



Pubblicato in Italia il catalogo generale delle vetrate della Basilica di San Francesco, miracolosamente scampate al sisma

ASSISI HA UN CUORE FRAGILE

di Enrico
Castellnuovo

Fra Due e Trecento la basilica di San Francesco in Assisi fu un centro e un crocevia artistico d'importanza capitale. È un fatto che non si potrà mai sottolineare abbastanza. Di qui ebbero origine molti percorsi e molte strade, qui nacque, crebbe e si sviluppò una tecnica della pittura monumentale, quella del buon fresco, che sarà una delle glorie dell'arte italiana, qui dipinsero Cimabue e Giotto, Simone Martini e Pietro Lorenzetti. Questo *haut-lieu* dell'arte medievale fu anche, in qualche modo, la culla delle vetrate italiane, e a questo aspetto della basilica è consacrato un libro bello e importante scritto da Frank Martin e illustrato con un vastissimo corredo fotografico di padre Gerhard Ruf che la Casa editrice francescana con l'appoggio della Cassa di Risparmio di Perugia ha da poco pubblicato in edizione italiana.

In Italia, la tecnica delle vetrate istoriate che nel Settecento si era sviluppata con tanto impeto e tanta ampiezza nel XII e nel XIII secolo facendo sfogliare di luci e di colori gli interni delle cattedrali e rendendone le pareti simili a quelle della Gerusalemme Celeste, la mitica città di Dio le cui mura erano fatte di pietre preziose, venne per lungo tempo scarsamente esercitata. In verità finestre invetrate erano esistite già in epoca paleocristiana nelle basiliche romane e successivamente in epoca carolingia sempre a Roma e in alcune grandi chiese abbaziali, quali San Vincenzo al Volturno e Farfa, le finestre di alcune chiese vennero chiuse da vetri colorati, lo afferma il *Liber Pontificalis* e i resti ritrovati negli scavi, mentre d'altra parte Venezia aveva raccolto la grande eredità antica nella produzione dei vetri. Ma ciò che è giunto a noi è disperatamente poco. È vero che la cattedrale di Aosta o l'abbazia di Fruttuaria ebbero vetrate istoriate di cui rimangono almeno dei resti, ma è altresì vero che da queste scarse testimonianze non si può partire per stabilire un percorso continuo, per seguire la storia di una tradizione. Il che è possibile invece se si parte da San Francesco di Assisi, e precisamente dalle finestre dell'abside della chiesa superiore.

Questo splendido edificio esemplato, ma in un modo assai particolare, sui più recenti modelli dell'architettura gotica d'oltralpe era stato consacrato il 25 maggio del 1253 da papa Innocenzo IV appena rientrato in Italia dopo un prolungato soggiorno oltralpe cui l'aveva costretto la minaccia e incombente presenza di Federico II. Il pontefice, abituato ormai alle linee ascendenti degli edifici di oltralpe, doveva aver apprezzato la nuova chiesa, ma ne aveva immediatamente lamentato la nudità, auspicando nella bolla *Decret et expedit* dal 10 luglio successivo che «venisse compiuta la nobile struttura dell'edificio e che essa venisse decorata con opere straordinarie adeguate all'importanza del luogo». La risposta a questa domanda fu la chiamata in Umbria di maestri a vetrai germanici che si misero al lavoro per rivestire di vetri le tre bifore del coro della



basilica superiore. L'aver fatto venire artisti da tanto lontano si spiega con la pratica che questi dovevano avere della vetrata istoriata (la Minoritenkirche di Erfurt offre un esempio di come assai precocemente i francescani avessero in Germania utilizzato questo *medium*) e con la loro capacità di trattare in vetro complessi programmi iconografici, come quelli che furono scelti per decorare l'abside della chiesa. Si trattò infatti di tre bifore tipologiche illustrate ciascuna in una delle due luci con storie del Nuovo Testamento (nove per ciascuna luce), e precisamente dell'infanzia (queste vennero rifatte intorno agli anni 20 di questo secolo), della Vita pubblica e della Passione di Cristo ai cui episodi si opponevano nelle luci vicine una serie di scene tratte dall'Antico Testamento, i cui rispetti ai quali le storie neotestamentarie rappresentavano gli antitipi.

Questo complesso programma voleva sottolineare, attraverso le corrispondenze, l'unità tra i due Testamenti quasi a voler far dimenticare la partecipazione e l'entusiasmo con cui alcuni francescani e non dei minori, visto che era tra loro anche un generale dell'ordine, avevano accolto il verbo profetico di Gioacchino da Fiore interpretandolo come un terzo testamento che annunciava la imminente terza età del mondo in cui la *ecclesia spiritualis* avrebbe trionfato.

