

Centro Culturale Giovanile



Lo Gai Saber

Presenta:

Il giullare di Dio...nelle mani di Giotto.

- Pellegrinaggio ad Assisi, 23/27 aprile 2003 -

A cura del GRUPPO ARTE

INTRODUZIONE

"Oh vana gloria delle umane posse...credette Cimabue nella pittura
tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui è oscura".
(Purgatorio, canto XI)

Così un maestro parla di un altro maestro...è Dante che parla di Giotto.

Con gli affreschi di Giotto ad Assisi ci troviamo di fronte all'infanzia dell'arte moderna...anche se sembra strano e sorprendente; eppure la forza creatrice di Giotto è così libera da essere davvero paragonabile a quella del cosiddetto artista moderno. Con la sua piena visione della direzione che l'arte andava assumendo in quegli anni, Giotto torna all'osservazione della natura; e nella natura così amata da Francesco, Giotto inserisce passioni e sentimenti umani. L'unità di Dio e del mondo, alla base del pensiero di Francesco, dà la possibilità all'arte di essere ancora arte cristiana: la natura umana rappresenta così la bellezza divina...il più bello tra i figli dell'uomo ha il volto di ogni uomo.

Qualcuno ha narrato la grandezza di Francesco e qualcun'altro l'ha messa in poesia, Giotto invece sapeva solo dipingere...e ha raccontato così la storia di un uomo come lui.

Non poteva limitarsi a fotografare e riprodurre la natura, un'opera d'arte è prodotta solo dall'interiorità dell'uomo. Arte è la forma dell'immagine. Ed ha origine solo dagli occhi, dal cervello e dal cuore degli uomini...Giotto non dipinge ciò che vede, ma ciò che ha visto. Ed amato.

In Giotto si concentra un'innovazione non indifferente per tutta l'arte successiva: è l'inventore del quadro in sé concluso e l'anticipatore dello studio della natura; a ciò si aggiunge la sua capacità di sviluppare l'azione servendosi dei gesti che s'intrecciano come in una ghirlanda.

Forse non era necessario raccontare anche con la pittura la vita di Francesco...diceva già abbastanza così; eppure talvolta un uomo ha in sé un mistero ancora da cogliere, un mistero tanto grande da poter essere svelato solo con un'opera d'arte.

VITA DI GIOTTO

Giotto di Bondone nasce intorno al 1266, secondo la tradizione, a Vespignano nel Mugello (FI). I suoi più lontani segni di attività artistica si possono intravedere ad Assisi, dove avrebbe lavorato nell'ultimo decennio del secolo, eseguendo alcune delle Storie del Vecchio e del Nuovo Testamento nei registri più alti della navata della basilica superiore. Gli affreschi sono tutti molto danneggiati, ma rivelano comunque modi appresi da Cimabue e da pittori romani, con elementi ancora bizantini per quanto riguarda il colore e la luce. In alcune scene (vd. La Deposizione) si trova già la voglia di uno spazio concreto, realizzato con la disposizione delle figure, ben contornate e il loro rapporto con gli elementi del paesaggio. È probabile che Giotto soggiorni poi a Roma per realizzare, al suo ritorno, tra il 1296 e il 1304, il ciclo con le storie di San Francesco, dipinto nell'ordine inferiore della navata della Basilica superiore d'Assisi: in questo ciclo si avverte, infatti, una più diretta esperienza dei modi cosmateschi nelle architetture dipinte sugli sfondi e si sente soprattutto la suggestione dell'arte di Arnolfo di Cambio. Giotto certamente ideò l'intero ciclo, ma per l'esecuzione si avvale di validi collaboratori. Nelle scene dipinte da Giotto, databili verso l'ultimo quinquennio del Duecento, vi sono pochi personaggi essenziali, le composizioni sono chiare e ordinate in modo da dare la massima evidenza al racconto degli episodi, condensati nei loro momenti più drammatici e significativi. L'incontro con il Cavallini, avvenuto a Roma, rende meglio comprensibile il successivo passaggio a una modellazione delle forme più dolce e fusa rispetto a quella dei primi tempi.

Del 1300 dovrebbe essere il Crocifisso di Santa Maria Novella a Firenze; nel 1303 si trova probabilmente a Padova, per volere di Enrico Scrovegni che lo incarica di decorare l'omonima cappella dell'Arena con le Storie della Vergine, la Vita di Cristo, i Vizi e le Virtù a monocromo, l'Angelo e la Vergine, il giudizio universale, il Cristo benedicente.

Tra il 1322 e il 1326 vari documenti ne attestano la presenza a Firenze. Opera importante è la Pala di Ognissanti (Uffizi, FI). La morte di Giotto, di ritorno da Milano, è avvenuta probabilmente l'8 gennaio 1337.

