

Vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum¹. *Riflessioni su un devoto dipinto francescano*

DOMENICO L. GIACOVELLI

La storia del francescanesimo, nel suo lungo itinerario di sviluppo che copre ormai abbondantemente otto secoli, ha prodotto una impressionante ricchezza spirituale che continua in maniera inesausta a nutrire la spiritualità cristiana di ogni tempo non meno che a urgere ed esigere una schietta adesione alla essenzialità evangelica in coloro che si professano suoi seguaci².

In questa temperie (religiosa e culturale nel contempo) che – senza timore di esagerare – si potrebbe considerare quasi unica fra le esperienze di vita consacrata nella storia del cristianesimo per portata, espansione e durezza (o seconda solo forse alla più antica tradizione benedettina), generazioni di uomini e di donne, di chierici e di fedeli laici, hanno dato origine a esperienze le più disparate, producendo rigogliosi frutti che testimoniano la perenne fecondità della pianta madre. Così, se si guarda più da vicino alla storia complessiva del fenomeno francescano vengono subito in evidenza non solo le ricchezze spirituali e mistiche alle quali la *religio assisiensis* ha continuato ad abbeverarsi e, nel contempo, ha moltiplicato come infiniti rivoli da una originaria scaturigine comune, ma anche quello che da tanta ricchezza interiore è stato ispirato e generato: prove di tutto ciò si trovano generosamente diffuse nella letteratura e nell'architettura, come nella scultura, nella pittura, nella musica. La lauda del *Cantico delle creature* o il *Planctus* di Jacopone da Todi come la solenne mole che conserva le umili spoglie dell'Assisiense sotto le volte invase dai colori – tra gli altri - di Giotto e di Cimabue, sono solo gli esempi più evidenti di quanto menzionato.

Tuttavia, l'amplessissima diffusione avuta dall'Ordine dei Minori

nelle sue varie suddivisioni e dalla famiglia femminile delle Clarisse, nonché dalle loro declinazioni più localmente contraddistinte (i vari *Conservatori* di Monache o Oblate ispirati alla Regola francescana - come quello castellanetano del SS.mo Rifugio³ - e i tantissimi fedeli divenuti membri aderenti al Terz'Ordine) ha prodotto altre testimonianze spesso quasi del tutto sconosciute eppure non per questo meno significative sia in relazione alla loro qualità intrinseca sia in riferimento alla efficacia che tali manufatti hanno avuto nella loro funzione di divulgazione per la conoscenza della ossatura spirituale del francesca-



A pag. precedente: Francesco da Martina (?), Stigmatizzazione alla Verna, Castellaneta, Chiesa Conventuale Franciscana (ph. A. Stendardi)

Ignoto, Stigmatizzazione in una sacra conversazione, Lecce, Pinacoteca Caracciolo (ph. Francesco Ciarnò)



nesimo⁴.

Viene in considerazione, a tal proposito, un devoto dipinto conservato nella chiesa conventuale di San Francesco d'Assisi in Castellaneta. Su quello che è attualmente il primo altare della navata entrando a destra (scempiato con l'abbattimento della mensa e del paliotto originari), incorniciata da una macchina lignea maldestramente ridipinta che reca sulla sommità le insegne della famiglia Del Vecchio - De Mari⁵, si trova una devota tela datata 1614 di autore sconosciuto (fig. in basso), il cui soggetto risulta essere l'effetto della fusione di due distinte ed autonome tradizioni iconografiche, almeno per come sembra essere suggerito da un elegante distico riportato alla base della scena raffigurata:

*Iunxit idem ferrum gemino dum vulnere palmas
nexibus æternis pectora vinxit amor 1614.*

In uno spazio onirico, a cui fa da sfondo un paesaggio dall'aria rarefatta nel quale campeggia in lontananza un sole che rosseggia alle prime luci

dell'alba o sul finire del tramonto (solo una accurata perizia potrebbe dire quanto si debba attribuire a scelte cromatiche coraggiosamente volute dall'artista e quanto al probabile effetto prodotti nel tempo con l'ossidazione dei pigmenti), il Santo Assisiato, assorto in contemplazione, viene sorpreso dall'apparizione della Vergine che, seduta come in trono e rivestita di abiti raffinatissimi sia per le stoffe sia per le rifiniture preziose con cui sono realizzati, regge in grembo un Bambino Gesù già piuttosto cresciuto. E mentre alcuni angeli che scortano la Vergine, affacciandosi attraverso lo squarcio delle nubi tengono aperti i lembi del manto regale per facilitare i movimenti dei protagonisti, altri reggono lì accanto – ferristi *ante litteram* di una mistica sala operatoria – sia la corona di spine sia i chiodi della passione del Cristo, uno dei quali il biondo Bambino afferra sicuro provvedendo – con un gesto puntuale di grande determinazione chirurgica – a trapassare la propria palma destra aperta su quella di Francesco, che attende estatico di essere anch'egli trafitto, mentre protende il braccio sinistro per stringere

Ignoto, Cristo portacroce seguito da San Francesco
(Archivio Fondazione Terra d'Otranto)



con gesto paterno le spalle del Bambino, quasi a rassicurarlo e ad incitarlo a quell'atto ferocissimo che questi si accinge a compiere con una ingenuità tipicamente fanciullesca.

