

# LETTURA SPIRITUALE BASILICA SUPERIORE

## La Parola nella bellezza, la bellezza nella Parola

**Fra Paolo M. Bocci**

*“ Gli artisti di ogni tempo hanno offerto alla contemplazione e allo stupore dei fedeli, fatti salienti del Mistero della salvezza, presentandoli nello splendore del colore e nella perfezione della bellezza”. (Joseph Ratzinger introduzione a Catechismo della Chiesa Cattolica).*

### **Libro dei Re**

6, 1-2;14-19; 30-51; 8, 6-23-30

### **1° INTERVENTO**

*Qui in alto sul Colle del Paradiso è celebrata attraverso l'arte “ la più toccante e lieta festa della riconciliazione fra i due amici che troppo a lungo si erano ignorati ; l'uomo e la natura.*

*Colui che ha abbracciò entrambi in un amore senza limiti fu san Francesco, che riunì le mani dei due amici...”*

La voce di Francesco sembra ancora risuonare da questo luogo invitando a contemplare la pace e la bellezza dell'Universo.

Dopo il suo passaggio “ *il canto degli uccelli ebbe un altro suono, la luce del sole divenne più chiara, l'azzurro del cielo più profondo...*

*L'adorazione dell'ultraterreno si trasformò in adorazione a Dio (attraverso) la natura “.*  
*(Enry Thode: le origini dell'arte del Rinascimento in Italia).*

La Basilica di san Francesco Inferiore e Superiore si presenta come un gioiello unico e irripetibile che va ad ornare degnamente il corpo del Poverello.

La costruzione architettonica ebbe inizio subito dopo la morte del Santo nel 1228 e si concluse nel 1253 con la Consacrazione della Basilica superiore da parte di Papa Innocenzo IV.

Essa rappresenta uno dei capisaldi dello sviluppo del Gotico in Italia. Era luogo di sepoltura delle spoglie mortali di Francesco e, la Cripta, venne ampliata a tal punto da farne una Basilica, per accogliere i numerosi pellegrini che confluivano ad Assisi per venerare i resti mortali del Santo.

In secondo luogo essa servì per rafforzare il rapporto dei Pontefici con l'Ordine francescano.

I papi stessi che si succedettero si occuparono personalmente dell'andamento dei lavori e della decorazione, tanto che la Basilica Superiore divenne una sorta di Cappella Palatina Papale, vicina peraltro, come architettura alla Sainte - Cappelle di Parigi.

Molto dibattuta invece è la datazione del ciclo degli affreschi che si protrassero dal 1254 anno del Papato di Innocenzo IV, fino al 1294 circa in cui salì al soglio pontificio il Papa francescano Niccolò IV.

Il programma iconografico della navata fu formulato molto probabilmente da Matteo d'Acquasparta che fu generale tra 1287 e il 1289.

Proviamo adesso ad entrare nell'architettura della Basilica, cercando di interpretarne il suo simbolismo, così come poteva apparire al pellegrino medievale capace di comprenderne immediatamente il messaggio catechetico del colore.

L'Idea che la Chiesa rimandasse tipologicamente al tempio di Salomone e alla Gerusalemme Celeste era un'opinione comune per tutti i credenti: artisti e committenti.

Il Tempio di Salomone, in fondo, era il compimento di ogni aspirazione umana cioè quello di incontrarsi faccia a faccia con il proprio Dio.

Esso è sempre stato, e lo fu anche nel Medioevo, il modello esemplare e perfetto della casa di Dio.

Salomone realizzò a suo tempo, una costruzione grandiosa, un edificio magnifico che potesse rendere visibile l'immensa grandezza di Dio in mezzo al mondo, ma immediatamente si rese conto che la inafferrabilità della presenza di Dio, non poteva essere contenuta in una casa fatta da mani d'uomo.

*Ecco i cieli e i cieli dei cieli non possono contenerarti, tanto meno questa casa che io ho costruita!*(1Re 8,27).

Ma fu necessario per Salomone creare un luogo fisico, un punto di riferimento e di dialogo tra il Creatore e la creatura.

Per questo motivo anche nel Medioevo, si cerca di riprodurre architettonicamente nel Santuario, il punto di congiunzione tra il cielo e la terra.