La nascita di nuovi ordini religiosi assume, tra il XII e il XIII secolo, un ruolo determinante per la diffusione di nuovi linguaggi figurativi e architettonici nell'Occidente cristiano. Già nelle chiese della Francia settentrionale, attorno alla metà del XII secolo si potevano riconoscere i primi sintomi di quella che viene definita arte gotica. Le nuove tecniche costruttive adottate in Francia si diffusero agli inizi del Duecento anche oltralpe. Uno dei tramiti principali fu l'ordine cistercense, il cui messaggio spirituale, basato sul pensiero del suo fondatore, Bernardo di Chiaravalle, era improntato sulla semplicità e su di un rinnovato rigore. In Italia ebbe fondamentale importanza la nascita di due nuovi ordini mendicanti: i francescani e i domenicani. La basilica francescana di Assisi divenne uno straordinario cantiere dove convennero artisti come i senesi Lorenzetti e Simone Martini e i fiorentini Cimabue e Giotto con una schiera di collaboratori.

Alla periferia di Assisi nasce un complesso sotto forma di doppia basilica, due chiese vengono cioè costruite una sopra l'altra. A causa della loro posizione sulle pendici del monte Subiaco, le due chiese hanno il coro orientato a ovest e non a est come consuetudine. La basilica inferiore era riservata alla custodia delle ossa del santo; quella superiore fu pensata fin dall'inizio come chiesa "ufficiale".

STORIA ARCHITETTONICA DELLA BASILICA

Due anni dopo la morte di Francesco, nel marzo del 1228, il papa Gregorio IX si fece promotore della costruzione di una chiesa-sepolcro a lui dedicata. Il 17 luglio 1228, subito dopo la canonizzazione di Francesco, il Pontefice pose la prima pietra della chiesa sepolcrale, incaricando Frate Elia della direzione dei lavori. La realizzazione della Basilica venne affidata a maestranze comacine, adottando per la forma architettonica il prototipo del sepolcro di Cristo a Gerusalemme: una chiesa costruita attorno alla cella contenente le reliquie del santo. Nel 1230, anno in cui fu portata a termine la costruzione in

stile romanico della Basilica inferiore, il corpo di Francesco venne collocato in un vano posto sotto l'altare maggiore. Il completamento della Basilica superiore, edificata in stile gotico, venne poi realizzato nel 1236. Tre anni dopo venne completato anche il campanile cuspidato, costruito in stile romanico-gotico (le cuspidi verranno eliminate nel 1518). La consacrazione degli altari delle due chiese, ad opera di Innocenzo IV, risale al 1253. Successivamente vennero apportate modifiche per la costruzione delle cappelle laterali nella Basilica inferiore (1290) e furono costruite nuove sacrestie (1341). Nel 1445 venne realizzato da maestranze comacine un atrio in pietra, a protezione del portale della chiesa inferiore. Nel 1604, vennero modificate le strutture delle sacrestie, e ne venne costruita una segreta, ricavata nella base del campanile, per contenere le reliquie e il tesoro.

STORIA DEL SEPOLCRO DI FRANCESCO

La cella della memoria, posizionata sotto l'altare della Chiesa inferiore, custodisce l'arca di pietra contenente i resti mortali di San Francesco, che il 25 maggio 1230 trovò qui la sua seconda e definitiva sepoltura. Nel 1476 Sisto IV ordinò che fosse reso impraticabile l'angusto corridoio che permetteva l'accesso alla cella sotterranea, per proteggere le reliquie dai ripetuti tentativi di furto da parte della città di Perugia. Con il motu proprio del 12 settembre 1818, Pio VII acconsentì alla richiesta del Ministro Generale Giuseppe de Bonis, di iniziare gli scavi sotto l'altare maggiore della Chiesa inferiore. I lavori ebbero inizio il 5 ottobre. Il 12 dicembre venne riportato alla luce il sarcofago con i resti mortali del Santo, che vennero quindi sistemati in un'urna di bronzo. Il 5 settembre 1820, con il breve *Assisiensem basilicam*, Pio VII annunciò alla cristianità la rimessa in luce del corpo di San Francesco. Nel 1824 venne inaugurata la nuova cripta su progetto greco-classico dell'architetto pontificio Pasquale Belli. L'antica cella della memoria divenne così la terza chiesa. Nel 1932, in occasione della risistemazione della cripta nell'attuale aspetto neoromanico, hanno trovato riposo in essa anche quattro dei primi compagni del santo: Leone, Rufino, Masseo e Angelo.