Il curioso soggetto iconografico, quasi unico nel suo genere (se ne conservano altri due esemplari nella Pinacoteca Caracciolo dei Frati Minori a Lecce) (fig. in alto) oltre che praticamente inedito⁶, sembra raccogliere – dunque - se si vuol porre fiducia nel verso esplicativo che si affaccia dalla scena iscritto in una cornice accartocciata, l'eredità di due filoni spirituali caro il primo alla tradizione mistica più antica; tipicamente francescano, perché totalmente nuovo, l'altro.

Quali, dunque, potrebbero essere state queste due tradizioni spirituali che possono aver spinto l'autore a redigere in questi termini assolutamente irripetibili l'evento raffigurato e a commentarlo con un verso composto in una ritmica degna della migliore tradizione classica?

La figura di Francesco d'Assisi è stata da sempre considerata quella del perfetto *alter Christus* a motivo della somiglianza con il Salvatore conseguita dal *poverello* il quale, percorrendo una *via imitatio-nis* peculiarissima divenne, nella sua pur breve esistenza terrena, in tutto e per tutto un nuovo Cristo vivente, la cui consacrazione fu resa perfetta soprattutto con l'esperienza apicale della stigmatizzazione⁷.

Ma l'*alter Christus* era sempre stato, nella tradizione più antica, il martire, colui o colei che rivivendo l'esperienza della passione del Signore nelle torture, aveva completato, secondo l'ardimentoso motto paolino⁸, nella propria carne quello che manca ai patimenti del Cristo e, dunque, aveva meritato - vero atleta nella lotta per la fede! - di coronare la sua fedele imitazione del Salvatore conseguita nel corso della vita con la effu-

Ignoto, Stigmatizzazione alla Verna, Nardò, Biblioteca Vergari (ph. Raffaele Puce)

sione finale del sangue, meritandosi così il serto della gloria.

Ma, terminato il periodo delle persecuzioni e venendo meno la necessità di testimoniare con lo spargimento del sangue l'adesione alla propria fede, nascono nuovi modi perché non manchi nella vita cristiana la continua tensione per la imitazione del modello del Cristo ed il monachesimo, come martirio bianco consumato nella condizione dell'ascetismo anacoretico o cenobitico, supera e sostituisce il martirio del sangue⁹.

Francesco d'Assisi sarà il primo – giacché ne seguiranno altri nella storia della cristianità come Caterina da Siena, Rita da Cascia e il più recente Pio da Pietrelcina¹⁰ - che metterà insieme queste due esperienze di martirio: la vita religiosa, nella forma sua propria ideata per sé e per i suoi seguaci, e la sofferta fatica della quotidiana, diuturna adesione al Cristo che culminerà nella manifestazione esteriore delle piaghe a significare la perfetta identificazione con l'*analogatum princeps* del Crocifisso.

Giova rileggere la pagina più celebre che narra



*Maestro delle vele, Nozze mistiche con Madonna Povertà, Assisi, Basilica inferiore (ph. Anderson - Roma).
Domenico Di Bartolomeo, Nozze mistiche con Madonna Povertà, Munchen, (ph. Bayerische Staatsgemäldesammlungen Fotothek)*



dell'esperienza mistica della Verna (il luogo in cui Francesco ricevette le stimmate nel settembre del 1224) tratta dalla *Vita prima* di Tommaso da Celano, alla quale si ispira - fornendo una maggiore dovizia di particolari e di interpretazioni - la successiva *Leggenda maggiore* di San Bonaventura da Bagnoregio:



Allorché dimorava nel romitorio che dal nome del luogo è chiamato "Verna", due anni prima della sua morte, ebbe da Dio una visione. Gli apparve un uomo, in forma di Serafino, con le ali, librato sopra di lui, con le mani distese ed i piedi uniti, confitto ad una croce. Due ali si prolungavano sopra il capo, due si dispiegavano per volare e due coprivano tutto il corpo.