Le vetrate dell'abside, opere, come bene ha visto Frank Martin che a queste aveva pre-

cedentemente dedicato importanti studi (*Die Apsisverglasung der Oberkirche von San Francesco in Assisi*, Worms 1993), di due maestri o addirittura atelier diversi, uno proveniente dal Medio Reno e l'altro dall'Austria ma con una radice veneziana non sembrano avere avuto immediate ripercussioni sulla situazione locale e rimasero per un po' un superbo fatto isolato. I loro modi sono fortemente influenzati dal cosiddetto «Zackenstil», lo stile dalle pieghe spezzate e angolate che costituì una prima risposta germanica al gotico francese, ma anche, nel caso delle vetrate del secondo gruppo, da forme bizantineggianti. Partiti i maestri germanici la decorazione della grande chiesa subì un momento d'arresto dovuto forse alle ripetute prese di posizione contro lo sfarzo e l'uso eccessivo delle immagini nelle chiese francescane sancite dal capitolo dell'ordine a Narbona nel 1260. L'attività pittorica riprese intorno alla metà degli anni 70 questa volta con l'intervento di maestri transalpini pienamente gotici provenienti dalla Francia settentrionale o dall'Inghilterra.

Una stessa maestranza dovette lavorare alle pitture murali, ora molto frammentarie che decorano la parte alta del transetto Nord e che segnarono l'inizio della decorazione pittorica della chiesa superiore e alle splendide vetrate della quadrifora del transetto Sud dove sono rappresentati in medaglioni sovrapposti nelle due luci di sinistra i mo-

menti della creazione e le prime storie della Genesi e in quelle di destra le immagini di otto santi in trone che, come ha indicato il Martin, evocano l'immagine della Gerusalemme Celeste. Il vivace naturalismo di questi maestri che si esplicita tra l'altro nella accostante verità dei particolari decorativi quali foglie, fiori, uccelli, nell'appassionata espressività dei personaggi e delle azioni rappresentate, nel modo di suggerire e creare spazi attraverso le architetture dipinte rappresenta una dirimente novità nella situazione della pittura italiana. Con questa maestranza transalpina collaborarono nella decorazione murale pittori romani, e fu questo atelier gotico che dovette iniziare alla tecnica della pittura su vetro un gruppo di artisti riuniti attorno al grande anonimo chiamato il «Maestro di San Francesco» che aveva decorato con un ciclo murale dove le storie di Cristo erano messe a confronto con quelle di San Francesco, la navata della basilica inferiore. Al Maestro di San Francesco e ai suoi venne affidata la grande quadrifora del transetto Nord della chiesa superiore e maestri italiani e transalpini talora in diretta collaborazione si spartirono poi le otto vetrate della navata della chiesa, con figure e storie di angeli, di profeti, di apostoli, di San Francesco e di Sant'Antonio da Padova. La pittura luminosa e colorata delle vetrate nell'Italia del tempo dovette rappresentare una eccezionale novità e impressionò fortemen-

te i fedeli tanto che la Beata Angela da Foligno serbò un estatico ricordo di una di esse viste nel 1291 al tempo del suo pellegrinaggio ad Assisi. Le conseguenze di questa attività assistite di artisti d'oltralpe portatori dei più recenti e accostanti modi gotici furono importantissime.

Anche se i dipinti murali di Cimabue che dovettero essere eseguiti poco dopo la partenza dell'équipe transalpina non ne recano apparentemente traccia, il giovane Giotto dovette trovarvi più di un motivo di riflessione mentre d'altra parte di qui nacque e si sviluppò la tradizione della vetrata gotica italiana. Certe continuità con le vetrate della chiesa superiore sono state messe in luce nelle più antiche vetrate della chiesa inferiore, quelle della cappella di San Nicola che ospita la tomba del giovane cardinale Gian Gaetano Orsini morto nel 1294 e quelle attigue della cappella della Maddalena che per volere di Teobaldo Pontano, vescovo di Assisi tra il 1296 e il 1329, venne, in seguito, decorata da Giotto. Le vetrate di questa cappella mostrano in effetti molte derivazioni da quelle della chiesa superiore e in particolare da quella della ottocentesima quadrifora Sud, capolavoro dei maestri transalpini, nei fiori, nei tralci e nelle foglie naturalistiche che si arrampicano sui bordi delle cornici mistilinee che inquadrano scene e figure o addirittura nella impaginazione stessa che giustappone nelle luci scene e sin-

Dopo il 1253 per decorare rosoni e bifore affluirono ad Assisi maestri vetrai provenienti da Germania, Francia e Inghilterra

Alla fine del Duecento i maestri vetrai iniziarono a collaborare (e a confondersi) coi pittori italiani occupati a decorare volte e navate

A destra, San Tommaso Apostolo, 1275 circa, Assisi, Basilica Superiore di San Francesco. In alto a sinistra, particolari di alcune vetrate del 1255, con storie dell'Antico e del Nuovo Testamento conservate nella basilica francescana



gole figure. È probabile che a lavorare a questa finestra siano stati maestri attivi nella chiesa superiore con il Maestro di San Francesco, ma che già erano stati influenzati dalle prime pitture gotiche della basilica, in particolare dalle immagini di santi e santi rappresentate nell'arcone attiguo alla fac-

ciata parzialmente crollato nel recente terremoto.