BASILICA

Gli schemi decorativi delle due basiliche, superiore e inferiore, fecero da modello all'arte francescana di epoca successiva sia per la scelta delle immagini che per la simbologia. Tradizione e innovazione si combinarono nel creare un'immagine che desse risalto alla novità del messaggio francescano, ma al tempo stesso sottolineasse la continuità della fede cattolica. Per la decorazione della navata le scene bibliche erano la norma; nella navata della basilica superiore, tuttavia la posizione dominante è occupata da scene della vita di S. Francesco. Il suo desiderio di imitare la vita di Cristo è messo in risalto dalla giustapposizione della scena della morte del Santo con quella della crocifissione, su due registri diversi. L'arco a sesto acuto è simbolo architettonico della nuova spiritualità riformata. La sua importanza per i francescani viene sottolineata dalle scene in cui S. Francesco incontra il papa. Nella prima, collocata entro una serie di archi a tutto sesto, il Santo chiede a Innocenzo III l'approvazione della sua regola. Nella seconda, collocata entro archi a sesto acuto, predica di fronte ad Onorio III nelle vesti di fondatore di un ordine ufficialmente riconosciuto. Il nuovo stile francescano è dunque subentrato

all'architettura del passato, con i suoi archi a tutto sesto che richiamavano tanto la classicità pagana quanto alla ricchezza della società contemporanea. L'importanza di un'architettura ispirata a rigorosi principi di moralità cristiana viene ulteriormente sottolineata dalle scene apocalittiche del braccio del braccio orientale della basilica superiore, tra cui quella della caduta di Babilonia. Nella Bibbia vi sono numerosi episodi in cui la collera divina si abbatte su edifici troppo ambiziosi, immagine di immoralità e di ricchezza materiale. La realtà della minaccia trovava una evidente dimostrazione nella moltitudine di rovine dell'antica Roma. Il messaggio francescano viene sottolineato con il recupero di temi della tradizione cristiana di particolare significato per l'Ordine. La volta sopra l'altare della basilica inferiore è decorata con personificazioni della povertà, della castità e dell'obbedienza: i voti monastici fondamentali. Era stata l'incrollabile fedeltà di S. Francesco a questi voti a ispirare i suoi seguaci, che ne serbavano il ricordo nei tre nodi del cordone.

AFFRESCHI DELLA BASILICA SUPERIORE

Nell'ambito della decorazione della Chiesa superiore, si creò una caratteristica situazione di cantiere, dove scalpellini, maestri vetrai e frescanti, lavoravano in base a un progetto che li occupava contemporaneamente.

Al 1260 risalgono alcuni affreschi della parte alta del transetto settentrionale e dell'abside, attribuiti all'équipe del Maestro d'Oltralpe, poi completati da Cimabue (e aiuti). Quest'ultimo termina le Storie dei Santi Pietro e Paolo (transetto nord) e le Storie della Vergine (abside); poi realizza cinque scene apocalittiche (transetto meridionale), e i quattro Evangelisti, nelle vele della crociera sopra l'altare, rappresentati accanto a una veduta di città che simboleggia la regione evangelizzata da ciascuno di essi. Di sua mano è anche la Crocifissione (nel transetto sud), cardine della religiosità francescana, che presenta una nuova drammaticità, che si attenua nella Crocifissione del transetto settentrionale, eseguita dalla sua bottega. Nella decorazione delle pareti della navata subentrarono a Cimabue alcuni pittori romani, tra cui si distinse Jacopo Torriti. Negli anni successivi, tra il 1285 e il 1295, collabora alla decorazione delle pareti anche il giovane Giotto, al quale, intorno al 1296, il generale dell'Ordine francescano affidò l'incarico del ciclo di San Francesco, nella parte inferiore della navata.

Nei cicli decorativi della Basilica di San Francesco lavorarono le maggiori autorità artistiche del tempo. Tali affreschi rappresentano il complesso pittorico più importante dell'Italia del XIII e XIV secolo. Con essi si apre una nuova fase della pittura italiana, che influenzerà anche l'arte europea. Il primo artista in cui è visibile tale processo di rinnovamento fu Cimabue, la cui opera è caratterizzata dal recupero della tridimensionalità. Un ulteriore passo in questa direzione venne compiuto da Giotto, nella cui opera compaiono nuovi accenti che si distaccano da quanto fatto fino a quel momento: affiora un nuovo modo di intendere il rapporto tra le figure e lo spazio, ottenuto attraverso una ricerca di solidità plastica delle figure e di profondità di campo, unite ad una nuova caratterizzazione umana dei personaggi. L'impresa pittorica della Basilica si protrasse per diversi anni, in cui si succedettero numerosi artisti, tra cui Simone Martini e Pietro Lorenzetti, quando alla scuola fiorentina subentrò quella senese.

La presenza di Giotto nella basilica di San Francesco ad Assisi è sistematicamente ricordata sin dalle fonti più antiche. Ciononostante, la reale portata di tale intervento è diventata uno dei temi più dibattuti dalla critica. Questo perché, tra l'altro, la basilica assisiense racchiude in sé una tale concentrazione di "innovazioni" figurative da essere inevitabilmente considerata il punto cruciale del mutamento di rotta verificatosi nella pittura italiana tra gli ultimi decenni del Duecento e gli inizi del Trecento.