A quell'apparizione il beato servo dell'Altissimo si sentì ripieno di una ammirazione infinita, ma non riusciva a capirne il significato. Era invaso anche da viva gioia e sovrabbondante allegrezza per lo sguardo bellissimo e dolce col quale il Serafino lo guardava, di una bellezza inimmaginabile; ma era contemporaneamente atterrito nel vederlo confitto in croce nell'acerbo dolore della passione. Si alzò, per così dire, triste e lieto, poiché gaudio ed amarezza si alternavano nel suo spirito. Cercava con ardore di scoprire il senso della visione, e per questo il suo spirito era tutto agitato.

Mentre era in questo stato di preoccupazione e di totale incertezza, ecco: nelle sue mani e nei piedi cominciarono a comparire gli stessi segni dei chiodi che aveva appena visto in quel misterioso uomo crocifisso. Le sue mani e i suoi piedi apparvero trafitti nel centro da chiodi, le cui teste erano visibili nel palmo delle mani e sul dorso dei piedi, mentre le punte sporgevano dalla parte opposta. Quei segni poi erano rotondi dalla parte interna delle mani, e allungati nell'esterna, e formavano quasi una escrescenza carnosa, come fosse punta di chiodi ripiegata e ribattuta. Così pure nei piedi erano impressi i segni dei chiodi sporgenti sul resto della carne. Anche il lato destro era trafitto come da un colpo di lancia, con ampia cicatrice, e spesso sanguinava, bagnando di quel sacro sangue la tonaca e le mutande¹¹.

Conclude il suo racconto, a mo' di commento, San Bonaventura:

Così il verace amore di Cristo aveva trasformato l'amante nella immagine stessa dell'amato¹².

Le stimmate costituiscono, dunque, per Francesco una sorta di punto d'arrivo, il momento apicale della totale configurazione al *Christus patiens*, che egli ha iniziato a seguire come casto, ubbidiente e povero fin dagli inizi della sua avventura cristiana, intrapresa con la giovanile conversione e con il desiderio espresso di imitare il Signore soprattutto nella sua totale povertà; una scelta, que-

Prospero Fontana, Nozze mistiche di Santa Caterina d'Alessandria con i Santi Paolo ed Agostino, Berlino, Staatliche Museen (ph. J. P. Andersen)



Pasquale Bianchi, Nozze mistiche di Santa Caterina da Siena, Manduria, Chiesa Madonna del Rosario (ph. C. La Fratta)



sta, ricordata dai biografi non solo con la narrazione dell'abbandono della casa paterna, ma quanto e piuttosto con la sua determinazione di elegger la Povertà come sua prediletta compagna di vita. Ne narra il Celano nel capitolo XXV della sua *Seconda Vita* e sarà il tema ricorrente nel poemetto del *Sacrum Commercium*:

Mentre si trovava in questa valle di lacrime, il beato padre disprezzava le povere ricchezze comuni ai figli degli uomini e aspirava di tutto cuore alla povertà, desiderando più alta gloria. E poiché osservava che la povertà, mentre era stata intima del Figlio di Dio, veniva pressoché rifiutata da tutto il mondo, bramò di sposarla con amore eterno. Perciò, innamorato della sua bellezza, per aderire più fortemente alla sposa ed essere due in un solo spirito, non solo lasciò padre e madre, ma si distaccò da tutto. Da allora la strinse in casti amplessi e neppure per un istante accettò di non esserle sposo. Ripeteva ai suoi figli che questa è la via della perfezione, questo il pegno e la garanzia delle ricchezze eterne. Nessuno fu tanto avido di oro, quanto lui di povertà, né alcuno più preoccupato di custodire un tesoro, quanto lui la gemma evangelica. Il suo sguardo in questo si sentiva particolarmente offeso, se nei frati – in casa o fuori – vedeva qualcosa di contrario alla povertà [...]»¹³.

Vi fa eco l'esortazione a cui Francesco ricorre per convincere i suoi compagni a seguirlo nella faticosa scalata dell'alto monte dove abita la Povertà, secondo l'autore del *Sacrum Commercium*:

[...] Io vi dico che ogni luogo che il vostro piede calcherà, sarà vostro. Lo Spirito precederà la vostra faccia, Cristo Signore, che vi trascinerà alla cima del monte con vincoli d'amore. Cosa mirabile, o fratelli, è ottenere in sorte la Povertà, ma a noi sarà facile godere dei suoi amplessi, perché la signora delle nazioni è divenuta come una vedova, la regina delle virtù è svilita e disprezzata da tutti [...]»¹⁴.

Il tema delle mistiche nozze tra Francesco e Madonna Povertà ha trovato però, dal punto di vista della sua redazione iconografica, minore seguito rispetto a quello della stigmatizzazione così che, sebbene non manchi qualche esempio in tal senso, tale filone iconografico risulta piuttosto avaro in ambito francescano.