Già nel caso delle vetrate della cappella di San Nicola si pone con forza un problema che sarà capitale per la vetrata italiana, quello del rapporto tra pittori e maestri vetrai, tra chi progettava la vetrata e ne dipingeva con la pittura monocroma

a grisaille i vetri colorati e chi materialmente la eseguiva scegliendo, tagliando e disponendo i vetri, sottoponendo a cottura per assicurarne la tenuta, la pittura monocroma e approntando quell'elemento fondamentale per la struttura e il disegno della vetrata che è il sottile reticolo di piombi che

lega tra loro i frammenti di vetro. Mentre si direbbe che nell'Europa settentrionale, almeno nel XII e nel XIII secolo, le due attività possano essere state svolte dalla medesima persona, e lo proverebbe l'epiteto di «vitrearius» che il maestro Clemente di Chartres si attribuisce su una finestra della cattedrale di Rouen in una delle pochissime firme rimaste su una vetrata medievale, in Italia nel Trecento le cose andarono diversamente come ci attestano molti documenti e soprattutto la testimonianza di Cennino Cennino il quale nel suo libro precisa come i maestri del vetro avendo «più pratica che disegno» si rivolgevano ai pittori per progettare e dipingere una vetrata. Il problema è fondamentale per le vetrate della basilica inferiore dove lavorarono Giotto insieme a molti suoi compagni tra cui il geniale «Maestro di Fignine», Simone Martini e Pietro Lorenzetti, si che molto si è discusso sulla partecipazione di alcuni di questi maestri alla decorazione vitrea. Anni fa Giuseppe Marchini pensò che un maestro vetraio, Giovanni di Bonino il cui nome appare in vari documenti assistiti e, quindi, orvietani, fosse da identificarsi con l'anonimo pittore chiamato il Maestro di Fignine, un giottesco di fronda geniale, patetico e ombroso, uno dei grandi artisti del primo Trecento italiano. Pittore e maestro vetraio avrebbero in questo caso coinciso. Frank Martin respinge questa ipotesi e ribadisce per l'Italia la distinzione tra i due ruoli, cosa di cui, per la prima metà del secolo, non sono assolutamente certo. Quello che almeno è sicuro è che ad Assisi dovettero realizzarsi un felicissimo incontro tra competenze e talenti di artisti di altissima levatura e che, per esempio, Simone Martini o Pietro Lorenzetti (se come pensa il Martin è lui l'autore della splendida vetrata con storie di Sant'Antonio) o il Maestro di Fignine dovettero collaborare con maestri vetrai di un livello affatto eccezionale.

Oggi i problemi delle vetrate assisiati sono molti e pressanti. Il terremoto le ha almeno apparentemente risparmiate, piombi, vetri, armature hanno retto bene, per quanto le microfessure recenti non siano rare. Tuttavia le vetrate necessitano di interventi urgenti, di cui si è discusso e, speriamo, si continuerà a discutere in incontri di specialisti promossi dall'Istituto Centrale del Restauro. Occorrono armature leggere che assicurino attraverso i giunti una maggiore elasticità in caso di evento sismico, controfinestre che proteggano le vetrate dalla polverizzazione atmosferica senza creare nuovi problemi come la condensa e non offuschino dall'esterno la vista delle finestre, occorre eliminare le spaccature cui le vetrate sono frequentemente andate soggette.

Sarebbe stato auspicabile e opportuno procedere a questi interventi quando era ancora in opera la solida ed esemplare impalcatura su cui in questi mesi si è svolto il lavoro. Purtroppo la decisione comprensibile, ma avventurata, di riaprire a tutti i costi la basilica per il Natale di quest'anno ha impedito che ciò potesse verificarsi. Auguriamoci che una volta terminati i lavori più vistosi di consolidamento e di restauro non ci si dimentichi delle urgentissime necessità delle vetrate.