All'altezza della terza campata a partire dal transetto si assiste, nella sequenza delle storie vetero e neotestamentarie, a un netto cambiamento di stile che raggiunge nel cosiddetto dittico delle Storie di Isacco (secondo registro della parete destra) il punto di massima evidenza. Le due scene in questione Isacco benedice Giacobbe e Isacco ed Esaù, mostrano un trattamento assolutamente innovativo dello spazio e dei personaggi che vi agiscono. L'eccezionalità di queste scene iniziò ad essere riconosciuta e venne attribuita a Giotto. Ma se Giotto è l'artista delle Storie di San Francesco, come è probabile, allora

non può essere l'autore di questo dittico con le Storie di Isacco. Forse a realizzare quest'ultimo fu Arnolfo di Cambio, unico artista del tempo capace di costruire quegli spazi complessi.

Sebbene la paternità degli affreschi del ciclo francescano di Assisi a lui attribuiti non sia del tutto sicura, le opere maggiori vennero realizzate per committenti strettamente legati ai francescani. Le innovazioni stilistiche di Giotto creano immagini vive che rispondono esattamente agli scopi dei predicatori francescani, che esortavano i fedeli a visualizzare con gli occhi della mente la vita di Cristo e altre vicende bibliche così da comprenderle meglio. Giotto fa esattamente lo stesso sulle pareti delle chiese. Le sue figure corpose collocate in uno spazio realistico, tridimensionale, rappresentano il definitivo superamento delle immagini piatte, frontali e stilizzate dell'arte bizantina. Sostituendo agli elementi simbolici dettagli concreti, Giotto rende le sue immagini più comprensibili per lo spettatore comune; inoltre vi è un'introduzione di gesti e di espressioni capaci di trasmettere all'osservatore l'intera gamma delle emozioni umane, così da conferire un significato umano ai misteri della religione.

GLI AFFRESCHI DI GIOTTO NELLA BASILICA SUPERIORE DI SAN FRANCESCO, ASSISI

In queste opere, di uno spirito giovane, si manifestano già tutta la sicurezza e tutta la maturità di un maestro esperto. La misura nel rappresentare le passioni, la forza nell'esprimere i sentimenti umani veri e profondi, sono qualità che non cessano di stupire. Giotto ha evidentemente ricevuto gli attributi del genio; ed era predestinato a concepire in modo diverso dagli artisti precedenti i segreti della natura e dell'animo umano. Tutti gli elementi del mondo esterno formavano per lui un'unica immagine, alla quale il suo vivace sentimento conferiva realtà. Per rendere comprensibili tutti gli avvenimenti puramente spirituali della leggenda di Francesco, si trovò costretto a creare nuove figure in cui poterli rendere manifesti; ma era soprattutto il contenuto emozionale delle varie scene della leggenda ad ispirarlo. Ha saputo esprimere tutti i sentimenti nobili del cuore: amore, compassione, fede, speranza, riconoscenza si alternavano in una sequenza felice. E non mancavano neppure le zone d'ombra, accanto a quella luce radiosa: paura, orrore, ansia, disperazione. Non c'è moto del cuore che non si ritrovi nelle espressioni dei visi e nei gesti delle numerose figure dei suoi affreschi; ma la cosa più significativa è che quei sentimenti erano freschi e incontaminati, perché a provarli non erano i soliti personaggi della storia biblica, ma figure nuove, sconosciute all'arte, che però inducevano al primo sguardo a cercare di conoscerle meglio e amarle.

Francesco permise a Giotto di esercitare la sua immaginazione e il suo studio della natura, associandoli per creare un effetto d'insieme. L'arte deve a Francesco più di quanto si sia mai immaginato. Giotto era un genio e per di più era vicino al modo di vedere di Francesco: non dobbiamo quindi stupirci che le sue rappresentazioni della leggenda siano state di una semplicità sincera, e di una freschezza di gran lunga superiore alle rappresentazioni successive.

La forza immensa del sentimento con cui ha saputo operare meraviglie; la forza dell'emozione entusiastica di Francesco ha trovato la sua espressione artistica negli affreschi di Giotto. E da Giotto si è originato tutto lo sviluppo di una magnifica arte. Come un bambino indeciso, se guidato da un uomo buono e intelligente, acquisisce forza e coraggio, così sono stati soprattutto gli artisti a seguire il richiamo d'amore del maestro d'Assisi, emergendo dallo stato di abbandono in cui versava il loro mestiere e sbocciando ad una nuova primavera. In particolare Giotto, primo grande pittore di questo rinnovamento, proprio grazie alla sua gratitudine ed al suo grande amore per Francesco e per la sua spiritualità raggiunse quella profondità figurativa e quell'ardore che troviamo nelle sue meravigliose opere. I suoi affreschi non solo mostrano le azioni e gli eventi della vita del santo: essi sono un inno entusiasta. L'arte fervida e audace di Giotto non è, in fondo, nient'altro che un'eco possente della voce di quel grande poeta e predicatore. Ci accorgiamo spesso di come uno spirito profondo e vitale parli sempre sotto nuove forme e fattezze e cerchi ardentemente di manifestarsi. Nella storia dell'arte moderna non c'è forse nessuna figura umana della quale, come di quella di Francesco, tanti grandi maestri hanno sognato e, ciascuno a suo modo, hanno cercato di dare un'immagine trasfigurata. Fu uno di quei grandi uomini enigmatici, uno dei primi, che contribuirono inconsciamente a quell'opera immensa e straordinaria che chiamiamo Rinascimento, cioè la rinascita dello spirito e delle arti. Uno dei

pochi che da secoli sono amati e ammirati non in virtù delle belle parole e delle opere da loro create, ma soltanto per la loro natura pura e nobile, e come astri beati si librano ancora sopra di noi nel puro firmamento, dorati e sorridenti, benevole guide al peregrinare degli uomini nelle tenebre.

