



BIBLIOTHECA MICHAELICA

Collana fondata da Giorgio Otranto
diretta da Immacolata Aulisa e Ada Campione

DIPARTIMENTO DI RICERCA E INNOVAZIONE UMANISTICA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO

Comitato scientifico

Immacolata Aulisa (*Università degli Studi di Bari Aldo Moro*)
Pierre Bouet (*Université de Caen Basse-Normandie*)
Catherine Bougy (*Université de Caen Basse-Normandie*)
Ada Campione (*Università degli Studi di Bari Aldo Moro*)
Giampietro Casiraghi (*Università degli Studi di Torino*)
Henry Decaëns (*Association «Les Chemins du Mont-Saint-Michel»*)
Véronique Gazeau (*Université de Caen Basse-Normandie*)
Juliane Hervieu (*Association «Les Chemins du Mont-Saint-Michel»*)
Vincent Juhel (*Association «Les Chemins du Mont-Saint-Michel»*)
François Neveux (*Université de Caen Basse-Normandie*)
Giuseppe Sergi (*Università degli Studi di Torino*)
Nicolas Simonnet (*Centre des Monuments nationaux*)
André Vauchez (*Institut de France*)
Catherine Vincent (*Université de Paris Ouest-Nanterre*)



BIBLIOTHECA MICHAELICA

Compilationes francescane: parola, musica, immagine

a cura di

Immacolata Aulisa e Nunzio Bianchi



EDIPUGLIA

BARI 2026

Università degli Studi di Bari Aldo Moro – Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica

Volume stampato con i fondi del progetto PRIN 2022 *TeReRe: Textual and Religious Resilience*.

A new Intercultural and Interreligious perspective on Texts and Images circulation

in Late Antique Mediterranean finanziato dall'Unione Europea – Next Generation EU

nell'ambito del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, Missione 4 "Istruzione e Ricerca"

Componente 2 "Dalla ricerca all'impresa" – investimento 1.1 – codice progetto 2022H3KC95 – CUP H53C24001350006, con il contributo della Provincia di San Michele Arcangelo dei Frati Minori di Puglia e Molise e con il patrocinio del Centro di Studi Micaelici e Garganici "Giorgio Otranto" del Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DI BARI
ALDO MORO

DIPARTIMENTO DI
RICERCA E INNOVAZIONE UMANISTICA



Il volume è stato sottoposto in forma anonima alla valutazione di refere

© 2026 Edipuglia srl, via Dalmazia 22/B - 70127 Bari-S. Spirito
tel. 080 5333056 - <https://www.edipuglia.it> - e-mail: info@edipuglia.it

Redazione: Marta Bellifemine

ISSN 2239-8767

ISBN 979-12-5995-176-2

DOI <https://dx.doi.org/10.4475/1762>

'SCRIVERE FRANCESCO': COMPILAZIONI E TRADIZIONE FRANCESCA

Immacolata Aulisa, Nunzio Bianchi

1. Nel presente volume sono raccolti gli Atti del convegno *Francesco nella storia* 2. *Compilationes francescane: parola, musica, immagine*, svoltosi a Monte Sant'Angelo il 17 e 18 settembre 2024 e organizzato da Immacolata Aulisa, Nunzio Bianchi e Filippo Sedda. L'iniziativa si inserisce nell'ambito delle giornate di studio *Francesco nella storia*, promosse dal Centro di Studi Micaelici e Garganici "Giorgio Otranto", sezione del Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro. Le giornate di studio, giunte alla loro seconda edizione, si configurano come un'occasione di approfondimento e di confronto interdisciplinare sulla figura di Francesco d'Assisi e sulla sua presenza nella storia, sia nel contesto della sua epoca sia nei secoli successivi. L'obiettivo è indagare la complessità e la ricchezza di tale figura attraverso prospettive e metodologie differenti, mettendone in luce la rilevanza nei diversi ambiti culturali, religiosi e sociali nei quali essa si è manifestata. Gli incontri si pongono dunque l'obiettivo di offrire uno spazio di riflessione volto a cogliere la specificità dell'esperienza francescana nei suoi molteplici contesti storici e geografici, nonché nei diversi campi del sapere in cui l'eredità del santo di Assisi ha lasciato tracce significative.

Negli ultimi cinquant'anni, la bibliografia dedicata a Francesco d'Assisi si è notevolmente ampliata, registrando importanti progressi nello studio delle fonti storiche e agiografiche. Tali sviluppi hanno consentito di approfondire la conoscenza di una figura che, nel corso dei secoli, è stata unanimemente riconosciuta come una delle più alte espressioni della spiritualità cristiana. La ricerca, orientata secondo i più recenti approcci filologici e storico-critici, ha messo in evidenza come gli autori delle biografie

* La stesura di queste pagine è stata realizzata in comune accordo tra i due autori: in particolare si debbono a Nunzio Bianchi il paragrafo 1 e a Immacolata Aulisa il paragrafo 2.

francescane tendano a rappresentare il santo di Assisi soprattutto come *exemplum* destinato all'edificazione dei fedeli. In questa prospettiva, i testi agiografici mostrano spesso la tendenza ad astrarre Francesco dalla concreta realtà storica degli eventi, trasmettendo le vicende della sua vita attraverso narrazioni prevalentemente paradigmatiche ed edificanti. Ne consegue una crescente difficoltà nel recuperare il 'Francesco della storia', frequentemente velato dalla costruzione letteraria e spirituale della sua figura.

D'altra parte, è ormai acquisito che le fonti non siano sempre state adeguatamente ricondotte al rispettivo contesto sociale e culturale di produzione. In numerosi casi, infatti, i testi agiografici non sono stati sottoposti a un'analisi comparativa sistematica; ne è derivata una frequente sovrapposizione di informazioni e dati provenienti da opere composte in epoche differenti e in contesti eterogenei. Tale procedimento ha contribuito a delineare un'immagine di Francesco d'Assisi costruita più sul piano letterario e ideologico che aderente alla concreta realtà storica: un'immagine che riflette la sensibilità, la formazione e le finalità degli stessi autori, secondo quella rappresentazione comunemente definita come il 'Francesco degli agiografi'.

È stata pertanto evidenziata la necessità di non trascurare la peculiare natura delle fonti e di valutare con attenzione testi differenti per contenuto, ispirazione, finalità ed epoca di composizione, difficilmente riconducibili a una prospettiva interpretativa unitaria. Gli studiosi hanno inoltre sottolineato come la documentazione relativa a Francesco d'Assisi presenti significativi elementi di frammentarietà e discontinuità, tali da rendere problematica una ricostruzione pienamente lineare della sua vicenda biografica. In molti casi, infatti, l'interpretazione degli eventi si fonda su inferenze e ipotesi critiche, oppure su dati tramandati da testimonianze isolate o da fonti che restituiscono versioni divergenti, e talvolta inconciliabili, dei medesimi fatti.

Negli ultimi decenni, la ricerca ha inoltre reso disponibili nuove edizioni critiche di testi già noti, corredate da analisi filologiche e storiche di notevole ampiezza e rigore. Tali studi hanno consentito non solo di definire con maggiore precisione il contesto storico di elaborazione delle fonti, ma anche di chiarire più efficacemente i rapporti reciproci tra i diversi testi della tradizione francescana. Parallelamente, è stato progressivamente ricostruito in modo più articolato il quadro religioso entro il quale si colloca l'esperienza di Francesco d'Assisi.

Nel contesto di tali problematiche, la seconda edizione delle giornate di studio ha rivolto particolare attenzione alle *compilationes*, che caratterizzano quella fase della tradizione delle fonti francescane comunemente definita 'compilativa'. Si tratta di una stagione letteraria e storiografica di grande rilievo, sviluppatasi attraverso raccolte di *actus* e *miracula* del Santo, elaborate con l'intento di conservare, ordinare e trasmettere la memoria, talora mediante il recupero, la selezione e la rielaborazione di testimonianze più antiche. Queste opere non rappresentano soltanto un momento significativo della produzione agiografica medievale, ma costituiscono anche strumenti privilegiati di diffusione dell'immagine di Francesco d'Assisi e del suo insegnamento. Attraverso la narrazione delle vicende del Santo, dei suoi gesti esemplari e dei miracoli a lui attribuiti, esse contribuirono infatti alla definizione e alla trasmissione della memoria francescana, favorendo la costruzione di un modello spirituale destinato a esercitare una profonda influenza nei secoli successivi. Le *compilationes* assumono pertanto un valore particolarmente significativo non solo per la ricostruzione della tradizione agiografica francescana, ma anche per la comprensione dei processi culturali, religiosi e memoriali attraverso i quali si consolidò e si diffuse l'eredità spirituale e culturale del santo di Assisi nel mondo medievale e oltre.

Com'è noto, con il termine 'compilazione' si indica il procedimento attraverso il quale vengono utilizzati brani o estratti provenienti da testi preesistenti. Tale operazione può essere articolata in una serie di fasi successive: la selezione delle parti ritenute significative, la frammentazione e l'estrazione degli elementi, la loro raccolta e il successivo ordinamento, fino alla fusione del materiale in una nuova unità testuale coerente. Il compilatore delimita dunque un *corpus* di riferimento dal quale attinge dati e testimonianze eterogenee, conferendo loro, mediante una scelta documentaria consapevole e mirata, una nuova coerenza formale e un diverso significato generale. La compilazione non si riduce pertanto a una semplice operazione meccanica di assemblaggio di testi, ma costituisce un processo di rielaborazione intellettuale attraverso il quale materiali preesistenti vengono organizzati secondo una nuova logica narrativa, ideologica o spirituale.

Secondo Armando Petrucci, la *compilatio* mette in relazione in modo inscindibile la lettura e la scrittura, poiché «leggiamo per scrivere». L'atto della lettura, infatti, non è separato dalla scrittura che lo accompagna, ma ne costituisce parte integrante e necessaria. La pratica compilativa si configura così come un processo dinamico di assimilazione, selezione

e rielaborazione dei testi, nel quale la scrittura nasce costantemente dal confronto con l'*auctoritas* della tradizione precedente:

si legge *per* scrivere: in questo è il senso della 'compilatio'; si legge e si scrive insieme quando si commenta e quando si annota; si scrive mentre si legge quando si compone, perché qualsiasi testo è – necessariamente – basato sull'*auctoritas* dei predecessori e sull'uso permanente della citazione¹.

Ogni compilazione è dunque un processo intellettuale da intendersi come un vero e proprio 'atto di lettura' o, più precisamente, come un esercizio di lettura-scrittura. Non può esistere compilazione senza intertestualità, poiché ogni testo nasce dalla trasformazione di altri testi e dal loro riuso consapevole, all'interno di un continuo dialogo con la tradizione.

Tra XII e XIII secolo il panorama della cultura scritta in Europa conosce trasformazioni profonde, dovute a molteplici fattori: la crescente diffusione della lettura e della scrittura, l'aumento della produzione documentaria pubblica e privata, l'incremento della circolazione libraria e la nascita di nuove istituzioni culturali quali scuole, *studia* e università. Tale espansione determina un progressivo e sempre più marcato bisogno sociale di testi funzionali alla lettura e alla consultazione, favorendo la diffusione di prodotti scritti organizzati in modo da agevolarne l'uso e la fruizione, secondo criteri di maggiore chiarezza, accessibilità e praticità.

In questo contesto si collocheranno anche le compilazioni francescane, con le loro specificità e dinamiche interne. Secondo una tradizione storiografica consolidata, efficacemente sintetizzata da Marino Bigaroni, i frati dei primi eremi, in coerenza con l'ideale di povertà, si procuravano un numero limitato di libri, che venivano spesso riuniti in miscellanee essenziali, funzionali alle esigenze della lettura comunitaria e della formazione spirituale. In tale prospettiva, la selezione dei testi rispondeva a criteri di utilità e di edificazione, privilegiando la trascrizione delle parti ritenute più significative, istruttive o spiritualmente rilevanti, anche a scapito dell'integrità complessiva delle opere. Non vi era particolare attenzione né alla qualità grafica né all'eleganza formale del testo, fatta eccezione per i libri liturgici, destinati al culto e quindi trascritti con maggiore cura:

¹ A. Petrucci, *Lire au Moyen Âge*, Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge – Temps Modernes 96/2, 1984, 610.

i frati di questi piccoli eremi cominciarono a procurarsi dei libri, ma con parsimonia. Anzi non essendo in grado di procurarsene molti, né volendolo, in ossequio alla povertà raccolsero in poche miscellanee compilazioni da opere intere, trascrivendo per economia le pagine più belle o più interessanti per loro o per la comunità, senza curarsi troppo né della *bona littera* né dell'ornato, memori di quanto il loro fondatore aveva raccomandato: *in libris testimonium querere Domini non precium, hedificationem non pulchritudinem edocebat*. Da qui quel carattere di compilazione che hanno gran parte dei codici francescani più antichi, soprattutto di origine privata, ed il tipo di *littera* piuttosto rozza ed incerta. Si fece eccezione naturalmente per i libri liturgici che, considerati "ornamenta" del culto divino e dovendo essere trascritti tali e quali, ed essendo destinati ad un uso collettivo, venivano commessi a frati e monache esperte dell'arte².

Col tempo, tuttavia, questa prassi si arricchisce e si trasforma: al criterio iniziale della selezione delle 'pagine più belle' si affianca progressivamente un'altra esigenza, quella di raccogliere in modo sistematico tutto ciò che riguarda la figura esemplare del Santo. Accanto ai testi destinati all'edificazione spirituale o all'uso pratico della comunità, trovarono così spazio anche materiali rimasti esclusi dalle *legendae* ufficiali, insieme a frammenti della memoria del Fondatore, racconti dei suoi *actus* e testimonianze relative ai suoi *miracula*. La compilazione francescana venne così assumendo non soltanto una funzione pratica e devozionale, ma anche un valore memoriale e identitario: attraverso la raccolta, l'ordinamento e la trasmissione di tradizioni disparate, essa contribuì infatti alla costruzione e alla conservazione della memoria del Santo e delle origini dell'Ordine.

È in questo senso, nel segno di tale continuità e progressiva stratificazione, che le *compilationes* vengono prodotte tra XIII e XIV secolo, come osserverà, un decennio dopo Bigaroni, Enrico Menestò, al quale si deve un'importante messa a punto sul tema delle compilazioni, in particolare di quelle trecentesche³. Allora, come ancora oggi, quello delle compilazioni si presenta come un tema complesso e intricato, che costringe – secondo la sua efficace formulazione – «a fare i conti con il fantasma, che poi tanto fantasma non è, della questione francescana»,

² M. Bigaroni, *Catalogo dei manoscritti della Biblioteca storico-francescana di Chiesa nuova di Assisi*, Atti dell'Accademia Properziana del Subasio di Assisi, s. VI, 1, 1978, 9-43: 10-11.

³ E. Menestò, *Dagli «Actus» al «De Conformitate»: la compilazione come segno della coscienza del francescanesimo trecentesco*, in *I Francescani nel Trecento*. Atti del XIV Convegno internazionale (Assisi, 16-17-18 ottobre 1986), Perugia 1988, 41-68.

intesa non solo come problema storico, ma come insieme articolato di questioni filologiche, testuali ed ermeneutiche: autorialità, datazione, stratificazione delle fonti e rapporti tra i testi.

In termini più generali non si può escludere, come si è ritenuto, che l'affermazione della *compilatio*, soprattutto a partire dal XIII secolo, possa anche essere interpretata come effetto del progressivo mutamento delle pratiche di lettura della pagina scritta. In particolare, il passaggio dalla *lectio* monastica, prevalentemente orientata alla meditazione del testo sacro considerato di origine divina, alla *lectio* scolastica, finalizzata invece all'argomentazione, all'analisi e alla costruzione del discorso, avrebbe favorito lo sviluppo e la diffusione della pratica compilativa. In questo nuovo orizzonte culturale, la lettura tende sempre più a intrecciarsi con la scrittura e con l'elaborazione personale dei materiali testuali, rendendo la compilazione non solo un metodo di organizzazione delle fonti, ma anche una modalità privilegiata di produzione del sapere.

La questione, peraltro, si colloca all'interno del più ampio e articolato dibattito codicologico e storiografico relativo alla definizione del cosiddetto 'libro francescano', una categoria la cui individuazione risulta tuttora problematica e oggetto di discussione tra gli studiosi. La questione riguarda infatti non soltanto l'identificazione di manoscritti prodotti all'interno degli ambienti dell'Ordine dei Minori, ma anche la definizione dei criteri attraverso i quali un codice possa essere considerato autenticamente francescano. In tale prospettiva, il dibattito investe aspetti molteplici, che spaziano dal contenuto testuale alle caratteristiche materiali del manufatto, dalle modalità di produzione e circolazione ai contesti di utilizzo e ricezione. Ne emerge così un quadro complesso, nel quale il 'libro francescano' non può essere interpretato come una categoria univoca e rigidamente definita, bensì come una realtà articolata e sfaccettata, il cui riconoscimento richiede una valutazione congiunta di elementi testuali, codicologici, paleografici e storico-culturali. Il criterio principale per attribuire un manoscritto all'ambito francescano rimane il contenuto testuale; tuttavia, tale parametro deve essere integrato dall'analisi del contesto di produzione e di circolazione del manufatto. Non tutti i codici contenenti testi francescani, infatti, sono necessariamente riconducibili a una committenza o a una fruizione interna all'Ordine. In particolare, numerosi manoscritti miscelanei in volgare

furono copiati e utilizzati da laici, come mercanti o privati devoti, che li impiegavano per finalità edificanti e devozionali⁴.

Resta il fatto che le *compilationes* francescane dei secoli XIII e XIV assumono un rilievo particolare nell'ambito della cultura dell'Ordine dei Minori, in quanto contribuiscono in modo significativo alla formazione di una tradizione teologica, agiografica e normativa. Attraverso tali opere si definì infatti non solo l'identità spirituale e istituzionale dell'Ordine, ma emerse anche il complesso intreccio di tensioni interne, istanze riformatrici e dibattiti che caratterizzarono le comunità francescane nelle fasi iniziali della loro evoluzione storica. Si tratta, pertanto, di comprendere come la natura eminentemente costruttiva della *compilatio* si presti in modo particolarmente efficace alla produzione di testi destinati a custodire, rielaborare e tramandare la memoria collettiva di specifiche comunità sociali, quale quella dei frati Minori, soprattutto nella fase cruciale del processo di istituzionalizzazione dell'Ordine minoritico. In tale prospettiva, la compilazione non si limita a registrare la tradizione, ma contribuisce attivamente a organizzarla e a reinterpretarla, svolgendo un ruolo decisivo nella costruzione dell'identità comunitaria e nella definizione delle forme della sua autorappresentazione storica.

Per alcune compilazioni maggiormente studiate il quadro interpretativo appare relativamente stabile; per altre, invece, spesso tramandate da un numero esiguo di manoscritti o più spesso da un unico testimone, restano ancora aperti numerosi problemi relativi alla genesi, alle finalità e ai destinatari⁵. In particolare, la questione del pubblico non può essere ricondotta a una generica destinazione 'fratesca', ma richiede una più fine articolazione delle possibili modalità di ricezione e di impiego dei testi. È infatti necessario distinguere tra uso personale⁶ e comunitario,

⁴Si veda, da ultimo, la riflessione in merito di S. Bischetti, *Per una tipologia di codice francescano: due manoscritti del fondo Magliabechiano della Biblioteca Nazionale di Firenze a confronto* (Magl. xxxi.65 e Magl. xxxiv.76), in A. Pegoretti e F. Rossi (a cura di), *Santa Croce e la città*. Atti della Giornata di Studi (Roma, 15 dicembre 2022), Ravenna 2024, 11-20, spec. 11-13.

⁵Nonostante i notevoli progressi compiuti nell'edizione e nello studio delle fonti biografiche francescane, le raccolte compilative continuano a sfuggire a un pieno inquadramento storico, filologico ed ermeneutico. Alcune risultano ancora inedite, mentre altre sono state pubblicate secondo criteri non sempre rigorosamente critici, con poche significative eccezioni – si veda il caso recente della *Compilazione Antoniana*, che ora si legge, con la nuova denominazione di *Compilazione Toscana*, nello studio di D. Solvi (a cura di), *Compilazione Toscana. Dal ms. 1 della Pontificia Università Antonianum*, Roma 2024. Restano inoltre da chiarire le circostanze della genesi delle compilazioni, le modalità della loro trasmissione e le finalità che ne hanno determinato la composizione e la diffusione.

⁶Sull'uso 'personale' dei libri (manoscritti e a stampa) da parte dei frati, con particolare

tra circolazione interna ed esterna all'Ordine, e persino tra fruizione in ambito strettamente religioso e utilizzo in contesti laici. Ne deriva un quadro complesso, in cui la funzione delle *compilationes* varia sensibilmente a seconda dei contesti di produzione e di ricezione, riflettendo la pluralità dei bisogni culturali e spirituali delle comunità cui esse si rivolgevano.

La struttura compositiva propria della *compilatio* evidenzia come l'elemento innovativo di tale pratica non risieda tanto nell'originalità dei contenuti, quanto piuttosto nel loro riuso all'interno di un diverso assetto testuale e concettuale, in grado di attribuire nuovi significati a materiali preesistenti. In questo processo, la riorganizzazione delle fonti e la loro ricollocazione in un nuovo contesto discorsivo diventano infatti gli strumenti attraverso i quali si produce senso, trasformando la tradizione ricevuta in un dispositivo attivo di memoria, identità e costruzione del sapere.

È perciò fondamentale chiarire il ruolo del compilatore, ossia le modalità attraverso cui egli seleziona, rielabora e ricompone i materiali. A questo proposito, già Bonaventura da Bagnoregio, nel suo commento alle *Sententiae* di Pietro Lombardo, distingue con precisione le diverse figure coinvolte nella produzione del libro, contribuendo a definire una vera e propria tipologia delle funzioni intellettuali legate alla scrittura. In tale prospettiva, la composizione testuale appare come un processo articolato, nel quale il compilatore non si limita a un'attività meccanica di raccolta, ma interviene attivamente nella selezione e nell'organizzazione dei materiali, conferendo loro una nuova coerenza argomentativa e un rinnovato assetto concettuale⁷:

*...Quadruplex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando; et iste mere dicitur scriptor. Aliquis scribit aliena addendo, sed non de suo; et iste compiler dicitur. Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam; et iste dicitur commentator non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmationem et debet dici auctor*⁸.

riferimento all'ambito molisano e pugliese, si vedano le recenti considerazioni di M. Villani, *Vita e cultura. Le biblioteche della Provincia Franciscana Osservante di S. Angelo in Puglia e Molise nei secoli XV e XVI*, Manfredonia 2026, 56.

⁷ Bonaventura, *Commentaria in quatuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, I, Ad Claras Aquas 1882, 14-15 (*In libr. I sententiarum, proem., quaest. IV, resp.*).

⁸ «Esistono quattro modi di comporre un libro. Vi è infatti chi scrive cose altrui senza nulla aggiungere né modificare; e costui è semplicemente detto *scriba*. Vi è chi scrive cose

Dunque, colui che scrive aggiungendo cose altrui (*aliena addendo*, ove *addere* vale 'assommare, mettere insieme') e senza introdurre elementi propri in senso creativo è definito *compiler*. Il compilatore è quindi colui che raccoglie materiali altrui senza produrre contenuti originali, ma li riorganizza secondo una nuova *ordinatio*. A differenza dello scriba, egli non si limita a una riproduzione meccanica del testo, ma esercita una funzione attiva di selezione, taglio e ricomposizione dei materiali. La *compilatio* trae infatti il proprio valore dall'autorevolezza delle fonti utilizzate e la propria efficacia dall'ordine con cui tali materiali vengono disposti, che ne orienta la lettura e ne determina la coerenza interpretativa.

Tutto ciò richiede inevitabilmente forti cautele rispetto alla dimensione storica di quanto viene tramandato, incidendo in modo determinante sulla possibilità di distinguere tra dato documentario e rielaborazione memoriale. Ne deriva l'esigenza di un costante esercizio critico nei confronti delle fonti, che non possono essere assunte unicamente come mere testimonianze del passato, ma vanno comprese anche come esiti complessi di tradizioni stratificate, selezionate e rimodellate nel tempo in funzione di differenti esigenze, siano esse di carattere devozionale, istituzionale o identitario.

2. A partire dalla seconda metà del XIII secolo, con il progressivo consolidamento della presenza dei Minori nel panorama culturale europeo, le compilazioni conoscono una diffusione sempre più ampia e sistematica. Tali raccolte si caratterizzano per l'adozione di modelli organizzativi ricorrenti, fondati sulla suddivisione del materiale in libri, sezioni o capitoli ordinati secondo criteri tematici, dottrinali o funzionali. Questa particolare modalità di strutturazione costituisce uno degli elementi più rilevanti del fenomeno compilativo, poiché riflette non solo specifiche strategie di organizzazione del sapere, ma anche concrete esigenze di consultazione, studio e trasmissione dei contenuti. Un'analisi più approfondita di tali assetti testuali appare pertanto indispensabile per comprendere le pratiche di lettura e gli orizzonti culturali dei destinatari cui queste raccolte erano rivolte.

altrui aggiungendo qualcosa, ma non di proprio; e costui è detto *compiler*. Vi è chi scrive sia cose altrui sia proprie, ma ponendo le cose altrui come principali e le proprie come aggiunte a scopo di chiarimento; e costui è detto *commentatore*, non autore. Vi è infine chi scrive sia cose proprie sia cose altrui, ma ponendo le proprie come principali e le altrui come aggiunte a scopo di conferma; e costui deve essere chiamato *autore*».

Le problematiche relative alle *compilationes* letterarie sono state affrontate da Alfonso Marini, Pietro Silanos e Nunzio Bianchi, che hanno dedicato attenzione al fenomeno, esaminandolo secondo differenti prospettive metodologiche e interpretative. I loro contributi hanno evidenziato la complessità del tema, offrendo strumenti utili per comprendere i processi di circolazione dei materiali e di riorganizzazione degli stessi.

Florilegi, *summae*, compendi e raccolte rappresentarono, anche per il pensiero filosofico dei Minori, strumenti privilegiati attraverso i quali definire una specifica identità intellettuale e trasmettere alcune delle principali acquisizioni dottrinali elaborate dai maggiori teologi e filosofi dell'Ordine. Come mette in luce Francesco Marrone, tale processo interessò in modo particolare anche la ricezione del maestro che, dopo Bonaventura, i francescani considerarono il proprio principale punto di riferimento speculativo: Giovanni Duns Scoto.

Accanto alle *compilationes* di carattere letterario, le giornate di studio hanno dedicato particolare attenzione anche a quelle liturgiche, considerate nella loro dimensione performativa e musicale. Pur nel quadro di una sostanziale continuità strutturale – come osserva Laura Albiero – l'analisi delle melodie può lasciare emergere significativi elementi di innovazione. Alcune soluzioni compositive sembrano infatti derivare da una rielaborazione consapevole del repertorio preesistente, mentre in altri casi si riscontra la presenza di autentiche creazioni musicali nuove, riferibili non soltanto alle festività proprie dell'Ordine, ma anche all'organizzazione dell'ufficio feriale. Il saggio di Filippo Sedda analizza un piccolo libro d'ore quattrocentesco in pergamena appartenuto a san Bernardino da Siena, oggi custodito dalle Clarisse di Roma. Il manufatto si configura come una complessa *compilatio* sia testuale che materiale, caratterizzata da stratificazioni, diverse unità codicologiche e mutilazioni dovute al tempo. Attraverso lo studio minuzioso di questo prezioso codice devozionale privato, l'autore riesce a restituire una dimensione intima e inedita del santo, mostrandolo non solo come il celebre e carismatico predicatore sul pulpito, ma nel silenzio della sua cella o in cammino, immerso nella preghiera e nella meditazione personale.

L'indagine ha inoltre preso in esame le relazioni reciproche tra le tre principali forme della tradizione 'compilativa' – parola, musica e immagine – mediante le quali si espressero, secondo modalità differenti ma strettamente complementari, l'autocoscienza del francescanesimo e il processo di costruzione della sua memoria culturale e spirituale. In tale prospettiva, pertanto, l'attenzione si è estesa anche alle manifestazioni

artistiche, considerate quali strumenti privilegiati di elaborazione, trasmissione e rappresentazione dell'identità francescana. Le raffigurazioni dei santi riflettono, infatti, non solo gli orientamenti estetici e il gusto artistico delle diverse epoche, ma anche le interpretazioni religiose che ciascun periodo storico sviluppa in relazione alle figure della santità. L'agiografia appare caratterizzata da una continua tensione tra persistenze e innovazioni, che si manifesta in modo particolare attraverso la scrittura e la produzione iconografica, ossia mediante quelle testimonianze nelle quali si rende più chiaramente riconoscibile la duplice dimensione storica e culturale. Il ricordo del santo e delle sue opere, custodito nella memoria individuale e collettiva e tramandato inizialmente attraverso la tradizione orale, viene successivamente trasposto nella scrittura e nelle rappresentazioni figurative, trasformandosi così in un autentico prodotto culturale finalizzato a perpetuare la 'presenza' del santo tanto nella dimensione liturgica quanto in quella storica⁹. Le testimonianze agiografiche possono essere rielaborate anche a distanza di secoli, dando luogo non solo a una vera e propria ricostruzione della vicenda biografica del santo, ma anche alla costruzione di una nuova fase nella storia del suo culto, come avviene, ad esempio, nei racconti delle traslazioni delle reliquie o nelle raccolte di miracoli postumi. Anche all'interno dei cicli affrescati si realizza un processo di riattualizzazione di una storia del passato mediante l'efficace impiego del linguaggio visivo. Ne deriva una produzione estremamente articolata, nella quale l'identità agiografica e simbolica dell'immagine del santo si intreccia con la dimensione narrativa della rappresentazione storica, sviluppata attraverso episodi della sua vita e dei suoi miracoli. Un esempio emblematico di tale processo è offerto proprio dalla Basilica superiore di Assisi, dove Giotto tradusse in immagini i principali episodi della vita di san Francesco, conferendo loro una straordinaria efficacia narrativa e devozionale.

D'altra parte, è noto come, a partire dalla metà del XIII secolo, il movimento francescano esercitò una profonda influenza sugli sviluppi dell'arte pubblica. L'istanza pauperistica promossa dall'Ordine ebbe infatti rilevanti ripercussioni anche nell'ambito della committenza artistica, che portò ad una crescente condanna degli eccessi decorativi e incoraggiò una più sobria e misurata selezione sia degli oggetti sia

⁹ Su tali aspetti cfr. S. Boesch Gajano, *La santità*, Roma-Bari 1999, 45-50.

dei soggetti da rappresentare. In particolare, la pittura divenne uno dei principali veicoli di tale rinnovamento. All'interno di edifici caratterizzati da forme architettoniche progressivamente semplificate e da apparati ornamentali ridotti all'essenziale – secondo l'esigenza di non distogliere l'attenzione dei fedeli dagli elementi fondamentali dello spazio liturgico – venne promosso l'impiego di tavole dipinte recanti un repertorio iconografico limitato e attentamente selezionato. In tale contesto si diffonde la produzione di tavole raffiguranti san Francesco a figura intera, talora accompagnato, lungo i margini della composizione, da piccoli riquadri narrativi destinati a illustrare episodi della sua agiografia. Queste cosiddette 'icone agiografiche' diedero origine a un articolato ciclo di storie francescane, finalizzato a rappresentare i momenti più significativi della vita del santo e i principali miracoli a lui attribuiti. Alcuni episodi iconografici conobbero una fortuna particolarmente ampia, fino ad acquisire una progressiva autonomia figurativa, quasi che singole scene potessero condensare simbolicamente l'intera esperienza francescana. Tra tali soggetti, la raffigurazione della Impresione delle stimmate risulta certamente quella maggiormente attestata. Sulle compilazioni di immagini d'arte si soffermano Marcello Mignozzi, Alberta Piroci e Rosanna Bianco. L'analisi si incentra sul possibile grado di aggiornamento culturale e figurativo degli artisti, i quali si orientarono verso determinati modelli iconografici piuttosto che altri in base alle proprie competenze esecutive, alla consuetudine con formule compositive ormai consolidate oppure alla ricezione di innovazioni provenienti da contesti artistici geograficamente e culturalmente differenti.

Le conclusioni delle giornate di studio e del presente volume sono affidate a Maria Teresa Dolso, studiosa che da anni dedica la propria ricerca alla storia dell'Ordine dei Minori, alla sua complessa e spesso controversa evoluzione tra XIII e XIV secolo, nonché alle fonti agiografiche relative alla figura di Francesco d'Assisi e alle modalità compilative e cronachistiche della tradizione francescana. Come sottolinea la stessa autrice, le riflessioni raccolte in questo volume non si configurano come un punto di arrivo, bensì come l'esito di un percorso di ricerca già consolidato e, al tempo stesso, come un nuovo punto di partenza. Esse si collocano infatti all'interno di un quadro storiografico ormai maturo, ma ancora aperto a ulteriori approfondimenti, che lasciano emergere nuove prospettive di indagine e possibili sviluppi futuri.

Desideriamo infine esprimere ai relatori il nostro più sentito ringraziamento per il contributo offerto alle giornate di studio. Il dibattito sviluppatosi nel corso dell'incontro si è rivelato particolarmente ricco e fecondo, mettendo in luce prospettive di ricerca e spunti di riflessione originali, di significativo interesse scientifico. L'iniziativa, articolata in un programma di più ampio respiro, ha visto la partecipazione di numerosi studiosi; non tutti hanno potuto, tuttavia, predisporre il contributo scritto destinato alla pubblicazione degli Atti.

Il presente volume si pone in stretta continuità con quello che contiene gli Atti della precedente edizione di *Francesco nella storia*. 1. *Testi e contesti. Francesco d'Assisi, la Verna, il Gargano*, già pubblicato in questa collana *Bibliotheca Michaelica* (nr. 12). La scelta di accogliere entrambi i volumi all'interno della medesima collana risponde all'esigenza di delineare un percorso di ricerca e di riflessione destinato a svilupparsi nel tempo attraverso tappe successive e progressivi approfondimenti. In tale prospettiva, la collana si configura non soltanto come sede editoriale, ma anche come spazio unitario di elaborazione e trasmissione di un itinerario di ricerca volto a valorizzare, da differenti punti di vista, la complessità della figura di san Francesco e della tradizione culturale a lui connessa. La decisione di tenere i due convegni a Monte Sant'Angelo, sede di uno dei più celebri santuari micaelici della cristianità, si è legata alla profonda devozione che san Francesco riservò agli angeli e, in particolare, all'Arcangelo Michele. La storiografia dedicata alla ricostruzione delle principali tappe della biografia del santo ha infatti evidenziato più volte l'importanza che il culto micaelico ebbe nella sua esperienza spirituale e religiosa¹⁰.

Le giornate di studio hanno voluto, inoltre, ricordare e rinnovare i legami tra le città di Assisi e Monte Sant'Angelo, che, il 6 dicembre 2014, hanno siglato un Patto di Amicizia, di recente rinnovato (26 giugno 2026), fondato sul riconoscimento dei profondi legami storici e spirituali tra il culto francescano e quello micaelico. Nel corso dei secoli tale relazione si è costantemente alimentata grazie alla presenza e alla testimonianza delle Fraternità religiose che, nei rispettivi territori, hanno custodito e diffuso il carisma francescano, promuovendo valori universali di

¹⁰ Si veda la sintesi recente di I. Aulisa, *Angeli e arcangeli*, in *Francesco d'Assisi. Enciclopedia Francescana*, direzione scientifica A. Bartoli Langeli, S. Boesch Gajano, L. Canfora, I. Heullant-Donat, A. Melloni, A. Vauchez, G. Zarri, coordinatori scientifici N. Bianchi e F. Sedda, I, Roma 2025, 56-57; Ead., *Michele arcangelo*, *ibidem*, II, 149-152.

pace, fraternità e dialogo tra popoli e religioni. Attraverso questo accordo, le Amministrazioni comunali delle due città hanno inteso rinnovare il proprio impegno nel consolidare e sviluppare forme di collaborazione istituzionale, sia a livello locale sia sul piano delle relazioni internazionali, ispirandosi ai valori incarnati da san Francesco e dall'Arcangelo Michele. Il Patto ha così formalizzato la volontà condivisa di incentivare rapporti di vicinanza, cooperazione e reciproca condivisione nel segno di comuni valori umani, culturali, religiosi e sociali.

Il presente volume intende, infine, porsi come omaggio alla ricorrenza degli ottocento anni dalla morte di san Francesco d'Assisi, occasione significativa per rinnovare la riflessione sulla sua eredità spirituale, culturale e storica, nonché sulla straordinaria vitalità della memoria francescana nei secoli¹¹.

¹¹ Si ringraziano il Comune di Monte Sant'Angelo, i Padri Micheliti del santuario di San Michele Arcangelo a Monte Sant'Angelo, la Comunità del santuario francescano della Verna, la Provincia di San Michele Arcangelo dei Frati Minori di Puglia e Molise, il Centro Studi Santa Rosa da Viterbo, con la Scuola di Paleografia e Storia (SPeS), che hanno offerto il patrocinio alle giornate di studio.



Francesco
nella storia seconda edizione

**Compilationes francescane:
parola, musica, immagine**

Convegno internazionale | 17-18 settembre 2024

Centro di Studi
Micaelici e Garganici
"Giorgio Otranto"

Vico Teatro Comunale, 5
Monte Sant'Angelo

Direzione scientifica e organizzazione:
Immacolata Aulisa | Nunzio Bianchi | Filippo Sedda

 UNIVERSITÀ
degli Studi di Bari Aldo Moro
DIPARTIMENTO DI RICERCA
E INNOVAZIONE UMANISTICA

 DIPARTIMENTO DI LETTERE E SCIENZE UMANE
CENTRO DI STUDI E RICERCA "GIORGIO OTRANTO"

 Comune di Monte Sant'Angelo

 Regione Puglia
Dipartimento di San Michele Arcangelo

 Provincia di San Michele Arcangelo
Dipartimento di San Michele Arcangelo

 SPeS
Scienze di Paleontologia e Storia

 labst

MERCOLEDÌ 18 SETTEMBRE 2024

09:30 | SESSION 5 ARTS

Presidente **LAURA CARNEVALE** (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)
ROSANNA BIANCO (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)
Una recente e immagine. I miracoli di san Francesco
LUCA PEZZUTO (Università degli Studi dell'Aquila)
I chiodi di Francesco
 Discussione

10.45 - 1 SESSIONE 6.107E

Presidente **LUIGI PIACENTIE** (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)
MARCELLO MIGNOZZI (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)
 Francesco nella pittura medievale pugliese:
 delle immagini iconiche alle narrazioni simboliche
ALBERTA PIRODI BRANCARDOLI (Parco Letterario Emma Pirandello e le Foreste Cesenini)
 La stigmatizzazione del sacro monte delle Venezie
 Visioni e vedute nei cicli pittorici del XIV-XV secolo
 Discussione

12.15 | VISTA AL SANTUARIO DE SAN MIGUEL ARCANGEL

16.00 | SPSS ONLINE | TEST

Periodico **CORINNA DRAGO** (Universitäts- und Studi di Bassi Aldo Moro)

ALFONSO MARINI (Sequenza Università di Roma)
Attorno alla Lettera di Errore:
la ragione della filologia, le ragioni della storia, le ragioni della ragione

FRANCESCO MARRONE (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)
Florilegi e raccolta quadrilateri
nel pensiero francescano agli albori dell'età moderna

MARIA TERESA DOLSO (Università degli Studi di Padova)
Compilazioni: bilancio e prospettive

Discussione e chiusura dei lavori

Sarà possibile seguire il Convegno anche da remoto su Zoom al seguente link:
<https://us02web.zoom.us/j/8798521633?pwd=QmZlTGJkLTUzTjlnLnRldDZZMnVkdzYw>

e dicendo qui: **zoom**

o inserendo il seguente QR code:



Info - immuni@uniroma2.it | munira.bianchi@uniba.it | filippo_sedda@gmail.com

Compilationes francescane: parola, musica, immagine

Convegno internazionale | 17-18 settembre 2024

Centro di Studi Micaelici e Garganici "Giorgio Otranto"

Direzione scientifica e organizzazione:
Immacolata Aulisa | Nunzio Bianchi | Filippo Sedda

Vico Teatro Comunale, 5
Monte Sant'Angelo



COMPILATIO O DEL GIOCO CREATIVO DELLA MEMORIA. L'ULTIMA BENEDIZIONE DI FRANCESCO NELLA TESTUALITÀ FRANCESCANA (SECC. XIII-XIV)

Pietro Silanos

1. Le *compilationes* francescane dei secoli XIII e XIV rappresentano un fenomeno centrale nella storia culturale dell'ordine minoritico e segnano lo sviluppo di una tradizione teologica, agiografica, normativa che riflette anche le tensioni, le riforme e le dispute che animarono le comunità di frati nel corso del loro primo secolo di vita. Un particolare episodio della biografia di Francesco d'Assisi – la benedizione data in punto di morte – elaborato, modificato e risignificato continuamente dalle memorie collettive dei Minori nel corso del Duecento e degli inizi del secolo successivo si presta bene come caso di studio per cogliere alcune caratteristiche intrinseche al genere della *compilatio*. Si tratta di un episodio che, per usare le parole di Manuel Hoder – il quale, nel suo saggio *Kompilation und Kreativität*, si è occupato dei caratteri costitutivi del processo di produzione che sottende una *compilatio* –, mostra quanto la dimensione creativa della compilazione come tecnica culturale si trovi proprio nella ricontestualizzazione del materiale utilizzato¹.

* In questo saggio si useranno le seguenti abbreviazioni in riferimento alle fonti francescane così come riportate in Enrico Menestò, Stefano Brufani (a cura di), *Fontes franciscani*, Assisi 1995 (Testi, 2), ad eccezione della *Vita Brevior* di Tommaso da Celano edita da Jacques Dalarun in J. Dalarun, *Thome Celanensis Vita beati patris nostri Francisci (Vita Brevior). Présentation et édition critique*, Analecta bollandiana 133, 2015, 23-86 e dell'*Historia* di Angelo Clareno edita da O. Rossini (a cura di), Angeli Clareni *Historia septem tribulationum ordinis Minorum*, Roma 1999: Actus = Actus b. Francisci et sociorum eius; 1Bon = Bonaventurae de Balneoregio *Legenda maior s. Francisci*; 1Cel = Thomae de Celano *Vita prima s. Francisci*; *Vita Brevior* = Thomae de Celano *Vita beati patris nostri Francisci (Vita Brevior)*; 2Cel = Thomae de Celano *Vita secunda s. Francisci*; CAss = *Compilatio Assisiensis [seu Legenda Perusina]*; ClaHist = Angeli Clareni *Historia septem tribulationum ordinis Minorum*; ISpi = Iuliani de Spira *Vita s. Francisci*; 2Spe = *Speculum perfectionis*. Quando questo contributo è stato inviato non era ancora uscita l'edizione critica della *Compilatio Assisiensis* a cura di Enrico Menestò che non è stato possibile consultare. Cfr. E. Menestò (a cura di), *Compilatio Assisiensis*, Spoleto 2025 (Edizione nazionale delle Fonti francescane, 3).

¹M. Hoder, *Kompilation und Kreativität. Compilatio als produktionsästhetisches Verfahren im*

Si tratta di un'intuizione ripresa da un lavoro di metà degli anni Settanta del secolo scorso del paleografo Malcolm Beckwith Parkes, nel quale lo studioso anglosassone sosteneva che l'affermazione della *compilatio*, in particolare a partire dal XIII secolo, andava letta anche come una conseguenza di quel processo di trasformazione delle modalità di lettura della pagina scritta – in particolare quella della Sacra Scrittura ritenuta ispirata da Dio – che aveva portato dalla *lectio monastica*, orientata alla meditazione, alla *lectio scholastica*, volta invece all'argomentazione². Come mostrato da Marie-Dominique Chenu, infatti, la lettura monastica, era «intimamente legata all'ideale monastico, che si rifletteva nella distribuzione delle operazioni secondo cui la lettura si sviluppa» all'interno del chiostro (*lectio, meditatio, contemplatio*); non cercava tanto di sapere ma stimolava a vivere, non aveva «interessi storici o finalità pratiche» ma era tesa alla contemplazione. La lettura *scholastica*, al contrario, si prefigurava come «un'interpretazione volta a determinare il contenuto oggettivo del testo, quali che siano i bisogni e i profitti oggettivi» e per questo assunse presto lo statuto di scienza; il *desideratur* e l'*experiendum*, in questa prospettiva, erano superati dal *quaeritur* e dallo *sciendum*³. Tale sviluppo aveva cambiato altresì il modo di strutturare le pagine stesse del manoscritto⁴.

Spiegel mediävistischer Forschung, in S.J. Raiser, V. Leppin (ed.), *Schaffen und Nachahmen. Kreative Prozesse im Mittelalter*, Berlin 2021, 9-25.

² M.B. Parkes, *The Influence of the Concepts of Ordinatio and Compilatio on the Development of the Book*, in J.J.G. Alexander, M.T. Gibson (ed.), *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard William Hunt*, Oxford 1976, 115-141. Un'evoluzione della riflessione di Parkes è stata sviluppata dal suo allievo A.J. Minnis, *Late-Medieval Discussions of Compilatio and the Rôle of the Compiler*, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 101, 1979, 385-421. L'autore è tornato sull'argomento in Id., *"Nolens auctor sed compiler reputari": the late-medieval discourse of compilation*, in M. Chazan, G. Dahan (ed.), *La méthode critique au Moyen Âge. Etudes réunies*, Turnhout 2006, 47-63. Il metodo compilatorio applicato alla scrittura storiografica medievale è stato preso in considerazione da G. Melville, *Spätmittelalterliche Geschichtskompendien. Eine Aufgabenstellung*, *Römische Historische Mitteilungen* 22, 1980, 51-104 e Id., *Kompilation, Fiktion und Diskurs. Aspekte zur heuristischen Methode der mittelalterlichen Geschichtsschreiber*, in C. Meier, J. Rüsen (ed.), *Historische Methode*, München 1988, 133-153.

³ M.D. Chenu, *La teologia nel XII secolo*, Milano 1999², 387-388. Lo studioso domenicano osserva ancora: «La teologia monastica si costruisce all'interno del mondo sacro costituito dagli insiemi culturali: attraverso il simbolismo liturgico le realtà cosmiche entrano in gioco, come le realtà della storia attraverso il trattamento allegorico: nell'uno e nell'altro caso, sacralizzazione in cui la materia prima, natura o storia, è trasfigurata, grazie ad una trasposizione mentale in cui non agiscono più le leggi autonome della sua densità terrena» (*ibidem*, 391).

⁴ Su questi processi si vedano le osservazioni di I. Illich, *Nella vigna del testo. Per una*

Non solo, Parkes applicava a questo processo un carattere, potremmo dire, socio-conoscitivo: gli autori antichi, ad esempio, in età medievale erano recuperati e integrati nella *lectio christiana* mediante azioni continue di selezione, decontestualizzazione e ricontestualizzazione. Atto che rende il processo della *compilatio* una vera e propria arte creativa. In questo senso, secondo Hoder, il metodo compilatorio dovrebbe essere considerato al pari di altre modalità poetiche precedenti e coeve. La storiografia ha riconosciuto proprio agli ordini Mendicanti, con la loro cultura della predicazione e con l'assimilazione dei modelli comunicativi propri degli *Studia* medievali, la capacità di sviluppare in modo consistente questo metodo di assemblaggio di unità testuali differenti, tanto che ad essi è stata riconosciuta la responsabilità di aver creato una vera e propria *compiling industry*⁵.

Sul carattere 'costruttivo' delle *compilationes* aveva scritto anche Bernard Guenée a metà degli anni Ottanta. Secondo lo storico francese, una compilazione non è mai semplicemente una ripetizione di testi precedenti, ma bensì una ricreazione del materiale utilizzato e, soprattutto, del suo significato; frutto della messa per iscritto di contenuti oggetto di rielaborazione da parte dell'autore o dell'ambiente che la progetta⁶. Per produrre compilazioni nel Medioevo, così come nella prima età moderna, erano necessarie diverse pratiche: i libri da cui si poteva copiare dovevano essere organizzati, i brani testuali selezionati e riordinati nel quadro di una nuova scrittura. Il testo andava corretto e rielaborato e questo comportava, di fatto, un processo creativo che implicava scarti, interpretazioni e riconfigurazioni dell'esistente⁷.

Si tratta, dunque, di cogliere quanto il carattere costruttivo della tipologia di scrittura della *compilatio* ben si adatti a testi che avevano la funzione di conservare, rielaborare e trasmettere le memorie collettive di gruppi sociali, come quello dei frati, oltretutto in una fase delicata del processo di istituzionalizzazione dell'ordine minoritico. Uno sviluppo dominato da laceranti polarizzazioni cui furono soggette le seconde

etologia della lettura, Milano 1994 e F. Ronconi, *Aux racines du livre. Métamorphoses d'un objet de l'Antiquité au Moyen Âge*, Paris 2021.

⁵ Parkes, *The Influence of the Concepts of Ordinatio and Compilatio* cit., 138.

⁶ B. Guenée, *L'historien et la compilation au XIII^e siècle*, *Journal des Savants* 1-3, 1985, 119-135.

⁷ Sugli sviluppi nella prima età moderna si veda S. Zweifel, *Aus Büchern Bücher machen. Zur Produktion und Multiplikation von Wissen in frühneuzeitlichen Kompilationen*, Berlin-Boston 2022.

generazioni nei decenni finali del XIII secolo e poi nei primi di quello successivo⁸. Come hanno mostrato le ricerche di Jan Assmann, infatti, la costruzione delle memorie collettive rappresenta sovente un processo esposto a tensioni, perché le memorie, per loro stessa natura, possono essere anche divise e divisive⁹.

2. Quello della benedizione in punto di morte di Francesco è un episodio che permette di cogliere in modo esemplare proprio tali dinamiche; in particolare, esso riflette alcune costanti che interessano altre espressioni della vita regolare nel Medioevo, segnatamente quelle al cui fondatore è riconosciuto un dono carismatico; un episodio – o almeno il racconto che fu elaborato intorno ad esso – che consente di evidenziare la tensione sempre latente tra individuo e gruppo, tra norma della coscienza e norma positiva, tra libertà individuale e autorità. Un episodio, per dirla con Raoul Manselli, tra i più inquietanti della storia delle origini del francescanesimo, che vide coinvolti Francesco, Bernardo di Quintavalle¹⁰ ed Elia da Cortona¹¹ in un momento liminare della vita

⁸ Sullo sviluppo dell'ordine dei frati Minori la bibliografia è talmente ampia che non si può presumere possa essere riassunta in uno spazio ridotto. Si segnalano almeno K. Esser, *Origini e inizi del movimento e dell'ordine francescano*, Milano 1975; Th. Desbonnets, *Dalla intuizione alla istituzione. I Francescani*, Milano 1986; *Francesco d'Assisi e il primo secolo di storia francescana*, Torino 1997. Un quadro generale anche in G. Melville, *Le comunità religiose nel Medioevo. Storie e modelli di vita*, Brescia 2020, 215-238 e 297-308 e in M.T. Dolso, *Gli ordini mendicanti. Il secolo delle origini*, Roma 2021, con relativa bibliografia citata.

⁹ J. Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino 1997.

¹⁰ Su questa figura si veda la voce biografica di R. Manselli, *Bernardo di Quintavalle*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, IX, Roma 1967, 287-289.

¹¹ Su questa figura così importante per i primi decenni di vita della confraternita assisiata, dopo il lavoro di Rosalind B. Brooke della fine degli anni Cinquanta (*Early Franciscan Government Elias to Bonaventure*, Cambridge 1959) e di D. Berg, *Elias von Cortona. Studien zu Leben und Werk des zweiten Generalministers im Franziskanerorden*, Wissenschaft und Weisheit 41, 1978, 102-126 (ora in Id., *Armut und Geschichte. Studien zur Geschichte der Bettelorden im Hohen und Späten Mittelalter*, Kevelaer 2001, 3-24), gli studi sono significativamente aumentati negli ultimi anni. A partire dalla voce biografica di S. Vecchio, *Elia d'Assisi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLII, Roma 1993, 450-458 e agli studi che Giulia Barone ha dedicato al secondo ministro dell'ordine: quelli raccolti in G. Barone, *Da Frate Elia agli Spirituali*, Milano 1999, oltre a Ead., *Elias von Cortona und Franziskus*, in D.R. Bauer, H. Feld, U. Köpf (ed.), *Franziskus von Assisi: Das Bild des Heiligen aus neuer Sicht*, Köln 2005, 183-194. Attenta lettura delle fonti si trova in F. Sedda, *La malavventura di frate Elia. Un percorso attraverso le fonti biografiche*, *Il Santo* 41, 2001, 215-300 e P. Messa, *Frate Elia da Assisi a Cortona. Storia di un passaggio*, Cortona 2005. Si vedano anche gli atti dell'Incontro di studio di Cortona *Elia di Cortona tra realtà e mito*. Atti dell'Incontro di studio (Cortona, 12-13 luglio 2013), Spoleto 2014

del santo: quello della morte avvenuta ad Assisi nella notte tra il 3 e il 4 ottobre 1226¹².

Questa scena, recentemente riconsiderata da Gian Luca Potestà, è stata oggetto di particolare attenzione da parte della francescanistica, perché strettamente connessa alla cosiddetta “questione francescana”¹³. Nel 1967 il citato Raoul Manselli ne scrisse sul *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medio evo*¹⁴ e riprese l'episodio anche nel 1980 nel suo noto volume *Nos qui cum eo fuimus. Contributo alla questione francescana*¹⁵. Qualche anno più tardi, in omaggio alle ricerche del Manselli, un allora giovane studioso dell'Università di Besançon, Jacques Dalarun, ritornò sulla vicenda approfondendo la lettura manselliana e valorizzando, in particolare, nell'episodio dell'ultima benedizione di Francesco l'allusione biblica a quella compiuta dal patriarca Giacobbe in punto di morte¹⁶. Nel ciclo di seminari che tenne a Milano nel 1995, dedicati alla lettura storica delle prime agiografie francescane, lo storico francese, poi, riconsiderò ancora una volta l'evento non solo correggendo la propria precedente analisi ma operandone una nuova, alla luce di uno scavo stratigrafico nelle leggende del primo secolo francescano, che lo portò a definire il “fatto” della benedizione solamente «un bell'arazzo letterario»¹⁷.

e gli studi in G.M. Caliman (a cura di), *Frate Elia, il primo francescanesimo e l'Oriente*, Spoleto 2019. In una prospettiva storiografica si veda M.P. Alberzoni, *La rivoluzionaria rivisitazione della figura di Elia di Cortona nella storiografia francescana: il fondamentale contributo di Rosalind B. Brooke nel suo Early Franciscan Government*, in M. Cusato, M.J.P. Robson (ed.), *Testimony, Narrative and Image: Studies in Medieval and Franciscan History, Hagiography and Art in Memory of Rosalind B. Brooke*, Leiden 2022, 36-56.

¹² Per il periodo finale della vita di Francesco d'Assisi cfr. almeno le più recenti biografie storiche a partire da quelle di G. Miccoli, *Francesco d'Assisi. Realtà e memoria di un'esperienza cristiana*, Torino 1991; R. Manselli, *San Francesco d'Assisi. Editio maior*, Milano 2002; A. Vauchez, *Francesco d'Assisi. Tra storia e memoria*, Torino 2010; G.G. Merlo, *Frate Francesco*, Bologna 2017; A. Marini, *Francesco d'Assisi, il mercante del regno*, Roma 2019; F. Cardini, *L'avventura di un povero cavaliere di Cristo. Frate Francesco, Dante, Madonna povertà*, Roma-Bari 2021.

¹³ G.L. Potestà, *Movimenti e ordini religiosi tra carisma e autorità*, Vita e Pensiero 2, 2022, 76-81. Sulla cosiddetta ‘questione francescana’ si veda, in sintesi, S. Minocchi, *La questione francescana*, Milano 2023 con l'introduzione di F. Accrocca che riprende il filo di una *quaestio* che ha animato tutto il Novecento.

¹⁴ R. Manselli, *L'ultima decisione di s. Francesco. Bernardo di Quintavalle e la benedizione di s. Francesco morente*, *Bullettino dell'Istituto Storico per il medio evo* 78, 1967, 137-153.

¹⁵ Id., *Nos qui cum eo fuimus. Contributo alla questione francescana*, Roma 1980.

¹⁶ J. Dalarun, *La dernière volonté de saint François. Hommage à Raoul Manselli*, *Bullettino dell'Istituto Storico per il medio evo* 94, 1988, 329-366.

¹⁷ Id., *La malavventura di Francesco d'Assisi. Per un uso storico delle leggende francescane*, Milano 1996, 41-52, 51.

Nel 2016, infine, Stefano Brufani è ritornato sull'episodio all'interno di una proposta di lettura più ampia della figura di Bernardo di Quintavalle¹⁸. Di segno opposto alla lettura che ne ha fatto la storiografia negli anni precedenti, quella di Felice Accrocca ha inserito l'ultima benedizione di Francesco morente nel quadro delle benedizioni lasciate dal santo assiate a più persone, e non ai soli Elia o Bernardo, superando una visione che vide queste due ultime figure contrapposte sul piano dei contrasti che seguirono nella storia del primo secolo francescano¹⁹. Dunque, si tratta di un evento che è stato ampiamente letto e riletto dalla storiografia sia secondo una prospettiva attenta alla complessa tradizione testuale che lo tramanda sia ai problemi storici in esso implicati.

3. Occorre, tuttavia, andare con ordine. Innanzitutto, vale considerare i testi che tramandano la scena della benedizione di Francesco in punto di morte. In questa sede si prenderanno in considerazione in particolare le scritture agiografiche, tralasciando per ragioni di spazio le fonti liturgiche²⁰. La prima in ordine cronologico è la *Vita beati Francisci* o *Vita prima* di Tommaso da Celano, commissionata da Gregorio IX appena dopo la morte di Francesco e prima della canonizzazione, composta tra il 1228 e il 1229 anno in cui il pontefice la visionò e convalidò. Come noto, si tratta della prima *legenda* agiografica del santo di Assisi²¹. Negli anni del generalato di Elia (1232-1239), invece, lo stesso ministro generale dell'ordine richiese al Celanese una seconda *legenda* agiografica – la *Vita beati patris nostri Francisci* o *Vita brevior*, la cosiddetta *Vita "ritrovata"* pubblicata da Jacques Dalarun nel 2015 – che aveva come scopo, come riferisce il *Prologo*, quello di offrire ai frati «un opuscolo più breve» che riportasse «le cose essenziali e alcune più utili» secondo il

¹⁸ S. Brufani, *Bernardo di Quintavalle*, in *Bernardo di Quintavalle e la tradizione dei compagni di Francesco d'Assisi nelle Marche*. Atti dell'incontro di studio (Sefro, 11 luglio 2015), Spoleto 2016, 13-28.

¹⁹ F. Accrocca, *La benedizione di Francesco morente*, *Frate Francesco* 69, 2003, 209-232, riedito in Id., *Francesco e i suoi frati. Dalle origini ai Cappuccini*, Roma 2017, 39-60.

²⁰ Per una lettura delle fonti francescane cfr. Enrico Menestò, Stefano Brufani (a cura di), *Fontes franciscani*, Assisi 1995 e l'edizione francese che riporta importanti riflessioni nelle introduzioni delle singole opere (J. Dalarun [a cura di], *François d'Assise. Écrits, Vies, témoignages*, 2 voll., Paris 2010). Per gli scritti di Francesco, in particolare, si veda l'edizione critica di C. Paolazzi (a cura di), *Francisci Assisiensis Scripta*, Grottaferrata 2009. Una lettura socio-culturale del *corpus* di fonti francescane è offerta da J. Dalarun, *Corpus franciscanum. Francesco d'Assisi: corpo e scrittura*, Milano 2023.

²¹ 1Cel, 257-424.

giudizio del ministro generale (Elia) cui il «santo di Dio più che ad altri aveva aperto il suo animo»²². Dei medesimi anni (1232-1235) è anche la *Vita sancti Francisci* di Giuliano da Spira – frate minore tedesco che aveva versificato il primo ufficio ritmico del santo – che si rifà alla prima *legenda* del Celanese²³.

Proseguendo in ordine cronologico, occorre considerare il *Memoriale in desiderio animae* o *Vita secunda*, redatto sempre dal Celanese tra il 1246 e il 1247, dopo che il capitolo generale dell'ordine, celebrato a Genova nel 1244 sotto il generalato di Crescenzo da Iesi, ritenne opportuno integrare le prime legende agiografiche – a maggior ragione dopo la contrastata deposizione di Elia del 1239 – con i ricordi dei frati e di alcuni primi compagni. Questi, probabilmente, decisero di contribuire esplicitamente alla memoria collettiva dell'ordine dopo l'invio della *Ordinem vestrum* da parte di Innocenzo IV nel 1245, con la quale il papa aveva inteso mitigare ulteriormente l'interpretazione gregoriana espressa nella *Quo elongati* in merito alla povertà e ai diritti di proprietà dei beni dei frati²⁴. L'episodio della benedizione in punto di morte viene anche tradito dalla *Legenda maior* di Bonaventura da Bagnoregio – siamo dunque all'inizio degli anni Sessanta del Duecento (1262-1263) –, operazione agiografica che, come è noto, segna uno spartiacque per l'interpretazione non solo della vicenda umana e spirituale di Francesco, ma anche dell'identità collettiva dell'ordine che da questa ne derivava; il testo di Bonaventura dipende dalla *Vita beati Francisci* e dal *Memoriale* del Celanese e dal materiale che Crescenzo da Iesi fece raccogliere dopo il 1244²⁵.

Il primo testo di epoca post-bonaventuriana a riprendere l'evento è quello della cosiddetta *Compilatio assisiensis*. Si tratta di parte di un'operazione di raccolta di testi, svoltasi tra il 1309 e il 1310 presso il Sacro Convento – Jacques Dalarun ha ipotizzato sia stata ideata da Ubertino da Casale –, volta a raccogliere un nuovo *dossier* in vista del Concilio di Vienne (1311-1312). Il curatore fece copiare in un volume, conservato

²² *Gloriosissimi patris nostri Francisci vitam quam, domino papa Gregorio iubente, sed te, pater, edocente, aliquantisper olim opere pleniori digessi, propter eos qui de verborum multitudine forte merito causabantur, te precipiente, nunc opusculo breviori perstrinximus et summa dumtaxat et expedientia queque, pluribus obmissis, sermone succincto et compendiose scribere procuravi* (*Vita brevior*, I, 35).

²³ ISpi, 1015-1095.

²⁴ 2Cel, 441-639.

²⁵ 1Bon, 755-961.

oggi nel ms. 1046 della Biblioteca Augusta di Perugia, un testo composto in cui confluirono una molteplicità di scritture di diversa natura: bolle papali, la *Legenda maior* di Bonaventura e la cosiddetta *Compilatio assisiensis*, che mescola parte del materiale che il ministro Crescenzo da Iesi raccolse nel 1246, tra cui i ricordi dei compagni del santo accompagnati dalla nota lettera firmata da Leone, Rufino e Angelo, ed estratti del *Memoriale* del Celanese. I ricordi leonini, registrati sotto forma di schede nel 1246, furono continuati sino alla morte del compagno di Francesco avvenuta nel 1271. Queste schede furono poi depositate presso il protomonastero di S. Chiara di Assisi, cucite insieme in forma di rotoli e costituirono, probabilmente, la fonte principale della *Compilatio*²⁶.

Riprende l'episodio anche un testo più tardo – siamo già nel XIV secolo –, vale a dire lo *Speculum perfectionis*²⁷, scrittura progettata alla Porziuncola, conclusa nel maggio del 1317, oggi conservata in una trentina di codici: «rielaborazione tardiva – secondo le congetture di Dalarun – delle testimonianze dei compagni di Francesco, in particolare dei ricordi leonini, indipendente dalla *Compilatio assisiensis* e quindi probabilmente alimentata a monte dai rotoli» citati²⁸. Poco più tardi anche gli *Actus beati Francisci et sociorum eius* – scritti probabilmente da Ugolino da Montegiorgio tra il 1327 e il 1337 – riprendono il fatto della benedizione di Francesco morente in un frangente particolare dell'evoluzione dell'ordine dei frati Minori: nel 1317, infatti, Giovanni XXII aveva condannato i frati Spirituali dissidenti, ormai definiti Fraticelli²⁹. Il testo, dunque, che proviene dalla Marca anconitana, dove era numerosa la loro presenza, riflette il dibattito condotto dagli Spirituali sui temi di fondo del francescanesimo primitivo, tra cui il monito presente nel *Testamento* di seguire *sine glossa e pure et literaliter la forma vitae* di Francesco³⁰. In questo quadro Elia non poteva che apparire come il primo traditore dell'ideale originario. Infine, anche l'*Historia septem tribulationum ordinis Minorum* di Angelo Clareno, composta intorno alla metà degli anni Venti del Trecento, riprende l'episodio, in particolare nel secondo libro dedicato alla prima tribolazione. Si tratta di un'opera che ha come

²⁶ CAss, 1147-1690.

²⁷ 2Spe, 1827-2053.

²⁸ Dalarun, *Corpus franciscanum* cit., 70.

²⁹ *Actus beati Francisci et sociorum eius*, 2055-2219.

³⁰ Sullo scenario in cui viene scritta quest'opera si vedano gli studi raccolti in G.L. Potestà, *Frati contro. Dissidenti, Cospiratori, Fuggiaschi*, Milano 2025.

obiettivo sostenere i compagni in difficoltà e fornire loro le ragioni del proprio soffrire: un piccolo nucleo di fedeli discepoli perseguitati, per volere provvidenziale, da una maggioranza rilassata³¹.

Quello descritto è un *corpus* testuale che accompagna la storia delle prime generazioni di frati Minori dalla morte del santo avvenuta nel 1226 sino ai primi decenni del XIV secolo; un insieme di ricordi che riflette soprattutto la storia della memoria collettiva dell'ordine o, per essere più precisi, delle memorie collettive che i vari gruppi costruirono nei decenni successivi alla morte del fondatore carismatico. La memoria collettiva, infatti, rappresenta, una delle questioni centrali nelle generazioni che vengono dopo la morte di un fondatore, a maggior ragione quando questi è dotato di un particolare carisma, perché è strettamente legata alla questione dell'identità. La risposta alla domanda "chi siamo stati?" è sempre legata a quella "chi siamo ora?". Il riconoscersi 'noi', infatti, non passa solamente dalla costruzione d'immagini di sé comuni, ma anche dalla definizione del ricordo di un passato condiviso ed è proprio nel tentativo di comporre tale operazione mnestica che emergono polarità che possono apparire insanabili.

4. Come fu ricordato e raccontato l'episodio dell'ultima benedizione di Francesco in punto di morte? Nel dossier di testi preso in considerazione, quali sono i dati del racconto che convergono e quali quelli che differiscono? Quali le continuità e quali le cesure? La risposta a queste domande, come avevano già mostrato Raoul Manselli e Jacques Dalaurun negli anni Ottanta del secolo scorso, è centrale per capire non solo i contorni storici dell'episodio che, a parere di chi scrive, non può essere ridotto a una mera invenzione letteraria, ma anche per decifrare ciò che è ad esso sotteso. Il 'fatto', infatti, funziona come uno *speculum* per comprendere quale dramma agitatesse le generazioni di frati del primo secolo dell'ordine nel tentativo di ripensare i momenti salienti della biografia del fondatore e così costruire il canone della sua vita e della sua santità e, di conseguenza, il modello identitario cui ispirarsi.

Se si considerano le coordinate spazio-temporali dell'ultima benedizione di Francesco, così come descritte nel dossier preso in esame, emergono alcuni elementi comuni: tutti i testi citati situano cronologicamente la benedizione Francesco morente³², dunque, nel mese di ottobre

³¹ ClaHist, 126-127.

³² Cfr. 1Cel VII,108, 384-385; *Vita brevior*, LXXXIII, 63; 2Cel CLXII, 628-631; ISpi,

del 1226 quando le condizioni del Poverello d'Assisi erano peggiorate e questi era stato trasportato nuovamente nella sua città natale dove voleva morire ed essere seppellito alla Porziuncola. Non tutti i testi, invece, situano l'episodio nel medesimo luogo: alla Porziuncola³³, in un luogo generico³⁴, nella casa del vescovo di Assisi³⁵, mentre gli altri testi non indicano alcun luogo preciso. Dunque, sino alla svolta bonaventuriana o almeno sino alla metà degli anni Settanta del Duecento le agiografie che circolavano nell'ordine avevano presentato l'evento in un quadro storico preciso. Dopo tale soglia il racconto muta e, almeno sino all'*Historia septem tribulationum ordinis Minorum* del Clareno, perde gradualmente una sua precisa connotazione spazio-temporale.

I protagonisti della scena sono, naturalmente, Francesco, che è sempre presente, essendo l'attore principale del gesto della benedizione. Presenzia anche un gruppo di frati che sta al capezzale del santo, il cui numero e la cui identità sono imprecisati in tutte le fonti. Gli altri attori co-protagonisti della scena, Bernardo di Quintavalle ed Elia da Cortona, invece, non compaiono sempre entrambi tranne in un caso³⁶. Elia compare esplicitamente come destinatario della benedizione nella *Vita prima* di Tommaso da Celano così come nella *Vita brevior*³⁷ e nella *Vita* di Giuliano da Spira³⁸ dove, dopo la benedizione generale impartita ai frati presenti, ne riceve una particolare di cui però non è riportata la formulazione precisa. Nella *Vita secunda* di Tommaso da Celano Francesco stende la mano destra su tutti i frati che sono nella stanza a partire dal suo vicario, vale a dire Elia³⁹. Nella *Legenda maior* Bonaventura racconta, invece, che Francesco benedì i frati presenti, ma non specifica che ne impartì una speciale a Elia⁴⁰.

Si può supporre, dunque, che le opere che furono redatte appena dopo la morte di Francesco e durante il generalato di Elia (1232-1239), vale a dire la *Vita secunda* del Celanese e la *Vita* di Giuliano da Spira,

LVIII, 1085-1087; 1Bon, XIV, 5, 902-903; CAss XII, 1486-1490; 2Spe, CVII, 2024-2027; Actus, V, 8-16, 2096-2097; ClaHist, 126-127.

³³ 1Cel VII, 108, 384-386; *Vita brevior*, 83; 1Bon, XIV, 5, 902-903.

³⁴ 2Cel CLXII, 630, ClaHist, 126-127.

³⁵ ISpi, LVIII, 1085.

³⁶ Actus, V, 8-16, 2096-2097.

³⁷ 1Cel VII, 108; *Vita brevior*, 83.

³⁸ ISpi, LVIII, 1085.

³⁹ 2Cel CLXII, 630.

⁴⁰ 1Bon, XIV, 5, 902-903.

abbiano voluto, sul modello della *Vita prima* commissionata dalla curia romana, esaltare e in qualche modo legittimare nella memoria dell'ordine la figura del vicario di Francesco prima e maestro generale dell'ordine poi, in un momento in cui iniziavano a manifestarsi le prime tensioni tra i due modi di interpretare e immaginare l'eredità del fondatore. Elia aveva svolto dal 1220 almeno sino al 1239, anno della sua deposizione, una funzione di mediazione essenziale tra la gerarchia ecclesiastica e il gruppo di frati, contribuendo al processo di istituzionalizzazione dell'ordine.

Qualcosa inizia a cambiare con la *Vita secunda* del Celanese che, come accennato, fu redatta sulla base del materiale delle prime legende agiografiche, integrato però con i ricordi che i frati avevano inviato a Crescenzo da Iesi, come suggerito dal capitolo di Genova (1244), e, soprattutto, con le memorie di alcuni primi compagni di Francesco. Elia – entrato in una vera e propria *damnatio memoriae* dopo la deposizione del 1239 e dopo gli anni di amicizia e collaborazione con il nemico giurato della curia romana, Federico II – non è più il co-protagonista dell'episodio; è uno dei tanti frati che assistono alle ultime ore del fondatore anche se gli è riconosciuto, comunque, un ruolo importante in quanto vicario di Francesco. Bonaventura, invece, recepisce questa tradizione e sceglie di raccontare l'episodio usando per così dire una *via media*, tratto caratteristico della sua produzione teologica e del suo agire in qualità di ministro tra il 1257 e il 1274⁴¹. Sullo sfondo occorre sempre considerare non solo le tensioni interne all'ordine, ma anche gli attacchi che provenivano dagli ambienti intellettuali parigini e da diversi membri dell'episcopato⁴².

Cosa disse Francesco ai frati e a Elia? La *Vita prima* di Tommaso da Celano che è, in qualche modo, il testo di riferimento nonché il primo in ordine cronologico, riprende i modelli biblici della benedizione: quelli di Giacobbe morente con i figli⁴³ e di Mosè con il popolo d'Israele prima di salire sul Monte Nebo e morire nel paese di Moab⁴⁴. Elia è alla sini-

⁴¹ Cfr. É. Gilson, *La filosofia di San Bonaventura*, Milano 1995. Sul ruolo di Bonaventura quale ministro dell'ordine si vedano gli atti delle giornate di studio tenutesi a Foligno nel 2018: *Bonaventura da Bagnoregio ministro generale*. Atti dell'Incontro di studio (Foligno, 20-21 luglio 2018), Spoleto 2019.

⁴² Y. Congar, *Insegnare e predicare. Aspetti ecclesiologici della disputa tra Ordini mendicanti e maestri secolari nella seconda metà del secolo XIII e l'inizio del XIV*, Padova 2007.

⁴³ Gen 48,14.

⁴⁴ Dt 32,49.

stra di Francesco mentre intorno ci sono gli altri frati; Francesco non vede più e, incrociando le braccia, pone la mano destra sul capo di Elia chiedendo chi sia. I frati rispondono che si tratta del suo vicario e il Poverello d'Assisi risponde «*et ego sic volo*», quasi a esplicitare che era proprio colui sul cui capo voleva porre la sua mano benedicente. Tommaso da Celano riporta poi la benedizione del santo che, innanzitutto, specifica il ruolo provvidenziale svolto da Elia, in qualità di vicario, nell'accrescimento dell'ordine⁴⁵; poi, presenta la richiesta fatta da Francesco a Dio di ricordarsi del lavoro e dell'opera che spetta a Elia. Il capitolo della benedizione si chiude, infine, con la profezia di una terribile prova che presto avrebbe segnato la vita dell'ordine lacerandone l'unità⁴⁶.

La medesima benedizione si trova riepilogata nella *Vita brevior* e nella *Vita secunda*. Nella *Vita* di Giuliano da Spira resta il gesto benedicente con la mano destra sul capo di Elia, ma scompare il dettato della benedizione particolare per il vicario, mentre è mantenuta l'ammonizione a tutti i frati a perseverare nella fedeltà perché «*felices autem illi sunt qui in bonis perseveraverint*». Il Celanese è certamente quello più vicino ai fatti, ma non fu un testimone oculare della benedizione. Il suo racconto si fonda probabilmente su quanto Elia stesso gli aveva raccontato.

Dopo la svolta bonaventuriana qualcosa muta in maniera radicale nella tradizione testuale dell'episodio: sia nella *Compilatio assisiensis* sia nello *Speculum perfectionis* Elia esce di scena e il ruolo di co-protagonista è ricoperto da Bernardo di Quintavalle. Il quadro è simile. Francesco ormai cieco giace sul letto e fa chiamare Bernardo; il gesto benedicente è ugualmente fatto con la mano destra: il santo pone la mano sulla testa di Egidio ma *per Spiritum Sanctum* capisce che non è Bernardo. Allora, quest'ultimo si avvicina, Francesco lo benedice e poi chiede a uno dei

⁴⁵ *Cumque a sinistris ipsius resideret frater Helias, circumsedentibus reliquis filiis, cancellatis manibus dexteram posuit super caput eius, et exteriorum oculorum lumine privatus et usu: "Super quem", inquit, "teneo dexteram meam?". "Super fratrem Heliam", inquit. "Et ego sic volo", ait. "Te", inquit, "filii in omnibus et per omnia benedico, et sicut in manibus tuis fratres meos et filios augmentavit Altissimus, ita et super te et in te omnibus benedico. In caelo et in terra benedicat te Rex omnium Deus. Benedico te sicut possum et plus quam possum, et quod non possum ego possit in te qui omnia potest* (1Cel VII,108, 385).

⁴⁶ *Recordetur Deus operis et laboris tui, et in retributione iustorum sors tua servetur. Omnem benedictionem quam cupis invenias, et quod digne postulas impleatur. "Valete, filii omnes, in timore Dei, et permanete in ipso semper, quoniam futura est super vos tentatio maxima et tribulatio appropinquat. Felices qui in his quae coeperunt perseverabunt, a quibus nonnulli futura scandala separabunt. Ego enim ad Dominum propero, et ad Deum meum, cui devote in spiritu meo servivi, iam ire confido"* (1Cel VII,108, 385).

compagni di scrivere un testo. Questo elemento è degno di nota. Francesco non compie solamente un gesto la cui tradizione sarebbe stata affidata alla testimonianza orale degli astanti, ma chiede che questa sua volontà sia messa per iscritto. In questo testo Francesco testimonia davanti ai frati che Dio gli diede Bernardo come *primus frater*: una primogenitura segnata dal fatto che egli *primo incepit et complevit perfectissime perfectionem sancti Evangelii*, distribuendo ogni suo avere ai poveri.