PERISCOPIO

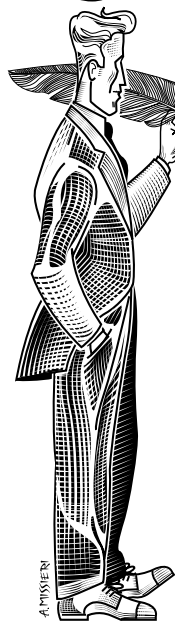
«**O**gni innamoramento, per quanto etero possa apparire, è radicato esclusivamente nell'istinto sessuale, anzi non è nient'altro che istinto sessuale più determinato, più specializzato, meglio individuato... Vediamo l'amore essere il fine ultimo di quasi tutti gli sforzi umani, esercitare un'influenza negativa sugli affari più importanti, interrompere continuamente le occupazioni più serie, talvolta confondere, per qualche tempo, perfino le menti superiori, non farsi scrupolo di disturbare le trattative degli statisti o le ricerche degli scienziati, mischiandovi la sua paccottiglia, saper infilare teneri bigliettini e ciocche di capelli perfino nei portafogli dei ministri e nei manoscritti filosofici, provocare almeno una volta al giorno le liti più intricate e più spiacevoli, distruggere le relazioni più preziose, rompere i legami più stabili, strappare alla propria vittima talvolta la vita oppure la salute, talaltra la ricchezza».

Arthur Schopenhauer, «Il mondo come volontà e rappresentazione», 2° volume, 44; traduzione di Ada Vigliani, Mondadori, Milano 1989, pag. 1433.

CONTRAPPUNTO

Ronconi e le tre culture

di Armando Massarenti



Ricorre nel 1999 il quarantennale dalla pubblicazione del famoso libro di Snow sulla separazione tra *Le due culture*, scientifica e umanistica. Inutile dolersi che nessuno se ne sia ricordato: di anniversari se ne celebrano fin troppi e quel saggio non era poi così geniale. Aveva però il merito di porre un problema reale, e quanto mai attuale, soprattutto in Italia: la reticenza, da parte di un malinteso, ultraletterario e pasticciato «umanismo», a voler considerare la Scienza come parte della Cultura.

«Molti artisti e studiosi di scienze umane — ha detto il Nobel, Murray Gell-Mann, il padre dei quark — si fanno un vanto di ignorare la scienza e la tecnologia, soprattutto la matematica. È molto raro che accada il contrario. Potete trovare molti scienziati che non sanno niente di Shakespeare, ma è im-

possibile trovarne uno che ne sia fiero». Si vuol forse suggerire che, se vogliamo cercare dei veri «umanisti», oggi è più facile trovarli su nostre scientifiche? In effetti oggi esiste nel mondo un numero sempre più grande di scienziati — Gould, Barrow, Minsky, Lederman, Crick, Watson ecc. ecc. — che sanno dire in prima persona cose nuove e interessanti sul mondo e su noi stessi, rivolgendosi a un pubblico vasto ma al tempo stesso esigente e preparato, anche più di quello chiuso nell'accademia. Si è dunque realizzato il vecchio sogno di Snow: la nascita di una «terza cultura» e di una nuova genia di «pensatori pubblici» capaci di superare i vecchi steccati?

Un artista come Luca Ronconi sembra scommettere proprio su questo. Tra le molte iniziative in programma per il Piccolo Teatro di Milano, ha annunciato un progetto ambizioso e intelligente (che

realizzerà in collaborazione con la Fondazione Sigma-Tau): intrecciare i saperi scientifici con la sua ricerca teatrale. Non una operazione di divulgazione, ma una messa in scena della scienza e dei suoi problemi di linguaggio e di comunicazione, che in molti casi sono identici a quelli che si pone un uomo di teatro. Già annunciati sono due spettacoli con Gould e Barrow. Ma ancor più interessante sarà vedere che cosa Ronconi saprà allestire in prima persona. Ciò che è certo è che, ultimato il ciclo quadriennale dedicato a un personale ripensamento dei modi della tragedia, nei prossimi anni egli si occuperà di questo, più che di ogni altro, suo «Sogno».

Gli ultraletterati, i filosofi antiscientifici, e gli stessi scienziati italiani, così reticenti a esporsi in prima persona, sono avvertiti: la «terza cultura», e dunque la scienza, se la ritroveranno a teatro.

Hotel Relax
"Benessere Aquaria Thermane"
Teresia Antica

Dalle più belle terme d'Italia, dalle acque minerali e dalle massicce strutture in pietra, si è creato un luogo di benessere e di relax.

"Benessere Aquaria Thermane"

nei giorni in vacanza: 1000 e a
in la vacanza: 1000 e a
1. per la cura del corpo
2. applicazioni con l'acqua "Aqua Thermane"
3. le cure termali con acqua minerale
4. trattamenti di bellezza
5. massaggi e trattamenti
6. trattamenti di bellezza
7. trattamenti di bellezza
8. trattamenti di bellezza
9. trattamenti di bellezza
10. trattamenti di bellezza

Il prezzo medio per persona è di 1.870.000

Per info: 02/2222.2222 o 02/2222.2222