1 - L'omaggio di un uomo semplice

Rappresenta "quando un uomo semplice di Assisi stende le vesti per terra dinanzi al beato Francesco e rende onore al suo passaggio per giunta affermando, ispirato come si crede, da Dio, essere Francesco degno d'ogni riverenza, perché sarebbe prossimamente per compiere cose grandiose, e perciò dover essere onorato da tutti". Un uomo semplice stende il mantello davanti al giovane nobiluomo. Solo lui riconosce che a F spetta questo onore. Mentre F accetta l'omaggio con un gesto conciso, gli altri astanti reagiscono con l'incomprensione. Il luogo dell'azione è chiaramente identificato; infatti il tempio, che misura la distanza tra le figure principali, è quello di Minerva in Assisi.

2 - Il dono del mantello al povero

Rappresenta "quando il beato Francesco s'incontrò con un cavaliere nobile ma povero e malvestito e mosso a compassione rispettosa per la sua povertà, toltosi immediatamente l'abito, lo rivestì". Francesco cede il suo prezioso mantello dorato a un cittadino in miseria. La scena è ambientata sullo sfondo di montagne rocciose, sulla cima delle quali spiccano architetture molto diverse: vengono così contrapposti mondo cittadino e mondo conventuale. I fianchi scoscesi delle montagne confluiscono dietro alla figura del santo, fanno risaltare la sua posizione nel quadro e caratterizzano il suo destino: già si profila infatti la scelta a favore di una vita in povertà.

3 - Il sogno del palazzo pieno d'armi

"Il beato Francesco, essendosi assopito nella seguente notte, vide un palazzo splendido e sontuoso con armi cavalleresche fregiate del segno della croce di Cristo, e a lui che chiedeva di chi fossero, fu risposto dall'alto che sarebbero state tutte sue e dei suoi cavalieri".

4 - Miracolo del crocifisso di San Damiano

La leggenda narra che il dipinto della chiesa di San Damiano si sia rivolto al giovane nobiluomo con le parole: "Francesco, vè, ripara la mia casa che tutta si distrugge". Giotto mostra Francesco in una chiesa mezzo diroccata. Qui il santo s'inginocchia davanti al crocifisso dipinto e alza le braccia per lo spavento. Questa vivace reazione e l'impianto della rappresentazione fanno sì che la narrazione pittorica risulti suggestiva e convincente.

5 - La rinuncia agli averi

Rappresenta "quando restituì al padre ogni cosa, e, spogliatosi rinunziò ai beni paterni e terreni, dicendo al padre: 'D'ora in poi, con tutta sicurezza, posso dire: Padre nostro che sei nei cieli, poiché Pietro di Bernardone mi ha ripudiato'".

6 - Il sogno di Innocenzo III

Rappresenta "come il Papa vedesse la Basilica Lateranense ormai vicina a rovina, e un poverello, ossia il beato Francesco, messo sotto il suo dorso, la sostenesse per impedirne la caduta".

7 - La conferma della regola

Rappresenta "quando il Papa (Innocenzo III) approvò la Regola e diede la missione di predicare la penitenza, e ai frati che avevano accompagnato il Santo permise di fare la tonsura clericale affinché predicassero la parola divina". Dopo la visione, papa Innocenzo III conferma la regola dell'ordine della

nuova comunità francescana, all'interno di una stanza sontuosa e costruita in prospettiva il papa benedice il fondatore dell'ordine e la sua regola. Con sguardi attenti i compagni del santo e i dignitari ecclesiastici seguono la cerimonia. Questo è uno degli stratagemmi per mezzo dei quali Giotto rende chiara la portata dell'avvenimento. ottenuta la benedizione del Papa, F diventa un nuovo Elia ("Visione del carro di fuoco) e può aspirare alla gloria celeste ("Visione dei troni"); a questa triade corrisponde nel registro superiore la storia di Giacobbe che ottenne la primogenitura.

8 - La visione del carro di fuoco

"Pregando il beato Francesco in un tugurio (presso il Vescovado di Assisi) ed essendo corporalmente lontano dai suoi frati presenti nel tugurio fuori della città (a Rivotorto) ecco costoro videro il beato Francesco su un carro di fuoco e rilucentissimo vagare, circe la mezzanotte, per la casa, mentre il tugurio s'illuminò a giorno, per cui si stupirono coloro che erano svegli e si destarono e si spaventarono coloro che dormivano". In un angusto cubicolo architettonico dormono numerosi frati dell'ordine, altri stanno all'esterno e gesticolano eccitati per la strana apparizione celeste: Francesco, irradiante una corona di luce, guida un carro romano nel cielo. Il santo appare ai compagni come guida e nuovo capo della cristianità. Tramite la coloritura, Giotto distingue chiaramente una sfera mundana da una celeste. Egli evidenzia in maniera suggestiva il carattere visionario della scena.