Appoggiandosi proprio a questa adesione totale al *propositum* del *primus frater*, Francesco, facendo valere la propria *auctoritas* spirituale, comanda – *volo et praecipio* recita il testo – a ogni frate, compreso colui che avrebbe governato l'ordine, di amare e onorare Bernardo *tamquam meipsum*; tutti i frati, dunque, di ogni ordine e grado *ipsum teneant vice mea*. Bernardo, dunque, è presentato dal testo della *Compilatio assisiensis* e dello *Speculum perfectionis* come un *alter Franciscus*⁴⁷. La pericope di questo scritto è riportata in modo pressoché identico anche nell'*Historia septem tribulationum ordinis Minorum*⁴⁸.

Una tradizione diversa o quanto meno più complessa, invece, è quella degli *Actus*. Nel testo emerge in maniera chiara la polarità tra Bernardo ed Elia che nelle altre fonti si era sviluppata, per così dire, solamente entro un percorso diacronico: da Elia a Bernardo. Il contesto è quello del Francesco morente – ritorna la similitudine del modello biblico di Giacobbe attorniato dai figli – che chiede come prima cosa «*ubi est primogenitus meus*». Ritorna, dunque, il tema della primogenitura che sottende una questione centrale nel passaggio alle seconde generazioni, vale a dire se e in che senso si possa parlare di successione del carisma. La benedizione del fondatore appare, infatti, come una vera e propria

⁴⁷ *Beatus Franciscus non poterat ipsum videre, quoniam per multos dies ante lumen amiserat oculorum; sed extendens dexteram posuit ipsam super caput fratris Egidii, qui fuit tertius primorum frater et sedebat tunc iuxta fratrem Bernardum, credens ipsam ponere super caput fratris Bernardi, et tangens caput fratris Egidii, sicut homo cecutiens, statim cognovit per Spiritum Sanctum dicens: "Hoc non est caput fratris Bernardi mei". Frater Bernardus statim appropinquavit [se] magis ipsi. Beatus Franciscus ponens manum suam super caput ipsius benedixit ipsum. Insuper dixit uni de sociis suis: "Scribe, sicut dico tibi: Primus frater quem dedit michi Dominus, fuit frater Bernardus, et qui primo incepit et complevit perfectissime perfectionem sancti Evangelii, distribuendo bona sua omnia pauperibus; propter quod et propter multas alias prerogativas teneor ipsum magis diligere, quam aliquem fratrem totius Religionis. Unde volo et precipio, sicut possum, ut quicumque fuerit generalis minister, ipsum diligat et honoret tamquam meipsum, ac etiam [alii] ministri provinciales et fratres totius Religionis ipsum teneant vice mea". Et plurimum inde consolatus frater Bernardus et alii fratres videntes hoc* (Cass XII, 1487-1488).

⁴⁸ ClaHist, 127.

investitura. Bernardo reagisce alla domanda di Francesco invitando in segreto Elia a farsi avanti e la fonte esplicita la ragione (*qui erat tunc vicarius ordinis*). Nel testo, dunque, la primogenitura, e quindi la successione, è presentata innanzitutto in riferimento alla dimensione del carisma di governo. Ma Francesco ponendo la mano destra sul capo di Elia riconosce che non è Bernardo. Quest'ultimo, dunque, si avvicina al santo dalla parte sinistra del letto e Francesco incrociando le braccia pone la mano destra sul capo di Bernardo e quella sinistra sul capo di Elia, assumendo così la forma del crocifisso. La gestualità del santo è costruita secondo un chiaro simbolismo cristomimetico. Come ha acutamente osservato André Vauchez nella propria biografia storica del frate assisiato, infatti, come quest'ultimo «si era sforzato di rendere la sua vita un *exemplum*», così «ha voluto “teatralizzare” la sua morte per farne un dramma sacro, con il rivivere le ultime tappe dell'esistenza del Cristo, dalla Cena al Getsemani, lasciando così ai suoi frati un'immagine memorativa indelebile»⁴⁹.

Negli *Actus* il contenuto della benedizione di Bernardo è in parte simile a quello che si ritrova nella *Compilatio assisiensis* e nello *Speculum perfectionis*, ma vi è una chiusa finale che appare non solo eloquente dell'orientamento della fonte, ma centrale nel discorso che stiamo verificando: *Esto dominus [cioè Bernardo] fratrum tuorum et tuo imperio cuncti subiaceant. Et quoscumque volueris recipere ad Ordinem istum, recepti sunt; et nullus fratrum habeat potestatem super te; et quocumque volueris, possis libere pergere vel morari*⁵⁰. Il lessico utilizzato dal compilatore è un les-

⁴⁹ Vauchez, *Francesco d'Assisi. Tra storia e memoria cit.*, 154.

⁵⁰ Unde in morte b. Francisci, tamquam patriarcha Iacob, astantibus filiis et devote lacrimantibus pro recessu tam amabilis patris, dixit s. Franciscus: “Ubi est primogenitus meus? Veni, fili, ut benedicat tibi anima mea priusquam moriatur”. Tunc fr. Bernardus dixit fr. Helie secreto, qui erat tunc vicarius Ordinis: “Pater, vade ad dexteram sancti, ut te benedicat”. Cum autem fr. Helias se posuisset ad dexteram et s. Franciscus, pre lacrimis cecutiens, manum dexteram super caput fr. Helie posuisset, dixit: “Istud non est caput primogeniti mei fr. Bernardi”. Tunc fr. Bernardus accessit ad sinistram eius. S. autem Franciscus manus, cancellatis brachiis, commutando, sinistram posuit super caput fr. Helie, dexteram vero super caput fr. Bernardi, dicens fr. Bernardo: “Benedicat te Pater D. Ihesu Christi in omni benedictione spirituali in celestibus in Christo. Sicut primus electus es in Ordine isto ad dandum exemplum evangelicum, ad imitandum Christum in evangelica paupertate, quia non solum tua liberaliter obtulisti et pro Christi amore autem integre dispersisti, sed etiam temetipsum in odorem suavitatis sacrificium obtulisti. Benedictus ergo sis a D. Ihesu Christo et a me, pauperculo servo eius, benedictionibus sempiternis, ingrediens et regrediens, vigilans et dormiens, vivens et moriens. Qui benedixerit tibi benedictionibus repleatur, et qui maledixerit tibi non erit immunis. Esto dominus fratrum tuorum et tuo imperio cuncti subiaceant. Et quoscumque volueris recipere ad Ordinem istum, recepti sint; et quoscumque

sico del potere (*dominus, imperium*) e questo elemento appare significativo. Francesco, nell'intenzione di chi redasse gli *Actus*, con questa benedizione finale e con l'indicazione della primogenitura bernardiana sembra creare uno spazio di "esenzione" dalla stessa gerarchia di governo all'interno dell'ordine; anzi, sembra istituire una vera e propria "signoria" carismatica. Bernardo, infatti, definito *dominus* dei frati, avrebbe esercitato una sorta di *imperium* a cui tutti avrebbero dovuto obbedire.

Di cosa si sostanzia questo *imperium*? In quale rapporto stava con quello istituzionalmente definito della gerarchia di governo dell'ordine (ministro generale, ministri provinciali, capitolo generale)? Poteva esistere un *imperium* svincolato da quello di chi governava istituzionalmente l'ordine? In teoria sì. Del resto, come hanno mostrato gli studi di Gert Melville, lo stesso *Decretum* di Graziano (C. 9, q. 2, c. 2) prevedeva una precedenza della *lex privata* – quella che attiene alla coscienza – rispetto alla *lex publica* – quella che appartiene al diritto comune della Chiesa⁵¹. E la *causa* graziana terminava con la citazione paolina *ubi Spiritus Dei, ibi libertas*: una frase che, secondo Peter Landau, avrebbe consentito, almeno in linea di principio, una relativizzazione di ogni ordinamento giuridico ecclesiastico⁵². Seguendo il magistero miccoliano, ci si potrebbe chiedere se questa tensione tra un potere carismatico e un potere istituzionale, tra il potere dello "slancio" e il potere della "norma", per usare una coppia di termini manselliana, sia stata effettivamente voluta dal Francesco storico o quanto, piuttosto, rifletta l'incapacità dei frati di raggiungere e persistere nell'equilibrio tra i due poli che apparivano e dovevano apparire come fattori irriducibili l'uno all'altro⁵³.

La memoria collettiva di coloro che vennero "dopo", fu costruita combinando, assemblando una stratigrafia di ricordi orientati da

emittere, emittantur; et nullus fratrum habeat potestatem super te; et quocumque volueris, possis libere pergere vel morari" (*Actus*, V,5,8-16, 2096-2097).

⁵¹ G. Melville, *Brückenschlag zur zweiten Generation. Die kritische Phase der Institutionalisierung mittelalterlicher Orden*, in *Religiöse Ordnungsvorstellungen und Frömmigkeitspraxis im Hoch- und Spätmittelalter*, Korb 2008, 77-98.

⁵² P. Landau, *Officium und Libertas christiana*, München 1991, 61.

⁵³ Chi scrive ha recentemente proposto una lettura delle fasi finali della vita di Francesco e di come essa è stata raccontata e risignificata nel primo secolo minoritico alla luce della chiave interpretativa di Romano Guardini dell'"opposizione polare". Si veda P. Silanos, *Oltre la soglia. I testamenti di Francesco e la memoria polarizzata dei frati*, in M. Rainini, A. Riedl (a cura di), *Die zweite Generation. Transformationsprozesse in den Anfängen von Orden und religiösen Gemeinschaften in der Geschichte der Christentum*, Münster 2025, 115-133. Sulla proposta di lettura di Guardini si veda R. Guardini, *L'opposizione polare. Saggio per una filosofia del concreto vivere*, Brescia 2022.

interessi molteplici e non necessariamente convergenti. È una memoria segnata da una tensione che appare irrisolta e, se vogliamo, irrisolvibile; una opposizione che provocò lacerazioni anche violente. Il caso della benedizione di Francesco morente mostra, dunque, le diafasie mnestiche entro il gruppo di frati che nei primi decenni di vita dell'ordine fu sottoposto a una trasformazione istituzionale radicale. Il tentativo di definire una memoria condivisa riflette la difficoltà a riconoscere una identità condivisa. La *compilatio*, come genere letterario, si prestava bene per questa continua operazione di raccolta, dissezione e assemblamento dei ricordi e delle loro interpretazioni. Continui interventi che sono stati letti nei decenni addietro quasi esclusivamente nell'ottica dello scontro, della divisione e della manipolazione e che, diversamente, possono forse indicare dinamiche, vissute in certi frangenti in modo anche drammatico, della vita naturale di un corpo sociale in maturazione.

ATTORNO ALLA LETTERA DI GRECCIO: LE RAGIONI DELLA FILOLOGIA, LE RAGIONI DELLA STORIA, LE RAGIONI DELLA RAGIONE

Alfonso Marini

Nel 2015, nella prima edizione della mia biografia di Francesco d'Assisi, scrivevo:

In base alla decisione del capitolo generale di Genova (...) il ministro generale Crescenzo da Jesi richiese, a quanti fossero in grado di darne, nuove notizie su Francesco. In pratica con queste nuove testimonianze si inizia la questione francescana, sia in senso storico, perché offrono immagini e informazioni su Francesco parzialmente diverse da quelle della *Vita prima*, sia in senso filologico, perché non sappiamo bene quali testi siano arrivati a Crescenzo e in quale forma. Infatti, di essi non si conserva nulla, nemmeno nella biblioteca del Sacro Convento di Assisi, anche se fortunatamente sono stati ripresi in compilazioni e *legendae* tra la fine del secolo XIII e l'inizio del XIV. In una di queste, la *Legenda trium sociorum*, è conservata la lettera di «frate Leone, frate Rufino e frate Angelo, un tempo compagni, benché indegni, del beatissimo padre Francesco», che, in base alla disposizione del capitolo generale, mandano a frate Crescenzo i ricordi loro e di altri testimoni oculari: frate Filippo, frate Illuminato *de Arce*, frate Masseo da Marignano, frate Giovanni, compagno di frate Egidio, e «frate Bernardo di santa memoria, primo compagno del beato Francesco». La lettera è datata da Greccio l'11 agosto 1246, ma si adatta poco al contenuto e alla forma della *Legenda trium sociorum*, indubbiamente meglio a quelli della *Compilatio Assisiensis* dato che i tre firmatari affermano di non aver scritto una narrazione continuata, ma di aver scelto alcuni fiori da un ameno prato¹.

Era una considerazione cui non diedi seguito. Ritengo necessario ritornare sul problema, anche perché oggi in varie pubblicazioni si trovano rinvii al *Memoriale* di Tommaso da Celano quando ci sono i medesimi racconti dei compagni, considerando la *Compilatio Assisiensis* più tarda rispetto al *Memoriale* soltanto sulla base della datazione del ms. che la

¹ A. Marini, *Francesco d'Assisi, il mercante del regno*, Roma 2019², 18. Per comodità di consultazione, in appendice riporto il testo della nota lettera.

contiene. Sembra che il *Nos qui cum eo fuimus* di Manselli² sia spesso citato, ma poco letto.

Non attraverso una regione sconosciuta, vari storici hanno espresso il loro parere, ma non farò un'elencazione. Noto però che gli studi cui faccio riferimento partono dalla seconda metà del secolo scorso e si fermano al 2013. In particolare, ricordo Jacques Dalarun e Felice Accrocca. L'ipotesi di Dalarun (già del 1996)³ di collegare la lettera a un unico *dossier* comprendente la *Legenda trium sociorum* e i fiori dei tre compagni – come già ipotizzato da Paul Sabatier⁴ e da Théophile Desbonnets⁵, ma respinta da Daniele Solvi⁶ – forse non è del tutto azzardata (e anzi le diedi un qualche sostegno nella mia recensione alla sua *Malavventura*)⁷, ma quella di identificarne l'autore in frate Rufino sembra più difficile da sostenere⁸. Gli studiosi francesi, legati all'impresa del *totum* del 2010, vanno ormai in questa direzione, attribuendo le testimonianze confluite nella *Compilatio Assisiensis* al solo frate Leone, di cui intendono ricostruire la totalità degli scritti⁹: chi sa perché, se la “firma” dei compagni nelle testimonianze è chiarissimamente al plurale: *nos qui cum eo fuimus*. Tralascio questo aspetto della questione, come quello della struttura interna della *Compilatio* – cui si sono dedicati ultimamente Delmas-Goyon e Kumka¹⁰ – comunque in sostanza anche per l'*équipe*

² R. Manselli, «*Nos qui cum eo fuimus*». Contributo alla questione francescana, Roma 1980.

³ J. Dalarun, *La Malavventura di Francesco d'Assisi. Per un uso storico delle leggende francescane*, Milano 1996, 140-150.

⁴ P. Sabatier, *Vie de S. François d'Assise*, Paris 1894, nel capitolo *Étude critique des sources*, XXXIII-CXXVI.

⁵ Th. Desbonnets, *Legenda trium Sociorum. Édition critique*, Archivum Franciscanum Historicum 67, 1974, 87 (introduzione e testo 38-144).

⁶ D. Solvi, *Aspettando il florilegio*, in Id., *Rotundis quadrata mutare. Questioni francescane dalle origini ai Fioretti*, Spoleto 2022 (Società internazionale di Studi francescani. Saggi, 23), 267-305 (già Medioevo e Rinascimento, n. s., 6, 1995, 51-59, 66-73).

⁷ A. Marini, *Storia delle fonti francescane e storia di Francesco nelle sue fonti. Nota su «La Malavventura di Francesco d'Assisi» di Jacques Dalarun*, Il Santo 38, 1998, 215-229.

⁸ J. Dalarun, *Introduction a Légende des trois compagnons*, in François d'Assise. *Écrits, Vies, témoignages*, Paris 2010, 1060 (1047-1076); i due volumi sono noti come il *totum*.

⁹ F. Delmas-Goyon, *Le principe d'organisation de la Compilatio de Assise*, Études franciscaines, n. s., 11, 2018, 5-26; Id., *Nouveaux regards sur la «question franciscaine»*, Archivum Franciscanum Historicum 111, 2018, 317-364; S. Piron, *Note sur Léon et Rufin, l'écriture et le corps*, *ibidem* 365-375.

¹⁰ E. Kumka, *La Compilatio Assisiensis. Una prova dell'analisi concettuale*, Miscellanea Francescana 103, 2003, 233-306; Id., *Alcuni nodi problematici della Compilatio Assisiensis*, Miscellanea Francescana 103, 2003, 719-742; Id., *Io non smetterò di ammaestrare i*

degli storici transalpini il florilegio della *Compilatio Assisiensis* è legato alla lettera di Greccio.

Mi trovo in quasi totale accordo con Felice Accrocca, le cui posizioni sono raccolte nel suo volume sulle *legendae* francescane *Un santo di carta*, pubblicato nel 2013, ma anticipate nel 2005 e nel 2009¹¹. Tranne un breve accenno nel capitolo sulla *Compilatio Assisiensis*, ne tratta soprattutto in quello sulla *Legenda trium sociorum*.

Accrocca scrive:

È vero, come osserva Desbonnets, che tutti i manoscritti della *Legenda* – e solo essi – riportano la lettera, che da sola non compare mai, né unita a un diverso documento¹². Questo, tuttavia, è argomento forte ma non risolutivo, poiché, a rigor di logica, dimostra soltanto che i due documenti sono stati trasmessi insieme, non che siano stati scritti nello stesso momento, dai medesimi autori. È vero, infatti, che la lettera sembra non avere nulla a che fare con lo scritto allegato, poiché i compagni non vollero scrivere una vita (*per modum legendae non scribimus*) e non seguirono un ordine cronologico (*continuatam historiam non sequentes*), limitandosi a raccogliere liberamente (*arbitrio nostro*) alcuni ricordi, scegliendo tra i fiori più belli di un prato ricchissimo. I tentativi compiuti per mostrare che non c'è contraddizione tra le affermazioni della lettera e il testo che la segue, oppure - come si accanì a dimostrare il Sabatier - che le contraddizioni si possono spiegare con il fatto che il testo dell'opera sia in realtà mutilo, non risultano, a mio avviso, convincenti: lo dimostrò subito Minocchi¹³ (...) e lo ha più di recente ribadito Daniele Solvi, con argomentazioni solide ed equilibrate¹⁴ (p. 142).

Ancora Accrocca, sulle testimonianze inviate a Crescenzo da Jesi:

Tra i molteplici e compositi materiali reperiti in quell'ampia indagine, si segnarono i ricordi che, da Greccio, alcuni compagni del Santo – Leone,

frati. *La pedagogia di Francesco nella Compilatio Assisiensis*, Città del Vaticano 2014; Delmas-Goyon, *Le principe d'organisation de la Compilation de Assise* cit.

¹¹ F. Accrocca, *Un santo di carta. Le fonti biografiche di san Francesco d'Assisi*, Milano 2013. Ma già Id., *La Legenda trium sociorum: una peculiare attenzione all'umanità di Francesco*, *Frate Francesco* 71, 2005, 543-574; Id., *Compilatio Assisiensis ovvero la voce dei compagni*, *Frate Francesco* 75, 2009, 485-519.

¹² Th. Desbonnets, *Legenda trium Sociorum* cit., 86. Sulle fonti francescane si veda anche F. Uribe, *Introduzione alle fonti agiografiche di san Francesco e santa Chiara d'Assisi* (secc. XIII-XIV), Assisi 2002, 278-307.

¹³ S. Minocchi, «*Legenda trium sociorum*». *Nuovi studi sulle fonti biografiche di s. Francesco d'Assisi*, *Archivio Storico Italiano*, s. V, 24, 1899, 249-326; 26, 1900, 81-134.

¹⁴ Solvi, *Aspettando il florilegio* cit.

Rufino e Angelo – indirizzarono al ministro generale, accompagnandoli con la nota lettera, datata 11 agosto 1246 (p. 144).

Concludendo sulla *Legenda trium sociorum*:

Tre diverse parti (la lettera dei compagni, i capitoli I-XVI, i capitoli XVII-XVIII) concorrono dunque a formare un testo che assume la sua forma compiuta probabilmente agli inizi del Trecento. Si spiega così perché se ne abbiano codici solo a partire dal XIV secolo (p. 159).

Più avanti, nel capitolo sulla *Compilatio Assisiensis*, Accrocca è sicuro:

Dopo gli studi fondamentali di Théophile Desbonnets e Raoul Manselli¹⁵, con ragione gran parte dei brani vengono ormai ritenuti copia fedele dei materiali inviati dai compagni del Santo a Crescenzo da Jesi nel 1246, accompagnati dalla nota lettera firmata da Leone, Rufino e Angelo (pp. 463-464).

Il ragionamento è chiaro: la lettera di Greccio non è stata concepita insieme alla *Legenda trium sociorum*. Entrambe fanno parte del materiale arrivato attorno al 1246 a Crescenzo da Jesi e soltanto a fine secolo XIII-inizio XIV un autore-compilatore le ha riunite insieme, aggiungendo i capitoli conclusivi, anch'essi non facenti parte del testo originario.

A noi oggi capita di parlare della *Legenda trium sociorum* e della *Compilatio Assisiensis* come testi da cui dipende in molte parti il *Memoriale* di Tommaso da Celano. Lo facciamo per comodità, per rapidità. Ma dovremmo invece dire che il *Memoriale* dipende dalla *legghenda assisana* (come la definiva Manselli e come intende anche Accrocca) confluita nel XIV secolo nella *Legenda trium sociorum* e dalle testimonianze dei compagni, *nos qui cum illo fuimus*, riunite attorno al 1310 nel ms. 1046 della biblioteca comunale di Perugia. Leggenda assisana e testimonianze dei compagni che non abbiamo nella forma originale giunta a Crescenzo. Ciò ci autorizza a forzare i dati della filologia, legati ai manoscritti, per seguire quelli della storia e degli stessi testi, non facendo ipotesi poco fondate, ma affidandoci a un ragionamento critico¹⁶.

¹⁵ Th. Desbonnets, *Recherches sur la Généalogie des Biographies primitives de Saint François*, *Archivum Franciscanum Historicum* 60, 1967, 273-316; Manselli, «*Nos qui cum eo fuimus*» cit.

¹⁶ Aggiungo una considerazione, anche se labile: la lettera di Greccio non è presente nella sezione biografica del ms. 1046 di Perugia con le testimonianze dei compagni (e altri brani, tra cui alcuni del *Memoriale*), ma, essendo questa sezione acefala, non possiamo affermarlo al 100%.

Il legame tra la lettera di Greccio e le testimonianze dei compagni era stato affermato da due editori di tali brani. Non da Ferdinand Delorme, che le scoprì e le pubblicò nel 1922 e 1926, dando loro il nome di *Legenda antiqua sancti Francisci* (poi a lungo chiamata *Legenda Perusina*)¹⁷. La lettera fu invece premessa in due edizioni successive, i cui titoli sono da soli esplicativi. Si tratta di quelle di Jacques Cambell, *I fiori dei tre compagni*, nel 1967¹⁸, e di Rosalind Brooke, *Scripta Leonis, Rufini et Angeli sociorum s. Francisci. The Writings of Leo, Rufino and Angelo Companions of St. Francis*, del 1970¹⁹.

Si tratta di due edizioni "interpretative" della *Legenda antiqua*, criticate anche per il fatto di aver sistemato la successione dei capitoli arbitrariamente, secondo criteri degli editori. Lo aveva fatto anche Delorme, che già nel titolo della sua edizione si riferiva alla supposta *Legenda antiqua*, tanto ricercata dal Sabatier in poi, cioè una leggenda precedente a tutte le agiografie note e "sistematicamente ordinata" (per usare un'espressione di Raoul Manselli), che sarebbe stata copiata disordinatamente nel ms. 1046 di Perugia (cui si riferisce il titolo *Legenda Perusina* usato da molti studiosi, anche se utilizzano l'ed. Bigaroni). Ma risistemare i capitoli secondo un criterio logico e consequenziale è arbitrario, e lo stesso Delorme nell'edizione in volume della *legenda antiqua* di quattro anni dopo (1926) diede loro una sistemazione differente.

Bigaroni volle intervenire dando l'edizione completa della sezione specifica del ms. perugino (che contiene anche altri testi), riportando non soltanto le testimonianze dei compagni, ma anche i brani del *Memoriale* ad esse inframezzati, dunque una *compilazione*. Poiché sino a fine Trecento il ms. era conservato nella biblioteca del Sacro Convento di Assisi, Bigaroni diede alla sua edizione il titolo di *Compilatio Assisiensis*²⁰. Ma anche questo titolo non è del tutto appropriato quando ci si riferisce alle testimonianze dei compagni, che hanno avuto una loro storia e una loro sistemazione precedente a quella del ms. del 1310. Il titolo e

¹⁷ F. Delorme, *La «Legenda Antiqua S. Francisci» du Ms. 1046 de la bibliothèque de Pérouse*, *Archivum Franciscanum Historicum* 15, 1922, 23-70, 278-332; Id., *La «Legenda Antiqua S. Francisci», texte du Ms. 1046 de la bibliothèque de Pérouse*, Paris 1926.

¹⁸ Milano 1967, con versione italiana a fronte di Nello Vian.

¹⁹ Ed. by R. B. Brooke, "Oxford Medieval Texts", Oxford 1970.

²⁰ "Compilatio Assisiensis" dagli scritti di fr. Leone e Compagni su S. Francesco d'Assisi, I ed. integrale dal ms. 1046 di Perugia con versione italiana a fronte, traduzione e note a cura di M. Bigaroni, S. Maria degli Angeli-Assisi (PG) 1975 (ed. riveduta e corretta 1992).

la sistemazione dati da Bigaroni sono i meno inappropriati, purché si specifichi che l'opera dei compagni è precedente alla compilazione che la riporta. Anche Bigaroni, nel titolo, attribuì le testimonianze (molte col famoso *nos qui cum eo fuimus*) a «fr. Leone e Compagni», quindi agli autori della lettera di Greccio.

In conclusione, per il valore e l'uso delle testimonianze leonine e dei compagni di Francesco mi sembra valida la linea di Solvi²¹, cioè quella di attribuire il valore di fonte fondamentale (anche se non unica) alla principale di tali testimonianze, i brani della *Compilatio Assisiensis*, che alcuni storici tendono a svalutare e a sottoutilizzare, arrivando in alcuni casi a preferire le versioni del *Memoriale*, che dipendono evidentemente da quelle dei compagni.

Si può pensare a una nuova edizione di queste travagliate testimonianze di Leone, Rufino e Angelo? Accrocca la propone per la *Compilatio Assisiensis*, con una collazione: «con l'ausilio dei brani paralleli, presenti – ad esempio – nelle collezioni tradite dal Ms. *Little*, dal ms. isidoriano 1/73, dal cod. C 4 della Biblioteca dell'Università di Uppsala»²², tenendo conto delle critiche di Adriano Gattucci²³ integrate da quelle dello stesso Accrocca²⁴.

Solvi mi sembra che andasse più in là quando scriveva che per la ricerca del Florilegio (non dunque di tutta la *Compilatio Assisiensis*) va evitato «un atteggiamento rinunciatario, preludio all'elusione più che alla soluzione del problema»²⁵, anzi «la ricerca del Florilegio non ha perso il suo carattere di necessità»²⁶.

²¹ Parafraso quanto ho scritto su *Aspettando il Florilegio* di Solvi in A. Marini, recensione a D. Solvi, *Rotundis quadrata mutare*, *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, 78, 2024, n. 2, 638-641,

²² Accrocca, *Un santo di carta* cit., 461-462.

²³ A. Gattucci, *Dalla «Legenda antiqua S. Francisci» alla «Compilatio Assisiensis»: storia di un testo più prezioso che fortunato*, *Studi Medievali* 20, 1979, 789-870; Id., *La «Compilatio Assisiensis» e il manoscritto 1046 della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia alla luce del loro Sitz im Leben*, in F. Santi (a cura di), *Gli studi francescani dal dopoguerra ad oggi*, Spoleto 1993, 293-297.

²⁴ Accrocca, *Un santo di carta* cit., 461.

²⁵ Solvi, *Rotundis quadrata mutare* cit., 269.

²⁶ «... La ricerca del Florilegio non ha perso il suo carattere di necessità, non solo perché il fatto che i compagni raccontino il loro Francesco, e non il Francesco della storia, non ci esime dal compito, arduo ma non impossibile, di sceverare quanto della loro testimonianza può valere ad integrare il volto che di Francesco ci mostrano i suoi stessi scritti e le biografie di Tommaso da Celano, ma anche perché il Florilegio sarebbe un documento d'eccezione per comprendere certo francescanesimo degli anni quaranta del '200, legato alla memoria del fondatore, ma stimolato a ripensarlo in rapporto alle

Concordo. Rimandando la discussione sul rapporto di queste testimonianze con la *Legenda trium sociorum* o meglio con la leggenda assisiana, credo che si debba ritornare a tale ricerca o almeno a un'edizione dei soli brani dei compagni, che esistono prima e fuori della compilazione di Assisi o di Perugia, anche se non si dovrà dare ad essi una successione arbitraria. Non più *Legenda antiqua*, né *Legenda Perusina* («non per modum legende»), ma qualcosa di più vicino, nel titolo, a *I fiori dei tre compagni* e *Scripta Leonis, Rufini et Angeli sociorum s. Francisci*.

Molte cose saranno riviste e, si spera, un po' più chiarite, con l'Edizione nazionale delle fonti francescane, curata dalla Società Internazionale di Studi Francescani (che vi ha dedicato il suo LII Convegno)²⁷ e pubblicate dal Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo. Già i primi tre volumi sono stati editi, tra cui quello sulla *Compilatio Assisiensis*, che ha mantenuto il titolo attribuitole da Bigaroni ed è stata curata da Enrico Menestò²⁸. Si attendono con estremo interesse le nuove edizioni e i dibattiti che creeranno, anche grazie alle tante voci specifiche nella nuova opera della Treccani da poco pubblicata, *Francesco d'Assisi. Enciclopedia francescana*.

urgenze di un'attualità già pressante»: Solvi, Rotundis quadrata mutare cit., 271. Si veda anche tutto il paragrafo 2, *L'identità del Florilegio*, 282-289.

²⁷ S. Brufani, E. Menestò, D. Solvi (a cura di), *Legendae agiografiche. Per l'Edizione nazionale delle Fonti francescane*. Atti del LII Convegno internazionale della Società Internazionale di Studi Francescani (Assisi, 17-19 ottobre 2024), Spoleto 2025. Ma si tenga conto di *Francesco d'Assisi. Enciclopedia francescana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2025.

²⁸ *Compilatio Assisiensis*, edizione critica a cura di Enrico Menestò, Spoleto 2025 (Edizione nazionale delle fonti francescane, 3); *Compilazione Toscana. Dal ms. 1 della Pontificia Università Antonianum*, a cura di Daniele Solvi, Spoleto 2024 (Edizione nazionale delle fonti francescane, 2).

APPENDICE

Lettera di Greccio, 11 agosto 1246²⁹

Reverendo in Christo patri fratri Crescentio, Dei gratia generali Ministro, frater Leo, frater Rufinus et frater Angelus, olim socii, licet indigni, beatissimi Patris Francisci, reverentiam in Domino debitam et devotam.

*Cum de mandato proximi praeteriti Capituli generalis et vestro, teneantur fratres signa et prodigia beatissimi patris Francisci, quae scire vel reperire possunt, vestrae paternitati dirigere, visum est nobis, qui secum licet indigni fuimus diutius conversati, **pauca de multis gestis ipsius** (Io 21, 25), quae per nos vidimus, vel per alios sanctos fratres scire potuimus, et specialiter per fratrem Philippum, visitatorem pauperum dominarum, fratrem Illuminatum de Arce, fratrem Masseum de Marignano, et fratrem Iohannem socium venerabilis patris fratris Egidii, qui plura de his habuit ab eodem sancto fratre Egidio, et sanctae memoriae fratre Bernardo, primo socio beati Francisci, sanctitati vestrae, veritate praevia, intimare.*

*Non contenti narrare solum miracula, quae sanctitatem non faciunt, sed ostendunt³⁰, sed etiam sanctae conversationis eius insignia et pii beneplaciti voluntatem ostendere cupientes, ad laudem et gloriam summi Dei et dicti patris sanctissimi, atque aedificationem volentium eius **vestigia** imitari³¹. Quae tamen per modum legendae non scribimus, cum dudum de vita sua et miraculis, quae per eum Dominus operatus est, sint confectae legendae (Lc 1, 1-3), sed velut de amoeno prato quosdam flores, arbitrio nostro, pulchriores excerpimus, continuatam historiam non sequentes, sed multa seriose relinquentes, **quae in praedictis legendis sunt posita tam veridico quam luculento sermone**³².*

²⁹ Alcuni rinvii scritturali o a opere patristiche non sono indicati nelle varie edizioni, in particolare non è stata notata l'analogia con l'*Historia ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea.

³⁰ Gregorio Magno, *Hom. in Evang.*, PL 76, 1216. *Vita beati Francisci* 70.

³¹ 1 Pt 2, 21: *ut sequamini vestigia eius* (i.e. Christi).

³² Qui vi è un'analogia con Eusebio, *Historia ecclesiastica* I, 1, 3-4, anche se a parti invertite: «L'immagine dei *flores* compare, in senso capovolto a quello della lettera, nel prologo della *Historia Ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea, ben nota nell'occidente latino nella traduzione datane da Rufino. Lamentando la mancanza di storie della Chiesa complete, Eusebio dichiara che nel comporre la sua, ben strutturata, prenderà dei fiorellini (*flosculi*) dagli scrittori ecclesiastici precedenti. Siamo quindi di fronte ad un *topos*, quello di comporre un'opera con dei *flores*. Eusebio afferma di servirsi di essi al fine di *historica narratione in unum corpus redigere et coagmentare*; i tre compagni, più modesti di fronte al grande modello, affermano di limitarsi a presentare dei fiori sparsi»: Marini, *Storia delle fonti francescane* cit., 224.

Quibus haec pauca, quae scribimus, poteritis facere inseri, si vestra discretio viderit esse iustum. Credimus enim, quod si venerabilibus viris, qui praefatas confecerunt legendas, haec nota fuissent, ea minime praeterissent, quin saltem pro parte ipsa suo decorassent eloquio et posteris ad memoriam reliquissent.

Semper integre valeat vestra sancta paternitas in domino Iesu Christo, in quo nos filios vestros devotos sanctitati vestrae recommendamus humiliter et devote.

Data in loco Grecii, tertio idus augusti, anno Domini millesimo ducentesimo quadragésimo sexto.

IOHANNES IMPERATOR CONSTANTINOPOLITANUS. DAL LIBER DE LAUDIBUS DI BERNARDO DI BESSA ALLE COMPILAZIONI FRANCESCANE TRECENTESCHE

Nunzio Bianchi

1. *Iohannes imperator Constantinopolitanus*

Dopo aver sposato Maria del Monferrato, regina di Gerusalemme, il nobile e condottiero Giovanni di Brienne (1175 ca. - 1237) divenne a sua volta re nel 1210. Alla morte della consorte (1212), assunse la reggenza per conto della figlia Isabella (altrimenti nota come Iolanda) e mantenne tale funzione fino al 1225, quando Isabella fu incoronata e andò in sposa a Federico II di Svevia. Nel 1229 Giovanni di Brienne assunse, con il sostegno di Gregorio IX, la dignità di imperatore latino di Costantinopoli (*Iohannes imperator Constantinopolitanus*), come reggente del giovane Baldovino II e conservò tale titolo sino alla morte, impegnandosi strenuamente nella difesa dell'Impero latino contro i Bizantini di Nicea. Poco prima di morire, a Costantinopoli¹, scelse di vestire l'abito dei frati Minori, suggellando così il proprio itinerario umano e politico con un gesto di radicale umiltà e di adesione alla povertà evangelica. Quanto alla sepoltura, una tradizione

* Contributo scritto nell'ambito del Progetto PRIN 2022 *TeReRe: Textual and Religious Resilience. A new Intercultural and Interreligious perspective on Texts and Images circulation in Late Antique Mediterranean* (n. 2022H3KC95 - CUP H53C24001350006) finanziato dal Ministero dell'Università e della Ricerca. In queste pagine si è fatto ricorso alle seguenti abbreviazioni: AF = *Analecta Franciscana sive chronica aliaque varia documenta ad historiam Fratrum Minorum spectantia* edita a PP. Collegii S. Bonaventurae adiuvantibus aliis eruditis viris, I-XII, Ad Claras Aquas (Quaracchi) 1885-1983; EF = *Francesco d'Assisi. Enciclopedia Franciscana*, direzione scientifica A. Bartoli Langelì, S. Boesch Gajano, L. Canfora, I. Heullant-Donat, A. Mello- ni, A. Vauchez, G. Zarri, coordinatori scientifici N. Bianchi e F. Sedda, I-II, Roma 2025; *LibLaud* = Bernardo di Bessa, *Liber de laudibus*.

¹ Cfr. Alberico delle Tre Fontane, *Chronica*, 941 ed. P. Scheffer-Boichorst: *In Constantinopoli moriuntur rex Iohannes et uxor eius* (*Monumenta Germaniae Historica, Scriptores* XXIII, Hannover 1874); Riccardo di San Germano, *Chronica*, 194 ed. C.A. Garufi (*Rerum Italicarum Scriptores*, VII 2, Bologna 1937): *Hoc anno [scil. 1237] Iohannes rex quondam Iherosolimitanus apud Constantinopolim nature concessit*.

isolata lo vuole inumato in Santa Sofia a Costantinopoli²; secondo una notizia largamente condivisa, invece, il corpo, una volta traslato in Italia, sarebbe stato deposto ad Assisi, nella basilica di San Francesco – iniziata nel 1228 e già pronta, nella primavera del 1230, ad accogliere le spoglie del Santo – «per esser vicino al suo Padre che egli amò in vita, e che ebbe al fianco quando sotto Damiana (1219) egli re di Gerusalemme guidava cento mila crocesignati»³.

Nelle più antiche fonti francescane non si rinviene alcun esplicito riferimento a Giovanni di Brienne, fatta salva – forse – una possibile allusione nella *Vita beati Francisci* (124, 5) di Tommaso da Celano. In un passo, l'agiografo, ricordando la canonizzazione dell'Assisiense (16 luglio 1228), alla quale fu con ogni probabilità presente, menziona la partecipazione di autorevoli rappresentanti del clero e del potere secolare, senza tuttavia precisarne l'identità:

*Convocantur episcopi, abbates adveniunt, de remotissimis partibus praelati Ecclesiae adsunt; regalis se offert praesentia, comitum et procerum advenit nobilis multitudo*⁴.

Per quanto storicamente plausibile, la presenza alla canonizzazione dell'Assisiense di Giovanni di Brienne – cui potrebbe appunto alludere l'espressione *regalis praesentia* – non si fonda su alcuna attestazione documentaria, né trova riscontro in testimonianze coeve o posteriori,

²Si tratta del più tardo e non sempre attendibile cosiddetto 'Menestrello di Reims', cap. XLI, § 436, ed. N. de Wailly (Paris 1876): «Et en fu baus li [scil. a Costantinopoli] rois Jehans pour la jonesce de lui tant comme il vesqui ; mais il estoit de grant aage, et fu morz comme preudons et bons crestiens, et fu enfouiz devant le maistre autel Sainte Soutie».

³G. Golubovich, *Biblioteca bio-bibliografica della Terra Santa e dell'Oriente francescano*, I. (1215-1300), Quaracchi 1906, 138. Per un profilo di Giovanni di Brienne cfr. L. Bréhier, *Brienne (Jean de)*, in *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, 10, Paris 1938, 698-709 (ove si accoglie la data tradizionale di nascita al 1148 e la morte quasi novagenaria sulla base del fraintendimento della testimonianza dello storico bizantino Giorgio Acropolite); e ora soprattutto G. Perry, *John of Brienne. King of Jerusalem, Emperor of Constantinople*, c. 1175-1237, Cambridge 2013 (ove, sulla base di J.M. Buckley, *The Problematical Octogenarianism of John of Brienne*, *Speculum* 32, 1957, 315-322, si colloca la possibile data di nascita entro la metà degli anni Settanta del XII secolo). Cfr. anche la sintesi di B. Vetere, *Giovanni di Brienne, re di Gerusalemme e imperatore latino di Costantinopoli*, in *Federico II. Enciclopedia Fridericiana*, Roma 2005, 735-737.

⁴Tommaso da Celano, *Vita beati Francisci*, 124, in AF, X, Ad Claras Aquas 1926-1941, 99.

ma costituisce piuttosto una deduzione avanzata dalla storiografia moderna⁵.

Quanto allo specifico episodio di Giovanni di Brienne, il quale poco prima della morte – sopraggiunta nel marzo del 1237⁶ – indossò l'abito dei frati Minori, ne danno notizia alcuni cronisti di poco posteriori agli eventi. In primo luogo, il monaco benedettino Matthew Paris (ca. 1200-1259), il quale, nella *Historia Anglorum* (redatta verosimilmente tra il 1250 e il 1255)⁷ sotto l'anno 1237 registra:

Tempore quoque sub eodem migraverunt ab hoc seculo immortalis memoriae inclitus rex Jerusalem, Iohannes de Bresne, iam pæne nactus culmen Græcorum imperiale, et frater Jordanus, prior Ordinis Prædicatorum, vir vitæ sanctissimæ, in mari submersus.

In margine a questo passo, nel codice autografo della *Historia Anglorum* di Matthew Paris (London, British Library, Royal 14 C VII, f. 125v) si leggono due annotazioni supplementari⁸:

⁵ AF, X, 1926-1941, 99, n. 5, ove in margine al passo del Celanese si osserva: *Scilicet Iohannes de Brena (Brienne), rex Hierosolymitanus coronatus 3 oct. 1210*. Cfr. in merito le considerazioni di R.L. Wolff, *The Latin Empire of Constantinople and the Franciscans*, Traditio 2, 1944, 213-237: 233-234, scettico a riguardo («it is not certain, and has not been proved»); sicuro si mostra invece Perry, *John of Brienne* cit., 144 («Thomas of Celano's *First Life* of St Francis does indicate the presence of royalty on this occasion, and this surely refers to 'King' John»). Giovanni di Brienne, che avrebbe conosciuto Francesco durante l'assedio di Damietta (Damiata), 1218-1219, e che proprio nei giorni della canonizzazione si trovava in Italia al servizio di papa Gregorio IX, a causa della rottura con Federico II (che, sposandone la figlia, aveva assunto al suo posto la reggenza di Gerusalemme), potrebbe esser stato presente in quell'occasione: in tal caso, la testimonianza di Tommaso da Celano costituirebbe, come è stato notato, un significativo riferimento, pur implicito, «ma non del tutto taciuto, alla vicenda politica in corso durante la canonizzazione» (R. Michetti, *Francesco d'Assisi e il paradosso della Minoritas. La Vita Beati Francisci di Tommaso da Celano*, Roma 2004, 315); vd. anche in merito E. Lunghi, *Tra Gregorio IX, Federico II e Giovanni di Brienne: la chiesa di San Francesco in Assisi*, Franciscana 22, 2020, 35-56: 43.

⁶ Sulla data di morte vd. Perry, *John of Brienne* cit., 182.

⁷ Cfr. S. Lloyd, R. Reader, *Paris, Matthew (c. 1200-1259)*, in *Oxford Dictionary of National Biography*: <<https://doi.org/10.1093/ref:odnb/21268>>, 6. Per Matthew Paris cfr. I. Heullant-Donat, *Ruggero di Wendover*, in EF, II, 419-423.

⁸ La *Historia* occupa i fogli 8v-156v del codice quasi tutti autografi di Matthew Paris: si veda la descrizione e distinzione delle mani (complessivamente tre quelle attive in questo manoscritto) data da M. Muñoz García, *The Script of Matthew Paris and His Collaborators: A Digital Approach*, PhD Dissertation, London 2018, 177-181 e 266. Le notizie si leggono nel margine inferiore di f. 125v: la prima, in rosso, è posta al di sotto del disegno di due scudi rovesciati tra due spade; la seconda, al di sotto di questa iscrizione, nello stesso inchiostro del testo.

Obiit rex Jerusalem Johannes de Bresne, cujus filia nuptui tradita fuit Fretherico imperatori, quæ peperit ei Conradum.

Iste rex Johannes excellentissimæ vitæ, vir sanctissimus et in armis strenuissimus, et corpore fuit elegantissimus. Qualibet nocte, quasi vir religiosus, surrexit ad matutinas, et ante mortem aliquot annis factus frater Minor, usque ad mortem sanctitatem continuavit. Et sic a regno terrenæ Jerusalem ad cœlestem transvolavit⁹.

Secondo Matthew Paris, dunque, Giovanni di Brienne si fece *frater Minor* alcuni anni prima della morte (*ante mortem aliquot annis*), conducendo una vita improntata alla *sanctitas*. Anche prima di entrare tra i frati, dunque, si era sempre distinto *quasi vir religiosus*.

Altra fonte a restituirci notizie sugli ultimi giorni di Giovanni di Brienne è la *Cronica* del francescano di origine emiliana Salimbene de Adam (1221-1288), che tratteggia un vivace ritratto dell'imperatore qua e là arricchito da riferimenti scritturistici e non solo¹⁰:

Erat enim rex Iohannes magnus et grossus et longus statura, robustus et fortis et doctus ad prelium, ita ut alter Karolus Pipini filius crederetur. Et quando in bello cum clava ferrea percutiebat hinc inde, ita fugiebant Saraceni a facie eius, sicut si vidissent diabolum vel leonem paratum ad devorandum eos. Revera non fuit tempore suo, ut dicebatur, miles in mundo melior eo. Unde et de eo et de magistro Alexandro, qui erat melior clericus de mundo et erat de Ordine fratrum Minorum et legebat Parisius, facta fuit ad laudem eorum quedam cantio partim in Gallico, partim in Latino, quam cantavi multotiens. Que sic inchoat: "Avent tutt mantenenent / novum nostris temporibus". Iste rex Iohannes, quando armabatur a suis iturus ad bellum, tremebat sicut iuncus in aqua. Cumque interrogaretur a suis qua de causa sic tremaret, cum in bello contra hostes robustus et validus esset pugnator, respondebat quod de corpore sibi cure non erat, sed timebat ne anima sua bene ordinata esset cum Deo. Hoc est quod dicit Sapiens in Prover. 28: "Beatus homo qui semper est pavidus; qui vero mentis est dure, corrueat in malum". Unde Ecclesiasticus XVIII: "Homo sapiens in omnibus metuit". Ieronimus quoque dicit: "Prudenter timetur quicquid potest accidere". Sed peccatores timent ubi non est timor; ubi vero timendum est, scilicet ne offendatur Deus, non timent, sicut timebat Iob, quo de se ipso dicit, Iob 31: "Semper enim quasi tumentes super me fluctus timui Deum,

⁹ Matthæi Parisiensis, monachi Sancti Albani, *Historia Anglorum*, ed. F. Madden, II. A.D. 1189-1245, London 1866, 396 e n. 3. Ho ricontrollato il passo citato della *Historia Anglorum* e le aggiunte marginali qui trascritte su una riproduzione digitale del f. 125v del codice Royal 14 C VII gentilmente messi a disposizione dal personale della British Library, nella persona di Calum Cockburn, che qui ringrazio.

¹⁰ Per la frequente presenza di riferimenti scritturistici nella scrittura di Salimbene cfr. S. Bordini, *Una selva di citazioni. La "Cronica" di Salimbene tra storia e autobiografia intellettuale*, Parole Rubate 3, 2011, 3-26. Per una sintesi recente su Salimbene cfr. I. Heullant-Donat, *Salimbene de Adam*, in EF, II, 439-442.

*et pondus eius ferre non potui". Talis fuit rex Iohannes. Ideo evenit ei quod dicit Ecclesiasticus 33: "Timenti Deum non occurrent mala, sed in temptatione Deus illum conservabit et liberabit a malis". Revera sic fuit. Factus est enim frater Minor, et toto tempore vite sue perseverasset in Ordine, si Deus prolongasset ei vitam. Recepit enim eum et induit minister Grece, scilicet frater Benedictus de Aretio, qui fuit sanctus homo*¹¹.

La formulazione finale (*factus est enim frater Minor*) coincide con quella di Matthew Paris (*factus frater Minor*), così come appare concettualmente analogo il tenore della notizia relativa alla santa condotta di vita di Giovanni di Brienne. È dunque possibile che i due cronisti abbiano attinto a fonti comuni. La redazione della *Cronica* di Salimbene, almeno nel suo nucleo originario, risale agli anni compresi tra il 1283 e il 1285¹², dunque a circa un trentennio di distanza dalla *Historia Anglorum*, che sembra peraltro aver conosciuto una circolazione piuttosto ristretta. Salimbene, per di più, fornisce un elemento ulteriore: a rivestire (*induit*) l'imperatore dell'abito dei Minori fu frate Benedetto d'Arezzo, al secolo Benedetto Sinigardi (ca. 1190-1282), *socius* di Francesco, dal quale fu accolto nell'Ordine, e, tra il 1221 e il 1237, *minister Grece*, ossia ministro della provincia di Oriente¹³, dove fu figura di notevole rilievo, contribuì in misura significativa alla diffusione dell'Ordine, svolse anche missioni

¹¹ Salimbene de Adam, *Cronica*, ed. G. Scalia, I, Bari 1966, 59-60. Su questa testimonianza in rapporto a Giovanni di Brienne cfr. Wolff, *The Latin Empire of Constantinople* cit., 219.

¹² Cfr. O. Guyotjeannin, *Salimbene de Adam: un chroniqueur franciscain*, Turnhout 1995, 33-34.

¹³ La *Grecia* di Salimbene – si noti che *Grecie scilicet* è aggiunta marginale al passo nel codice autografo della *Cronica* (Vat. Lat. 7260, f. 24va, disponibile sul sito della Biblioteca Apostolica Vaticana al seguente indirizzo: <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.7260>) – va intesa in senso più ampio, in quanto quella 'di Grecia' era una delle varie denominazioni della provincia di Oriente o di *Romania*, che dovevano corrispondere grosso modo al territorio greco e bizantino (Costantinopoli); altra provincia doveva essere quella di Oltremare o di Antiochia o di Terra Santa. Va precisato che le province – spesso unificate sotto comuni definizioni, quale per esempio provincia di Oltremare – troveranno una definizione amministrativa solo in seguito e la stessa definizione di 'provincia' è, almeno all'inizio della storia della comunità francescana, una definizione anacronistica: sulla effettiva entità geografica e amministrativa di questa provincia orientale si veda F. Sedda, *Frate Elia e il Capitolo del 1217: una provincia d'Oltremare?*, in *800 anni di presenza francescana in Medio Oriente*, Milano 2019, 129-150, ove si nota che, negli anni della *fraternitas*, «provincia deve intendersi come luogo spaziale/geografico di predicazione e non come entità giuridica di insediamento» (148). Quanto alla data di inizio del provincialato d'Oriente di Benedetto, essa sarebbe da collocarsi nel 1219 (secondo L. Wadding, *Annales Minorum*, I, Romae 1731, 304, *ad an.* 1219, nr. xxxiii) oppure in una data successiva al Capitolo del 1221 (secondo Golubovich, *Biblioteca bio-bibliografica* cit., I, 135).

diplomatiche ed ecclesiastiche a favore dell'unione della Chiesa latina con quella greca e a sostegno del patriarcato latino di Costantinopoli; morto nel 1282, acquisì presto fama di santità.

L'anno di morte di Giovanni di Brienne (1237) coinciderebbe con la conclusione del provincialato d'Oriente di Benedetto d'Arezzo¹⁴, ma, al di là di questo sincronismo, è pensabile che quest'ultimo si sia fatto, in qualche modo, promotore della memoria dell'imperatore o, quanto meno, latore di notizie sul suo conto, in particolare circa il di lui ingresso nell'Ordine, evento del quale era stato testimone diretto e partecipe. Del resto, Benedetto fu testimone autorevole anche in altre vicende centrali della memoria francescana: era presente ad Assisi in occasione del Capitolo generale del 1230, durante il quale ebbe luogo la *translatio* del corpo di Francesco; in lui potrebbe forse identificarsi il *frater Benedictus* che commissionò la *Legenda ad usum chori beati Francisci*; ed è inoltre ricordato tra i testimoni dell'Indulgenza della Porziuncola¹⁵.

E anche dalla *Vita* o *Legenda* di Benedetto d'Arezzo, redatta agli inizi del Trecento, apprendiamo, in forma più concisa, la notizia dell'ingresso di Giovanni di Brienne nell'*Ordo* dei Minori, accolto dal ministro:

*...unde in Oriente valde gloria Dei crescebat, et fama Benedicti servi sui, unde recepit etiam in sanctam [sic] Ordinem sancti Patris nostri Francisci Imperatorem Constantinopolitanum et Regem Jerusalem*¹⁶.

¹⁴ L'anno di conclusione del provincialato d'Oriente di Benedetto (1237) si deve a una tradizione più tarda (*l'Index onomasticus scriptorum universae franciscanae familiae* manoscritto di Niccolò Papini, cit. in Golubovich, *Biblioteca bio-bibliografica* cit., I, 139, n. 1), che ricorda pure come gli sarebbe succeduto Vito da Cortona. Non è detto tuttavia che Benedetto avesse necessariamente lasciato l'Oriente dopo quella data (cfr. *ibidem*, 139-140).

¹⁵ Per Benedetto d'Arezzo presente al Capitolo generale del 1230 e *socius* di Francesco cfr. *Chronica XXIV Generalium* (in AF, III, 1906, 224); in rapporto alla *Legenda ad usum chori* cfr. E. Rava - F. Sedda, *Sulle tracce dell'autore della Legenda ad usum chori beati Francisci. Analisi lessicografica e ipotesi di attribuzione*, Archivum Latinitatis Medii Aevi 69, 2011, 107-175: 128, n. 46, 142 (il dubbio sulla attribuzione è dovuto anche alla interpretazione: *frater Benedictus* o *benedictus*?); come testimone dell'Indulgenza cfr. S. Brufani, *Il diploma del vescovo Teobaldo d'Assisi per l'indulgenza della Porziuncola*, Franciscana 2, 2000, 43-136: *passim* e 130, n. 27. Su Benedetto di Arezzo si veda la sintesi tracciata da P. Licciardello, *Sinigardi, Benedetto, beato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 92, Roma 2018, 803-806; Sedda, *Frate Elia e il Capitolo del 1217* cit., 146-147; e Wolff, *The Latin Empire of Constantinople* cit., 221-222, che, sulla base della testimonianza di Tommaso da Pavia (*Gesta imperatorum et pontificum*, ed. E. Ehrenfeuchter, Monumenta Germaniae Historica, *Scriptores*, XXII, Hannover 1872, 523), ricorda inoltre la vicinanza di Benedetto a figure influenti, tra le quali Baldovino II.

¹⁶ La *Legenda* latina di Benedetto di Arezzo (*Vita et Miracula Beati Benedicti Sinigardi de Arretio*, BHL 1906b) – cui attingeranno anche la *Chronica XXIV Generalium* (in AF, III,

Tra i meriti che attestano la *fama* di Benedetto d'Arezzo figura, dunque, anche quello di aver personalmente accolto l'*imperator Constantinopolitanus* nell'*Ordo sancti Patris nostri Francisci*.

2. Giovanni di Brienne nel *Liber de laudibus di Bernardo di Bessa*

A offrirci, tuttavia, un resoconto più disteso e ricco di particolari della vicenda di Giovanni di Brienne, che indossò il saio poco prima di morire, nonché delle ragioni di tale scelta, è il cosiddetto *Liber de laudibus* (*LibLaud*) di Bernardo di Bessa (Besse), opera in nove capitoli che dedica ampio spazio alle vicende dell'Ordine dopo Francesco. La redazione dell'opera si colloca negli anni successivi al 1279 e, almeno per il capitolo 7 in cui viene narrata questa vicenda, anteriormente al 1292, dunque in un arco cronologico non troppo distante da quello di Salimbene de Adam¹⁷. Nel *LibLaud* si riferisce di sogni e visioni che avrebbero indotto l'imperatore ad abbracciare l'abito francescano: secondo Bernardo di

1906, 224-225, 286) e Bartolomeo da Pisa (*De conformitate beati Francisci ad vitam Domini Iesu*, in AF, IV, 1906, 99, 253, 347, 519) – è stata composta da tale Nanni (Giovanni) di Arezzo a vent'anni dalla morte del frate, nel 1302, e si conserva nel *codex unicus* Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat. 266, ff. 314r-318r, autografo di Francesco Redi (ca. 1661): il testo è stato edito da M. Faloci Pulignani, *La leggenda del B. Benedetto di Arezzo*, Miscellanea francescana di storia, di lettere, di arti 8, 1901, 5-8, e poi nella dotta monografia di G. Golubovich, *Vita et miracula B. Benedicti Sinigardi de Aretio Ord. Min. scripta per Nannem Aretinum a. 1302*, Ad Claras Aquas 1905, confluita in Id., *Biblioteca bio-bibliografica* cit., I, 129-149: 145 (da cui si cita il testo della *Vita*).

¹⁷Il termine *post quem* del *LibLaud* andrà fissato nella elezione di Giovanni Peckham (Iohannes Anglicus) ad arcivescovo di Canterbury (28 gennaio 1279), il quale viene appunto citato con questa carica (*LibLaud* 6, 73: *archiepiscopus Cantuariensis*), mentre il termine *ante quem*, almeno per il cap. 7 del *LibLaud*, può essere fissato e *silentio* – come nota T. Ferencik, “Das Buch über die drei Orden des hl. Franziskus” des Bernhard von Besse. Abgrenzung, Übersetzung und Analyse des 7. Kapitels des „Liber de laudibus beati Francisci“ des Bernhard von Besse, *Wissenschaft und Weisheit* 58, 1995, 167-222: 176 – nel 1292, anno di morte dello stesso Giovanni Peckham, per il quale Bernardo non usa alcuna menzione commemorativa (diversamente per altri frati defunti, come per es. Aimone *sanctae memoriae*: *LibLaud* 7, 5). Su Bernardo di Bessa e la sua opera si possono vedere G. Cremascoli, *Introduzione*, in S. Brufani, E. Menestò, G. Cremascoli, E. Paoli, L. Pellegrini, S. da Campagnola, G. Boccali (a cura di), *Fontes Franciscani*, Santa Maria degli Angeli - Assisi 1995, 1245-1251; L. De Angelis, *La povertà volontaria nel 'Liber de laudibus' di Bernardo da Bessa*, O.Min. († 1295 ca.), *Miscellanea francescana* 95, 1995, 556-604; P. Coali, *Bernard de Besse e il Liber de laudibus nel francescanesimo della fine del '200*, in C. Crescentini (a cura di), *Arte francescana e pauperismo dalla Valle dell'Aniene: l'“exemplum” di Subiaco*, Roma 1997, 85-104; F. Uribe, *Introduzione alle fonti agiografiche di san Francesco e santa Chiara d'Assisi (secc. XIII-XIV)*, Santa Maria degli Angeli 2002, 384-398; *Introduction*, in R.J. Armstrong, J.A. Wayne Hellmann, W. Short (ed.), *Francis of Assisi, III. The Prophet*, New York 2001, 25-30; J. Dalarun, *Introduction*, a Bernard de Besse, *Extraits du Livre des louanges du bienheureux François*, in J. Dalarun (éd.), *François d'Assise, Écrits, Vies*,

Bessa, «un uomo venerabile vestito di bianco» (*venerabilis homo quidam albis indutus*) gli sarebbe apparso una notte in sogno, quando ormai era «verso la fine della sua vita» (*circa ultimum vitae suae*), portando tra le mani «l'abito dei frati Minori, la corda e i sandali» e rivelandogli che sarebbe morto indossando quell'abito. Dopo ripetute *visiones*, egli infine acconsentì e si unì all'Ordine (*LibLaud* 7, 34-54):

Vir illustrissimus Iohannes imperator Constantinopolitanus beati Francisci habitum divina praemonitus revelatione suscepit. Fertur ipse fratribus suis singulos consequentibus comitatus solus fuisse sine hereditate relictus, templi vel hospitalis militiae deputandus. Sed cum esset iuvenis sicut genere clarus sic strenuitate conspicuus, Deo regente, prius regni Ierosolymitani, deinde imperii dignitatem adeptus, pluribus fuit honoribus illustratus generum habens ipsum imperatorem Romanum. Fuit autem maximus fidei orthodoxae defensor et infidelium impugnator. Qui cum circa ultimum vitae suae recogitaret devote, quanta sibi [Deus] contulerat bona viventi, immissum [est] ei coelitus, ut creditur, desiderium maximum praesciendi, cuiusmodi finem concederet morienti. Aliquanto tempore in hoc desiderio et ob hoc instanti ad Deum supplicatione perstiterat, cum nocte quadam illi apparuit dormienti venerabilis homo quidam, albis indutus, fratrum Minorum habitum, chordam et soleas in manibus suis ferens et vocans imperatorem ex nomine: "Iohannes, inquit, quia de fine tuo sollicite desideras modum scire, noveris, te in isto habitu moriturum et hoc esse voluntatis divinae". Evigilans imperator et secundum hominem tantam sui futuram humiliationem horrescens eos, qui prope ipsum more regio quiescebant, clamoroso gemitu excitavit; quibus tamen occurrentibus indicati clamoris causam noluit indicare. Sequenti nocte viri duo similiter albis induti sibi apparuerunt in somnis, praeostensum habitum, chordam quoque ac soleas deferentes et voluntatis divinae esse, quod [in] illo moreretur habitu, replicantes. Horruit ut prius spiritus eius et expergefactus ingemiscendo clamavit, nec tamen causam festinantibus ad eum cubiculariis revelavit. Tertia nocte tres similiter viri apparuerunt in visu, albis instar priorum induti, dictum sibi habitum, chordam et soleas afferentes et sicut prius de ipsius in illis futuro transitu repetentes et adiicientes dicebant: "Non credas, haec illusionem vel somnium vanum esse, sed sicut dicimus, in veritate complendum". Excitatus imperator iubet statim, fratrem Angelum confessorem suum vocari. Qui veniens imperatorem in stratu suo lacrymantem invenit. Cui et dixit: "Scio, cur me vocastis, et de vobis eadem quae vobis est mihi visio revelata". Post paucos dies tertiana febris imperatorem arripuit et deliberato consilio, ingressus Ordinem iuxta visionis tenorem suos ibi dies feliciter consummavit. Sed cum adhuc vivens infirmitatis et debilitatis gravedine impediretur a consuetis in Ordine humilitatis officiis exercendis, memorabili verbo devotum mentis affectum dicitur expressisse: "O dulcissime Domine, inquit, Iesu Christe, utinam ego, qui deliciose in pompa saeculi vixi, in vestibus pretiosis indutus, modo in isto habitu

*eleemosynam cum sacco ad collum petendo te pauperem et humilem vere pauper et humilis sequi possem! ". In quo vir tantus maximum reliquit exemplum, ut ad ea, quae sunt paupertatis et humilitatis, nec magni nec mediocres et multo minus alii erubescant. Implevit in hoc voto quod sibi nobiles in isto solent Ordine vindicare, ut scilicet humiliores et mitiores et simpliciores exsistant; nimirum mansuetudinis et humilitatis sobrietas maximum est nobilitatis insigne. Saepe ignobiles nobilitat gratia, et ex nobilibus ignobiles superbiae vel ignaviae facit noxa. Et quid vilis quam ex nobili rusticus fieri? Nec spernendi sunt infimi genere, quibus datum est Domino militare; nulla maior est nobilitas quam militem Christi esse*¹⁸.

Il racconto di Bernardo di Bessa si apre con un breve ritratto di Giovanni di Brienne: unico tra i fratelli a essere rimasto *sine hereditate*, giovane illustre per nascita e valore, egli conseguì, sotto la guida divina, dapprima il regno di Gerusalemme e quindi la *imperii dignitas*; insignito di molteplici onori (*pluribus honoribus*), fu strenuo difensore della *fides orthodoxa* e fermo avversario degli *infideles*. Questo profilo introduttivo prelude alla narrazione dell'evento che lo condusse a indossare il saio. Mentre era ancora in vita, gli fu infuso dal cielo un *desiderium maximum* di conoscere in anticipo quale sarebbe stata la sua fine; con insistenza supplicava Dio finché, una notte, gli apparve in sogno un *venerabilis homo quidam*, vestito di bianco e recante tra le mani *habitum, chordam et soleas*, il quale gli predisse che, per volontà divina, sarebbe morto *in isto habitu*. Destatosi, l'imperatore rimase profondamente turbato al pensiero di quella futura umiliazione (*futuram humiliationem*). La notte seguente gli apparvero due uomini simili e la scena si ripeté; la terza notte comparvero tre uomini, che lo esortarono a non ritenere la visione una *illusio* o un *somnium vanum*, ma a credere fermamente che quanto

¹⁸ Del *LibLaud* di Bernardo di Bessa sono state pubblicate due edizioni pressoché coeve: la prima, a cura dei Padri di Quaracchi, apparsa nel III volume degli AF in appendice alla *Chronica XXIV Generalium* (1897, 666-692), da cui si cita il testo (680-681); la seconda curata dal cappuccino Hilarin Felder (1867-1951) e apparsa in più fascicoli degli «Analecta Ordinis minorum capuccinorum» (13, 1897, 47-56, 81-87, 110-121, 150-153, 171-177, 208-214, 243-249, 275-279); la parafrasi interna ad ogni capitolo del *LibLaud* è quella proposta in *Fontes Franciscani* cit. Si segue l'edizione dei Padri di Quaracchi, all'infuori del passo *homo quidam albis indutus fratrum Minorum, habitum, chordam et soleas in manibus suis ferens* (così stampato anche nei *Fontes Franciscani* cit., 1276) ove la punteggiatura è quella corretta adottata nell'edizione di Felder. Non è possibile verificare il testimone manoscritto a fondamento di queste edizioni, il codice della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino segnato I.VI.33, sec. XIV ex. - XV in., andato distrutto nell'incendio che colpì la Biblioteca nel 1904 (il testo si leggeva ai ff. 95r-118r; se ne veda una sintetica descrizione sotto la segnatura K.III.12 in *Codices manuscripti Bibliothecae Regii Taurinensis Athenaei* [...], rec. J. Pasinus [...], Taurini 1749, 304-305 nr. 1028).

annunciato si sarebbe compiuto *in veritate*. Il giorno dopo Giovanni fece chiamare *fratrem Angelum confessorem suum*, il quale nel frattempo aveva avuto la medesima visione. Pochi giorni più tardi fu colto da una *tertiana febris* e, dopo matura riflessione (*deliberato consilio*), prese il saio francescano ed entrò nell'Ordine (*ingressus Ordinem*), nel quale concluse i suoi giorni. La sua devozione e la volontà di vivere *pauper et humilis* fecero sì che colui che un tempo era vissuto nella *pompa saeculi* lasciasse di sé un *maximum exemplum*. Segue quindi una riflessione di carattere morale: l'esempio di Giovanni di Brienne ammonisce che nessuno, grande o umile che sia, deve provare vergogna della *paupertas et humilitas*; che la *gratia* nobilita gli *ignobiles*, mentre *superbia* e *ignavia* rendono ignobili i *nobiles*; e che non esiste *nobilitas* più alta di quella d'essere *miles Christi*.

Al di là del modello biografico di impianto 'classico' seguito da Bernardo di Bessa nel ritrarre l'imperatore – con l'insistenza sull'*ethos* del personaggio, sui fatti esemplari, sui segni premonitori, sulle visioni e sulla morte quale momento rivelatore della sua autentica statura morale – nonché della riflessione moraleggiante conclusiva (non priva di qualche efficace *calembour*), colpisce piuttosto l'assenza di coordinate storiche e geografiche nel racconto – che è un tratto caratteristico del *LibLaud*. Nulla viene infatti detto circa il tempo e il luogo dell'ingresso di Giovanni di Brienne nell'Ordine; parimenti, si tace del ruolo di Benedetto d'Arezzo, sostituito da un fugace cenno a un frate confessore di nome Angelo¹⁹; non vi è menzione del luogo della morte. Il racconto privilegia invece la dimensione religiosa e miracolistica della vicenda, incentrata sulle *visiones*, collocandosi in una prospettiva quasi atemporale. L'intento non sembra essere quello di offrire un resoconto puntuale dell'evento, quanto piuttosto di delineare un altissimo *exemplum* di devozione e di libera scelta di umiltà e povertà da parte di un *vir illustrissimus*. Un modello paradigmatico, valido – e forse pensato – anche per altri uomini illustri che intendessero entrare nell'Ordine dei Minori, il quale, ormai dotato di una propria storia e di una consolidata tradizione

¹⁹ Chi sia questo frate Angelo non è specificato: nella brevità dell'informazione è come se fosse dato per scontato, per cui verrebbe da pensare ad Angelo Tancredi da Rieti (*socius* di Francesco, che, morto probabilmente nel 1258, nelle leggende trecentesche sarebbe stato il primo cavaliere a far parte della *fraternitas*), il cui nome compare, con quello di Leone e Rufino, tra gli estensori della *Lettera di Greccio*, datata 11 agosto 1246, che nei manoscritti accompagna la *Legenda trium sociorum*: su questa figura e i problemi di identificazione cfr. ora A. Mecella, *Angelo Tancredi da Rieti*, in EF, I, 63-65.

agiografica, si mostrava capace di attrarre tra le sue fila figure eminenti del tempo²⁰.

Dopo questo racconto, la figura di Giovanni di Brienne ricompare più avanti, in un breve cenno, sempre nel capitolo 7 del *LibLaud*. Nel ricordare come nell'Ordine fossero entrati «vescovi, abati, arcidiaconi e insigni maestri in teologia; principi e nobili e innumerevoli altri illustri per dignità, nobiltà e scienza: in breve, il fiore della nobiltà e del sapere» (*LibLaud* 7, 132)²¹, Bernardo di Bessa evidenzia in particolare alcuni esempi tra tutti: Alessandro di Hales (ca. 1185-1245), definito «il più grande chierico e teologo del mondo», e appunto il già menzionato *rex et imperator* Giovanni di Brienne, il «più valoroso cavaliere in armi» (*LibLaud* 7, 133):

*frater Alexander maior mundi clericus sive theologus suo fuisse tempore memoratur miles in armis valentior dominus Iohannes, rex et imperator praedictus, qui de imperatore factus est frater Minor, ut impleat Dominus in Francisco illud propheticum: "Ego ante te ibo et gloriosos terrae humiliabo"*²².

Non sfuggirà come questo passo del *LibLaud* presenti alcune analogie con la notizia di Salimbene, anch'egli francescano, dove l'esemplarità di Giovanni di Brienne è posta accanto a quella di Alessandro di Hales, definito *qui erat melior clericus de mundo*: una sequenza che leggiamo in Bernardo di Bessa in forma quasi identica. Tuttavia, nel resoconto dei due cronisti francescani emergono anche differenze, che riflettono approcci e intenzioni diverse. Bernardo di Bessa presenta l'imperatore come colpito da *tertiana febris* pochi giorni prima di entrare nell'Ordine, un dettaglio che sottolinea la dimensione fisica e spirituale della sua decisione. Salimbene, invece, ricorda che ogni volta che Giovanni veniva armato per la guerra «tremava come un giunco nell'acqua» (*tremebat sicut iuncus in aqua*): un'immagine più vivace e pittorica di quest'uomo, che sembra pensata per enfatizzare la fragilità umana e suscitare

²⁰ Cfr. D. Amico, *Bernard of Besse: Praises of Blessed Francis (Liber de laudibus beati Francisci)*, *Franciscan Studies* 48, 1988, 213-268: 221.

²¹ È interessante osservare come questo passo del *LibLaud* richiami molto da vicino, per struttura e scelte lessicali, quello sopra citato di Tommaso da Celano (cfr. *supra* nota 4), che potrebbe essere stato presente alla memoria di Bernardo di Bessa in questo punto: *Intraverunt episcopi, abbates, archidiaconi et solemnes in theologia magistri; principes quoque ac proceres alique innumeri dignitate, nobilitate et scientia conspicui; flos denique nobilitatis atque scientiae* (*LibLaud* 7, 132).

²² Is 45, 2.

meraviglia. Non è possibile giudicare nel particolare, in assenza di fonti, ma sembra evidente in Bernardo lo sforzo di privilegiare la costruzione di un *exemplum* edificante, coerente con l'impianto morale e miracolistico della sua narrazione²³.

E non è neppure possibile stabilire se Salimbene de Adam e Bernardo di Bessa abbiano attinto alla medesima fonte, né se uno dei due abbia potuto in qualche modo disporre dell'opera dell'altro, dal momento che entrambi operarono pressappoco negli stessi anni Ottanta del Duecento e, per ragioni diverse, avevano intrecciato nel corso dei loro spostamenti una fitta rete di relazioni e conoscenze. Ciò che sembra certo è che, se la più antica attestazione dell'ingresso di Giovanni di Brienne nell'Ordine dei Minori si deve a Matthew Paris – a poco meno di un quindicennio dagli eventi –, Bernardo di Bessa ne offre invece la versione più ampia e articolata, acquisita e legittimata dalla memoria minoritica. Il racconto viene diluito in uno sfondo fortemente esemplare, segnato dai valori francescani di umiltà e povertà, tanto più efficaci se confrontati con la precedente vita di potere e ricchezza dell'imperatore. Per queste ragioni, il resoconto di Bernardo si pone all'origine di una vera e propria catena di testimonianze francescane, le quali in seguito faranno ad esso riferimento o da esso dipenderanno²⁴.

Non è dato sapere da quale fonte Bernardo di Bessa abbia appreso la vicenda di Giovanni di Brienne²⁵. Dello stesso Bernardo, del resto, sappiamo molto poco, se non che era originario di Bessa (Besse, Dordogna), fu frate a Cahors (Aquitania) e svolse probabilmente funzioni di *secretarius* di Bonaventura da Bagnoregio, ministro generale dell'Ordine dal 1257 al 1274²⁶. La vicinanza di Bernardo all'ambiente bonaventuriano

²³ Su queste diverse notizie nelle fonti cfr. Perry, *John of Brienne* cit., 180-181.

²⁴ Il resoconto di Bernardo di Bessa «is the start of a chain of Franciscan testimonies, all of which mention John having 'ominous dreams' that induced him to join the order» (Perry, *John of Brienne* cit., 181). Si vedano anche le osservazioni di M.T. Dolso, *La Chronica XXIV Generalium. Il difficile percorso dell'unità nella storia francescana*, Prefazione di A. Rigon, Padova 2003, 268, n. 35.

²⁵ Sulla questione delle fonti del *LibLaud* si veda da ultimo M. Esposito, *De inceptione vel fundamento ordinis, Legenda trium sociorum e Liber De laudibus: verso un comune nucleo narrativo*, Frate Francesco, n.s., 78/2, 2012, 337-368.

²⁶ Quanto ci è noto lo dobbiamo alla *Chronica XXIV generalium*: Bernardo sarebbe nato nella prima metà del XIII sec., nella località di Besse in Dordogna, compresa nella provincia minoritica di Aquitania; secondo documentazione non più reperibile, figurava come testimone in un atto notarile del 1250 in un convento di Limoges (F. Delorme, *À propos de Bernard de Besse*, Studi francescani 13, 1927, 217-228: 217); fu frate in un convento della Custodia di Cahors, in Occitania (una delle dieci custodie che formavano

rende plausibile l'ipotesi che egli abbia potuto attingere a materiali conservati negli archivi e nelle biblioteche di sedi rilevanti dell'Ordine, come Assisi, Firenze o Parigi²⁷.

Bernardo, in ogni caso, mostra di attingere sia a fonti scritte sia, con pari dignità, a tradizioni orali, alla memoria di frati autorevoli e prossimi ai fatti narrati: anzi, a quest'ultimo tipo di fonte sembra far ricorso con una certa frequenza. Nel solo capitolo 7 del *LibLaud*, diverse espressioni lasciano chiaramente intendere che il racconto si fondasse su una trasmissione orale²⁸, e la stessa vicenda di Giovanni di Brienne si apre con un *fertur* (*LibLaud* 7, 35) che potrebbe sottintendere anche un'origine simile. Occorre inoltre ricordare che, nel periodo in cui Bernardo scriveva, poteva ancora essere vigente il mandato del Capitolo di Padova del

la provincia dell'Aquitania), ove vi rimase fino alla morte (avvenuta, secondo i moderni, forse intorno al 1300). Nell'unico passo autobiografico della sua opera (*LibLaud* 7, 17), Bernardo ricorda di aver attraversato le regioni della Germania e delle Fiandre insieme con l'allora celebre ministro Generale (*cum Ministro transiens Generali celebratunc*), vale a dire Bonaventura da Bagnoregio, a cui fa riferimento sempre con rispetto e ammirazione. Essere al seguito di un Ministro significava essere suo *secretarius* (ruolo che la storiografia moderna gli riconosce fin da Mariano da Firenze e Lucas Wadding: cfr. L. Wadding, *Annales Minorum*, V, Romae 1733, 55, *ad an.* 1278, nr. xxxi: *sancti Bonaventurae socius et a secretis*) e significava naturalmente essere anche un *litteratus*. Oltre al *LibLaud*, a Bernardo sono attribuiti un commento alla Regola, conosciuto come *De proposito Regulae*, oggi perduto; un *Catalogus XV Generalium Ministrorum Ordinis fratrum Minorum* (edito in AF, III, 693-707); lo *Speculum disciplinae* per la formazione dei novizi, a lungo attribuito a Bonaventura (tra le cui opere è pubblicato: S. Bonaventurae *Opera omnia*, VIII, Ad Claras Aquas 1898, 583-622); la *Vita beati Christophori de Romandiola*, non pervenuta in forma diretta ma confluita all'interno della *Chronica XXIV generalium* (AF, III, 161-173: vd. *infra* nota 77); e l'*Epistola ad quendam novitium insolentem et instabilem*, altra opera dal fine formativo (Bonaventurae *Opera omnia*, 663-666; vd. ora C. Ricciardi, *Epistola ad quendam novitium insolentem et instabilem*, in F. Santi (a cura di), *Lo pseudo Bonaventura. Studi, edizioni e repertorio dei testi e dei manoscritti*, Firenze 2024, 303-39, con studio della tradizione manoscritta e nuova edizione critica). Su Bernardo di Bessa e il *LibLaud* vd. Ferencik, *Das Buch über die drei Orden* cit., 167-222.