La medesima cosa non può, invece, affermarsi più

in generale per il tema delle nozze mistiche, che hanno riguardato l'esperienza spirituale di altri santi.

La lunga serie dei nomi che andrebbero ricordati a tal proposito deve essere fatta partire dalla antica ed insigne figura di Caterina d'Alessandria, alla quale toccò in sorte di essere sposata da Cristo ricevendo l'anello sponsale¹⁵. Tale esperienza mistica è narrata anche per Caterina da Siena (fig. pagina precedente), sposata da Cristo nella notte di fine carnevale del 1367¹⁶. Né mancano esempi anche al maschile: il premostratense Sant'Ermano Giuseppe sposò misticamente la Beata Vergine Maria, come narra anche Anton Van Dych nella relativa tela conservata al Kunsthistorische Museum di Vienna¹⁷. Mentre per quest'ultimo esempio si tratta di una raffigurazione rara, seppure dovuta alla maestria di un celeberrimo autore, resta solo l'imbarazzo della scelta nel voler menzionare quante opere raffigurino l'evento delle nozze mistiche di Santa Caterina da Siena e, forse ancor più, quelle relative a Santa Caterina d'Alessandria: senza poter citare opere di autori minori o di anonimi, si possono ricordare Benvenuto di Giovanni o Domenico Beccafumi che hanno raffigurato l'evento relativo alla Santa senese fino a giungere ai nomi di Correggio, Tiziano, Tintoretto, Rubens e Murillo che si cimentarono anch'essi nel raffigurare le nozze mistiche della Santa alessandrina.

Il tema iconografico delle nozze mistiche ha avuto un indiscusso successo in ambito non solo italiano, ma anche europeo a partire dal sec. XIV e durato per tutto il periodo che precede la Riforma tridentina¹⁸. Nato con ogni probabilità nell'ambiente monastico femminile dalla suggestione dell'episodio relativo a Santa Caterina d'Alessandria, la raffigurazione della vicenda personale della santa egiziana divenne la metafora per eccellenza della caratura sponsale di cui si riveste la professione dei voti delle religiose che andarono identificandosi sempre più, dunque, con la *sponsa Christi*. Tali redazioni iconiche finirono per invadere letteralmente le clausure femminili: nei monasteri si moltiplicarono così le immagini, eseguite su tavola o su tela, degli spozalizi mistici che intendevano ricordare costantemente a chi viveva tra quelle mura la propria condizione, privilegiata ed esigente ad un tempo, di essere una donna unita personalmente a Dio e sollecitare così sempre più, attraverso lo strumento pedagogico dell'iconografia, l'adesione alla propria peculiare identità acquisita tramite la scelta di una forma di

Francesco da Martina (?), Stigmatizzazione nella Sacra Conversazione, Lecce, Pinacoteca Caracciolo (ph. Francesco Ciarnò)



vita liberamente abbracciata. E proprio questa condizione viene tenuta in somma considerazione dai committenti come dagli autori delle varie

opere: in scene - spesso orchestrate con particolare enfasi suggerita ancor più dagli intrecci di sguardi languidi e dai movimenti marcatamente corti-

giani - angeli e santi fanno da testimoni all'evento della unione mistica della quale sono protagonisti quasi sempre un adulto ed un bambino (così da scongiurare che l'opera potesse suggerire pericolosi eccessi evasivi per tutte coloro che si erano votate alla severità del chiostro). Inoltre, assiste sempre all'atto delle nozze la Santa Vergine, prima vera ed eccellente sposa del suo figlio¹⁹.

Nella composizione figurativa della tela in questione, dunque, due livelli di riflessione sono confluiti in una visione unitaria per la realizzazione dell'opera: la narrazione dell'evento è stata, per così dire, mediata attraverso una possibile rilettura spirituale: potrebbero mai mancare in una chiesa francescana i riferimenti - pittorici o scultorei che siano - all'evento epocale della stigmatizzazione di San Francesco come alla sua personale consacrazione all'ideale della povertà eletta per compagna di vita? Allo spettatore, che avrebbe contemplato la scena, l'autore ha pensato di offrire insieme il racconto visivo dei fatti ed in filigrana la loro interpretazione mistica, ancor più esplicitata dalla ricordata versione attualmente custodita a Lecce, giacché in quest'ultima raffigurazione il *thema pingendum* è completamente isolato dal contesto storico ed ambientale e collocato in un'asettica cornice costituita dai santi che assistono alla scena (San Bernardino da Siena, Santa Caterina d'Alessandria - fra i quali fa capolino un'altra santa non identificabile - San Giovanni da Capestrano e Santa Orsola), mentre in primo piano il busto della committente sosta in orazione (fig. pagina precedente).