9 - La visione dei troni

Rappresenta "quando una visione dall'alto mostrò a un frate molti seggi in cielo ed uno più degno che gli altri rifulgente di ogni gloria, ed egli udì una voce dirgli: 'Questo seggio appartenne ad uno degli angeli che caddero, ed ora è serbato all'umile Francesco'".

10 - La cacciata dei diavoli da Arezzo

Rappresenta "quando il beato Francesco vide sulla città di Arezzo molti demoni esultanti e disse al suo seguace (Silvestro, che era sacerdote): 'Va, e in nome di dio caccia i demoni gridando presso la porta'; e come quegli obbedendo gridò, i demoni fuggirono e all'istante tornò la pace". Durante la guerra civile ad Arezzo, San Francesco vide i diavoli sulla città. Egli ordinò al frate dell'ordine Silvestro di cacciarli. Il campo dell'immagine è dominato dall'architettura della città, separata dal resto del mondo da una crepa nel terreno, e dall'edificio svettante di una chiesa. Davanti a questa, Giotto raffigura il santo raccolto in preghiera. La sua forza pare trasmettersi a frate Silvestro, che alza la mano in segno di comando in direzione della città turrita. Ed ecco che i diavoli fuggono e i cittadini possono occuparsi pacificamente dei loro affari: essi si intravedono già sotto le porte della città.

11 - La prova del fuoco davanti al sultano

Rappresenta "quando il beato Francesco per testimoniare la fede di Cristo volle entrare in un grande fuoco con i sacerdoti del Sultano di Babilonia, però nessuno di essi volle entrare con lui ma tutti fuggirono subito".

Per convertire il sultano alla fede cristiana, Francesco è pronto a sottoporsi alla prova del fuoco. Il santo sta al centro del quadro, addita il fuoco e si rivolge al sultano. Quest'ultimo appare sorpreso e adirato del fatto che i suoi sacerdoti taglino la corda. Giotto mostra in maniera molto viva i sacerdoti timorosi e il sultano divenuto impotente.

12 - L'estasi di San Francesco

Rappresenta "come il beato Francesco mentre un giorno era in fervida preghiera, fu visto dai frati sollevato da terra con tutto il corpo, le braccia protese in alto; e una nuvoletta fulgentissima lo avvolse".

13 - Il presepe di Greccio

Rappresenta "come il beato Francesco, in ricordo del Natale di Cristo, chiese che si apprestasse un presepio, che si apportasse del fieno, e che si conducessero un bue e un asino; indi predicò su la natività del Re povero e mentre il sant'uomo era in orazione, un cavaliere vide il bambino Gesù in luogo di quello che il Santo aveva apportato". Per il Natale, Francesco aveva fatto costruire un presepe. Durante una messa solenne alla quale prendeva parte in qualità di diacono, fu osservato come egli prendesse il Bambino addormentato dalla culla e lo risvegliasse. Particolarissima in questi affresco è la rappresentazione dello sazio. Giotto mostra il coro dietro il tramezzo al quale è fissata la croce di legno che l'osservatore vede di schiena.

14 - Il miracolo della sorgente

"Il beato Francesco ascendendo un monte in groppa all'asino di un povero uomo, poiché era infermo, per quest'uomo che si sentiva morire dalla sete, pregando, fece scaturire, da una pietra, dell'acqua che né prima vi era stata né poi fu più vista". Il contadino cui Francesco aveva dato il suo asino come cavalcatura soffriva la sete. Una preghiera del santo fece scaturire acqua dalla roccia. Giotto ci mostra Francesco che prega fervidamente. Quasi morente di sete, il contadino si getta a terra ai piedi della fonte. Come accade spesso quando Giotto rappresenta delle figure, qui i due francescano, commentano la scena con i loro sguardi e anticipano così la reazione dell'osservatore.

15 - La predica agli uccelli

Andando il beato Francesco a Bevagna, predicò a molti uccelli, i quali, agitandosi con gioia, stendevano i colli, battevano le ali, aprivano i becchi e toccavano la sua tonaca; e tutte queste cose vedevano i suoi seguaci che aspettavano sulla via".

San Francesco s'imbatté in uno stormo di uccelli che non fuggì al suo cospetto. Egli rivolse una predica ai volatili che attendevano speranzosi. Solo dopo essere stati benedetti gli uccelli lasciarono il santo. Giotto evidenzia il carattere straordinario dell'avvenimento per mezzo della reazione di una figura d'accompagnamento: qui per mezzo di un frate francescano che alza la mano con espressione stupita.