L'Edificio sacro è, spiritualmente, il centro dell'universo e richiama il modello cosmologico: la copertura imita la volta celeste e le pareti la terra.

Come lo Spirito che aleggiava sulle acque, (Gn1,1 ss.) penetrava la sostanza informe plasmandola, così l'architetto costruisce un edificio organico dalla materia grezza, imitando il Creatore divino, l'Architetto dell'Universo.

Nell'architettura sacra, la dimensione terrena, viene generalmente rapportata alla figura geometrica del quadrato o del rettangolo considerato come sua variante.

In corrispondenza della zona terrestre della Navata, sono i grandi cicli della storia della salvezza.

Nella navata della nostra Basilica superiore troviamo infatti le storie dell'Antico e Nuovo Testamento.

La fascia superiore della parete di destra inizia con la creazione del mondo e termina con l'uccisione di Abele.

Nella seconda campata con le storie di Noè, ha inizio il ciclo di una nuova umanità riconciliata con Dio; seguono gli episodi legati alla vita dei patriarchi: Abramo, Giacobbe e Giuseppe.

Sono queste opere di scuola romana, tra cui spiccano i pittori Jacopo Torriti e Filippo Risuti, al quale si affiancò, successivamente, l'anonimo maestro di Isacco, che alcuni identificano come il giovane Giotto.

Gli affreschi del Nuovo Testamento, sono disposti nel lato sud sulla fascia superiore e illustrano la vita di Cristo, dall'annuncio al Battesimo di Gesù nei lunettoni, mentre nella zona sottostante ci sono le nozze di Cana fino al racconto delle donne al sepolcro.

Questi cicli pittorici, assumevano la funzione di una grande Bibbia illustrata che ricordava ai fedeli, la storia della salvezza e li aiutava a rivivere nella propria vita, il vangelo secondo l'esempio di Cristo e dei santi.

La Parola di Dio che risuonava nella navata, simbolo della terra, necessaria al cammino di fede, faceva da commento a queste scene.

Il Verbo di Dio si faceva dunque carne nella Parola, ma anche col colore e la forma!

La dimensione celeste è invece associata alla figura del cerchio, che ricorda l'insieme degli astri, e a tutto ciò che fa riferimento a questa forma, volte e abside.

Il colore blu e oro imita infatti la volta stellata del cielo.

E il cielo è la dimora dei santi: essi sono le vere stelle che guidano i passi del viandante perché non si perda nelle tenebre del male!

Nelle vele infatti troviamo volte stagliate su un fondo d'oro; ai due estremi nella I campata i quattro evangelisti; Matteo, Marco, Luca e Giovanni e nella IV i dottori della Chiesa: Girolamo, Agostino, Gregorio e Ambrogio.

I Padri, dunque, si specchiano per il loro insegnamento, nella solidità delle sacre scritture.

Nella volta centrale, il Torriti, si rifà ai modelli paleocristiani delle Basiliche romane, inserendo in clipei dorati, la Vergine e s. Giovanni secondo lo schema orientale della Deesis-intercessione e il Redentore e san Francesco reso a lui conforme dalle stimmate.

La zona absidale, opera di Cimabue e scuola fiorentina, è il luogo più interno e più prezioso del santuario celeste perché qui, sull'Altare, si compie il sacrificio dell'Agnello che ci dona la salvezza.

Essa è illuminata dalle vetrate perché Dio è luce e ogni fedele deve essere illuminato dalla luce divina della sua grazia.

E' qui che si compie il dramma sacro della redenzione.

Tutta la Chiesa, in comunione con la sede di Pietro che si rende presente con il trono pontificio, adempie fedelmente il comando del Signore "fate questo in memoria di me".

Dal sacrificio del Salvatore crocifisso, raffigurato nei due transetti destro e sinistro, nasce la Chiesa sua Sposa, di cui la Vergine Maria è figura, che trova la giusta collocazione nella fascia mediana sopra il trono papale.

Una Chiesa che è portatrice dell'amore del Maestro fino al sangue, attraverso la testimonianza di Pietro di e Paolo, dipinti nel braccio del transetto.

Essa è chiamata continuamente a perfezionarsi nella fede e a lottare contro le forze del male per realizzare il Regno del suo Signore, come è ben espresso qui, nel ciclo pittorico dell'Apocalisse.

