendo sfumare il senso alto e altro dell'aggettivo «vera», la narrazione diviene teatralizzata e semplificata: «tutto è apparentemente pacificato, verrebbe da dire perfettamente pacificato. Ma la vera letizia è altro» (p. 39).

La «grande semplicità» di frate Francesco ha segnato anche un profondo cambiamento nel concepimento e nella realizzazione di manufatti artistici. Come sottolinea Francesco Mores nel saggio *Immagine e storie di Francesco*, l'eccezionalità e l'esemplarità dell'Assisiate

«sono tali solo a patto che qualcuno le riconosca e le promuova attraverso parole e immagini» (p. 60). Lo studioso presenta alcuni esempi di opere d'arte, facendo notare che, se prima delle rappresentazioni francescane la differenza tra *imago* – intesa come l'immagine immobile di Francesco – e le *historiae* – «l'ossatura di una struttura narrativa che interpreta le immagini secondo i temi delle *legendae*» (p. 59) – era netta, ora si salda e genera una composizione unitaria, in cui l'*historia* è tutta interna alla stessa *imago* che da struttura statica si fa modello di spiegazione. Illuminanti a tal proposito sono le parole di Massimo Cacciari: «Francesco è simbolo nel suo stesso esserci» (M. CACCIARI, *Doppio ritratto. San Francesco in Dante e Giotto*, Milano 2012, 14).

Il viaggio attraverso le *metamorfosi contemporanee* di Francesco d'Assisi continua nella seconda sezione del volume, incentrata sulle modalità in cui filosofia, psichiatria e politica si sono soffermate sulla sua figura. All'inizio del Novecento, la disciplina psichiatrica era impegnata in un processo di critica e di revisione complessiva del fenomeno religioso. Gabriele Piretti, nel saggio *Francesco d'Assisi nella riflessione psichiatrica tra Ottocento e Novecento* afferma che «la medicalizzazione della santità passò soprattutto attraverso la naturalizzazione degli aspetti sovrannaturali» (p. 99); tuttavia gli studiosi, affascinati da frate Francesco, non si soffermarono solo sugli aspetti miracolistici, ma incentrarono la loro riflessione anche sulla conversione repentina del santo e sulla sua eccessiva bontà. Se le presunte stimmate potevano essere ricondotte a semplici ulcerazioni, espressione del profondo stato di raccoglimento di Francesco, Cesare Lombroso sosteneva che astinenze, mortificazioni, preghiere, rapimenti non rappresentavano l'aspetto più originale del santo: anzi, l'Assisi era la negazione dell'ascetismo stesso, in quanto stabiliva con il creato un rapporto non solo positivo, ma di vero e proprio slancio fraterno (p. 103). Queste caratteristiche, che lo rendevano un rivoluzionario rispetto al tipo ascetico classico, ponevano Francesco d'Assisi, con la sua *originalità*, tra gli esempi di pazzia.

Nella «nebulosa poligenetica» generata da frate/san Francesco, è necessario soffermarsi sulla scia (non sempre) luminosa, ma per certi aspetti illuminante, costituita da quella che Daniele Menozzi, nel saggio *La nazionalizzazione di san Francesco tra cattolicesimo e religioni politiche*, chiama «via “italiana” alla lettura di Francesco» (p. 113). Prima ancora di essere fascistizzato, egli fu nazionalizzato. Negli scritti dannunziani del periodo della Grande Guerra e del primo dopoguerra «l'Assisi viene declinato come patrono, consolatore, modello o persino trascinatore dei soldati» (p. 114). I pontefici del primo Novecento cercarono di reagire a tale politicizzazione mondana