²⁷ Ferencik, *Das Buch über die drei Orden* cit., 168.

²⁸ Si vedano per esempio le seguenti espressioni: «Verrò dunque alle visioni, alle vocazioni esplicite e alle rivelazioni, anche se poche, già tramandate alla memoria da persone degne di fede (*a personis delatae fidelibus memoriae*)...» (*LibLaud* 7, 5); «Narra (*narrabat*) il padre frate Aimone...» (*LibLaud* 7, 6); «In una conversazione con i frati, seppi che (*cum fratribus collatione accepi*)... narro il fatto come probabilmente lo ricordo (*probabile prout recolo factum narro*)» (*LibLaud* 7, 17-18); «Il frate Guglielmo, di felice memoria, un tempo ministro d'Aquitania, riferiva che (*referebat*)...» (*LibLaud* 7, 55); «Giovanni l'Inglese [Peckham] [...] raccontava, come si dice (*narravit, ut dicitur*)» (*LibLaud* 7, 73); «Ritengo che non vada taciuto ... quanto ho appreso essere accaduto a Parigi (*Non aestimo ... tacendum quod Parisius contigisse accepi*)» (*LibLaud* 7, 83); «Questo fatto ci è stato riferito dai frati di quelle regioni (*Hoc ad nos fratres illarum partium detulerunt*)» (*LibLaud* 7, 102); «Ho appreso, per mezzo di frati che l'avevano udito da lui stesso (*per fratres, qui ab ipso audierant, retulisse accepi*)» (*LibLaud* 7, 103).

1276, che, a cinquant'anni dalla morte di Francesco, invitava i frati tutti a recuperare notizie e memorie, ove possibile, sul conto del Fondatore²⁹.

Il recupero, da parte di Bernardo, di queste tradizioni perdute – sia scritte sia orali – va interpretato anche come il frutto di un lavoro di ricerca finalizzato a riprendere e integrare materiali già esistenti, in particolare rispetto alla *Legenda maior* di Bonaventura, testo unico e ufficiale dal Capitolo del 1266³⁰. In quest'ottica, e all'interno di questo contesto, si comprendono meglio il senso del *LibLaud* e la sua collocazione nel panorama agiografico francescano³¹.

Non agevole è anche la situazione testuale del *LibLaud*, che si fonda su un unico testimone manoscritto, per giunta perduto, il codice della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino segnato I.VI.33³².

²⁹ Su questa ragione – esclusa forse troppo perentoriamente da Ferencik, *Das Buch über die drei Orden* cit., 168 – cfr. Amico, *Bernard of Besse* cit.

³⁰ Sul rapporto di Bernardo con la *Legenda* di Bonaventura cfr. Ferencik, *Das Buch über die drei Orden* cit., 177-179, che a tal proposito parla di «tensione» (*Spannung*) insita nel *LibLaud*, la cui motivazione di fondo risiede nella mediazione tra gli Osservanti e gli Spirituali dell'Ordine.

³¹ Il ruolo di *secretarius*, se tale davvero fu Bernardo di Bessa, dovette peraltro consentirgli di accedere a materiali forse poco o punto accessibili ad altri: questo, per esempio, spiegherebbe il ricorso agli scritti di Tommaso da Celano. Il *LibLaud* non ha dunque lo scopo di sostituirsi ad altre fonti e soprattutto alla *Legenda maior*, ma evidentemente si pone tra gli obiettivi quello di recuperare e divulgare episodi della vita di Francesco e dei suoi frati che erano rimasti esclusi dalla leggenda ufficiale, della quale costituisce «le complément» (Dalarun, *Introduction* cit., 2246). La fisionomia del *LibLaud* meglio si comprende infatti alla luce, anzi in controluce della *Legenda maior* di Bonaventura, che viene per così dire presupposta: Bernardo di Bessa non narra quello che è possibile leggere nella *Legenda maior*, ma recupera notizie che trova in altre fonti, in particolare negli scritti di Tommaso da Celano, che, come tutte le altre fonti, erano stati condannati all'oblio dal Capitolo generale di Parigi del 1266 che aveva prescritto ai frati di *amovere* tutte le leggende compilate anteriormente a quella di Bonaventura. Per fare qualche esempio: sulle stimmate di Francesco – cui Bonaventura aveva dedicato ampio spazio pervenendo a una narrazione che pacificava le diverse versioni sulla manifestazione del miracolo e la forma delle stesse stimmate – Bernardo non dice quasi nulla, né del resto ha bisogno di aggiungere nulla, essendo tutto nella *Legenda maior*. E ancora: nel cap. 9, dedicato ai *miracula* di Francesco, Bernardo segue, in molti casi rispettandone anche la stessa sequenza, la narrazione che troviamo nel *Tractatus de miraculis* di Tommaso da Celano, da cui spesso mutua anche il dettato (al punto che dal confronto potrebbe trarne giovamento anche il *LibLaud* sul piano critico-testuale: F. Accrocca, *I miracoli di Bonaventura: una fonte a torto trascurata*, in Id., *Un santo di carta. Le fonti biografiche di san Francesco d'Assisi*, Milano 2013, 379-414: 392-397): i miracoli trascelti da Bernardo sono tutti quelli testimoniati nel *Tractatus de miraculis* e assenti nella *Legenda maior* di Bonaventura. Insomma, Bernardo effettua un recupero consapevole e programmatico delle memorie su Francesco che non avevano trovato spazio nella leggenda ufficiale di Bonaventura e lo fa recuperando *legendae* del passato, anche quelle obliterate dal famoso Capitolo di Parigi (1266).

³² Cfr. *supra* nota 18.

Comunque sia, dei capitoli in cui il *LibLaud* è suddiviso – i primi dei quali hanno goduto di vita autonoma, come mostra l'esistenza di una tradizione manoscritta indipendente – alcuni sono dedicati agli aspetti dello spirito francescano e, in particolare, ai frati che hanno seguito Francesco³³. Il capitolo 7, in cui è narrata la vicenda di *Iohannes imperator Constantinopolitanus*, è intitolato *De tribus Ordinibus*, poiché vi si intende mostrare come il *fructus* dell'insegnamento di Francesco risplenda nei tre Ordini da lui fondati. In questo capitolo – forse concepito come trattato a sé stante e di sicuro noto come tale nella tradizione successiva³⁴ – si raccontano diversi casi esemplari di ingresso nell'Ordine dei Minori (§§ 1-139), mentre lo spazio riservato al secondo Ordine (§§ 140-143) e al Terzo (§§ 144-150) risulta assai più ridotto. Le narrazioni sono spesso caratterizzate da guarigioni miracolose, apparizioni e visioni, tra le quali spiccano appunto quelle di Giovanni di Brienne.

3. La Compilazione Sarnanese e la Compilazione Antoniana

È probabilmente in ragione di questa sua *facies* – quella di collettore di memorie scritte e orali, altrimenti obliterate e non recuperabili nella leggenda ufficiale – che il *LibLaud* divenne a sua volta oggetto di recupero e di 'riuso' all'interno di alcune compilazioni trecentesche, delle

³³ Nel cap. 1 (*De conversatione sancti Francisci et primis eius discipulis*), dedicato alla conversione di Francesco e dei suoi primi discepoli, in realtà, della vita di Francesco si dice poco in pochissime righe; dopo le righe iniziali comincia la sequenza dei primi discepoli; il cap. 2 (*De primorum discipulorum informatione*) si sofferma sui primi tempi della *fraternitas* e sulla 'formazione' dei primi frati; il cap. 3 (*De condescensione beati Francisci*), «il suo animo era condiscendente per umiltà, incoraggiava tutti, rispettava tutti», *condescendebat humiliter eius animus, omnes fovens, omnibus deferens* (3, 17) – al di là del titolo, è per lo più dedicato alle tentazioni (della carne e dello spirito) subite da Francesco e dai suoi fratelli; il cap. 4 (*De paupertate*) è tutto concentrato sul concetto di povertà, di Francesco e di altri frati; il 5 (*De humilitate*) è dedicato alla umiltà, alla sottomissione dei frati ai superiori; il 6 (*De occupatione*) all'importanza di non stare in ozio («Nessuno poteva comparire in ozio in presenza di Francesco, senza che lui lo correggesse aspramente», 6, 1-2); il cap. 7 (*De tribus Ordinibus*): è il racconto di casi di ingresso nei tre Ordini di singoli individui ed è il più lungo di tutta l'opera, quasi un trattato a parte; il cap. 8 (*De transitu et translatione beati Francisci*) si sofferma sul transito e sulla traslazione di Francesco, sulle sue ultime ore terrene; nell'ultimo capitolo, il 9, Bernardo fornisce alcuni esempi di miracoli di Francesco verificatisi sia in vita che *post transitum* (9.1. *De quibusdam miraculis, et primo de contractis erectis*; 9.2. *De caecis illuminatis*; 9.3. *De mutis et surdis curatis*; 9.4. *De hydropicis et paralyticis*; 9.5. *De ruptis et caducis*).

³⁴ Sulla struttura particolare, la sua possibile autonomia e la funzione del cap. 7 vd. Ferencik, *Das Buch über die drei Orden* cit., 133 e ss., cui si rinvia per un'analisi complessiva.

quali si vedranno alcuni casi e si discuterà l'effettiva dipendenza. Del resto, come è stato osservato, è proprio con Bernardo di Besa che «in un certo senso, si chiude la lunga serie dei biografi primitivi di Francesco e si apre quella, altrettanto lunga, dei copisti e dei compilatori propriamente detti»³⁵.

È il caso della cosiddetta *Compilazione Sarnanese* (trasmessa dal codice Sarnano, Biblioteca Comunale, D.8 [olim E.60], sec. XIII med. - XIV med.), che nella sua prima sezione riporta la vicenda dell'imperatore preceduta dall'intestazione *De imperatore Constantinopolitano*³⁶. Il testo è vergato da una mano assegnabile agli anni 1320-1340, sulla base di indizi interni³⁷; essa trascrive il racconto a piena pagina nel f. 5r (dalla quinta linea fino alla fine della carta) e nella sequenza dei testi il brano occupa il numero 11, benché si debba tener conto che il codice di Sarnano è mutilo-all'inizio e alla fine.

Quantunque il contesto, la genesi e la datazione delle compilazioni trecentesche costituiscano, in generale, questioni complesse e di non facile definizione³⁸, il caso della *Compilazione Sarnanese* è verosimile che possa essere annoverato tra i primi esempi di reimpiego, in ambito compilativo, del racconto di Giovanni di Brienne tratto dal *LibLaud*.

In linea generale, il compilatore tende a mantenersi fedele al testo di partenza e alla sua fonte, pur introducendo alcuni interventi mirati:

³⁵ Coali, *Bernard de Besse e il Liber de laudibus* cit., 90.

³⁶ L'intestazione, aggiunta in un secondo momento in inchiostro più chiaro, si estende oltre lo specchio scrittorio fino al margine del foglio: l'ultima parola dell'intestazione, sulla quale sono stati omessi i segni di abbreviazione delle prime tre nasali, si legge invero *Costatipolita(n)o* (sic) – ho potuto verificare il testo su una riproduzione fotografica del foglio messami a disposizione dalla Biblioteca Comunale di Sarnano, nella persona di Laura Venanzi, che qui ringrazio. Per una descrizione del codice e il suo valore vd. G. Abate, *Nuovi studi sulla Leggenda di S. Francesco detta dei "Tre Compagni"*, *Miscellanea francescana* 39, 1939, 1-55, 225-262, 359-432, 635-655; S. Clasen, *Legenda antiqua S. Francisci. Untersuchung über die nachbonaventurianschen Franziskusquellen*, Leiden 1967, 145-146; da ultimo, si rinvia alla descrizione di E. Bovi, *La Leggenda dei Tre Compagni nel Manoscritto D.8 della Biblioteca Comunale di Sarnano*, *Archivum Franciscanum Historicum* 117, 2024, 1-48: 17-20, ripresa in *La Leggenda trium Sociorum nel codice MANOS.D.8 di Sarnano*, in M. Carletti, A. Montefusco (a cura di), *"Tutto parla del Santo di Assisi". Francescanesimo, cultura e poteri a Sarnano nei secoli XIII-XVI*, prefazione di A. Bartoli Langeli, Fermo 2025, 201-234: 225-227.

³⁷ Abate, *Nuovi studi sulla leggenda* cit., 647.

³⁸ Cfr. E. Menestò, *Dagli «Actus» al «De Conformitate»: la compilazione come segno della coscienza del francescanesimo trecentesco*, in *I Francescani nel Trecento. Atti del XIV Convegno internazionale* (Assisi, 16-17-18 ottobre 1986), Perugia 1988, 41-68. Per un quadro di sintesi sulle compilazioni francescane e sui problemi ad esse sottesi vd. M. Bolognari, *Compilazioni*, in *EF*, I, 268-272.

lievi adattamenti di ritaglio, omissione di qualche segmento testuale evidentemente ritenuto eccedente rispetto alla costruzione dell'immagine di un uomo esemplare³⁹, introduzione di alcune riformulazioni espressive volte a semplificare il dettato del *LibLaud*⁴⁰. E si nota anche un diverso andamento della chiusa: il compilatore omette gran parte del passo originario (*LibLaud* 7, 50-54), caratterizzato da una struttura sintattica piuttosto complessa e fitta di subordinate, al quale tuttavia si attiene per il senso complessivo, e fa seguire una diversa conclusione nella quale alleggerisce l'orditura, semplificandone tanto l'impianto sintattico quanto il tono generale. Il risultato è un discorso più breve e lineare, di taglio maggiormente narrativo ed esemplificativo, costruito attraverso forme espressive più concrete e una riflessione concentrata sulla vicenda specifica, con una scelta che si discosta dal registro morale-filosofico ed edificante di Bernardo di Bessa:

In qua oratione Dominus misericors ipsum exaudivit, quia humilis et pauper in ordine vixit et humilia et vilia officia que alii fratres faciebant devote et humiliter usque ad mortem fecit, exemplum maximum humilitatis fratribus aliis omnibus prebens.

Nonostante questi interventi di semplificazione del dettato – che emergono soprattutto nella rielaborazione della chiusa e che possono essere forse ricondotti all'intento di rivolgersi a un pubblico più ampio e meno qualificato – si può osservare come la *Compilazione Sarnanese* si mantenga nel complesso aderente al testo del *LibLaud*, fino al punto che essa può risultare utile anche sul piano ecdotico, in vista di una futura edizione critica dell'opera di Bernardo di Bessa, offrendone una testimonianza indiretta ma significativa della sua tradizione testuale⁴¹.

³⁹ Vengono omesse la sequenza iniziale di carattere biografico-politico (*LibLaud* 7, 35-37); quella sull'insistenza nel conoscere la propria fine e la persistente supplica a Dio (*LibLaud* 7, 39 *Aliquanto tempore ~ perstiterat*); la frase con il riferimento alla malattia e alla debolezza (*LibLaud* 7, 48 *infirmittatis et debilitatis gravedine*) che ostacolavano lo svolgimento dei consueti uffici nell'Ordine.

⁴⁰ Per es.: in luogo del participio *replicantes* (*LibLaud* 7, 42), concordato con *virī duo* e di costruzione più regolare, nella *Compilazione Sarnanese* si trova il gerundio strumentale, di costruzione più libera, *replicando*; in luogo del più ricercato *adiicientes* (*LibLaud* 7, 44) è il più lineare *addentes* (§ 11); in luogo di *festinantibus* (*LibLaud* 7, 43), più sostenuto e descrittivo, si legge *currentibus* (§ 9), più vivace ma più vulgato.

⁴¹ Il passo in cui nel *LibLaud* (7, 41) si stampa *quibus tamen occurrentibus indicati clamoris causam noluit indicare*, il termine *indicati* è correzione adottata da tutti gli editori in luogo della lezione *inclinati* del codice torinese perduto, lezione senza senso in questo contesto che è parso legittimo correggere (ma la correzione *indicati* degli editori non

Di poco successiva (qualche decennio?) alla *Compilazione Sarnanese* si colloca la cosiddetta *Compilazione Antoniana*, che a quella presenta un testo assai prossimo. Recentemente dotata di una nuova edizione critica (e per l'occasione ridenominata *Compilazione Toscana*), la *Compilazione Antoniana* è tramandata dal codice Roma, Pontificia Università Antonianum, 1 (*codex S. Antonii de Urbe*)⁴²: una ricca collezione di testi prevalentemente relativi a Francesco e all'Ordine, con insegnamenti tratti o contenuti nei suoi scritti e racconti di miracoli *in vita* e *post mortem*. Molti di questi testi sono noti attraverso diverse tradizioni manoscritte, secondo una tipologia ampiamente attestata nel panorama delle compilazioni agiografiche francescane tra XIV e XV secolo; altri risultano meno diffusi, mentre per alcuni di essi il codice antoniano costituisce, allo stato attuale delle conoscenze, la più antica testimonianza scritta.

In questa compilazione – assegnabile alla metà del Trecento e attribuibile all'opera di un frate legato all'ambito umbro oppure toscano (Arezzo o Firenze, secondo l'ipotesi più recente)⁴³ – figura un ampio *excerptum* del capitolo 7 del *LibLaud* contenente la vicenda di Giovanni di Brienne.

è calzante né felice, e oltretutto introduce una antipatica ripetizione nella scrittura di Bernardo: *indicati clamoris causam noluit indicare*); in questo punto la *Compilazione Sarnanese* legge *indilate*, avverbio d'uso tardo e peregrino che vale *sine dilatione, statim*, 'subito' (il testo suonerebbe dunque «a quelli che accorrevano, non volle tuttavia indicarne subito la ragione»), che andrebbe accolto quale *lectio difficilior* in una futura edizione critica del *LibLaud*. Il testo della *Compilazione Sarnanese* – un bel caso di tradizione indiretta che corregge dunque quella diretta – consente anche di confermare le congetture introdotte a testo dagli editori in *LibLaud* 7, 38 (*Qui cum circa ultimum vitae suae recogitaret devote, quanta sibi contulerat Deus bona viventi, immissum ei coelitus*), ove integrano, pur con collocazioni diverse, prima *Deus* (che potremmo integrare anche come *Dominus*, seguendo appunto la *Compilazione Sarnanese*) e poi *est* (integrato solo nell'edizione dei Padri di Quaracchi).

⁴² Edita per la prima volta, non integralmente, da L. Oliger, *Descriptio codicis S. Antonii de Urbe unacum appendice textuum de S. Francisco*, Archivum Franciscanum historicum 12, 1919, 321-401, la compilazione si legge ora nel seguente studio: *Compilazione Toscana. Dal ms. 1 della Pontificia Università Antonianum*, edizione critica e studio a cura di D. Solvi, Roma 2024, cui si rinvia per ogni questione. Esame codicologico e paleografico del manoscritto antoniano hanno offerto C. Frugoni, A. Bartoli Langelì, *San Francesco in figura. La Legenda Maior di Bonaventura nel manoscritto Antonianum 1*, Spoleto 2021.

⁴³ Pur non mancando indizi a favore dell'area umbro-aretina (la Verna) come dell'ambiente fiorentino (convento di S. Croce), «non vi sono elementi decisivi per puntare sull'uno o sull'altro dei due centri, anche se la bilancia delle probabilità – a parere di chi scrive – pende vistosamente verso quello maggiore», cioè Firenze; si tratta, ad ogni modo, di elementi tali da giustificare di «denominare la nostra collezione "Compilazione Toscana"» (Solvi, *Compilazione Toscana* cit., 21-22).

Nel codice antoniano questo estratto si legge con l'intestazione in margine *Qualiter Iohannes imperator Constantinopolitanus intravit ordinem Minorum* (f. 78v)⁴⁴, che appare a tutti gli effetti come una sintesi del contenuto redatta dal compilatore, particolarmente attento a corredare di rubriche le opere che raccoglie e trascrive. Il testo è molto vicino a quello della *Compilazione Sarnanese*⁴⁵ e in effetti con essa concorda in più punti⁴⁶; va tuttavia rilevato che, in alcuni sporadici casi, la *Compilazione Antoniana* si concede qualche libertà in più rispetto alla *Sarnanese*, inserendo qualche zeppa discorsiva⁴⁷. Nel complesso, la *Compilazione Antoniana* risulta comunque testualmente più prossima alla *Sarnanese* che al *LibLaud*⁴⁸.

Le fonti alla base della *Compilazione Antoniana* – che raccoglie e valorizza una ricchissima messe di *excerpta* di varia provenienza, privi di un ordine sistematico, salvo la presenza di alcuni nuclei tematici – sono ampie e non sempre chiaramente individuabili⁴⁹.

Non contribuisce a chiarire il problema delle fonti neppure un altro passo della *Compilatio Antoniana* nel quale sembra potersi riconoscere, in filigrana, l'opera di Bernardo di Bessa:

Paupertati cavens beatus Franciscus multitudinem metuebat, quam etsi non res, tamen spes divitem faciebat. Unde dicebat: "O si fieri possit ut mundus perraro

⁴⁴ Oliger, *Descriptio codicis S. Antonii*, nr. C94 = Solvi, *Compilazione Toscana* cit., nr. 236.

⁴⁵ È «uguale», secondo Abate, *Nuovi studi sulla leggenda* cit., 649, nr. 11.

⁴⁶ Contro il *replicantes* di *LibLaud* 7, 42 la *Compilazione Antoniana* e la *Compilazione Sarnanese* leggono *replicando*; contro il *festinantibus* di *LibLaud* 7, 43 le due compilazioni leggono *currentibus*; contro *adicientes* di *LibLaud* 7, 44 leggono *addentes*.

⁴⁷ La *Compilazione Antoniana* legge *cuiusmodi finem Deus concederet morienti* contro *LibLaud* 7, 38 e *Compilazione Sarnanese* che leggono *cuiusmodi finem concederet morienti*; la *Compilazione Antoniana* legge *ex more regio quiescebant* contro *LibLaud* 7, 41 e *Compilazione Sarnanese* che leggono *more regio quiescebant*; la *Compilazione Antoniana* legge *tertia vero nocte* contro *LibLaud* 7, 44 e *Compilazione Sarnanese* che leggono *tertia nocte*.

⁴⁸ Il caso di *dictumque habitum* che si legge nella *Compilazione Antoniana* sembra dipendere dal *dictumque sibi habitum* della *Compilazione Sarnanese* (di cui omette il *sibi*) piuttosto che dal *dictum sibi habitum* di *LibLaud* 7, 44. Si noti ancora che il *cui et dixit* di *LibLaud* 7, 46 = *Compilazione Sarnanese* (ove *cui* è riferito all'imperatore destinatario delle parole) nella *Compilazione Antoniana* è banalizzato (o frainteso?) in *qui et dixit* (che sposta l'azione sul soggetto parlante, il frate confessore): per quanto non dirimente, si può osservare che la lettera *c*– di *cui* nella *Compilazione Sarnanese* (Sarnano, Biblioteca Comunale, D.8, f. 5, l. 10 *ex imo*) è tracciata in maniera tale da risultare simile a quello della *q*– (cfr. per es. nella stessa carta l. 19 *ex imo*), il che può dare facilmente adito a fraintendimento a chi avesse preso a modello il ms. di Sarnano. La *Compilazione Sarnanese* non è presa in esame in rapporto alla *Compilazione Antoniana* nel recente studio di Solvi, *Compilazione Toscana* cit.

⁴⁹ Si veda il prospetto delle fonti delineato nella tabella sinottica da Solvi, *Compilazione Toscana* cit., 39-51.

*fratres aspiceret, paucitate miraretur!". In omnibus volebat fratres paucis esse contentos, nec pauca ipsa, sive res sive loca, habere ut propria. Nichil enim volebat proprietatis habere, ut omnia plenius posset in Domino possidere*⁵⁰.

Il passo presenta una evidente prossimità testuale alla chiusa del capitolo 4, 31-33, del *LibLaud*:

³¹*Paupertati cavens vir Dei multitudinem nimiam metuebat et dicebat: "Oh, si poterit fieri, ut mundus raro fratres Minores aspiciens paucitate miretur!".* ³²*In omnibus volebat fratres paucis esse contentos nec pauca ipsa, sive res sive loca, habere ut propria.* ³³*Nihil volebat proprietatis habere, ut omnia plenius posset in Domino possidere.*

Il passo del *LibLaud* a sua volta deriva da due brani di Tommaso da Celano – *Memoriale* 70, 5-7 + *Vita beati Francisci* 44, 5-6 – che Bernardo di Bessa rielabora e fonde in un'unica sequenza nel finale del capitolo dedicato alla povertà. Nel *Memoriale* si afferma infatti che il santo, *paupertati cavens*, temeva la moltitudine dei frati (*quam etsi non res tamen species divitem monstrat*) e desiderava che il mondo li incontrasse di rado, così da stupirsi della loro esiguità; nella *Vita beati Francisci* ricorre poi la nota affermazione secondo cui Francesco non volle possedere alcuna proprietà *ut omnia posset in Domino plenius possidere*. Nel *LibLaud* questi elementi sono ricomposti in una sequenza coerente: il *vir Dei*, temendo una crescita eccessiva del numero dei frati (*multitudinem nimiam metuebat*), auspica che il mondo li veda raramente e ne ammiri la esiguità; a ciò si aggiunge l'esortazione a contentarsi di poco e a non considerare come proprie neppure le poche cose possedute (*in omnibus volebat fratres paucis esse contentos, nec pauca ipsa, sive res sive loca, habere ut propria*), perché nulla possedendo si possa possedere tutto più pienamente nel Signore (*nihil volebat proprietatis habere, ut omnia plenius posset in Domino possidere*).

La *Compilatio Antoniana* riprende chiaramente questa sequenza: vi ricorrono infatti sia il motivo iniziale del timore per la moltitudine dei frati (*paupertati cavens beatus Franciscus multitudinem metuebat*), sia l'auspicio che il mondo li veda di rado, sia infine l'esortazione a contentarsi di poco e a non possedere nulla come proprio.

Anche in ragione della sua brevità, non è tuttavia agevole valutare con precisione il rapporto del passo con le fonti, tanto più che esso non

⁵⁰ Oliger, *Descriptio codicis S. Antonii*, n. C35 = Solvi, *Compilazione Toscana* cit., nr. 60.

risulta attestato altrove⁵¹. Alcuni elementi mostrano una certa prossimità a Tommaso da Celano: il segmento *quam etsi non res, tamen spes divitem faciebat*, pur nella sua non trascurabile *variatio*, richiama infatti il *Memoriale* (*quam etsi non res tamen species divitem monstrat*). Nondimeno, il legame con il *LibLaud* appare difficilmente contestabile, poiché soltanto in quest'opera ricorre nella stessa forma il passo *in omnibus volebat fratres paucis esse contentos, nec pauca ipsa, sive res sive loca, habere ut propria*. È dunque più facile supporre che il compilatore antoniano abbia derivato dal *LibLaud* non solo l'accostamento dei due passi del Celanese, ma anche il loro adattamento redazionale – come suggerisce, ad esempio, l'omissione dell'inciso *inquam* – piuttosto che immaginarlo intento a un'analogia operazione autonoma di ritaglio e accorpamento, un procedimento che altrove nella collezione antoniana non sembra emergere⁵². Non si può tuttavia escludere che egli abbia attinto a una tradizione intermedia, dipendente dal *LibLaud*, ma mediata da altri testimoni nei quali alcuni passaggi furono modificati o omessi. Va inoltre considerata la possibilità, tutt'altro che remota, che una parte del *LibLaud* sia andata perduta e che quanto restituito dal codice torinese *deperditus* non corrisponda al testo originario, quanto piuttosto a una raccolta – una sorta di compilazione a sua volta – composta da sottotesti redatti in momenti diversi e per finalità differenti, alla quale, in un secondo momento, sarebbe stato assegnato il titolo di *Liber de laudibus beati Francisci*⁵³. Se così fosse, il fatto che il testo oggi leggibile non coincida con la sua forma originaria potrebbe spiegare anche alcune incongruenze della tradizione⁵⁴.

⁵¹ Oliger, *Descriptio codicis S. Antonii*, 340, nr. 35; Solvi, *Compilazione Toscana* cit., 42, nr. 60.

⁵² Si noti pure che nel passo della *Compilazione* quale è edito da Oliger e Solvi emerge un adattamento al dettato del Celanese non necessario: nel segmento *unde dicebat* (ed. Oliger, 372, nr. 35, r. 2; Solvi, 112, nr. 60, r. 2) *unde* è integrazione su scrittura evanida operata da entrambi gli editori sulla base del testo del Celanese, in luogo del quale si dovrebbe invece stampare *et* (il tracciato è quello di *et*, che si intravede a stento nel manoscritto antoniano [f. 53r, l. 14 *ex imo*] ove di sicuro non è spazio sufficiente per *unde*: conferma questa situazione l'esame autoptico condotto su questo foglio del codice da Filippo Sedda, che qui ringrazio): la lezione *et dicebat* riallinea il testo di questo passo a quello del *LibLaud*.

⁵³ Ferencik, *Das Buch über die drei Orden* cit., 176-177, 184-186.

⁵⁴ A Bernardo di Bessa il Wadding attribuiva anche una vita su Benedetto d'Arezzo (L. Wadding, *Annales Minorum*, I, Lugduni 1625, *ad an.* 1211, 83 nr. xvi), di cui non è traccia: o si tratta di scritto perduto oppure – come era propenso a credere Golubovich, *Biblioteca bio-bibliografica* cit., I, 130, n. 4 – l'opera di Bernardo, il *LibLaud*, «quale oggi l'abbiamo è monca».

Se la disposizione delle sequenze e la stratificazione della *Compilazione Antoniana* hanno un significato – la cui fisionomia dovrebbe coincidere con quella del copista stesso – allora il manoscritto 1 dell'Antonianum non è soltanto il testimone unico di questa collezione di testi, ma anche l'originale nel quale essa prese forma⁵⁵. In questa prospettiva la *Compilazione* appare come il risultato di materiali «aggregati nel corso di diverse campagne di raccolta»⁵⁶, provenienti dunque da più fonti con cui il compilatore entrò in contatto anche in fasi diverse rispetto alla formazione iniziale della raccolta antoniana.

4. *Fra Elemosina e Paolino da Venezia*

Se è nelle compilazioni francescane trecentesche che il racconto di Giovanni di Brienne entra con una certa frequenza a far parte di materiali selezionati e trascritti, come si vedrà anche più avanti, non deve sorprendere il suo riuso pure nel genere cronachistico, in un ambiente fortemente sensibile alla conservazione e alla rielaborazione di memorie storiche come quello umbro. L'*auctor* di questo riuso è fra Elemosina, attivo nei conventi di Assisi e poi di Gualdo Tadino, ove nell'agosto del 1328 ricoprì l'ufficio di guardiano e trascorse gran parte della sua esistenza, nello stesso torno di anni della redazione della *Compilazione Sarnanese*. Figura inserita in un contesto conventuale particolarmente attento alle tradizioni cronachistiche come alla tradizione agiografica dell'Ordine, fra Elemosina attinse al *LibLaud* rielaborandone materiali e motivi⁵⁷.

Il nostro frate è autore, tra l'altro, di una cronaca universale che si presenta intenzionalmente come continuazione dell'opera storica di Paolo Orosio. L'opera è trasmessa da due codici in parte autografi (Assisi, Fondo antico del Sacro Convento, 341 e Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 5006), il primo dei quali conserva probabilmente una prima stesura talora disorganica e non priva di riscritture e ripensamenti, che

⁵⁵ Solvi, *Compilazione Toscana* cit., 14.

⁵⁶ Solvi, *Compilazione Toscana* cit., 11; questo lavoro di compilazione *in progress* a distanza di tempo è suggerito anche dalla presenza di ripetizioni che si verificano in fascicoli diversi del codice e che rimandano a scritti o redazioni differenti degli stessi scritti.

⁵⁷ Cfr. I. Heullant-Donat, E. Irace, «Amici d'istorie». *La tradizione erudita delle cronache di Gualdo e la memoria urbana in Umbria tra medioevo ed età moderna*, Quaderni storici, n.s., 31, 93, 1996, 549-581.

comincia dal regno di Costantino (272-337) e si arresta all'inizio del pontificato di Benedetto XII (1335), mentre il secondo, che rappresenta probabilmente una redazione successiva e redazionale più coerente, dai confini storiografici più ampi (s'inizia dalla creazione di Adamo), fu scritto tra 1335 e 1336 e reca il titolo *Liber de etatibus et generationibus precedentibus a primo homine*⁵⁸. In quest'ultima redazione, il racconto di Giovanni di Brienne (ai ff. 153r-154v del codice parigino) riprende la versione del *LibLaud* quasi alla lettera, ma se ne discosta in alcuni punti attraverso una serie di ampliamenti espressivi ed esplicativi, con evidente finalità edificante⁵⁹. Tali interventi mirano a rafforzare il senso della provvidenza divina, a sottolineare l'esercizio della rinuncia agli onori e al potere e a esaltare la pratica dell'umiltà e della povertà secondo l'insegnamento evangelico e la vera *intentio* di Francesco.

Emerge in particolare una marcata visione provvidenziale: della *tertiana febris*, ad esempio, viene proposta un'interpretazione teologica⁶⁰ e, già prima, il *Deo regente* di *LibLaud* 7, 36, si trasforma in un più pregnante *Dei provvidentia*. Si insiste sulla visione francescana della povertà, in sintonia con l'atteggiamento di fra Elemosina, che «sembra caldeggiare visioni vicine alla corrente degli Spirituali, che ebbero il loro fulcro proprio tra Umbria e Marche»⁶¹; viene altresì ribadita l'antitesi tra il mondo e l'Ordine, del quale si rivendica l'identità originaria di *pauperculus et despectus*. Nella redazione di fra Elemosina, dunque, il racconto di Giovanni di Brienne – posto sotto l'intestazione *De imperatore Iohanne*

⁵⁸ Su fra Elemosina e la sua opera si veda lo studio di I. Heullant-Donat, *Livres et écrits de mémoire du premier XIVe siècle: le cas des autographes de fra Elemosina*, in G. Avarucci, R.M. Borraccini Verducci, G. Borri (a cura di), *Libro, scrittura, documento della civiltà monastica e conventuale nel basso Medioevo (secoli XIII-XV)*. Atti del Convegno di studio (Fermo, 17-19 settembre 1997), Spoleto 1999, 239-262, ripubblicato negli atti di studio *Fra Elemosina e la riscrittura della memoria cittadina a Gualdo Tadino*. Atti dell'Incontro di studio (Gualdo Tadino, 17-18 luglio 2017), Spoleto 2019, 127-147 (da cui si cita); per un inquadramento generale vd. F. Sedda, *Frate Elemosina da Gualdo Tadino: un cronista quasi sconosciuto*, *Frate Francesco* 86, 2020, 371-381; e più di recente la sintesi tracciata da I. Heullant-Donat, *Elemosina, frate*, in EF, I, 371-372. Per il manoscritto parigino e una sua descrizione vd. F. Fossier, *Les chroniques de fra Paolo da Gualdo et de fra Elemosina. Premières tentatives historiographiques en Ombrie*, *Mélanges de l'École française de Rome* 89, 1977, 411-483: 460-480.

⁵⁹ Sul metodo di lavoro di fra Elemosina cfr. Heullant-Donat, *Livres et écrits de mémoire* cit., 146.

⁶⁰ La *tertiana febris* lo colpì e lo tormentava con veemenza, ma «poiché vedeva che il Signore lo correggeva con misericordia, conservava la sua anima nella vera pazienza» (*cum se a Domino castigari misericorditer cerneret, in vera patientia possidebat animam suam*).

⁶¹ Sedda, *Frate Elemosina da Gualdo Tadino* cit., 380.

Constantinopolitano facto fratre minore – si carica di una forte valenza simbolica, pienamente coerente con l'idea francescana delle origini, attraverso l'esaltazione della povertà come vertice della perfezione cristiana.

Il ritratto dell'imperatore, nel periodo antecedente al suo ingresso nell'Ordine, si arricchisce di ulteriori benemerenzze nella rielaborazione di fra Elemosina, il quale si premura di precisare come questi avesse compiuto «molte buone opere di pietà verso le sante chiese e i chierici, verso le vedove povere, gli orfani e gli infermi, vivendo nel timore di Dio, semplice e retto, e rifuggendo da ogni male»:

*...iam diu feliciter imperasset in iustitia et veritate, circa ultimum vite sue, ditatus multis bonis operibus pietatis, que circa sanctas ecclesias et clericos, et pauperes viduas et orphanos, et infirmos fecerat, timens Deum, et simplex et rectus vivens, et ab omni malo recederet, et sicut nobilitate et imperio alios precellebat, ita bonis moribus sensu et caritate transcenderat*⁶².

La rivelazione, nel corso della prima visione, che l'imperatore sarebbe morto con l'abito francescano si arricchisce di un ulteriore elemento di legittimazione e sacralizzazione dell'Ordine dei Minori: l'abito viene infatti definito *sanctus (in isto sancto habitu)*, attributo assente nella versione di Bernardo di Bessa. Fra Elemosina introduce inoltre una più marcata drammatizzazione del racconto, accentuandone i toni e la dimensione emotiva: dopo la prima visione (*LibLaud* 7, 41), l'imperatore è descritto come *suspirans fortiter et clamoroso gemitu eiulans*, con un'intensificazione espressiva che mira a coinvolgere il lettore e a sottolineare la portata interiore dell'esperienza, e poco dopo al posto di *clamoroso gemitu excitavit* (*LibLaud* 7, 41) si legge *suo tali singultu excitavit a sompno*.

Ma sono alcune vistose 'aggiunte' al testo del *LibLaud* – vere e proprie inserzioni di più righe – a conferire al racconto un tono più esplicitamente teologico ed edificante, rafforzando l'interpretazione provvidenziale degli eventi e l'esaltazione della scelta minoritica come compimento di un disegno divino.

Alla battuta di frate Angelo confessore – che, indicato senza altra specificazione se non quella di *confessor* nel *LibLaud* 7, 46, nel testo di fra Elemosina acquista l'attributo di *verus Dei servus* – segue l'osservazione

⁶² Il testo è trascritto da G. Golubovich, *Biblioteca bio-bibliografica della Terra santa e dell'Oriente francescano*, II, Quaracchi 1913, 122-124; i passi qui di seguito citati sono stati ricontrollati sulla riproduzione digitale del codice Paris. Lat. 5006 disponibile al seguente indirizzo: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9076660f>>.

sulla meraviglia e sulla disposizione interiore di Giovanni di Brienne: *et imperator admirans multum, laudavit Deum devoto corde, et ad exequendum Domini voluntatem se reverenter preparavit*. La natura dell'imperatore, «avvezza ai piaceri e agli onori, aborrisce e teme di essere tanto umiliata e disprezzata e privata delle delizie»; per questo egli non adempì subito la volontà di Dio. Fra Elemosina introduce a questo punto una digressione sulle origini dell'Ordine dei Minori. L'Ordine è definito *pauperculus* («poverello», come Francesco stesso) ed è «disprezzato, odiato dagli amanti del mondo e delle ricchezze, giudicato orribile e non imitabile dagli uomini carnali», al punto che la via percorsa dai frati «appariva dura e spregevole a molti chierici e laici, i quali, camminando per la via larga di questo mondo, la ritenevano assai stretta e amara» – un'evidente memoria evangelica (*via stricta et amara*: Mt 7, 13-14). La descrizione dei frati «impoveriti, umili e disprezzati, vestiti di poveri panni, con i piedi scalzi, che mendicano frammenti di pane e altre cose necessarie alle porte dei cittadini» offre l'occasione per accentuare la contrapposizione tra mondo e sequela evangelica e per formulare una vera e propria definizione teologica della povertà francescana. In origine oggetto di irrisione e disapprovazione – giudicata «una estrema abiezione e confusione» – essa fece sì che i frati venissero «derisi dagli stolti e spesso fatti oggetto di insulti», poiché «la santa povertà, ricevuta in eredità dal Figlio di Dio, sposata dal beato Francesco e considerata come ricchezza, per alcuni fu ed è sempre una povertà odiosa»:

Sed quia natura eius delitiis assueta et honoribus, tantum humiliari et vilificari et delitiis privari abhorebat et formidabat, ideo non statim adimplevit domini voluntatem. Nam tunc ordo fratrum minorum, pauperculus et despectus, amatoribus seculi et divitiarum odiosus, orribilis et non imitabilis a carnalibus hominibus indicabatur: et vita ipsorum fratrum aspera et despecta clericis et laicis multis, qui latam viam huius seculi gradientes, valde stricta et amara videbatur, ut sic depauperati et humiles et despecti, vilibus induti panniculis, discalciati pedibus, mendicando per hostia civium fragmenta panis et alia opportuna, que est ultima, deiectio et confusio miserorum hominum, qui extrema vilitate et paupertate cruciantur, et viles apparent ante facies proximorum: et fere iniuriis afficiuntur pauperes, potius quam opportunis rebus reficiantur. Sic et fratres in principio Ordinis a stultis irridebantur et contumeliis sepe exarcebantur. Et paupertas sancta a filio Dei hereditate accepta, et a beato Francisco desponsata, et pro divitiis computata, quibusdam fuit et est semper odiosa paupertas, et felicem se reputat esse, qui paupertatem potest a se longius repellere.

Al di là di qualche spunto concettuale e verbale che il *LibLaud* può aver fornito⁶³, la contrapposizione finale non è di poco conto ed è tutta in carico all'autore della cronaca, fra Elemosina: non si tratta semplicemente dell'opposizione tra povertà e ricchezza, bensì tra due diverse interpretazioni della povertà, tra *paupertas sancta* e *odiosa paupertas*, in un contesto peraltro non privo di ricercate modulazioni retoriche. La vera povertà è infatti letta come eredità di Cristo e parte integrante del mistero del Verbo incarnato (*a Filio Dei hereditate accepta*), personificata nella vita di Francesco alla quale si è unito (*a beato Francisco desponsata*): la rappresentazione sponsale dei rapporti tra Francesco e la Povertà, inaugurata da Tommaso da Celano nel *Memoriale* (nel cap. 25, *De laude paupertatis*, ove Francesco *studet caritate perpetua desponsare* la povertà), prenderà forma nel *Sacrum Commercium Beati Francisci cum domina Paupertate* (metà del Duecento) e culminerà nel dantesco «Francesco e Povertà... amanti» (*Paradiso* XI, 74). Parimenti, la riflessione sull'*odiosa paupertas* – che minaccia la sicurezza, distrugge gli onori ed espone al disprezzo – contrapposta alla *paupertas sancta*, non miseria subìta ma bene spirituale e ideale radicale ispirato a Francesco e a Cristo, risuona con particolare forza negli anni in cui fra Elemosina redige queste pagine. Sono anni in cui la questione della *paupertas* coinvolge papi e imperatori e mette a dura prova la coesione stessa dell'Ordine, caricando la rielaborazione del racconto di Giovanni di Brienne di un'evidente valenza anche contemporanea.

Vi è poi un ulteriore passaggio, non meno rilevante, che fra Elemosina inserisce nel racconto, attraverso cui è esplicitato con maggiore forza il mutamento di vita dell'imperatore e la sua conversione alla *paupertas*. Giovanni di Brienne è colto nella sua autentica *kenosis* imperiale: uno spogliarsi della gloria terrena per assumere una condizione umile e quasi servile, rappresentata attraverso la rinuncia ai segni materiali del potere. Si tratta di una vera e propria liturgia di spoliazione di chiara matrice neotestamentaria (Cristo che si spoglia della propria regalità per farsi povero: Fil 2, 7, e soprattutto 2Cor 8, 9), ben nota alla tradizione francescana (cfr. Bonaventura, *Legenda maior* 7, 7, 5). L'imperatore «depose le vesti imperiali, le calzature e la corona; e così, spogliato di

⁶³ Si veda per esempio *LibLaud* 2, 28 (*Itaque eos induerat patientiae virtus, ut saepe opprobria [et] contumelias passi, verberati, nudati, nullius patrocinio se tuentes cuncta sic humiliter sustinerent, ut in ore ipsorum non nisi vox laudum et gratiarum resonaret*): il cap. 2 è quello dedicato ai primi frati (*De primorum discipulorum informatione*). Sulla povertà nel *LibLaud* cfr. De Angelis, *La povertà volontaria nel 'Liber de laudibus'* cit.

tutto, indossò reverentemente l'abito della Croce, cinto con la corda, con i sandali ai piedi nudi. E dal più grande dei ricchi divenne il più piccolo dei poveri; cominciò a imitare reverentemente il Figlio di Dio vivente e il suo servo beato Francesco». La scena assume così il valore di un gesto altamente simbolico, in cui la rinuncia al potere non è soltanto atto morale, ma partecipazione al modello cristologico dell'abbassamento e, insieme, adesione radicale all'ideale francescano delle origini:

Et advocatis fratribus et sibi adsistentibus, deposuit imperialia vestimenta et calciamento et coronam. Et sic denudatus ab omnibus habitum crucis induit reverenter, corda precintus, soleas in pedibus nudis. Et ex maximo divite, minimus pauper effectus est, filium Dei vivi imitari cepit reverenter et famulum eius beatum Franciscum. Et cum dominus noster Ihesus Christus sit rex glorie sempiternus, pro nobis pauper fieri voluit et humilis et despectus haberi, sic et devotus Iohannes, imperator magnificus, pauper effectus, et fratribus pauperibus associatus, in multa pace, pauperem vitam duxit, et in ea feliciter consummavit vitam suam, sancto fine potitus.

Infine, della riflessione conclusiva di Bernardo di Bessa (*LibLaud* 7, 50-54) fra Elemosina conserva soltanto le prime righe (§ 50-51), sostituendo a quelle successive una personale considerazione dei fatti. In essa collega esplicitamente la trasformazione interiore dell'imperatore all'ideale francescano di povertà, umiltà e obbedienza a Dio, elevando così Giovanni di Brienne a paradigma di conversione e di santità:

Et vir Dei frater Iohannes, olim imperator, cum per aliquod tempus devote et pacifice conversaretur inter fratres minores, appropinquante termino vite constituto sibi a Deo, infirmatus et debilitatus, recepit devote ecclesiastica sacramenta, et in manus domini commendans animam suam, migravit in pace, translatus a Christo in gaudium sempiternum, ubi cum ipso salvatore nostro domino Ihesu Christo, et cum beato Francisco pauperculo eius et cum sanctis fratribus, gaudet in eterna letitia: per omnia benedictus Deus qui sic eligit servos suos. Qui vivit et regnat per omnia secula seculorum. Amen.

L'imperatore, dunque, entrato *inter fratres minores*, dopo essersi «ammalato e indebolito, ricevette devotamente i sacramenti ecclesiastici», passò infine al *gaudium sempiternum*, chiamato a partecipare alla *eterna letitia* «con il nostro Salvatore, Signore Gesù Cristo, con il suo poverello (*pauperculus*), il beato Francesco, e con i santi fratelli».

Nel valutare nel suo insieme il lavoro di fra Elemosina, può risultare illuminante lo schema medievale del *quadruplex modus faciendi librum*, che in questi termini trova una sua chiara teorizzazione non a caso in Bonaventura da Bagnoregio, secondo il quale vi è chi si limita a

trascrivere (*scriptor*), chi compila aggiungendo materiali altrui (*compiler*), chi commenta affiancando spiegazioni proprie a un testo principale (*commentator*), e infine chi assume come principale il proprio contributo, utilizzando quello altrui a conferma (*auctor*)⁶⁴. Collocare fra Elemosina entro questa tipologia non è operazione meramente classificatoria. Se egli riprende ampiamente il racconto del *LibLaud*, è anche vero che vi innesta amplificazioni teologiche, accentuazioni retoriche e inserzioni di notevole estensione, riorientando il materiale in funzione di una più marcata esaltazione della *paupertas sancta*. In tal senso, la sua opera sembra oscillare tra la figura del *compiler* e quella del *commentator*, ma con tratti che talora lo avvicinano alla postura dell'*auctor*, giacché il riuso delle fonti non è neutro né puramente conservativo, bensì interpretativo e ideologicamente orientato. La vicenda di Giovanni di Brienne, così rielaborata, non è soltanto trasmessa, ma forse pure reinterpretata alla luce delle tensioni e delle attese del primo Trecento: un'operazione che rivela come, nella cultura francescana, la memoria non sia semplice conservazione del passato, ma spazio dinamico di ridefinizione identitaria.

Non distante da fra Elemosina per epoca e per intenti, e per molti aspetti affine, ma di certo più nota, è la figura di un altro frate Minore, Paolino da Venezia (Paolino Minorita o Veneto; 1270/1274 - 1344): lettore a Venezia e inquisitore della Marca trevigiana, svolse anche un'intensa attività diplomatica, dapprima per la Repubblica di Venezia e poi per la Santa Sede ad Avignone. Legato agli ambienti della corte angioina, fu al servizio del re di Napoli Roberto d'Angiò (la cui corte si distingueva per la presenza di una vera e propria comunità di Minori e per una marcata vicinanza alla corrente degli Spirituali)⁶⁵ e venne infine nominato

⁶⁴ Bonaventura, *Commentaria in quatuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, I, Ad Claras Aquas 1882, 14-15 (*In libr. I sententiarum, proem., quaest. IV, resp.*): ...*quadrupelex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando; et iste mere dicitur scriptor. Aliquis scribit aliena addendo, sed non de suo; et iste compilerator dicitur. Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam; et iste dicitur commentator non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmationem; et talis debet dici auctor.*

⁶⁵ Si ricordi che Roberto d'Angiò, che aveva il titolo di re di Gerusalemme, grazie a un accordo diplomatico con il sultano d'Egitto aveva riscattato il Cenacolo sul Monte Sion e aveva assicurato la presenza dei frati Minori in Terra Santa, e, non ultimo, che – come riferisce Bartolomeo da Pisa – era solito vestire l'abito dei Minori in alcune circostanze e che alcuni giorni prima di morire (1343) aveva ricevuto l'abito dell'Ordine dalle mani del ministro e con quell'abito era stato sepolto nel monastero di Santa Chiara (*De conformitate, fructus VIII*, in *AF*, IV, 348, 1-4): sono tutte ragioni che possono dar conto dell'interesse per la figura di Giovanni di Brienne alla corte angioina. Sulla presenza francescana a corte si veda la sintesi tracciata da C. Bologna, *L'ordine francescano*

vescovo di Pozzuoli (1324). Figura di rilievo nella cultura storico-enciclopedica del primo Trecento, tra i più prolifici cronisti francescani del tempo, Paolino è autore di tre voluminose compilazioni cronachistiche di carattere universale, l'*Epithoma*, il *Compendium* e la *Satirica ystoria*⁶⁶: in quest'ultima, in parte ancora inedita, vi si narrano gli eventi *a creatione mundi* fino al 1320-1321 e compare anche un riferimento alla vicenda di Giovanni di Brienne e al suo ingresso nell'Ordine dei Minori.

Il testo, citato da Lucas Wadding negli *Annales Minorum* – ove è tratto dal codice Vaticano lat. 1960, il più antico testimone della *Satirica ystoria*, peraltro corredato, sebbene non in questo passo, da postille marginali di mano dello stesso Paolino⁶⁷ – si presenta come segue (*Satirica ystoria*, cap. CCXXXII, part. III):

Predicto Joanni a fortuna taliter agitato, ac vehementer desideranti cognoscere finem suum, et tempore non pauco pro hoc suplicanti altissimo, tandem dormienti nocte quadam astitit ei vir venerabilis albis indutus in manibus suis tenens habitum fratrum Minorum cum corda et soleis, et ait illi: "Joannes, de fine tuo sollicite desideras scire modum. Noveris hoc esse voluntatis divine te in hoc habitu moriturum". Perhorrescens ille regalis ac imperialis fastigii finem tam despectum exterritus gemebunde clamavit. Concurrentibus tum cubiculariis, rem patefacere noluit. Sequenti nocte, aparuerunt ei duo albatì et tertia tres, eadem repetentes iuxta tres honorabiles ejus status comitis, regis, et imperatoris. Excitatus autem vocari iubet fratrem Angelum confessorem suum, qui lacrimanti ait: "Habui et ego tue similem visionem, causam scio vocationis". Post paucos autem dies terciana

e la letteratura nell'Italia pretridentina, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. I. Il letterato e le istituzioni*, Torino 1982, 729-797: 749-750; in particolare sulle tendenze spirituali di questo «francescanesimo di corte» si vedano R. Paciocco, *Angioini e «Spirituali»*. I differenti piani cronologici e tematici di un problema, in *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII^e et XIV^e siècle*. Actes du colloque international [...] (Rome-Naples, 7-11 novembre 1995), Rome 1998, 253-287, e S. Kelly, *Robert of Naples (1309-1343) and the Spiritual Franciscans*, *Cristianesimo nella storia* 20 (1999), 41-80; sulla figura e sulla cultura di Roberto d'Angiò, in rapporto non solo ai francescani, vd. I. Caiazzo, *Rex Robertus, rex expertus in omni scientia: Roberto d'Angiò e i saperi*, in *Micrologus* 31 (2023) (= *Philosophy, Sciences and Arts at the Court of Robert of Anjou*), 3-35.

⁶⁶Su Paolino e le sue compilazioni cronachistiche si vedano I. Heullant-Donat, *Entrer dans l'Histoire. Paolino da Venezia et les prologues de ses chroniques universelles*, *Mélanges de l'école française de Rome* 105, 1993, 381-442; l'inquadramento di E. Fontana, *Paolino da Venezia, vescovo di Pozzuoli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 81, Roma 2014, 84-87; e, più di recente, i contributi raccolti nel volume collettaneo R. Morosini, M. Ciccuto (a cura di), *Paolino Veneto storico, narratore e geografo*, Roma - Bristol 2020, ove si recupera la bibliografia pregressa.

⁶⁷Su codici della *Satirica ystoria* vd. Heullant-Donat, *Entrer dans l'Histoire. Paolino da Venezia* cit., 430-435, e 430-431 per il Vat. lat. 1960; e ora C.M. Monti, *Osservazioni sul ruolo di Paolino Veneto nella diffusione delle sue opere*, in Morosini, Ciccuto (a cura di), *Paolino Veneto storico, narratore e geografo* cit., 137-160: 148-155, e 149-150 per il Vat. lat. 1960.

*coreptus habitum sumpsit et vitam in Ordine feliciter consumavit. Et infirmus ac debilitate gravatus, dicebat: "O dulcissime Jesu Christe, utinam ego qui deliciose in pompa seculi vixi, vestibus pretiosis indutus sicut possem, sicut affecto, in hoc humili habitu, cum sacco ad collum eleemosynas petendo hostiatim, tue sancte paupertatis et humilitatis sequi vestigia*⁶⁸.

La notizia su Giovanni di Brienne nella *Satirica ystoria*, quale si legge nel codice Vaticano, al netto di qualche inedita formulazione⁶⁹, appare collocarsi lungo la stessa linea del *LibLaud*, come suggeriscono alcune sequenze testuali assenti nella redazione sarnanese-antoniana⁷⁰. Tale convergenza appare significativa, poiché lascia ipotizzare una comune tradizione testuale o, quantomeno, una prossimità con la fonte, rafforzando l'idea di una circolazione del nucleo narrativo nella redazione di Bernardo di Bessa.

Il riferimento a Giovanni di Brienne nella *Satirica ystoria* – l'ultima tra le cronache composte da Paolino da Venezia, verosimilmente conclusa durante il suo ventennale episcopato puteolano – prova, dunque, una volta di più la circolazione e la ricezione di questo racconto nell'ambiente e più in generale nella storiografia minoritica del Trecento. Ma c'è di più: la *Satirica ystoria*, infatti, proprio in virtù della sua struttura unitaria ed enciclopedica, sembra presupporre un pubblico più ampio, comprendente anche gli ambienti di corte. L'opera suscitò

⁶⁸ Il testo qui trascritto si legge al f. 257ra (*particula iii* del cap. ccxxxii, *ad an.* 1238) del codice Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 1960 (la presente trascrizione, quanto più fedele possibile, si basa sulla riproduzione digitale disponibile al sito <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.1960>) e si discosta in qualche punto da quello pubblicato da L. Wadding, *Annales Minorum*, III, Romae 1732, *ad an.* 1240, 34 (migliore e più corretta la riproposizione fatta del testo di Wadding nella *continuatio* degli *Annales ecclesiastici* del Baronio a cura di O. Rainaldi, 13, Romae 1646, 505). Il Wadding, che asserisce di leggere il racconto dell'imperatore in *Chronico MS. in Bibliotheca Vaticana* (verosimilmente il codice Vat. lat. 1960), attribuiva la cronaca di Paolino a tale Jordanus: cfr. Wolff, *The Latin Empire of Constantinople* cit., 218 e n. 19.

⁶⁹ In ossequio a una lettura latamente simbolico-politica (che emerge nell'opera enciclopedica del frate: cfr. I. Heullant-Donat, *L'encyclopédisme sous le pontificat de Jean XXII, entre savoir et propagande. L'exemple de Paolino da Venezia*, in J. Hamesse (éd. par), *La vie culturelle, intellectuelle et scientifique à la cour des papes d'Avignon*, Turnhout 2006, 255-276: 272), i tre uomini che appaiono l'ultima notte sono detti conformi ai *tres honorabiles status* di Giovanni di Brienne: quello di *comes*, di *rex* e di *imperator*.

⁷⁰ La sequenza iniziale *...supplicanti altissimo, tandem dormienti nocte quadam*, ridotta al solo *cumque nocte quadam dormiret* nelle Compilazioni Sarnanese e Antoniana, è vicina al testo del *LibLaud* (7, 39): *...ad Deum supplicatione perstiterat, cum nocte quadam illi apparuit dormienti*; la sequenza, che precede la preghiera dell'imperatore, *et infirmus ac debilitate gravatus* è assente nelle Compilazioni Sarnanese e Antoniana e si legge nel *LibLaud* nella forma simile *infirmittatis et debilitatis gravedine*.

un notevole interesse già tra i contemporanei di Paolino, e non solo (da essa ne trasse alcuni passaggi anche Giovanni Boccaccio): la *Satirica ystoria* circolò a Napoli, presso la corte di Roberto d'Angiò, ma conobbe ben presto una diffusione più ampia in altri contesti, verosimilmente anche scolastici⁷¹. È bene notare che l'apporto di Paolino, anche nel tratteggiare la figura di Francesco d'Assisi a cui è dedicato non poco spazio nella *Satirica ystoria*, «si inserisce – come è stato opportunamente osservato – all'interno di una produzione agiografica e storica francescana trecentesca di norma trascurata, che invece dovrebbe essere riconsiderata e “rivalutata” in quanto indizio della vitalità dell'Ordine nell'ambito dei pur mutati scenari storici»⁷².

5. *La Chronica XXIV Generalium*

Del *LibLaud* di Bernardo di Bessa, come si è già osservato, è chiara testimonianza nella *Chronica XXIV Generalium*, grande collettore di memorie che è cronaca e compilazione al tempo stesso⁷³, e che, pur in assenza di prove certe, è generalmente attribuita ad Arnaldo di Sarrant e la sua redazione collocata nel periodo in cui questi ricoprì la carica di ministro provinciale d'Aquitania (1366-1375)⁷⁴.

L'autore della *Chronica XXIV Generalium* dimostra di conoscere bene l'opera di Bernardo di Bessa, di averla letta con attenzione e di averla anche confrontata con altre fonti – la definisce una riduzione *ad compendiosiore formam* del *Memoriale* di Tommaso da Celano⁷⁵. In

⁷¹ Cfr. E. Fontana, *Paolino da Venezia: la concezione della storia di un francescano del Trecento*, in Morosini, Ciccuto (a cura di), *Paolino Veneto storico, narratore e geografo* cit., 33-56: 45.

⁷² Fontana, *Paolino da Venezia: la concezione della storia* cit., 47.

⁷³ Dolso, *La Chronica XXIV Generalium* cit., 258. Su quest'opera si veda ora la sintesi aggiornata di M.T. Dolso, *Chronica XXIV generalium*, in EF, I, 246-248.

⁷⁴ Cfr. Dolso, *La Chronica XXIV Generalium* cit., 43.

⁷⁵ *Chronica XXIV Generalium*, in AF, III, 262, 9-15: *Quam Legendam postea frater Bernardus de Bessa de Provincia Aquitaniae ad compendiosiore formam reduxit, et incipit: Plenam virtutibus*, «Tale *Legenda* [scil. il *Memoriale* di Tommaso da Celano] in seguito frate Bernardo di Bessa, della provincia di Aquitania, l'ha ridotta in forma più compendiosa, e comincia così: “Piena di virtù”». Delle opere di Tommaso da Celano sembra che la *Chronica XXIV Generalium* abbia utilizzato solo piccoli passi (si riferisce al *Memoriale* col titolo di *Legenda antiqua*, di cui il *Tractatus de miraculis* sembra essere un *unicum* con esso; la prima *Vita* non è invece mai nominata, neppure quando ne utilizza delle brevi parti); e sembra che abbia utilizzato anche la *Legenda trium sociorum* – in nessun caso, comunque, la *Chronica XXIV Generalium* sembra dipendere in modo esclusivo da un'opera o dall'altra. Conosce naturalmente anche la *Legenda maior* di Bonaventura,

particolare, il cap. 7 del *LibLaud*, dedicato ai tre ordini, viene ampiamente ripreso⁷⁶.

In alcuni casi il debito verso il *LibLaud* è apertamente dichiarato⁷⁷, come appunto accade nel racconto relativo all'ingresso nell'ordine di Giovanni di Brienne, ripreso proprio nelle prime pagine della *Chronica XXIV Generalium*. Si tratta della prima attestazione del ricorso al *LibLaud* all'interno della *Chronica*, con esplicita ammissione della fonte:

Anno Domini MCCX dominus Iohannes, filius comitis Vernensis, miles in armis strenuus, eligitur rex Ierusalem et solemniter coronatur. Qui, ut refert frater Bernardus de Bessa Provinciae Aquitaniae in quodam libello, cum multas de Saracenis victorias habuisset et filiam suam Friderico Romano imperatori in uxorem dedisset, tandem post aliquos annos, succedentibus sibi prosperis, Constantinopolitanus factus est imperator. Qui cum circa finem vitae suae recogitaret devote, quanta sibi Deus contulerat bona viventi, immissum ei coelitus, ut creditur, desiderium maximum praesciendi, cuiusmodi finem concederet morienti. Aliquanto tempore in hoc desiderio et ob hoc instanti ad Deum supplicatione perstiterat, cum quadam nocte sibi dormienti vir quidam venerabilis apparuit habitum fratrum Minorum, chordam et soleas deferens, dicens sibi, quod voluntatis divinae erat, quod in illo habitu moreretur. Horruit hoc imperator et ideo territus clamore valido familiam excitavit, visionem tamen eis noluit indicare. Secunda vero nocte apparuerunt duo cum habitu, chorda et soleis, eadem penitus nuntiantes. Sed cum similiter horrens et clamans accurrenti familiae hoc nollet revelare, tertia nocte tres similiter cum habitu, chorda et soleis apparentes, voluntatis esse divinae, ut in illo habitu moreretur,

ma in tutto questo sembra di poter riconoscere la tendenza a «privilegiare fonti meno note e di più difficile accesso» (Dolso, *La Chronica XXIV Generalium* cit., 330). Sulla presenza del *LibLaud* nella *Chronica XXIV Generalium* vd. Dolso, *La Chronica XXIV Generalium* cit., spec. 341-342.

⁷⁶ La *Chronica XXIV Generalium* si rifà più volte al cap. 7 del *LibLaud* sui tre Ordini, capitolo che, agli occhi del compilatore si presenta come un trattato a parte (AF, III, 241, 6): *Narrat frater Bernardus de Bessa in quodam libello, quem fecit de triplici Religione sancti Francisci, quod fuit in Provincia Coloniae monachus quidam Ordinis sancti Benedicti Gunterus...* E ancora (AF, III, 349, 25 segg.): *Simile testimonium de acceleratione liberationis fratrum a poena purgatorii ponit frater Bernardus de Bessa in libello de triplici statu beati Francisci sic dicens: "Religiosum fratrem..."*.

⁷⁷ L'autore della *Chronica XXIV Generalium* rinvia alla propria fonte, Bernardo, complessivamente otto volte. E c'è un caso macroscopico, quello in cui l'autore della *Chronica* ingloba nella sua integrità uno scritto di Bernardo di Bessa, non pervenuto direttamente, la *Vita fratris Christophori* di Cahors (AF, III, 161-173). Nella intestazione viene riferita la provenienza di Bernardo di Bessa: *Vita fratris Christophori, qui sepultus est in conventu Caturci, quam compilavit frater Bernardus de Bessa custodiae Caturcensis* – l'appartenenza allo stesso convento evidentemente ha reso Bernardo di Bessa biografo autorevole di Cristoforo, frate di Cahors, il quale, *de Romandiolaie partibus oriundus* (Romagna), fu inviato in Aquitania dallo stesso Francesco nel 1219 (entrato nell'Ordine nel 1217, muore in odore di santità nel 1272 a Cahors quasi centenario).

*eidem replicarunt. Tunc imperator, vocans fratrem Angelum Ordinis Minorum suum confessorem, qui easdem de ipso viderat penitus visiones, deliberato consilio regno temporali relicto, habitum fratrum Minorum accepit et cum omni humilitate et magna devotione finivit dies suos*⁷⁸.

In questo caso, di certo rilevante, ci troviamo di fronte a riuso diretto ed esplicito dell'opera di Bernardo di Bessa, importante non solo sul piano della conoscenza e della circolazione del testo (*in quodam libello*), ma anche sotto il profilo dell'autorialità – concetto che, com'è noto, presenta confini piuttosto labili nel Medioevo, quando non indefiniti⁷⁹. Pur essendo diretto ed esplicito questo debito, il testo ripreso è tuttavia sunteggiato e altresì 'adattato' alla storia più matura dell'Ordine: si ha cura di precisare che frate Angelo, confessore dell'imperatore, appartiene all'*Ordo Minorum* e che l'abito indossato da Giovanni di Brienne è quello *fratrum Minorum* – non diversamente da quanto già faceva fra Elemosina.

Non è forse privo di significato notare che l'autore della *Chronica XXIV Generalium*, se realmente coincidente con Arnaldo di Sarrant, appartenerrebbe, alla stregua di Bernardo di Bessa, all'ambiente francescano della provincia d'Aquitania, ove entrambi vissero come frati, seppur con qualifiche diverse. La vicinanza geografica e comunitaria degli ambienti deve aver favorito la conoscenza e la fruizione del *LibLaud* da parte dell'autore della *Chronica XXIV Generalium*. E proprio sul concetto di "prossimità" – di contesto, di spazio e di rete relazionale – bisognerebbe tornare a riflettere, soprattutto nello studio delle *compilationes*⁸⁰.

6. La seconda Compilazione di Barcellona e la Compilazione Belga

Forse coeva o di poco posteriore alla *Chronica XXIV Generalium* – il cui rapporto con essa, tuttavia, resta di non agevole definizione – è la cosiddetta seconda *Compilazione di Barcellona* (tramandata dal ms. Barcelona, Biblioteca Nacional de Catalunya, 665), che il suo editore colloca dopo la metà del XIV secolo e, in ogni caso, in un'epoca successiva al 1367⁸¹. Anche in questa compilazione si legge, accanto ad altre sezioni

⁷⁸ In AF, III, 4, 23 - 5, 18.

⁷⁹ Per una riflessione sul tema e una proposta di classificazione cfr. P. Licciardello, *L'anonomato nell'agiografia mediolatina*, Hagiographica 32, 2025, 53-81.

⁸⁰ Cfr. Dolso, *La Chronica XXIV Generalium* cit., 336.

⁸¹ J. Cambell, *Glans franciscaines. La Seconde Compilation de Barcelone* (Barcelona, bibl.

ricavate dall'opera di Bernardo di Bessa, il racconto relativo a Giovanni di Brienne (f. 54r; si tratta del testo nr. F61 nell'edizione di Cambell, che ne pubblica soltanto incipit ed explicit)⁸². Per quanto è dato giudicare, la redazione presenta alcuni scostamenti rispetto alla linea testuale delle *Compilazioni Sarnanese e Antoniana*. In particolare, si nota un'inversione di termini nella chiusa⁸³ e la presenza di una titolazione che sembra costituire un adattamento dell'incipit della narrazione stessa: *Quomodo vir illustrissimus Iohannes, imperator Constantinopolitanus, b. Francisci habitum divina revelacione suscepit*.

È forse opportuno osservare che il codice che tramanda la seconda *Compilazione di Barcellona*, «non un manuscrit de luxe, mais un instrumentum de travail pour un pauvre Mineur»⁸⁴, sulla base di alcune annotazioni interne, sembra essere stato allestito in un convento della custodia di Agen, nella provincia francescana d'Aquitania; in tale direzione paiono orientare anche alcune peculiarità linguistiche riconducibili ad ambiti iberici e occitani⁸⁵. Ancora una volta, dunque, i frati delle custodie aquitaniche mostrano un interesse specifico per la figura di Giovanni di Brienne, entrato nell'Ordine dei Minori. Non si può escludere che tale attenzione – forse connessa anche alla riscoperta di un autore 'locale' quale Bernardo di Bessa – si collochi nel contesto delle tensioni politiche relative a quei territori, che, al termine della prima fase della Guerra dei Cent'anni, torneranno sotto la corona francese (1368).

Non tutte le compilazioni francescane si lasciano collocare con sicurezza entro un quadro storico ben definito; ne derivano difficoltà nella individuazione di coordinate cronologiche puntuali, spesso dilatate lungo l'arco di un secolo o più. In alcuni casi, inoltre, occorre considerare che molte di queste compilazioni restano inedite o sono state pubblicate solo parzialmente, talora con la mera indicazione dell'incipit e dell'explicit di singoli estratti.

central, cód. 665), Archivo Ibero-Americano 25, 1965, 223-298: 225 per la posteriorità al 1367, in ragione dell'inserimento di molti miracoli di s. Antonio trasmessi dalla *Chronica XXIV Generalium* (cfr. Dolso, *La Chronica XXIV Generalium* cit., 276, n. 58).

⁸² Cambell, *Glans franciscaines. La Seconde Compilation* cit., 284-285.

⁸³ *Usque ad mortem fecit, exemplum maximum humilitatis omnibus aliis fratribus prebens*, mentre leggono *aliis fratribus omnibus prebens* le *Compilazioni Sarnanese e Antoniana*: naturalmente, tale inversione potrebbe anche essere casuale.

⁸⁴ Cambell, *Glans franciscaines. La Seconde Compilation* cit., 226.

⁸⁵ Cambell, *Glans franciscaines. La Seconde Compilation* cit., 225.

È il caso anche della *Compilazione Belga* – quasi certamente composta alla fine del Trecento e tramandata dal codice Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek van België, II 2326, sec. XIV-XV – che, nella sua prima sezione, raccoglie testi di Francesco e relativi a Francesco⁸⁶. Gli estratti provenienti da leggende note risultano fortemente interpolati, ricchi di varianti, nonché affetti da errori e omissioni del copista, e possono contribuire solo indirettamente all'edizione critica delle stesse opere⁸⁷. Ciononostante, la compilazione non è priva di interesse: nel nostro caso, ai ff. 133rv del codice, all'interno di una serie di miracoli, si trova il racconto della conversione di Giovanni di Brienne⁸⁸: il testo, preceduto dalla rubrica *Nota hoc miraculum*, si apre con la sequenza solita, in cui il dominio di Giovanni di Brienne viene peraltro esteso anche ai Tartari (*Vir illustrissimus Imperator Grecorum et Tartarorum Iohannes nomine*)⁸⁹, ed è sostanzialmente conforme a quello della *Compilazione Sarnanese/Antoniana*, da cui tuttavia se ne allontana qua e là per abbreviare (il racconto delle apparizioni degli uomini nel corso di tre notti è ridotto all'osso), modificare (le apparizioni sono raccontate al tempo presente: *apparet sibi quidam homo venerabilis...*, *sequenti nocte apparet sibi duo...*, *tertia nocte apparet sibi tres viri...*), talora semplificare il dettato e infine per compendiare la chiusa (è omessa tutta la parte relativa alla conversione dell'imperatore, alla sua preghiera a Gesù Cristo *O dulcissime...*, alla fase del suo ingresso nell'Ordine e alla conclusione *In qua oratione...*) con la sola frasetta *et factus humilior ceteris, et pauperior. Et viliora exercens officia, in ordine est exemplariter conversatus*.

⁸⁶ Studio del codice di Bruxelles e dei testi di cui è latore: A. Fierens, *La question franciscaine. Le manuscrit II.2326 de la Bibliothèque Royale de Belgique*, *Revue d'histoire ecclésiastique* 8, 1907, 57-80, 286-304, 498-513; 9, 1908, 38-46, 703-727; 10, 1909, 41-64.

⁸⁷ Fierens, *La question franciscaine* (1907) cit., 68-70.

⁸⁸ Fierens, *La question franciscaine* (1909) cit., 54 nr. 66, che ne pubblica solo incipit ed explicit. Il testo è stato ricontrollato, nella sua integrità, sulla riproduzione digitale del codice disponibile al sito <<https://uurl.kbr.be/1965296>>.

⁸⁹ Il titolo di *Imperator Grecorum et Tartarorum* si trova riferito a Giovanni di Brienne nel solo codice di Bruxelles e sembra frutto di una visione generica ed esotica del suo regno piuttosto che storica. Al tempo di Giovanni di Brienne, i Tartari coincidevano con le popolazioni mongole, come si ricava dalla *Historia Mongalorum* di fra Giovanni da Pian del Carpine, opera che costituisce il resoconto della missione di questi in quelle terre negli anni 1245-1247 e il cui incipit è *Ystoria mongalorum quos nos Tartaros appelamus*.

7. Il Liber de Conformitate di Bartolomeo da Pisa

Il *LibLaud* dovette conoscere, proprio nella seconda metà del Trecento, una certa fortuna e vedersi riconoscere un'indubbia autorevolezza, tanto da essere ampiamente ripreso in contesti compilativi e non solo. Un esempio significativo si riscontra per gli ultimi paragrafi del capitolo 5 – il più breve dell'opera –, nei quali si tratta tra l'altro della verginità di Francesco rivelata al solo frate Leone⁹⁰. Tale rivelazione si legge nella sua interezza nella *Vita fratris Leonis*, inserita nella *Chronica XXIV Generalium* (altro macrotesto inglobato in questa cronaca-compilazione), e in un ampio passo delle *Considerazioni sulle stimmate di Francesco*, testo assegnabile all'ultimo quarto del Trecento, non molto tempo dopo i *Fioretti*, dei quali costituiscono una sorta di continuazione e completamento⁹¹. Le *Considerazioni sulle stimmate* sono a loro modo una sorta di compilazione, un vero e proprio «fourre-tout» – per riprendere la definizione di Jacques Cambell –, vale a dire un repertorio eterogeneo di materiali⁹². Nella quarta delle cinque *Considerazioni*, l'anonimo compilatore mostra di attingere al *LibLaud* (cap. 5, 14-17), fino a tradurne quasi letteralmente in volgare il passo latino di Bernardo di Bessa sulla rivelazione a frate Leone⁹³. Il compilatore delle *Considerazioni sulle stimmate* ha scelto, dunque, nell'ultimo quarto del Trecento, di rifarsi direttamente al *LibLaud*, che doveva essere percepito come fonte particolarmente autorevole su questo specifico punto.

Alla stessa epoca delle *Considerazioni sulle stimmate* o poco dopo sembrano risalire gli *Actus beati Francisci in valle Reatina*⁹⁴. Sebbene

⁹⁰ Francesco, si legge nel *LibLaud* (5, 14), era «veramente specchio di ogni santità e anche vergine nella carne, come fu da lui rivelato al santissimo frate Leone, suo confessore, e reso noto al ministro generale» (*vere speculum ... sanctitatis omnimodae et etiam virgo carne, sicut viro sanctissimo fratri Leoni, confessori eius, revelatum per eum et Ministro Generali compertum est*).

⁹¹ Cfr. N. Bianchi, *Considerazioni sulle stimmate*, in EF, I, 275-276.

⁹² J. Cambell, *Glans franciscaines. Deux manuscrits de la compilation vénitienne* (Rome, arch. de Saint-Isidore, ms 1/142 et Aix-en-Provence, bibl. Méjannes, ms 1310), *Franziskanische Studien* 49, 1967, 293-349: 317.

⁹³ Cambell, *Glans franciscaines. Deux manuscrits cit.*, 318.