Le ragioni suesposte potrebbero essere sufficienti a chiarire quale sia stata, allora, la duplice matrice iconografica dell'opera in questione e, nel contempo, rendere ragione all'esametro che spiega cosa abbia spinto l'autore a tradire l'impostazione classica della iconografia tradizionale della stigmatizzazione e a lasciarsi, in qualche modo, corrompere da quanto suggerito dal pentametro nel cartiglio: il convincimento di quanto grande sia il potere dell'*amor* che inesorabilmente *vincit omnia*²⁰.

NOTE

¹ Ct 4, 9: *Mi hai trafitto il cuore con un tuo solo sguardo!* Nella stesura di questo articolo sono ricorso alla collaborazione di quanti ora desidero ringraziare con viva cordialità: anzitutto la Fraternità francescana di Castellaneta; inoltre fr. Paolo Quaranta ofm, fr. Marco Guida ofm e Beppe De Lorenzis e Andrea Stendardi per avermi aiutato a reperire alcune delle immagini che corredano il testo.

² Ovviamente è appena il caso di segnalare come non sia possibile, anche solo per un timido approccio al fenomeno del francescanesimo, fornire una bibliografia che possa dirsi esaustiva, considerata la colluvie di studi esistente sull'argomento.

³ ...cum 20 virginibus secundum Regulam Sancti Francisci viventium (sic): notizia riferita dal manoscritto di DA LEQUILE D., *Relatio Historica huius Reformationis Sancti Nicolai*, Roma 1647, 180-181, edito da PERRONE B. F., *Chartularium della Serafica Riforma di S. Nicolò. Documenti inediti sulla presenza dei Frati Minori in Puglia e Matera dal 1429 al 1893* [Società di Storia Patria per la Puglia. *Bibliografie e fonti archivistiche*, 4], Bari 1984, 115.

⁴ Della presenza dei Francescani a Castellaneta - dei Riformati come dei Cappuccini, delle Clarisse e della ricordata locale fondazione del Conservatorio delle Oblate di Santa Maria del Rifugio - si sono occupati autori locali e non, tratteggiando le linee essenziali dell'arrivo delle famiglie religiose e dei loro insediamenti a partire dall'opera di PERRONE M., *Storia documentata della Città di Castellaneta e sua descrizione per Cav. Mauro Perrone R. Ispettore pei monumenti e scavi pei mandamenti di Castellaneta e Ginosa*, Noci 1896, 326-336; inoltre FEBBRARO A. - REHO C., *Mons. De Nittis e il convento S. Francesco di Castellaneta*, Castellaneta 1988; MAGGIORE F. P., *Memorie storiche di Castellaneta*, Taranto 1910, 109-115; MUSARDO TALÒ V., *Il monastero di S. Chiara di Castellaneta. Contributo per lo studio del Monachesimo femminile nel Mezzogiorno d'Italia* [Castellanetensis Ecclesia - *Itinera temporum*, 1], Taranto 1997. La diffusione del francescanesimo in tutta la cristianità fu dovuta anche alla capillare penetrazione delle fondazioni francescane maschili e femminili in tutti i luoghi cristianizzati, argomento sul quale esistono studi molto specifici. Solo per esemplificare, circa la presenza francescana in Puglia e più direttamente nel territorio delle cittadine della attuale riorganizzata Diocesi di Castellaneta: ANDENNA G. - VETERE B. (a cura di), *Chiara e il Secondo Ordine. Il fenomeno francescano femminile nel Salento*, Galatina 1997; BERNARDI F., *I frati cappuccini di Puglia e di Basilicata (1530 - 1716)* [Bibliografie e fonti archivistiche, 5], Bari 1985; BOVE G., *Il francescanesimo in Puglia*, Città di Castello 1987; BOZZA P. - CAPONE M., *I monasteri di Ginosa* [Antichità di Ginosa, V], Putignano 1994; BUTTIGLIONE G., *Le rondinelle di Cristo. Monastero dell'Immacolata in Santa Chiara. Castellaneta 1633 - 1983*, Taranto 1990; CIAULA A. - SPORTELLI F. (a cura di), *Atlante degli Ordini, delle Congregazioni religiose e degli Istituti secolari*