di Francesco d'Assisi, ribadendo la sua subordinazione all'autorità ecclesiastica, i valori di pace, fratellanza e carità da lui proposti e incarnati, auspicando la nascita di una società pacifica a guida papale. Si riconosceva che Francesco rappresentava i tratti tipici del carattere italiano, ma «l'esaltazione della sua italicità doveva essere "giusta"» (p. 118), ossia inquadrata all'interno dei limiti fissati dalla sede romana. Tuttavia Benito Mussolini, nel messaggio inviato agli italiani all'estero il 28 novembre 1925, ricordando l'imminente centenario della morte dell'Assisi, lo collocava nella galleria dei «grandi italiani», il «più Santo dei Santi», per aver adattato la lingua italiana alla poesia, incarnando virtù tipiche della gente italica quali «la semplicità dello spirito, l'ardore delle conquiste ideali» (p. 120), e soprattutto per aver mostrato un aspetto costitutivo dell'«anima italiana [che si manifesta] schiva di riposi e insoddisfatta dei confini della sua terra» (p. 120). Francesco d'Assisi, che nel 1939 sarebbe stato proclamato «nuovo» patrono d'Italia, veniva dipinto con i colori della «nuova» religione della patria.

Lo «sguardo prospettico diverso» su Francesco d'Assisi passa anche attraverso l'analisi del linguaggio musicale. Prendo in esame due punti di riflessione proposti nella terza parte del volume. Nel saggio *«Cantabimus et psallemus»: l'immagine dei libri di canto francescani*, Daniele Torelli sottolinea l'importanza dell'immagine che il libro liturgico-musicale offre di se stesso: «un'immagine precisa, definita, costruita nel tempo, frutto di scelte inclusive ed esclusive molto oculate» (p. 145). Il ruolo dei frati Minori nella diffusione della liturgia romana fu determinante. In questo campo, essi si fecero promotori di una decisa fedeltà all'autorità papale, dimostrata attraverso la proposta di un repertorio che riuscisse sì a mantenere le caratteristiche tradizionali del libro liturgico-musicale, ma dando la possibilità di adattarlo alle nuove esigenze. Se da un lato musica e canto sono riusciti a far convivere in armonia il patrimonio antico con una sorta di vivace creatività musicale, dall'altro la musica stessa ha avuto un ruolo essenziale nel «ricamare» il significato di immagini cinematografiche. Nel saggio *«Ricami»*. *Le musiche di Riz Ortolani per Fratello sole, sorella luna di Franco Zeffirelli*, Emilio Sala riprende il modo in cui lo studioso sloveno Slavoj Žižek ha descritto il processo di «fissazione» dei campi ideologici: dall'insieme indistinto di «significanti fluttuanti» si passa all'organizzazione «di un campo unificato da un determinato "punto nodale" che "ricama" questi elementi, li "annoda", pone fine al loro scivolamento fissandone il significato» (p. 173). Il riferimento alla celebre canzone di Riz Ortolani *Dolce è sentire* chiarisce immediatamente il concetto appena esposto: essa è diventata «una sorta

di sineddoche musicale dell'intero film» (p. 173). Il progetto drammaturgico e ideologico zeffirelliano è stato “ricamato” e “annodato” dalla musica che, presentando due stili contrapposti, il canto gregoriano “ufficiale” e la canzone popolare della religiosità “alternativa” di frate Francesco, da un lato crea due spazi ideologici distanti fra loro, ma nello stesso tempo accorda e armonizza la tensione spettacolarizzata.