Ogni elemento che appartiene all'edificio sacro è pieno di figure divine cariche di mistero esse conducono il fedele all'incontro con Dio per contemplarne la sua gloria!

## **Salmo 121**

### **Prima lettera di s Pietro (1,4-8)**

Segno (incenso)

## **2° INTERVENTO**

L'Edificio materiale è in realtà l'immagine visibile di una Chiesa spirituale, le cui pietre sono i predestinati alla vita eterna.

E' a Cristo pietra angolare, chiave di volta della storia, a cui si stringono i cristiani che diventano, nuovo tempio, nuovo popolo, nuova comunità vivificata e animata dallo Spirito divino, presenza di Dio nella storia.

Il Medioevo si servì del senso anagogico per rileggere tutte le realtà religiose; dalla Sacra Scrittura all'arte.

Si deve in particolare al francese Guillaume Durand vescovo di Mende, la pubblicazione nel 1284 del *Rationale Divinorum Officiorum*, un grande manuale liturgico, che raccoglie in sé l'Universo del sacro, utile anche a noi per decodificare, più in profondità, la simbologia della nostra Basilica, ascoltiamo.

*“La disposizione della Chiesa materiale rappresenta la forma del corpo umano, il coro rappresenta la testa, il transetto a forma di croce le braccia e le mani; e tutta la navata che si estende, tutto il resto del corpo.*

*Il sacrificio dell'altare significa il voto del cuore*

*La Chiesa è lunga, larga e si innalza verso l'alto, cioè verso le più alte virtù; la sua lunghezza è la longanimità che sopporta pazientemente le avversità, fino a che essa perverrà alla Patria celeste; la sua larghezza è la carità che, dilatando e allargando l'animo degli uomini, ama teneramente i propri amici in Dio e i propri nemici... l'altezza della Navata è la speranza delle ricompense a venire, che le fa disprezzare la felicità e il dolore di questo mondo.(p.31)*

*I muri che edificano l'edificio sacro, sono formati dalle pietre unite insieme dalla calce della carità, per l'edificazione della Gerusalemme Celeste.*

*Tutte le pietre del muro levigate, squadrate, rappresentano i santi, ossia gli uomini puri che, per mano del supremo Operaio, sono disposti per restare sempre nella Chiesa”.*

*I santi sono le “ i mediatori dei loro fratelli vicino a Dio”. .( Guillaume Durand de mende, “Manuale per comprendere il significato delle cattedrali o delle Chiese, Ed Arkeios).*

San Francesco, si è lasciato plasmare dallo Spirito Santo, ed è una di queste pietre perfette, levigate e intagliate dallo scalpello dell'Altissimo, destinata ad impreziosire la Gerusalemme celeste.

A lui Alther Crocifixus, già glorioso nel cielo dorato del Paradiso, è dedicato il ciclo pittorico della Basilica nello spazio centrale, più vicino all'osservatore, quasi a ricordare che Francesco, prima ancora di essere stato canonizzato, percorse le strade umane e polverose della nostra fragilità.

Le 28 scene con la vita di san Francesco, furono dipinte tra il 1290 e il 1295 da un ampio numero di pittori, a capo dei quali, fu riconosciuto per la maggioranza dei critici, Giotto.

Gli avvenimenti narrati, sono iscritti in finte architetture, delimitate da una cornice reale, in basso; in alto fu dipinta una serie di mensole sorrette da illusionistiche colonne tortili, con capitelli corinzi, che vengono concluse da un sottile soffitto a cassettoni.

In basso, al livello dello spettatore, è dipinta invece una cortina di tendaggi appesi. Ciascuna scena dipinta ad affresco è grande 230 X270 cm.

La lettura delle scene, inizia lungo la parete di destra vicino all'altare, poi prosegue nella controfacciata e a seguire, nella parete di sinistra, fino a tornare vicino all'altare.

Vi sono raffigurati episodi della vita del Santo, dalla giovinezza alla morte e ai miracoli postumi. La luce reale che penetra dal rosone, offrì la possibilità a Giotto di creare effetti plastici, tridimensionali, fino allora mai conosciuti nell'arte bizantina.