16 - La morte del Cavaliere di Celano

Rappresenta "quando il beato Francesco impetrò la salute dell'anima a un cavaliere di Celano, che devotamente l'aveva invitato a pranzo, il quale, dopo la confessione e dopo aver regolato le cose di casa sua, mentre gli altri si mettevano a tavola, spirò improvvisamente e si addormentò nel Signore". La tavola è apparecchiata con piatti e ciotole e con cibi che sono una vera e propria natura morta (la quotidianità della vita). Giotto si accosta al mondo animale con la stessa cura delicata alle figure umane.

17 - La Predica davanti ad Onorio III

Rappresenta "quando il beato Francesco dinanzi al Signor Papa e ai Cardinali predicò così devotamente ed efficacemente da apparir chiaramente che egli parlava non con dotte parole di umana sapienza ma per divina ispirazione". Francesco voleva sorprendere papa Onorio III con una predica ben preparata, ma perdette il filo e fu costretto a improvvisare. Con il suo discorso egli affascinò tutti e li convinse che per mezzo suo parlava lo spirito divino. Giotto esprime questo successo con le diverse reazioni degli ascoltatori, che si specchiano nelle loro facce. Il sontuoso spazio gotico in cui è ambientata la scena mette in luce la dignità del papa e suddivide ritmicamente il gruppo dei personaggi.

18 - L'apparizione al capitolo di Arles

"Predicando il beato Antonio (di Padova) nel Capitolo di Arles sul titolo della Croce, il beato Francesco, assente corporalmente, apparve e stese le mani, benedisse i frati, come vide un certo Monaldo; e gli altri frati ne gioirono immensamente". Durante una riunione dell'ordine di Sant'Antonio da Padova, predicò nel capitolo di Arles: Giotto ci mostra qui uno spazio gotico dalle ampie dimensioni. Improvvisamente apparve Francesco. Giotto raffigura il santo con le braccia aperte: la forma della croce che così viene a formarsi rimanda alla vita nell'imitazione di Cristo. Solo

Sant'Antonio, che stava giusto parlando di Cristo, e un altro frate dell'ordine, si avvedono dell'apparizione. Tutti gli altri sono dipinti da Giotto in atteggiamento di attento ascolto. Sono particolarmente suggestive anche le figure di spalle, nelle quali l'artista mostra chiaramente il volume del corpo.

19 - San Francesco riceve le stimmate

"Pregando il beato Francesco sulla costa del monte della Verna, vide Cristo sotto forma di Serafino crocifisso, che gli impresse nelle mani e nei piedi e anche nel costato destro le stimmate della Croce dello stesso Signor nostro Gesù Cristo". L'affresco è considerato quasi del tutto autografo; prima di partire per Roma, Giotto si riservò la stesura dell'episodio conclusivo della vita terrena del santo; tuttavia il frate che siede sulla destra; quasi fuori del riquadro, sembra di un collaboratore. Alcune parti sono rovinate; sulle rocce, a sinistra, restano tracce di piantine e fiori, dipinti a secco.

20 - La morte di San Francesco

Rappresenta "come nell'ora del transito del beato Francesco un frate vide l'anima di lui ascendere al cielo sotto forma di stella fulgidissima". Sentendo avvicinarsi la morte, Francesco si fece portare in una chiesetta. Qui egli morì in presenza dei suoi confratelli. La morte del santo e l'ascesa della sua anima sono qui unite con la messa funebre a formare una rappresentazione solenne, corale. A questo affresco seguono altre 8 immagini "corali", che spesso vengono datate qualche anno più tardi delle altre scene.

21 - L'apparizione al Vescovo Guidi e a frate Agostino

Il tema concerne due episodi occorsi al momento della morte di Francesco. Così come diceva il titulus latino: "Il ministro dell'Ordine, in Terra di Lavoro, infermo e presso alla fine già da tempo avendo perduto la loquela, gridò e disse: "Aspettami, Padre, vengo teco", e subito spirato seguì il Santo Padre. Oltre a ciò essendo il Vescovo di Assisi sopra il monte di S. Michele arcangelo, vide il beato Francesco, che gli diceva: "Ecco ch'io vado in cielo, e in tal ora così fu trovato".

La frequente presenza di elementi architettonici negli affreschi di Giotto (qui con rilevanti proporzioni) ha fatto supporre un alunnato dell'artista presso una bottega dove si disegnava per gli scultori, essendo questi, insieme agli architetti, gli unici depositari delle leggi prospettiche. Forse, semplicemente, Giotto trasse ispirazione dalla grande fioritura architettonica del suo tempo, riguardata con quell'attenzione e quello spirito di osservazione che egli rivolgeva a tutti gli aspetti della realtà.

Né va dimenticato che Giotto stesso fu anche scultore, determinando, anzi, una svolta importante nell'architettura fiorentina con l'introdurre la ricerca di effetti pittorici che movimentarono le solide e compatte volumetrie spaziali.