in Puglia, Modugno 1999; COCO P., *I Francescani nel Salento*, voll. 2, Taranto 1928 (in particolare, sul Convento di Castellaneta: vol. II, 340-346); CORSI P., *Le origini francescane e la Puglia. Problemi e prospettive*, Bari 1998; CORSI P. – MAGGIORE F. L. (a cura di), *Chiara d'Assisi e il movimento clariano in Puglia*, Cassano Murge 1997; DA FASANO B., *Memorabilia Minoritica Provinciae Sancti Nicolai Ordinis Minorum Regularis Observantiae*, Bari 1656; D'ALATRI M., *I primi insediamenti dei cappuccini in Puglia*, «L'Italia francescana» 62 (1987), 471-484; FONSECA C. D., *Quattro secoli di presenza francescana a Massafra*, in FONSECA C. D. (a cura di), *La Chiesa di Castellaneta dall'XI al XX secolo. Saggi e Ricerche*, Taranto 1983, 57-70; ID., *L'esperienza religiosa francescana nelle antiche province pugliesi*, in FONSECA C. D. (a cura di), *Particolarismo istituzionale e organizzazione ecclesiastica nel Mezzogiorno meridionale*, Galatina 1977, 245-246; FORTE D., *Itinerari francescani in Terra di Bari*, Bari 1973; GUASTAMACCHIA G. M., *Francescani di Puglia. I Frati minori conventuali (1209-1962)*, Bari-Roma 1963; MIANI L., *Monografia storica di Ginosa, paese della Provincia di Lecce*, Taranto 1898; TUSEO D., *Notizie storiche – religiose su Ginosa*, Taranto 1951; ID., *Storia di Ginosa*, Pro manuscripto 1957.

⁵ MICCOLI A. A., *Castellaneta città del mito*, Bari 2008, 148.

⁶ L'opera in questione – per quanto mi sia dato pena di cercarne il numero di catalogo generale SIGEC e la relativa scheda essa appare non censita - è menzionata,

senza riservarle una particolare attenzione, da PERRONE B. F., *I conventi della Serafica Riforma di S. Nicolò in Puglia (1590-1835)*, II, Galatina 1981, 189-218. L'autore, però, alla pagina 213 del citato volume censisce il quadro fra opere conservate nel Convento e non nella chiesa: *I locali del coro inferiore e della sagrestia custodiscono le seguenti opere [...] e lo attribuisce*, affermando di rifarsi a BONAVENTURA QUARTA DA LAMA, *Cronica dei Minori Osservanti Riformati della Provincia di S. Nicolò*, Lecce 1724 (qui per comodità citato nella riedizione curata da DE SANTIS L. (a cura di), *Cronica dei Minori Osservanti Riformati della Provincia di S. Nicolò*, I-II voll., Manduria 2002), a fra' Francesco da Martina (attivo nel sec. XVII), autore di molte altre opere conservate nei conventi della Provincia salentina dell'Ordine. In realtà, però, il P. Bonaventura da Lama nella sua opera non cita fra' Francesco da Martina nella parte che riguarda il Convento di Castellaneta (DE SANTIS, vol. II, 146-150) ma ne riferisce menzionandolo fra i *Fratelli Laici Eccellenti nella Pittura, e Scoltura* (DE SANTIS, vol. I, 371), senza, peraltro, attribuirgli *ex professo* la paternità di quell'opera. Francesco da Martina, ricordato da ANTONUCCI A. – DONNO G. – PELLÈ L. (a cura di), *Dizionario Biografico degli Uomini Illustri di Terra d'Otranto*, Martina Franca 1999, 212, è fatto oggetto della lunga trattazione del cap. V di PERRONE B. F., *Istoria della Serafica Riforma di S. Nicolò in Puglia. Saggio sulle correnti religiose, culturali e artistiche del-*

Francesco da Martina, Sacra Conversazione tra i Santi Antonio, Leonardo e Vito, Castellaneta, Chiesa Conventuale Francescana (ph. A. Stendardi)



*l'estremo mezzogiorno (1590-1835). Il periodo delle origini, 1 [Società di Storia Patria per la Puglia. Documenti e monografie XLVI], Bari 1981 laddove, alla pagina 202, il Perrone ritiene di poter ascrivere l'opera al corpus di Francesco da Martina per la particolare realizzazione della cintura della Madonna, quasi identica a quella di "un'altra tela conservata nella chiesa conventuale di Presicce", e per le forti tinte del panorama che sarebbero – secondo l'autore medesimo – un elemento caratterizzante della pittura di Francesco da Martina. Lo stesso Padre Perrone non può evitare di accostare il dipinto all'omologa opera proveniente dal convento di San Francesco di Lequile (schedata con codice di catalogo generale nel Sigecweb OA00035317) che raffigura in maniera fortemente affine la scena della stigmatizzazione, oggi conservata nella pinacoteca "R. Caracciolo" del Convento di Sant'Antonio a Fulgenzio a Lecce: PERRONE B. F., *Istoria della Serafica Riforma di S. Nicolò in Puglia. Saggio sulle correnti religiose, culturali e artistiche dell'estremo mezzogiorno (1590-1835). Linee di sviluppo. La svolta dell'Illuminismo e la crisi [Società di Storia Patria per la Puglia. Documenti e monografie XLVII], Bari 1982, 197. Quest'ultima opera – una sacra conversazione alla quale partecipano vari santi e la devota committente che assistono insieme alla stigmatizzazione di San**