*“ Ne risultano in questo ciclo figure con parvenza di statue dipinte, racchiuse in un modulo geometrico”.* (F. Flore d'Arcais)

I personaggi sono reali, come ritratti dal vero” con volti espressivi che lasciano trasparire i sentimenti interiori, figure calate in un preciso tempo.....

Figure storiche concrete, perché di storia vera e non di favola si tratta” che spingono il fedele a sentirsi parte della scena.

Secondo la maggior parte dei critici, il ciclo degli affreschi sembra essere suddiviso in tre gruppi distinti: il primo e l'ultimo di sette quadri ciascuno, quello intermedio di sette coppie.

Le vicende raccontate sono corredate da didascalie tratte dalla biografia ufficiale del Santo: la leggenda Maggiore di san Bonaventura.

I primi sette episodi raffigurano l'iter della conversione di s. Francesco sino all'approvazione della Regola.

Il gruppo centrale, considerato evidentemente il principale, mostra tutto lo sviluppo dell'Ordine fino alla morte.

Gli ultimi sette riguardano le esequie e la canonizzazione del *Poverello*, compresi i miracoli dopo la sua morte.

Insieme leggeremo solo tre episodi della vita di Francesco in linea con la nostra lettura ecclesiale-simbolica della Basilica e cioè:

Francesco davanti al crocifisso di san Damiano, il sogno di Innocenzo III e l'approvazione della Regola.

### Francesco davanti al Crocifisso

L'iscrizione posta sotto il primo quadro preso in questione dice:

*“Pregando il beato Francesco dinanzi all'immagine del Crocifisso, dalla Croce sentì una voce che disse tre volte: “ Francesco vâ, ripara la mia casa che tutta si distrugge, con ciò alludendo alla chiesa di Roma”.*

Nell'affresco la luce proviene dal Crocifisso quasi ad accogliere la richiesta di Francesco di illuminare la tenebre del suo cuore, mentre la piccola chiesa di san Damiano è tutta in rovina.

Il *“Tu” di Dio* irrompe nella storia del giovane e per *“l'io, tutto si fa chiaro, semplice: urge agire, obbedendo alla consegna, andare a riparare la dimora”.*

E questa consegna, che ha certo anche un'allusione a tutta la Chiesa, fu presa alla lettera: restaurare l'edificio materiale che racchiudeva l'icona del Crocifisso di fronte al quale quel giovane *non riusciva a trattenere le lacrime.*

Alla nuova commovente chiamata non seguirono *“le chiacchiere, ma il concreto agire da muratore”.*(Roberto Filippetti, s. *Francesco secondo Giotto*, Ed. Itaca, p.22)

San Damiano è dipinto da Giotto, come una piccola chiesa fatiscente con il suo piccolo campanile a vela: la navata è crollata a metà, mentre è ancora in piedi la zona del Presbiterio.

L'edificio reso tridimensionalmente, come una sorta di scatola spaziale, mette in risalto il contrasto tra le due figure intente a dialogare.

Francesco, è inginocchiato con le braccia aperte, in segno di stupore per la voce udita dall'icona del Crocifisso che si anima, ma nello stesso tempo, accoglie con la disponibilità dell'“eccomi” biblico, il comando del Signore.

Il Crocifisso, sotto l'azzurro del catino absidale del tetto in rovina, viene raffigurato come una scultura lignea che sembra prendere vita, (*non come l'icona bizantina di san Damiano*).

La sua pupilla scruta Francesco, per amarlo come il giovane ricco del Vangelo e, le sue labbra gli donano una Parola che ricrea la sua vita.

### Sogno di Innocenzo III

Nel sogno di Innocenzo III si legge:

*“Il Papa vedeva la basilica lateranense esser già prossima alla rovina; la quale era sostenuta da un Poverello (intendendo il beato Francesco) mettendole sotto il proprio dosso perché non cadesse”.*

Francesco si è spogliato delle ricche vesti di giovane gaudente, per rivestire un saio umile che ha *“il colore della terra, dell’humus”* e alla vita ha il cordone simbolo di consacrazione a Dio.

Lui che aveva sognato di diventare un cavaliere famoso in armi scintillanti, compiendo gloriose imprese cavalleresche; si è umiliato.