⁹⁴ Gli *Actus beati Francisci in valle Reatina* – trasmessici dal *codex unicus* Assisi, Biblioteca del Sacro Convento, 679 – si presentano nell'intestazione come *sumula sive libellus*, «piccola summa ovvero libretto» degli atti del beatissimo padre Francesco nel tempo in cui fu nella città di Rieti. Il prologo introduce il tema centrale: come Francesco abbia dato lustro alla valle reatina più che ad altri luoghi. La datazione tradizionale di questi *Actus* al primo ventennio del Trecento è stata messa in discussione di recente in uno studio in cui si ipotizza un'epoca successiva, fine Trecento, una data comunque

l'indagine sulle fonti di questo testo sia ancora in una fase preliminare – mancano studi approfonditi e le edizioni disponibili non forniscono strumenti critici rigorosi – è possibile osservare come nel primo capitolo, intitolato *De conversatione sancti Francisci et primis eius discipulis*, emerga una ripresa diretta del primo capitolo del *LibLaud* di Bernardo da Bessa, che porta esattamente lo stesso titolo⁹⁵. Si rileva una corrispondenza sostanziale tra i due testi, anche nella collocazione incipitaria, sebbene gli *Actus beati Francisci in valle Reatina* presentino qualche dettaglio in più, probabilmente tratto da altre fonti.

Nelle *Considerazioni sulle stimmate* e negli *Actus beati Francisci in valle Reatina* non ritroviamo – per ovvi motivi tematici, dato che il primo testo si concentra sulle stimmate e il secondo sulla presenza francescana nel territorio reatino – il racconto di Giovanni di Brienne, che invece riaffiora nell'ultima fase della ricezione trecentesca del *LibLaud*, rappresentata dal *Liber de conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu* di Bartolomeo da Pisa⁹⁶.

Nel *Liber de conformitate* – composto tra il 1385 e il 1390⁹⁷ e divulgato dopo l'approvazione nel Capitolo generale di Assisi del 2 agosto 1399 – confluisce vasto e vario materiale pregresso, in forma di sintesi e in una riscrittura talora prolissa⁹⁸, al fine di offrire una sinossi della vita

successiva al 1373, quando gli eremi della valle reatina (Greccio, Fonte Colombo e Poggio Bustone) furono assegnati ai frati osservanti (lettera di Gregorio XI *Provenit ex devotionis affectu*), di cui gli *Actus beati Francisci in valle Reatina* sembrano essere espressione: L. Pellegrini, E. Paoli, Gli «*Actus beati Francisci in valle Reatina*» fra tradizione e rifondazione. Una possibile rilettura, *Frate Francesco* 84/1, 2018, 71-82. Cfr. il quadro di sintesi tracciato ora da L. Pellegrini, *Actus beati Francisci in Valle Reatina*, in EF, I, 14-15.

⁹⁵ È bene ricordare che alcuni manoscritti trasmettono autonomamente questo primo capitolo del *LibLaud* (e qualche volta anche il secondo capitolo), anche all'interno di altre compilazioni, per cui non si può escludere che il redattore degli *Actus beati Francisci in valle Reatina* avesse avuto a disposizione non tanto il *LibLaud* nella fisionomia in cui lo conosciamo oggi (che non sembra affiorare altrove negli *Actus beati Francisci in valle Reatina*), quanto piuttosto qualche manoscritto contenente singoli capitoli del *LibLaud*: e questo si potrà accertare soltanto quando si procederà ad uno studio più sistematico delle fonti degli *Actus beati Francisci in valle Reatina* e quando saranno ispezionati (come di necessità non è ancora stato fatto nella sua integrità) tutti i manoscritti latini dei singoli capitoli del *LibLaud*.

⁹⁶ Per una sintesi aggiornata su Bartolomeo e la sua opera cfr. A. Mastromatteo, *Bartolomeo da Pisa*, in EF, I, 116-119.

⁹⁷ Come si ricava da notizie interne all'opera, probabilmente tra Padova (dove Bartolomeo si trovava a insegnare nel 1386) e forse Venezia (ove potrebbe essere stato attivo negli anni 1388-1390).

⁹⁸ Non poche le fonti alle quali Bartolomeo attinse: ci sono il *Memoriale* di Tommaso da Celano – non cita mai la *Vita beati Francisci*: cfr. Mariano da Alatri, *Tommaso da Celano nelle Conformitates di Bartolomeo da Pisa*, in *Tommaso da Celano e la sua opera di*

di Francesco e di Cristo attraverso una serie di *conformità*, individuate a volte in maniera forzata o artificiosa. Tutto questo materiale, raccolto nel *De conformitate* con evidente carattere compilativo – le fonti sono spesso trascritte continuativamente per ampi tratti – è suddiviso in tre libri e quaranta *conformitates*, definite anche *fructus*, cioè «frutti» di una nuova stagione spirituale, secondo la rappresentazione simbolica dell'albero serafico⁹⁹.

Nel quadro di questa struttura e della varietà di fonti impiegate, trova posto anche l'opera di Bernardo di Bessa, sebbene non sempre in maniera evidente o puntuale. In particolare, in un passo del *De conformitate* dedicato alla provincia di Aquitania, si osserva quanto segue:

*De ista siquidem provincia Aquitaniae fuit frater Ioannes de Blesa, qui de triplici ordine beati Francisci tres tractatus edidit, etsi solum de primo ordine, scilicet Minorum, parvum viderim tractatum*¹⁰⁰.

La testimonianza di Bartolomeo su Bernardo di Bessa, che avrebbe composto *tres tractatus* sui tre Ordini francescani, e la precisazione «quantunque io abbia visto soltanto il piccolo trattato sul primo Ordine, quello cioè dei Minori», lascia alquanto spiazzati e ci costringe a considerare la possibilità – tutt'altro che remota, come già detto – che il *LibLaud* come lo conosciamo oggi fosse diverso da come concepito da Bernardo. È vero che la notizia di Bartolomeo di Pisa è qui imprecisa

biografo di s. Francesco. Atti del Convegno di studio (Celano, 29-30 novembre 1982), Celano 1985, 87-103 –, la *Legenda* di Bonaventura, la *Legenda trium sociorum* (citata da Bartolomeo anche come *Floretum*, perché la considera composta da frate Leone, insieme con frate Rufino e frate Angelo), lo *Speculum Perfectionis* (quando il Pisano usa lo *Speculum perfectionis*, raramente lo cita con il proprio titolo: il più delle volte, quando egli riporta i fatti effettivamente contenuti nello *Speculum*, informa che li ha tratti da una imprecisata *Legenda antiqua*), gli *Actus Beati Francisci* e i *Fioretti* con le *Considerazioni*, il *LibLaud* di Bernardo da Bessa, i *Detti* di frate Egidio, i *Verba* di fra Corrado, il *Tractatus de Indulgentia Portiunculae* di Bartolo da Sassoferrato, la *Chronica XXIV Generalium* e opere e compilazioni ancora, oltre agli *Scritti* di Francesco (specialmente *Admonitiones*, *Regulae* e *Testamentum*), nonché le opere di chiara matrice spirituale, quali quelle del Clareno (soprattutto la *Chronica septem tribulationum*), di Ubertino da Casale (in particolare l'*Arbor vitae crucifixae*) e dell'Olivi, anche se con qualche cautela e reticenza (cfr. R. Manselli, s.v. *Bartolomeo da Pisa* (da Rinonico, de Rinonichi), in *Dizionario biografico degli Italiani*, VI, Roma 1964, 756-758: 757).

⁹⁹ I *fructus* sono raccolti in tre grandi libri: il libro I, preceduto da due prologhi, contiene dodici *fructus* (I-XII), il II quindici *fructus* (XIII-XXVIII), il III e ultimo libro è composto dai restanti dodici *fructus* (XXIX-XL). Tutto ciò è finalizzato allo sviluppo di un pensiero su Francesco inteso come uomo pienamente unito a Cristo attraverso l'iter conformativo.

¹⁰⁰ *De conformitate*, *fructus* XI, in AF, IV, 539, 11-14.

(*Ioannes de Blesa*)¹⁰¹, ma l'affermazione secondo cui Bernardo avrebbe pubblicato *tres tractatus* sul triplice Ordine – ossia un trattato per ciascuno dei tre Ordini – e che egli stesso avesse visto soltanto un *parvum tractatum*, sembra rispecchiare la fisionomia dell'attuale capitolo 7 del *LibLaud*, che si concentra essenzialmente sul primo Ordine, lasciando spazio residuale agli altri due¹⁰².

Seguendo poi il racconto di Bernardo di Bessa in questo capitolo, anche Bartolomeo ricorda l'episodio di Giovanni di Brienne:

*Et si habeamus respectum primo ad dignitatem imperialem simul et regalem, rex Ierusalem Iohannes et imperator Constantinopolitanus fuit frater Minor, cuius filia fuit uxor imperatoris Federici II. Hic, dum rogasset Deum, quod sibi ostenderet, quomodo et qualiter mori deberet, consideratis triumphis et gloria, quos et quam in mundo habuerat, apparente sibi beato Francisco, cui erat devotus, tribus vicibus, id est tribus noctibus successive, cum chorda, soleis et habitu, et dicente, quod voluntatis Dei erat, quod in praedicto habitu moreretur, etsi prima nocte et secunda non sine lacrymis horruerit ad tantam deiectionem pertingere, tertia tamen vice statim, ut de nocte apparuit, voluntatem Dei agnoscendo, accersito fratre Benedicto de Aretio, tunc Antiochiae et Romaniae ministro, cum maxima devotione factus est frater Minor, et sic finaliter decessit. Et adeo in summa vixit humilitate, ut ad Deum quasi conquerendo diceret, quare non dederat sibi fortitudinem, ut omnia humilitatis officia cum aliis fratribus ipse exercere valeret. Hic sepultus est Assisii, etsi super sepulturam in habitu regali sit sculptus*¹⁰³.

Come si noterà, il racconto di Bartolomeo si presenta in forma più concisa e, al contempo, risulta ulteriormente nobilitato: nel *De conformitate*, infatti, non sono tre *viri* vestiti di bianco ad apparire all'imperatore, ma è san Francesco in persona, che invita questi a prendere il saio per entrare nell'Ordine. Nel *De conformitate* viene inoltre ripresa la notizia – che, assente nel *LibLaud*, è conservata da Salimbene de Adam – relativa a Benedetto d'Arezzo, allora ministro, che aveva accolto l'imperatore nell'Ordine dei Minori. Pur più conciso, il racconto di Bartolomeo da Pisa appare dunque come frutto di conflazione di testimonianze diverse, come mostra anche un dettaglio inedito e non attestato altrove, riportato in chiusura: l'imperatore «fu sepolto ad Assisi, benché sulla sua

¹⁰¹ Altrove il nome è citato nella forma corretta: per es. *De conformitate, fructus* XIII, in AF, V, 19 (*In Legenda fratris Bernardi de Blesa...*).

¹⁰² Su Bernardo di Bessa come fonte del *De conformitate* vd. AF, IV, xxi; cfr. A. Mastro-matteo, *Similem illum fecit in gloria sanctorum. Il profilo cristiforme di Francesco d'Assisi nel De Conformitate di Bartolomeo da Pisa*, Roma 2012, 41 e n. 46.

¹⁰³ *De conformitate, fructus* VIII, in AF, IV, 347, 8-21.

sepoltura sia stato scolpito in abito regale [*scil.* non con il saio]». Questa testimonianza rappresenta la più antica menzione del (presunto) sepolcro di Giovanni di Brienne, tuttora collocato nella chiesa inferiore di Assisi; resta tuttavia un'informazione alquanto discussa dai moderni, poiché non è chiaro se quel sepolcro e la scultura sovrastante appartengano davvero all'imperatore Giovanni di Brienne o ad altri – si è ipotizzato, ad esempio, Filippo di Courtenay, figlio di Maria di Brienne, altra figlia di Giovanni di Brienne, e di Baldovino II ultimo imperatore latino di Costantinopoli¹⁰⁴.

Resta tuttavia il fatto che Bartolomeo attinge in prima istanza al capitolo 7 del *LibLaud* di Bernardo di Bessa, integrando la notizia con ulteriori elementi – quali la visione di Francesco stesso e la testimonianza relativa al sepolcro di Giovanni¹⁰⁵ – riconducibili non solo ad altre letture, ma anche a tradizioni orali, conoscenze personali e osservazioni dirette¹⁰⁶. Ne deriva un'impostazione narrativa, destinata a lasciare un segno anche nella storia dell'arte¹⁰⁷, volta a conferire una patina di

¹⁰⁴ Su questa sepoltura, sull'epoca della sua edificazione e il possibile esecutore, sull'identità del defunto e il dibattito critico intorno ad essa si vedano i lavori (con bibliografia pregressa) di J. Wiener, *Das Grabmal des Johann von Brienne in San Francesco in Assisi*, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 31, 1996, 48-91; G. Kreytenberg, *La tomba dell'imperatore latino di Costantinopoli ad Assisi*, *Studi di Storia dell'Arte* 8, 1997, 9-48; Lunghi, *Tra Gregorio IX, Federico II e Giovanni di Brienne* cit., 43-49; A. Andronikou, *Aecubea Regina Cypri ex voto Assisium venit: The Myth of a Queen of Cyprus in Assisi*, *Frankokratia* 5, 2024, 1-56.

¹⁰⁵ Oltre a questo, va notato ancora che la sezione sui miracoli del *De conformitate* di Bartolomeo è ampiamente debitrice al *LibLaud*: in particolare, nella sezione *De contractis erectis* del *De conformitate* (*fructus* XL, in AF, V, 489-491) si seguono quasi alla lettera sequenza e numero dei miracoli elencati da Bernardo di Bessa (cap. 9, 1), che a sua volta li aveva ricavati da Tommaso da Celano. Bartolomeo sembra attingere anche a *LibLaud* 1, 15, ove sono ricordati i primi *discipuli* di Francesco e si fa cenno a Giovanni *de Laudibus* (da qui trascrivendone un'intera espressione alla lettera), ma anche in questo caso – come per quello di Giovanni di Brienne – sembra integrarne la notizia attraverso altre fonti: il particolare finale della sepoltura di Giovanni *de Laudibus*, assente nel *LibLaud*, Bartolomeo lo riprende dalla *Chronica XXIV Generalium* (AF, III, 225, 27 - 226, 2: *et eius corpus in conventu Bitonii cum sancto Cispolito requiescit*), anche se più in breve (*De conformitate*, *fructus* VIII, in AF, IV, 243, 17: *In Bittonio requiescunt frater Ioannes de Laudibus...*). Dunque, Bartolomeo integra la notizia sulla base della *Chronica XXIV*, che a sua volta derivava e aggiornava quella di Bernardo di Bessa. È possibile che Bartolomeo avesse contezza del rapporto diretto tra la *Chronica XXIV* e il *LibLaud* e che trovando più volte citato il nome di Bernardo di Bessa nella *Chronica XXIV* avesse inteso recuperare questa fonte saldamente tenuta presente in quell'opera.

¹⁰⁶ *Haec, ut audivi, posui, quia eius legendam non vidi*, dice a proposito del beato frate Gentile dopo averne raccontato la vita (*De conformitate*, *fructus* VIII, in AF, IV, 275, 16). Cfr. Mastromatteo, *Similem illum fecit* cit., 46.

¹⁰⁷ Giovanni di Brienne figura tra i santi e i beati dell'Ordine negli affreschi di

legittimità e autorevolezza, fondata tanto sull'autorità dell'apparizione del Santo quanto sulla concretezza della testimonianza monumentale.

La fortuna della vicenda di Giovanni da Brienne non si esaurisce con il *De conformitate* di Bartolomeo da Pisa, ma continua a esercitare il suo fascino e a trovare lettori e compilatori anche nel secolo successivo. A quest'epoca risale, per esempio, la *Compilazione d'Angers* (Angers, Bibliothèque Municipale, ms. 821, prima metà del XV sec.)¹⁰⁸, che peraltro in alcuni punti attinge esplicitamente al *De conformitate*¹⁰⁹. Vi troviamo nuovamente narrata, priva di titolazione, la storia dell'imperatore (ms. 821, f. 406v = nr. 89 ed. Cambell): fatte salve alcune minime banalizzazioni del dettato e alcune sviste del copista, il testo della *Compilazione d'Angers* si pone chiaramente sulla stessa linea di tradizione della *Compilazione Sarnanese*, con gli stessi ritagli e adattamenti, pur con qualche scostamento testuale¹¹⁰.

Si dovrà inoltre osservare che, verosimilmente già nella prima metà del Quattrocento, il racconto di Giovanni di Brienne iniziò a circolare anche in forma volgarizzata: indizio di un apprezzamento ormai esteso a un pubblico più ampio e diversificato. Ne danno testimonianza alcuni codici che trasmettono i cosiddetti 'capitoli aggiunti' ai *Fioretti*, vale a dire quei capitoli privi di riscontro nella loro fonte latina, gli *Actus*

Benozzo Gozzoli nella chiesa di San Francesco a Montefalco (1452): è dipinto con il saio nei tondi della decorazione absidale, di fianco a Roberto d'Angiò (che indossò anch'egli l'abito prima di morire), espressamente indicato dall'iscrizione latina in lettere maiuscole *imperator costa(n)tinopolitanu(s)*: cfr. E. Lunghi, *Benozzo Gozzoli a Montefalco*, Assisi 1997, 40; sul Gozzoli e la sua opera si veda ora la sintesi aggiornata di D. Cooper, *Benozzo Gozzoli*, in EF, I, 130-133.

¹⁰⁸ La compilazione è edita da J. Cambell, *Glanes franciscaines. La compilation d'Angers* (Angers, bibliothèque Municipale, ms. 821), *Franziskanische Studien* 45, 1963, 41-82. Per il manoscritto di Angers, di possibile origine italiana e anteriore agli Quaranta del XV secolo, vd. Cambell, *Glanes franciscaines. La compilation d'Angers* cit., 44.

¹⁰⁹ Cfr. per es. Cambell, *Glanes franciscaines. La compilation d'Angers* cit., 70 (nr. 52 e nr. 53), 72 (nr. 57 e nr. 60).

¹¹⁰ In luogo di *quiescebant* (LibLaud 7, 41 = *Compilazione Sarnanese*) la *Compilazione d'Angers* legge *dormiebant*; in luogo di *expergefactus* (LibLaud 7, 43 = *Compilazione Sarnanese*) legge *excitatus*; in luogo di *festinantibus* (LibLaud 7, 43 = *Compilazione Sarnanese*) legge *sequentibus*; in luogo del solo *excitatus* (LibLaud 7, 46 = *Compilazione Sarnanese*) legge *excitatus animo* (ove *animo* è omesso in trascrizione da Cambell); in conclusione, in luogo di *exemplum maximum humilitatis fratribus aliis omnibus prebens* (*Compilazione Sarnanese*) legge *exemplum maximum pluries aliis fratribus dedit* (ove in vece di *pluries* Cambell trascrive erroneamente *humilitatis*). Tra le sviste del copista: *ducissime* in luogo di *dulcissime*; *instia* in luogo di *vixit* (conclusione); a queste sviste si sommano anche alcuni errori di trascrizione di Cambell.

*beati Francisci*¹¹¹. La *Compilazione Antoniana* conserva alcuni di questi antecedenti latini, tra i quali si può verosimilmente includere proprio il racconto di Giovanni di Brienne, destinato a conoscere anche una versione in volgare.

In mancanza di un censimento affidabile e completo in materia, si possono qui segnalare alcuni testimoni nei quali troviamo la storia di Giovanni di Brienne volgarizzata: il codice S. Pantaleo 78 (sec. XV) della Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II» di Roma¹¹²; il codice Capponiano 168 (secc. XVII-XVIII) della Vaticana, segnalato nel 1887 da Luigi Manzoni, che ne pubblicò rubrica e incipit¹¹³; e infine il codice Padova, Biblioteca Antoniana, 222 (a. 1451), donde il 'capitolo aggiunto' fu edito nel 1888 da Guido Mazzoni¹¹⁴.

In particolare, il volgarizzamento che si legge nelle ultime carte (ff. 152v-154v) del codice patavino 222¹¹⁵ reca l'intestazione *Como lo imperator de Constantinopoli se fece frate Minore per una bellissima rivelatione de Dio* (ove il *bellissima rivellatione de Dio* rielabora l'incipit del testo di partenza: *divoia revelatione...*) e presenta inoltre qualche aggiunta rispetto al racconto originale – ad esempio, gli umili uffici ai quali l'imperatore si sottopose dopo l'ingresso nell'Ordine (in origine taciuti: cfr. *LibLaud* 7, 48) sono qui esplicitati nel dettaglio (molto più di quanto avesse fatto fra

¹¹¹ Cfr. S. Natale, *I volgarizzamenti delle fonti francescane: alcuni chiarimenti sul testo e sulla tradizione dei Fioretti di san Francesco*, in *Gli studi francescani: prospettive di ricerca. Atti dell'Incontro di studio in occasione del 30° anniversario dei Seminari di formazione* (Assisi, 4-5 luglio 2015), Spoleto 2017, 61-96: 79-80.

¹¹² Si legge con il nr. lxxi ai ff. 84v-85r del codice S. Pantaleo 78: «Come lo imperadore di Gostantinopoli si fece frate minore per rivelatione di Dio. LXXI. Lo 'mperadore di Gostantinopoli, chiamato Giovanni, essendo quasi al fine della vita sua...». Riferimenti a questo testimone in Natale, *I volgarizzamenti delle fonti francescane* cit., 73, 76, 77, 95; su questo codice, appartenuto al letterato Celso Cittadini (1553-1627), cfr. M.C. Di Franco Lilli, *La biblioteca manoscritta di Celso Cittadini*, Città del Vaticano 1970, 64-65, nr. 71.

¹¹³ L. Manzoni, *Di una nuova edizione dei Fioretti di S. Francesco secondo il testo di Amaretto Mannelli*, Bologna 1887, 134 n. 10: «Come lo imperatore di Costantinopoli si fece frate minore per rivelatione di Dio. Lo imperatore di Costantinopoli chiamato Giovanni essendo quasi alla fine della vita sua».

¹¹⁴ G. Mazzoni, *Capitoli inediti dei Fioretti di S. Francesco*, Il Propugnatore 21, 1888, 396-411: 409-411.

¹¹⁵ Scritto nel 1451 da Giovanni Francesco da Lusìa, *notarus et civis Feltrensis*, per la gentildonna *Elisabeth*, moglie di ser Romagno de Romagno *civis Feltrensis*. Di questo manoscritto si veda la descrizione in C. Cassandro, N. Giovè Marchioli, P. Massalin, S. Zamponi (a cura di), *I manoscritti datati della provincia di Vicenza e della Biblioteca Antoniana di Padova*, Firenze 2000, 71-72 nr. 62 e tav. XL; e in relazione ai *Fioretti* vd. F. Fascetti, *La tradizione manoscritta tre-quattrocentesca dei Fioretti di san Francesco*, *Achivum Franciscanum Historicum* 103, 2010, 41-94: 60-61.

Elemosina): *andare per la elimoxina, lavar le scutelle e spazar la cassa*. La tradizione di riferimento sembra essere quella riconducibile alla *Compilazione Sarnanese/Antoniana*, dalla quale il volgarizzamento dipende anche per la riflessione conclusiva, sebbene in forma sensibilmente sfrondata (*La qual oratione fo da Dio exaudita: imperò che sopra modo fu exempio a tuti i frati de grande humilitade: e pieno de virtù e de gratia de dio passò de questa misera vita e andò a vita beata et eterna*)¹¹⁶. Cionondimeno, si trova anche una sequenza testuale assente nelle compilazioni fin qui considerate e attestata unicamente nel *LibLaud* (7, 39), *aliquanto tempore in hoc desiderio*, che nel volgarizzamento patavino trova una resa puntuale con *e stando in questo desiderio*. Si può dunque ipotizzare che la vicenda testuale del racconto di Giovanni di Brienne abbia conosciuto nel tempo una serie di adattamenti, minime riscritture, interpolazioni e reciproche interferenze; e che il *LibLaud* – nucleo primigenio di questa redazione –, pur in seguito soppiantato da estratti circolati in forma autonoma e più ampia, sia stato a un certo punto recuperato, in modo diretto o mediato, all'interno della tradizione.

Forse, nella tradizione quattrocentesca, il nostro Bernardo di Bessa – cui si riconosce l'origine di questa redazione del racconto su Giovanni di Brienne – non scompare del tutto. Prima di uscire di scena e di cedere il passo ad altre compilazioni, che rielaboreranno il racconto di seconda o di terza mano con maggiore o minore libertà, egli sembra infatti continuare a trasmettere, attraverso le proprie parole, la vicenda di *Iohannes imperator Constantinopolitanus*.

¹¹⁶ Si può tuttavia osservare, per quanto non sia dirimente, che il volgarizzatore, pur concedendosi minime libertà traduttive, tende ad attenersi soprattutto alla lezione della tradizione sarnanese: il *qui et dixit* (che nel *LibLaud*, come appunto nella *Compilazione Sarnanese*, si presenta nella forma *cui et dixit*) è infatti reso con *disse questo frate Agnolo*.

UNA FILOSOFIA FRANCESCA. LA TRADIZIONE FORMALISTA

Francesco Marrone

La letteratura critica, anche la più accreditata, non ha esitato a parlare di 'filosofia francescana'. Per quanto apparentemente neutra, questa denominazione presenta nondimeno un'essenziale ambiguità: presa alla lettera, essa suggerisce l'idea che esista, o sia esistita, una filosofia *intrinsecamente* francescana, qualificata da un insieme coerente di contenuti e da uno stile tali da distinguerla da ogni altra forma di filosofia medievale o scolastica. Così intesa, come un sistema di conoscenze o un preciso stile filosofico, la filosofia francescana non è altro, a ben vedere, che un'istanza immaginaria – una delle molte finzioni che popolano le ricostruzioni canoniche della storia della filosofia medievale. Quasi tutti gli elementi di unità che sembrerebbero costituire l'essenza del pensiero francescano sono, in realtà, elementi che caratterizzano diffusamente l'intero corpo del pensiero scolastico. Il riferimento alla tradizione aristotelica, il ricorso alle forme del commento, della *quaestio* e della *disputatio* e, ancora, l'influenza di un certo agostinismo non sono, infatti, caratterizzazioni peculiari o esclusive del pensiero francescano: si tratta piuttosto di linee di tendenza che anche i domenicani e gli agostiniani, tra gli altri, avevano fatto proprie. Certo, ciascun ordine aveva di volta in volta enfatizzato determinati aspetti invece di altri, ma le summenzionate linee di tendenza, diversamente elaborate, erano comunque divenute una sorta di patrimonio comune, e talmente comune da non permettere all'interprete di tracciare classificazioni e distinzioni troppo nette.

Questa difficoltà nell'elaborazione di modelli interpretativi univoci, esclusivamente validi per il fronte domenicano, o per quello francescano o, ancora, per quello agostiniano, si era poi rafforzata nel tempo. La condivisione di temi, forme testuali e stilemi argomentativi aveva finito per favorire un processo di contaminazione e di commistione; e questa

contaminazione aveva definitivamente dissolto le ambizioni di chi pretendeva di classificare le filosofie in base all'appartenenza di chi le aveva elaborate.

Ora, queste circostanze impongono l'evidenza di un dato: di fatto non esiste una *filosofia francescana*, allo stesso modo in cui è difficile parlare – senza concedere troppo a generalizzazioni infondate – di una filosofia domenicana o di una filosofia agostiniana. Quel che effettivamente esiste è, invece, una filosofia *dei* francescani, e cioè la filosofia praticata *dai* francescani una volta superate le iniziali resistenze al sapere mondano e riconosciuta la necessità di partecipare al dibattito coevo¹. La filosofia dei francescani non aveva, infatti, la finalità di elaborare sul piano razionale il carisma di Francesco, ma quello di imporre l'Ordine francescano nel quadro del dibattito filosofico sviluppatosi a séguito della cosiddetta *translatio studiorum*, con particolare riferimento all'ingresso di Aristotele nel mondo latino². In tal senso, l'operazione mirava principalmente a elaborare una strategia volta a garantire all'Ordine una forma di egemonia culturale in una fase in cui i domenicani godevano ancora di un vantaggio.

A fronte di questo fenomeno, per i francescani si trattava da un lato di assicurare all'Ordine una funzione culturale-pedagogica (e l'istituzione degli *studia* aveva proprio questa finalità), e, dall'altro, di individuare un teologo o un filosofo di riferimento che potesse garantire prestigio e visibilità in un contesto in cui la posta in gioco era, precisamente, il primato culturale. Questi due aspetti erano strettamente connessi: la coesione del fronte francescano richiedeva l'individuazione, al di là delle diverse sensibilità dei fratelli, di un nucleo dottrinale condiviso, capace di definire l'identità culturale e filosofica dell'Ordine; e ciò, appunto,

¹ A proposito di questa iniziale resistenza e sul suo superamento, mi sia permesso di rinviare a F. Marrone, *Francesco, i francescani e la filosofia. Età medievale e moderna*, in I. Aulisa, N. Bianchi (a cura di), *Francesco nella storia: testi e contesti. Francesco d'Assisi, la Verna, il Gargano*, Bari 2025, 197-204.

² La ricezione del *corpus* aristotelico nel mondo latino fu il risultato di un articolato e stratificato processo di mediazione, nel quale ebbero un ruolo decisivo figure come Giacomo Veneto, Michele Scoto, Roberto Grossatesta e Guglielmo di Moerbeke. Grazie al loro lavoro di esegesi e traduzione, i filosofi e i teologi medievali poterono accedere a quasi tutti gli scritti di Aristotele: dalle *Categorie* agli *Analitici Secondi*, dagli *Elenchi sofistici* alla *Fisica*, dalla *Metafisica* al *De anima*, fino alla *Politica* e alla *Poetica*. A questo patrimonio testuale si affiancò inoltre il contributo della tradizione esegetica greca, veicolata dalle opere dei principali commentatori antichi (Alessandro di Afrodisia, Ammonio, Filopono, Simplicio e Temistio). Sulla *translatio studiorum*, tra gli altri, vedi J. Brams, *La riscoperta di Aristotele in Occidente*, Milano 2003.

poteva farsi unicamente individuando, nell'Ordine, una figura di riferimento che potesse funzionare da modello e da catalizzatore.

Questo rappresentante eccellente venne identificato nel teologo scozzese Giovanni Duns Scoto, che presto prese il posto di Alessandro di Hales e, in grande misura, anche di Bonaventura di Bagnoregio. A partire dalla metà del XIV secolo, Duns Scoto iniziò a raccogliere un importante consenso e divenne progressivamente il principale riferimento teologico e filosofico dell'Ordine: la profondità dei suoi commenti agli scritti di Aristotele e alle *Sentenze* di Pietro Lombardo, l'originalità della sua teologia e l'acume delle sue soluzioni facevano di lui il rappresentante ideale della 'sapienza francescana' e il corifeo di una tradizione che avrebbe ampiamente dominato la filosofia e la teologia dei secoli a venire³.

Preso atto della centralità del contributo di Duns Scoto, nei primi anni del XV secolo l'Ordine investì moltissimo nella valorizzazione del contributo scotista. Non che in questa opera di valorizzazione fosse necessario impegnarsi eccessivamente: il contributo di Scoto si rivelò talmente decisivo che la nascita di una posterità, dopo la sua morte, apparve in certo modo come un'evoluzione necessaria della storia.

La straordinaria fortuna del pensiero di Duns Scoto non può essere però spiegata esclusivamente alla luce dei suoi contenuti dottrinali. Un peso non marginale va anche attribuito ai fattori storici e istituzionali

³ Sull'influenza di Duns Scoto si possono consultare i contributi censiti in T. Hofmann, *Duns Scotus Bibliography from 1950 to the Present*, 10th ed., 2022: <https://abelard.hypotheses.org/files/2022/09/Scotus-Bibliography.pdf>, 304-401. Per una messa a punto sull'impatto del pensiero scotista nel quadro del pensiero moderno, vedi C.A. Andersen, *Short Introduction to a Long Tradition – And to this Volume*, in D. Heider, C.A. Andersen (ed.), *Cognitive issues in the Long Scotist Tradition*, Basel 2023, 9-30, assieme a tutti i saggi contenuti nel volume. I seguenti contributi, per quanto meno recenti, restano fondamentali: J.-F. Courtine, *Suárez et le système de la métaphysique*, Paris 1990; L. Honnefelder, 'Scientia transcendens'. Die formale Bestimmung der Seiendheit und Realität in der Metaphysik des Mittelalters und der Neuzeit (Duns Scotus – Suárez – Wolff – Kant – Peirce), Hamburg 1990; M. Forlivesi, *La distinction entre concept formel et concept objectif: Suárez, Pasqualigo, Mastri*, in O. Boulnois (éd.), *Duns Scot au XVII^e siècle*, Les Études philosophiques 57, 2002, 3-30; J. Schmutz, *L'héritage des Subtils. Cartographie du scotisme de l'âge classique*, in Boulnois (éd.), *Duns Scot au XVII^e siècle cit.*, 51-79; J. Schmutz, *Le petit scotisme du Grand Siècle. Étude doctrinale et documentaire sur la philosophie au Grand Couvent des Cordeliers de Paris*, Quaestio 8, 2008, 365-472; D. Bolliger, 'Infiniti contemplatio'. Grundzüge der Scotus- und Scotismusrezeption im Werk Huldrych Zwinglis, Leiden-Boston 2003; C.A. Andersen, *Metaphysik im Barockscotismus. Untersuchungen zum Metaphysikwerk des Bartholomaeus Mastrius. Mit Dokumentation der Metaphysik in der scotistischen Tradition ca. 1620-1750*, Amsterdam-Philadelphia 2016; F. Marrone, 'Realitas obiectiva'. Elaborazione e genesi di un concetto, Bari 2018.

che ne favorirono la diffusione precoce e capillare. Uno di questi fattori, ad esempio, può essere individuato nella nascita, a ridosso dell'insegnamento di Duns Scoto a Oxford, Parigi e Colonia, di un'autentica scolastica scotista⁴. Grazie all'opera dei primi allievi, il pensiero di Duns Scoto conobbe una diffusione rapida e pervasiva, che ne favorì un precoce radicamento nei principali centri universitari europei. Da Parigi a Padova, da Colonia a Bologna, e in molte altre sedi universitarie, si costituirono veri e propri laboratori di elaborazione e trasmissione dello scotismo, all'interno dei quali il pensiero di Scoto si impose progressivamente come il principale punto di riferimento dell'Ordine francescano, configurandosi al contempo come l'alternativa più autorevole al primato che i domenicani avevano riconosciuto a Tommaso d'Aquino.

L'impegno dei primi discepoli di Duns Scoto non si esaurì, tuttavia, nella sola attività di diffusione delle tesi del maestro: si configurò, piuttosto, come un articolato processo di sistematizzazione del patrimonio testuale e dottrinale che egli aveva elaborato nei propri scritti. L'esigenza di un simile lavoro si imponeva per almeno due ordini di ragioni.

⁴ A proposito della nascita della scuola scotista cfr. B. Vogt, *Der Ursprung und die Entwicklung der Franziskanerschule*, *Franziskanische Studien* 9, 1922, 137-157; C. Bérubé, *La première école scotiste*, in Z. Kaluza, P. Vignaux (éd.), *Preuves et raisons à l'Université de Paris. Logique, ontologie et théologie au XIVe siècle*, Paris 1984, 9-24; L. Honnefelder, *Scotus und der Scotismus. Ein Beitrag zur Bedeutung der Schulbildung in der mittelalterlichen*, in M.J.F.M. Hoenen, J.H.J. Schneider, G. Wieland (ed.), *Philosophy and Learning. Universities in the Middle Ages*, Leiden-Boston-Köln 1995, 249-262; A. Ghisalberti, *Giovanni Duns Scoto e la scuola scotista*, in G. D'Onofrio (a cura di), *Storia della teologia nel medioevo. III. La teologia delle scuole*, Casale Monferrato 1996, 325-374; M.J.F.M. Hoenen, *Scotus and the Scotist School. The Tradition of Scotist Thought in the Medieval and Early Modern Period*, in E.P. Bos (ed.), *John Duns Scotus (1265/6-1308). Renewal of Philosophy. Acts of the Third Symposium Organized by the Dutch Society for Medieval Philosophy Medium Aevum*, Amsterdam 1998, 197-210; G. Pini, *Scotus's Legacy*, in A. Speer, D. Wirmer (hrsg.), *1308 – Eine Topographie historischer Gleichzeitigkeit*, Berlin-New York 2010, 486-515; W. Courtenay, *Early Scotists at Paris: a Reconsideration*, *Franciscan Studies* 69, 2011, 175-229. La diffusione del pensiero di Duns Scoto fu rapida e capillare: non si limitò alle città in cui egli esercitò il proprio magistero, ma si estese anche ad altri contesti, come la Spagna, con particolare riferimento alla provincia francescana di Catalogna: a tal proposito, cfr. P. Sagüés Azcona, *Apuntes para la historia del escotismo en Espana en el siglo XIV*, in *De doctrina Ioannis Duns Scoti. Acta Congressus Scotistici Internationalis Oxonii et Edimburgi 11-17 Sept. 1966 celebrati*, IV: *Scotismus decursu saeculorum Societas Internationalis Scotistica*, Roma 1968, 3-20 e I. Vázquez Janeiro, *El pensamiento hispano-franciscano medieval en la historiografía reciente*, in J.M. Soto Rabanos (ed.), *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago-Otero*, II, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, Diputación de Zamora, Madrid 1998, 1143-1173. I primi a impegnarsi nella diffusione del pensiero scotista furono in genere coloro che ebbero l'occasione di assistere alle lezioni di Duns Scoto: su questo, cfr. Pini, *Scotus's Legacy* cit.

Da un lato, la complessità intrinseca del pensiero di Duns Scoto e la peculiare densità del suo stile rendevano problematica la sua ricezione: la sovrabbondanza di *rationes*, l'uso sistematico delle autorità e la struttura fortemente articolata delle argomentazioni ostacolavano di fatto una comprensione immediata del suo insegnamento. Dall'altro lato, gli scritti di Scoto presentavano anche rilevanti difficoltà di ordine propriamente esegetico: le divergenze talora riscontrabili tra le posizioni sostenute nei commenti agli scritti di Aristotele e quelle elaborate in ambito teologico sollevavano interrogativi circa la coerenza complessiva della dottrina scotista.

In questo quadro, l'attività dei primi seguaci di Duns Scoto si orientò progressivamente verso la formulazione di una versione coerente e sistematica dello scotismo. Il lavoro prese forma attraverso pratiche diverse ma convergenti. Da un lato, l'edizione e la diffusione degli scritti di Scoto, che in tempi relativamente brevi iniziarono a circolare massivamente; dall'altro, l'esercizio dell'esegesi, orientato a chiarire i passaggi più complessi dei testi e a offrirne una presentazione più ordinata e accessibile. Su questa base, e solo in una fase successiva, maturò il tentativo di raccogliere e sistematizzare l'insieme delle dottrine di Duns Scoto nel quadro di esposizioni complessive, dando luogo alla redazione di veri e propri compendi di filosofia scotista.

Mi soffermerò qui prevalentemente sulla prima di queste linee di intervento. L'avvento della stampa e la crescente diffusione del libro favorirono l'attività degli allievi di Duns Scoto impegnati nell'edizione degli scritti del maestro e nella loro diffusione. In questo processo di disseminazione del pensiero scotista assunsero particolare rilievo alcune iniziative editoriali destinate a orientare in modo duraturo la ricezione dello scotismo.

Un primo esempio significativo è rappresentato dalla pubblicazione del commento alle *Sentenze* a cura di Antonio de Fantis⁵, stampato in quattro volumi, cui si aggiunge un quinto volume contenente un vasto repertorio dei temi trattati, sempre a cura del de Fantis⁶. A questa iniziativa si affiancò, nei primi decenni del Cinquecento, l'edizione

⁵ [Ioannes Duns Scotus], *Scriptum primum [-quartum] Oxoniense Doctoris subtilis Ioannis Duns Scoti ordinis minoris super primo [-quarto] pristinae integrati restitutum. Cui tabula generalis miro artificio elaborata superadditi universam doctoris subtilis peritiam octo sectionibus comprahendens ab excellentissimo doctore Antonio de Fantis Taruisino, Venetiis 1515.*

⁶ [Antonius de Fantis], *Tabula generalis ac mare magnum Scotice subtilitatis octo sectionibus [...] elaborata ab excellentissimo doctore Antonio De Fantis Taruisino, Venetiis 1516.*

delle *quaestiones quodlibetales* a cura di Muiris O’Fithcheallaigh (Maurice O’Fihely, Mauritius de Portu Hibernicus, Mauritius de Portu) e data alle stampe a Parigi nel 1513⁷. In una fase più tarda, infine, il lavoro editoriale sul *corpus* scotiano progredì ulteriormente con la pubblicazione dello *Scriptum* a cura di Damian Giner⁸.

Al di là della storia editoriale delle opere di Duns Scoto, ciò che qui merita particolare attenzione è l’avvio, da parte di alcuni dei suoi *sectatores*, di un più ampio processo di promozione della sua filosofia. Tale processo si espresse nella pubblicazione di florilegi e raccolte tematiche, nelle quali venivano selezionati e ricomposti i luoghi in cui il teologo scozzese aveva formulato le sue tesi ritenute più rilevanti.

In questo quadro si colloca la cosiddetta ‘scolastica formalista’: nata nel XIV secolo e sviluppatasi in forma più ampia e sistematica soprattutto in età umanistica, essa si caratterizza per un’attenzione quasi esclusiva al problema delle distinzioni, affrontato a partire dall’interpretazione della *distinctio formalis ex natura rei* – o *non-identitas formalis* – introdotta da Duns Scoto nei suoi commenti sentenziali⁹. All’inizio dell’età moderna, questa scolastica formalista assunse un ruolo di

⁷[Ioannes Duns Scotus], *Questiones quodlibetales subtilissimi theologi Ioannis Duns Scoti Ord. minorum nuperrime mirum immodum emendate, impresse, quas iterum secundo parum ante eius obitum correxerat summus in eius doctrina magister Mauritius de Portu Hybernicus archiepiscopus Tuamensis, multisque nouis additionibus exornauerat numquam alias impressis*, Venetiis 1521.

⁸[Ioannes Duns Scotus], *Scriptum Oxoniense in quatuor libros sententiarum Doctoris subtilissimi R.P. Ioannis Duns Scoti, Ordinis minorum, theologorum principis. Nunc denuo in commodiorem formam, ac facillimam methodum, quae communis est scriptorum ratio, redactum per P.F. Damianum Giner Sacri ordinis minorum regularis observantiae*, Valentiae 1598.

⁹L’elaborazione della distinzione formale, o *non-identitas formalis*, è uno dei cardini del pensiero scotista. Su questo tema, senza alcuna pretesa di esaustività, si vedano i seguenti contributi: A.B. Wolter, *The Formal Distinction*, in J.K. Ryan, B.M. Bonansea (ed.), *John Duns Scotus 1265-1965*, Washington (D.C.) 1965, 61-82 [rist. in M. McCord Adams (ed.), *The Philosophical Theology of John Duns Scotus*, Ithaca (N.Y.)-London 1990, 27-41; G. Mensching, *Zur transzendentalphilosophischen Bedeutung der distinctio formalis bei Johannes Duns Scotus*, in J.A. Aertsen, A. Speer (ed.), *Was ist Philosophie im Mittelalter? Qu’est-ce que la philosophie au Moyen Age? What is Philosophy in the Middle Ages?*, Berlin-New York 1998, 543-549; T.B. Noone, *La distinction formelle dans l’école scotiste*, *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 83, 1999, 53-72; A. Bäck, *The Formal Structure of Scotus’ Formal Distinction*, in I. Angelelli, P. Perez-Irizarbe (ed.), *Medieval and Renaissance Logic in Spain. Acts of the 12th European Symposium on Medieval Logic and Semantics* (Pamplona, 26-30 May 1997), Hildesheim-New York 2000, 411-438; S.D. Dumont, *Duns Scotus’s Parisian Question on the Formal Distinction*, *Vivarium* 43, 2005, 7-62; T.B. Noone, *Ascoli, Wylton, and Alnwick on Scotus’s Formal Distinction: Taxonomy, Refinement, and Interaction*, in S.F. Brown, T. Dewender, T. Kobusch (ed.), *Philosophical Debates at Paris in the Early Fourteenth Century*, Leiden 2009, 127-149.

primo piano nel più ampio processo di rinnovamento del vocabolario teologico e metafisico. Fu infatti attraverso i dibattiti animati dai *formalistae* che vennero elaborati un nuovo lessico e nuovi concetti destinati a esercitare un'influenza duratura: tra tutti, in funzione d'esempio, si possono qui ricordare i concetti di *formalitas*¹⁰, di *realitas subiectiva* e di *realitas obiectiva*¹¹.

Del resto, che il pensiero di Duns Scoto e dei suoi *sectatores* abbia contribuito in modo profondo alla trasformazione della teologia e della metafisica medievali è ormai un'acquisizione difficilmente contestabile. Si tratta di un dato interpretativo che la letteratura ha ampiamente corroborato in riferimento ai temi più diversi e secondo prospettive tra loro eterogenee.

Ciò che in questa sede assume particolare rilievo è il fatto che l'introduzione di un nuovo vocabolario concettuale diede origine, nel corso del XV secolo, a un dibattito ampio e articolato. Tale confronto coinvolse, come era in parte prevedibile, gli avversari di Duns Scoto, ma si sviluppò in misura ancor più significativa, paradossalmente, proprio fra i suoi *sectatores*. Per tutti, la difficoltà principale era quella di chiarire il significato del nuovo lessico elaborato da Duns Scoto e il suo portato teorico.

Il presupposto di questo interesse, del resto, era evidente: se Duns Scoto aveva avvertito l'urgenza di elaborare un nuovo vocabolario concettuale era perché la sua soluzione al problema teologico della non-identità formale delle persone, in ambito trinitario, e degli attributi, in riferimento all'essenza divina, richiedeva strumenti concettuali e lessicali inediti. Per Duns Scoto, infatti, il vocabolario teologico ereditato non appariva più pienamente adeguato a nominare e a significare l'essenza divina e l'articolazione delle sue componenti metafisiche. Per i seguaci di Scoto, di conseguenza, non si trattava soltanto di tramandare la dottrina del maestro, riprendendo e rielaborando alcune delle sue tesi,

¹⁰ A proposito della nozione di *formalitas*, cfr. H. Möhle, *Formalitas und modus intrinsecus. Die Entwicklung der scotischen Metaphysik bei Franciscus de Mayronis*, Münster 2007, *passim*; Marrone, 'Realitas obiectiva'. *Elaborazione e genesi di un concetto cit.*, capp. 1 e 2.

¹¹ Sul concetto di *realitas obiectiva*, mi sia permesso di rinviare a Marrone, 'Realitas obiectiva'. *Elaborazione e genesi di un concetto cit.*; Id., *Descartes e la tradizione scotista. Gli antecedenti storici della nozione di realitas obiectiva*, Quaestio 8, 2008, 279-302; Id., *L'univocité de l'étant et l'origine de la distinction entre realitas subiectiva et realitas obiectiva*, in M. Dreyer, É. Mehl, M. Vollet (ed.), *La réception de Duns Scot / Die Rezeption des Duns Scotus / Scotism through the Centuries*, Archa Verbi. Subsidia, vol. 6, 2013, 103-118.

quanto, piuttosto, di mostrare che tali soluzioni implicavano, sul piano teorico, l'invenzione di un'ontologia e di un lessico destinati a esercitare un'influenza profonda e duratura nel corso dei secoli successivi.

Questa riflessione intorno alla problematica delle distinzioni non investì tuttavia la totalità della scuola scotista, ma solo una parte di essa: la 'scuola formalista'. Nella storia di questa precisa tradizione scotista è possibile individuare due fasi distinte¹². La prima fase prese le mosse dai contributi di Francesco di Meyronnes (Franciscus de Mayronis)¹³ e Pietro Tommaso (Petrus Thomae)¹⁴, due dei principali allievi di Scotto. A partire dai commenti alle *Formalitates* di Meyronnes e di Pietro Tommaso, infatti, si venne delineando un articolato dibattito in tema di distinzioni, al quale parteciparono, con impostazioni e soluzioni differenti, autori quali Nicolaus Lakmann¹⁵, Henricus de Werla¹⁶ e Nicolas d'Orbelles¹⁷.

La seconda fase della storia dello scotismo formalista si aprì, invece, con la pubblicazione, nel 1484, delle *Formalitates moderniores* di Antoine Sirect (Antonius Sirectus)¹⁸. L'ingresso di Sirect nella storia del formalismo scotista è un evento decisivo: in breve tempo, infatti, le sue *Formalitates* divennero un testo di riferimento. L'ordinamento che egli impose alla problematica delle distinzioni venne accolto dalla quasi totalità dei

¹² Per un primo tentativo di ricostruzione della storia della tradizione formalista, cfr. C.A. Andersen, 'Scientia formalitatum'. *The Emergence of a New Discipline in the Renaissance*, Noctua 9, 2024/2, 200-257. Sul formalismo padovano, invece, cfr. A. Poppi, *Il contributo dei formalisti padovani al problema delle distinzioni*, Padova 1966 [ristampato in B. Costa et alii (a cura di), *Problemi e figure della Scuola scotista del Santo*, Padova 1966, 601-793].

¹³ Franciscus de Mayronis, *In Libros Sententiarum, Quodlibeta, Tractatus Formalitatum, De Primo Principio, Terminorum Theologicalium Declarationes, De Univocatione*, Venetiis 1520.

¹⁴ [Petrus Thomae], *Quaestiones de ente*, ed. G.R. Smith, Leuven 2018. Uno studio delle *Formalitates* di Pietro Tommaso si trova in G.G. Bridges, *Identity and Distinction in Petrus Thomae*, O.F.M., New York-Louvain-Paderborn 1959.

¹⁵ Nicolaus Lakmann, *Quaestio de formalitate*, ed. A. Pompei, in *De formalitatibus, modis et rebus scotistarum doctrina, accedit 'Quaestio de formalitate' Nicolai Lakmann*, O.F.M. († 1479), Miscellanea Franciscana 61, 1961, 251-275.

¹⁶ Henricus de Werla, *Tractatus de formalitatibus*, ed. S. Clasen, *Franciscan Studies* 14, 1954, 412-442.

¹⁷ Nicolaus de Orbellis, *Compendium in mathematicam, physicam et metaphysicam*, Bononiae 1485; *Super Sententias compendium perutile, elegantiora doctoris subtilis dicta complectens*, Hagenuw 1503.

¹⁸ Antonius Sirectus, *Formalitates moderniores de mente clarissimis doctoris subtilis Scoti in florentissimo Parisiensi gymnasio compilatae*, Venetiis 1484.

formalisti, anche da coloro che, sul piano dottrinale, presero le distanze dalle sue tesi specifiche.

Nel 1480, alcuni anni prima dell'intervento di Sirect, venne pubblicato, a Parigi, un altro trattato sul tema delle distinzioni: le *Formalitates in doctrinam Scoti* di Étienne Pillet, detto Brulefer (Stefanus Burlifer, Stephanus Brulefer)¹⁹. L'opera fu più volte ristampata all'inizio dell'età moderna e conobbe una diffusione per nulla trascurabile; il suo peso nel dibattito, tuttavia, non fu minimamente comparabile a quello esercitato dalle *Formalitates moderniores* di Sirect²⁰.

Non è agevole, per l'interprete, rendere ragione di questo primato. È verosimile che il successo delle *Formalitates moderniores* sia dipeso, almeno in parte, dalla semplificazione che Sirect aveva introdotto nel dibattito sulle distinzioni. E tuttavia anche tale elemento non è sufficiente, da solo, a spiegare la rapida affermazione di uno scritto che divenne, in breve tempo, modello e canone della nuova letteratura formalista. A conferire al trattato di Sirect questo peso 'normativo' nella rinnovata discussione sui diversi generi di distinzione fu, piuttosto, l'intervento di uno dei principali scotisti dell'età umanistica, Antonio Trombetta²¹.

Trombetta rappresentava allora la figura di maggior rilievo dello scotismo a Padova²², dove, a partire dal 1469, insegnò per molti anni metafisica *in via Scoti*. Il suo ruolo risulta, tuttavia, ancor più decisivo sul piano teorico²³: senza la sua mediazione, infatti, si potrebbe difficilmente

¹⁹ Stephanus Burlifer, *Formalitates in doctrinam Scoti*, Parisiis, ca. 1485-1490.

²⁰ A tal proposito, cfr. Andersen, 'Scientia formalitatum'. *The Emergence of a New Discipline in the Renaissance* cit.

²¹ La biografia intellettuale di Antonio Trombetta è sinteticamente ricostruita in F. Marrone, *Trombetta, Antonio*, in M. Sgarbi (ed.), *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, Springer, Cham, https://doi.org/10.1007/978-3-319-02848-4_363-1; M. Lodone, *Antonio Trombetta*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 97, 2020, 62-66.

²² Sulla diffusione dello scotismo a Padova, cfr. P. Scapin, *La metafisica scotista a Padova dal XV al XVII secolo* cit., 501-509; E.P. Mahoney, *Antonio Trombetta and Agostino Nifo on Averroes and Intelligibile Species: A Philosophical Dispute at the University of Padua*, in A. Poppi (a cura di), *Storia e cultura al Santo dal XIII al XX secolo*, Vicenza 1976, 289-301; E.P. Mahoney, *Duns Scotus and the School of Padua around 1500*, in C. Bérubé (ed.), *Regnum Hominis et Regnum Dei. Acta Quarti Congressus Scotistici Internationalis Patavii (24-29 septembris 1976)*, Romae 1978, II, 214-227. Per un contributo più recente, vedi

²³ Su Antonio Trombetta, cfr. G. Brotto, G. Zonta, *La facoltà teologica dell'Università di Padova*, Padova 1922, 203-207; A. Poppi, *Lo scotista patavino Antonio Trombetta*, *Il Santo* 2, 1962, 349-367; Id., *L'antiavverroismo nella scolastica padovana alla fine del secolo XV*, *Studia Patavina* 11, 1964/1, 102-124 (su Trombetta: 114-122); Id., *Causalità e infinità nella scuola padovana dal 1480 al 1513*, Padova 1966; Scapin, *La metafisica scotista a Padova dal XV al XVII secolo* cit., 501-509; E.P. Mahoney, *Antonio Trombetta and Agostino Nifo on Averroes and Intelligibile Species: A Philosophical Dispute at the University of Padua*, in A. Poppi (a cura di), *Storia e cultura al Santo dal XIII al XX secolo*, Vicenza 1976, 289-301; E.P. Mahoney, *Duns Scotus and the School of Padua around 1500*, in C. Bérubé (ed.), *Regnum Hominis et Regnum Dei. Acta Quarti Congressus Scotistici Internationalis Patavii (24-29 septembris 1976)*, Romae 1978, II, 214-227. Per un contributo più recente, vedi

parlare di uno scotismo propriamente moderno. Non è casuale, in questo senso, che il suo nome ricorra, ad esempio, nelle opere di autori del calibro di Francisco Suárez²⁴, Martin Meurisse²⁵, Bartolomeo Mastri²⁶, Bonaventura Belluto e di numerosi altri pensatori francescani tra XVI e XVII secolo.

Come molti altri scotisti del suo tempo, Trombetta si confrontava con un ampio ventaglio di questioni teologiche e metafisiche. Tra i temi che lo impegnavano in modo particolare figurava anche la problematica delle distinzioni, nella forma in cui era stata appunto sistematizzata dai primi formalisti. Nel 1493 Trombetta diede alle stampe l'*Opus doctrinae Scoticae*²⁷, un'opera composita che riunisce un trattato sui futuri contingenti (*Quaestio de divina praescientia futurorum contingentium*), una raccolta di questioni metafisiche (*Quaestiones metaphysicales*) e due scritti dedicati al tema delle distinzioni: da un lato, un commento analitico alle *Formalitates moderniores* di Antoine Sirect, significativamente intitolato *Tractatus formalitatum*; dall'altro, un'edizione dello stesso trattato di Sirect (*Hebdomades formalitatum recentiores secundum Doctorem subtilem*).

Il *Tractatus formalitatum* di Trombetta, come anticipato, è un commento alle *Formalitates moderniores* di Sirect: un commento tanto autorevole e influente, però, da consacrare Sirect come capostipite di una vera e propria scolastica. Non c'è dubbio che l'elaborazione di Trombetta ecceda di gran lunga, per profondità speculativa, il quadro teorico offerto dallo scotista parigino; nondimeno, il fatto stesso che uno dei principali rappresentanti dello scotismo scolastico avesse scelto Sirect quale interlocutore privilegiato finì per assegnare a quest'ultimo un posto di primo rilievo nel quadro di una delle principali linee evolutive dello scotismo di età moderna.

Quella che si affermò tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo fu, dunque, la linea 'Sirect-Trombetta': la quasi totalità dei trattati sulle

M. Forlivesi, *Quae in hac quaestione tradit Doctor videntur humanum ingenium superare. Scotus, Andrés, Bonet, Zerbi, and Trombetta Confronting the Nature of Metaphysics*, *Quaestio* 8, 2008, 219-277.

²⁴ F. Suárez, *Disputationes Metaphysicae*, in *Opera Omnia*, ed. C. Berton, voll. 25-26, Parisiis 1877 [rist. Hildesheim 1964]: vol. 25, disp. VI, sect. 6, n. 5.

²⁵ M. Meurisse, *Rerum Metaphysicarum Libri Tres ad Mentem Doctoris Subtilis*, Parisiis 1623, 91b e *passim*.

²⁶ B. Mastri, B. Belluto, *Philosophiae ad mentem Scoti cursus integer*, Venetiis 1678, *passim*.

²⁷ Antonius Trombetta, *Opus doctrine Scotice Patavii in thomistas discussum sententiis philosopphi maxime conveniens, videlicet Tractatus de futuris contingentibus*, Venetiis 1493.

formalità pubblicati successivamente ereditò l'impostazione del *Tractatus* di Trombetta, garantendo una rilevante persistenza diacronica alla tradizione inaugurata da Sirect.

Non si può qui restituire un quadro esaustivo della fortuna della linea 'Sirect-Trombetta'. È tuttavia possibile evocare sommariamente, e a titolo meramente esemplificativo, alcuni degli scritti che risentirono dell'influenza delle *Formalitates moderniores* di Sirect e dell'ampia rielaborazione che si trova nel *Tractatus formalitatum* di Trombetta.

Pubblicato nel 1493²⁸, il *Tractatus* di Trombetta venne ristampato ben quattro volte: due nel 1502²⁹, una nel 1505³⁰ e un'ultima nel 1525³¹. Tale continuità di circolazione contribuì in modo decisivo a consolidare la sua influenza e a imporre l'egemonia della linea evolutiva inaugurata dalle *Formalitates moderniores*.

Nel corso del secolo successivo, questa impostazione si consolidò fino ad assumere un valore propriamente canonico. Un riscontro significativo si trova nel commento di uno scotista meridionale, Giovanni Vallone, che nel 1566 diede alle stampe una *Lectura absolutissima super formalitatibus Scoti*³². L'opera, che ricalca la struttura del *Tractatus* di Trombetta e ne recepisce in larga misura anche le opzioni dottrinali, conobbe una circolazione apprezzabile, testimoniata da almeno due ristampe, nel 1570³³ e nel 1588³⁴.

Nella progressiva istituzionalizzazione della scolastica formalista, un altro testo si rivelò estremamente influente, almeno sul piano editoriale. Si tratta di una raccolta – più propriamente, di un florilegio – dei

²⁸ Cfr. *supra*, nota n. 27.

²⁹ Antonius Trombetta, *Opus in Metaphysicam Arist. Padue in thomistas discussum, cum questionibus perutilissimis antiquioribus adiectis in optimam seriem redactis, et formalitates eiusdem cum additionibus et dilucidatione diligenti exculte*, Venetiis 1502; Id., *In tractatum formalitatum Scoti sententia. Formalitates Antonii syreti de mente eiusdem Scoti, nec non Stephani Burlifer cum novis additionibus et concordantiis magistri Maurici hibernici in margine decorate*, Venetiis 1502.

³⁰ Antonius Trombetta, *In formalitatum Scoti sententia. Formalitates Antonii Syreti de mente eiusdem Scoti, nec non Stephani Burlifer cum novis additionibus et concordantiis magistri Maurici hibernici in margine decorate*, Venetiis 1505.

³¹ Antonius Trombetta, *Formalitates Scoti. Excultum formalitatum opus de mente et intentione doctoris subtilis: una cum Mauricii hybernici ac Stephani Burlifer epithomatibus. Nec non profundissima secundum sententiam Antonii Trombete patavini expositione. Resolutissimisque eiusdem Mauricii annotationibus: ac Antonii de Fantis glossis*, Venetiis 1525.

³² Ioannes Vallonis, *Lectura absolutissima super formalitatibus Scoti*, Venetiis 1566.

³³ Ioannes Vallonis, *Lectura absolutissima super formalitatibus Scoti*, Perusiae 1570.

³⁴ Ioannes Vallonis, *Lectura absolutissima in Formalitates Scoti*, Venetiis 1588.

principali trattati dedicati alle formalità, curata dal francese Jean du Douet (Ioannes Du Douet, Ioannes Dovetus). Pubblicata con il titolo *Formalitarum Doctoris Subtilis Scoti, Antonii Sirecti, Antonii Trombetae et Stephani Bruleferi, [...] Monotessera in philosophiae Aristotelis et theologiae theoricae*, l'opera è sostanzialmente priva di contributi dottrinali originali; nondimeno, proprio in forza della sua funzione compilativa e della sua ampia circolazione, essa svolse un ruolo storico di primo piano, rendendo disponibile, in un unico volume e in una forma sistematica e agevolmente fruibile, l'intero patrimonio formalista a una consistente platea di studenti di teologia e di metafisica.

Pubblicata per la prima volta a Parigi nel 1579³⁵, la *Monotessera* conobbe una prima ristampa veneziana nel 1587³⁶, cui fece seguito, già l'anno successivo, una nuova edizione, apparsa nel 1588 con il titolo mutato in *Quinque illustrium auctorum Formalitarum libelli*³⁷. Particolarmente significativa è la fisionomia materiale di quest'ultima edizione, nella quale lo stampatore abbandona la scrittura gotica a favore dell'*antiqua* ed elimina sistematicamente le abbreviature, facilitando così la leggibilità e la fruibilità del testo.

Nel corso degli anni successivi, la pubblicazione di commenti alle *Formalitates* si fece, se possibile, anche più intensa, ma senza produrre una reale diversificazione degli orientamenti. L'impianto adottato restò pressoché invariato: quasi tutti i trattati *de formalitatibus* di area scotista recepirono le soluzioni formulate da Trombetta nel *Tractatus formalitarum* e la scansione del testo qual era stata elaborata da Sirect nelle *Formalitates moderniores*.

In questo contesto si inserisce l'intervento di François Le Roy (Franciscus Leroy), che nel 1603 diede alle stampe, a Parigi, una *Formalitarum seu plurium scientiarum [...] commistio*³⁸, un'opera nella quale la

³⁵ Ioannes Dovetus, *Formalitarum doctoris subtilis scoti, Ant. Sirecti, Antonii Trombetae et Stephani Bruliferi, eximiorum Theologorum Ordinis Minorum, Monotessera in Philosophiae Aristotelis et Theologiae theoricae studiosorum gratiam adunata, ac in tres libros capitibus sectos ordine perfacili digesta*, Parisiis 1579.

³⁶ Ioannes Dovetus, *Formalitarum doctoris subtilis scoti, Ant. Sirecti, Antonii Trombetae et Stephani Bruliferi, eximiorum Theologorum Ordinis Minorum, Monotessera in Philosophiae Aristotelis et Theologiae theoricae studiosorum gratiam adunata, ac in tres libros capitibus sectos ordine perfacili digesta*, Venetiis 1587.

³⁷ Ioannes Dovetus, *Quinque illustrium auctorum Formalitarum libelli. Nempe, Antonii Sirecti, cum annotationibus Mauriti. Stephani Burlipheri, Mauriti Hibernatis, Antonii Trombetae, et Laurentii Brixienensis*, Venetiis 1588.

³⁸ Franciscus Leroy, *Formalitarum seu plurium scientiarum metaphysico coeuntium ordine*

questione delle formalità viene affrontata primariamente sul terreno metafisico, e solo successivamente ricondotta all'ambito teologico.

Su questa linea si collocherà, del resto, la maggioranza degli autori che continueranno nel séguito a occuparsi della dottrina delle distinzioni. È il caso, ad esempio, di Francesco Pitigiani d'Arezzo (Franciscus Aretinus), autore di una *Expositio exactissima atque absolutissima identitatum et distinctionum*³⁹, pubblicata a Venezia nel 1606, e ancora di Francesco Bordoni (Franciscus Bordonus), che nel 1662, a Parma, diede alle stampe le *Formalitates Scoti*⁴⁰.

Un ultimo testo merita, infine, di essere menzionato. Si tratta, anche in questo caso, di un florilegio nel quale confluiscono contributi di autori diversi, accomunati tanto dall'ispirazione scotista quanto dalla concentrazione tematica sul problema delle distinzioni. Il testo è opera di Agostino Gotucci, francescano ligure originario di Moneglia, e fu pubblicato a Parigi nel 1604, per poi essere ristampato nel 1605 e nel 1607. L'intitolazione stessa dell'opera – *Gymnasium speculativum*⁴¹ – dichiara senza ambiguità l'intenzione didattica e sistematica dell'opera. Ancora una volta, l'interprete si trova di fronte a un documento che conferma un dato di fondo: all'inizio del XVII secolo, già nel 1604, la *quaestio de formalitatibus* aveva ormai prodotto una vera e propria scolastica autonoma. In tale contesto, la preoccupazione dominante dei maestri dell'epoca non era più soltanto quella di intervenire su singole questioni teoriche, ma di ricondurre a ordine una materia divenuta altamente complessa, così da renderla fruibile come strumento didattico per quanti si accostavano allo studio della filosofia e della teologia.

Un rilievo, per concludere.

scita commistio, Parisiis 1603.

³⁹ Franciscus Pitigiani Aretinus, *Expositio exactissima, atque absolutissima Identitatum, et Distinctionum (quas Formalitates vocant) M. Antonii Sirecti Doct. Paris. secundum doctrinam Doct. Subtilis Scoti, subtilium omnium Principis: In qua difficultates quamplurimae, & controversiae, quae inter Scotistas versantur, facillime resolutissimeque explicantur*, Venetiis 1606.

⁴⁰ Franciscus Bordonus, *Formalitates Scoti Doctoris Subtilis Ordinis Franciscanis splendoris ab obiectis vindicatae*, Parmae 1662.

⁴¹ Augustinus Gothusius Monilianus, *Gymnasium speculativum, in quo, viri doctissimi cum philosophi, tum theologi subtilissime, et clarissime disserunt [...] Adeuntibus Aristotelem, et Scholasticam theologiam per quam utile, et necessarium*, Parisiis 1604; Id., *Gymnasium speculativum [...] ex varijs cum philosoph[is] tum theologis concinnatum: et in quinque classes pulchre distributum*, Parisiis 1605; Id., *Gymnasium speculativum [...] ex varijs cum philosoph[is] tum theologis concinnatum: et in quinque classes pulchre distributum*, Parisiis 1607.

Gli elementi sin qui evocati non appartengono alla storia delle *compilationes* francescane. Costituiscono, però, almeno per analogia, una sorta di estensione del metodo compilativo che è caratteristico della scrittura medievale e scolastica. La tradizione scotista, soprattutto nella sua fase inaugurale, include una serie di opere dalla forma composita, che raccolgono spesso materiali diversi e diversamente utili a costituire quel *corpus* filosofico con il quale si intendeva imporre l'egemonia culturale dei francescani. Florilegi, *summae*, sunti e raccolte sono lo strumento di cui anche la filosofia dei francescani si è servita per costruire un'identità specifica e tramandare alcune delle principali acquisizioni dell'insegnamento dei suoi principali teologi e filosofi. Questo, come ho provato a mostrare, è accaduto anche in riferimento al maestro che i francescani finirono per considerare, dopo Bonaventura, come il loro rappresentante di punta: Giovanni Duns Scoto.

La storia successiva presenterà senz'altro uno scotismo più strutturato, sistematizzato nel quadro di trattati e manuali d'autore. Ma quella nuova fase – per così dire istituzionale e normalizzata – non sarebbe stata possibile se autori cosiddetti minori non avessero costituito una vera e propria *tradizione* del pensiero scotista, e questo non soltanto promuovendo la pubblicazione degli scritti di Duns Scoto, ma anche elaborando, come si diceva, testi introduttivi, sinossi, lessici e florilegi.

Anche in questo caso, come spesso era accaduto in precedenza e come sarebbe spesso accaduto anche in séguito, le tesi e le dottrine dei maestri si sono imposte grazie al lavoro delle *scuole* – di coloro che ponevano il proprio lavoro editoriale e interpretativo al servizio di quella che ritenevano essere una verità dottrinale da difendere.

Così, l'idea che passa in questa vicenda, ancora una volta, è quella della natura accidentale eppure necessaria di ogni fase della storia – l'idea, insomma, che la verità e la sua concretizzazione storica in forme determinate di sapere siano sempre il risultato di un lavoro collettivo, e di un lavoro che fa suo il ritmo del dibattito e della discussione. Al principio dell'età moderna, la storia dello scotismo conferma una volta di più la certezza di questo assunto.

COMPILATIONES LITURGICHE E DI DEVOZIONE: UN LIBRO D'ORE AD USUM DI BERNARDINO DA SIENA

Filippo Sedda

1. *A proposito di compilationes liturgiche*

Che cosa è dunque una *compilatio*? Secondo la definizione di Bonaventura il *compilator* è «colui che scrive cose altrui e non scrive nulla di suo»¹. Quale miglior definizione per le raccolte liturgiche? Come è noto molte antifone, responsori o versetti, ovvero i canti dell'azione liturgica, non sono altro che i testi di pericopi bibliche rimodellati o riadattati all'uso liturgico. Gli inni e le orazioni presentano invece un carattere più creativo e originale, per cui soprattutto gli inni possono essere definiti veri e propri componimenti poetici. Ma il forte carattere conservativo della liturgia comporta anche il riutilizzo dei testi o della sola melodia, in contesti o per feste differenti.

Le letture per l'ufficio delle ore o per la messa sono spesso pericopi bibliche 'ritagliate' appositamente per determinate circostanze, estrapolate e adattate al contesto liturgico. In particolare, è utile considerare le cosiddette leggende liturgiche composte appositamente *ad usum chori*. È comune che per la celebrazione di un santo – così accade anche per Francesco d'Assisi – si assista alla composizione o compilazione di leggende *ad hoc* o di forme più o meno abbreviate delle vite del santo o, ancora, a passi scelti tra i testi delle medesime vite². Umberto di Roman, maestro

¹ *Quadruplex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando; et iste mere dicitur scriptor. Aliquis scribit aliena addendo, sed non de suo; et iste compilator dicitur. Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam; et iste dicitur commentator non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmationem et talis debet dici auctor* (Bonaventura, *Commentaria in quatuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, I, Ad Claras Aquas 1882, 14-15, in I Sent., proem., q. IV, resp.).

² Nonostante i termini 'leggende' (*legenda*) e 'vita' (*vita*) siano sinonimici già nell'uso medievale fino alla storiografia contemporanea, preferisco riferirmi alle compilazioni

generale dei frati Predicatori, nel proemio del lezionario dei santi del cosiddetto prototipo per l'Ordine domenicano, oggi conservato a S. Sabina in Roma (ms. XIV L 1), distingue tre tipologie redazionali per le *legende nove*: la prima conserva immutata la fonte; la seconda ne estrae dei passi (*excerptatio*), la terza ne riscrive il contenuto *sub aliis verbis* (*abbreviatio*)³. Accade dunque che mentre i testi omiletici sono prevalentemente lasciati immutati, le agiografie sono riscritte; tuttavia, i frati Predicatori si premurano di indicarne la fonte e il metodo di compilazione, a garanzia di autenticità del testimone prescelto. Anche per la festa di san Francesco le nove *lectiones* sono tratte per *excerptatio* dalla *Vita*, oggi perduta, *Quasi stella matutina*⁴. Umberto di Roman non usa il termine *compilatio*, ma tale tipologia redazionale può collocarsi a cavallo di quanto lui stesso definisce *excerptatio* e *abbreviatio*, ovvero la scelta di passi estratti alla lettera, a cui poi si dà un ordine e che vengono legati con piccoli adattamenti redazionali.

Inoltre, non limitando la definizione di *compilatio* alla sola testualità, è possibile estendere il concetto alla materialità del contenitore testuale, ovvero allo stesso libro liturgico. Riporto solo due esempi molto celebri tratti sempre dal mondo francescano. Il primo è il cosiddetto 'breviario di san Francesco', oggi custodito presso il monastero di Santa Chiara in Assisi. Nonostante il nome di 'breviario', riconosciutogli da frate Leone nelle sue note autografe, il codice odierno è il risultato di una legatura di volumi originariamente separati e di una stratificazione fatta di correzioni e aggiunte di fascicoli. Si riconoscono almeno tre

liturgiche destinate alla lettura durante il Mattutino come *legendae* (che etimologicamente significa appunto 'da leggersi'), mentre alle composizioni agiografiche su un determinato santo come *vitae*. A tal proposito si veda F. Sedda, *Legendae liturgiche*, in *Francesco d'Assisi. Enciclopedia francescana*, II, Roma 2025, 17-20: in part. 17.

³ *Iste est liber lectionarius ordinis fratrum predicatorum, diligenter compilatus et correctus et punctatus et versiculatus. Nullus addat, vel mutet, vel minuat, vel subtrahat aliquid transcribendo. Et sciendum quod in legendis et sermonibus et omeliis interdum decisa sunt aliqua, retentis aliis sub eisdem verbis; quod designatur per signum. A. positum a principio. Interdum autem, licet raro, abbreviata est aliqua hystoria sub aliis verbis; quod designatur per signum. T. positum a principio. Caveant autem scriptores ne huiusmodi signa omittant. Interdum autem ponuntur omnia sine decisione vel mutatione notabili verborum; et tunc non ponitur aliquod signum ab inicio (Le sanctoral du lectionnaire de l'office dominicain, 1254-1256, édition et étude d'après le ms. Rome, Sainte-Sabine XIV L1, «Ecclesiasticum officium secundum ordinem fratrum praedicatorum», éd. A.-É. Urfels-Capot, Paris 2007, Prooemium, disponibile online alla URL: <http://elec.enc.sorbonne.fr/sanctoral/prooemium>).*

⁴ Cfr. *Franciscus liturgicus. Editio fontium XIII saeculi*, a cura di F. Sedda con la collaborazione di J. Dalarun, Padova 2015, 460-61.

unità codicologiche distinte: il breviario vero e proprio, un salterio e un evangelistario⁵.

Così accade anche per il cosiddetto 'breviario di santa Chiara', conservato presso il convento di San Damiano ad Assisi. Andrea Maiarelli e Pietro Messa, che si sono occupati del manoscritto, sintetizzano così: «È un codice che per contenuti e disposizione è eterogeneo. Esso è un breviario-messale in cui, nel proprio del tempo, breviario e messale sono frammisti, ponendo la parte della messa dopo terza o nona (ff. 29ra-140.144-197), mentre nel proprio e comune dei santi sono separati. [...] Questa disposizione non è ispirata dall'Ordinario della Curia, ma è una compilazione fatta privatamente»⁶.

2. Un codicetto di devozione

Vorrei soffermarmi su un caso peculiare e poco noto di compilazione devozionale, dunque non liturgica in senso stretto, in quanto non compilato per un uso pubblico e ufficiale, ma piuttosto privato e devozionale. In questo codice, tuttavia, sono ravvisabili i due sensi appena sopra indicati per le compilazioni, ossia la stratificazione dei suoi contenuti testuali e la giustapposizione di varie unità codicologiche, dunque della sua composizione materiale. Si tratta di un piccolo codice pergameneo dalle dimensioni di 7 × 5 cm e composto da 178 carte (aperto corrisponde alla grandezza di un cellulare) con una carta di guardia di restauro all'inizio e una alla fine. Il codice, restaurato recentemente con una coperta in pelle chiara floscia non originale, è conservato presso il monastero di Santa Chiara delle Clarisse di via Vitellia in Roma e la tradizione vuole che questo sia stato un libro *ad usum* di frate Bernardino da Siena.

2.1. Provenienza

Il fatto che sia ritenuto ad uso di Bernardino da Siena rende questo manufatto una reliquia e il dato è storicamente alquanto verosimile. Il codice, infatti, proviene dal monastero di San Bernardino a Roma.

⁵Per una prima sintesi e bibliografia si veda F. Sedda, *Breviario e salterio*, in *Francesco d'Assisi. Enciclopedia francescana*, I, Roma 2025, 162-165. Si veda pure *Breviarium sancti Francisci*, a cura di D. Petzer, Roma 2026.

⁶A. Maiarelli, P. Messa, *Le fonti liturgiche degli scritti di Chiara d'Assisi, e il Breviarium sanctae Clarae*, in *Clara claris praeclara. L'esperienza cristiana e la memoria di Chiara di Assisi in occasione del 750° anniversario della morte. Atti del Convegno Internazionale (Assisi, 20-22 novembre 2003)*, S. Maria degli Angeli - Assisi 2004, 97-145: 125.