Alessandro Bonvicino detto Moretto da Brescia, Nozze mistiche delle Sante Caterina d'Alessandria e da Siena, Brescia, Basilica di San Clemente (ph. Fratelli Alinari - Brescia)

Francesco – è attribuita dal Perrone alla mano di fra' Giacomo da S. Vito, alunno di fra' Francesco da Martina. Nella raccolta leccese, inoltre, come ricordato nel corpo del testo, vi sono anche un'altra modestissima opera (un anonimo olio su tela del sec. XVIII proveniente dal convento della Madonna delle Grazie di Soletto) nella quale il pittore ricorre al medesimo tema iconografico, nonché una tela che affronta il medesimo tema della stigmatizzazione che ha come protagonisti solo alcuni angeli che assistono il Santo in estasi (fig. pagina precedente). La chiesa conventuale di Castellaneta, tuttavia, custodisce l'unica opera autografa del maestro francescano, punto di partenza per ogni possibile discorso di attribuzione (schedata con codice di catalogo generale nel SIGEC OA00173610); in essa è rappresentata una sacra conversazione tra i santi Antonio, Vito e Leonardo, sovrastati da una Madonna del suffragio sulle anime purganti collocate in un avvallamento accennato alle spalle del Sant'Antonio seduto al centro della scena (fig. in alto); la Vergine è effettivamente affine – per quel che attiene alla somiglianza del modello iconografico utilizzato per tale l'immagine –



Francesco da Martina (?), Madonna del Carmine (?),
Manduria, Chiesa Conventuale di San Francesco (ph. C. La
Fratta)



a quella, restituita non senza perplessità al medesimo autore ed identificata come *Madonna del Carmine* (schedata con codice SIGEC OA00192867), conservata nella sua *facies* attuale (che certamente ne ha modificato la più composita impostazione originaria) nella chiesa di San Francesco d'Assisi di Manduria: cfr. GUASTALLA M., *Iconografia Sacra a Manduria. Repertorio delle opere pittoriche* (secc. XVI-XX), Bari 2002, 149 (fig. pagina successiva).

⁷ I testi fondamentali della tradizione francescana sono raccolti nella edizione delle così dette *Fonti francescane*; i brani che interessano il presente studio vengono tutti riportati dall'edizione di esse curata da CAROLI E. (a

cura di) *Fonti francescane*, Padova 1996, con la menzione dei numeri di riferimento inseriti dal curatore a margine dei testi riportati nell'edizione. In particolare, la narrazione della stigmatizzazione si ritrova in: TOMMASO DA CELANO, *Vita Prima*, 484 - 485; ID., *Trattato dei miracoli*, 829; BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Leggenda maggiore*, 1222 - 1228; ID., *Leggenda minore*, 1375 - 1379; *Leggenda dei tre compagni*, 1482 - 1484.

⁸ Col 1, 24.

⁹ Per Francesco, in particolare, l'ascetismo consisteva nell'esercizio costante dell'ideale del *facere poenitentiam*, un capovolgimento interiore che permette all'uomo di abbandonare il *sæculum* e staccarsi da una vita istintiva

centrata su se stesso per dedicarsi ad una esistenza soggetta e abbandonata in tutto alla volontà di Dio: una forma di vita abbracciata da Francesco solo dopo lo sconvolgente episodio dell'incontro con il lebbroso; cfr. *Leggenda dei tre compagni*, 1407.

¹⁰ Senza dimenticare che altri santi hanno ricevuto stimate spirituali - a volte anche seguite da manifestazioni esteriormente visibili - come Teresa d'Avila o Gemma Galgani.

¹¹ TOMMASO DA CELANO, *Vita Prima*, 484 - 485.

¹² BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Leggenda maggiore*, 1228.

¹³ TOMMASO DA CELANO, *Vita Seconda*, 641. In realtà, nella lunga parte in cui tratta della povertà, anche San Bonaventura riferisce di un avvenimento della vita del santo, allorché egli venne salutato da tre ragazze simili per statura, età e tratti del volto, con l'espressione: *Ben venga Madonna Povertà!* San Bonaventura commenta, affermando essersi trattato delle tre virtù della obbedienza, povertà e castità - che il Santo esercitava al sommo grado - che avevano riconosciuto in Francesco la perfezione evangelica: [...] *D'altra parte, quel saluto così insolito e il fatto che le tre donne, dopo il saluto, erano subito scomparse stava ad indicare che il Santo aveva messo tutta la sua gloria nel privilegio della povertà, sua madre, sua sposa, sua signora, come egli stesso di volta in volta la chiamava.* Cfr.: BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Leggenda maggiore*, 1125.