Questa pluralità di interessi nasce dal carattere intellettuale prima che manuale dell'arte di Giotto, come già osservava il Ghiberti allorché affermava di "aver veduto modelli di rilievo di mano di Giotto. La qual cosa si può credere agevolmente essendo il disegno e l'invenzione il padre e la madre di tutte queste arti e non di una sola". Ciascuna di queste arti, cioè, si basa su un ugual canone di valori (la proporzione, l'armonia) che realizza con le proprie tecniche e che l'artista di volta in volta adatta alla propria fantasia creatrice.

Rispetto al concetto medievale che basava il rapporto fra le arti sulla complementarità della decorazione plastica o pittorica alla struttura architettonica, con Giotto comincia a delinarsi l'idea, fondamentale nel Rinascimento, dell'universalità dell'arte.

22 - L'accertamento delle stimmate

"Giacendo alla Porziuncola il beato Francesco morto, messer Geronimo, celebre dottore e letterato, muoveva i chiodi, e con le proprie mani, frugava la mani e i piedi e il costato del Santo".

23 - Il pianto delle Clarisse

“Le turbe che si erano adunate, trasportando alla città di Assisi, con rami di alberi e gran numero di ceri accesi, il sacro corpo fregiato delle celesti gemme, lo presentarono a vedere alla beata Chiara e alle sacre vergini”.

24 - La canonizzazione

Rappresenta “quando il Signor Papa (Gregorio IX) venendo di persona alla città di Assisi, esaminati diligentemente i miracoli, dietro testimonianza dei suoi frati, canonizzò il beato Francesco e lo iscrisse nell'albo dei santi”.

Il dipinto appare interamente opera di un aiuto di Giotto ed è eseguito in uno stile tra i più distanti di tutto il ciclo dal linguaggio pittorico del maestro, come si può ancora notare, ad esempio, nell'indifferenziata caratterizzazione dei volti femminili. Il dipinto è in grave stato di deterioramento, soprattutto nella zona superiore e in quella mediana sinistra, a causa delle infiltrazioni d'acqua piovana che sono penetrate dalla finestra soprastante.

25 - L'apparizione a Gregorio IX

“Dubitando alquanto il Signor Papa Gregorio della piaga del costato, il beato Francesco gli disse in sogno: ‘Dammi una fiala vuota’ e, avendogliela data, fu vista riempirsi di sangue del costato”.

26 – La guarigione di un ferito

“Il beato Francesco, sciogliendo con le sue mani le bende e toccando soavemente le ferite, all'istante risanò perfettamente Giovanni di Lerida colpito a morte e spacciato dai medici ma che lo aveva devotamente invocato all'ora del ferimento”.

27 – Confessione di una donna resuscitata

“Il beato Francesco risuscitò questa signora morta, la quale dopo aver fatta alla presenza di chierici e di altri, la confessione di un peccato che non aveva ancora confessato, di nuovo morta si addormentò nel Signore e il diavolo fuggi confuso”.

28 – Liberazione dell'eretico Pietro

“Il beato Francesco liberò questo prigioniero, accusato di eresia, e per mandato del Signor papa affidato al vescovo di Tivoli; ciò accadde nella festa dello stesso beato Francesco, la cui vigilia lo stesso prigioniero, aveva digiunato secondo il costume della Chiesa”.

AFFRESCHI DELLA BASILICA INFERIORE

Dopo il 1260 circa opera nella Basilica il cosiddetto Maestro di San Francesco, a cui sono attribuite le scene affrescate nelle lunette di volta della navata, raffiguranti 5 Storie della Passione (poste sulla parete settentrionale) e 5 Storie di San Francesco (poste sulla parete meridionale). Intorno al 1300, tali affreschi vennero mutilati a seguito dell'apertura delle cappelle. La variazione di modi stilistici, presente in questi affreschi, fa presupporre l'intervento di diversi artisti, probabilmente coordinati e diretti dal Maestro di San Francesco. Il contributo di tale figura è fondamentale nella formazione di una scuola di pittura umbra pregiottesca, aperta al gotico del Mediterraneo orientale, e all'internazionalismo bizantino. Dopo le decorazioni nella chiesa superiore, negli anni di fine secolo, Cimabue realizzò la Madonna in trono col Bambino, angeli e San Francesco. Successivamente, come si è detto, nella navata vennero aperte numerose cappelle. Alla decorazione di queste, intervennero numerosi artisti tra cui Giotto e collaboratori (cappella della Maddalena), Simone Martini (cappella di San Martino), e Pietro Lorenzetti. Quest'ultimo, lavorò nella Basilica inferiore, probabilmente fra gli anni 1320-29, ed eseguì nella cappella Orsini (insieme ai suoi collaboratori) il trittico con Madonna col Bambino, San Francesco e San Giovanni Battista; nel transetto, ancora su sfondo dorato, Madonna col Bambino, San Francesco

e San Giovanni Evangelista, e le Storie della Passione. Quando Lorenzetti tornò a Siena, i suoi collaboratori ultimaronò l'opera da lui iniziata.