Ed è di tale tensione spettacolarizzata che si occupa la quarta parte del volume, dal titolo *Teatro e cinema*. Nel saggio «*Vera forma de Christo*». *Il teatro di Francesco (XIII-XV secolo)*, Carla Bino sostiene che «Francesco non fu un uomo “teatrale”. Non dava spettacolo: piuttosto, era un uomo “drammatico”, che si faceva spettacolo» (p. 217). Riprendendo le parole di Erich Auerbach, tutta la vita di frate Francesco fu una «rappresentazione» in quanto «trasfondeva il suo impulso interiore nella condotta esteriore» (E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo della letteratura occidentale*, I, Torino 1956, 178). Alla luce di queste considerazioni, si spiega il motivo per cui in una ballata degli inizi del Trecento, egli viene definito come «*Vera forma de Cristo [...] per acte e per figura*» (p. 220). Per imitare Cristo non era sufficiente dare l'esempio, ma bisognava «*farsi esempio*» (p. 220), facendo propria quella spoliazione divina avvenuta con l'Incarnazione. La totale accettazione della realtà umana, con le sue miserie e i suoi limiti, spostò il fulcro della rappresentazione drammatica “francescana”: la partecipazione affettiva si tramutò in immedesimazione, portando il punto di vista dello spettatore all'interno della scena. L'esempio presentato nel saggio è chiaro: l'episodio del Presepe di Greccio del 1223 non fu una semplice riproposizione della nascita di Gesù in una stalla di Betlemme. Frate Francesco predispose il «luogo della memoria» (p. 226) dove far nascere Cristo stimolando la partecipazione dei fedeli a un evento quasi liturgico che ripresentava, esattamente in quel luogo e in quell'ora, «la realtà della salvezza con gesti, parole, segni, canti e immagini» (p. 228).

Se il teatro ha contribuito a far vivere in prima persona allo spettatore il “dramma” di Francesco, ancor più rilevante è il contributo che ha dato il cinema in questa direzione. La meraviglia dello spettacolo e la suggestione delle immagini in movimento diventano un mezzo comunicativo fondamentale all'inizio del Novecento. I saggi *Echi francescani di primo Novecento: il poverello di Assisi di Enrico Guazzoni* di Davide Sironi e *Permanenze e variazioni: da Frate Sole di Ugo Falena a Frate Francesco di Giulio Antamoro* di Raffaele De Berti prendono in esame tre film sulla vita del santo. Pur essendo stati realizzati in un arco di tempo molto breve (1911-1927), essi «sono testimoni dell'adattamento della figura dell'Assisiata al diffe-

rente contesto storico e culturale italiano» (p. 272). La centralità della scelta di vivere in povertà viene affiancata dalla volontà di stare in armonia con la natura, ma sarà il fascismo a far diventare il mistico-poeta frate Francesco un mistico-eroe: il suo messaggio evangelico viene usato per pacificare le diverse fazioni politiche in patria e il suo slancio missionario in Oriente giustifica l'espansione coloniale.

La quinta parte del volume si intitola *Devozione e propaganda*. Tommaso Subini, nel saggio *I pericoli del cinema agiografico. Due film su san Francesco* sottolinea la volontà dell'istituzione ecclesiastica nel Novecento di porre sotto il suo controllo la produzione di immagini cinematografiche di contenuto religioso. Esse dovevano servire a “presentare” il sacro, rendendolo accessibile, e non a “presentificarlo”, creando una connessione diretta con il divino, funzione riservata all'eucaristia. Tuttavia la biografia di frate Francesco a tal punto «si presenta come testo *naturaliter* cinematografico» (E. MOSCONI, *L'impressione del film. Contributi per una storia culturale del cinema italiano, 1895-1945*, Milano 2006, 99) da non poter essere trascurata dalle autorità ecclesiastiche nella sua messa in scena nelle sale parrocchiali. Ma il punto in questione era il seguente: quale immagine agiografica bisognava comunicare? Quella di un «Francesco supersanto» (p. 332) adorato di spirito di semplicità evangelica o di un fondatore di un Ordine religioso ormai incardinato nei vertici della Chiesa e inserito nel mondo dotto delle università?