¹⁴ *Sacrum Commercium*, 1971. Non si può tralasciare di ricordare in questa sede il testo, ripreso da Ubertino da Casale, che ispirò i celeberrimi versi del Poeta nel *Paradiso* XI, 64-66, nei quali si riferisce della unione tra Francesco e Madonna Povertà, vedova del Cristo. Alla classica interpretazione, però, delle mistiche nozze (Cfr. solo per esempio, COSMO U., *Con Madonna Povertà. Studi francescani*, Bari 1940) si oppone parte della letteratura che pure ritiene fuorviante tale impostazione: [...] *È necessario prima di tutto fare una serena riflessione sul concetto di povertà in S. Francesco per sbarazzare il campo da certe teorie ancor oggi troppo diffuse. Dalla metà del secolo XIII si incominciò ad elaborare - prima nell'Ordine e poi anche fuori, soprattutto ad opera di pittori e poeti - la teoria delle mistiche nozze di S. Francesco con Madonna Povertà, che ha finito per soffocare e falsare il genuino concetto biblico della povertà francescana. Prima del II Celano le fonti non recano la minima traccia di questa mistificazione. Tanto negli scritti di S. Francesco che nel *Sacrum Commercium* in cui l'argomento è trattato a fondo, la povertà è chiamata sempre «signora (domina)». Un termine prelevato dal Cantico dei Cantici con il preciso significato che la povertà è la sposa prediletta del Cristo. Mettersi al suo servizio era, per il senso cavalleresco dell'umile vassallo Francesco, il modo più immediato di servire Cristo nella sua epoca. Basta questa precisazione per farci vedere come Francesco, nella sua vita povera, non anelava alla povertà per la povertà, bensì all'imitazione di Cristo. La povertà è solo la via a Cristo, una partecipazione al suo regno...].* ESSER K., *Origini e inizi del movimento e dell'Ordine francescano*, in JEDIN H. (a cura

di), *Storia della Chiesa*, Milano 1990³, 233-234.

¹⁵ Il tema delle nozze mistiche è da considerarsi un inserimento tardivo nella agiografia cateriniana, che inizialmente predilige soffermarsi piuttosto sulle suggestioni che vengono dai riferimenti alla nobiltà delle origini familiari, alla bellezza e all'intelligenza, alla sublime qualità oratoria, alla assoluta fedeltà al voto di verginità ed infine, alle sevizie che precedettero il martirio cruentissimo. Oltre che la relativa voce *Caterina di Alessandria*, in BS, III, 954-978, si veda anche, soprattutto per la ricchissima bibliografia, MANZOLI C., *Santa Caterina d'Alessandria tra leggenda e storia. Fonti, culto e iconografia. Presenza nell'Archidiocesi di Matera-Irsina e nella Diocesi di Castellaneta*, Matera 2009.

¹⁶ Si veda la voce curata a più mani: *Caterina Benincasa*, in BS, III, 996-1044.

¹⁷ VALVEKENS G. B., *Ermanno Giuseppe*, in BS, V, 25-28.

¹⁸ Sul tema sovrviene l'interessantissimo saggio di ZARRI G., *Nozze mistiche e nozze tra medioevo ed età moderna*, in ZARRI G. (a cura di), *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna 2000, 251-388, nonché quello di FORTUNATI V., *Ruolo e funzione delle immagini nei monasteri femminili*, in FORTUNATI V. (a cura di), *Vita artistica nel monastero femminile. Exempla*, Bologna 2002, 11-41.

¹⁹ A partire dalla Riforma operata dal Concilio di Trento la vita religiosa femminile verrà spogliata, sia nella ritualità della professione dei voti come nella sua comprensione teologica ed esistenziale, dagli elementi più tipici del simbolismo nuziale per rimarcare piuttosto gli aspetti severi della rinuncia alle vanità del mondo e delle esigenze scaturenti dal voto di castità, che si oppone concettualmente a qualsivoglia riferimento sponsale. Così, si esaurirà il filone pittorico delle nozze mistiche per lasciare il posto a raffigurazioni più contenute, in cui all'anello si sostituisce una corona sul capo e, non raramente, le sante protagoniste appaiono ritratte in vesti castigate, ambienti spogli e atteggiamenti sofferenti e penitenti, rimarcati quasi sempre dal pallore dei visi emaciati e smunti e dagli sguardi bassi e castigati.

²⁰ PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Bucoliche*, X, 69.



Otranto (LE), Faro di Punta Palascia (ph Ivan Lazzari)