La tradizione fa risalire la fondazione del monastero ai primi anni del XV secolo (1405), per volontà di fra Bernardino che mise insieme un gruppo di nobildonne romane nella chiesa di Santa Eufemia presso il foro di Traiano, dunque la fondazione di un monastero di terziarie, donne 'de penitentia'⁷. Nel 1576 le sorelle si trasferirono in via Panisperna, già abitata da un gruppo di terziarie, e fecero edificare una chiesa, dedicandola proprio a San Bernardino (consacrata nel 1625)⁸. Tra alterne vicende, dopo le soppressioni del 1870, i locali del monastero, intorno al 1910, divennero una scuola professionale femminile e le sorelle girarono su varie sedi romane fino alla nuova costruzione del monastero di Santa Chiara in via Vitellia, dove si insediano il 18 aprile 1948. Intanto, il 17 gennaio 1938 le sorelle aderirono alla regola di santa Chiara, per tanto da terziarie divenendo Clarisse⁹.

Le monache di Santa Chiara in via Vitellia ereditarono dal monastero di San Bernardino in via Panisperna almeno due tesori. Il primo è una tavola dipinta con san Bernardino di autore napoletano attivo nel terzo quarto del XV secolo. Nonostante l'ottima fattura, il dipinto era sconosciuto almeno fino al 1943, quando Ottorino Montenesi, direttore dell'Archivio di Stato di Roma, lo ritrovò dietro la tela seicentesca dell'altare maggiore della chiesa durante una campagna fotografica¹⁰. Solo nel 1947, su indicazione di Federico Zeri¹¹ la Soprintendenza viene informata e provvede alla sua rimozione e a un primo intervento conservativo. La tavola fu poi allocata in un deposito della parrocchia di

⁷ Sulla fondazione del monastero si conservano alcuni documenti (un "Libro delle professioni" e un "Libro delle notizie") nell'archivio del monastero di Santa Chiara di via Vitellia, che però sono databili solo al XVII secolo. Nell'archivio si trovano pure vari dattiloscritti della seconda metà del XX secolo; in particolare segnalo I. Omaechevarria, *Appunti per la storia di S. Chiara in Roma*, di 33 pagine (formato A5) con firma autografa in fine (p. 32); un opuscolo a stampa *Breve cronistoria di un monastero romano*, a cura del «Monastero di S. Bernardino in Panisperna ora Monastero di S. Chiara – Via Vitellia 97 Roma», numero unico supplemento al n. 1 gennaio-marzo 1980 di «Sorella Chiara», trimestrale del Monastero di Santa Chiara Roma, 41 pagine.

⁸ Per una storia del monastero di San Bernardino, basata sulle carte confluite presso l'Archivio di Stato di Roma, si veda O. Montenesi, *La chiesa e il monastero di San Bernardino in Roma*, Archivi, Archivi d'Italia e Rassegna internazionale degli archivi s. 2, a. 9, fasc. 3-4, 1942, 79-103. Alcune notizie anche in A. Lirosi, *I monasteri femminili a Roma tra XVI e XVII secolo*, Roma 2012, 45 e 83.

⁹ Per la storia del monastero nel XX secolo si veda *Breve cronistoria di un monastero romano* cit.

¹⁰ O. Montenesi, *Un'antica immagine di S. Bernardino da Siena a Roma*, *Capitolium* 28, 1953, 63-64.

¹¹ Cfr. F. Zeri, *Un'effigie di San Bernardino*, *Paragone Arte* 15, 1950, 56-60.

Santa Maria ai Monti e solo nel 1976 fu restituita alle sorelle Clarisse che ancora lo conservano nella sala capitolare del monastero di Santa Chiara¹². Il dipinto fu sottoposto a vari restauri¹³, per ultimo in occasione della sua ostensione nella mostra *L'arte di Francesco. Capolavori d'arte italiana e terre d'Asia dal XIII al XV secolo*, tenuta a Firenze presso la Galleria dell'Accademia dal 31 marzo al 11 ottobre 2015. Per il catalogo della mostra Luca Pezzuto cura una scheda sul dipinto¹⁴. L'iconografia di Bernardino è suffragata sia dalla fisionomia «realisticamente caratterizzata dal porro presente sul viso»¹⁵, ma anche dal libro che tiene in mano, dove si legge sulla carta di destra la citazione del vangelo di Giovanni: «Pater, manifestavi nomen tuum hominibus» (Ioh 17, 6), antifona usata per la festa dell'Ascensione, ma strettamente connessa con la devozione del nome di Gesù di Bernardino. Inoltre, appeso al cingolo vi è pure l'astuccio degli occhiali, che invece Montenovesi identifica con il contenitore del secondo tesoro conservato dalle monache romane¹⁶. Si tratta del piccolo codice che si ritiene appartenuto a san Bernardino e di cui ancora si conserva il contenitore in pelle nera originale del XV secolo con impresso il segno del monogramma e la scritta 'Ave' in caratteri gotici¹⁷ (fig. 1).

¹² Il decreto di restituzione al Monastero Santa Chiara da parte del Vicariato di Roma del 31 maggio 1976 è ancora conservato nell'archivio del monastero.

¹³ Resta traccia nell'archivio del monastero di un restauro nel 1982 e una disinfezione del 1989.

¹⁴ L. Pezzuto, [Scheda 44 del catalogo:] *Pittore napoletano*, in Angelo Tartuferi, Francesco D'Arelli (a cura di), *L'Arte di Francesco. Capolavori d'arte italiana e terre d'Asia dal XIII al XV secolo*, Firenze 2015, 262-264.

¹⁵ *Ibidem* 262.

¹⁶ L'unico studio dedicato al codice è appunto O. Montenovesi, *Un libro di preghiere appartenuto a san Bernardino da Siena*, Accademie e biblioteche d'Italia 17/6, 1943, 1-15: per quanto riguarda l'astuccio si veda in part. la didascalia alla Tav. IV. È ancora viva nel monastero romano la tradizione che vuole il contenitore del codicetto rappresentato nel dipinto quattrocentesco, appeso al cordone di fra Bernardino. In effetti la fattura materiale dell'astuccio del codicetto si potrebbe avvicinare alla rappresentazione del dipinto, se non fosse per la sua forma troppo squadrata mentre l'astuccio appeso al cordone è più rotondeggiante.

¹⁷ Questa invocazione mariana 'Ave' rammenta per il suo aspetto stilistico la medesima scritta tramandata in alcuni fermagli metallici che si trovano nei codici di Giovanni da Capestrano (in particolare Capestrano, Biblioteca del Convento di San Giovanni, ms. 13): cfr. F. Sedda, *John of Capistrano and the Virgin Mary: Preliminary Research on the Marian Sermons*, in S.J. McMichael, K. Wrisley Shelby (ed.), *Medieval Franciscan Approaches to the Virgin Mary. Mater Sanctissima, Misericordia, et Dolorosa*, Leiden - Boston 2019, 410-439.



Fig. 1. - Astuccio originale del codicetto ad uso di Bernardino da Siena.

In quanto tale il manoscritto rappresenta dunque una reliquia, come attesta anche il residuo di cera del sigillo ottocentesco a f. 178v, che verosimilmente prima del restauro moderno costituiva la 'coperta' del codice. Montenovesi informa che il sigillo in cera lacca rossa fu posto dal cardinal vicario di Roma Costantino Patrizi († 1876), rendendo inaccessibile per anni il codicetto.

Che il codice sia appartenuto a Bernardino lo prova anzitutto l'ininterrotta tradizione e il fatto che esso sia stato conservato dalle sorelle

terziarie fin dal XV secolo, tradizione sancita dal sigillo vescovile ottocentesco (f. 178v). Montenovesi esclude che il codicetto sia vergato dalla mano di Bernardino, ma prova ad attribuirgli almeno la scritta in volgare che accompagna l'immagine della morte a f. 152v: «Io so la morte digna de corona: azo possanza supra ognie persona. Ogni homo more et tucto el mondo lassa: chi offende ad Dio con grande paura passa»¹⁸ (fig. 2).

In realtà, per l'attestazione dell'uso del codicetto da parte di Bernardino credo sia più dirimente una serie di altri elementi. Anzitutto, il testo di un'orazione vergata ai ff. 146r-148r, dove alla fine del f. 146v e all'inizio di f. 147r si legge «presta quesumus, michi B. | famulo tuo et omnibus mecum euntibus itinerantibus». Bernardino invoca per lui e per i suoi soci l'intercessione dei tre re magi, che arrivarono sani e salvi guidati dalla stella presso la culla di Gesù Bambino¹⁹. Anche le litanie attribuiscono la provenienza del codice a Massa Marittima, luogo di nascita di Bernardino; si menziona, infatti, san Cerbone vescovo

¹⁸ La forma linguistica può riportarsi al volgare mediano, delle regioni tra Umbria e Marche, non quindi della Toscana; così il tratto basato sul confronto paleografico di altri autografi di Bernardino (in particolare partendo dall'ultimo studio di S. Dalmas, F. Siri, *L'autographe retrouvé de Bernardin de Sienne. L'Itinerarium anni et son histoire*, Archivum Franciscanum Historicum 109, 2016, 431-506) non è riconducibile all'autografia di Bernardino. Sull'autografia cfr. anche R. De Pierro, *Lo scriptorium di san Bernardino nel Convento dell'Osservanza a Siena*, in G. Pomaro (a cura di), *In margine al Progetto Codex. Aspetti di produzione e conservazione del patrimonio manoscritto in Toscana*, Ospedaletto (Pisa) 2014, 29-105; N. Giovè Marchioli, *Sante scritture. L'autografia dei santi francescani dell'Osservanza del Quattrocento*, in Nicole Bériou, Martin Morard et Donatella Nebbiai (sous la direction de), *Entre stabilité et itinérance. Livres et culture des ordres mendiants XIII^e-XV^e siècle*, Turnhout 2014, 161-187: in part. 166-173; D. Pacetti, *I codici autografi di s. Bernardino da Siena della Vaticana e della Comunale di Siena*, Archivum Franciscanum Historicum 27, 1934, 224-258, 565-584; 28, 1935, 253-272, 500-516; 29, 1936, 215-241, 501-537.

¹⁹ Di seguito trascrivo l'intera orazione con la sua rubrica (ff. 146r-148r): *Oratio pro itinerantibus; et dici debet devoto corde contrito, flexis genibus, precedentes Pater noster et Ave Maria diebus singulis et Deus dicentem omnimode tuetur ab omnibus noxiis et malignorum perversitate | et terrena potestate. Oratio. Deus qui tres magos orientales, Gaspar, Melchion et Balthasar, ad tua cunabula, stella duce, sine omni impedimento, ut te mixticis adorarent, muneribus, secure direxisti, presta quesumus, michi B. | FAMULO TUO et omnibus mecum euntibus itinerantibus et in hoc itinere gradientibus talem gratiam et virtutem, ut per hec trium regum nomina eorum pia merita commemorationes et intercessiones te ipso vero sole, vera stella, certo duce, vero lumine ad lo | cum desideratum et destinatum sine impedimento cum omni sanitate, prosperitate, pace, gaudio, gratia et leticia secure valeamus pervenire ac ire et redire cum fervore semper tui amoris pariter et timoris. Qui vivis et regnas cum Deo in secula seculorum | cum sancti Spiritus unitate. Amen.* È curioso che subito dopo segua una seconda orazione «pro itinerantibus» rivolta a san Giuliano l'ospitaliere a cui è pure dedicato il primo conventino osservante presso L'Aquila.



Fig. 2. - Disegno raffigurante la morte, f. 151v.

e patrono di questa città († 546 d. C.), insieme a san Giusto e Clemente (VI secolo), martiri africani, santi patroni di Volterra, ma assai diffusi tra Arezzo, Pistoia e Siena. Infine, la prima – e unica – miniatura raffigurante la Vergine con bambino (f. 1r) da una prima *expertise* di Francesca Manzari è attribuibile alla scuola senese e databile al primo quarto del Quattrocento.

2.2. Un manoscritto composito e miscellaneo

Soffermiamoci ora sulla materialità del codice *ad usum* di Bernardino. Si tratta di una piccola *compilatio* liturgico-devozionale, un manoscritto miscellaneo rispetto al suo contenuto e composito rispetto alla sua materialità, in quanto costituito da varie unità codicologiche. In effetti, tra i ff. 143r e 152v si osserva un cambio di mano e della decorazione delle iniziali, che da filigranate e ingrossate in rosso e blu vengono eseguite solo in inchiostro rosso e senza filigrana. Dal f. 153r, poi, il testo inizia acefalo e si introduce una rigatura a lapis di 14 righe e 13 linee di scrittura, anziché una rigatura non tracciata con 12 linee di scrittura delle carte precedenti. Ritorna anche la decorazione delle iniziali ingrossate in rosso e blu e qualche filigranata ma con modulo sempre compreso in due linee. Il codice presenta la caduta di almeno due fascicoli (dopo il fascicolo XI e XV), di un foglio tra i ff. 35-36, di due bifogli (originariamente collocati in posizione centrale nel fascicolo, tra i ff. 92 e 93) e, infine, la lacerazione di due fogli tra i ff. 120 e 121. Di seguito propongo una tabella di sintesi con la fascicolazione e i contenuti corrispondenti²⁰.

N.	ff.		Ric.	contenuto	note
				Carta di guardia di restauro	
I	1-10	5	sì	Incipit officium beate Marie , secundum consuetudinem Romane Curie. AD MATUTINUM (f. 1r):	
II	11-20	5	sì	IN LAUDIBUS (f. 19v)	
III	21-30	5	sì		
IV	31-39	5 ⁻¹	sì		Taglio di un f. tra 35-36

²⁰ Nella prima colonna si numerano i fascicoli, nella seconda si indicano i fogli corrispondenti, nella terza la consistenza dei fascicoli, nella quarta si indica se è presente il richiamo, nella quinta il contenuto. Le rubriche sono riportate in rosso; le unità codicologiche sono distinte da una linea più spessa.

N.	ff.		Ric.	contenuto	note
V	40-49	5	sì	Infrascripti psalmi dicuntur die Martis et die Veneris ad matutinum (f. 42r); Lectiones et responsoria require retro etc. Infrascripti salmi dicuntur die Mercurii et die Sabbati ad matutinum (f. 49v);	
VI	50-59	5	sì	Lectiones et responsoria require retro in officio de Dominica. AD PRIMAM (f. 57r)	
VII	60-69	5	sì	AD TERTIAM (f. 66r)	
VIII	70-79	5	sì	AD SEXTAM (f. 74v)	
IX	80-89	5	sì	AD NONAM (f. 83r)	
X	90-95	5 ⁴	sì	AD VESPERUM (f. 91r)	caduta di due bifogli tra ff. 92 e 93
XI	96-105	5	sì	AD COMPLETORIUM (f. 102r)	il richiamo non corrisponde
***	manca				
XII	106-115	5	sì	(acefalo) [Commemorazione per i santi] Ant. Ecce dominus veniet et omnes sancti eius cum meo et erit in die illa lux magna alleluya. V. Ecce apparebit dominus super nubem... Oratio. Consentias nostras quesumus, Domine, visitando purifica ... Ad nocturnum invitatori um, ymnus et antifone et versiculi et omnia non mutantur usque ad lectiones. Et preter antifona noni psalmi scilicet Post partum loco eius dicitur antifona Angelus Domini nuntiavit Marie (f. 107rv) [3 lectiones] AD LAUDES (f. 113v); et notandum est quod hec due oratio nes et antifone et versiculi dicimus ad omnes horas usque ad vigiliam Nativitatis Domini.	

N.	ff.		Ric.	contenuto	note
XIII	116-123	5 ²		AD PRIMAM (f. 116r) AD TERTIAM (f. 117r) AD SEXTAM (f. 117v) AD NONAM (f. 118v) AD VESPERAS; AD COMPLETORIUM (f. 119r) Istud officium mutatur a Natalis Domini usque ad festum Purificationis omnia dicimus sicut pronuntiata sunt in officiis a sabato post Pentecosten usque a Dominicam de Adventu, excepto quod ad omnes horas dicitur oratio (f. 120r) Deus qui salutis A festo Purificationis usque ad vesperum quarte ferie Maioris ebdomade ita fit offitium sante Marie sicut ab ottava Pentecostes usque ad Adventum. (f. 122v) Regina celi (f. 123v) -- Explicit officium sancte Marie (f. 123v)	tagliati due ff. tra 120 e 121
XIV	124-133	5	sì	Oratio ad angelum custodem sui. Obsecro te angelice spiritus (f. 124r-126v) Oratio ad sanctissimam Trinitatem brevis et devota. O sancta Trinitas atque indivisa unitas (f. 126v-128r) Oratio devotissima ad crucifixum. Domine Iesu Christe, qui septem verba (f. 128r-134r)	
XV	134-141	5 ²		Oratio brevis ad crucifixum. Dulcissime Iesu Christe fili Dei vivi, inclinare digneris (f. 134r-136v) Oratio devote Ieremie prophete. Exaudi, Domine, placare Domine (f. 136v) [Orazione mariana: acefala] (137r-139v) Gaudia gloriose virginis Marie: Gaude virgo mater Christi que per aurem concepisti (mutilo) (f. 140r-141v)	tagliati due ff. tra 136 e 137
***	manca				

N.	ff.		Ric.	contenuto	note
XVI	142-153	5	no	[8 versetti biblici:] (acefalo) in morte, ne quando dicat: inimicus meus prevalui adversus eum [Ps. 13,5]. 2. In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum [Luc. 23,46] ... (ff. 142r-144r) Oratio in principio diei. Deus qui ad principium huius diei (f. 144rv) Oratio pro itinerantibus et dici debet devoto corde contrito flexis genibus precedentur <i>Pater noster</i> et <i>Ave Maria</i> diebus singulis et Deus dicentem omnimode tuetur ab omnibus noxiis et malignorum perversitate et potestate. Deus qui tres magos (f. 145r) Oratio pro itinerantibus cum <i>Pater noster</i> et <i>Ave Maria</i>. Deus qui pauperem Iulianum (f. 147rv) Infrascriptam orationem composuit beatus Augustinus que est devota et humilis pro existentibus in tribulatione. Incipit oratio Ante oculos tuos, Domine (ff. 147v-149v) Oratio divinitus inspirata sancte Brigide meritis beati Ieronimi. O benedictus sis tu, Deus meus, (f. 149v-151r) [Disegno della morte con la frase]: "Io so la morte digna de corona: azo possanza supra ognie persona. Ogni homo more et tucto el mondo lassa: chi offende ad Dio con grande paura passa" (f. 151v)	cambio mano Rubriche solo rosso 12 ll.
XVII	152-161	5	sì	[Salmi penitenziali: acefalo] et qui laudabant me adversum me [Ps. 101,9-29]. Ps. De profundis [Ps. 129]; Ps. Domine exaudi orationem meam auribus [Ps. 142]; Ant. Ne reminiscari; Litanie (ff. 159v-164r)	Inizia acefalo 14 rr./13 ll. a lapis da f. 159 rifilato margine esterno

N.	ff.		Ric.	contenuto	note
XVIII	162-171	5	sì	Ps. Deus in adiutorium meum intende [Ps. 69] (f. 164r); [10 orationes] (ff. 166v-170v) Incipit offitium Passionis Domini nostri Iesu Christi, editum per dominum Iohannem papam XXII, quecumque omni die dixerit unum et quadraginta dies indulgentie habebit. Nota quod antifona subscripta dicitur ad omnes horas. In principio antifona [MATUTINUM]: Adoramus te Christe; Ymnus: Patris Sapientia; Oratio: Domine Iesu Christe (f. 171r-175v); Nota quod antifona subscripta dicitur ad omnes horas et etiam oratio modo predicto. AD PRIMAM antifona; Ymnus: Hora prima; Oratio; AD TERTIAM antifona; Ymnus: Crucifige clamant; Oratio; AD SEXTAM antifona; Ymnus: Hora sexta; Oratio; AD NONAM antifona; Ymnus: Hora nona; Oratio; AD VESPERUM antifona; Ymnus: De cruce deponitur; Oratio; AD COMPLETORIUM antifona; Ymnus: Hora completorii; Oratio; In fine dicitur subscriptus ymnus: Has horas canonicas.	
XIX	172-178	4		[Bianchi] (ff. 176-178) [timbro a mandorla:] Sigillum postulationis generalis ordinis fratrum Minorum (f. 177v) Resto del sigillo in ceralacca rossa (f. 178v)	
				Carta di guardia di restauro	

Il codice oltre che composito si presenta dunque miscelaneo per il suo contenuto, che in generale si presenta così:

ff. 1r-123v: «Officium beate Marie, secundum consuetudinem Romane Curie»;

ff. 124r-139v: «Orationes»;

ff. 140r-141v: «Gaudia gloriose virginis Marie» (mutilo);

ff. 142r-144r: otto versetti biblici seguiti da *Kyrie*, *Pater noster*, *Ave Maria* e *Oratio*;

ff. 145r-151r: «Orationes» e «Gaudia gloriose virginis Marie»;

ff. 152r-170v: Salmi penitenziali, litanie e orazioni;

ff. 171r-175v: «Offitium Passionis Domini nostri Iesu Christi».

Dalla descrizione interna del contenuto, ma anche dalla modalità della sua organizzazione, dagli elementi codicologici e dall'apparato decorativo, questo codicetto non può essere considerato un semplice libro di preghiere (*liber precum*, *preces piae*, *devotae preces*), ma deve essere certamente definito un libro d'ore²¹. Ma cosa è un libro d'ore?

3. Un libro d'ore

Cento anni fa quando l'abate Victor Leroquais dava alle stampe il suo volume sui libri d'ore della Biblioteca Nazionale di Francia, nell'introduzione lamentava il fatto che la «littérature est à la fois très riche et très pauvre: très riche en ce qui concerne la partie décorative des manuscrits, très pauvre en ce qui regarde le texte lui-même»²². In effetti ancora oggi non si sono fatti tanti progressi in tale direzione, anche se soprattutto gli storici della miniatura che si occupano di questa tipologia libraria sono molto più attenti all'aspetto testuale e contenutistico²³.

²¹ Ho trovato molti riscontri delle parti contenute in questo volume nella cinquecentesca *Hore beate virginis Marie ad usum Sarum*, Pro Anthonio Vêrard, Paris 1503-05 (disponibile online alla URL: <http://manuscripts.org.uk/chd.dk/index.html>), un libro d'ore a stampa su pergamena e conservato presso la Copenhagen Kongelige Bibliotek, con segnatura CMB Pergament 19 4°.

²² V. Leroquais, *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale*, I, Paris 1927, II.

²³ Un esempio tra tutti il sito di Francesca Manzari (storica dell'arte ed esperta di miniature medievali) in collaborazione con Lola Massolo, *Libri d'ore italiani*: <https://sites.google.com/view/libridoreitalianimanzari/home-page?authuser=0>. Il sito è utile per un primo approccio al tema dei libri d'ore e riporta un repertorio di oltre 700 codici italiani, tra cui è segnalato anche il nostro come n. 688.

Il libro d'ore rientra nella categoria dei libri di devozione privata; non si tratta dunque di un libro liturgico in senso stretto, in quanto non è utilizzato nelle celebrazioni liturgiche (messa, ufficio, altri riti), ma solo per la preghiera e la devozione privata²⁴. Il termine latino *horae* si riferisce alla scansione del tempo nella tradizione classica, ma nel medioevo va a identificare la partizione della giornata dei chierici e dei monaci, scandita dai vari momenti di preghiera che costituiscono appunto l'ufficio: sono le ore canoniche. In particolare, il lemma si specializza ulteriormente per indicare le otto *horae* dedicate alla Vergine Maria (o ufficio della Vergine): mattutino, lodi, prima terza, sesta, nona, vespri e compieta; per sineddoche il termine passa a identificare l'intera raccolta. Inizialmente, infatti, l'ufficio (o *hora*) della Vergine Maria era presente nei libri liturgici dei monaci o sacerdoti come ufficio votivo; poi, in forma ridotta, viene aggiunto ai salteri, usato dai laici, costituendo una versione intermedia, ossia un libro chiamato salterio-*horae*; solo nel pieno XIII secolo l'ufficio della Vergine comincia a costituirsi come un libro indipendente corredato da altri elementi sempre estratti anch'essi dal breviario: calendario, salmi penitenziali e litanie, ufficio dei defunti, ecc.

Nel Quattrocento questa tipologia di libro si diffonde molto: è prevalentemente un libro per la preghiera privata (non liturgica) dei laici e assai diffuso tra le donne, donne che sanno leggere e che spesso commissionano personalmente il confezionamento di codici in pergamena, riccamente decorati. L'uso del libro d'ore tra il clero, i monaci e i frati, che per diritto canonico erano tenuti alla recita dell'ufficio, rimane come atto di devozione privata e il fatto che anche Bernardino da Siena ne facesse uso risulta un utile documento per comprendere quale fosse la pietà e devozione del frate senese.

Il libro d'ore si distingue da un semplice libro di preghiere, avendo almeno un ufficio derivato dal breviario, vale a dire il piccolo ufficio

²⁴ Per una sintesi sui libri d'ore, oltre all'introduzione del già citato Leroquais, *Les livres d'heures manuscrits* cit., I-LXXXV, cfr. R.S. Wieck, *Time Sanctified. The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 2001, in part. 27-32 (*Introduction*). Per il libro d'ore in Italia rimando all'ultimo lavoro di Francesca Manzari, che compendia i suoi decennali studi sull'argomento compresa un'aggiornatissima bibliografia, *I Libri d'ore miniati in Italia: origine, circolazione e fortuna*, in *Il tempo della devozione. Libri d'ore italiani tra Medioevo e Rinascimento*. Catalogo della mostra a cura di Francesca Manzari, Lucia Tongiorgi Tomasi, Ebe Antetomaso e Marco Guardo (Roma, Palazzo Corsini Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 12 dicembre 2025 - 15 febbraio 2026), Roma 2025, 19-55. Per l'aspetto liturgico-musicale cfr. G. Baroffio, *Testo e musica nei libri d'ore*, *Rivista italiana di Musicologia* 46, 2011, 19-77.

della Vergine e/o l'ufficio dei morti. Può poi arricchirsi di altri elementi come letture, preghiere, salmi, ecc. Le sue caratteristiche materiali sono: il formato di piccole dimensioni, essendo solitamente membranaceo; di norma il testo a piena pagina, con ampi margini e una decorazione molto ricca (miniature, vignette, iniziali istoriate o decorate, finalini); spesso una coperta lussuosa. Circa i contenuti, il libro d'ore normalmente può contenere: un calendario, un piccolo ufficio della Vergine, un ufficio dei morti, i sette salmi penitenziali con le litanie, un ufficio della Croce o della Passione, un ufficio del Santo Spirito, delle pericopi evangeliche, dei suffragi.

4. Il contenuto del libro d'ore ad uso di Bernardino

Il volume inizia, dunque, con l'*Officium beate Virginis Marie*, denominato anche 'Piccolo ufficio della Vergine' (*Officium parvum beate Virginis*). Come spiega Leroquais²⁵, il nome in senso liturgico indica che si tratta di un ufficio abbreviato, poiché normalmente un ufficio della Vergine nei breviari si compone di tre notturni e dunque nove lezioni, mentre nel nostro caso si ha solo un notturno con tre lezioni. Nella prima carta l'ufficio si apre con una bella iniziale *D* miniata con la Vergine e il bambino (fig. 3) e prosegue per ben 123 fogli del codice. Anche la sua decorazione è ricercata e persegue una precisa finalità: dopo la miniatura iniziale, che segna l'incipit con il mattutino, sette iniziali filigranate disposte su 5/7 righe marcano il passaggio delle ore: «in laudibus» f. 20r (fig. 4); «ad primam» f. 57r; «ad tertiam» f. 66r; «ad sextam» f. 75r; «ad nonam» f. 83r; «ad vesperum» f. 91v; «ad completorium» f. 102v.

Altre iniziali filigranate disposte su 2/3 righe – ma la cui decorazione si estende su tutta la pagina – segnano l'inizio delle parti che compongono ciascuna ora (invitatorium, oratio, hymnus, psalmus, ecc.); infine, le iniziali semplici disposte su una sola riga e ingrossate alternativamente in rosso e blu segnano il passaggio dei paragrafi o delle strofe. L'*Officium beate Marie* ha subito la caduta di vari fogli e di un fascicolo appena inizia la compieta (presumibilmente un quinterno, come tutti quelli che costituiscono questa unità codicologica). Il contenuto e la sua articolazione corrispondono all'uso di Roma. Per maggiore chiarezza, lo trascrivo in maniera sintetica di seguito, indicando le rubriche in rosso e gli incipit delle varie parti in nero, le parentesi quadre indicano le mie precisazioni, le uncinate le restituzioni testuali.

²⁵ Leroquais, *Les livres d'heures manuscrits* cit., xx.



Fig. 3. - Iniziale *D* miniata, Vergine con bambino, f. 1r.



Fig. 4. - Foglio con iniziale *D* filigranata, f. 20r.

Incipit OFFICIUM BEATE MARIE, secundum consuetudinem Romane Curie.

AD MATUTINUM (f. 1r):

Invitatorium: Ave Maria; **Psalmus:** Venite exultemus [Ps. 94];

Hymnus: Quem terra pontus;

Antifona: Benedicta tu; **Psalmus:** Domine, dominus noster [Ps. 8]; **Antifona;**

Antifona: Sicut mirra; **Psalmus:** Celi enarrant [Ps. 18]; **Antifona;**

Antifona: Ante thorum; **Psalmus:** Domini est terra [Ps. 23]; **Antifona;**

Versiculum: Diffusa erit; **Absolutio:** Precibus tue; **Benedictio:** Nos cum prole pia;

Lectio I: In omnibus requiem [Eccli. 24,11-13]; **Responsorium:** Sancta et immaculata;

Lectio II: Et sic in Syon firmata sum [Eccli. 24,15-16]; **Responsorium:** Beata es Maria; **Benedictio:** Per virginem;

Lectio III: Quasi cedrus [Eccli. 24,17-20]; **Responsorium:** Felix namque es.

IN LAUDIBUS (f. 19v)

Antifona: Assumpta est; **Psalmus:** Dominus regnavit [Ps. 92]; **Antifona;**

Antifona: Maria virgo assunta; **Psalmus:** Iubilare Deo [Ps. 65]; **Antifona;**

Antifona: In odorem; **Psalmus:** Deus Deus meus [Ps. 62]; **Psalmus:** Deus misereatur [Ps. 66]; **Antifona;**

Antifona: Benedicta filia; **Psalmus:** Benedicite omnia [Dan. 3]; **Antifona;**

Antifona: Pulcra es; **Psalmus:** Laudate Dominum [Ps. 148]; **Psalmus:** Cantate Domino [Ps. 149]; **Psalmus:** Laudate [Ps. 150]; **Antifona;**

Capitulum: Viderunt eam [Cant. 6,8];

«Ymnus: O gloriosa virginum; **Versiculum:** Benedicta tu» (taglio di un foglio);

Antifona: Beata Dei genitrix. **Psalmus:** Benedictus [Luc. 1,68-79]; **Antifona;**

Kyrie; **Oratio:** Deus qui de beate Marie virginis;

Pro sanctis antifona: Sancti Dei; **Versiculum:** Letamini; **Oratio:** Protege Domine; **Alia oratio:** Omnes sancti tui; **Oratio:** Et pacem tuam.

Infrascripti psalmi dicuntur die Martis et die Veneris ad matutinum; (f. 42r)

Antiphona: Spetie tua; **Psalmus:** Eructavit [Ps. 44]; **Antifona;**

Antifona: Adiuvabit; **Psalmus:** Deus noster [Ps. 45]; **Antifona;**

Antifona: Sicut lactantium; **Psalmus:** Fundamenta [Ps. 86]; **Antifona;**

Versiculum: Diffusa est;

Lectiones et responsoria require retro etc.

Infrascripti salmi dicuntur die Mercurii et die Sabbati ad matutinum. (f. 49v)

Antifona: Gaude Maria; **Psalmus:** Cantate Domino [Ps. 95]; **Antifona;**

Antifona: Dignare me; **Psalmus:** Dominus regnavit [Ps. 96]; **Antifona;**

Antifona: Post partum; **Psalmus:** Cantate Domino [Ps. 97]; **Antifona;**

Versiculum: Diffusa est;

Lectiones et responsoria require retro in officio de Dominica.

AD PRIMAM (f. 57r):

Ymnus: Memento salutis;

Antifona: Assumpta est; **Psalmus:** Deus in nomine [Ps. 53]; **Psalmus:** Benedixisti Domine [Ps. 84]; **Psalmus:** Laudate Dominum [Ps. 116]; **Antifona;**

Capitulum: Que est ista [Cant. 6,9];
Versiculum: Dignare me;
Kyrie; Oratio: Deus qui virginalem;
Pro sanctis antifona: Sancti Dei; **Versiculum:** Letamini; **Oratio:** Exaudi nos;
Alia oratio: Omnes sancti; **Oratio:** Et pacem tuam.

AD TERTIAM (f. 66r)

Ymnus: Memento salutis;
Antifona: Maria Virgo; **Psalmus:** Ad Dominum [Ps. 119]; **Psalmus:** Levavi oculos [Ps. 120]; **Psalmus:** Letatus sum [Ps. 121]; **Antifona;**
Capitulum²⁶: Et sic in Syon [Eccli. 24,15];
Oratio: Diffusa est gratia;
Kyrie; Oratio: Deus qui salutis;
Pro sanctis antifona: Sancti Dei; **Versiculum:** Letamini; **Oratio:** Protege Domine; **Alia oratio:** Omnes sancti; **Oratio:** Et pacem tuam.

AD SEXTAM (f. 74v)

Ymnus: Memento salutis;
Antifona: In odorem; **Psalmus:** Ad te levavi [Ps. 122]; **Oratio:** Nisi quia Dominus [Ps. 123]; **Psalmus:** Qui confidunt [Ps. 124]; **Antifona;**
Capitulum: Et radicavi in populo [Eccli. 24,16];
Oratio: Benedicta tu in mulieribus;
Kyrie; Oratio: Concede misericors;
Pro sanctis antifona: Sancti Dei; **Versiculum:** Letamini; **Oratio:** Exaudi nos;
Oratio: Omnes sancti; **Alia oratio:** Et pacem tuam.

AD NONAM (f. 83r)

Ymnus: Memento salutis;
Antifona: Pulcra es; **Psalmus:** In convertendo [Ps. 125]; **Oratio:** Nisi Dominus edificavit [Ps. 126]; **Psalmus:** Beati omnes [Ps. 127]; **Antifona;**
Capitulum: In plateis sicut [Eccli. 24,20];
Oratio: Post partum;
Kyrie; Oratio: Famulorum tuorum;
Pro sanctis antifona: Sancti Dei; **Versiculum:** Letamini; **Oratio:** Presta quesumus; **Alia oratio:** Omnes sancti; **Oratio:** Et pacem tuam.

AD VESPERUM (f. 91r)

Antifona: Dum esset rex; **Psalmus:** Dixit Dominus [Ps. 109] (mutilo di 2 bifogli); **Oratio:**
Antifona: Leva eius; **Psalmus:** Laudate pueri Ps. 112]; **Antifona;**
Antifona: Nigra sum; **Psalmus:** Letatus sum [Ps. 121]; **Antifona;**
Antifona: Iam hyems transit; **Psalmus:** Nisi Dominus [Ps. 126]; **Antifona;**
Antifona: Spatiosa facta; **Psalmus:** Lauda Ierusalem [Ps. 147]; **Antifona;**
Capitulum: Ab initio et ante [Eccli. 24,14];

²⁶ Il ms. ha erroneamente la rubrica «Psalmus».

Ymnus: Ave maris stella;

Versiculum: Diffusa est;

Antifona: Beata mater. **Psalmus:** Magnificat [Luc. 1,46-55]; **Antifona;**

Kyrie; Oratio: Concede nos;

Pro sanctis antifona: Sancti Dei; **Versiculum:** Letamini; **Oratio:** Protege Domine; **Alia oratio:** Omnes sancti tui; **Alia oratio:** Et pacem tuam.

AD COMPLETORIUM (f. 102r)

Psalmus: Sepe expugnaverunt [Ps. 128];

Psalmus: De profundis [Ps. 129];

Psalmus: Domine non est [Ps. 130] (mutilo di un fascicolo);

◁**Ymnus:** Memento rerum conditor;

Capitulum: Ego mater pulchre [Eccli. 24,24];

Antifona: Sub tuum presidium. **Psalmus:** Nunc dimittis [Luc. 2,29-32]; **Antifona;**

Kyrie; Oratio: Beate et gloriose.

*Istud officium mutatur a vespero Prima Dominica de Adventu usque vigiliam Nativitatis Domini.

...>

Versiculum: Ecce apparebit; **Oratio:** Conscientias nostra;

Ad nocturnum invitatorium, ymnus et antifone et versiculi et omnia non mutantur usque ad lectiones. Et preter antifona noni psalmi scilicet Post partum loco eius dicitur antifona Angelus Domini nuntiavit Marie (f. 107rv)

Lectio prima sequitur: Missus est angelus [Luc. 1,26-28]; **Responsorium:** Missus est Gabriel;

Lectio secunda: Que cum audisset [Luc. 1,29-33]; **Responsorium:** Ave Maria;

Lectio secunda: Dixit autem Maria [Luc. 1,34-38]; **Responsorium:** Suscipe verbum;

AD LAUDES (f. 113v);

Antifona: Missus est; **Psalmus:** Dominus regnavit [Ps. 92];

Antifona: Ave Maria; **Psalmus:** Iubilare Deo [Ps. 99];

Antifona: Ne timeas Maria; **Psalmus:** Deus, Deus meus [Ps. 62];

Antifona: Dabit ei Dominus; **Psalmus:** Benedicite omnia [Dan. 3];

Antifona: Ecce ancilla; **Psalmus:** Laudate Dominum [Ps. 148];

Capitulum: Egredietur virga [Is. 11,1]

Ymnus: O gloriosa domina;

Versiculum: Benedicta tu;

Antifona: Spiritus sanctus; **Psalmus:** Benedictus [Luc. 1,]; **Oratio:** Deus qui de beate Marie;

◁**Pro sanctis antifona:** Ecce Dominus; **Versiculum:** Ecce apparebit; **Oratio:** Conscientias nostras.

Et notandum est quod hec due orationes et antifone et versiculi dicimus ad omnes horas usque ad vigiliam Nativitatis Domini.

AD PRIMAM (f. 116r)

Ymnus: Memento salutis;

AD TERTIAM (f. 117r)

AD SEXTAM (f. 117v)

AD NONAM (f. 118v)

AD VESPERAS;

AD COMPLETORIUM (f. 119r)

****** Istud officium mutatur a Natalis Domini usque ad festum Purificationis omnia dicimus sicut pronuntiata sunt in officiis a sabato post Pentecosten usque a Dominicam de Adventu, excepto quod ad omnes horas dicitur oratio: (f. 120r) Deus qui salutis;

******* A festo Purificationis usque ad vesperum quarte ferie Maioris ebdomade ita fit offitium sante Marie sicut ab ottava Pentecostes usque ad Adventum. (f. 122v) Regina celi (f. 123v)

-- Explicit officium sancte Marie (f. 123v)

Il testo presenta alcune divergenze rispetto alla descrizione di Le-roquais. Egli, ad esempio, sostiene che per il mattutino e le lodi hanno una sola antifona, mentre qui se ne trovano rispettivamente tre e cinque. Inoltre, tra i ff. 42r-57r sono presenti i mutamenti dei salmi per il mattutino a secondo del giorno della settimana:

domenica, lunedì e giovedì: Ps. 8, 18, 23;

martedì e venerdì: Ps. 44, 45 e 86;

mercoledì e sabato: Ps. 95, 96, 97.

Tali indicazioni, pur riguardando il mattutino, sono inaspettatamente collocate dopo le lodi.

Un'evidente caduta di un quinterno (il richiamo in calce al f. 105v non coincide con le parole iniziali del f. 106r) lascia la compieta mutila dall'inno fino all'orazione finale. Seguono dunque due fascicoli (ff. 106r-123v) con testi e canti specifici per la recita dell'ufficio per alcuni periodi liturgici:

- nei ff. 106r-120r si trova l'ufficio per il periodo d'Avvento;

- nei ff. 120r-122v sono indicati gli adattamenti per il periodo da Natale alla festa della Purificazione;

- nei ff. 122-123v quelli dalla festa della Purificazione al Mercoledì santo.

Nei quinterni XIV e XV si trova una serie di orazioni che presentano l'iniziale su due righe e con decorazione filigranata sull'intera pagina:

ff. 124r-126v: «Oratio ad angelum custodem sui»;

ff. 126v-128r: «Oratio ad sanctissimam Trinitatem brevis et devota»;

ff. 128r-134r: «Oratio devotissima ad crucifixum»²⁷;

²⁷ L'inizio di questa supplica coincide con *De septem verbis Christi in cruce* attribuito a Beda il Venerabile: cfr. *Patrologia Latina*, ed. Migne, 94, 561-562.

ff. 134r-136v: «Oratio brevis ad crucifixum»²⁸;

f. 136v: «Oratio devota Ieremie prophete»²⁹ (mutilo per taglio dei due fogli seguenti).

ff. 137r-139v: orazione mariana.

Il testo di quest'ultima orazione³⁰, acefala per il taglio dei due fogli precedenti, si avvicina per alcuni passaggi alla supplica *Obsecro te, domina sancta Maria*. Questa preghiera, nota in diverse versioni, enumera le gioie e i dolori della Vergine e si rivolge a lei perché riveli all'orante il giorno e l'ora della sua morte. Questa prima unità codicologica si chiude con i *Gaudia gloriose Virginis Marie* (ff. 140r-141v), ovvero la sequenza *Gaude Virgo, mater Christi*³¹, che trascrivo qui di seguito:

Gaude, virgo mater Christi,
que per aurem concepisti,
Gabrielem (!) nuntio.

Gaude, quia Deo plena
peperisti sine pena,
cum pudoris lilio.

Gaude, quia magi dona
tuo nato ferunt bona,

²⁸ Questa orazione si trova anche come preghiera finale della *Preparantia Christi Iesu inhabitationem*, opuscolo di Angelo Clareno, in cui si spiega come esercitare gli atti preparatori all'inabitazione di Gesù Cristo nell'anima e come favorirne la permanenza, secondo i costumi dell'uomo esteriore e di quello interiore. Armelle Le Huërou, infatti, propone un'edizione critica di questa orazione prendendo in considerazione anche il nostro testimone: A. Le Huërou, *La transmission manuscrite du Preparantia et les recueils des lettres d'Angelo Clareno et Simone Fidati*, Oliviana [online] 6, 2020, messo online il 3 marzo 2020, consultato il 4 aprile 2026, URL: <http://journals.openedition.org/oliviana/1076>. Si noti che però la studiosa si serve della trascrizione proposta da Montenovesi, *Un libro di preghiere* cit., 309.

²⁹ Non sono riuscito a meglio identificare questa orazione dalle poche righe rimaste: «Exaudi, Domine, placare Domine, attende et fac! moru... in conspectu tuo. Esto propitius michi pec-». Essa inizia con una citazione da Dan 9, 19, quindi l'attribuzione a Geremia che appare nella rubrica probabilmente è un refuso. Sono note anche delle antifone o responsori con il medesimo incipit, per cui si rimanda sempre al repertorio online *Cantus Index*.

³⁰ Il testo di questa orazione è trascritto in Montenovesi, *Un libro di preghiere* cit., 9-10.

³¹ Il testo è trascritto in Montenovesi, *Un libro di preghiere* cit., 10-11. Si tratta della sequenza ah24018E sul database *Cantus Index* (risorsa online), la medesima edita in C. Blume, G.M. Drevès, *Analecta Hymnica Medii Aevi* (d'ora in poi AH), 24, Leipzig 1896, n. 18, 57, anche se qui è composta da sole sei strofe, mentre nel manoscritto se ne contano dieci. Nel ms. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cml 9508 a f. 273v la rubrica che precede la identifica come *Officium de septem gaudiis beate Marie*. Sui *gaudia* della Vergine si veda anche AH 15, 87-101, ma l'amplificazione di *Gaude virgo mater* è ai nn. 68-69, pp. 96-97.

quem tenes in gremio.

Gaude, quia quem portasti
hunc in templum presentasti
Simeonis brachio.

Gaude, tu quem meruisti
invenire quem perdisti
in doctorum medio.

Gaude, quia tui nati
quem dolebas mortem pati,
fulget resurrectio.

Gaude, Christo ascendente,
qui in celum te vidente,
motu fertur proprio.

Gaude virgo quam comisit
servis suis quibus misit
Spiritus sanctum quem promisit
sanctorum collegio.

Gaude quod post Christum scandis,
et est honor tibi grandis,
in celi palatio.

Ubi fructus ventris tui,
per te nobis detum frui,
in perhenni gaudio.
Amen.

La sequenza, conosciuta nel medioevo con diversi numeri di strofe e varianti, richiama i cosiddetti gaudi di Maria, ovvero gli episodi evangelici che fanno da contraltare ai dolori della Vergine. La tradizione si normalizza su sette *gaudia* (I. Annunciazione; II. Nascita di Cristo; III. Adorazione dei Re Magi; IV. Resurrezione di Cristo; V. Ascensione di Cristo; VI. Avvento dello Spirito Santo; VII. Assunzione in paradiso della Vergine), mentre il nostro testo aggiunge anche la presentazione al tempio e Gesù ritrovato tra i dottori³².

³² Tutte le tipologie dei *gaudia* sono indicizzate in M. Lütolf, *Register*, con la collaborazione di D. Baumann, E. Meier, M. Römer, A. Wernli, Bern - München 1978, II, 125-126 (*Gaudia Beate Marie Virginis*); a p. 126 seguono rimandi ai *gaudia* secondo la

Il fascicolo finisce con la rubrica che annuncia l'orazione (*Oratio*), che però non si trova al foglio seguente (142r), per cui anche qui si deduce la caduta di un altro fascicolo.

La seconda unità codicologica (ff. 142-151) si distingue per il cambio di mano e per una decorazione più semplice che ingrossa le lettere iniziali utilizzando solo il colore rosso. Al principio di questa unità si trova una serie di otto versetti biblici che iniziano acefali: manca una parte del primo (tratto dal Ps. 13,5). La raccolta si chiude con il *Gloria*, *Kyrie*, *Pater noster* e *Ave Maria* (in forma responsoriale) e un'orazione. Seguono quindi altre orazioni o suppliche:

- f. 144rv: «*Oratio in principio diei*»³³;
- ff. 145r-147r: «*Oratio pro itinerantibus*»³⁴;
- ff. 147rv: «*Oratio pro itinerantibus*»;
- ff. 147v-149v: «*Ante oculos tuos*» (supplica attribuita a sant'Agostino)³⁵;
- ff. 149v-151r: «*Oratio divinitus inspirata sancte Brigide meritis beati Ieronimi*»³⁶.

numerazione delle strofe. I *VII gaudia* della Vergine normalmente vengono fatti discendere dall'inno (o sequenza) *Gaude, flore virginali*, attribuito anche nella tradizione manoscritta a Tommaso Becket, arcivescovo di Canterbury (1152-1170); per l'edizione cfr. AH, 31, n. 189, 198-199, ma anche U. Chevalier, *Repertorium Hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, Louvain 1897, II, 407 (docs. n. 6808, 6809, 6810). Questi vengono però definiti *gaudia 'celesti'*, perché riguardano l'esperienza celeste di Maria e sono accompagnati da quelli 'terrestri', che sono identificati nella prosa *Gaude Virgo mater*. Sulla questione si rimanda all'attento lavoro di G. Mele, *De VII Gaudiis Beatae Mariae Virginis. Appunti storici, metrici, musicali*, Critica del testo 23/2, 2020, 117-138 e Id., *Goigs e gozos (secoli XIII-XVI). Appunti storici, metrici, musicali, spunti di ricerca*, Imago Temporis. Medium Aevum 17, 2023, 410-425.

³³ Questa orazione (*Deus qui ad principium huius diei*) si è tramandata fino ai nostri giorni nel breviario come orazione per l'ora prima, con un incipit leggermente diverso (*Domine Deus omnipotens, qui ad principium huius diei*): cfr., ad esempio, *Breviarium Romano-Seraphicum ex decreto s. Concilii Tridentini restitutum*, Roma 1951, 29.

³⁴ Il testo è trascritto in Montenovesi, *Un libro di preghiere* cit., 11.

³⁵ L'orazione è attribuita ad Agostino d'Ipbona già nel Medioevo e continua a circolare anche in epoca moderna, ma non si ritrova tra le sue opere edite. Viene agiograficamente legata alla conquista della città di Ipbona da parte dei Vandali: cfr. *Orazione di S. Agostino mentre la città d'Ipbona era assediata da' Vandali. Spiegata in ottava rima dal P.F. Felice Milensio maestro agostiniano*, stampata in Roma, per Nicolò Muzio, 1598; ristampata in Napoli, per Gio. Domenico Montanaro, 1635. Viene spesso recitata in momenti di tribolazione o durante l'esame di coscienza per riconoscere la lontananza tra le proprie colpe e la misericordia divina.

³⁶ St Birgida of Sweden, *Revelationes, book IV*, edited by H. Aili, Stockholm 1992,

Nel verso dell'ultima carta di questa seconda unità codicologica (f. 151v) è presente un disegno che rappresenta la morte, eseguito a penna con inchiostro bruno sia per la parte dello scheletro che per la scritta; le ali e l'acqua sono eseguiti con l'acquarello e con un'ombreggiatura a tratteggio. La scritta in volgare che corre intorno all'immagine e segue sotto recita: «Io so la morte digna de corona: azo possanza supra ogni persona. Ogni homo more et tucto el mondo lassa: chi offende ad Dio con grande paura passa». È probabile che questa immagine fungesse da apertura di un ufficio dei morti, non presente in questo codice, che doveva seguire in un fascicolo oggi caduto. Che ci sia una mancanza è comprovato dal testo del f. 151r, che principia acefalo.

La terza unità codicologica (ff. 152-179) inizia, dunque, nuovamente acefala, si distingue per il cambio della rigatura (14 righe tracciate a lapis e 13 linee di scrittura contro le 12 dei fogli che precedono) e presenta una decorazione delle iniziali filigranate in rosso e blu su due linee molto più grossolane rispetto all'Ufficio della Vergine e delle iniziali ingrossate in rosso e blu sempre su due linee di scrittura. Il fascicolo inizia con le ultime parole del quinto dei sette Salmi penitenziali, che sono i salmi 6, 31, 37, 50, 101, 129 e 142. Fu Cassiodoro che li elencò per primo nella sua esposizione sui salmi in contrasto ai sette vizi capitali³⁷. Si tratta, dunque, di salmi per la penitenza, usati a partire dal IX secolo nella tradizione monastica recitati dopo l'ora Prima, poi diffusisi anche nelle cattedrali. Entrano nell'ufficio divino e sono recitati nei giorni feriali, tranne nel periodo pasquale e nell'ottava di Pasqua. Essi sono preceduti e seguiti dall'antifona *Ne reminiscaris*³⁸ e sempre accompagnati dalle litanie dei santi³⁹. Seguono delle suppliche per varie intenzioni («pro ministro nostro», invece che «pro pontifice nostro»; «pro benefactoribus»; «pro fidelibus defunctis»; «pro fratribus nostris absentibus»), concluse con dieci *Oremus* per la remissione dei peccati (quattro *orationes*), per il papa, per la pace, per la castità, per le anime

cap. 21, 1-4 (risorsa online <https://www.umilta.net/bk4.html>). In effetti la rivelazione continua con la risposta della Vergine che si riferisce a san Girolamo. L'incipit di questa supplica «O benedictus sis tu, Deus meus» si ritrova ripetuta come anafora anche nella seconda orazione contenuta nel XII libro delle *Revelationes* (34-62): cfr. St Birgida of Sweden, *Revelationes, book XII: The four prayers to the Virgin and Christ*, edited by B. Bergh, S. Eklund, nn. 34-40, solo online all'URL: <https://www.umilta.net/bk12.html>.

³⁷ Cassiodorus, *Expositio Psalmorum*, ed. Marc Adriaen, 2 voll. (Corpus Christianorum, Series Latina, 97-98), Turnhout 1958, Ps. 6.

³⁸ Cfr. *Cantus Index*, id. 003861.

³⁹ Il testo delle litanie è trascritto in Montenovesi, *Un libro di preghiere* cit., 12.

del purgatorio, per l'assistenza divina in ogni azione che si inizia, per i vivi e per i morti.

Chiude il codicetto ad uso di fra Bernardino l'«Officium passionis domini nostri Ihesu Christi, aeditum per dominum Iohannem papam XXII», al quale era annessa l'indulgenza quotidiana di un anno e 40 giorni.

Si tratta di un ufficio molto corto composto da un inno, un'antifona e un'orazione per ciascuna ora liturgica: mentre l'inno cambia per ogni ora, l'antifona e l'orazione sono sempre le stesse (si veda la trascrizione in appendice). Leroquais chiama questi testi *Heurs de la Croix*, da non confondere con l'ufficio della croce (o ora lunga della Croce o ufficio della Passione⁴⁰), presente ugualmente in alcuni libri d'ore e che è un ufficio a tre lezioni. Di fatto, nel Medioevo la terminologia non è stabile. Già nel XIV secolo sia le ore che l'ufficio sono attribuiti a papa Giovanni XXII, anche se ne è attestata la loro circolazione già precedentemente.

5. A mo' di conclusione

Attraverso lo studio di questo codicetto, che si è finalmente riconosciuto come un libro d'ore e non un semplice libro di preghiere appartenuto a Bernardino da Siena, abbiamo potuto tuffarci nel *mare magnum* delle *compilationes* liturgico-devozionali. Attraverso questo lavoro di scavo, talvolta di dissodamento di campi completamente incolti e inesplorati, si è potuto dare una nuova immagine anche di colui che ne è stato il suo possessore. Abituati come siamo a vedere – anche nelle rappresentazioni pittoriche – Bernardino sul pulpito a predicare, attraverso questo libretto lo incontriamo nel silenzio della sua cella o di una strada che percorre in un atto di pietà e devozione. In fondo sono sempre valide le parole di dom Victor Leroquais scritte cento anni fa:

«[El livre d'Heurs] a exprimé l'âme religieuse de nos ancêtres, leurs préoccupations, leur manière de converser avec Dieu et avec les saints; il a été le livre de prière du moyen âge. Mieux que de longues dissertations, il révèle les sentiments de nos pères, leurs aspirations, leurs craintes et leurs espérances pendant une période qui ne fut ni sans éclat, ni sans gloire. A travers cette littérature un peu touffue, on sent palpiter l'âme populaire, comme on la voit revivre sous nos yeux par l'image»⁴¹.

⁴⁰ Per questa terminologia cfr. Wieck, *Time Sanctified* cit., 89.

⁴¹ Leroquais, *Les livres d'heures manuscrits* cit., II.

APPENDICE

Horae Passionis

[f. 171r] Incipit **offitium Passionis Domini nostri Iesu Christi**, editum per dominum Iohannem papam XXII, quecumque omni die dixerit unum et quadraginta dies indulgentie habebit.

[AD MATUTINUM]

Nota quod antifona subscripta dicitur ad omnes horas. In principio antifona: Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi, quia per sanctam crucem tuam [f. 171v] redemisti mundum.

Ymnus:

Patris sapientia, veritas divina,
Deus homo captus est hora matutina:
a suis discipulis cito derelictus:
a Iudeis traditus, venditus et afflictus.

Oratio:

Domine Iesu Christe fili Dei vivi, pone passionem, crucem, et mortem tuam inter iudicium tuum et animam meam, nunc, et in hora [f. 172r] mortis mee, largire digneris vivis misericordiam et gratiam, defunctis remissionem eternam: Ecclesie tue pacem et veram <con>cordiam, et nobis peccatoribus vitam et gloriam sempiternam. Qui vivis et regnas <cum Deo patre in unitate spiritus sancti> Deus, per omnia saecula saeculorum. **R.** Amen.

Nota quod antifona predicta dicitur ad omnes horas et etiam oratio modo predicto.

[f. 172v] **AD PRIMAM antifona:** Adoramus te Christe **ut supra.**

Ymnus:

Hora prima ductus est Iesus ad Pylatum,
qui falsis testimoniis multum accusatus,
in collo percutitur manibus ligatus,
vultum Dei conspuunt lumen celi gratum.

Oratio: Domine Iesu Christe fili Dei vivi etc. **et cetera ut supra in matutino.**

AD TERTIAM antifona: Adoramus [f. 173r] te Christe **ut supra in matutino.**

Ymnus:

Crucifige clamitant hora tertiarum:
illusus induitur⁴² veste purpurarum:
caput eius pungitur corona spinarum.
Crucem portat humeris ad locum penarum.

Oratio: Domine Iesu Christe fili Dei vivi, **ut supra in matutino.**

AD SEXTAM antifona: Adoramus te Christe **ut supra in ma**[f. 173v]**tutino.**

Ymnus:

Hora sexta Iesus est cruci conclavatus,
et cum latronibus pendens reputatus:
pre tormentis sitiens felle satiatum,
agnus crimen diluens sic nilificatus.

Oratio: Domine Iesu Christe fili Dei vivi, **ut supra in matutino.**

AD NONAM antifona: Adoramus te Christe, **ut supra in matutino.**

[f. 174v] **Ymnus:**

Hora nona Dominus Iesus expiravit:
Hely clamans animam patri commendavit:
latus eius lancea miles perforavit.
terra tunc tremuit et sol obscuravit.

Oratio: Domine Iesu Christe fili Dei vivi, **ut supra sicut in matutino.**

AD VESPERAS antifona: Adoramus te Christe, **ut supra in ma**[f. 174v]**tutino.**

Ymnus:

De cruce deponitur hora vespertina.
fortitudo latuit in mente divina.
Talem mortem subiit vite medicina:
heu corona glorie iacuit supina.

Oratio: Domine Iesu Christe fili Dei vivi, **ut supra in matutino.**

AD COMPLETORIUM antifona: Adoramus te Christe, **ut supra.**

Ymnus:

⁴²Ms: induitui.

Hora completorii datur [f. 175r] sepulture
corpus Christi nobile, spes vite future
conditur aromate: complentur scripture:
iugi fit memorie hec mors michi cure.

Oratio: Domine Iesu Christe fili Dei vivi, **ut supra in matutino.**

«Conclusio

V. Adoramus te Christe, et benedicimus tibi.

R. Quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum.»

In fine dicitur subscriptus ymnus:

Has horas canonicas cum devotione,

tibi Christe recolo pia ratione:

[f. 175v] ut qui pro me passus es amoris ardore,
sis michi solatium, mortis in agone. [Amen].

LA TRADIZIONE MELODICA DELL'INNARIO FRANCESCO

Laura Albiero

Il genere poetico-musicale dell'inno, introdotto a Milano sotto l'episcopato di Ambrogio, conobbe una rapida diffusione che ne determinò l'adozione in tutta la Chiesa latina¹. L'inno assunse progressivamente un ruolo strutturale nell'organizzazione dell'ufficio liturgico, configurandosi come elemento costitutivo della celebrazione delle ore. Nell'ambito della liturgia minoritica, l'inno conserva nel suo impianto metrico-ritmico una sostanziale adesione alla tradizione innodica latina, fondata su schemi versificatori consolidati e su una regolarità formale che ne garantisce la funzionalità liturgica e la riconoscibilità all'interno dell'ufficio.

Tuttavia, accanto a questa stabilità strutturale, l'analisi delle melodie rivela elementi di significativa innovazione. Alcune scelte compositive richiamano una rielaborazione consapevole del repertorio preesistente, mentre in altri casi si è in presenza di vere e proprie composizioni musicali nuove, non solo per festività proprie all'ordine ma anche nell'articolazione dell'ufficio feriale.

Proprio questa tensione tra continuità e innovazione costituisce il nodo centrale del presente contributo, che intende indagare in che misura tali

¹ Il repertorio degli inni dalla tarda antichità fino all'alto medioevo, definito 'Antico Innario', è formato dalle più antiche fonti milanesi e da fonti secondarie come Beda e la regola benedettina; una collezione di inni attribuita al secolo VIII viene identificata come 'Innario franco', poiché attestata in fonti della Francia occidentale e della Germania meridionale, mentre dal IX secolo il vecchio repertorio viene sostituito dal cosiddetto 'Nuovo Innario', contenente brani di nuova composizione probabilmente dovuti alla riforma liturgica di iniziativa carolingia. Il Nuovo Innario si diffonde in tutto l'occidente latino, tranne che a Milano, dove si mantiene un *corpus* di inni proprio, e nella penisola iberica, in cui il Nuovo Innario è adottato solo nell'XI secolo. Cfr. M.H. Jullien, *Les sources de la tradition ancienne des quatorze hymnes attribuées à saint Ambroise de Milan*, *Revue d'histoire des textes* 19, 1989, 57-189.

peculiarità musicali possano essere interpretate come espressione di una prassi compositiva autonoma, o quantomeno come indice di una fase di rinnovamento introdotta dal repertorio innodico minoritico.

1. *L'inno nella liturgia*

In maniera generale, la distribuzione degli inni nell'ufficio prevede l'introduzione di un inno ad ogni ora. Ai vesperi, l'inno è cantato dopo il *capitulum* e prima dell'antifona al *Magnificat*; al mattutino viene eseguito dopo l'invittorio e prima dell'inizio del primo notturno; alle lodi, l'inno è cantato dopo il *capitulum* e prima dell'antifona al *Benedictus*; nelle ore minori – rispettivamente prima, terza, sesta e nona – l'inno è eseguito all'inizio dell'ora, dopo il versetto e prima della salmodia.

Dal punto di vista musicale, il genere innodico adotta uno stile sillabico, con una o due note per sillaba, favorendo la chiarezza declamatoria e la partecipazione dell'assemblea e distinguendosi per la sua la facilità di memorizzazione, caratteristiche funzionali alla destinazione liturgica e alla fruizione collettiva del repertorio.

Gli inni si trovano copiati nei libri liturgici dell'ufficio, oltre che in alcuni processionali. Gli inni dell'ufficio feriale sono generalmente inclusi nel salterio, mentre gli inni per le feste proprie sono racchiusi in una sezione a parte, detta appunto innario. In epoca tardo-medievale l'innario può costituire un libro indipendente, oppure può essere incluso in un breviario – con o senza notazione – o in un antifonario. Essendo una composizione strofica con ripetizione della stessa melodia, la notazione è generalmente copiata sulla sola prima strofa di ogni inno, anche se sono attestati casi in cui gli inni sono interamente notati.

Un primo incipitario degli inni², accanto ad altre composizioni poetico-liturgiche, si trova nel celebre *Repertorium Hymnologicum* di Ulysse Chevalier³, pubblicato in sei volumi fra il 1890 e il 1919, che ha il merito di considerare un gran numero di fonti e di fornire l'incipit di migliaia di brani poetico-liturgici latini. Un lavoro più completo sui testi dei brani poetico-liturgici è proposto dalla collana *Analecta Hymnica Medii*

² Alla bibliografia e agli studi sulle diverse tradizioni dell'innario è dedicato il volume di G. Mele, *Manuale di innologia. Introduzione all'innodia dei secoli IV-XVII in Occidente*, Cagliari 2012.

³ Ulysse Chevalier, *Repertorium Hymnologicum: catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, 1-6, Louvain-Bruxelles 1890-1919.

aevi, in 55 volumi⁴, edita fra il 1886 e il 1922 da Guido Maria Dreves con la collaborazione di Clemens Blume e Henry Mariott Bannister. Gli *Analecta Hymnica* offrono l'edizione completa di inni, sequenze, *cantiones*, uffici ritmici e tropi sulla base dello spoglio di centinaia di manoscritti e stampati⁵. Sebbene non si tratti di un'edizione critica, in apparato sono segnalate le principali varianti e sono offerte informazioni circa la diffusione del testo nelle diverse fonti, mentre l'introduzione ad ogni volume fornisce alcune indicazioni sulla tradizione testuale e a volte melodica, pur non contemplando un'edizione musicale.

Per una prima edizione delle melodie degli inni si deve attendere il 1956, anno in cui viene dato alle stampe il primo volume della collezione *Monumenta Monodica Medii Aevi* a cura di Bruno Stäblein, dedicato appunto alle melodie dell'innario⁶. Stäblein fornisce l'edizione di oltre 500 melodie sulla base di un numero consistente di manoscritti, fra i più antichi testimoni in notazione su linee, e risulta essere il primo riferimento edito per le melodie degli inni: ad esso va affiancato il recente contributo di Christian Meyer⁷ sulle fonti degli inni conservate in Francia, che ha reperito ed edito nuove melodie non segnalate da Stäblein. Accanto a questi due principali repertori, si possono ricordare studi puntuali su alcune specifiche tradizioni, come quello di Carmen Julia Gutierrez sull'Innario iberico⁸, di Carl-Allan Moberg e Ann-Marie Nilsson sugli inni in Svezia⁹ e di Emanuela Lagnier sulla tradizione della diocesi di Aosta¹⁰.

Il lavoro di Stäblein ha evidenziato come l'inno sia caratterizzato da una relazione fra testo e melodia piuttosto libera: gli inni che presentano la stessa struttura metrica o ritmica possono essere cantati sulla

⁴G.M. Dreves, C. Blume, H.M. Bannister, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 1-55, Leipzig 1886-1922. L'edizione rimane ancora oggi il punto di riferimento per il testo e la diffusione dei brani poetico-liturgici.

⁵I codici e le edizioni a stampa consultati sono indicati in apparato, in una forma che non sempre consente un'agevole identificazione delle fonti. Il pregio dell'edizione risiede, oltre che nel fornire un'edizione riveduta e corretta dei testi poetici, nel considerare manoscritti successivamente distrutti e ad oggi non più esistenti, come ad esempio i codici della Biblioteca Nazionale di Torino andati perduti nell'incendio del 1904.

⁶B. Stäblein, *Hymnen*, Kassel 1956.

⁷C. Meyer, *Les mélodies de l'hymnaire médiéval*, München 2025 (RISM B / XIX / 1).

⁸C.J. Gutiérrez, *Iberia canta a sus santos. Los himnos de la liturgia hispánica dedicados a los santos ibéricos*, Anuario Musical 79, 2024, 1-47.

⁹C.A. Moberg, A.M. Nilsson, *Die liturgischen Hymnen in Schweden*, I-II, Uppsala 1991.

¹⁰E. Lagnier, *Corpus Musicae Hymnorum Augustanum*, Aoste 1991 (*Monumenta liturgica Ecclesiae Augustanae*, 11).

stessa melodia; allo stesso tempo, un medesimo inno può essere cantato su diverse melodie a seconda dell'uso liturgico o anche dello specifico contesto d'uso, ad esempio per diverse ore della stessa occorrenza liturgica o per feste diverse¹¹. Questa situazione apparentemente intricata ha un risvolto estremamente positivo, poiché la relazione testo-musica si rivela un elemento essenziale all'identificazione di un uso liturgico particolare.

2. *L'innodia francescana*

Per lo studio dell'innario francescano è opportuno considerare innanzitutto il codice Chicago, Newberry Library, 24, uno dei primi breviari notati detti della Regola, perché in relazione alla Regola bullata del 1223; il breviario, definito da Filippo Sedda come il primo breviario propriamente minoritico¹², è stato copiato poco prima della riforma di Aimone e presenta correzioni marginali corrispondenti alla riforma aimoniana. Il codice è interamente notato in nota romana¹³, la primitiva notazione dei libri liturgici francescani, e presenta gli inni propri notati sulla prima strofa, inseriti all'interno dei rispettivi formulari. Il codice di Chicago contiene anche gli inni feriali¹⁴, copiati nella serie delle *feriae per annum* dopo l'Epifania, ma sprovvisti di notazione.

Negli inni per le domeniche e le feste del santorale si osserva una certa esitazione quanto alla notazione della melodia, che potrebbe essere stata demandata ad una fase successiva nella preparazione del manoscritto: se la prima parte del codice infatti presenta la nota romana sulla prima strofa di ciascun inno, della stessa mano del notatore principale, dal f. 68r la nota romana presenta caratteri schiettamente gotici, con un contrasto più marcato fra tratti pieni e filetti rispetto alla notazione degli

¹¹ Ad esempio, per l'inno *Iam lucis orto sidere*, Stäblein riporta ben 72 melodie.

¹² F. Sedda, *Alle origini della liturgia minoritica: le fonti*, in L. Albiero, E. Celora (a cura di), *Décrire le manuscrit liturgique. Méthodes, problématiques, perspectives*, Turnhout 2021, 107-133.

¹³ La nota romana, così definita da Giacomo Baroffio, è la notazione dell'Italia centrale che viene utilizzata anche per i primi codici minoritici. Cfr. G. Baroffio, *Nota romana: l'espansione delle notazioni italiane e l'area d'influsso dei Canossa*, in A. Calzona (a cura di), *Matilde e il tesoro dei Canossa tra castelli, monasteri e città*, Cinisello Balsamo 2008, 164-175.

¹⁴ Per quanto attiene sia ai testi sia alle melodie, distinguiamo un innario vero e proprio, cioè il *corpus* degli inni propri delle varie feste del temporale e del santorale, dall'innario feriale, che comprende invece gli inni da cantarsi nelle *feriae* della settimana nonché nelle domeniche che non hanno un formulario proprio.

altri canti; due inni hanno notazione quadrata¹⁵ mentre, dal f. 196v, pur presentando lo spazio riservato alla musica, gli inni sono privi di notazione. Per verificare la melodia di questi inni è stato perciò necessario fare ricorso ad altri codici.

Le melodie degli inni della tradizione minoritica sono state verificate su due innari francescani più tardi: Città del Vaticano, BAV, Rossi 610 (IX 300)¹⁶ e Paris, BnF, Latin 771¹⁷, l'uno proveniente dall'Italia centrale e l'altro da Napoli, entrambi in notazione quadrata e del secolo XV. Il confronto fra questi codici ha in prima battuta confermato una generale coerenza della tradizione melodica degli inni propri, ma ha anche messo in evidenza alcune eccezioni notevoli, fatti salvi ovviamente i casi di feste di nuova introduzione, come ad esempio il *Corpus domini*, che non sono presenti nel corpo originario del breviario di Chicago¹⁸.

Il *corpus* primitivo di temporale e santorale prevede 54 inni, distribuiti in otto feste del temporale (Avvento, Natale, Epifania, Quaresima, Passione, Pasqua, Ascensione, Pentecoste), dieci feste del proprio dei santi (Cattedra di Pietro, Conversione di Paolo, Giovanni Battista, Pietro, Maria Maddalena, Vincoli di Pietro, Assunzione, Michele, Francesco, Ognissanti) e le occorrenze del comune dei santi (apostoli, martiri, confessori e vergini). Per ogni festività sono indicati generalmente tre inni propri, da cantare rispettivamente ai vesperi, al mattutino e alle lodi; talvolta uno stesso inno può assolvere a più ore liturgiche¹⁹. Inoltre,

¹⁵ Si tratta degli inni per la Pentecoste *Veni creator spiritus* e *Iam Christus astra ascendebat* (f. 132r), in cui è stata apposta da un'altra mano la notazione quadrata.

¹⁶ Inventariato come Antifonario Calendario Innario del sec. XV; cfr. G. Baroffio, *Iter liturgicum Italicum. Editio maior*, Stroncone 2011, 502. Il codice contiene il Calendario ai ff. 2r-7v, un salterio-innario per le ore diurne con responsori brevi (ff. 8r-88r), un innario notato (ff. 89r-122v), antifone mariane (ff. 123r-126v), i canti dell'ufficio e della messa di santa Chiara (ff. 127r-133r), della messa della vergine Maria (ff. 133r-134v), della messa dei defunti (ff. 135r-139r), le melodie dell'*ordinarium missae* (ff. 139r-144r), un salterio-innario non notato (ff. 145r-372r).

¹⁷ Salterio-innario di Napoli, datato al 1475; cfr. Baroffio, *Iter liturgicum Italicum* cit., 375. La sottoscrizione del copista si trova al f. 174v: «Millesimo CCC° LXXV° die XXII° mensis Augusti VIII indictionis. Abbas Franciscus scriptor ceppelle huius». Il codice, appartenuto alla biblioteca dei re aragonesi di Napoli, fu acquisito da Carlo VIII nel 1495 ed entrò nel fondo della Librairie royale de Blois, dove figura nell'inventario del 1518.

¹⁸ L'ufficio del *Corpus domini* è stato aggiunto da una mano successiva nel breviario di Chicago (ff. 260v-263v).

¹⁹ Esempi di questa pratica sono gli inni *Iesu nostra redemptio*, per vesperi e lodi dell'Assunzione, *Exultet caelum laudibus*, per vesperi e lodi del comune degli apostoli, e *Iesu corona virginum*, per vesperi e mattutino del comune delle vergini.

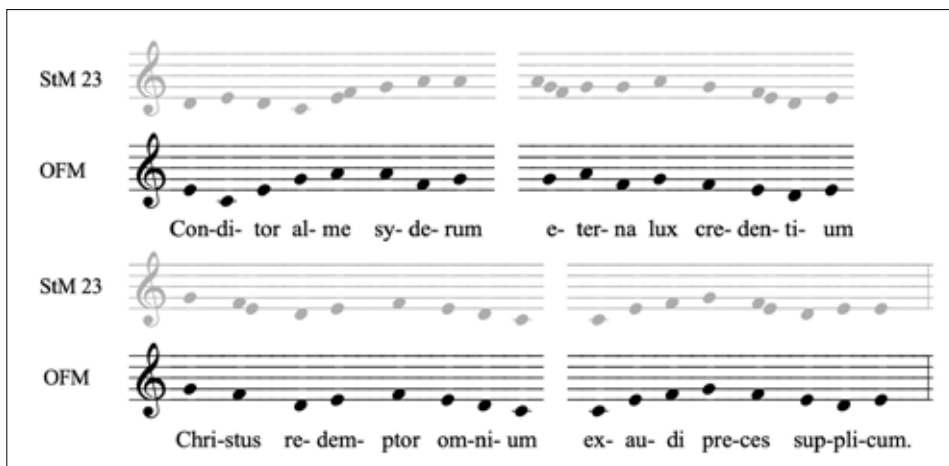


Fig. 1. - Confronto melodico per l'inno *conditor alme syderum*.

si osserva il ricorso alla *divisio* per alcuni inni, nei quali un numero di strofe è destinato ad una festività e le rimanenti sono da cantarsi per un'altra occorrenza liturgica²⁰.

L'identificazione di queste melodie ha fin da subito posto un problema: la ricerca si è infatti inizialmente basata sull'edizione di Bruno Stäblein, ma è parsa immediatamente evidente la quantità di varianti rispetto alla versione edita; inoltre sono state rilevate redazioni melodiche che non possono essere riconosciute in alcuna delle melodie editate. L'inno per l'avvento *Conditor alme syderum* può ad esempio essere identificato con il numero Stäblein 23; il confronto, tuttavia, mette in luce le divergenze della melodia del primo verso, e in gran parte anche del secondo, rispetto all'edizione, mentre la melodia del terzo verso è identica e quella del quarto risulta molto simile (fig. 1).

In questo caso, si tratta di una variante o di una riscrittura piuttosto che di un nuovo brano, poiché la linea melodica di base rimane riconoscibile. In altri casi, siamo invece di fronte a una vera e propria sostituzione di una melodia con un'altra, talvolta di nuova composizione.

²⁰ La *divisio* riguarda gli inni *A solis ortu cardine* (per Natale e l'Epifania), *Felix per omnes* (per la Cattedra di Pietro e san Pietro in vincoli), *Pange lingua* (per mattutino e lodi del sabato di Passione), *Aurea luce* (per la conversione di Paolo e la Cattedra di Pietro), *Ut queant laxis* (diviso fra vespri, mattutino e lodi di san Giovanni Battista), *Quem terra pontus* (diviso fra mattutino e lodi dell'Assunzione) e *Urbs beata* (nei vespri e nelle lodi della dedizione della chiesa).

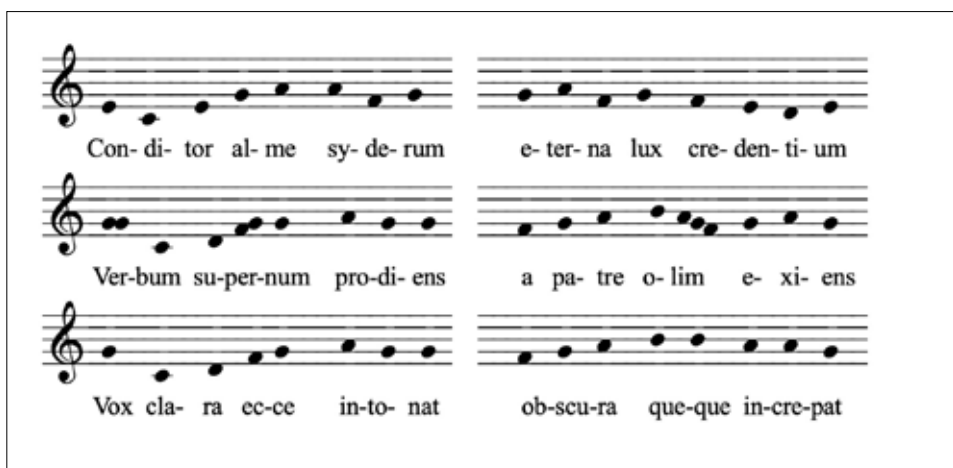


Fig. 2. - Confronto melodico negli inni dell'Avvento.

Stäblein ha utilizzato, fra i manoscritti consultati, alcuni innari francescani, in particolare i codici Monaco, Franziskanerkloster St. Anna, ms. 12° Cmm 1²¹; Roma, Bibl. Casanatense, 410²²; Berlin, Staatsbibl., Mus.ms. 405b2 e 38088²³; Città del Vaticano, BAV, Reg. lat. 2050²⁴; Monaco, BSB, Clm 24013²⁵. Tuttavia, lo spoglio non è esaustivo e non tutti gli inni in essi contenuti sono stati registrati da Stäblein. È interessante comunque notare che lo studioso pone l'innario francescano non come fonte emblematica della tradizione minoritica, ma nella sezione dedicata alle fonti di origine italiana. Stäblein inoltre identifica sei melodie, da lui numerate da 749 a 755, come tipicamente francescane.