Dopo Francesco, ora è il turno di Papa Innocenzo di sognare: nella sua visione notturna, compare un giovane dimesso in abiti religiosi che si prende letteralmente addosso la chiesa, facendosi carico della Basilica cattedrale di Roma e del peso della Chiesa intera.

Il Pontefice dorme sereno avvolto da un profondo silenzio, vegliato a turno da due chierici che Giotto rende plasticamente come veri e propri solidi geometrici, accentuando così, la profondità del luogo.

Innocenzo dorme ed è riconoscibile per i sacri paramenti, come è sacro ciò che gli viene donato in visione.

Francesco, un gigante, con la mano sinistra sul fianco, si aiuta nel sorreggere con la destra la basilica, raffigurata realisticamente con il suo portico, il campanile e la facciata ornata di raffinati intarsi cosmateschi.

Il suo sforzo umano è sostenuto dalla grazia divina.

Il Poverello, appare qui, come un novello Sansone, così come ci viene descritto dalla Bolla di Gregorio IX *“Mira circa nos”* per la canonizzazione del Santo:

*“ Come un altro Sansone ripieno dello Spirito di fervore presa una mandibola d’asino attraverso una predicazione fatta di semplicità...con la potente forza di Dio, travolse migliaia di filistei, (gli eretici)”.*

Nell’affresco, Francesco, che fu battezzato col nome di Giovanni, sta di fronte a san Giovanni evangelista, raffigurato nel clipeo davanti al suo volto:

il Santo ci è presentato dunque, come *“nuovo discepolo prediletto accanto al discepolo di Gesù, la nuova colonna accanto all’antica”.* (Roberto Filippetti, s. *Francesco...*)

### Approvazione della Regola

Commenta la didascalia di questo terzo quadro:

*Quando il Papa approvò la Regola e diede il mandato di predicare la penitenza e ai frati, che accompagnavano il Santo, fece fare corone perché predicassero il Verbo di Dio.*

Intorno al Poverello di Assisi, si raduna una realtà socialmente riconoscibile: i penitenti di Assisi e i giullari di Dio che lavorano nei campi, vivono in mezzo ai lebbrosi e li servono.

Guido, vescovo di Assisi, attraverso il Cardinale Giovanni Colonna, aveva spinto il Papa a ricevere quei penitenti umbri.

La Chiesa istituzionale ha ora il compito di discernere i carismi, di confortare, di correggere, in un tempo in cui il tesoro della tradizione è messo a dura prova dai numerosi movimenti ereticali.

*“ Maggio 1209 il piccolo frate del sogno è ancora lì”*, con i suoi primi compagni; Papa Innocenzo lo riconosce, lo accoglie, lo ascolta attentamente e ne rimane entusiasta. (Roberto Filippetti, s. *Francesco...*)

Artisticamente, Giotto, realizza una delle scene più complesse:

lo spazio reso plasticamente, è quello di una reale sala gotica ritmata dalle mensole e dagli archi in misura prospettica.

La luce che irrompe da oriente, colpisce le mensole in alto e si irradia sulle candide mitrie, sulla stola crociata del Pontefice, per scendere ancora più in basso e raggiungere gli undici frati davanti ai quali sta Francesco aureolato.



Una nidiata umile, in devoto raccoglimento dinanzi al Papa che li benedice, in forte antitesi cromatica: le ocre e le terre dei sai contro il “ rosso regale del manto papale e l'oro del piviale del Vescovo Guido; sei prelati incorniciano il trono” papale. (Roberto Filippetti...)

I due gruppi sono inseriti in un vero e proprio spazio architettonico.

Trait-d'union è la “pergamena con il riconoscimento pontificio” che discende dalle mani del Papa a quelle di Francesco insieme alla benedizione per lui e per i suoi fratelli.

Nel registro superiore degli affreschi, Isacco che benedice Giacobbe, come capostipite del popolo d'Israele, è un chiaro riferimento alla vocazione di Francesco, chiamato a rigenerare il nuovo Israele, la Chiesa, con la sua vita ed essere ricostruttore di edifici in rovina.

### 3° INTERVENTO

Il nostro ultimo sguardo si volge ancora all'abside, dedicata alla Vergine Maria, che ne richiama con le materne forme, la sua stessa presenza.