La “verità storica” è il risultato di una ricerca in cui non bisogna dimenticare il valore di assenze, «di intendimenti confessionali, di volontà apologetica, di pregiudizi ideologici» (G. G. MERLO, *Postfazione* a G. MICCOLI, *Francesco d'Assisi. Memoria, storia e storiografia*, Milano 2010, 344). Il saggio di Raimondo Michetti *Francesco e l'islam tra mito e storia*, posto alla fine del volume, vuole ricordare questa fondamentale precauzione metodologica. L'esempio portato dall'autore è di immediata chiarezza: dell'episodio dell'incontro tra frate Francesco e il sultano Malik al-Kâmil si sa solo che avvenne. Tutte le interpretazioni sono frutto di mere ipotesi, alcune più convincenti, altre più azzardate, ma che hanno contribuito alla costruzione del *mito*. La ricerca potrebbe fermarsi allo stadio di «ricostruzione storica, attestandosi su una posizione sostanzialmente relativista» (p. 349), ma può fare di più: il volume *Francesco da Assisi. Storia, arte, mito* non traccia solo il profilo dell'Assisiate ripercorrendolo attraverso le sue metamorfosi temporali dal passato al presente, ma lo mostra anche come un “ponte” verso l'altro (colui che non conosciamo), il diverso, «il differente», come ricorda una poesia di Franca Grisoni dal significativo titolo (*L'oter*) (F. GRISONI, *L'oter*, poesia tradotta in italiano

dal dialetto di Sirmione da G. G. Merlo, Torino 1988) a conclusione del contributo di Grado Giovanni Merlo. Leggendo questo volume si scopre che davvero qualcosa di diverso su Francesco da Assisi poteva e può ancora essere scritto.

FRANCESCO RONCHETTI

MARCO BARTOLI, *La nudità di Francesco. Riflessioni storiche sulla spogliazione del Povero di Assisi* (Presenza di san Francesco 66), Edizioni Biblioteca Francescana, Milano 2018, pp. 137, ISBN 978-88-7962-292-9, € 11,00.

Marco Bartoli presenta analisi e «riflessioni storiche» interessanti quanto suggestive in questo libretto –il diminutivo si riferisce esclusivamente alle sue dimensioni materiali – che nel febbraio 2019 ha avuto una significativa presentazione alla basilica romana di S. Bartolomeo all’Isola; tra i presentatori, per ricordare solo gli esperti di francescanesimo, André Vauchez e Chiara Mercuri. Bartoli, che unisce la passione storica alla sensibilità per il contemporaneo, parte ricordando, nell’introduzione, il discorso di papa Francesco nella sala del vescovado di Assisi nel 2013, in cui il pontefice sottolineava la spogliazione di Francesco come gesto di scelta per i poveri; il vescovado divenne poi un santuario, per scelta del vescovo di Assisi mons. Sorrentino. Bartoli – che, sulla scia del papa, opta per la forma lessicale *spogliazione* invece di *spoliazione* – nota che dal punto di vista storico «la spogliazione non sembra sia stato oggetto di un approfondito studio sulle fonti» (p. 8), quindi la sua ricerca si è orientata storicamente su questo tema. La trattazione è divisa in tre capitoli. Il primo, in qualche modo programmatico («La spogliazione come chiave di lettura della vita di Francesco»), parte non dalla rinuncia davanti al vescovo di Assisi, ma dal cambio di abito fatto da Francesco a Roma, alla basilica di S. Pietro, con le vesti cenciose dei mendicanti, prima della sua conversione. Per questo racconto, presente nella *Legenda trium sociorum*, Bartoli può servirsi della più antica vita *brevior* di Francesco opera di Tommaso da Celano, recentemente scoperta ed edita da Jacques Dalarun, che ha dato nuova credibilità all’episodio romano del santo. Con analisi delle diverse fonti (cui va aggiunto il *Memoriale* di Tommaso) e di giudizi storiografici, Bartoli legge nel gesto «l’incontro con l’altro» (p. 29) e sottolinea in esso «una spogliazione anche simbolica, poiché per incontrare quei poveri Francesco doveva anche spogliarsi dei suoi giudizi (o, per dir meglio, dei suoi pregiudizi)