L'analisi delle melodie del temporale e del santorale (Tabella 1) ha fatto emergere una continuità musicalmente tematica all'interno di alcune feste liturgiche. I tre inni dell'avvento, *Conditor alme syderum*, *Verbum supernum* e *Vox clara*, rispettivamente per i vespri, il mattutino e le lodi, fanno uso di due melodie (StM 23 per il primo inno e StM 126

²¹ Breviario notato per il coro, del gruppo della Regola, annoverato da van Dijk fra le prime fonti francescane; cfr. S. van Dijk, *Some Manuscripts of the Earliest Franciscan Liturgy*, *Franciscan Studies* 16, 1956, 60-101; Sedda, *Alle origini* cit., 110.

²² Salterio-innario minoritico, databile alla seconda metà del sec. XIII, originario di Bettona (Perugia); cfr. Baroffio, *Iter liturgicum* cit., 422.

²³ Si tratta di due codici moderni, del sec. XVIII.

²⁴ Breviario notato per il coro, copiato ad Ascoli Piceno, del gruppo della Regola; cfr. Sedda, *Alle origini* cit., 109.

²⁵ Innario del sec. XV in notazione gotica tedesca.

per gli ultimi due) che contengono identici incisi melodici. Si noterà che laddove un altro testo non presenta lo stesso numero di sillabe, la melodia viene adattata di conseguenza (fig. 2).

In altri casi l'identità melodica coincide con l'utilizzo di sezioni diverse dello stesso inno per le diverse ore dell'ufficio, come accade per l'ufficio di Giovanni Battista, in cui le partizioni dell'inno *Ut queant laxis* sono tutte cantate sulla melodia StM 151, e nell'ufficio della Passione, dove l'inno *Pange lingua* (per il mattutino) e la sua partizione *Lustris sex* (per le lodi) sono cantati sulla melodia StM 56. Altre volte si assiste ad una netta differenziazione delle melodie per gli inni afferenti ad una medesima occorrenza.

Incipit	Giorno	Ora	Stäblein / Meyer
Conditor alme siderum	Adventus	Vesp.	StM 23.2
Verbum supernum	Adventus	Mat.	StM 126
Vox clara	Adventus	Laud.	StM 126
Christe redemptor	Natalis	Vesp.	StM 71
A solis ortu cardine	Natalis	Laud.	StM 53
Hostis Herodes	Epiphania		StM 36.2
Quodcumque vinclis	Cathedra Petri	Vesp.	StM 105
Audi benigne conditor	Sabb in XL	Vesp.	StM 55
Ex more docti mistico	Sabb in XL	Mat.	StM 412
Iam Christe sol iustitiae	Sabb in XL	Laud.	StM 148
Aures ad nostras	Dom XL	Vesp.	StM 714
Vexilla regis prodeunt	Sabb Pass	Vesp.	StM 32
Pange lingua gloriosi	Sabb Pass	Mat.	StM 56
Lustris sex	Sabb Pass	Laud.	StM 56
Ad cenam agni providi	Dom post Pascham	Vesp.	StM 3
Rex aeternae domine	Dom post Pascham	Mat.	StM 3
Aurora lucis rutilat	Dom post Pascham	Laud.	StM 3
Iesu nostra redemptio	Ascensio	Vesp.	StM 513
Aeternae rex altissime	Ascensio	Mat.	StM 800
Veni creator spiritus	Dom Pent	Vesp.	StM 17

Iam Christus astra	Dom Pent	Mat.	StM 4
Beata nobis gaudia	Dom Pent	Laud.	StM 4
Doctor egregie Paule	Conversio Pauli	Vesp.	StM 152
Quodcumque vinclis	Cathedra Petri	Mat.	StM 105
Iam bone pastor Petre	Cathedra Petri	Laud.	StM 152
Ut queant laxis	Iohannis b.	Vesp.	StM 151
Antra deserti generis	Iohannis b.	Mat.	StM 151
O nimis felix	Iohannis b.	Laud.	StM 151
Aurea luce	Petri	Vesp.	StM 152
Nardi Maria pistici	Mariae Magdalenae	Vesp.	StM 753
Petrus beatus cathenarum	Vincula Petris	Vesp.	StM 105
Ave maris stella	Assumptio	Vesp.	StM 67
Quem terra pontus	Assumptio	Mat.	StM 16
O gloriosa domina	Assumptio	Laud.	StM 16
Tibi Christe splendor	Michael	Vesp.	StM 112
Christe sanctorum decus	Michael	Laud.	StM 151
Proles de caelo prodiit	Francisci	Vesp.	StM 752
In caelesti collegio	Francisci	Mat.	StM 213
Plaude turba paupercula	Francisci	Laud.	StM 751
Christe redemptor omnium	Omnes ss.	Vesp.	StM 71
Iesu salvator saeculi	Omnes ss.	Laud.	StM 71
Exultet caelum laudibus	Com. Apost.	Vesp. + Laud.	StM 114
Aeterna Christi munera	Com. Apost.	Mat.	StM 127
Deus tuorum militum	Com 1 m.	Vesp.	StM 115
Martyr dei qui unicum	Com 1 m.	Laud.	StM 117
Sanctorum meritis	Com. Mm.	Vesp.	StM 159
Aeterna Christi munera	Com. Mm.	Mat.	StM 127
Rex gloriose martyrum	Com. Mm.	Laud.	M 2380
Iste confessor domini	Com. Conf.	Vesp.	StM 160
Iesu redemptor omnium	Com. Conf.	Laud.	M 2380
Iesu corona celsior	Com. Conf. non pont.	Laud.	M 2380
Iesu corona virginum	Com. Virg.	Vesp.	M 2380

Virginis proles	Com. Virg.	Mat.	StM 532
Urbs beata Ierusalem	Ded eccl.	Vesp.	StM 56
Angularis fundamentum	Ded eccl.	Laud.	StM 56
Pange lingua gloriosi	Corp. D.	Vesp.	StM 56
Sacris sollemnis	Corp. D.	Mat.	StM 159
Verbum supernum	Corp. D.	Laud.	StM 751

Tabella 1. Melodie degli inni delle feste del temporale e del santorale.

Un trattamento diverso è invece riservato agli inni del comune dei santi, in cui l'unità tematica all'interno di una stessa categoria di santi è disattesa. L'innario del comune sembra composto secondo un'altra logica, quella delle melodie-tipo da riutilizzare su testi simili. I due inni per il comune degli apostoli, *Exultet caelum laudibus* per vesperi e lodi e *Aeterna Christi munera* per il mattutino, hanno due melodie diverse (StM 114 e 127); ma *Aeterna Christi munera apostolorum gloria*, per gli apostoli, viene ripreso, con la medesima melodia, nell'inno *Aeterna Christi munera et martyrum victorias* per il mattutino del comune dei martiri.

Lo stesso accade per l'inno *Rex gloriose martyrum*, per le lodi del comune dei martiri, la cui melodia (M 2380) viene ripresa, quasi identica, per gli inni *Iesu redemptor omnium*, per le lodi dei confessori, *Iesu corona celsior*, per le lodi dei confessori non vescovi, e per *Iesu corona virginum*, per vesperi e mattutino del comune delle vergini. L'innario del comune dei santi procede quindi per clonazione, prendendo una melodia tipo e sostituendone il testo o anche adattando uno stesso testo per una diversa categoria di santi.

L'innario feriale adotta invece un principio completamente diverso. Per la domenica (Tabella 2) gli inni cambiano a seconda del periodo (tempo invernale e tempo estivo)²⁶; le melodie sono diverse e nessuna redazione melodica viene ripresa da un'ora all'altra, con l'unica eccezione degli inni per le ore minori, che adottano le melodie StM 5 (per l'ora di prima) e StM 7 (per terza, sesta e nona).

La domenica si organizza quindi con criteri propri, diversificando le melodie; gli inni invece per i giorni della settimana (Tabella 3) sono

²⁶ Ad esempio, per il mattutino abbiamo *Primo dierum omnium* per il tempo invernale e *Nocte surgentes* per la stagione estiva.

Incipit	Periodo	Ora	Stäblein
Lucis creator optime	-	Vesp.	501
Primo dierum omnium	Inverno	Mat.	142
Nocte surgentes	Estate	Mat.	73
Aeterne rerum conditor	Inverno	Laud.	143
Ecce iam noctis	Estate	Laud.	144
Iam lucis orto sidere	-	Ad I	5
Nunc sancte nobis spiritus	-	Ad III	7
Rector potens verax	-	Ad VI	7
Rerum deus tenax	-	Ad IX	7

Tabella 2. Inni per le domeniche *per annum*.

Incipit	Giorno	Ora	Stäblein
Somno reffectis artubus	Feria II	Mat.	142
Splendor paternae gloriae	Feria II	Laud.	749
Immense celi conditor	Feria II	Vesp.	145
Consors paterni luminis	Feria III	Mat.	142
Ales diei nuntius	Feria III	Laud.	749
Telluris ingens conditor	Feria III	Vesp.	145
Rerum creator	Feria IV	Mat.	142
Nox et tenebrae	Feria IV	Laud.	749
Celi deus sanctissime	Feria IV	Vesp.	145
Nox atra rerum	Feria V	Mat.	142
Lux ecce surgit	Feria V	Laud.	749
Magnae deus potentiae	Feria V	Vesp.	145
Tu trinitatis unitas	Feria VI	Mat.	142
Aeterna celi gloria	Feria VI	Laud.	749
Plasmator hominis deus	Feria VI	Vesp.	145
Summae deus clementiae	Sabbato	Mat.	142
Aurora iam spargit	Sabbato	Laud.	749
O lux beata trinitas	Sabbato	Vesp.	22

Tabella 3. Melodie degli inni feriali.

strutturati secondo una regola che assegna uno stesso impianto melodico ad ogni ora, indipendentemente dal giorno della settimana. Per gli inni feriali dal lunedì al venerdì, infatti, l'Innario francescano sceglie la

melodia StM 145 per i vespri, StM 142 per il mattutino e StM 749 per le lodi. Si noterà che la melodia StM 749 rientra fra le melodie tipicamente o esclusivamente francescane.

3. *L'innodia francescana a confronto*

La divisione delle melodie degli inni segue quindi criteri diversi per temporale e santorale e per l'ufficio feriale, criteri che tuttavia non sono sempre condivisi da altre tradizioni. I confronti sono in questo caso fruttuosi, ma devono tener conto della maniera in cui ogni uso liturgico ha composto il proprio innario da un punto di vista musicale oltre che testuale²⁷. Un esempio tratto da alcuni codici reperiti da Meyer²⁸, afferenti in gran parte all'area francese, mostra che per l'ufficio feriale la scelta delle melodie è un fattore determinante nello stabilire la tradizione alla quale un innario appartiene (Tabella 4).

Un confronto puntuale con gli innari di area beneventana sottolinea come la scelta degli inni propri sia specifica di ciascun uso liturgico e come questa diversità sia molto più evidente nella tradizione melodica che in quella testuale. Gli inni beneventani sono stati analizzati da Bibiana Vergine, che nella sua tesi di dottorato si occupa in particolar modo degli inni del codice Benevento, Biblioteca Capitolare 42, innario di uso benedettino probabilmente per Santa Sofia di Benevento²⁹. In questo codice i tre inni dell'avvento corrispondono a quelli attestati nelle fonti francescane (*Conditor alme syderum*, *Verbum supernum* e *Vox clara*): quello che li differenzia è appunto la melodia, che diventa elemento identificativo della pratica di un determinato uso liturgico (figg. 3-5).

Conditor alme syderum è tramandato con una melodia del tutto diversa in Benevento 42, melodia corrispondente a StM 19. L'inno *Verbum supernum* sembra invece una trasposizione della stessa melodia, con varianti minime: la versione di Benevento 42, corrispondente a StM 126,

²⁷ In ambito benedettino, ad esempio, ogni monastero sviluppa un proprio uso liturgico e un proprio innario, cosicché diventa impossibile parlare di un innario benedettino in maniera generale. L'ordine cistercense presenta invece una tradizione uniforme, ma adotta un uso molto particolare perché recupera diversi inni della tradizione ambrosiana, costituendo un innario in un certo modo dissociato da quello di altri ordini. I domenicani costituiscono un innario proprio, come del resto una liturgia propria, a partire da fonti agostiniane, premonstratensi e in alcuni casi cistercensi.

²⁸ Meyer, *Les mélodies de l'hymnaire médiéval* cit.

²⁹ Bibiana Vergine, *The Hymns of Medieval Southern Italy: Music, Politics, and the Transformation of Local Liturgical Song*, PhD Princeton University, 2016.

	OFM	Cambrai ^I	Montier-la-Celle ^{II}	Saint-Martin-aux-Jumeaux ^{III}	Avignon Cathédrale ^{IV}	Saint-Vanne ^V
Fer. II-VI						
Vesp.	145	145	145	145	749	145
Mat.	142	142	142	142	749	142
Laud.	749	142	268	2	749	158 / 2
Sabb.						
Vesp.	22	22	22	22	22	22
Mat.	142	142	142	142	749	142
Laud.	749	142	268	2	749	2

^I Dal codice Cambrai, Le Labo, 27 (breviario del sec. XII).

^{II} Dal codice Troyes, Médiathèque Jacques Chirac, 109 (sec. XIII, seconda metà). Montier-la-Celle era un'abbazia benedettina di fondazione merovingica, soppressa nel 1770.

^{III} Dal codice Amiens, Bibliothèque Municipale, 124 (salterio-innario della fine del sec. XIII). Saint-Martin-aux-Jumeaux era un'abbazia di canonici regolari, fondata nel sec. XI e distrutta durante la Rivoluzione francese.

^{IV} Dal codice Avignon, Bibliothèque Ceccano, 192 (salterio-innario della fine del sec. XV).

^V Dal codice Verdun, Bibliothèque d'Études, 38 (sec. XV). Il codice presenta la melodia StM 158 per le lodi delle ferie II e VI e la melodia StM 2 per le ferie III, IV e V.

Tabella 4. Melodie degli inni feriali.

ripropone una linea melodica molto simile ad un intervallo di quinta o quarta superiore. Infine, per *Vox clara*, siamo di nuovo di fronte a due diverse melodie, anche di stile diverso; quella beneventana è di chiara impronta melismatica a fronte dello stretto sillabismo della versione francescana.

Chiaramente, la diversità di uso liturgico si riflette soprattutto nella presenza/assenza di inno per il santorale: se accanto alle feste principali l'innario francescano offre tre inni per san Francesco, Benevento 42 fornisce le melodie di inni propri sia per i santi dell'ordine (Benedetto, Mauro e Scolastica) sia per i santi di venerazione locale, come san Barbato. Interessante è tuttavia il confronto fra la serie degli inni dell'ufficio feriale³⁰, che risultano essere gli stessi per le due tradizioni. Si evidenziano, per quanto riguarda la tradizione melodica, punti di contatto nella scelta di una medesima melodia per gli inni feriali del

³⁰ Gli inni feriali di Benevento 42 sono identici a quelli di Saint-Martin-aux-Jumeaux nella tabella 4.

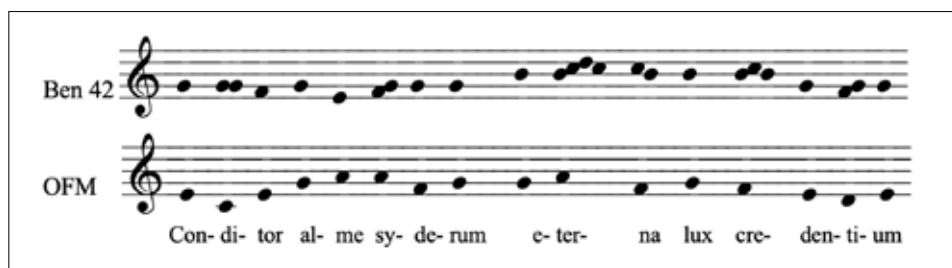


Fig. 3. - Confronto fra la melodia beneventana e francescana dell'inno *Conditor alme syderum*.

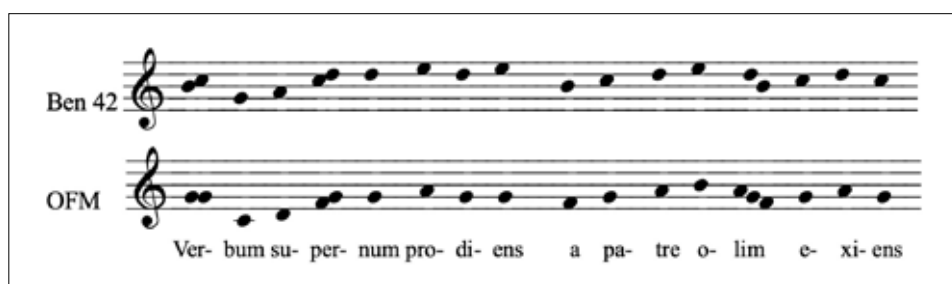


Fig. 4. - Confronto fra la melodia beneventana e francescana dell'inno *Verbum supernum*.

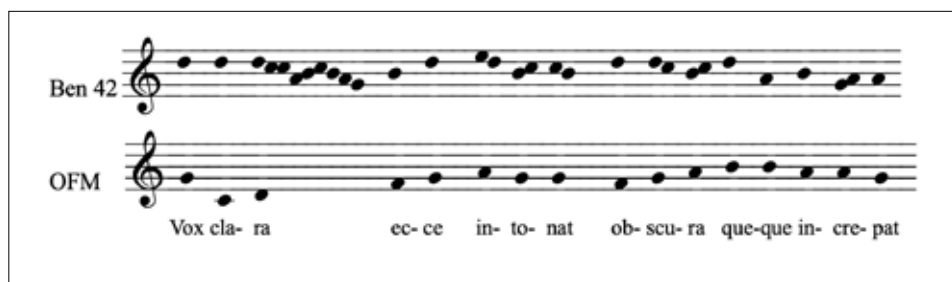


Fig. 5. - Confronto fra la melodia beneventana e francescana dell'inno *Vox clara*.

mattutino, melodia StM 142; le due tradizioni concordano anche per la melodia dei vesperi, che corrisponde a StM 145 per le ferie da lunedì a venerdì e a StM 22 per il sabato; divergono infine per la scelta delle melodie delle lodi, identificabili con StM 749 per l'uso francescano e StM 2 per il Benevento 42.

Le divergenze in materia melodica non riguardano tuttavia unicamente l'afferenza all'uso liturgico: anche all'interno della tradizione minoritica si possono individuare alcune varianti e a volte scelte consapevoli di adozione di una diversa veste musicale. La differenziazione

Fig. 6. - Confronto delle melodie dell'inno *Proles de caelo prodiit*.

tocca anche le occorrenze più precipuamente francescane, come quella dello stesso santo fondatore. Gli inni per san Francesco, infatti, possono presentare varianti nei diversi manoscritti, anche considerando solo quelli prodotti in area italica. Un confronto fra il Par. lat. 771 e il Vatic. Rossi 610³¹ (fig. 6) evidenzia una trasposizione della melodia dell'inno *Proles de caelo prodiit*, con varianti. L'inno è attestato nel suo solo incipit nel codice New York, Columbia University, Barnard College Library, Ms. 1 (p. 214), un antifonario del sec. XIV copiato probabilmente a Siena, per la festa della traslazione di san Francesco, ma con una melodia del tutto diversa³².

La sostituzione della melodia consueta nel codice di New York sembra poter essere interpretata come il risultato di una scelta deliberata di differenziazione liturgico-musicale. Tale intervento appare infatti legato

³¹ L'inno vi si trova al f. 113v. Il codice contiene anche l'inno per i secondi vesperi del *dies natalis* di san Francesco, *Decus morum dux minorum*.

³² La stessa melodia è utilizzata nell'inno delle lodi di san Francesco, *Plaude turba pauperula* (p. 244).

The figure displays a comparison of two musical versions of the hymn 'Primo dierum omnium'. It is organized into two columns of staves. The left column is labeled 'Su 274' and the right column is labeled 'StM 142'. Each column contains three staves, with the middle one labeled 'OFM'. The lyrics are written below the staves. The first line of lyrics is 'Pri- mo di- e- rum om-ni- um' and 'quo mun-dus ex- tat con-di- tus'. The second line of lyrics is 'vel quo re- sur- gens con-di- tor' and 'nos mor- te vi- ta li- be- ret.'.

Fig. 7. - Confronto fra le melodie dell'inno *Primo dierum omnium* (StM 142 e OFM).

alla distinzione intenzionalmente operata tra la festa principale di san Francesco, celebrata il 4 ottobre e assente nel codice newyorkese, e la festa della traslazione del 25 maggio. In questa prospettiva, l'adozione di una melodia alternativa non costituirebbe una semplice variante secondaria, bensì un mezzo consapevole per marcare l'autonomia e la specificità della celebrazione della traslazione rispetto alla festività maggiore, contribuendo così a definire in modo più netto il profilo rituale e simbolico delle due ricorrenze.

Il panorama della tradizione melodica degli inni costituisce uno degli ambiti più stimolanti, sebbene ancora relativamente poco indagati, della ricerca musicologico-liturgica. A fronte di un medesimo testo innodico, il problema principale consiste spesso nel determinare se la melodia trasmessa sia identica, se presenti adattamenti o rielaborazioni più o meno profonde, oppure se ci si trovi di fronte a una composizione melodica del tutto nuova. Per rispondere in modo fondato a tali interrogativi, sarebbe indispensabile un lavoro sistematico di reperimento, censimento e inventariazione delle melodie degli inni su scala ben più ampia rispetto a quanto attualmente disponibile, e in particolare rispetto al quadro offerto da Stäblein. Un simile ampliamento del *corpus*



Fig. 8. - Subiaco, Santa Scolastica, ms. 274, f. 1r.

non risulterebbe utile soltanto per delineare con maggiore precisione i tratti specifici della tradizione francescana, ma anche per collocarla in un contesto comparativo più ampio, chiarendo le sue relazioni con altre tradizioni innodiche e individuando, laddove possibile, i modelli melodici da cui essa potrebbe derivare.

Se consideriamo ad esempio l'inno domenicale *Primo dierum omnium*, possiamo constatare alcune varianti rispetto all'edizione Stäblein, in particolare nelle note iniziali del primo e del quarto verso della strofa (fig. 7). La questione non è solo di registrare queste differenze, ma anche di cercare di individuare come le melodie dell'innario francescano sono state composte. Nella redazione di questo stesso inno nell'innario di Subiaco, Santa Scolastica 274, la versione concorda con quella dell'innario

francescano. Potremmo chiederci se questa non sia una mera coincidenza o se Stäblein avesse avuto un'intuizione felice nel considerare l'innario francescano come parte di una tradizione italica, almeno nelle sue origini.

Uno sguardo più attento al manoscritto di Subiaco rivela tuttavia un dettaglio significativo (fig. 8): il codice, un innario benedettino databile al secolo XIII, è notato in una notazione di tipo beneventano su linee con la linea del fa ripassata in rosso. Le prime tre note, tuttavia, sono evidentemente state corrette da una mano che adopera una notazione quadrata; la melodia precedente non è al momento leggibile. L'inizio della melodia, quindi, non concordava originariamente con la versione francescana; la parte finale, invece, non sembra essere stata riscritta e corrisponde effettivamente alla versione francescana.

Questi primi confronti sottolineano la necessità di indagare più a fondo la genesi e la diffusione dell'innario francescano e l'influenza che ha esercitato su altre tradizioni. In particolare, sarà necessario considerare gli innari di area umbra ad uso delle diocesi per appurare in che misura la tradizione locale abbia influito sulla formazione dell'innario francescano. Se lo sviluppo della liturgia minoritica è stato delineato in maniera piuttosto precisa grazie agli studi di Stephen van Dijk e più recentemente di Andrea Majarelli, Pietro Messa e Filippo Sedda, la tradizione melodica necessita ancora di ulteriori indagini per poterne individuare il quadro di riferimento e i modelli da cui deriva.

FRANCESCO NELLA PITTURA MEDIEVALE PUGLIESE: DALLE IMMAGINI ICONICHE ALLE NARRAZIONI SIMBOLICHE

Marcello Mignozzi

All'incirca dalla metà del Duecento in avanti – è ben noto – il 'movimento' francescano condizionò fortemente le sorti dell'arte pubblica: il monito pauperistico, difatti, ebbe risvolti notevoli anche nelle pratiche di committenza artistica, ambito in cui si iniziarono a condannare gli eccessi, invitando di conseguenza a una morigerata scelta degli oggetti e dei temi da far realizzare. La pittura, soprattutto, divenne lo specchio di questi cambiamenti. In architetture dalle forme sempre più semplificate e dalle decorazioni ormai ridotte al minimo indispensabile, con l'obiettivo di non distogliere l'occhio del fedele dagli elementi cardine all'interno dei templi, si caldeggiò l'utilizzo di tavole dipinte con una ristretta selezione di temi e soggetti. Si favorirono, difatti, in particolar modo tre iconografie: quella della Madonna con Bambino, quella del Cristo crocifisso e, ovviamente, quella di san Francesco stesso. Non è forse un caso che una delle celebri scene nel ciclo giottesco di Assisi, realizzato sul finire del Duecento, ovvero quella con la Verifica delle stimmate di Francesco da parte del nobile Girolamo, presenti la vista del tramezzo con sospesi, orientati verso la navata e dunque rivolti ai fedeli, una tavola della Madonna con Bambino a sinistra, un Crocifisso nella parte mediana e sulla destra un'immagine sagomata di san Michele arcangelo che sconfigge il drago¹ (fig. 1).

¹ G. Ruf, *S. Francesco e S. Bonaventura. Un'interpretazione storico-salvifica degli affreschi della navata nella chiesa superiore di San Francesco in Assisi alla luce della teologia di san Bonaventura*, Assisi 1974, 204-210; V. Mariani, *Giotto nel ciclo della "vita di san Francesco"*, in A.G. Cicognani et alii, *Giotto e i giotteschi in Assisi*, Milano 1978, 61-92, in part. 88-89; P. Scarpellini, *Assisi e i suoi monumenti nella pittura dei secoli XIII-XIV*, in *Assisi al tempo di San Francesco. Atti del Convegno* (Assisi, 13-16 ottobre 1977), Assisi 1978, 73-121, in part. 108-112; A. Monciatti, *Navata. Lato sud. Seconda campata da est. Registro inferiore. Giotto et alii. Storie di San Francesco (post 1296?). L'accertamento delle stimmate*, in G. Bonsanti (a cura di), *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, Modena 2002, 540-541, con ulteriore bibliografia; A. De Marchi, "Cum dictum opus sit magnum". *Il documento pistoiese del 1274 e l'allestimento*



Fig. 1. - Assisi, Basilica superiore di San Francesco, affresco, Giotto, Verifica delle stimmate (da Wikimedia Commons).

La Vergine con Bambino rappresentava ovviamente il baluardo della fede cristiana, con la Madonna allegoria dell'*Ecclesia*, genitrice del Salvatore che sarebbe stato immolato per l'intera umanità; proprio tale

trionfale dei tramezzi in Umbria e Toscana fra Due e Trecento, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: immagine e memoria*. Atti del convegno di Studi (Parma, 23-28 settembre 2008), Milano 2009, 603-621; C. Frugoni, *Le storie di San Francesco. Guida agli affreschi della Basilica superiore di Assisi*, Torino 2010, 70-72, ove segnala che le tre 'icone' sul tramezzo «segnano rispettivamente l'inizio del ritiro sulla Verna, il momento del miracolo delle stimmate (avvenuto, secondo Bonaventura, nell'avvicinarsi del giorno della festa dell'Esaltazione della croce, il 14 settembre), la conclusione della Quaresima»; V.M. Schmidt, *Religious panel paintings. Types, functions and spatial contexts*, in C. Sciacca (a cura di), *Florence at the Dawn of the Renaissance: Painting and Illumination, 1300-1350*, Los Angeles 2012, 79-91, in part. 80-83; J. Cannon, *Religious Poverty, Visual Riches Art in the Dominican Churches of Central Italy in the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, Yale 2013, 74-86.

sacrificio era al centro del secondo tema, quello della Crocifissione, con cui la promessa di Salvezza diventava realtà: solo tramite l'uccisione dell'agnello sacrificale il piano soterico si sarebbe compiuto e il Peccato Originale estinto. In tale lettura, ovviamente, l'enfasi veniva artisticamente posta, talvolta in maniera quasi morbosa, sulla mortificazione carnale del Cristo, al fine di esaltare l'entità delle sofferenze patite e muovere dunque compassione e gratitudine in chiunque osservasse la figura emaciata e crocifissa. Per rafforzare il rapporto tra i soggetti annunciati, si operò presto addirittura una sorta di 'sostituzione' iconografica, con l'inserimento di san Francesco inginocchiato ai piedi della croce in luogo della più consueta Maria Maddalena². Il terzo oggetto delle rappresentazioni suggerite dal francescanesimo era, per chiare ragioni, l'immagine stessa del santo, in alternativa ad altre più ricorrenti e note come, ad esempio, quella dell'appena citato san Michele, nei confronti del quale peraltro Francesco nutriva una fervente devozione³.

²D. Russo, *Saint Françoise, les Franciscains et les représentations du Christ sur la croix en Ombrie au XIII^e siècle. Recherches sur la formation d'une image et sur une sensibilité esthétique au Moyen Age*, Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Age-Temps Modernes 96/2, 1984, 647-717, con bibliografia; A. Derbes, *Picturing the Passion in Late Medieval Italy. Narrative Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant*, Cambridge 1996; G. Iammarone, *La croce in san Francesco e nel primo francescanesimo*, in B. Ulianich (a cura di), *La Croce. Iconografia e interpretazione (secoli I-inizio XVI)*. Atti del convegno internazionale di studi (Napoli, 6-11 dicembre 1999), Napoli-Roma 2007, II, 369-402; C. Frugoni, *La voce delle immagini. Pillole iconografiche dal Medioevo*, Torino 2010, 167-199; M. Pierini (a cura di), *Francesco e la croce dipinta*. Catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 30 ottobre 2016-29 gennaio 2017), Cinisello Balsamo 2016; M. Mignozzi, *In bilico tra sacro e profano: l'iconografia di Maria Maddalena dalle origini al XV secolo*, in E. Lupieri (a cura di), *Una sposa per Gesù. Maria Maddalena tra antichità e postmoderno*, Roma 2017, 129-154; Idem, *San Michele in Monte Laureto a Putignano. La grotta dell'Angelo e la cultura pittorica angioina nel Meridione barese*, Bari 2018, 70-73 e note; D. Bohde, *Mary Magdalene at the foot of the cross. Iconography and the semantic of a place*, Mitteilungen des Kunsthistorisches Institut in Florenz 61, 2019, 3-44, la quale, tuttavia, non collegando l'iconografia bassomedievale ad alcuni precedenti altomedievali, sostiene che sia stata la Maddalena a prendere il posto di san Francesco; A. Bartolomei Romagnoli, R. Di Muro, M. Vedova (a cura di), *La Croce nel primo secolo francescano. Scritture, immagini, modelli*, Spoleto 2024, come pure lidem (a cura di), *La Croce nei secoli XIV-XV. Scritture, immagini, modelli*, Spoleto 2025; da ultimo si guardi l'attento lavoro del mio allievo M. Colaïanni, *Le stimmate di san Francesco d'Assisi nella cultura figurativa pugliese del XV secolo. Immagini e contesti a confronto*, in M. Bocchetta, C. Paparello, L. Turchi (a cura di), *L'immagine delle stimmate. Incarnazione e rappresentazione della fede fra cultura figurativa e testuale*. Atti del convegno internazionale di studi (Falconara Marittima, 21-23 novembre 2024), c.s., con ricca bibliografia.

³Cfr. I. Aulisa, *San Francesco e la devozione per l'Arcangelo Michele nelle tradizioni agiografiche: dalla Verna al Gargano*, in I. Aulisa, N. Bianchi (a cura di), *Francesco nella storia: testi e contesti. Francesco d'Assisi, la Verna, il Gargano*, Bari 2025, 73-97;

In un momento storico in cui, almeno in Italia, viene a concretarsi quel celebre passaggio dalla figuratività di derivazione bizantina a quella cosiddetta 'latina', la pittura su tavola, che ancora evoca la tradizione delle icone orientali, diventa il *medium* prediletto per la comunicazione di messaggi in immagine. Si realizzano, dunque, tavole con san Francesco d'Assisi a figura intera cui, in alcuni casi, si affiancano piccoli riquadri nella parte più esterna della composizione, ospitanti scene della sua agiografia; tali 'icone agiografiche', come in gergo vengono identificate, generano e sviluppano un vero e proprio ciclo di storie francescane, volto a illustrarne i momenti salienti e i principali miracoli⁴. Alcune scene avrebbero ottenuto più successo rispetto ad altre, a tal punto da trovare in seguito uno sviluppo autonomo, come se singoli momenti avessero la capacità di compendiare l'intera parabola francescana; tra queste, la raffigurazione più ricorrente, almeno in ambito pugliese, è certamente quella della Ricezione delle stimmate⁵. Come da schema tradizionale, risultato di una progressiva elaborazione iconografica e

Ead., s.v. *Michele arcangelo*, in *Francesco d'Assisi. Enciclopedia Francescana Treccani*, Roma 2025, 149-152.

⁴ Sull'iconografia di san Francesco alle sue origini: B. Bughetti, *Vita e miracoli di S. Francesco nelle tavole istoriate dei secoli XIII e XIV*, Archivum Franciscanum Historicum 19, 1926, 636-732; P. Scarpellini, *Iconografia francescana nei secoli XIII e XIV*, in R. Rusconi (a cura di), *Francesco d'Assisi. Storia e Arte*. Catalogo della mostra (Assisi, Narni, Perugia, Todi, Foligno 1982), Milano 1982, 91-126; W.R. Cook, *Images of St. Francis of Assisi in Painting, Stone and Glass from the Earliest Images to c. 1320 in Italy. A Catalogue*, Firenze 1999; A. Monciatti, «Vera beati Francisci effigies ad vivum expressa a Margaritone Aretino pictore sui aevi celeberrimo». *Origine e moltiplicazione di un'immagine duecentesca firmata*, in M.M. Donato (a cura di), *L'artista medievale*, Pisa 2003, 299-320; R. Brooke, *The Image of Saint Francis*, Cambridge 2006; F. Mores, *Alle origini dell'immagine di Francesco d'Assisi*, Padova 2004; E. Lunghi, *I dipinti della Porziuncola come fonte storica*, in P. Messa (a cura di), *San Francesco e la Porziuncola: dalla "chiesa piccola e povera" alla Basilica di Santa Maria degli Angeli*. Atti del convegno di studi storici (Assisi, 2-3 marzo 2007), Assisi 2008, 249-268; R. Rusconi, *Francesco d'Assisi, i frati Minori e le immagini*, in *Le immagini del francescanesimo*. Atti del XXXVI Convegno Internazionale (Assisi, 9-11 ottobre 2008), Spoleto 2009, 3-29; A. Tartuferi, F. D'Arelli (a cura di), *L'arte di Francesco. Capolavori d'arte italiana e terre d'Asia dal XIII al XV secolo*. Catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, 31 marzo-11 ottobre 2015), Firenze-Milano 2015; F. Mores, *Immagine e storie di Francesco*, in M. Benedetti, T. Subini (a cura di), *Francesco da Assisi. Storia, arte, mito*, Roma 2019, 57-71; M. Bollati, *L'Umbria e l'iconografia francescana delle origini*, in A. De Marchi, V. Picchiarelli, E. Zappasodi (a cura di), *Il Maestro di San Francesco e lo stil novo del Duecento umbro*. Catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 10 marzo-9 giugno 2024), Cinisello Balsamo 2024, 94-107. Più in generale e più di recente, si guardi V. Picchiarelli, E. Zappasodi (a cura di), *Giotto e san Francesco. Una rivoluzione nell'Umbria del Trecento*. Catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 14 marzo-14 giugno 2026), Cinisello Balsamo 2026.

⁵ Colaiani, *Le stimmate di san Francesco* cit.

consacrato dal monumentale ciclo giottesco nella Basilica superiore di Assisi, Francesco, in preghiera ai piedi del monte Verna, talvolta alla presenza di frate Leone, riceve le stimmate nei punti coincidenti con le ferite di Cristo: piedi, mani e costato; Gesù in croce, spesso ritratto in dimensioni ridotte, elevato in cielo grazie ad ali angeliche da serafino, proietta le sue piaghe sul frate, stigmatizzandolo come *alter Christus*. Tale scena, quindi, sviluppa un valore simbolico di grande entità, grazie anche a un impatto visivo non indifferente, che rende tangibile un miracolo che coinvolge lo stesso Salvatore. Francesco, dunque, in qualità di eletto, assurgeva così al livello più alto del santorale conosciuto, sbaragliando una concorrenza che potremmo definire ormai stanca e ripetitiva e avvicinando il mondo reale alla sfera del divino, con l'assunzione di un uomo qualunque, un Assisiense figlio di mercante, nel prestigioso 'pantheon' cristiano.

Il francescanesimo e la relativa cultura artistica si diffusero dall'Umbria all'intero territorio italico a grandissima velocità e con caratteristiche abbastanza coese. Le architetture si attenevano a regole alquanto precise e gli apparati decorativi attingevano a un medesimo repertorio, che di poco ovviava rispetto a quello precedentemente ricordato. La Puglia medievale non fu impermeabile a tale fenomeno e immagini di Francesco comparvero capillarmente in tutta la regione, tanto in contesti monumentali e pubblici quanto in ambiti rupestri e privati. Stupisce – emergerà – la capacità pugliese di rielaborare i modelli noti, piegandoli a necessità semantiche sempre diverse. Si tenta qui, perciò, per la prima volta, una sintesi rispetto a quanto noto sulla presenza di testimonianze iconografiche francescane in Puglia, nella consapevolezza del fatto che si tratti di un primo approccio al tema, certamente suscettibile di approfondimenti futuri.

L'immagine francescana più antica presente in Puglia va molto probabilmente riconosciuta in quella della tavola conservata nel Museo Diocesano di Bitonto⁶ (fig. 2).

⁶ C. Frugoni, *La voce di Francesco nelle tavole del XIII secolo*, in N. Pice, F. Moretti (a cura di), *Segni del Francescanesimo a Bitonto e in Puglia*. Atti del Convegno di Studi (Bitonto, 3-5 giugno 2011), Bari 2012, 13-64; R. Gnisci, 20. *Pittore di area centro italiana (attivo nella seconda metà del XIII secolo)*. *San Francesco*. 1255-1266. *Tempera su tavola di olmo cm 138x60,5*. Bitonto, Museo Diocesano, in Tartuferi, D'Arelli (a cura di), *L'arte di Francesco* cit., 204-207; M. Mignozzi, 'Di colore era tutta agghindata'. *La pittura a Bitonto in età angioina*, in Idem (a cura di), *L'abbazia di San Leone a Bitonto. Un monumento nel tempo*, Bari 2023, 118-146, in part. 121, con ulteriore bibliografia. Non ritengo vada dato peso alcuno alla legenda che ne vorrebbe la sua esecuzione nella prima metà del XIII



Fig. 2. - Bitonto, Museo Diocesano, tavola, san Francesco (foto autore).

Si tratta di un'immagine eseguita in ambito umbro-toscano verosimilmente nel decennio 1255-1265 in una prima redazione, ampiamente modificata qualche decennio più tardi e ulteriormente ridipinta in età moderna, restaurata all'incirca un decennio fa, che ci permette di comprenderne le peculiarità. Francesco è rappresentato olosomo, con indosso il saio e il *cingulum* a tre nodi; il cappuccio permette di individuare la duplice redazione, che vide l'allungamento dell'elemento indumentario nella seconda fase; si ravvisano le stimmate su mani e costato, mentre sorregge un libro aperto con i passi 6,17 e 6,16 della Lettera ai Galati di san Paolo, che enfatizzano proprio il valore delle sacre ferite. Stando a quanto proposto da Chiara Frugoni, questa tavola dovrebbe essere la più antica tra le tavole 'parlanti' giunte fino a noi e dovrebbe essere anche la più antica in cui viene esibita la ferita al costato, qui non sanguinante.

secolo, per diretto volere di Federico II di Svevia, che l'avrebbe custodita nel Castello barese, da dove sarebbe poi stata prelevata per essere trasferita nel convento bitontino dei Cappuccini; tale racconto, difatti, è incompatibile con la datazione del manufatto, stilisticamente da porsi nel terzo quarto del secolo, quindi oltre la data di morte dell'imperatore tedesco.



Fig. 3. - Bitonto, Chiesa di San Francesco della Scarpa, affresco, san Francesco (foto autore).

Forse, da questa tavola (o da un manufatto di analoga tipologia) prese spunto l'anonimo maestro che, nel maturo secondo quarto del Trecento realizzò un'immagine del santo ad affresco nella chiesa di San Francesco della Scarpa nella stessa Bitonto⁷ (fig. 3).

⁷Mignozzi, *'Di colore era tutta agghindata'* cit., 119-121. Non è noto il momento esatto di approdo a Bitonto della tavola precedentemente analizzata e messa in relazione all'affresco qui in esame, secondo alcuni avvenuto in età moderna. Proprio per tal motivo non si istituisce qui una connessione diretta col manufatto sulla base di una coeva coesistenza geografica, ma con esemplari simili, che pure dovevano esistere e circolare sul territorio e che non ci sono giunti. Anche fosse confermata, per l'età medievale, la presenza a Bari della tavola ora 'bitontina', non è escludibile che l'artista che operò a Bitonto non la conoscesse per diretta presa visione.

Qui, il poverello umbro, con capo reclinato e sguardo percettibilmente dolente, trattiene le braccia incrociate al petto per mostrare le stimmate in maniera ravvicinata, quasi come in una *Imago pietatis*, per accentuare l'affinità con la figura di Cristo⁸. Ad oggi questa costituisce il fulcro di un altare di età moderna che se da un lato ne enfatizza il valore di 'icona sacra', dall'altro ne oblitera alcune parti, impedendo di osservare l'immagine nella sua integrità originaria⁹. Si tratta, ad ogni modo, di una versione iconografica alquanto inconsueta del santo Assisiato, atta a esaltarne l'aspetto di piena accettazione del sacrificio spirituale e della mortificazione carnale: l'artista ha creato una sorta di *Franciscus pietatis*, che in sé riassume i valori iconologici dedotti dalla cristomimesi.

Ancora alla tavola bitontina di età manfrediana, in qualche modo, potrebbe essere affiancata anche l'immagine di san Francesco nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo (fig. 4a-b).

La prossimità di linguaggio e (in parte) di iconografia non va imputata a un rapporto diretto tra le due opere quanto all'utilizzo di modelli consimili, intercettati grazie alla circolazione, magari mediante codici miniati o comunque sempre tavole lignee, di immagini così concepite nell'ambito dell'Italia centrale. A Monte Sant'Angelo, come le cornici e le stratificazioni di intonaco permettono di comprendere, la figura del santo è coinvolta in un dialogo sacro con la Vergine ormai scomparsa (sopravvivono in alto parte dell'aureola e del *maphorion* blu scuro e in basso il suppedaneo perlinato) e un altro santo che doveva completare specularmente la triade. Francesco non possiede le stimmate, ma esibisce

⁸ Un'iconografia più o meno simile si incontra intorno al 1300 nella Maestà attribuita al cimabuesco Maestro della Cappella Velluti, attualmente conservata nella Collezione Contini-Bonaccorsi della Galleria degli Uffizi di Firenze, per la quale si rimanda a Cook, *Images of St. Francis* cit., 110; L. Bellosi, *Cimabue*, Milano 2004, 258-260, con bibliografia. Per quanto, però, in questa tavola Francesco mostri le stimmate incrociando le braccia in prossimità del costato, non sembra venga enfatizzato l'aspetto dolente del gesto, quanto quello di umile deferenza nei confronti della Vergine. Mi pare, a tal proposito, che l'attenta disamina di I. Gagliardi, *Agiografia francescana, devozioni e culto dei santi nei secoli XIII-XIV*, in *Gli studi francescani: prospettive di ricerca*. Atti dell'Incontro di studio in occasione del 30° anniversario dei Seminari di formazione (Assisi, 4-45 luglio 2015), Spoleto 2017, 187-214, permetta di immaginare un fondamento anche testuale alla creazione del nesso iconografico qui proposto, dove l'*Uomo di dolori* è prima Cristo e poi, per analogia / sovrapposizione, Francesco.

⁹ Mignozzi, 'Di colore era tutta agghindata' cit., 121-122; Idem, *Icone 'non' icone. Sulla rifunzionalizzazione culturale di alcuni affreschi medievali tra Puglia e Basilicata*, in M. Mignozzi, A.M. Minutilli (a cura di), *Lo splendore del superfluo. Le arti santuarie nella Puglia storica dall'Alto al Basso Medioevo*, Bari 2025, 216-263, in part. 243.



Fig. 4a-b. - Monte Sant'Angelo, Chiesa di Santa Maria Maggiore, affresco, san Francesco in uno schema triadico e dettaglio (foto Andrea Stuppiello, per gentile concessione).

i tratti iconografici peculiari¹⁰. La posizione delle sue braccia fa intendere una declinazione della figura più simile a quella del Battista nello schema della *Deésis*, preghiera di intercessione per le anime dei defunti da parte di san Giovanni e della Madre di Dio presso il Cristo giudice in trono, ma invero non è raro trovare formule come questa, modificate nella scelta dei personaggi per ragioni di intitolazione dei luoghi sacri: la presenza di una Vergine al centro dello schema solitamente cristologico in una chiesa a Lei intitolata non deve quindi sorprendere¹¹. La datazione dell'affresco, per ragioni formali, che permettono di inserire

¹⁰ Sulla mancata rappresentazione delle stimmate, nere o sanguinanti, a un tale orizzonte cronologico, in apparente contravvenzione alle 'norme' più diffuse, si tornerà alla fine dell'intervento.

¹¹ Su tale tema si guardi soprattutto F. Calò, *Imago Mariae: iconografia e venerazione*

questo e altri brani del medesimo contesto monumentale in quella corrente pittorica pugliese che, pur se in diverse declinazioni dovute alle peculiarità dei singoli luoghi in cui attecchì, è generalmente nota come 'crociata', deve essere assegnata al maturo Duecento, più precisamente, credo, tra 1260 e 1280¹². Si tratterebbe, in tal modo, dell'immagine francescana ad affresco più antica che la Puglia possiede.

Poco oltre, sulla medesima parete e in prossimità di un'Annunciazione, l'immagine si ripete, ma in una versione frontale e rovinatissima in cui Francesco solleva la mano destra nel segno della testimonianza e trattiene un codice chiuso con la mano sinistra; l'affresco è databile nell'ambito del primo quarto del Trecento e dimostra il favore che il suo culto ottenne e mantenne nella città dell'Arcangelo lungo tutta l'età angioina¹³ (fig. 5).

della Vergine in Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo, Kalkas 1, 2019, 161-183, in part. 162, in riferimento al nostro affresco.

¹²La bibliografia dedicata a questa chiesa e ai suoi affreschi è vasta, ma molto vaga nella assegnazione delle cronologie relative alle diverse campagne pittoriche. In relazione al linguaggio pittorico utilizzato e alle generiche proposte di datazione si guardino soprattutto: V. Pace, *La pittura delle origini in Puglia (secc. IX-XIV)*, in *La Puglia fra Bisanzio e l'occidente*, Milano 1980, 331, 391; M.S. Calò Mariani, *L'arte medievale e il Gargano*, in G.B. Bronzini (a cura di), *La Montagna Sacra. San Michele, Monte Sant'Angelo e il Gargano*, Galatina 1991, 9-96, in part. 54; Cook, *Images of St. Francis of Assisi* cit., 132-133; M.S. Calò Mariani, *La pittura*, in Eadem (a cura di), *Capitanata Medievale*, Foggia 1998, 190-201, in part. 191-193; M. Vacca, *Il ciclo di affreschi di Santa Maria Maggiore*, in D. Lomele, R. Mavelli, M. Vacca, *Il complesso monumentale di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo del Gargano*, Foggia 1999, 38-54, in part. 43-46; S. Mola, *La chiesa di Santa Maria Maggiore*, in P. Belli D'Elia (a cura di), *L'Angelo la Montagna il Pellegrino. Monte Sant'Angelo e il santuario di San Michele del Gargano*, Archeologia Arte Culto Devozione dalle origini ai nostri giorni, Foggia 2003, 106-111, in part. 108-109; per la pittura 'crociata' e per gli opportuni riferimenti cronologici sempre valido rimane il lavoro di J. Folda, *Crusader art in the Holy Land, from the third Crusade to the fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge 2005; G. Massimo, *La chiesa di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo*, Arte medievale IV / 1, 2005, 71-90, in part. 81; M.S. Calò Mariani, *La pittura medievale in Capitanata*, in A. Gravina (a cura di), 29° Convegno Nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia. Atti (San Severo, 15-16 novembre 2008), San Severo 2009, 43-112, in part. 47-49; G. Marella, *Sopra un affresco rossocrociato a Monte Sant'Angelo: evidenze iconografiche, contesti culturali e proposte interpretative*, Deus vult 1, 2011, 21-52; Frugoni, *La voce di Francesco* cit., 56, n. 122, ove viene proposta una cronologia «forse del 1250-1275», ma che confonde l'affresco in questione con quello collocato poco più avanti, sulla medesima parete, di diversa cronologia; M.S. Calò Mariani, *Monte Sant'Angelo. Il complesso monumentale di San Pietro, di Santa Maria Maggiore e del battistero di San Giovanni*, Galatina 2013, 72; Eadem, *La pittura medievale in Capitanata*, Galatina 2013, 21-22; G. Massimo, *Pittura monumentale in Capitanata nel Medioevo. Secoli X-XV*, Foggia 2019, 31-47, in part. 39-40; da ultimo, si vedano le considerazioni di F. Sedda, *Frate Franciscu nella cappella di San Gregorio del Sacro Speco a Subiaco*, in Aulisa, Bianchi (a cura di), *Francesco nella storia: testi e contesti* cit., 135-166, in part. 162-166.

¹³Massimo, *La chiesa di Santa Maria Maggiore* cit., 81; Calò Mariani, *La pittura medievale*



Fig. 5. - Monte Sant' Angelo, Chiesa di Santa Maria Maggiore, affresco, san Francesco, dettaglio (foto Michele Colaïanni, per gentile concessione).

Leggende di grande valore, difatti, tramandavano il racconto del passaggio del santo umbro presso il santuario micalico (a pochi passi dalla chiesa di Santa Maria Maggiore) e il suo rifiuto di addentrarsi nella grotta perché auto-reputatosi non degno¹⁴.

Consimile, ancora una volta, proprio perché rispettoso del codice 'non scritto' che in un certo qual modo imponeva la replica di un unico modello per il santo umbro, è anche l'affresco dipinto nell'intradosso di un arcosolio sepolcrale all'interno della chiesa francescana di San Paolo a Brindisi (fig. 6); questo, emerso nel 2018 in seguito allo smontaggio di parte di un altare barocco, può datarsi, a mio parere, agli inizi del XIV secolo¹⁵. Il santo tonsurato esibisce le stimmate e un libro con coperta

cit., 48; Eadem, *Monte Sant' Angelo* cit., 72; Eadem, *La pittura medievale in Capitanata* cit., 21; Massimo, *Pittura monumentale in Capitanata* cit., 37-38, con proposta di datazione «entro i decenni finali del XIII secolo», non condivisibile; Sedda, *Frate Franciscu* cit., 163-164.

¹⁴ R. Rusconi, *Francesco, gli Angeli e l'Arcangelo*, in Pice, Moretti (a cura di), *Segni del Francescanesimo* cit., 87-97; Aulisa, *San Francesco e la devozione per l'Arcangelo Michele* cit., 73-97, con bibliografia.

¹⁵ M. De Giorgi, *San Paolo Eremita a Brindisi: un contributo alla storia della pittura medievale in Puglia alla luce dei recenti restauri*, in G. Fioretti (a cura di), *Dialoghi multidisciplinari per la ricerca, la tutela e la valorizzazione*. Atti del I Convegno "Beni culturali in



Fig. 6. - Brindisi, Chiesa di San Paolo, affresco e restauro virtuale, san Francesco (foto Maria Potenza, per gentile concessione).

decorata tra le mani. Abbigliamento ed elementi fisionomici sono i consueti adottati in Italia centrale. Il linguaggio pittorico, invece, è quello ampiamente adoperato nella compagine territoriale salentina tra fine del XIII secolo e, per l'appunto, i primi del seguente. Pare interessante l'affiancamento al tema della *Dormitio Virginis*, campito sulla parete

Puglia" (Bari, 16-17 settembre 2020), Bari 2021, 67-74, in part. 68-70, la quale però data troppo precocemente il brano addirittura alla seconda metà del XIII secolo; Eadem, *San Paolo Eremita a Brindisi e le sue pitture. L'intricata matassa del cantiere medievale tra conferme e nuove acquisizioni*, in K. Di Rocco (a cura di), *Pace e Bene. Il restauro della chiesa*



Fig. 7. - Mottola, Chiesa di Santa Maria Immacolata, affresco staccato, san Francesco (foto autore).

di fondo della sepoltura. La figura di Francesco, dunque, viene qui a caricarsi di sfumature escatologiche che ne fanno una sorta di tramite 'protettore' cui affidare l'anima per assicurarsi un transito privilegiato

di San Paolo Eremita in Brindisi, Brindisi 2022, 53-77, in part. 73, e *ivi*, M. Potenza, *Il restauro virtuale dell'affresco della "dormitio Virginis"*, 79-91; Eadem, *Metodologie di restauro virtuale come strumento per la conoscenza del patrimonio artistico medievale pugliese*, in G. Fioretti, C. Campobasso (a cura di), *Il patrimonio culturale pugliese. Ricerche, applicazioni e best practices*. Atti del II congresso "Beni culturali in Puglia" (DiSTeGeo, Università degli Studi di Bari, 28-30 settembre 2022), Bari 2023, I, 54-59, in part. 54-56, che ringrazio per avermi gentilmente fornito le immagini qui pubblicate. Non escludo, come da consuetudine in contesti chiesastici francescani, che l'immagine del santo comparisse anche altrove nell'edificio: si pensi ai pannelli nel coro della chiesa, troppo consunti per potervi vedere la presenza dell'Assisiato con sicurezza (potrebbe trattarsi anche di sant'Antonio).



Fig. 8. - Nardò, Chiesa rupestre di Sant'Antonio Abate, affresco e ricostruzione grafica, san Francesco (foto Michele Colaiani, per gentile concessione).

verso il Regno dei Cieli, similmente a quel che avviene all'*animula* della Vergine tra le braccia di Cristo, che ne sarà tutore e trasportatore.

Mi limito a segnalare, per una questione di completezza, che immagini iconiche del santo compaiono anche in altri contesti medievali pugliesi, che qui cito soltanto per aiutare a comprendere l'estensione geografica della diffusione di tale tipologia di rappresentazione, segni di un culto mirato e di una devozione particolareggiata. In aggiunta a quelli già esaminati, si pensi al caso di fine Duecento-inizi Trecento adesso nella chiesa dell'Immacolata a Mottola¹⁶ (fig. 7), a quello coevo e molto abraso nella chiesa rupestre di Sant'Antonio Abate a Nardò¹⁷ (fig. 8), a

¹⁶ S.N.A. Maglio, *Santa Maria de Busso (della Vetera). Indagine su una chiesa angioina di Mottola*, Martina Franca 2017, 38-40, 81-90, con interessanti riflessioni sull'iscrizione esibita dal libro tenuto aperto dal santo; Mignozzi, *Icone 'non' icone* cit., 243.

¹⁷ B. Vetere, *La facies rupestre del territorio neritino*, in C.D. Fonseca (a cura di), *Le aree omogenee della Civiltà Rupestre nell'ambito dell'Impero Bizantino: la Serbia*. Atti del quarto convegno internazionale di studio sulla civiltà rupestre medioevale nel Mezzogiorno d'Italia (Taranto-Fasano, 19-23 settembre 1977), Galatina 1979, 163-177, in part. 166-167, il quale ha sottolineato un nesso tematico da individuarsi nella compresenza, nel medesimo invasor, del santo Assisiato e di una scena di Crocifissione; Pace, *La pittura delle origini* cit., 331, 371; S. Micali, *S. Maria di Nardò: note sul corredo pittorico*, in M.S. Calò Mariani (a cura di), *Insedimenti benedettini in Puglia. Per una storia dell'arte dall'XI al XVIII secolo*. Catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, novembre 1980-gennaio 1981), Galatina 1985, 441-446, in part. 441; M. Falla Castelfranchi, *I monumenti di Nardò dal XIII al XVIII secolo*, in B. Vetere (a cura di), *Città e monastero. I segni urbani di Nardò*



Fig. 9. - Monopoli, Chiesa rupestre di Villa De Martino, affresco e ricostruzione grafica, san Francesco (foto Michele Colaïanni, per gentile concessione).

quello ormai perduto e di inizio Trecento una volta nella chiesa di Santa Croce a Minervino di Lecce¹⁸, a quello del secondo quarto del Trecento nella chiesa rupestre di Villa De Martino a Monopoli (fig. 9) e a quello di fine secolo e altrettanto consunto su un pilastro della Cattedrale di Santa Maria ancora a Nardò¹⁹ (fig. 10). Nel secondo quarto del Quattrocento,

(secc. XI-XV), Galatina 1986, 241-276, in part. 275; Eadem, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano 1991, 240-241, ove viene corretta la datazione rispetto alla pubblicazione precedente; Cook, *Images of St. Francis* cit., 134-135; R. Durante, *La Cripta di S. Antonio Abate nell'agro di Nardò*, in G. Santantonio, M. Spedicato (a cura di), *Neretinae sedis. Atti del convegno di studio in occasione del VI centenario della Cattedrale* (31 maggio-1° giugno 2013), Galatina 2014, 201-220. Per la Crocifissione e la cronologia degli affreschi si guardi Mignozzi, *San Michele in Monte Laureto* cit., 114.

¹⁸ Dell'affresco rimane visibile la sola didascalia del nome, stranamente (caso unico in Puglia) in lingua greca. Si tratta chiaramente di una 'appropriazione culturale' messa in atto da parte degli abitanti della Grecia salentina, che così annettevano Francesco al più prestigioso e conosciuto santorale greco, che vantava una venerazione ben più antica. S. Ortese, *Per il ciclo pittorico della chiesa di Santa Croce a Minervino di Lecce*, in C. Massaro, L. Petracca (a cura di), *Territorio, culture e poteri nel Medioevo e oltre. Scritti in onore di Benedetto Vetere*, Galatina 2011, I, 415-434, in part. 421; Idem, *Pittura tardo-gotica nel Salento*, Galatina 2014, 155; L. Safran, *The Medieval Salento. Art and Identity in Southern Italy*, Philadelphia 2014, 181-182.

¹⁹ Micali, *S. Maria di Nardò* cit., 441, 445; M.R. Marchionibus, *La Cattedrale di Nardò e la sua decorazione pittorica*, in D. De Lorenzis, M. Gaballo, P. Giuri (a cura di), *Sancta Maria de Nerito. Arte e devozione nella Cattedrale di Nardò*, Galatina 2014, 119-140, in part. 128-129.



Fig. 10. - Nardò, Cattedrale di Santa Maria Assunta, affresco, san Francesco (foto Maria Rosaria Marchionibus, per gentile concessione).

ovvero al limite dell'età medievale, si guardi ai casi in Santa Maria della Neve a Galugnano²⁰ e in Santa Caterina d'Alessandria a Galatina, chiesa francescana rientrante nella vicaria di Bosnia, dove compaiono ben tre distinti pannelli iconici di dimensioni differenti che ritraggono il santo e un clipeo nella parte mediana di un sottarco, ove lo stesso appare

²⁰ Ortese, *Pittura tardogotica* cit., 131-147.

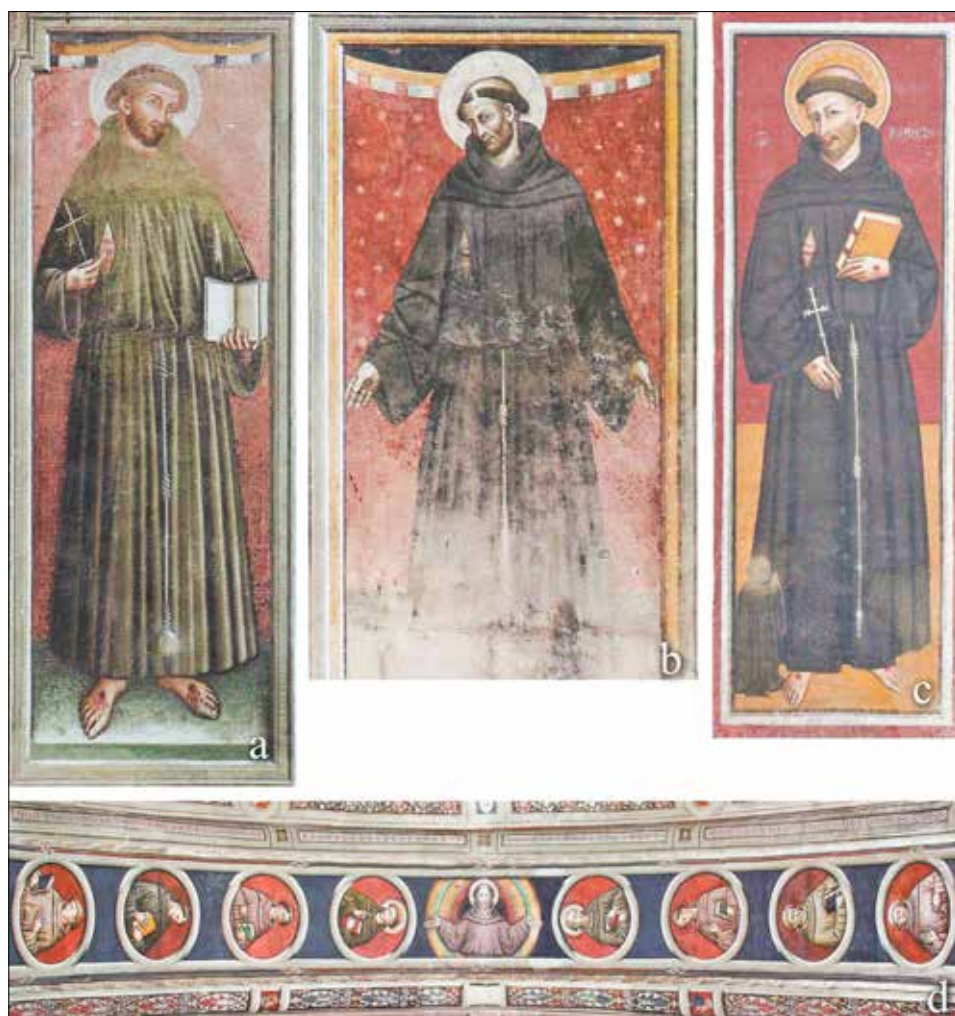


Fig. 11a-d. - Galatina, Basilica di Santa Caterina d'Alessandria, affreschi, tre pannelli con san Francesco olosomo e sottarco con santi e beati francescani (da Casciario 2019).

orante, emergente da policrome circonferenze empirie, e con la ferita intercostale ben in vista, 'chiave di volta' di una teoria di *imagines clipeatae* ritraenti anonimi santi e beati francescani²¹ (figg. 11a-d). Agli anni Sessanta del Quattrocento può datarsi il frammentario affresco nella chiesa di Santa Maria dell'Isola a Conversano, attualmente nascosto da un altare e originariamente parte di un trittico che prevedeva in

²¹ Da ultimo, per rapidità, si guardi: R. Casciario, *La Basilica di Santa Caterina d'Alessandria in Galatina*, Galatina 2019, 60-64, 70, 106-109, 204, con bibliografia.



Fig. 12. - Conversano, Chiesa di Santa Maria dell'Isola, affresco, san Francesco (da Lorusso Romito 1996).

posizione centrale la Trinità 'Trono di Grazia' (con Dio Padre che sorregge il Cristo crocifisso) e, alla sua sinistra, san Giacomo²² (fig. 12).

L'importanza assunta da san Francesco nell'ambito dell'arte e della spiritualità trecentesche si desume anche dall'inserimento dello stesso in schemi iconografici molto complessi, come quello dell'*Arbor vitae* realizzato tra gli anni Trenta e Quaranta del XIV secolo nel coro della chiesa abbaziale benedettina di San Leone a Bitonto, dove il santo compare ai piedi dell'albero col Cristo crocifisso, a dimostrazione dell'intima

²² R. Lorusso Romito, *Gli affreschi della chiesa di S. Maria dell'Isola a Conversano: alcune considerazioni sulla pittura del Quattrocento in Puglia*, in C. Lavarra (a cura di), *Territorio e feudalità nel Mezzogiorno rinascimentale. Il ruolo degli Acquaviva tra XV e XVI secolo*. Atti del Primo Convegno Internazionale di studi su la Casa Acquaviva D'Atri e di Conversano (Conversano-Atri, 13-16 settembre 1991), Galatina 1996, II, 349-369, in part. 352-355; M. Mignozzi, *Il Salento tardogotico fuori dal Salento: Conversano e i del Balzo Orsini. Una misconosciuta Vergine con Bambino: studio iconografico comparato per una nuova datazione*, in F. Calò, R. Doronzo, M. Mignozzi, *Segni del Gotico Internazionale in Puglia e Basilicata. Tre casi di studio*, Città di Castello 2015, 74-101, in part. 100-101.



Fig. 13. - Bitonto, Chiesa di San Leone, affresco, san Francesco ai piedi dell'Albero della Croce (foto Michele Colaiani, per gentile concessione).

connessione tra l'Assisiense e il tema del sacrificio sulla croce, ma inginocchiato in maniera paratattica al fianco di altri eminenti esponenti della dottrina cristiana²³. Egli è l'unico a presentare il cartiglio in una posizione più bassa, molto probabilmente per favorire l'osservazione della sua ferita sul torace, ormai a malapena visibile (fig. 13).

La chiesa di San Francesco a Lucera, invece, eretta agli albori del XIV secolo col favore di re Carlo II d'Angiò, presenta, come unico caso in Puglia a quanto mi consti, proprio il succitato tipo iconografico in cui, ai piedi della croce, non viene rappresentata Maria Maddalena, ma proprio il poverello umbro: egli è prostrato al cospetto del Cristo e gli tocca i piedi con riverenza (fig. 14).

²³ Gagliardi, *Agiografia francescana*, 187-214, per la connessione tra il tema dell'*Arbor vitae* e Francesco; M. Colaiani, *Il Lignum vitae in San Leone a Bitonto: variazioni a un tema iconografico*, in Mignozzi (a cura di), *L'abbazia di San Leone cit.*, 161-177, con esaustiva bibliografia. Ancor più di recente si guardi quanto scritto nei contributi di D. Solvi, A. Alessandri e M. Bollati in Bartolomei Romagnoli, Di Muro, Vedova (a cura di), *La Croce nei secoli XIV-XV cit.*, 85-100, 179-214.



Fig. 14. - Lucera, Chiesa di San Francesco, affresco, san Francesco si prostra ai piedi del Cristo Crocifisso (foto Antonella Ventura, per gentile concessione).

L'affresco, posto sul lato sinistro del coro, che rivela una duplice redazione, dovrebbe datarsi intorno alla metà del Trecento²⁴. Molto interessante l'iscrizione in volgare graffita alla destra dei piedi del Cristo, forse quattrocentesca, che si può così trascrivere: "Francisce vad[e] r[e] para domu[m] mea[m] ...mi ai lassame bassare queste tue piache [l]a chesja voglio sollevare"; pare, dunque, che sia lo stesso Gesù a esortare Francesco ad assumere un ruolo attivo nel salvare la Santa Chiesa dallo stato di corruzione in cui è caduta. La frase riprenderebbe, come riportato anche, ad esempio, da san Bonaventura nella vita del santo,

²⁴ Calò Mariani, *La pittura cit.*, 196-198; N. Tomaiuoli, *La chiesa di San Francesco di Lucera. Contrappunti e appunti di restauro*, Foggia 2004, 48; Calò Mariani, *La pittura medievale cit.*, 56-58; Eadem, *La pittura medievale in Capitanata cit.*, 46; Eadem, *Iconografia mariana in Capitanata. La Vergine Maria e la Passione del Figlio*, in A. Gravina (a cura di), *35° Convegno Nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia*. Atti (San Severo, 15-16 novembre 2014), San Severo 2015, 171-192, in part. 173-175; Mignozzi, *San Michele in Monte Laureto cit.*, 125-126; Massimo, *Pittura monumentale in Capitanata cit.*, 112, con una non condivisibile datazione quattrocentesca; N. Tomaiuoli, *La Chiesa di San Francesco d'Assisi a Lucera. Basilica minore. Santuario diocesano*, Foggia 2023, 9-11.

il dialogo avvenuto tra il Cristo crocifisso della chiesa di San Damiano ad Assisi e Francesco; da parte sua, quest'ultimo sembra accogliere la richiesta umilmente, offrendosi allegoricamente di baciare e dunque sanare le piaghe che affliggono l'intera istituzione ecclesiastica, partendo dai piedi, dunque dalle basi, proponendo una riforma radicale²⁵.

All'interno della medesima chiesa, sempre nel coro, nella sua parte centrale, compare un trittico che vede la Madonna con Bambino in trono tra sant'Antonio da Padova a destra del riguardante e Francesco d'Assisi alla sinistra (fig. 15). Egli, riconoscibile soltanto per via del taglio nella veste che mostra le stimmate sul petto, presenta una grave lacuna proprio all'altezza del volto. Lo stile del pannello e l'utilizzo di alcuni specifici elementi decorativi ne denunciano comunque una esecuzione alla metà circa del Trecento²⁶. La posizione centrale all'interno del coro e l'affiancamento alla Vergine in trono non devono stupire in una chiesa che gli è intitolata. Lo schema, pur nell'accentuazione prospettica degli elementi architettonici, sembra proiettare su parete una sorta di politico, secondo una prassi abbastanza seguita in ambito centro-italico²⁷.

Nel secondo quarto del Quattrocento, fu affrescata in gran parte la cappella della Maddalena nel castello di Copertino, in Salento. Tra i vari pannelli, fu inserita una sola scena francescana, quella con il santo umbro che riceve le stimmate²⁸. Il pannello è troppo consunto, ma, considerando lo stile galatinese del ciclo, è probabile che questo si rifacesse

²⁵ N. Muscat, *Francesco esemplificazione della «theologia crucis» di Bonaventura*, *Doctor seraphicus* 52, 2005, 55-77; C. Frugoni, *Una solitudine abitata. Chiara d'Assisi*, Bari-Roma 2006, 60-83, con una proposta interpretativa di grande interesse in relazione al brano e al ruolo di Tommaso da Celano; F. Accrocca, *Il «glorioso alfiere della croce». La "Legenda maior" di Bonaventura*, *Frate Francesco* 74, 2008, 211-252; M. Bollati, *Francesco e la croce di S. Damiano*, Milano 2016; D. Solvi, *La croce negli scritti di Francesco d'Assisi*, in Di Muro, Vedova (a cura di), *La croce nel primo secolo cit.*, 119-135, in part. 131-135; F. Accrocca, *Il Crocifisso di San Damiano. Arte. Storia. Spiritualità*, Città di Castello 2024; A. Ricci, *Francesco davanti al Crocifisso: lo sguardo delle immagini*, Milano 2024.

²⁶ Tomaiuoli, *La chiesa di San Francesco di Lucera cit.*, 49; Calò Mariani, *La pittura medievale cit.*, 56; Eadem, *La pittura medievale in Capitanata cit.*, 46-51; Eadem, *Iconografia mariana in Capitanata cit.*, 174; Massimo, *Pittura monumentale in Capitanata cit.*, 112-113.

²⁷ E. Camporeale, *Polittici murali del Trecento e Quattrocento: un percorso dall'Umbria alla Toscana*, *Atti e memorie dell'Accademia toscana di Scienze e Lettere* 76, n.s. 62, 2011, 11-77; O. Nappini, *Polittici murali illusivi: tipologia, diffusione e mappatura tra XIV e XV secolo in Toscana, Umbria e Italia settentrionale*, *La Diana* 10, 2025, 10-48.

²⁸ S. Ortese, C. Cipriani (a cura di), *De memoriae fragmentis. La Cappella della Maddalena nel castello di Copertino*, Copertino 2012; S. Ortese, *Una committenza Orsini del Balzo-Chiaromonte nella cappella della Maddalena a Copertino e alcune note sulla pittura tardogotica nel Salento*, in L. Petracca, B. Vetere (a cura di), *Un principato territoriale nel Regno di Napoli? Gli Orsini del Balzo principi di Taranto (1399-1463)*. Atti del convegno

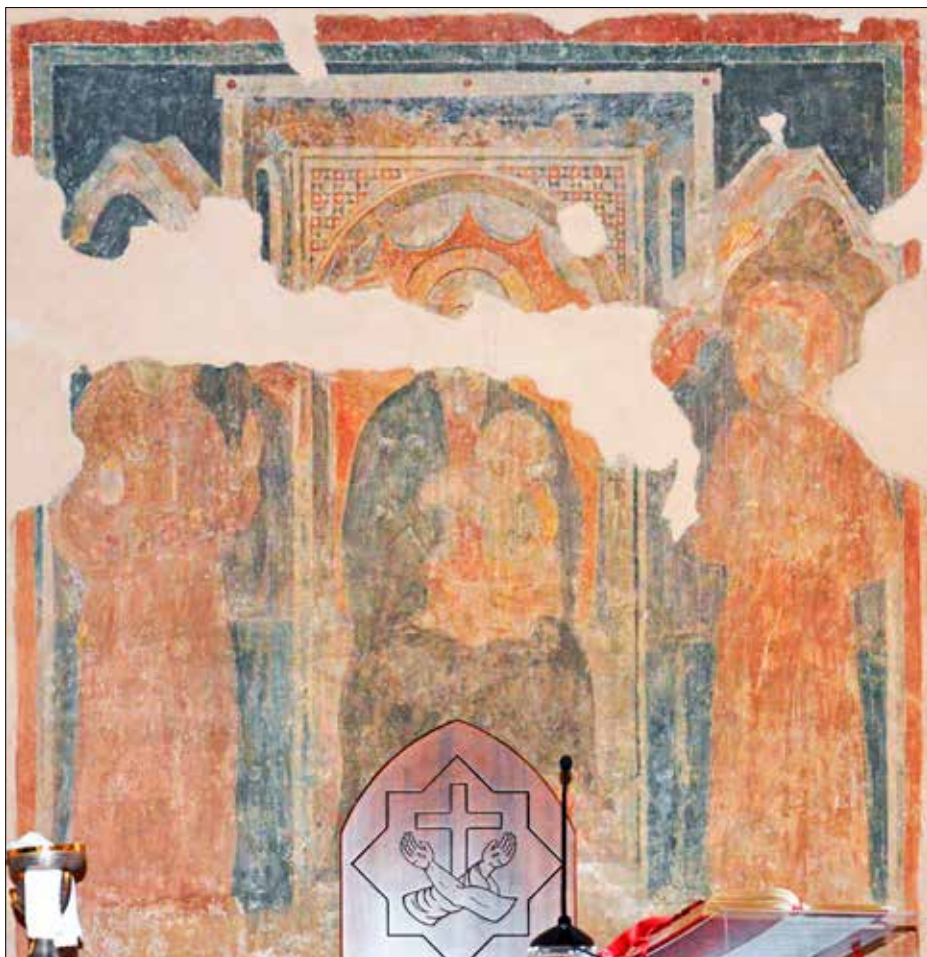


Fig. 15. - Lucera, Chiesa di San Francesco, affresco, san Francesco, Madonna con Bambino e sant'Antonio da Padova (foto Michele Colaianni, per gentile concessione).

all'immagine, ormai frammentaria, su una delle pareti della navata centrale in Santa Caterina d'Alessandria a Galatina, ove compare su duplice stratificazione, una forse relativa allo scadere del Trecento e una invece degli anni Venti del Quattrocento; ancora qui, in controfacciata, poi, appare sbiadito il riquadro con l'incontro tra san Francesco e san Domenico, in uno schema ridotto ai soli elementi essenziali: i due santi incrociano e stringono le mani destre in basso, mentre in alto le mani

di studi (Lecce, 20-22 ottobre 2009), Roma 2013, 577-588; Idem, *Pittura tardogotica cit.*, 229-246; Colaianni, *Le stimmate di san Francesco cit.*



Fig. 16. - Galatina, Basilica di Santa Caterina d'Alessandria, affresco, incontro tra san Francesco e san Domenico (foto Michele Colaianne, per gentile concessione).

sinistre sono impegnate a sfiorarsi la spalla in segno di reciproca comprensione e rispetto; l'atteggiamento di Domenico sembra più umile e deferente, quasi a voler sottintendere l'ammissione della *'maioritas'* di Francesco. Questa rilettura *'francescana'* della visione di Domenico è alquanto inconsueta, soprattutto perché l'episodio sembra qui comparire con un lieve anticipo rispetto agli esemplari meglio noti e rintracciabili in Italia centro-settentrionale²⁹. Il pannello costituisce un *unicum* in ambito pugliese, ove il tema non pare trovare altre attestazioni (fig. 16).