Come la Madre di Dio in trono, tiene tra le braccia il bambino Gesù, così il transetto abbraccia l'altare, simbolo di Cristo che si fa carne ogni giorno, nell'Eucaristia. La teologia e l'arte medievale paragonano Maria alla Chiesa, rendendo le due figure interscambiabili. Secondo il beato Isacco della Stella, "nella Scrittura divinamente ispirata, quel che è detto in generale della vergine madre Chiesa, s'intende singolarmente della vergine madre Maria, e quel che si dice in modo speciale della Vergine madre Maria, va riferito in generale alla Vergine madre Chiesa.

Maria, come figlia di Sion, diviene il prototipo della Gerusalemme celeste, spazio sacro e luogo di incontro con Dio che splende della santità dell'Eterno.

Essa è archetipo della Chiesa perché ne riassume in sé stessa la grazia e prefigura il compimento.

L'immagine più bella con la quale l'iconografia ha voluto rappresentare il binomio Maria- Chiesa è quella delle nozze.

La relazione sponsale di Cristo con la Chiesa, è presente nell'Antico Testamento con la predicazione profetica e, nel Nuovo Testamento, nel Vangelo di Giovanni, nelle lettere Paoline e nell'Apocalisse.

Il Signore Gesù offre la sua vita per la Chiesa, poiché la ricolma di amore forte, fedele e tenero, fino a morire per lei; la Chiesa gli risponde catturata dal profumo dell'amore del suo Sposo.

La Madre di Dio, ci appare allora, ritratta, come la Sposa del Signore.

Il tema sponsale di Cristo e della Chiesa, lo ritroviamo raffigurato in filigrana, attraverso le storie di Maria, nella nostra abside.

Nonostante l'opera di Cimabue, abbia perso parte dello splendore originario a causa dell'ossidazione della biacca usata dal pittore, le immagini restano leggibili e efficaci. Vediamo una a fianco dell'altra, da sinistra a destra, le quattro immagini del transito beato di Maria. Nella prima, Maria, a cui è stata annunciata la fine della vita terrena, raccoglie intorno a sé tutti gli apostoli, miracolosamente avvertiti del fatto. Nella seconda contempliamo la Dormitio Mariae, con il Cristo che la solleva dal letto funebre, tenendola come una piccola fra le sue braccia per portarla in cielo. Nella quarta Cristo regna su di un ampio trono e, sullo stesso, Maria al suo fianco. La terza scena è appunto il tenero abbraccio dello Sposo e della Sposa, nello splendore dell'eternità, circondata da una mandorla luminosa e dal coro degli angeli e santi. Generalmente, viene chiamata “Assunzione di Maria”, ma possiamo ridefinirla anche come “Le nozze di Cristo e della Chiesa”. (cfr. d.Andrea Leonardo *La Chiesa-sposa nell'iconografia medioevale*) Nella leggenda del domenicano Jacopo da Varagine testo fondamentale per comprendere l'iconografia medievale, si legge al momento dell'assunzione di Maria che Gesù chiamandola le disse:

“Vieni, mia favorita, e ti porrò sul mio trono, perché ho desiderio della tua bellezza”.

“Il mio cuore è pronto – gli rispose Maria – il mio cuore è pronto”.

Si levò allora dolcemente il canto di tutti quelli che erano venuti con Gesù:

“E' lei che ha mantenuto il suo talamo casto, e avrà il suo premio alla mensa delle anime sante”.

Il giorno stesso la Vergine cantò:

“Tutte le genti mi dicono beata, perché il Potente ha operato per me cose grandi. Santo è il suo nome!”

Anche noi pietre vive chiamate a edificare con la nostra testimonianza di fede la Chiesa futura, guardiamo a lei come compimento perfetto, e nell’attesa che venga il Signore, tessiamo la veste nuziale della sposa di Cristo, perché si compiano le nozze dell’Agnello nella Gerusalemme celeste; e venga il suo regno di amore e di pace.

**Dal libro dell’Apocalisse di s. Giovanni apostolo 21**

**Danza sacra**

**Il Coro acclama: Alleluia sono giunte le nozze dell’Agnello la sua sposa e pronta!**