²⁹ A. Antonaci, *Gli affreschi di Galatina. Saggio di storia e filosofia dell'arte*, Milano 1966,



Fig. 17. - Veglie, Chiesa rupestre della Favana, affresco, Ricezione delle stimmate (foto Michele Colaïanni, per gentile concessione).

Come anticipato, non era inconsueto che soluzioni praticate nel sopraterra trovassero una formulazione analoga anche in contesti rupestri. La chiesa in grotta della Favana a Veglie, per esempio, nel profondo Salento, rivela l'utilizzo di uno schema che abbiamo già appurato

24; sul tema si vedano: C.F. Stephany, *The meeting of Saint Francis and Dominic*, Franciscan Studies 25, 1987, 218-233; R. Cobiainchi, "Visio et sincerus amplexus": un momento di agiografia domenicana ed i suoi sviluppi iconografici (secoli XIII-XV), *Iconographica* 2, 2003, 58-81, con ulteriore bibliografia; più di recente L. Andrews, *Fra Angelico and the meeting of Francis and Dominic*, *Arte cristiana* 104, 2016, 139-150.

essere stato utilizzato in ambito monumentale³⁰. L'affresco, databile alla metà del XV secolo, risente della cultura galatinese e di rimandi all'arte adriatica, ma impiega un linguaggio certamente più corsivo e popolare, pur rivelandosi altamente efficace per rendere la scena essenziale e di immediata intelligibilità (fig. 17). Mi pare interessante l'ambientazione apparentemente notturna, come pure la presenza del tema a destra della nicchia absidale, in prossimità simbolica al Cristo crocifisso della Trinità 'Trono di Grazia', sottolineando dunque il legame tra Cristo e Francesco.

Ormai in età moderna, nel terzo quarto del Quattrocento, per mano di un *Pandus* di Monopoli, ancora la chiesa di San Francesco a Bitonto ospita nel coro la scena in questione, pur se mutila della porzione superiore (fig. 18). Un dettagliato studio di L. Tangorra del 2011, dopo aver indagato le allusioni semantiche nascoste nella folta e variegata fauna aviaria inserita nel pannello o nella flora ritratta, oltre ad aver esaminato i soggetti peculiari e immancabili dell'assetto tradizionale, propone una ricostruzione grafica che aiuta a comprendere quanto, anche a distanza di tempo, lo schema di base rimanga alquanto fedele a quello sviluppato in Umbria tra la fine del XIII secolo e la prima parte del seguente³¹.

Un'ultima scena, databile all'ultimo ventennio del Quattrocento e di complessa lettura, si è conservata in un'altra chiesa bitontina, quella di Santa Maria della Chinisa, la cui fondazione si lega alla famiglia dei del Balzo Orsini, committenti di erezione e decorazione di quel tempio francescano in Galatina, Santa Caterina d'Alessandria, sinora più volte citato³². Non è forse fuor di luogo ricordare che il legame di questa famiglia col francescanesimo fu talmente stretto che gran parte dei suoi

³⁰ Per questo contesto si segnalano, in particolare, M.S. Calò Mariani, *Note sulla pittura salentina del Quattrocento*, Archivio Storico Pugliese 37/1-4, 1979, 139-164, in part. 152; Lorusso Romito, *Gli affreschi della chiesa di S. Maria dell'Isola* cit., 361; S. Ortese, *Ancora sulla pittura tardogotica nel Salento. Postille sul ciclo della Favara a Veglie*, in F. Abbate (a cura di), *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, Napoli 2006, 173-183; Idem, *Pittura tardogotica* cit., 275-280; Colaïanni, *Le stimmate di san Francesco* cit., con ulteriore bibliografia.

³¹ L. Tangorra, *San Francesco e la vexata quaestio delle stimmate in un poco noto affresco bitontino*, Studi Bitontini 91-92, 2011, 73-96; Mignozzi, *"Di colore era tutta agghindata"* cit., 123, con ulteriore bibliografia; Colaïanni, *Le stimmate di san Francesco* cit.

³² Per mera comodità, mi permetto di rimandare, in relazione a questa scena, all'analisi già pubblicata in Mignozzi, *"Di colore era tutta agghindata"* cit., 138-142, con ricca bibliografia precedente; di seguito, invece, si riportano i riferimenti ai testi non utilizzati in tale occasione.



Fig. 18. - Bitonto, Chiesa di San Francesco della Scarpa, affresco, Ricezione delle stimmate (foto Michele Colaianne, per gentile concessione).

componenti scelse di farsi deporre nel proprio sepolcro con indosso il saio francescano, talvolta riportato in scultura anche sul relativo gisante³³.

La scena è stata mutilata nelle sue porzioni più esterne a causa dell'addossamento, in età moderna, di un altare marmoreo, che nella parte inferiore occulta anche il basamento dell'affresco, ben conservatosi, con un drappo bianco, finemente 'ricamato' nelle parti più esterne

³³ Su questo particolare aspetto dei monumenti funerari e, più in generale, sul rapporto tra i francescani e la famiglia dei del Balzo Orsini si vedano: P. Belli D'Elia, *Principi e mendicanti. Una questione d'immagine*, in Lavarra (a cura di), *Territorio e feudalità cit.*, II, 261-294; M.S. Calò Mariani, *Predicazione e narrazione dipinta nella chiesa di Santa Caterina d'Alessandria a Galatina (Terra d'Otranto)*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: immagine e racconto*. Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 27-30 settembre 2000), Milano 2003, 474-484; C.D. Poso, *La fondazione di Santa Caterina: scelta devozionale e committenza artistica di Raimondo Orsini del Balzo*, in A. Cassiano, B. Vetere (a cura di), *Dal Giglio all'Orso. I Principi d'Angiò e Orsini del Balzo nel Salento*, Galatina 2006, 194-223; A.M. Monaco, *Il "potere dello spazio" nella basilica di Santa Caterina d'Alessandria a Galatina. Culto delle reliquie e iconografia nella propaganda del potere degli Orsini del Balzo*, in Petracca, Vetere (a cura di), *Un principato territoriale cit.*, 589-606, in part. 603-604; S. Leaci, *Politica, religione e iconografia nelle pratiche di legittimazione e di governo degli Orsini del Balzo*, *Itinerari di ricerca storica* 32/2, 2018, 145-164, in part. 160-161; G. Pollini, *L'Orso e la pietra. Scultura nella Puglia dei Del Balzo Orsini tra XIV e XV secolo*, Roma 2024, 48-51, 72-84.



Fig. 19. - Bitonto, Chiesa di Santa Maria della Chinisa, affresco, Consegna della Regola (foto autore).

e decorato al centro da una croce nera potenziata da gigli neri e rossi, annodato alle mensole di una sorta di pavimento soppalcato. Al di sopra, un ambiente cassettonato, che si sviluppa in una sorta di loggia, descritta da una serie di archetti poggianti su capitelli e colonnine marmoree dal decoro policromo alternato verde/rosso, costituisce la scatola scenica in cui prende vita la narrazione simbolica e simultanea della Consegna della Regola (fig. 19).

Il cartiglio affisso sul piedistallo ligneo che permette a Francesco di sveltare su tutti gli astanti chiarisce la lettura della rappresentazione: Hic beat[us] Fra[n]cis[c]us dat tres regulas. Prima[m] fratri[bus] dat minori[bus]. Secu[n]da[m] b[eatis] sorori[bus]. Tertiam v[er]o penite[n]ti[bus] q[ui]a no[n] s[ibi] soli vivere, s[ed] aliis p[ro]fice[re] vult, D[e] i zelo ductus. Il santo, dunque, consegna la Regola al Primo Ordine, rappresentato alla sua destra forse da Giovanni da Capestrano (non ancora canonizzato, ma qui aureolato), il quale riceve il codice con la mano destra e con la sinistra regge una croce astile ligneo a terminazioni potenziate³⁴: costui nel 1436 fu ad Andria e Bari per incontrare Giovanni Antonio del Balzo Orsini (fondatore della Chinisa stessa) nel tentativo

³⁴ Su Giovanni da Capestrano si vedano: A. Chiappini, *s.v. Giovanni da Capestrano*, in *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1965, 645-654; A. Cattabiani, *Santi d'Italia. Vita, leggende, iconografia, feste, patronati, culto. Volume primo*, Milano 2007, 508-511; P. Gerlach van's Hertogenbosch, O. Schmucki, *s.v. Johannes von Capestrano*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 7, Darmstadt 2015, 90-93. Per la figura in esame è stata proposta anche una identificazione con sant'Antonio da Padova: L. Andergassen, *L'iconografia di sant'Antonio di Padova dal XIII al XVI secolo in Italia*, Padova 2016, 223-224, che supporta tale ipotesi semplicemente perché Antonio «rimane nel contesto l'unico ad aver conosciuto personalmente Francesco», cosa che, però, iconograficamente non trova un reale punto d'appoggio; Francesco, difatti, non stabilisce connessioni visive o tattili dirette con nessuno dei presenti e affida simultaneamente i codici ai rappresentanti del Primo e del Terzo Ordine, senza fare differenziazioni (o preferenze) di sorta. Per quanto la presenza di Antonio da Padova dovesse essere prevista nella scena ed è tematicamente congrua con l'intera rappresentazione, è pur vero che costui non regge mai, nell'iconografia medievale e proto-rinascimentale, una croce ligneo astile, al contrario di Giovanni da Capestrano, che è molto spesso (quasi sempre) rappresentato con tale attributo. In più, i segmenti che servono a potenziare la croce permettono di avvicinarla a una croce di Gerusalemme, ulteriore elemento di connessione con Giovanni, il quale fu mandato proprio a Gerusalemme per riformare la Palestina francescana e perciò vi nominò un nuovo custode ed elesse un nuovo sindaco apostolico. L'aureola, ovviamente, come già esplicitato, rimane una deroga arbitraria ma facilmente giustificabile. L'opzione antoniana può certamente essere ritenuta altrettanto valida, ma lascia, allo stesso modo, alcune perplessità. Scene di consegna della regola ad Antonio sono attestate nel Quattrocento, ma in uno schema così complesso e per tanti sensi 'ardito' quale quello qui in esame non mi meraviglierei se comparisse una variante altrettanto interessante, che vedrebbe in Giovanni da Capestrano un protagonista 'emergente' in luogo del più consueto Antonio. Cfr. *ivi*, 123-126. Il santo padovano doveva comparire forse in un'altra posizione del pannello (si noti che gli estremi del riquadro, che ancora si intendono come foltamente abitati, non ci sono arrivati), e rappresentato secondo l'iconografia più tradizionale, con in mano i gigli. Non deve stupire, a mio parere, che nell'affresco bitontino si applichino soluzioni lontane dalla consuetudine, perché anche tutto il resto della composizione non sembra aderirvi, ma piuttosto pare sperimentare uno schema innovativo, altamente simbolico. In tutto ciò non va sottovalutato il ruolo che il committente può aver giocato in questa serie di scelte iconografiche originali, che forse richiese una specifica predisposizione dei soggetti sulla base del messaggio che intendeva trasmettere, ad oggi meno intelligibile che all'epoca.

di ammorbidire la sua posizione nella lotta alla regina Giovanna II per la successione al trono³⁵; alle sue spalle probabilmente papa Sisto IV (1471-1484)³⁶, appartenente ai Minori Conventuali, noto per aver canonizzato nel 1482 Bonaventura da Bagnoregio, seguito da un altro membro del clero con indosso il saio, dietro il cui cappuccio si scorge forse un cappello cardinalizio. In basso, ancora alla destra del santo, compare santa Chiara insieme ad altre consorelle, in rappresentanza del Secondo Ordine, la cui regola è già stata consegnata da Francesco alla donna, umilmente inginocchiata e in abito da penitente. Alla destra del riguardante, poi, in basso, si sviluppa la parte più 'angioina' della scena: Francesco, irrimediabilmente frontale nella solennità del gesto e senza ingaggiare giochi di sguardi con nessuno dei presenti, consegna con la mano sinistra la Regola del Terzo Ordine direttamente a SANCTUS LUDOVICUS REX FRANCIAE, mentre anche SANCTA HELISABETH REGINA UNGARIAE TERTII ORDINIS e SANCTUS ELZEARIUS COMES ARIANI, come indicati dalle iscrizioni sui loro abiti, sollevano le mani pronti a ricevere il medesimo testo. Al fianco di Elzeario, in secondo piano, compare un altro santo il cui nome, segnato sul berretto, viene qui finalmente decrittato: si tratta di S[ANCTUS] YVO, ovvero sant'Ivo/Yves Helory (1253-1303, canonizzato nel 1347 da Clemente VI); di nobili origini, studiò filosofia e teologia a Parigi, ma la sua appartenenza al Terzo Ordine è stata variamente messa in discussione, nonostante il suo impegno costante nell'aiutare i poveri e soprattutto gli orfani siano del tutto in linea con la spiritualità francescana³⁷. La sua presenza nel pannello, non solo confermerebbe indirettamente una sua certa adesione all'Ordine, ma sottolinea la finezza delle scelte compiute per la selezione dei santi da inserirvi, certamente frutto di attente riflessioni da parte del suo dotto ideatore.

Altri personaggi comparivano inginocchiati alle spalle di questo gruppo sul 'proscenio' e dovevano essere in dialogo con il pontefice, rappresentato in piedi all'estrema destra del riquadro: deve trattarsi di papa Niccolò IV (1288-1292), responsabile nel 1289 della bolla *Supra*

³⁵ Calò Mariani, *Predicazione e narrazione* cit., 480-482.

³⁶ L'identificazione di tale personaggio andrebbe verificata sulla base della presenza di un'iscrizione sul triregno indossato dallo stesso, che termina con le lettere [...]TER, senza segni di abbreviazione.

³⁷ A.M. Raggi, s.v. *Ivo Hélor de Kermartin*, in *Bibliotheca Sanctorum*, VII, Roma 1966, 997-1002; S. Kimpel, s.v. *Ivo (Yves) Helory*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 7, cit., 17-20.

Montem con la quale approvava ufficialmente il Terzo Ordine; costui è voltato verso una figura perduta, forse un cardinale con un copricapo rubeo dalla falda larga, e indica di rivolgere l'attenzione a Francesco. Prima di lui sembrano comparire in fila san Bernardino da Siena (canonizzato nel 1450), un altro frate con cappuccio, per il quale è stata anche proposta l'identificazione col beato Antonio da Bitonto, ma la cui identità può finalmente essere svelata grazie allo scioglimento dell'iscrizione individuabile sulla colonnina dietro la sua testa, relativa al BE[ATUS] IO/h[ANNES] PA[RMENSIS], ovvero Giovanni da Parma, ministro generale dell'Ordine francescano dal 1247 al 1257, morto nel 1289, beato e non santo, cosa che spiega la mancanza di un'aureola per la sua figura³⁸; in prima posizione, poi, compare san Ludovico da Tolosa, il cui piviale con gigli oro su fondo blu cattura gran parte dello spazio a disposizione in questa porzione del pannello.

Come ho già evidenziato altrove, è francescano addirittura il frate, affrescato a *grisaille* nel clipeo che interrompe il raffinato fregio fitomorfo messo a delimitare superiormente la scena, impegnato a devolvere un lungo cartiglio a guisa dei profeti veterotestamentari: sarebbe suggestivo potervi riconoscere Tommaso da Celano, grande studioso e biografo ufficiale del santo, cui si deve gran parte delle informazioni a noi note sul 'poverello' di Assisi. Siamo di fronte, dunque, a un pannello raffinato, densamente popolato da figure inconsuete e accuratamente selezionate, dotato di un potente sottotesto (oggi non più facilmente intelligibile), che mira a esaltare il francescanesimo in tutte le sue diverse declinazioni, quella più spirituale e quella più politica.

Mi pare, in conclusione, che la Puglia abbia mostrato una precoce capacità di ricezione dell'immagine di Francesco nell'arte pittorica,

³⁸ Si tratta di un personaggio interessante e controverso, che non ebbe vita facile all'interno dell'Ordine e che cedette la propria carica nel 1257 proprio al celebre Bonaventura da Bagnoregio. G.G. Merlo, *Frate Giovanni da Parma, ministro generale*, in Idem, *Intorno a francescanesimo e minoritismo. Cinque studi e un'appendice*, Milano 2010, 107-146. Pur se ufficialmente beatificato soltanto nel 1777 da papa Pio VI, il pannello dimostra che alla fine del Quattrocento doveva già essere considerato tale. Per la presenza di Antonio da Bitonto nel pannello, anche se mai in maniera chiara, si guardino: I. La Selva, *Un affresco pugliese del Quattrocento e note di iconografia francescana*, Studi Bitontini 45-46 (1987-1988), 79-98: 85, 96; A. Castellano, M. Muschitiello, *Storia di Bitonto narrata e illustrata*. III. *Città e territorio fra Medioevo ed età moderna (Angioini e Aragonesi. Dal XIII al XVI secolo)*, Bitonto 1998, 274; F. Moretti, *Antonio da Bitonto ofm obs nella vita religiosa e sociale del Quattrocento*, in S. Milillo (a cura di), *Cultura e società a Bitonto e in Puglia nell'età del Rinascimento*. Atti del VI Convegno Nazionale (Bitonto, 19-21 dicembre 2007), I, Galatina 2009, 199-234: 226-226, n. 77.

partendo dalla duecentesca tavola bitontina, per poi svilupparsi sulle pareti di chiese monumentali (come Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo, San Paolo a Brindisi e San Francesco a Bitonto), e infine ricorrere in numerose chiese rurali e, in un certo qual modo, secondarie, per tutto il Trecento e il Quattrocento, affiancando alla rappresentazione iconica del santo quella della Ricezione delle stimmate. La seconda metà del Quattrocento, pur non potendo invero essere considerata parte del Medioevo, è comunque partecipe di questo clima e trattiene l'utilizzo di temi e, spesso, modi pittorici, della prima parte del secolo. Nel contesto regionale, però, pare che sia Bitonto a distinguersi per numero e varietà di ricorrenze e contesti: la più antica testimonianza nella regione è, per l'appunto, la tavola del Museo Diocesano, databile tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Duecento, cui fa eco il trecentesco pannello iconico nella chiesa medievale intitolata al santo. L'Assisiatese poi compare nel coro dell'abbazia benedettina di San Leone, ai piedi dell'albero della croce nel secondo quarto del Trecento e infine, nel terzo quarto del Quattrocento, nuovamente nel coro della chiesa francescana, con la scena delle stimmate, e poco più tardi nella chiesa della Chinisa, con la Consegna della Regola. Ben cinque attestazioni, dunque, per un solo comune, in una varietà di *media* e di temi che non ha pari nella regione³⁹. Nel Salento, invece, è Galatina a vantare il primato per il numero di attestazioni, tutte parietali e tutte all'interno della chiesa di Santa Caterina d'Alessandria a Galatina: tre pannelli iconici con figura olosoma del santo, un clipeo in un sottarco col santo orante, due diverse redazioni sovrapposte della scena di ricezione delle stimmate e il caso, unico in Puglia, con l'incontro 'visionario' tra l'Assisiatese e san Domenico.

Bitonto, dunque, insieme a Galatina e agli altri centri citati in precedenza che ancora possiedono testimonianze pittoriche relative al poverello d'Assisi, diventano casi campione per dimostrare quanto ricettiva la regione si mostrò nei confronti del culto del santo umbro, del quale recepì subitaneamente i codici iconografici per ripeterli in contesti diversi e con varianti peculiari. Pare, anche, che la tendenza generale ad

³⁹ Il numero potrebbe salire a sei se si verificasse la presenza del santo in un guasto affresco, mutilo di tutta la parte superiore, conservatosi sempre nel coro della chiesa di San Francesco della Scarpa, ove si intravede una nicchia con all'interno una figura scalza, i cui piedi sembrerebbero entrambi segnati dalle stimmate. Si tratterebbe, dunque, di un caso di immagine iconica e olosoma simile a quelle incontrate nel contesto di Santa Caterina d'Alessandria a Galatina: cfr. Mignozzi, *'Di colore era tutta agghindata'* cit., 144, n. 23.



Fig. 20. - Andria, Chiesa di San Francesco, trave lignea dipinta, san Francesco benedice due donatori (foto Michele Colaianne, per gentile concessione).

emergere sia una preferenza per i pannelli iconici col santo olosomo piuttosto che per scene relative a narrazioni agiografiche.

Un ultimo dato che mi preme sottolineare è che, in tutta la scultura gotica pugliese (sopravvissuta al passare del tempo e dunque a noi arrivata) Francesco non compare neanche una volta: il santo Assisiense risulta totalmente assente, non è chiaro il perché⁴⁰. Guardando a un'altra tipologia di *medium*, però, un'attestazione degna di nota (ma che certo non poteva essere visibile quanto i casi già presentati per via della sua posizione nello spazio liturgico) è quella della trave lignea di una capriata della chiesa di San Francesco ad Andria, degli anni Trenta del XIV secolo, dove il santo compare in dialogo con i donatori, che probabilmente parteciparono alla campagna di copertura dell'edificio, trasformando tale operazione in una sorta di *ex voto*⁴¹ (fig. 20).

Qui san Francesco compare a mezzo busto, gerarchicamente più grande rispetto ai committenti, in abiti umili nonostante le effettive possibilità finanziarie, che permisero loro di partecipare a un'opera edilizia e decorativa di grande pregio. Alle spalle di Francesco un drago avviluppato sembra allontanarsi, mentre un altro a sette teste la cui coda è più volte ritorta su sé stessa sembra voler infierire sulla coppia.

⁴⁰ Fa eccezione il caso, recentemente portato all'attenzione del pubblico, della lastra tinesca conservata presso il Convento dei Cappuccini di Foggia. Cfr. T. Palermo, *Una scultura di Tino di Camaino a Foggia*, in "FoggiaRacconta", marzo 2022, consultabile al link: <http://foggiaracconta.altervista.org/blog/curiosita/una-scultura-di-tino-di-camaino-a-foggia/>. Ritengo, però, che questo pezzo sia giunto in Puglia molto tardi, forse già in età contemporanea, da un luogo diverso e che, dunque, nel Medioevo il manufatto a cui doveva appartenere non fosse presente nella regione.

⁴¹ B. Andriano Cestari, *Le travi dipinte della chiesa di San Francesco di Andria*, Andria 2004, 34-35; M. Colaianne, *A quarant'anni da «Tecta depicta». Le capriate lignee dipinte in Puglia tra XIII e XV secolo*, in Nu.Me. Gruppo di Ricerca sul Medioevo Latino (a cura di), *Atti dell'VIII ciclo di studi medievali* (Firenze, 23-24 maggio 2022), Lesmo 2022, 385-390, in part. 385-386.

L'animale fantastico, chiaramente simbolo di tutte quelle tentazioni ed eventualità nefaste che possono abbattersi sulle vite dei credenti, porta i due donatori, verosimilmente marito e moglie, ad affrettarsi verso il santo, in richiesta di protezione. Lui, dal suo canto, apre le braccia in segno di accoglimento: la mano sinistra, col palmo esposto, rivela lo stigma nero, mentre la mano destra sembra chiusa nel *gestus benedicendi*. Un'iconografia del tutto nuova, dunque, il cui valore simbolico è facilmente intuibile, ma che non pare trovare precedenti o casi di confronto altrove. Deve trattarsi di una composizione realizzata *ad hoc* per il duo di committenti, traendo spunto da temi diversi ma complementari.

Le immagini esaminate, dunque, non sono soltanto il segno della profonda penetrazione del francescanesimo nella Puglia medievale, ma anche la riprova che l'arte servisse a veicolare, favorire e caldeggiare culti e devozioni soltanto apparentemente lontani, che il fenomeno francescano fu di ampia portata in tempi brevi e che alla sua veloce diffusione corrispose una lunga persistenza nel tempo. Credo che le attestazioni esaminate non vadano ancorate alla circolazione di testi agiografici o esegetici sul santo, ma siano più semplicemente il riflesso di dinamiche artistiche arcinote, che vedono nelle arti trasportabili o sontuarie (come tavole e codici miniati) un possibile mezzo di penetrazione di tali temi in Puglia, oltre all'approdo nella regione di artisti o taccuini d'artista che custodivano tali modelli, favorendone la divulgazione. In un gioco di repliche, poi, tali rappresentazioni furono riportate da centri religiosi più prestigiosi a contesti più periferici, innescando un sistema 'a domino' che non si è certamente arrestato col finire del Medioevo. Non credo, a tal proposito, che sia un caso che gli esempi più antichi si conservino nella parte più settentrionale della regione, dunque più prossima all'Italia centrale, e che le testimonianze quattrocentesche siano quasi tutte nel Salento, come se le opere potessero aiutarci a definire i tempi di diffusione delle immagini dal nord al sud della regione, e forse, anche, i tempi di assorbimento popolare dei culti legati al santo francescano, che, però, non corrispondono a quelli dell'arrivo dei Francescani in tali zone e all'erezione dei loro edifici sacri, già documentati tra fine Duecento e prima parte del Trecento⁴².

⁴² P. Coco, *I francescani nel Salento*, 3 voll., Taranto 1930-1935; G. Guastamacchia, *Francescani di Puglia. I Frati Minori Conventuali (1209-1962)*, Bari-Roma 1963; L. Pellegrini, *Insedimenti Francescani nell'Italia del Duecento*, Roma 1984, 223-272; Idem, *I Francescani*

Nell'ambito dei contesti esaminati e in riferimento alle opere conservate, mi pare che emerga in maniera abbastanza prepotente la 'duttività' del soggetto francescano, che trova sempre nuovi schemi iconografici a cui adattarsi o aderire, talvolta con deroghe di non poco conto alla 'norma'. A tal proposito, credo che le cronologie delle testimonianze qui riportate siano affidabili proprio perché derivanti dall'analisi dell'aspetto stilistico-formale, col supporto della conoscenza delle fasi edilizie e decorative dei distinti monumenti e di casi a questi paragonabili. Ciò, difatti, permette di ovviare a quell'assunto secondo cui la presenza delle stimmate o addirittura la natura grafica delle stesse (rosse e sanguinanti o nere e aduste) possa risultare vincolante per datare le immagini ⁴³.

e il Gargano nel secolo XIII, in P. Corsi (a cura di), *Monasteri e conventi del Gargano: storia, arte, tradizioni*, San Marco in Lamis 1998, 21-29; Idem, *Gli Ordini mendicanti in Capitanata, secoli XIII-XIV*, in Calò Mariani (a cura di), *Capitanata medievale* cit., 110-121; Idem, "Che sono queste novità?". *Le religiones novae in Italia meridionale (secoli XIII e XIV)*, Napoli 2005, 140-180; P. Corsi, *Il francescanesimo in Terra di Bari e a Bitonto dal Duecento al Cinquecento*, in Pice, Moretti (a cura di), *Segni del Francescanesimo* cit., 99-116; M. Colaïanni, *Gli insediamenti minoritici in Puglia e Basilicata in età sveva: oltre le leggende, attraverso le fonti*, in M. Mignozzi (a cura di), *A misura d'uomo. Arti, poteri e culti nel Mezzogiorno normanno-svevo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Bari, 14-15 gennaio 2026), Bari 2025, 101-114, con bibliografia.

⁴³ Di una bibliografia vastissima sul tema, per brevità, si preferisce qui rimandare soltanto ai testi consultati: D. Neri, *Iconografie delle stimmate di san Francesco nel secolo XIII*, Studi Francescani 10, 1924, 61-94; A. Vauchez, *Les stigmates de saint François et leurs détracteurs au Moyen Âge*, Mélanges d'archéologie et d'histoire 80, 1968, 595-625; O. Schmucki, *The stigmata of St. Francis of Assisi: a critical investigation in the light of thirteenth-century sources*, New York 1991; C. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Torino 1993; *Il fatto delle stimmate di san Francesco*. Atti della tavola rotonda (Assisi, 17 settembre 1996), Assisi 1997; A. Davidson, *Miracles of Bodily Transformation, or, How St. Francis Received the Stigmata*, in C.A. Jones, P. Gallison (a cura di), *Picturing Science, Producing Art*, London 1998, 101-124; J. Bennett, *Stigmata and sense memory: St. Francis and the affective image*, Art History 24/1, 2001, 1-16; R. Trexler, *The Stigmatized Body of Francis of Assisi: Conceived, Processed, Disappeared*, in K. Schreiner, M. Müntz (a cura di), *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München 2002, 463-498; J. Dalarun, M.F. Cusato, C. Salvati, *The Stigmata of Francis. New Studies, New Perspectives*, New York 2005; H. Belting, *Saint Francis and the Body as Image: An Anthropological Approach*, in C. Hourihane (a cura di), *Looking Beyond: Visions, Dreams, and Insights in Medieval Art & History*, Princeton 2010, 3-14; N. Bianchi (a cura di), *Considerazioni sulle stimmate di san Francesco*, Bari 2013; G. Klaniczay, *Da Verna a San Giovanni Rotondo: la ierofania nelle esperienze degli stigmatizzati*, in L. Avellis (a cura di), *Ierofanie e luoghi di culto*. Atti del IV Convegno Internazionale (Monte Sant'Angelo, 21-23 aprile 2015), Bari 2016, 197-215; C. Mercuri, *Francesco d'Assisi. La storia negata*, Roma-Bari 2016, per la revisione che fu operata sulla biografia del santo, con le inevitabili ripercussioni sul tema delle stimmate; C. Frugoni, *Vita di un uomo: Francesco d'Assisi*, Torino 2017, 119-146, ove più volte la studiosa ricalca il concetto secondo cui «il miracolo delle stimmate fu quindi autorevolmente sostenuto da Roma anche se la gente, i pittori, alcuni membri del clero si rifiutarono a lungo di prestarvi fede» e, poco oltre, ricordando che «anche i pittori

Ritengo, difatti, che tale questione vada ridimensionata. Dobbiamo prendere in considerazione l'idea che, a prescindere dalle indicazioni di Tommaso da Celano e di frate Elia, dalla censura bonaventuriana e dalle bolle dei papi Gregorio IX, Alessandro IV e Niccolò III, l'arte mantenesse sempre un discreto margine di autonomia. Molte, difatti, tra le testimonianze qui passate in rassegna, costituirebbero delle 'eccezioni alla regola', cosicché, piuttosto che pensare a casi unici e a iniziative artistiche dalla complessa lettura iconologica, sarebbe forse più opportuno iniziare a immaginare i 'confini' iconografici come qualcosa di molto più labile e arbitrario.

In generale, invero, le variabili sono troppo numerose perché si possa pensare a una regolamentazione 'globale', capace da un momento in poi, con i limiti oggettivi della divulgazione di informazioni propri dell'età medievale, di uniformare le norme dell'iconografia francescana a tal punto da trasformare le opere d'arte in testimonianze vincolate (e vincolanti) cronologicamente. Temo, infatti, che la necessità degli storici o degli storici dell'arte di orientarsi all'interno di un materiale così eterogeneo e difforme li abbia portati a riferirsi alle indicazioni testuali e teologiche come se fossero dogmatiche e quindi imprescindibili. Questa idea, però, elimina dall'equazione la discrezionalità dei soggetti realmente coinvolti nella realizzazione delle immagini: artisti e committenti. Questi ultimi, laici o religiosi, potevano non avere reale e (soprattutto) aggiornata cognizione di quanto prodotto altrove da artisti differenti o di quanto approvato o meno dalla comunità francescana

si ostinavano a non dipingere i segni delle stimmate, e se le dipingevano, assai spesso venivano cancellate da mani di ignoti fedeli» e se, sicuramente, da Giotto in poi, verrà codificata una versione più 'fortunata' e dunque più imitata e ricorrente, è pur vero che continuarono a circolare anche versioni alternative del tema, che assecondavano le richieste di committenti facilmente impressionabili o erano l'esito dell'impiego di modelli non ortodossi, da parte di artisti poco zelanti. S. Romano, *Giotto, Francesco, i Francescani*, in E. Grau, R. Manselli, S. Romano, *Francesco e la rivoluzione di Giotto*, Milano 2018, 87-198: 93-94, 130-131; J. Dalarun, «Cicatrici alle mani, ai piedi e al costato», in Idem, «Omnia verba que disimus in via». *Percorsi di ricerca francescana*, Milano 2019, 79-130; A. Ricci, *Apparuit effigies. Dentro il racconto delle stimmate*, Milano 2021, 187-278, dove pure si cita il caso nel coro della chiesa di San Francesco della Scarpa a Bitonto. P. Maranesi, *La teologia delle stimmate di Francesco d'Assisi. Una nuova prospettiva nel rileggere gli eventi della Verna*, Frate Francesco, n.s. 90/1, 2024, 57-99; R. Giorgi, *Le stimmate di san Francesco raccontate dall'arte*, Milano 2024; Bartolomei Romagnoli, Di Muro, Vedova (a cura di), *La Croce nel primo secolo francescano* cit., in particolar modo i contributi di A. Ricci, G. Klaniczay, E. Lunghi. Di recente, si guardi il volume: S. Chiodo et alii (a cura di), *La croce che fiorisce e le stimmate di Francesco. Un percorso fra testi e immagini a Santa Croce*. Catalogo della mostra (Firenze, Refettorio d'inverno di Santa Croce, 4 dicembre 2024-30 marzo 2025), Firenze 2025.

o, più semplicemente, potevano scegliere di non aderirvi; non è poi prevedibile il loro diretto coinvolgimento nella scelta del soggetto: non possiamo computare, difatti, quanto dettagliata fosse la richiesta in relazione all'iconografia da realizzarsi e di quale natura fosse l'interazione tra committente laico, responsabile religioso del contesto in cui l'opera andava a realizzarsi e artista. Allo stesso modo, non possiamo avere reale contezza del livello di aggiornamento degli artisti, i quali potevano a loro volta proporre o preferire alcuni modelli in luogo di altri, in relazione alle proprie capacità esecutive, alla maggiore familiarità con varianti codificate già da tempo o alla ricezione di 'novità' da ambienti artistici più o meno lontani. Indipendentemente dai limiti culturali delle rispettive formazioni o dalla volontà (non verificabile) di aderire o meno a schemi precostituiti (sulla base di pur attente speculazioni esegetiche sui testi agiografici francescani) e già in voga, tale discorso non tiene conto dell'arbitrarietà e del desiderio del singolo soggetto coinvolto, che poteva chiaramente differire da quanto prodotto in un medesimo contesto geografico e cronologico. Non a caso, nello stesso torno di anni e nella stessa cittadina, possiamo osservare san Francesco in varianti iconografiche sempre diverse ed eseguiti da mani di pittori tutte distinguibili tra loro. Modelli e artisti circolavano sul territorio con tempi e modi non sempre facili da ricostruire, se a ciò poi si aggiunge la necessità di aderire, talvolta, anche ai *desiderata* dei committenti, si comprende quanto infinitamente varia e disorganica possa risultare l'iconografia francescana al di fuori del territorio umbro e delle sue prossimità, dove è più probabile che si cercasse di mantenere fedeltà ai modelli 'originari'. In questo credo emerga la difficoltà degli studi sull'iconografia medievale, ove alcuni limiti oggettivi ricordano allo studioso quando e dove fermarsi, per non incorrere nell'errore di affidarsi a ricostruzioni comode, ma in sostanza difficilmente verificabili. Se censure, oblitterazioni o divieti non bastano a scoraggiare artisti o committenti dall'agire in totale autonomia, al di fuori delle convenzioni più seguite, pare chiaro quanto, nell'approccio alle immagini, la cautela diventi obbligatoria. L'analisi iconografica deve dunque cedere il passo, in taluni casi, a quella puramente stilistica, forse più affidabile, per alcuni aspetti, al fine di proporre cronologie più sicure; a questa, ovviamente, va affiancata la conoscenza delle fasi edilizie del contesto monumentale in cui tali immagini sono state pensate e inserite.

I secoli che ormai ci separano dall'età di Mezzo devono averci privato certamente di molte altre testimonianze, così che non ci è permesso

avere un quadro esaustivo della situazione, ma quelle pervenuteci sono comunque sufficienti a tratteggiare una mappa della devozione che disegna una certa connessione tra Umbria e Puglia, aiutandoci a comprendere che nessun luogo era troppo lontano e nessun uomo indifferente al racconto della vita di Francesco d'Assisi, a prescindere dalla forma artistica che tale devozione avrebbe poi assunto. L'importante, come si suol dire, era partecipare.

LE STIMMATE SUL SACRO MONTE DELLA VERNA. VISIONI E VEDUTE NEI CICLI PITTORICI DEI SECOLI XIII-XV

Alberta Piroci Branciaroli

La Verna è il luogo privilegiato dell'incontro di san Francesco con Dio e le stimmate sono il tratto peculiare del santo Assisiato, il primo ad averle ricevute dopo Cristo; l'avvenimento, il più famoso e il più rappresentato della sua vita, ebbe luogo alla Verna il 14 settembre 1224¹. L'evento prodigioso ha fatto sì che il monte sia considerato uno dei più santi al mondo, come si legge sull'antica porta d'ingresso: *Non est in toto sanctior orbe mons* (Altro monte non ha più santo il mondo). L'episodio delle stimmate è documentato da numerose fonti scritte ed iconografiche; il confronto fra le stesse ha permesso di valutare quanto le une possano essere di supporto alle altre nella ricerca di più precise informazioni storiche sia sul secondo Calvario, il crudo sasso di dantesca memoria, sia sulle fonti stesse. Il luogo è stato oggetto di particolare attenzione da parte degli artisti che, su suggerimento della committenza, hanno tradotto in immagini le descrizioni riportate dalle fonti scritte, realizzando opere visive capaci di suscitare una profonda emozione di fronte al miracolo che aveva reso Francesco l'*Alter Christus* e il monte della Verna, testimone del prodigio, una vera e propria reliquia, in quanto luogo nel quale si era manifestato il sacro nella sua forza misteriosa, riflesso di quella cosmica che emana dalla divinità². Un'analisi attenta di alcune fonti iconografiche, confrontate con quelle scritte, ha permesso di porre quesiti circa le datazioni correnti sia sulle une che sulle altre³. Emerge infatti chiaramente come in alcune testimonianze

¹ M.B. Barfucci, *Il monte della Verna. Sintesi di un millennio di vita*, Firenze 1992; A. Piroci Branciaroli, *La Verna. Guida al sacro monte*, Città di Castello 2000.

² F. Canaccini, *Sacre Ossa. Storie di reliquie, santi e pellegrini*, Roma-Bari 2025, 5, n. 3.

³ Cfr. A. Giorgi, *Dal primitivo insediamento alla Verna dell'Osservanza*, in N. Baldini (a cura di), *Altro monte non ha più santo il mondo. Storia, architettura ed arte alla Verna dalle origini al primo Quattrocento*. Atti del Convegno di studi (Convento della Verna, 4-6 agosto 2011), Firenze 2012, 45-57; M. Mussolin, *Deserti e crudi sassi: miti, vita religiosa e architetture alla*

artistiche del XIII secolo, frutto della committenza dell'Ordine francescano, siano presenti elementi descritti solo nelle *Considerazioni sulle stimmate*, testo anonimo in volgare, posto in appendice ai *Fioretti*, assegnabile all'ultimo quarto del XIV secolo⁴. Le *Considerazioni*, testo da ritenersi successivo al volgarizzamento, riconducibile all'eremo della Verna o ad ambito fiorentino, sembrano essere state il punto di riferimento per la committenza di molte opere d'arte, anche perché ricche di particolari descrittivi. Tra gli indizi a sostegno di un'origine terziaria del testo delle *Considerazioni* potrebbe essere annoverato il rilievo dato alla leggendaria fondazione del Terz'Ordine da parte di Francesco, narrata nei *Fioretti* (cap. XVI) e sostenuta da Niccolò IV, il papa che nel 1289 promulgò la Regola dei Terziari; tra questi ultimi ci sono sia personaggi di spicco della storia francescana, sia personaggi probabilmente noti solo in area alvernina. Tra i primi figurano il beato Orlando Cattani, conte di Chiusi, la cui altrettanto leggendaria donazione del monte della Verna a Francesco è narrata nella prima *Considerazione*. Tra i secondi Simone dei Guidi, conte di Battifolle e signore di Poppi, proprietario di una cappella edificata nel luogo in cui si trovava Francesco all'apparizione del serafino⁵.

La più antica testimonianza pittorica raffigurante l'impressione delle stimmate è la pala agiografica datata 1235 e firmata da Bonaventura Berlinghieri (fig. 1).

Realizzata per la chiesa di San Francesco di Pescia (Pistoia), l'opera mostra, nella prima scena in alto a sinistra, il santo, canonizzato nel 1226 da papa Gregorio IX, a soli due anni di distanza dalla morte, nell'atto di ricevere i segni della Passione di Cristo, dal cherubino. La scena è caratterizzata da un linguaggio fortemente stilizzato, ispirato a quello della pittura bizantina già diffusa da tempo, ma che venne rilanciato dopo la conquista crociata di Costantinopoli nel 1204. È evidente il processo di astrazione che si risolve in una sorta di trasposizione geometrizzante

Verna dalle origini al primo Quattrocento, ibidem, 117-136; E. Lunghi, *Le prime immagini della Verna, ibidem*, 137-158.

⁴ Sull'opera cfr. *Le Considerazioni sulle stimmate di san Francesco*, premessa al testo, revisione del testo e note di commento di N. Bianchi, introduzione di A. Mastromatteo, Bari 2013.

⁵ Cfr. S. Natale, *Attorno all'edizione critica dei Fioretti di san Francesco: riflessioni sull'ambiente di produzione di Actus, Fioretti e Considerazioni sulle stimmate*, Franciscana 15, 2013, 173-208; Ead., *I Fioretti e le Considerazioni sulle Stimmate*, in C. Ossola (a cura di), *San Francesco d'Assisi*, Roma 2019, 79-89.

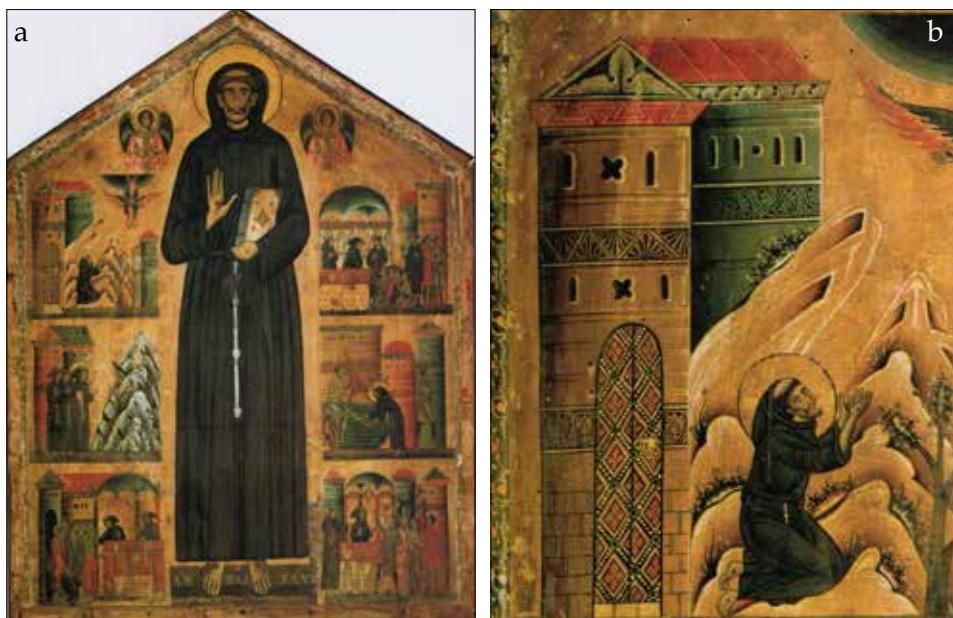


Fig. 1. - a. Pescia, Chiesa di San Francesco, pala di Bonaventura Berlinghieri (1235); b. *Impressione delle stimmate di san Francesco* (particolare).

delle forme naturali che acquistano andamenti semplici ed essenziali, ma allo stesso tempo eleganti e raffinati, e che si caratterizzano per la ricerca di uno studiato effetto ornamentale e decorativo. L'aspra natura rocciosa della Verna è resa con una quinta di rocce appiattite sul fondo, riassunte in campi e fasce curvilinee: non alberi, non costruzioni architettoniche reali, ma immagini mentali che sembrano manifestare il carattere astratto della natura raffigurata; non traduzione in immagini della realtà, ma rappresentazione visiva di un luogo sentito come essenza del divino. Le due architetture religiose distanti l'una dall'altra, posizionate ai lati della scena, alludono ai due poli di preghiera, che caratterizzarono fin dall'inizio il luogo, e alla loro reale sistemazione sul monte, ossia separati da massi e rocce. Non verosimili nella tipologia costruttiva, i due edifici religiosi sono riccamente decorati e rappresentati in modo idealizzato, in forme bizantineggianti che alludono l'uno alla chiesetta degli Angeli, risalente agli anni 1216/18, e l'altro a quella che sarebbe diventata la Cappella delle Stimmate, denominata in origine Oratorio di San Michele Arcangelo⁶.

⁶S. Mencherini, *Codice Diplomatico della Verna e delle SS. stimate di S. Francesco d'Assisi*

Tra il 1263 e il 1264, Simone dei conti Guidi da Battifolle, per devozione e gratitudine verso il santo Assisiense, sostenne la costruzione del complesso edilizio della scogliera delle Stimate, dove venne realizzata dapprima una cappellina, poi la cappella della Croce, che in precedenza era stata la seconda cella del santo⁷.

Le due architetture, impreziosite da delicati motivi decorativi, si presentano come simboli della tensione verso l'infinito e il trascendente cui indirizza il culto cristiano a forte componente escatologica. Confinata nel ruolo sussidiario di ambientazione scenica, la raffigurazione pittorica del paesaggio soggiace al processo di semplificazione formale, manifestando il disinteresse espresso dal pensiero cristiano per il mondo sensibile. Il paesaggio 'reale' della natura fa capo e si traduce immediatamente in paesaggio 'simbolico', nel quale gli elementi naturali sono simboli della creazione ed emanazioni del divino e la loro bellezza è percepita come adombramento del divino stesso: risultato, questo, della filosofia cristiana, che esprimeva la capacità della mente medievale di concepire per simboli.

La configurazione artistica è scabra ed essenziale, con costrutti rigidi e schematici, portatori di una concezione non mimetica, ma allusiva e simbolica della forma. È evidente l'utilizzo di un formulario aniconico astratto ed ornamentale, con semplificazione degli elementi figurativi, come la resa sintetica delle rocce che connotano, caratterizzandolo, il monte. Il paesaggio, seppur in una forma schematica ed ispirata ad una concezione eminentemente simbolica dell'ambiente naturale, ridotto a puro 'segno', favorisce il riconoscimento della caratteristica morfologica fondamentale del luogo, evocando in maniera inequivocabile l'aspra natura della Verna, segno essa stessa, come fu rivelato a Francesco, della presenza divina:

considerando la disposizione del monte e meravigliandosi delle grandissime fessure e aperture di sassi grandissimi si puose in orazione; e allora gli fu rivelato da Dio che quelle fessure così meravigliose erano state fatte miracolosamente nell'ora della passione di Cristo quando, secondo che dice il Vangelista, le pietre si spezzarono. E questo volle Iddio che singularmente appresse in su quel monte della Verna perché quivi si dovea rinnovare la

nel 7. centenario del gran prodigio, Firenze 1924, 47, n. 40.

⁷ C. Cannarozzi (a cura di), Mariano da Firenze, *Dialogo del Sacro Monte della Verna*, Pistoia 1930, 83.

passione del nostro Signore Gesù Cristo nell'anima sua per amore e compassione e nel corpo suo per impressione delle sacre sante istimate⁸.

Al modello iconografico proposto da Berlinghieri, seppur semplificati nella composizione scenica, si configurano altri esempi che presentano costrutti rigidi e schematici portatori di una concezione non mimetica, ma allusiva e simbolica della Verna, raffigurata con essenzialità descrittiva e con un cromatismo acceso che contribuisce a manifestare il valore allusivo delle figurazioni stesse. Ne è esempio il dipinto attribuito da alcuni al Maestro della Croce 434 e da altri storici dell'arte al Maestro del San Francesco Bardi; la tavola, databile al 1250 circa, è conservata presso la Galleria degli Uffizi a Firenze (inv. 8574).

Alla seconda metà del secolo XIII risale l'affresco che Giotto realizza nella Basilica Superiore di Assisi tra il 1296/99 e che rappresenta un passo decisivo verso una riformulazione pittorica della natura e del paesaggio in chiave naturalistica e drammatica, per quanto ancora generica e schematica (fig. 2).

L'affresco presenta tutti gli elementi caratteristici della pittura giottesca, quali l'utilizzo del chiaroscuro, della prospettiva e di una solida struttura compositiva. Il risultato è estremamente equilibrato e naturale con Francesco non più raffigurato come un asceta solitario, ma come uomo tra gli uomini. Scalati su piani differenziati, i monti diventano spazio concreto in cui si svolge l'azione scenica che essi sottolineano con la loro varia conformazione di cui si evidenziano le profonde spaccature, scaturite, come rivelato da Dio stesso al santo, nell'ora della morte di Cristo; le spaccature separano gli spazi della cappella/oratorio, costruita a ricordo del luogo dove l'Assisiense ricevette le stimmate, dalla prima chiesetta dedicata a Santa Maria degli Angeli. Gli alberi sparsi sul monte, per quanto di conformazione ancora generica, sono descritti con attenzione e giuste proporzioni nelle varie componenti, dai tronchi, ai corposi ammassi, ai rami delle fronde che la luce mette in risalto. La raffigurazione drammatica del paesaggio risulta partecipe sia della natura realistica del luogo, sia del miracolo che lì si è compiuto, rendendo Francesco *Christus redivivus*. Le costruzioni architettoniche presenti sono ancora due, allusive come già indicato, alla chiesetta degli Angeli

⁸ *Considrazioni sulle stimmate*, II: E. Caroli (a cura di), *Fonti Francescane. Scritti e biografie di san Francesco d'Assisi. Cronache e testimonianze del primo secolo francescano. Scritti e biografie di santa Chiara d'Assisi. Testi normativi dell'Ordine Francescano Secolare*, Padova 2011³, 1241.



Fig. 2. - Assisi, Basilica superiore, Giotto, *Impressione delle stimmate di san Francesco*.

e ad un semplice oratorio presente sul luogo delle Stimmate, ma anche simbolo concreto di una visione dicotomica di romitorio e convento, che verrà superata solo con la costruzione del loggiato iniziata nel 1578 e terminata nel 1582⁹.

A tal proposito va ricordato che nel 1430 gli Osservanti ottengono da papa Martino V il monte della Verna, che viene tolto ai Conventuali, i

⁹S. Mencherini, *Memoriale di cose notabili occorse alla Verna a tempo dei Minori Osservanti* (1432-1625), La Verna 11, 1913-1914, 255-272: 271.

quali nell'anno successivo, alla morte del pontefice, ripresero possesso del luogo; solo agli inizi del pontificato di Eugenio IV gli Osservanti poterono ritornare alla Verna sotto la protezione di Firenze, esercitata mediante il patronato dell'Arte della Lana. Con il ritorno al sacro monte degli Osservanti

l'originaria clausura dei romiti verrà unificata con un'azione liturgica, la processione delle stimmate, capace di legare i due poli dell'insediamento originario e stabilire un nuovo percorso intorno al quale si concentreranno non solo le elaborazioni agiografiche quanto le energie edilizie sostenute da una committenza interessata ai benefici spirituali¹⁰.

Per quanto riguarda la costruzione del loggiato, pertanto, va tenuto presente che si tratta di una rivoluzione non solo architettonica, ma liturgica: gli Osservanti, in questo modo, propongono una nuova idea di *Loco*, sede e simbolo di una fraternità che rifiuta ogni forma di ascetismo radicale in favore di una *forma vitae* fondata sull'*usus moderatus* in contrasto con i conventuali. La processione, infatti, collega le cinque celle e apre ad una nuova liturgia quotidiana, offrendo le basi per una rifondazione osservante della memoria originaria del luogo dopo la decadenza conventuale.

Ritornando all'affresco giottesco, possiamo affermare che l'opera si impone come ineludibile modello per tutto il secolo XIV, data la sua straordinaria carica espressiva, in parte sicuramente dovuta all'ampio scenario naturale aspro e deserto, terribile e meraviglioso, capace di definire il monte della Verna quale teatro dello straordinario evento.

Si ispira al prototipo giottesco l'affresco del senese Pietro Lorenzetti che nella Basilica Inferiore di Assisi, tra il 1315 e il 1319, realizza la scena che appartiene al ciclo di storie sulla *Passione di Cristo*, nel quale la rappresentazione dell'ambiente naturale, esemplata sul modello del paesaggio roccioso di marca giottesca, è tradotta con un'articolazione più vibrante, un disegno più scattante e frammentato di stampo gotico e con soluzioni più complesse e scenografiche di quelle del maestro fiorentino (fig. 3).

¹⁰ M. Mussolin, *Deserti e crudi sassi: mito, vita religiosa e architetture alla Verna dalle origini al primo Quattrocento*, in N. Baldini (a cura di), *Altro monte non ha più santo il mondo. Storia, architettura ed arte alla Verna dalle origini al Quattrocento*, Firenze 2012, 117-136: 127.



Fig. 3. - Assisi, Basilica inferiore, Pietro Lorenzetti, *Stimmate di Francesco* (ciclo di affreschi sulla *Passione di Cristo*).

San Francesco, inginocchiato sul promontorio roccioso della Verna, si inarca all'indietro, quasi travolto dalla forza di quel prodigio. La scena è stata intenzionalmente collocata dall'artista subito dopo la sequenza di immagini cristologiche, allo scopo di instaurare un parallelo tra la vita del Salvatore e quella del suo devotissimo seguace che per primo riuscì a conformarsi totalmente a Lui. L'affresco presenta la traduzione grafica di alcuni particolari del mondo naturale che appare improntata ad un naturalismo antitetico rispetto alle formulazioni bizantineggianti e condotta in modo generico nei termini di uno schematismo allusivo. Lo spettacolo della natura, che restituisce tutta la forza del monte solcato da profonde spaccature, viene colto con nitore descrittivo nelle più minute manifestazioni. Lorenzetti è capace di connotare l'ambiente e la roccia possente che contribuisce ad isolare il santo e a manifestare quella solitudine sia fisica che interiore da lui ricercata durante la quaresima in onore dell'arcangelo Michele.

Il paesaggio è espresso da un artificiale sistema di piani e quinte rocciose punteggiate qua e là da alberelli e cespugli; le balze goticamente frastagliate in mille sfaccettature e formazioni puntute sono messe in risalto dalla luce cristallina e da una variata gamma cromatica che il Lorenzetti utilizza anche per scalare su diversi piani gli elementi del paesaggio, fino a raggiungere profondità mai espresse. L'ampio paesaggio montuoso è inciso da una profonda spaccatura che separa gli spazi del luogo del miracolo dalla chiesetta di Santa Maria degli Angeli, rappresentata da un'improbabile architettura, caratterizzata da un protiro con leoni stilofori. Inedito risulta il particolare dell'asse lineare che funge da ponticello, collegando gli speroni rocciosi separati dalla profonda spaccatura; evidente risulta il richiamo al testo delle *Considerazioni sulle Stimmate* che, rese note nel 1396, in un italiano popolare trecentesco, ricostruiscono l'evento prodigioso con una completezza unica tra le fonti documentarie:

Appressandosi poi alla festa dell'Assunzione della nostra Donna e santo Francesco cerca opportunità di luogo più solitario e segreto nel quale egli possa più solitario fare la quaresima di santo Michele arcagnolo ... ond'egli chiama frate Lione e dicegli così: "va' e sta' sulla porta dell'oratorio del luogo de' frati e quando io ti chiamerò, e tu torna a me". E va frate Lione e sta sulla porta e santo Francesco si dilunga un pezzo e chiama forte. E udendo frate Lione chiamare torna a lui e santo Francesco gli dice: "Figliuolo cerchiamo altro luogo più segreto onde tu non mi possa udire così quand'io ti chiamerò". E cercandosi ebbono veduto del lato del monte, dalla parte del meriggio un luogo segreto e troppo ben atto secondo la sua intenzione; ma non vi si potea andare però che dinanzi v'era una apritura di sasso molto orribile e paurosa: di che con grande fatica ci vi puosono suso uno legno a modo di ponte e passarono di là¹¹.

Si apre dunque una questione cronologica che può riguardare la datazione o dell'affresco lorenzettiano o della composizione della fonte francescana. E non è questione da poco, anche perché a queste testimonianze faranno riferimento molti artisti su precise indicazioni delle varie committenze: basti ricordare la pittura murale di Taddeo Gaddi nel Cenacolo di Santa Croce, uno dei luoghi più significativi della religiosità francescana, databile agli anni 1345-50 (fig. 4).

Collaboratore di Giotto per ventiquattro anni e suo primo e diretto allievo, il Gaddi sposta la scena del conferimento delle stimmate in

¹¹ Caroli (a cura di), *Fonti Francescane* cit., 1241.



Fig. 4. - Firenze, Chiesa di Santa Croce, Taddeo Gaddi, pittura murale (1345-50).

primo piano e nella descrizione del paesaggio sullo sfondo, oltre ad evidenziare la separazione tra il luogo del miracolo e la chiesetta di Santa Maria degli Angeli, raffigura il ponticello che conduceva al più remoto sperone della scogliera, discostandosi per questo particolare dal modello giottesco. La lenticolare descrizione del luogo riguarda anche altri interessanti elementi, quali la staccionata realizzata nello strapiombo che fu testimone del miracolo della lotta di san Francesco

contro il demonio. Il paesaggio, pur essendo raffigurato in secondo piano, acquisisce una sua autonomia, che lo rende più leggibile, e, soffuso di luce, chiude con profondità lo spazio scenico. Uno spaccato di natura brulla ed essenziale, animata da una serie di minuti inserti naturalistici che danno alla scena un particolare tono di verità. A distanza di circa diciotto anni dalla morte del maestro di cui aveva ereditato la bottega, Taddeo trova una soluzione più personale, sicuramente dovuta anche alla fonte francescana di riferimento scelta dalla committenza fiorentina che non si affida più o soltanto alla *Legenda maior* di san Bonaventura da Bagnoregio ma anche alle *Considerazioni sulle Stimmate* che presentano una ricca e dettagliata descrizione del prodigio. Ritroviamo lo stesso particolare dell'asse/ponticello nell'affresco staccato, databile alla seconda metà del XIV secolo, conservato presso il Museo di Palazzo Corboli ad Asciano in provincia di Siena, che testimonia la diffusione delle *Considerazioni* anche in ambito senese. L'opera, attribuita ai pittori Cristoforo di Bindoccio e Meo di Pero, artisti provinciali che mostrano precisi riferimenti stilistici a Pietro Lorenzetti, è arricchita da un altro particolare interessante: sulla destra due orsetti si nascondono all'interno di alcune cavità della roccia a significare l'aspra natura selvaggia del luogo ben evidenziata nelle *Considerazioni*, dove la Verna è descritta come «uno monte molto solitario e salvatico troppo bene atto a chi volesse fare penitenza, luogo rimosso dalla gente»¹² (fig. 5).

Nel Quattrocento, le conquiste ottico-geometriche della prospettiva, la scoperta del valore unificante della luce e un nuovo senso dello spazio naturale inducono molti pittori a specializzarsi nella pittura di paesaggio, sulla scorta della tradizione fiamminga; così gli sfondi, da semplici ambientazioni scenografiche, diventano raffigurazioni capaci di esaltare e dare maggiore spessore al soggetto dipinto. Il secolo XV spinge anche la raffigurazione del luogo delle stimmate verso nuove distanze regolate dalle leggi della prospettiva; il nuovo spazio diviene partecipe dell'azione figurata, il mondo circostante rappresentato da uomini, piante o animali presenza e partecipa all'evento miracoloso. La nuova sensibilità per la natura, che aveva trovato terreno fertile negli umanisti del Trecento e che si era manifestata nelle minuziose descrizioni proposte nelle opere del gotico internazionale, trova

¹² *Considerazioni sulle stimmate*, I: Caroli (a cura di), *Fonti Francescane* cit., 1235.



Fig. 5. - Asciano, Museo di Palazzo Corboli, Cristoforo di Bindoccio e Meo di Pero, *Impressione delle stimmate di san Francesco*.

compimento in questo secolo¹³. Lo spettacolo della natura permette la messa a fuoco dei particolari resi in modo mimetico, permettendo di realizzare immagini condotte secondo modalità corrispondenti a quelle della visione dell'uomo, così da ribadire l'assoluta centralità dell'esperienza mistica, pur trattandosi in realtà di un'astrazione matematica, di una costruzione intellettuale. La ricaduta delle ricerche prospettiche brunelleschiane sulla percezione della natura e del paesaggio richiama l'osservazione oltre che del dato analitico anche delle leggi generali della natura, ampliando i confini della raffigurazione pittorica agli effetti atmosferici che proiettano lo spazio verso nuovi

¹³ P. De Vecchi, G.A. Vergani (a cura di), *La natura e il paesaggio nella pittura italiana*, Milano 2002.



Fig. 6. - Cleveland, Museum of Art Holden Collection, Biccino di Lorenzo, tavoletta di predella (1430 ca.).

orizzonti. Cieli azzurri e cristallini si sostituiscono agli aurei cieli della pittura medievale, tipici della tradizione pittorica trecentesca, limite simbolico e invalicabile; l'apparire, al loro posto, di cieli atmosferici, tinti di azzurro trasparente e luminoso, manifesta la radicalità della scelta naturalistica e permette allo stesso tempo di proiettare lo spazio naturale verso lontananze indefinite. Nel nuovo paesaggio costruito dalla prospettiva, l'uomo e gli eventi sono i protagonisti al centro della composizione, mentre il paesaggio, per quanto indagato minuziosamente, resta sullo sfondo, pur fungendo da esplicito commento all'azione principale raffigurata. Tuttavia, alcuni artisti mostrano uno stile di passaggio, attardandosi su stilemi tardogotici; ne è esempio Biccino di Lorenzo, che nella tavoletta di predella databile al 1430 ca. (Cleveland Museum of Art Holden Collection) dà prova di saper sintetizzare le esperienze figurative precedenti, rielaborando in nuovi termini figurativi le ricerche spaziali e compositive di Giotto, i modelli della tradizione classica e i dati della realtà naturale che indaga con curiosità e con spirito quasi scientifico, ma soprattutto con un delicatissimo afflato sentimentale (fig. 6).

Il pittore presta particolare attenzione ai fenomeni atmosferici, allo scorrere delle ore; l'inedito cielo dal colore azzurro e illuminato dal sole,

che sta per sorgere proprio dietro la cappella delle stimmate, rimanda a Dante che definisce il santo Assisiato nuovo sole nel canto XI del Paradiso (vv. 49-51):

Di questa costa, là dov'ella frange
più sua rattezza, nacque al mondo un sole,
come fa questo tal volta di Gange.

L'evento miracoloso è proiettato entro uno scenario architettonico e paesaggistico vasto e complesso, ma soprattutto verosimile, come mai lo era stato finora. Senza precedenti sono anche la raffigurazione delle costruzioni architettoniche, la cisterna, il muro di cinta, il ponticello; va infatti considerato che per meglio evidenziare quanto gli speroni rocciosi fossero distanziati l'uno dall'altro, quindi difficilmente raggiungibili, il pittore dipinge un secondo ponticello di legno in alto sulla sinistra. Nuove sono anche l'esattezza e la nitidezza della descrizione topografica che rendono esattamente riconoscibile il luogo delle stimmate; l'approccio poetico con cui è reso il paesaggio, con quel morbido articolarsi del declivio roccioso che pare fondersi con i personaggi della scena, dominata da una quiete silente e da una incantata serenità, viene evidenziato con l'utilizzo dell'oro; la luce, il colore, l'atmosfera, i tocchi dorati sugli alberi trasportano su un piano sacrale e di pura poesia visiva l'evento. Le lumeggiature dorate altro non sono che il riflesso del divino splendore sulla natura, l'incontro del creato con la sacralità che sembra riflettere il pensiero espresso dal santo nel *Cantico delle creature*. Il prodigioso episodio francescano è illustrato con efficace incisività grazie alla vivace descrizione paesaggistica e al diffuso luminismo in adesione a quanto narrato nelle *Considerazioni*:

in questa apparizione mirabile tutto il monte della Verna pareva ch'ardesse di fiamma isplendidissima, la quale risplendea e illuminava tutti i monti e le valli d'intorno come se fusse il sole sopra la terra¹⁴.

Si distacca dalle raffigurazioni dettagliate il Beato Angelico, al secolo Guido di Pietro, che nello scomparto di predella acquistato nel 1908 dalla Pinacoteca di Pio XI (Musei Vaticani, sala II) avvicina il paesaggio all'osservatore legandolo in maniera evidente alla scena principale (fig. 7).

¹⁴ *Considerazioni sulle stimmate*, III: Caroli (a cura di), *Fonti Francescane* cit., 1250.



Fig. 7. - Roma, Musei Vaticani (sala II), Beato Angelico, scomparto di predella acquistato nel 1908 dalla Pinacoteca di Pio XI.

Il domenicano, nel dipinto che completava il polittico realizzato per la fiorentina basilica di Santa Croce nel 1440 ca., rievoca il tradizionale modo di raffigurare le rocce della pittura trecentesca, ma vi infonde la nuova sensibilità rinascimentale, costruendo sapientemente gli spazi dell'azione e conferendo volume e plasticità alle forme, giocando con la luce e l'ombra. Anche la resa lenticolare delle componenti arboree e floreali suggerisce una visione poetica e spirituale in cui la natura veicola l'afflato religioso e miracoloso dell'evento. La spaccatura centrale della roccia conferisce profondità e unità alla veduta con una soluzione originale inedita che rimanda più ad una visione che ad una veduta; le ripide pareti rocciose inerpicate verso l'alto fungono da elemento d'intensificazione drammatica della scena, separata quasi a metà dalla profonda spaccatura che sembra illuminata dalla luce divina. Il luogo dove Francesco riceve le stimmate, scabro ed essenziale nella sua cristallina atmosfera, risulta privo di dimensione temporale, per mostrare

la sua dimensione infinita ed extra-temporale. Si tratta di un paesaggio evocativo nel quale emergono minute notazioni naturalistiche che danno sfogo alla vena di curioso osservatore della realtà del pittore e arricchiscono con accenti di verità la narrazione. Lungi dal tradursi in una veduta topografica, l'immagine si sostanzia in un'evocazione fantastica e incantata del mondo naturale irrorato di luce mistica. La scena presenta un tono severo e una dimensione terrena sottolineata dalle due semplici architetture e dall'ambiente con le brulle ed essenziali rocce che un sapiente gioco di luci e ombre modella in forme monumentali. Beato Angelico innesta le innovazioni di Masaccio su una cultura figurativa ancora profondamente segnata dalle esperienze tardogotiche che trapelano nei colori smaltati, nella quieta profondità dello scenario naturale, la cui bellezza riflette la perfezione del creato, indagato attentamente; erbe variegata, piante ed alberi riconoscibili nelle loro specie sono riprodotti con accuratezza scientifica, sono brani di natura scolpiti dalla luce. Il prato è cosparso da varie specie di erbe e cespugli, alberi che dimostrano l'aggiornata cultura botanica del pittore unita tuttavia ad una visione ideale che cristallizza le forme quasi astraendole in morfemi geometrizzanti (le pareti rocciose rimandano alle forme dei monti tipiche della pittura di estrazione giottesca secondo una tendenza costante dell'artista). La resa lenticolare delle componenti arboree e vegetali accentua la suggestione spirituale e poetica dell'immagine in cui la natura veicola l'afflato religioso del pittore che nella costruzione del paesaggio è capace di tradurre una forma mentale, un modo di pensare il luogo e la natura come disegno ideale da ricercare sotto le apparenze ingannevoli e mutevoli, per esaltarne l'essenza eterna. Angelico si mostra capace di innestare le innovazioni su una cultura figurativa ancora profondamente segnata dalle esperienze tardogotiche che trapelano nei colori smaltati, nelle immagini preziose, nelle luci chiare e nelle atmosfere cristalline. Il suo profondo senso mistico-religioso traspare nella plasticità delle forme e nella quieta profondità dello scenario naturale la cui bellezza riflette la perfezione del creato e la profonda sacralità del luogo delle stimmate. Di tutt'altra impostazione risulta la formella del pulpito marmoreo della basilica di Santa Croce a Firenze, che Benedetto da Maiano, con una tecnica virtuosa e grande maestria, realizza tra il 1481 e il 1487 (fig. 8).

La scena, resa con notevoli effetti di profondità, evidenzia l'ingresso al santuario con la porta sormontata da un loggiato, l'imponente foresta sovrastante, le varie costruzioni architettoniche e una serie di scene



Fig. 8. - Firenze, Chiesa di Santa Croce, Benedetto da Maiano, formella del pulpito marmoreo (1481-1487).

minori che rendono conto degli scambi tra il convento e le comunità locali. Il paesaggio viene restituito con lenticolare analiticità in tutti gli aspetti più minuti, a partire dalle cappelle della Croce e delle Stimmate sulla sinistra, dallo steccato che protegge il passaggio nella rupe del precipizio, dall'asse che in funzione di ponticello permetteva un collegamento tra i due poli del luogo dedicati all'eremitaggio e alla vita cenobitica. Lo scultore non trascura elementi di vita della comunità di Chiusi, raffigurando l'animale che si abbeverava ad una sorgente alle pendici del monte, particolare che rimanda al problema dell'acqua corrente al convento (le sorgenti infatti si trovano solo alla base e solo nel 1926 oltre l'acqua piovana, conservata nelle due cisterne, si riuscì ad avere la prima fontanella nel quadrante); un frate che con il suo asinello ritorna al convento testimonia la pratica della cerca che si è conservata fino a qualche decennio fa. Il gruppetto di uomini e cavalieri sulla sinistra che si dirigono verso il santuario potrebbe alludere alla scorta armata che accompagnò il santo e i suoi compagni sul monte donato dal conte Orlando Catani di Chiusi che:

volendo loro mostrare il monte della Vernia, sì mandò con loro bene da cinquanta uomini armati, acciò che li difendessino dalle fiere selvatiche¹⁵.

Altra ipotesi sulla presenza di quel gruppetto di uomini e cavalieri potrebbe riguardare le contese che nei primi decenni del secolo XV si manifestarono tra gli Osservanti e i Conventuali. Come già accennato, tra il 1420 e il 1430, sul monte della Verna lo scontro tra i Conventuali e gli Osservanti coinvolse anche le comunità locali che dettero il loro sostegno ai Conventuali i quali

con mano armata ritornarono al monte et con battiture e parole villane e contumeliose ne cacciarono i frati osservanti et ripresono la possessione¹⁶.

Più o meno negli stessi anni nei quali veniva realizzato il pulpito in Santa Croce, Domenico Ghirlandaio lasciava una prova innovativa della raffigurazione del luogo delle stimmate, con l'affresco della parete sinistra della Cappella Sassetti in Santa Trinita a Firenze, databile tra gli anni 1483-86 (fig. 9).

Su uno sperone roccioso si erge l'eremo francescano con la sua articolata architettura, mentre sullo sfondo è raffigurata la foce di un fiume che sembra immissario di un lago: si potrebbe ipotizzare che si tratti della città di Ginevra con il fiume Rodano immissario del lago Lemano e sulla sinistra, su un'alta collina, la costruzione architettonica potrebbe rimandare al castello di Govone. La città sulla destra, accuratamente descritta nella sua cinta muraria e difesa da molte torri, rimanda sicuramente ad un luogo nel quale operò Francesco Sassetti, banchiere di fiducia dei Medici, che era stato direttore del banco di Ginevra, nonché committente dell'affresco in Santa Trinita. La figurazione non generica del monte, reso sacro dall'evento prodigioso, luogo ormai raffigurato come veduta complessiva, l'interesse per un paesaggio 'topografico' che evidenzia l'altitudine e l'isolamento dello sperone roccioso, pur nella insistita attenzione ai dettagli e nell'eccezionale scenario prospettico che occupa il secondo piano, riprende l'impostazione spaziale ideata dai fiamminghi, con il caratteristico punto di vista dall'alto. Ghirlandaio crea uno spazio dilatato, mosso e di ampio respiro, rivelato da una luce chiara che sfuma in lontananza dove il paesaggio si estende a perdita

¹⁵ A. Giorgi, *Dal primitivo insediamento alla Verna dell'Osservanza*, in Baldini (a cura di), *Altro monte non ha più santo il mondo* cit., 54-55.

¹⁶ Mussolin, *Deserti e crudi sassi* cit., 127.



Fig. 9. - Firenze, Chiesa della Santa Trinita, Cappella Sassetti, Domenico Ghirlandaio, affresco della parete sinistra, *Impressione delle stimmate di san Francesco* (1483-1486).

d'occhio fino alle colline, rese con colorazione sempre più vaporosa man mano che si allontanano dallo spettatore. Nel profondissimo spazio trovano posto specchi d'acqua, il corso di un fiume, un cavaliere che fa abbeverare il suo destriero, un albero di agrumi con frutti, probabile rimando simbolico allo stemma mediceo, caprioli, altra probabile allusione alla leggenda della processione degli animali del bosco. Non è presente il loggiato o corridoio delle stimmate, la cui costruzione viene fatta risalire agli anni tra il 1578 e il 1582, a seguito di un fatto prodigioso o meglio di una lettura simbolica della processione notturna degli animali selvatici. Una leggenda narra infatti che una notte dell'anno 1442 i frati avessero rinunciato alla tradizionale processione verso la cappella delle stimmate a causa di una tempesta di neve. Al mattino scoprirono le orme degli animali che vivevano liberi nel bosco – lupi, orsi, caprioli – che si erano sostituiti al rito della processione dei frati; la leggenda è ricordata da fra Alessandro De Riciis nel 1493¹⁷.

¹⁷ A. De Riciis, *Montis Alverniae descriptio*, anno 1493, in A. Chappini (ed.), *De vita et scriptis fr. Alexandri de Riciis*, *Archivium Franciscanum Historicum* 20, 1927, 314-335: 333-334.



Fig. 10. - La Verna, Convento di San Francesco, andito della cappella delle Stimmate, anonimo artista della bottega di Pietro Vannucci detto il Perugino, olio su tavola (1520 ca.).

L'affresco ghirlandaiesco sarà modello di ispirazione per altri artisti, tra i quali ricordiamo il *Maestro del tondo Borghese* che realizza un olio su tavola databile 1485/95 (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, inv. 1890, n. 5997), opera nella quale mostra le influenze del Ghirlandaio ma anche modi stilistici vicini a Cosimo Rosselli.

Donnino di Domenico di Donnino del Mazziere, tra la fine del secolo XV e gli inizi del successivo, ripete lo stesso schema con il monte della Verna isolato sulla roccia (Firenze, Fiesole, convento di San Francesco); lo stesso schema compositivo lo ritroviamo anche in una terracotta invetriata eseguita per la chiesa di San Francesco di Barga verso il 1510 ca. da Girolamo della Robbia. Anche nel convento alvernino (andito della cappella delle Stimmate) si conserva un olio su tavola databile al 1520 ca. (fig. 10), originariamente nel convento fiorentino di Ognissanti,

attribuito ad anonimo artista della bottega di Pietro Vannucci detto il Perugino¹⁸.

Il pittore, oltre ad ispirarsi al modello ghirlandaiesco, mostra una inedita postura del santo Assisiato, raffigurato nell'atto di elevarsi da terra nel momento in cui riceve le stimmate; questo particolare non è esattamente riportato dalle fonti; tuttavia, nella *Legenda minor* di san Bonaventura, un passo della Lezione I potrebbe risultare testo di riferimento perché così vi si legge:

L'ardore serafico del desiderio, dunque, lo sopraelevava in Dio e un tenero sentimento di compassione lo trasformava in colui al quale piacque, per eccesso di carità, di essere crocifisso¹⁹.

¹⁸N. Baldini (a cura di), *L'arte di Pietro Perugino e la Verna. Catalogo della mostra* (Chiusi della Verna, Podesteria "Michelangelo", 6 agosto-5 ottobre 2023), Milano 2023, 40.

¹⁹Bonaventura, *Legenda minor*, VI, Lezione I: Caroli (a cura di), *Fonti Francescane* cit., 778.

TRA RACCONTO E IMMAGINE. I MIRACOLI DI SAN FRANCESCO

Rosanna Bianco

Il legame tra la parola e l'immagine, la comprensione della storia e del racconto sono una componente fondamentale nell'iconografia francescana: la definizione della figura del Santo e il suo riconoscimento, l'articolazione del racconto sono evidenti sia nei cicli ad affresco – in particolare nella basilica superiore di Assisi – sia nelle tavole agiografiche con l'immagine di Francesco al centro e ai lati gli episodi principali della sua vita e i miracoli, selezionati spesso in funzione del contesto sociale e religioso.

I racconti e la tradizione arricchiscono e rafforzano la gloria e il prestigio del Santo e del suo santuario e da ciò nascono i libri dei miracoli, frutto della selezione degli episodi più significativi e differenziati, funzionali alla politica religiosa e culturale del luogo santo, finalizzati ad accrescere la devozione e la fiducia dei fedeli e legati alla capacità del Santo di compiere eventi prodigiosi. I racconti erano letti nelle chiese e nei refettori monastici ed erano continuamente ripetuti ai fedeli per far conoscere e ricordare i particolari essenziali delle storie. Come i libri dei miracoli, anche le immagini diffondono i racconti dei prodigi compiuti dal Santo e contribuiscono ad amplificarne la fama.

I miracoli e la loro efficacia nella costruzione del racconto agiografico e della figura del Santo rivelano le potenzialità comunicative e didattiche dell'iconografia francescana.

1. I miracoli

Il potere del Santo, da vivo e dopo la morte, ha la sua manifestazione più evidente nel miracolo, un evento o fenomeno che suscita meraviglia e

* A Chiara Frugoni, che ha aiutato a leggere Francesco, Giotto e tanto altro.

che viene definito anche come prodigio o portento¹. Il miracolo agisce soprattutto sui bisogni primari: la salute, il dolore, la morte, e il santuario è il luogo dove principalmente avvengono i miracoli².

La credenza nell'onnipresenza del sovrannaturale e del suo intervento continuo nella vita era un aspetto fondamentale della società medievale e i miracoli erano una delle manifestazioni principali in cui si rendeva sensibile il rapporto tra cielo e terra³. Il devoto del Medioevo era predisposto ad accettare il miracolo e sperava di assistere al compimento di un evento prodigioso o di esserne il beneficiario. Le guarigioni e la resurrezione dei corpi, gli interventi sulla natura, ad esempio ammansire gli animali feroci, far sgorgare l'acqua dalla roccia, moltiplicare il cibo, manifestano il potere acquisito nel cammino di perfezione e di avvicinamento a Dio⁴.

Il miracolo non è frutto di una generica mentalità religiosa quanto è il prodotto di una costruzione sociale e culturale; un caso esemplare è proprio l'imposizione delle stimmate di Francesco che divengono – ad opera di Bonaventura e di Giotto – sigillo miracoloso dell'avvenuta identificazione del Santo con Cristo⁵.

Nelle raccolte di miracoli di età merovingia e carolingia la *virtus* di un Santo agiva in un luogo determinato, in particolare si poteva ottenere la guarigione recandosi presso la sua tomba. Agli inizi del Duecento i miracoli avvenivano ancora sul luogo della sepoltura e dopo aver dormito nelle sue vicinanze; tuttavia, progressivamente aumentano i miracoli compiuti dai santi anche lontano dalla loro tomba. Il pellegrinaggio non era più quindi una condizione preliminare, ma poteva anche essere compiuto dopo aver ricevuto il miracolo, come un rito di soddisfazione e di gratitudine verso il Santo. Nel Trecento le guarigioni a distanza

¹ S. Boesch Gajano, *La santità*, Roma-Bari 1999, 24-28.

² A. Vauchez, *Sulle orme del sacro. I santuari dell'Europa occidentale IV-XVI secolo*, Roma-Bari 2023, 218.

³ A. Vauchez, *La santità nel Medioevo*, Bologna 2009, 448.

⁴ Boesch Gajano, *La santità* cit.

⁵ Boesch Gajano, *La santità* cit., 26. Cfr. anche S. Boesch Gajano, *Dalla storiografia alla storia*, in S. Boesch Gajano, M. Modica (a cura di), *Miracoli. Dai segni alla storia*, Roma 2000, 215-233, 224; C. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Torino 2010; I. Aulisa, N. Bianchi (a cura di), *Francesco nella storia: testi e contesti. Francesco d'Assisi, la Verna, il Gargano*, Bari 2025.

divennero sempre più numerose e i poteri dei santi acquisirono una portata universale, non essendo più circoscritti a un solo luogo⁶.

Su questa direttrice, André Vauchez ha messo a fuoco l'azione dei 'ripetitori' a distanza dell'azione benefica dei santi come l'immagine e la parola. In particolare, le immagini e la loro diffusione ebbero un ruolo importante, sostituendo l'importanza esclusiva del luogo dove erano conservate le spoglie o le reliquie⁷. Ad esempio, nel *Tractatus de miraculis* di Tommaso da Celano e nella *Legenda maior* di Bonaventura da Bagnoregio le immagini di san Francesco – in particolare i dipinti su tavola – sono presenti come incentivo alla preghiera e alla devozione, soprattutto in relazione alle stimmate, alla fiducia nella loro veridicità e alla loro raffigurazione.

2. Le immagini

Nel corso del Duecento, accanto ai santi di antica tradizione e devozione, se ne affermano e furono raffigurati altri, come san Francesco e sant'Antonio da Padova. André Vauchez sottolinea che a partire dal XIII secolo si rappresentano anche episodi della vita dei santi più recenti, in particolare nei santuari degli Ordini mendicanti, come nella basilica superiore di Assisi, dove viene raccontata la vita del fondatore fino alla sua morte e glorificazione⁸. Il ciclo di san Francesco, in sostituzione delle storie dell'Antico e del Nuovo Testamento, rafforza l'idea che il Santo fosse un *alter Christus*⁹.

I miracoli sono raffigurati sulle tavole dipinte e nei cicli affrescati: mi limiterò a pochi riferimenti. La tavola di Giunta Pisano, conservata nel Museo del Tesoro del Sacro Convento di Assisi (1230 ca.), è probabilmente la prima immagine richiesta dai Francescani (fig. 1).

Il Santo è raffigurato magro e contemplativo, con la croce e il vangelo, tra quattro miracoli compiuti *post mortem*, tutti legati a episodi di guarigione. L'intento era quello di potenziare la sua immagine di

⁶ Vauchez, *La santità nel Medioevo* cit., 448-450; Id., *Sulle orme del sacro* cit., 223.

⁷ Vauchez, *La santità nel Medioevo* cit., 456.

⁸ Vauchez, *Sulle orme del sacro* cit., 111.

⁹ Vauchez, *La santità nel Medioevo* cit., 453. Vauchez (*Sulle orme del sacro* cit., 104-105) scrive che con Francesco l'imitazione di Gesù, povero e crocifisso, fu spinta al massimo grado e i frati Minori presentarono il loro fondatore come *alter Christus*. L'Umbria e la Toscana divennero la nuova Terrasanta "serafica", che andava dalla Betlemme di Assisi e Greccio al Golgota della Verna, dove avvenne l'imposizione delle stimmate, presentato nei testi spirituali come il Calvario dell'Occidente.



Fig. 1. - Assisi, Museo del Tesoro del Sacro Convento, Giunta Pisano, *San Francesco d'Assisi e quattro miracoli post mortem*, 1230 ca.

taumaturgo, nonostante la guarigione non fosse operata dalla persona di Francesco, ma dalla sua sepoltura e dal suo corpo, richiamato dalla rappresentazione delle casse che avevano accolto il corpo prima nell'oratorio di San Giorgio, poi nella basilica inferiore¹⁰. Si trattava di un invito ad andare ad Assisi per beneficiare delle grazie dispensate dal corpo di Francesco, invisibile sino al 1818 quando venne riscoperto sotto l'altare maggiore. Davanti all'altare avvennero i pochissimi miracoli documentati, pochi anche perché al devoto mancava il contatto con la reliquia¹¹. L'inaccessibilità del corpo, tuttavia, fu risarcita dalla promozione delle immagini per ricordarlo alla memoria dei devoti¹².

¹⁰ V. Picchiarelli, *Il Santo con le stimmate. Viaggio alle origini dell'immagine di San Francesco*, in C. D'Orazio, V. Picchiarelli (a cura di), *San Francesco tra Cimabue e Perugino. Nel Giubileo con il Cantico delle Creature*, Catalogo della Mostra (Roma, 12 dicembre 2024-2 marzo 2025), Milano 2024, 48-63: 51.

¹¹ C. Frugoni, *La voce di Francesco nelle tavole del XIII secolo*, in N. Pice, F. Moretti (a cura di), *Segni del Francescanesimo a Bitonto e in Puglia*, Atti del Convegno di Studi (Bitonto, 3-5 giugno 2011), Bari 2012, 13-64: 13.

¹² Frugoni, *La voce di Francesco nelle tavole del XIII secolo cit.*, 14.



Fig. 2. - Pescia, Chiesa di San Francesco, Bonaventura Berlinghieri, *San Francesco d'Assisi e storie della sua vita*, 1235.

L'altare è citato da Bonaventura nella *Legenda maior* quando ricorda il miracolo di una donna colpita da una lastra pesante, lasciata per incuria sul pulpito «alto e in pietra»¹³. La donna si raccomanda al Santo, viene stesa davanti all'altare e si rialza sana e salva¹⁴. Un altro episodio

¹³ Bonaventura, *Legenda maior (De miraculis)*, III, 4. Qui e in seguito le traduzioni in italiano sono tratte da E. Caroli (a cura di), *Fonti Francescane. Scritti e biografie di san Francesco d'Assisi. Cronache e testimonianze del primo secolo francescano. Scritti e biografie di santa Chiara d'Assisi. Testi normativi dell'Ordine Francescano Secolare*, Padova 2011.

¹⁴ Frugoni, *La voce di Francesco nelle tavole del XIII secolo cit.*, 13, n. 2.

riguarda un uomo, ritenuto ingiustamente un ladro, a cui erano stati cavati gli occhi. Portato davanti all'altare e invocata la clemenza, recuperò parzialmente la vista perché gli occhi ricrebbero più piccoli dei precedenti¹⁵.

La tavola di Bonaventura Berlinghieri nella chiesa di San Francesco a Pescia (1235) (fig. 2) raffigura al centro san Francesco con le stimmate alle mani e ai piedi, senza però la ferita al costato che per molto tempo i pittori non osarono dipingere¹⁶, e ai lati sei scene: l'imposizione delle stimmate, la predica agli uccelli e i quattro miracoli di guarigione presenti già nella tavola di Giunta Pisano¹⁷. Si tratta dei primi quattro miracoli *post mortem* letti al cospetto di papa Gregorio IX al momento della canonizzazione: la bambina dal collo torto, il paralitico Bartolomeo da Narni, l'ossesso Pietro da Foligno, storpi e donne indemoniate.

Chiara Frugoni in un piccolo e prezioso libro¹⁸ analizza la tavola della cappella Bardi di autore ignoto, conservata almeno dal 1595 nella cappella Bardi in Santa Croce a Firenze (fig. 3). Presenta un ciclo dettagliato della vita di san Francesco: venti episodi della vita e miracoli, anche *post mortem*. La scelta è quella di non sottolineare l'aspetto taumaturgico; infatti, solo quattro episodi sono riferiti ai miracoli¹⁹.

La tavola Bardi, secondo la studiosa databile intorno al 1243²⁰, è espressione degli Zelanti (poi chiamati Spirituali), la parte dei frati Minori che praticavano un'interpretazione intransigente della *Regula*. La narrazione presenta episodi che illustrano il disprezzo di Francesco per il denaro, la cura dei lebbrosi, la predicazione al sultano, lo scampato naufragio nel fallito tentativo di raggiungere la Siria.

Nel ciclo della basilica superiore di Assisi²¹, realizzato alla fine del Duecento da Giotto e dalla sua scuola, la prima scena contiene la

¹⁵ Bonaventura, *Legenda maior (De miraculis)*, Aggiunta posteriore, 7a.

¹⁶ Frugoni, *La voce di Francesco nelle tavole del XIII secolo cit.*, 17.

¹⁷ Picchiarelli, *Il Santo con le stimmate. Viaggio alle origini dell'immagine di San Francesco cit.*, 53.

¹⁸ C. Frugoni, *Francesco. Un'altra storia, con le immagini della tavola della cappella Bardi*, Genova-Milano 2005.

¹⁹ Frugoni, *Francesco. Un'altra storia cit.*, 10.

²⁰ J. Stein, *Dating the Bardi St. Francis Master Dossal. Text and image*, Franciscan Studies 36, 1976, 271-297.

²¹ La bibliografia sul ciclo assisiense è ricchissima; mi limito a segnalare alcune opere: B. Zanardi, *Il cantiere di Giotto. Le storie di San Francesco ad Assisi*, Milano 1996; S. Romano, *La basilica di San Francesco d'Assisi: pittori, botteghe, strategie narrative*, Roma 2001; C. Frugoni, *Le storie di San Francesco. Guida agli affreschi della Basilica superiore di*

grandezza di Francesco e introduce alla vita santa. L'uomo semplice, il mediatore innocente²² delle leggende di fondazione dei santuari e delle apparizioni, vede già nel giovane Francesco, figlio del mercante Bernardone, il futuro Santo.

Episodi prodigiosi segnano il racconto successivo, come il sogno del palazzo e delle armi, il crocifisso di San Damiano, Francesco che sostiene il Laterano cadente, Francesco sul carro di fuoco, la visione dei seggi celesti, la cacciata dei diavoli dalla città di Arezzo, l'estasi di san Francesco, il presepe di Greccio, la previsione della morte del cavaliere da Celano, l'apparizione di Francesco ad Arles, l'episodio culminante delle stimmate, la notizia della morte di Francesco giunta immediatamente a frate Agostino in Campania e al vescovo di Assisi, Guido II, in quel momento a Monte Sant'Angelo. L'apparizione al papa *post mortem*, e



Fig. 3. - Firenze, Chiesa di Santa Croce, cappella Bardi, San Francesco d'Assisi e storie della sua vita.

Assisi, Torino 2010; G. Ruf, *Gli affreschi della Basilica superiore di San Francesco in Assisi. Iconografia e teologia*, Regensburg 2012.

²²Il mediatore possiede la semplicità e il candore che gli consentono di vedere oltre e cogliere la santità anche in persone inattese.



Fig. 4. - Assisi, Basilica superiore, Giotto e scuola, *La guarigione di Giovanni da Lerida*.

infine i tre miracoli: la guarigione di Giovanni da Lerida²³ (fig. 4), la donna resuscitata per potersi confessare²⁴ (fig. 5), la liberazione dell'eretico pentito²⁵ (fig. 6).

Sulla controfacciata della basilica superiore sono raffigurati i due episodi maggiormente legati alla natura e agli animali: il miracolo dell'acqua sgorgata dalla roccia e la predica agli uccelli.

Sul miracolo della sorgente scrive Bonaventura che il beato Francesco, a causa della sua infermità, saliva su di un monte in groppa all'asino di un uomo povero, e poiché questo stava morendo dalla sete, fece scaturire con la sua preghiera l'acqua da una pietra: «in quel luogo non c'era mai stato prima un filo d'acqua, né mai lo si poté trovare dopo»²⁶.

²³ Bonaventura, *Legenda maior* (*De miraculis*), I, 5.

²⁴ Bonaventura, *Legenda maior* (*De miraculis*), II, 1.

²⁵ Bonaventura, *Legenda maior* (*De miraculis*), V, 4.

²⁶ Bonaventura, *Legenda maior* (*De miraculis*), VII, 12.

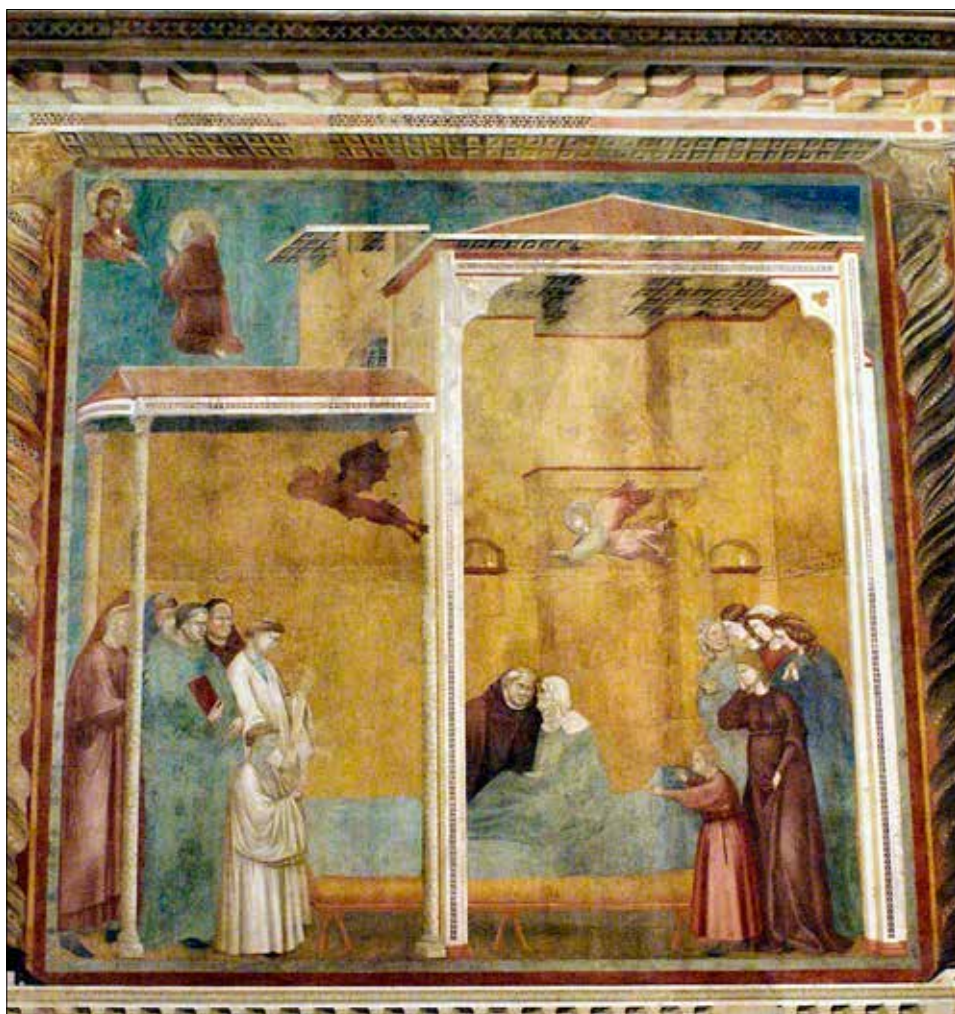


Fig. 5. - Assisi, Basilica superiore, Giotto e scuola, *La confessione di una donna resuscitata*.

Il ciclo presenta un racconto serrato, finalizzato a delineare la figura del Santo e il prestigio dell'Ordine, sempre più forte e diffuso, modellato sulla *Legenda maior* di Bonaventura da Bagnoregio. Il legame tra il testo agiografico e l'immagine era ancora più stretto quando si potevano leggere le lunghe didascalie tratte dall'opera, presenti sotto ciascuna scena²⁷.

²⁷ Frugoni, *Le storie di San Francesco. Guida agli affreschi cit., Appendice*, 185-195, con la trascrizione delle didascalie e la ricostruzione di quelle scomparse.



Fig. 6. - Assisi, Basilica superiore, Giotto e scuola, *La liberazione dell'eretico Pietro d'Alife*.

Il ciclo rappresenta sicuramente un caso di studio anche dal punto di vista didattico, non solo per lo studio della pittura, ma anche per l'articolazione del racconto e della composizione iconografica. L'importanza di Giotto e delle sue innovazioni in campo pittorico e compositivo – come la resa dello spazio, l'attenzione alla realtà, l'uso del colore e il superamento della gerarchia dimensionale dei personaggi – e la forza della parola e del racconto della vita di Francesco e dei suoi miracoli costituiscono un esempio importante di formazione alla lettura dell'immagine e della complessità delle vicende storiche e culturali della fine del Duecento.

3. Tommaso da Celano

Il trattato dei miracoli di san Francesco di Tommaso da Celano fu completato negli anni Cinquanta del Duecento. Scomparso dalla circolazione in seguito al decreto nel 1266 del Capitolo generale di Parigi, che ordinò che da quel momento in poi solo la *Legenda maior* di Bonaventura avesse il crisma dell'ufficialità e che fossero distrutte tutte le altre biografie di Francesco, è stato ritrovato nel 1899 all'interno di un manoscritto del 1300 ca., pubblicato dal bollandista François van Ortroy, poi utilizzato dai Padri di Quaracchi.

Il primo miracolo per Tommaso fu la nascita della Religione (cap. I), il secondo le stimmate (cap. II) con i miracoli legati alla loro veridicità. Tommaso racconta che presso Potenza viveva il chierico Ruggero, infermo. Recatosi in una chiesa dove era esposta l'immagine di san Francesco con le stimmate, il chierico prega e si inginocchia, ma inizia a formulare dubbi sulla santità di Francesco e sulla veridicità delle stimmate. Viene colpito da Dio con una piaga dolorosa sul palmo della mano sinistra. Soffre e si lamenta per due giorni finché rinnega i suoi dubbi e il dolore sparisce²⁸.

Segue il racconto di una nobildonna²⁹ che aveva scelto san Francesco come protettore e aveva la sua immagine nella «cameretta appartata», il luogo dove pregava in segreto. Un giorno si accorse che il dipinto non aveva le stimmate. Meravigliata e addolorata per questa mancanza, vide in seguito le stimmate sul dipinto e chiese alla figlia se prima avesse visto le stimmate sul dipinto e questa confermò la loro precedente mancanza. Nella tavola proveniente dalla chiesa di San Francesco di Orte e ora conservata nel Museo di Arte Sacra della città, Chiara Frugoni ha letto la rappresentazione di questo episodio³⁰ o di quello del canonico Ruggiero a Potenza, per la presenza di una tavola cuspidata con l'immagine di Francesco e un gruppo di persone che osservano il prodigio delle stimmate. Forse l'intimità del racconto e, soprattutto, del piccolo spazio nel quale la matrona prega, non si concilia con questa apparizione pubblica. La cameretta, con lo spazio ristretto dedicato

²⁸ Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, II, 6.

²⁹ Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, II, 8.

³⁰ Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate* cit., 406; Ead., *La presenza di san Francesco nel Lazio attraverso le immagini*, in A. Cacciotti, M. Melli (a cura di), *Nel nome di Francesco*, Catalogo della Mostra, Milano 2023, 63-75: 68. Ringrazio Nunzio Bianchi per la segnalazione.

alla preghiera e alla devozione, si ritrova nella vita di numerose donne vissute tra XII e XIII secolo che si sono dedicate alla vita religiosa. Penso a santa Verdiana da Castelfiorentino e a Cristiana da Santa Croce, che, dopo aver compiuto lunghi viaggi e pellegrinaggi, si rinchiudono in celle piccole, accanto alle chiese, vicino a strade importanti e a ponti, lungo le mura delle città. La beata Maria di Oignies, donna colta, moglie di un ricco mercante di Nivelles, si consacra con il marito alla cura dei lebbrosi. In seguito, si ritira a Oignies per vivere in una cella contigua alla chiesa del priorato dei Canonici Regolari e diventa suora conversa.

Ancora, Tommaso narra di un frate che, convinto del miracolo delle stimmate, fu tuttavia assalito dal dubbio. Una notte gli apparve san Francesco e gli mostrò mani e piedi³¹.

Per confermare il potere delle stimmate, Tommaso narra l'episodio avvenuto in Castiglia: san Francesco cura le ferite di un uomo sovrapponendo sul corpo le sue stimmate³². Si tratta di Giovanni da Lerida (in Catalogna), protagonista del miracolo raffigurato nel ciclo assisiato. Il racconto è ampio e dettagliato, ma Tommaso non indica il suo nome.

Il capitolo III è dedicato al potere di Francesco sulle creature insensibili: il fuoco (durante in intervento di cauterizzazione agli occhi di Francesco), l'acqua sgorgata dalla roccia (episodio raffigurato nel ciclo di Assisi), l'acqua trasformata in vino, l'acqua usata da Francesco per lavarsi e usata per guarire i malati. Scrive Tommaso che pane e cibo benedetti da Francesco non si deterioravano, risanavano i malati e allontanavano grandine e tuoni. Aggiunge che il fieno della mangiatoia del presepe – credo di Greccio anche se non è indicato – aiutava le partorienti in difficoltà e gli animali.

Il capitolo IV si riferisce al potere di Francesco sulle creature sensibili: parla con gli uccelli, fa tacere le rondini, libera gli animali (un falco e un pesce vivo), ma questi vogliono restare con lui. Lo stesso avviene ad una cicala, ad un leprotto e a un coniglio. Un gregge di pecore si avvicina a Francesco, alzando la testa e belando.

Infine, al momento della morte di Francesco:

Le allodole, amiche della luce del giorno e paurose delle ombre del crepuscolo, quella sera in cui san Francesco passò dal mondo a Cristo, pur essendo già iniziato il crepuscolo, si posarono sul tetto della casa e a lungo garrirono

³¹ Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, II, 10.

³² Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, II, 11-13.

roteando attorno. Non sappiamo se abbiano voluto a modo loro dimostrare la gioia o la mestizia, cantando. Esse cantavano un gioioso pianto e una gioia dolorosa, quasi piangessero il lutto dei figli o volessero indicare l'entrata del Padre nell'eterna gloria. Le guardie della città che attentamente custodivano quel luogo, stupite invitarono gli altri all'ammirazione³³.

Il cap. V è dedicato alla divina clemenza, pronta ad esaudire i desideri di Francesco. Francesco era diretto in Siria, ma la nave naufragò sulla costa della Schiavonia³⁴. Chiese ad alcuni marinai diretti ad Ancona di condurlo con loro, ma questi rifiutarono, avendo poco cibo. Francesco entrò di nascosto con un compagno e uno sconosciuto portò del cibo per i due clandestini. Una violenta tempesta costrinse i marinai ad uno sforzo non previsto e ad esaurire il cibo. Intervenne Francesco e il cibo fu moltiplicato e bastò per tutti. I marinai si resero quindi conto che erano stati salvati da Francesco e lo ringraziarono. L'episodio è presente nella tavola della cappella Bardi (fig. 3), articolato in due scene: nella prima la nave con i marinai, san Francesco e i rifugiati; nella seconda i marinai con i ceri in mano si recano sulla tomba del Santo³⁵. Inoltre, Francesco riceve aiuti dalla provvidenza in momenti di difficoltà personali, legate soprattutto alla sua salute.

Il cap. VI è dedicato a Donna Iacopa dei Settesoli³⁶:

la cui fama nella città di Roma era pari alla sua santità, aveva meritato il privilegio di un particolare affetto da parte del Santo. Non sta a me ripetere, a lode di lei, l'illustre casato, la nobiltà della famiglia, le ampie ricchezze, ed infine la meravigliosa perfezione delle sue virtù, la lunga castità vedovile³⁷.

Francesco chiese di informarla della sua morte imminente; pertanto, fu chiamato un messo per portarle a Roma una lettera del Santo con le sue richieste. Nello stesso momento la donna arrivò, portando ciò che era atteso:

³³ Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, IV, 32.

³⁴ Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, V, 33.

³⁵ Frugoni, *Francesco. Un'altra storia* cit.

³⁶ Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, VI, 37-39.

³⁷ Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, VI, 37. Sulla testimonianza di Tommaso da Celano su Iacopa cfr. N. Bianchi, *Una donna di nome Iacoba. Iacopa dei Settesogli e Francesco d'Assisi nella testimonianza di Tommaso da Celano*, in Aulisa, Bianchi (a cura di), *Francesco nella storia* cit., 43-72.

un panno di colore cenerino, con cui coprire il corpicciolo del morente, parecchi ceri, una sindone per il volto, un cuscino per il capo, e un certo piatto che il Santo aveva desiderato; insomma, tutto ciò che l'anima di questo uomo aveva richiesto, Dio l'aveva suggerito a lei³⁸.

Il cap. VII è dedicato ai morti resuscitati e il primo episodio narra della donna di Monte Marano (presso Benevento) morta senza essersi confessata³⁹. La donna resuscita, si confessa e torna «al meritato riposo» (l'episodio è nel ciclo di Assisi, tra i miracoli *post mortem*). Segue l'episodio del cavaliere di Celano⁴⁰, esortato da Francesco a confessarsi prima della morte imminente. In questo caso non c'è una resurrezione, ma si vuole sottolineare l'importanza della confessione.

Il racconto successivo riguarda il ritorno in vita di un bambino di Roma caduto dalla finestra. Seguono episodi di resurrezione a Nocera, a Capua, a Sessa Aurunca (tutte in Campania), a Pomarico (ora in Basilicata, ma allora in Puglia, come scrive Tommaso), in Sicilia e fino all'Alemagna:

Il santo risuscitò anche un altro morto in Alemagna. Di tal miracolo papa Gregorio per mezzo di una lettera apostolica, al tempo della traslazione del beato Francesco, testimoniò l'autenticità a tutti i frati che erano convenuti alla traslazione e al capitolo. Di questo miracolo non ho scritto la storia, non conoscendola, ben sicuro che la papale testimonianza sia argomento superiore ad ogni asserzione⁴¹.

Il cap. VIII è dedicato a coloro che Francesco sottrasse alla morte; il IX a idropici e paralitici; il X ai naufraghi salvati; l'XI a carcerati e prigionieri; il XII accosta le donne liberate dai pericoli del parto a coloro che non osservavano la festa del Santo; il XIII narra dei malati di ernia; il XIV dei ciechi, sordi e muti; il XV dei lebbrosi e degli affetti da emorragie; il XVI di pazzi e indemoniati; il XVII delle persone affette da deformità e fratture; il XVIII ad altri miracoli.

Il cap. XIX conclude il trattato dei miracoli di Tommaso da Celano:

Poiché l'immensa pietà di Cristo Signore conferma con l'opera dei miracoli come siano vere le cose che sono state scritte e divulgate sul conto del suo

³⁸ Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, VI, 37.

³⁹ Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, VII, 40.

⁴⁰ Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, VII, 41.

⁴¹ Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, VII, 48.

Santo e padre nostro Francesco, e poiché sembra assurdo assoggettare a umano giudizio ciò che è approvato dal miracolo, io, umile figlio del Padre, supplico e domando a tutti che accolgano i miracoli descritti con devozione e li ascoltino con riverenza. Benché siano narrati non degnamente, sono tuttavia quanto mai degni d'ogni venerazione. Non si disprezzi quindi l'imperizia del relatore, ma se ne consideri piuttosto la fede, l'amore e la fatica. Non possiamo ogni giorno produrre cose nuove, né mutare ciò che è quadrato in rotondo, e neanche applicare alle varietà così molteplici di tanti tempi e tendenze ciò che abbiamo ricevuto come unica verità. Certo non siamo stati spinti a scrivere ciò per vanità, né ci siamo lasciati sommergere dall'istinto della nostra volontà fra tanta diversità di espressioni, ma ci spinsero al lavoro le pressioni e le richieste dei confratelli ed ancora l'autorità dei nostri superiori ci condusse a portarlo a termine. Attendiamo la ricompensa da Cristo Signore, e a voi, fratelli e padri, chiediamo comprensione ed amore. Così sia! Amen⁴².

4. Bonaventura da Bagnoregio

La *Legenda maior* di Bonaventura, approvata dal Capitolo di Pisa del 1263, accoglie la vita del beato Francesco e i miracoli operati dopo la morte. Nella prima parte sono i miracoli compiuti in vita, come quello di un uomo della contea di Spoleto che soffriva di una malattia che gli devastava la bocca e la mascella⁴³. Era già stato a Roma per chiedere la grazia, ma senza esito. Incontrò Francesco che lo baciò sul volto: la piaga scomparve e l'uomo recuperò la salute.

Morico, dell'Ordine dei Crociferi, era in un ospedale vicino Assisi⁴⁴. I medici ritenevano che non ci fossero speranze di guarigione e l'uomo pregò insistentemente Francesco affinché intercedesse presso il Signore. Francesco, dopo aver pregato, prese delle briciole di pane e le mescolò con l'olio della lampada che ardeva davanti all'altare della Vergine. Inviò quindi alcuni frati per consegnare il preparato al malato che guarì immediatamente, ottenendo da Dio robustezza e forza.

Nel cap. XII della Vita, dedicato all'*Efficacia nella predicazione e grazia delle guarigioni*, Bonaventura elenca alcuni prodigi. Nella città di Toscana nella risanò il figlio rachitico di un cavaliere⁴⁵; a Narni benedisse un

⁴² Tommaso da Celano, *Tractatus de miraculis*, XIX, 198. Su questa conclusione (*Finalis conclusio*) e le sue implicazioni cfr. N. Bianchi, *La Finalis conclusio di Tommaso da Celano. Motivi e modelli classici nell'epilogo del Tractatus de miraculis*, Franciscana 22, 2020, 57-97.

⁴³ Bonaventura, *Legenda maior*, II, 6.

⁴⁴ Bonaventura, *Legenda maior*, IV, 8.

⁴⁵ Bonaventura, *Legenda maior*, XII, 9.

paralitico e lo risanò⁴⁶; nella diocesi di Rieti guarì un bambino gonfio da quattro anni⁴⁷. Nella città di Orte guarì un bambino che aveva la testa vicina ai piedi e le ossa rotte⁴⁸. Una donna di Gubbio aveva le mani rattrappite e secche e non poteva usarle, Francesco la guarì⁴⁹. A una bambina cieca di Bevagna fu restituita da Francesco la vista⁵⁰. Un bambino di Bologna aveva una macchia nell'occhio e riacquistò una vista limpida⁵¹. Una donna di Sangemini era indemoniata e fu liberata e lo stesso avvenne per una donna di Città di Castello⁵². Nel contado di Arezzo una donna era in travaglio da diversi giorni. La situazione si risolse appoggiando sulla donna le briglie del cavallo che aveva portato Francesco in zona⁵³.

Un uomo di Città della Pieve⁵⁴ conservava la corda che era servita a Francesco da cingolo. L'uomo si recava nelle case dei malati e dava loro da bere l'acqua nella quale aveva intinto la corda. I malati che mangiavano il pane toccato da Francesco guarivano.

Dopo la vita di san Francesco, Bonaventura da Bagnoregio narra alcuni miracoli compiuti dal Santo, partendo dalla *Potenza miracolosa delle stimmate* (I), prosegue con *I morti risuscitati* (II), i *Salvati dal pericolo di morte* (III), i *Salvati dal naufragio* (IV), i *Prigionieri liberati* (V), le *Donne salvate dai pericoli del parto* (VI), i *Ciechi che riacquistano la vista* (VII), gli *Infermi guariti da varie malattie* (VIII), i *Trasgressori della festa di San Francesco*. *Denigratori della sua gloria* (IX) e si conclude con *Altri miracoli vari* (X). Segue infine l'Aggiunta posteriore.

Gli episodi sono numerosi, variegati nella storia e ubicati in posti anche lontani per sottolineare la diffusione della fama del Santo e dell'Ordine francescano. Ad esempio, si narra della guarigione di Giovanni da Lerida in Spagna grazie al contatto con le stimmate di Francesco⁵⁵. A Monte Marano, presso Benevento, una donna morta senza essersi

⁴⁶ Bonaventura, *Legenda maior*, XII, 9.

⁴⁷ Bonaventura, *Legenda maior*, XII, 9.

⁴⁸ Bonaventura, *Legenda maior*, XII, 9.

⁴⁹ Bonaventura, *Legenda maior*, XII, 10.

⁵⁰ Bonaventura, *Legenda maior*, XII, 10.

⁵¹ Bonaventura, *Legenda maior*, XII, 10.

⁵² Bonaventura, *Legenda maior*, XII, 10.

⁵³ Bonaventura, *Legenda maior*, XII, 11.

⁵⁴ Bonaventura, *Legenda maior*, XII, 11.

⁵⁵ Bonaventura, *Legenda maior* (*De miraculis*), I, 5.

confessata, torna alla vita, si confessa e muore nuovamente⁵⁶. A Pomarico una bambina muore per una grave malattia⁵⁷. Durante il funerale alla madre disperata appare san Francesco e promette che la figlia le sarà restituita. La donna blocca il funerale, prende per mano la figlia, tornata in vita, nello stupore generale.

Bonaventura narra della liberazione dal carcere romano dell'eretico Pietro d'Alife⁵⁸, raffigurato nella scena che conclude il ciclo di Assisi e accoglie l'ascesa di Francesco al cielo.

5. Iacopo da Varagine

Concludo con Iacopo da Varagine o da Varazze⁵⁹, autore della *Legenda aurea* (seconda metà degli anni Sessanta del Duecento), fondamentale per il ruolo avuto nelle scelte iconografiche e nelle consuetudini rappresentative del Santo. L'Autore individua alcuni miracoli operati da Francesco e inizia dalle stimmate: «che queste stimmate fossero autentiche fu evidente a tutti attraverso molti miracoli avvenuti dopo la sua morte; basterà qui ricordarne due»⁶⁰. I due miracoli legati alle stimmate ricordati sono quello di Ruggero, scettico sulla loro veridicità, e di Giovanni da Lerida, ferito per errore in un agguato e salvato da Francesco grazie al contatto con le sue stimmate.

Iacopo prosegue con gli episodi prodigiosi legati agli animali:

Francesco, pieno della semplicità d'una colomba, incitava tutte le creature all'amore per Dio, predicava agli uccelli ed essi gli davano ascolto, egli li toccava ed essi non se ne andavano fino a che lui non dava loro il permesso; le rondini garrivano mentre lui predicava, e a un suo comando smettevano⁶¹.

Anche una cicala fu invitata a cantare in lode del Signore⁶².

L'agiografo racconta che Francesco, affetto da una grave malattia, trasformò l'acqua in vino nell'eremo di San Urbano e, dopo averlo bevuto,

⁵⁶ Bonaventura, *Legenda maior (De miraculis)*, II, 1.

⁵⁷ Bonaventura, *Legenda maior (De miraculis)*, II, 2.

⁵⁸ Bonaventura, *Legenda maior (De miraculis)*, V, 4.

⁵⁹ A. Vitale Brovarone, L. Vitale Brovarone (a cura di), Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*. Nuova edizione, Torino 2007, 815-829.

⁶⁰ Iacopo da Varazze, *Legenda aurea* cit., 821.

⁶¹ Iacopo da Varazze, *Legenda aurea* cit., 822. Sulla predica agli uccelli e sulle rondini, 824 e 825.

⁶² Iacopo da Varazze, *Legenda aurea* cit., 823.



Fig. 7. - Assisi, Basilica inferiore, *Il miracolo di Sessa Aurunca: il crollo*.

si riprese⁶³. Legge nel pensiero di un frate che avrebbe voluto possedere uno scritto di Francesco e poi la sua tunica, per combattere le tentazioni.

Il testo prosegue con enfasi su Francesco taumaturgo:

La sua vita brillò di molti prodigi: il pane che gli era offerto per essere benedetto aveva restituito la salute a molti malati; mutò l'acqua in vino e un malato che ne bevve riebbe la salute. Compì anche molti altri miracoli⁶⁴.

Iacopo ricorda l'episodio della donna riportata in vita per potersi confessare, le liberazioni dal carcere, le guarigioni, le resurrezioni di bambini, i salvataggi nell'acqua. Tra gli altri, il miracolo di Sessa, presente nella basilica inferiore di Assisi (figg. 7-8): a Sessa, in Campania, crollò una casa e morì un giovane. La madre invocava san Francesco

⁶³ Iacopo da Varazze, *Legenda aurea* cit., 824.

⁶⁴ Iacopo da Varazze, *Legenda aurea* cit., 827.



Fig. 8. - Assisi, Basilica inferiore, *Il miracolo di Sessa Aurunca: la resurrezione del fanciullo*.

«con tutta la devozione di cui era capace» e, verso la mezzanotte, il figlio si risvegliò sbadigliando e cantando lodi al Signore⁶⁵.

Iacopo da Varagine, domenicano, riconosce le stimmate e il loro potere, il rapporto con gli animali, i miracoli di guarigione e le resurrezioni, disegnando – sulla linea di Tommaso e soprattutto di Bonaventura, che usa come fonte – il profilo di un Santo operatore di miracoli.

⁶⁵ Iacopo da Varazze, *Legenda aurea* cit., 829.

COMPILATIONES: BILANCI E PROSPETTIVE

Maria Teresa Dolso

Nella ricchezza dei temi e delle riflessioni proposte nelle due giornate di convegno dedicato a *Compilationes francescane: parole, musica, immagine*, di cui qui si raccolgono gli atti, è stata più volte evocata la relazione tenuta al convegno di Assisi del 1986, dedicato a *I Francescani nel Trecento*, da Enrico Menestò il quale precisava che la formulazione del titolo – *Dagli «Actus» al «De Conformitate»: la compilazione come segno della coscienza del francescanesimo trecentesco* – poteva «sembrare imprecisa e riduttiva, se non ambigua», nella misura in cui da essa si sarebbe potuto ricavare che la compilazione come genere fosse appartenuta soltanto al francescanesimo trecentesco. Menestò proseguiva quindi affermando che «la compilazione fu invece, come tutti sanno, una tecnica propria anche e soprattutto di buona parte delle fonti francescane duecentesche. Da questo punto di vista, dunque, – spiegava ancora Menestò – non specificità del Trecento, ma continuità tra XIII e XIV secolo»¹. Già in quella sede, quasi 40 anni fa, lo studioso, in una per molti versi ‘pionieristica’ messa a punto, si mostrava consapevole del fatto che «il cammino è pieno di difficoltà, i problemi da affrontare molti e di diversa natura; ma – proseguiva – in tal modo si vuole almeno prendere atto di una situazione scientifica e culturale che [...] non sembra chiarire e precisare più di tanto i propri contorni»². Pur procedendo «senza troppe illusioni», Menestò definiva il campo della propria indagine, rettificando la formulazione del titolo dell'intervento, comprendendo anche lo *Speculum perfectionis* passando poi sì per gli *Actus* e i *Fioretti*, così come per di *De cognatione* di Arnaldo

¹ E. Menestò, *Dagli «Actus» al «De Conformitate»: la compilazione come segno della coscienza del francescanesimo trecentesco*, in *I Francescani nel Trecento*. Atti del XIV Convegno della Società internazionale di Studi francescani (Assisi, 16-18 ottobre 1986), (prima serie, 14), Perugia 1988, 43.

² Menestò, *Dagli «Actus» al «De Conformitate»* cit., 43.

di Sarrant, ma soprattutto «per quelle numerosissime e importantissime compilazioni che via via prendono il nome dal manoscritto che le contiene o dal loro scopritore e nelle quali confluirono, tra l'altro, quelle piccole sillogi messe insieme fin dal Duecento, con testimonianze scritte ed orali dei compagni di Francesco»³, concentrandosi tuttavia, di fatto, prevalentemente sul Trecento. Nel saggio in questione Menestò dava conto di diverse compilazioni, più o meno note e studiate, con relativa bibliografia – dalla più conosciuta compilazione di Avignone, a quelle di Barcellona, isidoriana, sarnanese e così via – offrendo in realtà sia indicazioni bibliografiche sia la collocazione dei manoscritti in una utile panoramica delle ricerche condotte da studiosi quali Cambell, Esser, Bihl, Clasen, Oliger, e dello stesso Sabatier.

Pur riconoscendo, dunque, un carattere e una natura 'compilativi' anche al Duecento, di fatto le compilazioni del secolo successivo risultano al centro dell'interesse di Menestò e di altri studiosi, come Grado Merlo, indiscusso maestro degli studi francescani, che ha individuato proprio nel carattere compilativo il segno distintivo del francescanesimo trecentesco: «sul finire del XIV secolo, il francescanesimo istituzionalizzato ed egemone» sarebbe stato, a suo giudizio, «compilativo e compatibile [...] del tutto normalizzato, con una ricaduta assai grave e prevalente: la normalizzazione aveva fatto rallentare (e di molto) il dinamismo creativo del francescanesimo»⁴. Le compilazioni trecentesche venivano lette dallo studioso come esito e risultanza delle vicende attraversate dall'ordine nel corso del suo sviluppo e della sua evoluzione nella considerazione dei quali, al periodo di 'dinamismo creativo' sarebbe seguita – per citare ancora le parole di Grado Merlo – «l'apparente stasi di un ordine normalizzato»⁵. La moltiplicazione delle compilazioni veniva messa in relazione alla consapevolezza, maturata ben presto in seno all'ordine, dell'«eccezionalità della propria storia, vista come luogo privilegiato di inveramento della provvidenzialità e dell'esistenza dell'Ordine»⁶. L'anno successivo, nel 2004, Grado Merlo tornava ad occuparsi di «francescanesimo "compilativo" e "letterario"»⁷, riferendosi

³ Menestò, *Dagli «Actus» al «De Conformitate»* cit., 44.

⁴ G.G. Merlo, *Nel nome di san Francesco. Storia dei frati Minori e del francescanesimo sino agli inizi del XVI secolo*, Padova 2003, 299.

⁵ Merlo, *Nel nome di san Francesco* cit., 293.

⁶ Merlo, *Nel nome di san Francesco* cit., 299.

⁷ G.G. Merlo, *Questioni intorno al francescanesimo "compilativo" e "letterario"*, *Il Santo* 54, 2004, 221-232.

sempre alle compilazioni trecentesche, per la precisione a due opere – la *Chronica XXIV generalium ordinis Minorum* e il *De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu* di Bartolomeo da Pisa – la cui natura compilativa è innegabile, ma che insieme presentano caratteristiche ed elementi non totalmente ascrivibili al carattere compilativo e una tradizione manoscritta di una certa consistenza per la *Chronica* (quasi una ventina i testimoni dell'opera) ed eccezionale per *De conformitate*, opera molto ampia che occupa i volumi IV e V degli "Analecta Franciscana", a ragione definita «sintesi enciclopedica del francescanesimo dei secoli XIII e XIV»⁸. In quello stesso anno usciva uno studio di Enrico Menestò sulla Compilazione di Avignone⁹, una delle compilazioni più note, anche perché prodotta da un anonimo compilatore / autore che afferma di essere stato studente ad Avignone.

Il tema delle compilazioni e dello studio dei manoscritti (talora unici) che le tramandano, la riflessione sulla loro composizione e sul lavoro di compilatori e copisti (a volte, ma non sempre, coincidenti) hanno recentemente interessato in modo più sistematico e continuativo i francescanisti che si stanno dedicando non solo allo studio delle singole opere agiografiche, esemplari, cronistiche o agli scritti di Francesco trasmessi dalle compilazioni, ma sono al lavoro sulle compilazioni stesse nel loro complesso e sui codici che le tramandano, offrendo delle vere e proprie edizioni critiche, portando così alla luce quell'«incessante lavoro di scelta, integrazione e contaminazione tra vecchi materiali e nuove informazioni, e la minuta riscrittura di brani che nelle sfalsature, talora appena avvertibili, tra originale e derivato, rivelano intendimenti e interpretazioni diverse»¹⁰. Si tratta – come ha scritto Daniele Solvi – di «un'enorme fabbrica che, pur costretta, via via che ci si inoltra nel '300, ad impiegare sempre più materiali [...] delle grandi raccolte informative duecentesche, non cessa mai di rimodellarli in forme nuove, a seconda di sensibilità e abilità personali e di contingenze storiche»¹¹. Il progetto

⁸ A. Mastromatteo, «*Similem illum fecit in gloriam sanctorum*». Il profilo cristiforme di Francesco nel "De conformitate" di Bartolomeo da Pisa, Prefazione di M. Bartoli, Roma 2012, 63-64.

⁹ E. Menestò, *La «Compilatio Avenionensis» una raccolta di testi francescani della prima metà del XIV secolo*, Spoleto 2004 (il lungo saggio era stato precedentemente edito in *Studi medievali* 44, 2003, 1423-1541).

¹⁰ D. Solvi, *L'officina del francescanista. Strumenti di lettura delle fonti francescane*, in D. Solvi, *Officina franciscana. Testi, sinossi e indici delle fonti francescane con grafici, mappe e tabelle. I. Sinossi e indici*, Firenze 2005, XV.

¹¹ Solvi, *L'officina del francescanista* cit., XV.

dell'Edizione Nazionale delle Fonti Francescane, un programma di edizione/riedizione delle fonti francescane del Due e Trecento, su cui da circa due decenni lavora la Società Internazionale di Studi Francescani con la costituzione di un gruppo di lavoro che coordina e monitora lo stato di avanzamento dei lavori, riguarda anche alcune *compilationes*. L'articolato piano editoriale ha acquistato un nuovo impulso da quando è stato incluso tra i grandi progetti affidati alla Società stessa dalla recente legge sulle celebrazioni del Centenario francescano, grazie a una specifica convenzione stipulata tra la Società e il Comitato nazionale per la celebrazione dell'ottavo centenario¹². Il fondamentale compito affidato alla Società riguarda complessivamente le fonti, in tutti i diversi aspetti: «'Assicurare la memoria'. Fonti francescane, indicizzazione e catalogazione». Nell'ambito di questo ampio progetto è compreso il filone specifico riguardante l'Edizione Nazionale delle Fonti francescane. Da una parte le edizioni vere e proprie, dall'altra una serie di 'Subsidia' che attraverso studi e ricerche puntuali ricostruiscano la tradizione manoscritta delle compilazioni. Il convegno organizzato dalla Società internazionale di Studi francescani, tenutosi ad Assisi nell'ottobre 2024, ha fatto il punto sullo stato delle edizioni, con una sezione specificatamente dedicata alle compilazioni, anticipando o sintetizzando i risultati degli studi e delle edizioni¹³. Essi rappresentano il primo risultato tangibile di una rinnovata stagione di studi, che sta vedendo in rapida uscita una decina di testi critici, stabiliti con criteri metodologici finalmente uniformi e aggiornati, su cui è già da tempo al lavoro un gruppo di filologi e storici. Nel 2024 è uscito lo studio della cosiddetta compilazione Little a cura di Gaia Sofia Saiani¹⁴ e l'edizione della compilazione toscana (il manoscritto dell'Antoniano) per la curatela di Daniele Solvi¹⁵, che ha sottolineato, nel caso della compilazione da lui studiata, la coincidenza, non scontata, tra *compiler* e *scriptor* di questa

¹² Istituito con la legge 31 agosto 2022, n. 140.

¹³ S. Brufani, E. Menestò, D. Solvi (a cura di), *Legendae agiografiche. Per l'edizione nazionale delle fonti francescane*. Atti del LII convegno della Società internazionale di Studi francescani (Assisi, 17-19 ottobre 2024), (Nuova serie, 35), Spoleto 2025; oltre al contributo di E. Menestò sulla *Compilatio Assisiensis*, cfr. i tre interventi di D. Solvi sulla Compilazione Toscana (261-282), M. Benedetti sulla Compilazione fiorentina (283-299) e G.S. Saiani sulla Compilazione Litte (301-333).

¹⁴ G.S. Saiani, *Una compilazione francescana della provincia di Sant'Antonio*. Testi, contesto e storia del manoscritto Oxoniense detto Little, Spoleto 2024.

¹⁵ *Compilazione Toscana. Dal ms. 1 della Pontificia Università Antonianum*. Edizione critica e studio a cura di D. Solvi, Spoleto 2024.

miscellanea di testi non qualificabile nei termini di un semplice 'accumulo' attuato in un'ottica meramente conservativa, ma piuttosto come un testo con una propria 'logica'. La logica compilativa che presiede a tali raccolte non sempre è facilmente decifrabile, ma cercare di mettere a fuoco la selezione dei materiali, così come i loro adattamenti, rappresenta la strada per fare dei passi avanti, affrontando i nodi della grande stagione compilativa francescana del XIV e XV secolo. «La singolarità delle scelte nella selezione e nel trattamento dei testi che compongono le compilazioni conferì loro uno statuto del tutto inedito: se non possono essere considerate un'opera originale, esse certamente confondono in maniera irrimediabile le abituali categorie di trasmissione diretta e indiretta dei testi (o degli spezzoni di testi) di cui si servono. Anche per questo, tali compilazioni presentano oggettive difficoltà di inquadramento, anche solo rispetto ai meccanismi di trasmissione e di copia»¹⁶. Le Vite di Francesco, ma anche altre opere agiografiche come gli *Actus*, vengono 'smontate' per così dire e 'rimontate' in raccolte di volta in volta nuove, non tanto per il materiale effettivamente inedito, quanto per la loro risistemazione, i tagli, la parziale riscrittura, l'interpolazione, l'accumulo, l'ampliamento. Si aprono complesse questioni anche per l'identificazione/separazione, non sempre possibile, tra copista e compilatore, quindi tra compilazione-codice e compilazione-opera¹⁷. Nel caso della Compilazione Toscana, Daniele Solvi ha potuto «concludere che il copista del codice antoniano e il compilatore della raccolta coincidono e che quindi, in termini critico-testuali, il codice antoniano non ne è il semplice testimone unico, ma lo stesso originale»¹⁸.

Emergono problemi testuali, di trasmissione, recupero, accorpamento, selezione, assemblaggio, lavoro di testi, di codici, questioni relative alle tradizioni manoscritte, ma anche al contesto, ambiente, autori/compilatori/copisti, finalità, natura, funzioni, progettualità di queste fonti che sono complessivamente ascrivibili a una tenace volontà di recupero, conservazione, diffusione della memoria e delle memorie del fondatore e dell'ordine, con modalità e intenzioni diverse. La compilazione non può, quindi, essere vista nel suo insieme come mancanza di dinamismo, ma piuttosto come frutto di un dinamismo che cambia di segno, nella misura in cui tra XIV e XV secolo la novità 'deve'

¹⁶ Saiani, *Una compilazione francescana* cit., 150.

¹⁷ Saiani, *Una compilazione francescana* cit., 161.

¹⁸ *Compilazione Toscana* cit., 14.

necessariamente passare per la compilazione. Mi pare di poter dire che il presente volume, in cui si raccolgono gli interventi proposti al convegno del 2024¹⁹, è insieme punto d'arrivo e di ripartenza a fronte di queste tappe, ponendo una serie di problemi, *in primis* quello di cercare di definire la compilazione, che – com'è ovvio – non è un genere e una tecnica di esclusiva pertinenza del mondo francescano, con una riflessione su altre questioni di fondo: chi è all'origine delle compilazioni, in quali ambienti e con quali finalità vengono prodotte, ipotizzando anche che esse possano essere esito di una circolazione tardiva di memorie orali oltre che scritte (ciò che spiegherebbe la presenza, in opere come la *Chronica XXIV generalium Ordinis Minorum*, citata in vari contributi, di materiali inediti di chiara matrice duecentesca).

Peraltro, le compilazioni sono presenti già nel Duecento, tramandando variamente scritti di Francesco e Vite a lui dedicate; anzi, uno degli elementi emersi dal convegno mi pare sia l'aver messo, almeno in parte, in discussione il paradigma di una fase 'compilativa' del francescanesimo/minoritismo, perché da subito – e da questo punto di vista il caso del ms. 338 di Assisi appare paradigmatico – si inaugura una tradizione, destinata a consolidarsi, di raccolta e trasmissione di fonti. La tendenza alla riunione/sistemazione/conservazione/trasmissione/diffusione delle memorie di Francesco, di altri personaggi chiave dell'ordine, delle sue tortuose e talora tormentate vicende, è come un filo rosso che percorre e attraversa tutta la storia dei Minori, pur mantenendo finalità, caratteri, modalità peculiari nel corso del tempo.

Sembra legittimo affermare, tuttavia, che la vera novità del convegno tenutosi a Monte Sant'Angelo sia stata quella di non aver limitato il campo, già di per sé ricco e articolato, alle compilazioni 'letterarie' (di natura prevalentemente agiografica), ma di averlo allargato ad altri ambiti in cui ugualmente si manifesta l'aspetto compilativo. Un'apertura a fonti inconsuete dal punto di vista della metodologia delle compilazioni è sicuramente quella relativa alle raccolte quodlibetali e della scolastica scotista, al centro dell'interessante percorso proposto da Francesco Marrone che è giunto sino all'età moderna, riflettendo sulla capacità dei frati di promuovere la nascita di una tradizione filosofica che accompagnasse la loro vita e la loro missione. Marrone ha parlato della ricerca di una egemonia culturale (modificando i fondamenti del

¹⁹Purtroppo, non tutte le relazioni tenute al convegno sono pervenute nella versione scritta.

linguaggio teologico)²⁰; aggiungo che i frati ugualmente hanno ricercato e hanno puntato ad una egemonia ecclesiologica, che si fondava sulla perfetta identità tra regola e vangelo, così come sull'eccezionalità della santità di Francesco, comprovata dalle stimmate.

Altre fonti ancora tradizionalmente poco indagate dagli storici sono quelle liturgiche, affrontate con la consueta competenza da Filippo Sedda, capace di mostrare – e mi pare che qui si situi una delle maggiori e più feconde novità dei saggi raccolti – la 'pervasività' del carattere compilativo che, lontano dall'essere limitato alle fonti agiografiche, esemplari, alle raccolte di miracoli, agli scritti del fondatore, risulta in qualche modo 'trasversale' rispetto a generi molto diversi. Del resto, se – come ricorda Sedda – «secondo la definizione di Bonaventura il *compiler* è "colui che scrive cose altrui e non scrive nulla di suo"²¹. Quale miglior definizione per le raccolte liturgiche? Come è noto molte antifone, responsori o versetti, ovvero i canti dell'azione liturgica, non sono altro che i testi di pericopi bibliche rimodellati o riadattati all'uso liturgico»²². Non solo: «non limitando la definizione di *compilatio* alla sola testualità, è possibile estendere il concetto, per esempio, alla materialità del contenitore testuale, ovvero allo stesso libro liturgico»: celeberrimi i breviari di san Francesco e di santa Chiara. Si aprono così ulteriori 'frontiere' della e nella compilazione. Filippo Sedda porta l'attenzione sul caso del piccolissimo libro d'ore che – questa la sua suggestiva ipotesi – sarebbe appartenuto a Bernardino da Siena. Il codicetto è costituito da due unità codicologiche e conservato in un piccolo contenitore, che si rivela sintomatico nelle due direzioni esplorabili sotto il profilo compilativo: «la stratificazione dei suoi contenuti testuali e la giustapposizione di varie

²⁰ F. Marrone, *Una Filosofia francescana. La tradizione formalista*, in questo volume: «La tradizione scotista, soprattutto nella sua fase inaugurale, include una serie di opere dalla forma composita, che raccolgono spesso materiali diversi e diversamente utili a costituire quel *corpus* filosofico con il quale si intendeva imporre l'egemonia culturale dei francescani».

²¹ Riprendo la nota da F. Sedda, *Compilationes liturgiche e di devozione: un libro d'ore ad usum di Bernardino da Siena*, in questo volume: «Quadruplex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando; et iste mere dicitur scriptor. Aliquis scribit aliena addendo, sed non de suo; et iste compiler dicitur. Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam; et iste dicitur commentator non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmationem et talis debet dici auctor»: Bonaventura, *Commentaria in quatuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, I, Ad Claras Aquas 1882, 14-15 (in I Sent., proem., q. IV, resp.).

²² Sedda, *Compilationes liturgiche e di devozione* cit.

unità codicologiche, dunque della sua composizione materiale». Come spiega l'autore, «si tratta di una piccola *compilatio* liturgico-devozionale, un manoscritto miscellaneo rispetto al suo contenuto e composito rispetto alla sua materialità». «Compilazione devozionale, dunque non liturgica in senso stretto, in quanto non compilato per un uso pubblico e ufficiale, ma piuttosto privato e devozionale»²³, il piccolo codice apre molti quesiti anche sul genere del libro d'ore, fonte tradizionalmente studiata più per l'aspetto decorativo che per i contenuti, rimessi invece a ragione da Filippo Sedda al centro della sua indagine.

Connesse alla liturgia nella loro dimensione performativa e musicale sono anche gli inni, indagati da Laura Albiero che, grazie all'affondo su temi tradizionalmente non considerati nell'ambito della ricerca, ha invece riportato al centro dell'interesse storico, declinato nella vicenda delle sue riprese compilative, fonti musicali, quali gli inni, che sono parte integrante del codice genetico del francescanesimo, come ricordano diversi episodi della *Compilatio Assisiensis* in cui si rievoca il canto di Francesco e dei compagni. Qui, come in altri contesti, i francescani si mostrano in grado di innovare: «accanto a questa stabilità strutturale, l'analisi delle melodie rivela elementi di significativa innovazione. Alcune scelte compositive richiamano una rielaborazione consapevole del repertorio preesistente, mentre in altri casi si è in presenza di vere e proprie composizioni musicali nuove, non solo per festività proprie all'ordine ma anche nell'articolazione dell'ufficio feriale»²⁴.

Un altro ambito che viene toccato è quello artistico. Tornare con competenza, senza forzature e senza impostazioni che, nell'analisi delle immagini, poco o nulla hanno a che fare con la storia, piegandosi a mode, spesso effimere, influenzate dall'antropologia, dalla sociologia, addirittura dalle neuroscienze (discipline ovviamente che hanno un loro statuto, che tuttavia non è evidentemente, né potrebbe esserlo, quello della storia!) apre uno scenario inedito nel cogliere – come hanno variamente mostrato Marcello Mignozzi e Alberta Piroci Branciaroli – la ricezione iconografica di Francesco e dei luoghi di Francesco, nel passaggio e nelle interrelazioni tra testo e immagine, che si situano in un rapporto stretto e imprescindibile. Troppo spesso le competenze settoriali e la mancanza di dialogo tra specialisti non hanno consentito di mettere debitamente in luce tale stretta relazione che rappresenta un filone di ricerca sul

²³ Sedda, *Compilationes liturgiche e di devozione* cit.

²⁴ L. Albiero, *La tradizione melodica dell'Innario francescano*, in questo volume.

quale varrebbe la pena proseguire ed ampliare le ricerche intraprese. Presentando una densa panoramica dell'iconografia di Francesco nella Puglia medievale, con esempi che hanno suscitato ulteriori interrogativi e questioni, Mignozzi ha mostrato quanto sia problematico 'inquadrare' entro schemi precisi l'iconografia francescana nella regione, ma al contempo ha evidenziato con chiarezza il dato sicuramente più rilevante che riguarda il successo del radicamento dei Minori. A ragione lo studioso ha potuto concludere che «le immagini esaminate [...] non sono soltanto il segno della profonda penetrazione del francescanesimo nella Puglia medievale, ma anche la riprova che l'arte servisse a veicolare, favorire e caldeggiare culti e devozioni soltanto apparentemente lontani e che il fenomeno francescano fu di ampia portata in tempi brevi e che alla sua veloce diffusione corrispose una lunga persistenza nel tempo»²⁵. In maniera chiara, tuttavia, nel caso pugliese Mignozzi esclude un nesso forte e diretto, presente invece in altre realtà, come l'Umbria, tra testi e immagini: «Non credo, però, – conclude lo studioso – che le attestazioni esaminate vadano ancorate alla circolazione di testi agiografici o esegetici sul santo, ma siano più semplicemente il riflesso di dinamiche artistiche arcinote, che vedono nelle arti trasportabili o suntuarie (come tavole e codici miniati) un possibile mezzo di penetrazione di tali temi in Puglia, oltre all'approdo nella regione di artisti o taccuini d'artista che custodivano tali modelli, favorendone la divulgazione»²⁶.

Tale nesso testi/immagini appare invece molto forte nel caso delle stimate. Alberta Piroci Branciaroli ha offerto una carrellata delle visioni e vedute del luogo legato all'evento stimate, posto in diretta relazione, dal punto di vista della fonte scritta, soprattutto a un testo anonimo, le *Considerazioni sulle stimate*, collocato in appendice ai *Fiorretti*, «risalente ad un periodo che va dal 1337 al 17 luglio 1396 e che pertanto necessita di un'analisi più attenta circa la datazione»²⁷. Incentrato sulla presenza dei miracoli di Francesco nell'iconografia e in alcune fonti scritte (Tommaso da Celano, Bonaventura e Iacopo da Varagine), è il contributo di Rosanna Bianco che ha indagato in particolare il tema nella consapevolezza che «i miracoli e la loro efficacia nella costruzione

²⁵ M. Mignozzi, *Francesco nella pittura medievale pugliese: dalle immagini iconiche alle narrazioni simboliche*, in questo volume.

²⁶ Mignozzi, *Francesco nella pittura medievale pugliese* cit.

²⁷ A. Piroci Branciaroli, *Le stimate sul sacro monte della Verna. Visioni e vedute nei cicli pittorici del XIV-XV secolo*, in questo volume.

del racconto agiografico e della figura del Santo, rivelano le potenzialità comunicative e didattiche dell'iconografia francescana»²⁸. Data la diffusione dell'iconografia francescana e di alcuni temi in particolare, come quello delle stimmate, appare verosimile – come sostenuto da Marcello Mignozzi – che non sempre ci sia un riflesso diretto dei testi agiografici, ma piuttosto si consolidino modelli e 'schemi' iconografici in innumerevoli varianti che vengono indefinitamente replicati anche ben oltre l'età medievale, segno anche questo di un francescanesimo compilativo ma vitale.

Oggetto dei saggi qui riuniti sono poi alcune fonti e alcuni temi – la lettera di Greccio, il *Liber de laudibus* di Bernardo di Bessa, il racconto dell'ultima benedizione di Francesco – considerati nella folta tradizione dei testi e delle compilazioni che li trasmettono e li riprendono: in questo modo, variamente, Alfonso Marini, Nunzio Bianchi e Pietro Silanos hanno seguito un itinerario in qualche modo opposto a quello più consueto che prevede di partire da una compilazione per osservarne i testi. Le loro ricerche, infatti, hanno preso avvio da singoli testi per seguire il loro percorso nelle compilazioni, offrendoci punti di vista inediti che arricchiscono di nuovi elementi il mosaico delle *compilationes*. Nella considerazione del *Liber de laudibus* Nunzio Bianchi ha esaminato l'utilizzo che ne fanno alcune compilazioni trecentesche visto che il *Liber* «divenne a sua volta oggetto di recupero e di 'riuso'»²⁹, seguendo il racconto relativo a Giovanni di Brienne, imperatore latino di Costantinopoli. Tale recupero e riuso non riguardano solo compilazioni propriamente dette, come la Compilazione Sarnanese o Antoniana, ma altresì cronache universali come quelle di Elemosina e Paolino da Venezia, e si tratta di un riuso, come Nunzio Bianchi mette in luce attraverso una puntuale analisi dei testi, non scevro da ampi margini di riscrittura. Lo dimostra il caso di Elemosina la cui opera – riprendendo le definizioni di Bonaventura – «sembra oscillare tra la figura del *compiler* e quella del *commentator*, ma con tratti che talora lo avvicinano alla postura dell'*auctor*, giacché il riuso delle fonti non è neutro né puramente conservativo, bensì interpretativo e ideologicamente orientato»³⁰. Ma certamente una delle opere in cui più massiccio appare l'utilizzo del *Liber* è la tardotrecentesca

²⁸ R. Bianco, *Tra racconto e immagine. I miracoli di san Francesco*, in questo volume.

²⁹ N. Bianchi, *Iohannes imperator Constantinopolitanus. Dal Liber de laudibus di Bernardo di Bessa alle compilazioni francescane trecentesche*, in questo volume.

³⁰ Bianchi, *Iohannes imperator* cit.

Chronica XXIV generalium ordinis Minorum, un debito esplicitato dallo stesso cronista/compilatore: come scrive a ragione Nunzio Bianchi, «ci troviamo di fronte a riuso diretto ed esplicito dell'opera di Bernardo di Bessa, importante non solo sul piano della conoscenza e della circolazione del testo (*in quodam libello*), ma anche sotto il profilo dell'autorialità – concetto che, com'è noto, presenta confini piuttosto labili nel Medioevo, quando non indefiniti»³¹. Il percorso proposto comprende altre compilazioni, tra cui Bartolomeo da Pisa, fino a giungere ai volgarizzamenti del Quattrocento, l'ultimo anello della ripresa di Bernardo di Bessa.

Pietro Silanos ha preso invece in esame la presenza e le differenze del celebre episodio della benedizione di Francesco, già al centro di un perdurante interesse storiografico, mettendo in luce la polarità insanabile tra alcune delle diverse versioni presenti nelle fonti del Due e Trecento, ma anche la continuità e le cesure di una memoria segnata da una tensione irrisolta e irrisolvibile. L'episodio «mostra quanto la dimensione creativa della compilazione come tecnica culturale si trovi proprio nella ricontestualizzazione del materiale utilizzato»³². Il caso della benedizione del fondatore diventa emblematico, nei suoi cambiamenti e «diafasie mnestiche», di percorsi identitari: «La memoria collettiva di coloro che vennero “dopo”, fu costruita combinando, assemblando una stratigrafia di ricordi orientati da interessi molteplici e non necessariamente convergenti». In questa complessa evoluzione, «la *compilatio*, come genere letterario, si prestava bene per questa continua operazione di raccolta, dissezione e assemblamento dei ricordi e delle loro interpretazioni»³³.

Alfonso Marini ha riconsiderato, dal punto filologico e storico, la lettera di Greccio, argomento molto noto e dibattuto, anche recentemente, tra gli storici, ma il suo intervento ha dimostrato – mi pare – una volta di più quanto la lettura e rilettura dei testi, delle fonti, la riconsiderazione dei problemi filologici e delle diverse posizioni in campo offrano elementi sui quali merita ancora riflettere.

Dalla ricchezza dei filoni, dei temi, delle panoramiche emerse, non può che derivare una ulteriore conferma della dinamicità e della inesaurita ricchezza testuale del francescanesimo/minoritismo, la cui indubbia evoluzione non diminuisce la capacità di influenzare la storia anche tre

³¹ Bianchi, *Iohannes imperator* cit.

³² P. Silanos, *Compilatio o del gioco creativo della memoria. L'ultima benedizione di Francesco nella testualità francescana (sec. XIII-XIV)*, in questo volume.

³³ Silanos, *Compilatio o del gioco creativo* cit.

e quattrocentesca dell'ordine. Lo stesso Grado Merlo, se aveva parlato di perdita del «dinamismo creativo del francescanesimo» in relazione al carattere compilativo, tornando sul tema ad appena un anno di distanza, nel 2004, asseriva – a proposito della *Chronica XXIV generalium* e del *De conformitate* – che, «benché “compilative” e talvolta farraginose, per il solo fatto di essere state pensate e realizzate sono segni di rinnovata vitalità e di mutamenti in atto»³⁴.

I saggi qui riuniti potranno certamente dare ulteriore slancio a un filone di fondamentale importanza e mi pare costituiscano, oltre che un punto d'arrivo, un punto di partenza per nuove ricerche. L'abbondanza di materiale, della natura più diversa, impone e sollecita esso stesso – come emerge da quasi tutti i saggi – domande, questioni e problemi sulla natura della compilazione, della sua tecnica e diffusione anche al di fuori dell'ambito francescano, rimanendo al centro di quasi tutti i contributi il quesito di fondo: esiste una specificità della compilazione francescana? È possibile, come mi pare che diversi dei contributi abbiano suggerito, stabilire una 'periodizzazione' delle compilazioni sulla base della loro funzione, che è diversa nel Due, Tre e Quattrocento? Una funzione che risponde a problematiche e sensibilità diverse?

Prospettive ne vedo molte, mi limito a ricordare un genere di fonte anch'esso, come molti di quelli che sono stati oggetto dell'attenzione di vari studiosi, ancora meritevole di studi e approfondimenti che, quasi sempre, si trova in codici miscellanei, in collezioni in cui i vari pezzi si susseguono in modo apparentemente casuale, prive quindi di una coerente e dichiarata struttura 'macrotestuale', e cioè i sermoni, quasi mai traditi in raccolte intere e quasi mai in codici che non trasmettano altri testi. Molto spesso i sermoni, soprattutto dedicati ai santi più importanti (Francesco, Antonio, Chiara), vengono copiati, diffusi, talora predicati e si ritrovano in manoscritti, compilazioni, raccolte diverse, possono presentare sviluppi in parte differenti, ma sono riconoscibili dal *thema* e dallo schema di fondo. Anche nei sermoni si assiste, nel Trecento, a un irrigidimento, a una tendenza a riproporre temi tradizionali, e solo tra le righe, spesso non senza difficoltà, dovute al fatto di essere comunque inseriti in schemi molto tradizionali, si riescono a cogliere aspetti, elementi e sfumature nuovi.

³⁴ Merlo, *Questioni intorno al francescanesimo “compilativo”* cit., 230.

Mi avvio alla conclusione con una riflessione che mi riporta a Padova. L'abitudine a raccogliere materiali diversi non riguarda solo la memoria e le memorie del fondatore e dei suoi scritti, ma un processo sostanzialmente analogo avviene per Antonio di Padova, per i suoi stessi sermoni, come mostra bene il codice cosiddetto del Tesoro, il celebre ms. 720 della Biblioteca Antoniana di Padova (così chiamato perché a lungo è stato custodito fra le reliquie antoniane della Basilica del Santo), che conserva, per la sua gran parte, i *Sermones dominicales* e i *Sermones festivi* di Antonio, ma anche «una intricata raccolta di brevi testi, la cosiddetta *Miscellanea*, costituita cioè da 38 sermoni *extravagantes*, per così dire, e da tanti brani frammentari, per l'esattezza 65, quali *praedicabilia* e testi di *distinctiones* bibliche con altri materiali esegetici»³⁵. Al di là della natura compilativa del codice, che qui interessa sottolineare, la precoce raccolta di sermoni di Antonio («si tratta – come ha ricordato Nicoletta Giovè – del testimone più antico e più completo dei sermoni di Antonio»)³⁶ unita a testi di autori anonimi, materiale predicabile, *distinctiones*, mostra – tanto più se si tiene presente la suggestiva e fondata ipotesi che si tratti di un codice idiografo, prodotto, cioè, sotto la diretta supervisione dell'autore stesso, Antonio – quanto precocemente non solo si creino veri e propri laboratori di scrittura in seno all'ordine, ma anche quanto presto si sviluppi tra i frati un'attenzione per figure, temi e testi 'altri' rispetto al fondatore, segno del primigenio carattere 'poligenetico' dell'*ordo fratrum Minorum* di cui le *compilationes*, nella loro inesausta varietà e ricchezza, sono specchio evidente.

³⁵N. Giovè Marchioli, *Mitologia di un manoscritto, storia di un manoscritto, archeologia di un manoscritto. Il cosiddetto "Codice del Tesoro" (ms. 720) della Pontificia Biblioteca Antoniana di Padova*, in *Antonio di Padova e le sue immagini*. Atti del XLIV Convegno internazionale (Assisi, 13-15 ottobre 2015), Spoleto 2017, 199; la *Miscellanea* è stata oggetto di un'edizione critica: L. Frasson, L. Gaffuri, C. Passarin (a cura di), *In nome di Antonio. La «Miscellanea» del codice del Tesoro (XIII in.) della Biblioteca Antoniana di Padova. Studio ed edizione critica*, Padova 1996.

³⁶Giovè Marchioli, *Mitologia di un manoscritto cit.*, 200.

INDICE

Immacolata Aulisa, Nunzio Bianchi, <i>‘Scrivere Francesco’: compilazioni e tradizione francescana</i>	5
Pietro Silanos, <i>Compilatio o del gioco creativo della memoria. L’ultima benedizione di Francesco nella testualità francescana (secc. XIII-XIV)</i>	21
Alfonso Marini, <i>Attorno alla lettera di Greccio: le ragioni della filologia, le ragioni della storia, le ragioni della ragione</i>	37
Nunzio Bianchi, <i>Iohannes imperator Constantinopolitanus. Dal Liber de laudibus di Bernardo di Bessa alle compilazioni francescane trecentesche</i>	47
Francesco Marrone, <i>Una filosofia francescana. La tradizione formalista</i>	91
Filippo Sedda, <i>Compilationes liturgiche e di devozione: un libro d’ore ad usum di Bernardino da Siena</i>	105
Laura Albiero, <i>La tradizione melodica dell’innario francescano</i>	135
Marcello Mignozzi, <i>Francesco nella pittura medievale pugliese: dalle immagini iconiche alle narrazioni simboliche</i>	153
Alberta Piroci Branciaroli, <i>Le stimmate sul sacro monte della Verna. Visioni e vedute nei cicli pittorici dei secoli XIII-XV</i>	191
Rosanna Bianco, <i>Tra racconto e immagine. I miracoli di san Francesco</i>	213
Maria Teresa Dolso, <i>Compilationes: bilanci e prospettive</i>	233

ULTIMI VOLUMI PUBBLICATI NELLA COLLANA

5.

PELLEGRINAGGI E SANTUARI DI SAN MICHELE NELL'OCCIDENTE MEDIEVALE

Pèlerinages et sanctuaires de Saint-Michel dans l'Occident médiéval

a cura di Giampietro Casiraghi e Giuseppe Sergi

Ed. 2009, f.to 17x24, pp. 607, ill. b/n, ril., [ISBN 978-88-7228-561-9] € 35 (solo formato PDF)

6.

RAPPRESENTAZIONI DEL MONTE E DELL'ARCANGELO SAN MICHELE NELLA LETTERATURA E NELLE ARTI

Représentations du Mont et de l'archange saint Michel dans la littérature et dans les arts

a cura di Giorgio Otranto, Pierre Bouet, André Vauchez, Catherine Vincent

Ed. 2011, f.to 17x24, pp. 430, ill. col. e b/n, ril., [ISBN 978-88-7228-631-9] € 45,00

7.

Giuseppe Sergi

L'ARCANGELO SULLE ALPI

Origini, cultura e caratteri dell'abbazia medievale di S. Michele della Chiusa

Ed. 2011, f.to 17x24, pp. 166, ill. b/n, ril., [ISBN 978-88-7228-641-8] € 30,00

8.

IL SANTUARIO DI SAN MICHELE DI CIMA E IL CULTO MICAELICO A CALVANICO

a cura di Angela Laghezza

Ed. 2014, f.to 17x24, pp. 184, ill. col. e b/n, ril., [ISBN 978-88-7228-749-1] € 50,00

9.

LA MEMORIA AGIOGRAFICA DI SAN MICHELE SUL GARGANO

a cura di Alessandro Lagioia

Ed. 2017, f.to 17x24, pp. 224, ill. b/n, ril., [ISBN 978-88-7228-854-2] € 50,00

10.

Tessa Canella

STORIA E LEGGENDA DEL SANTUARIO DI S. MICHELE AL MONTE TANCIA

con testo critico, traduzione e commento

Ed. 2020, f.to 17x24, pp. 144, ill. b/n, ril., [ISBN 978-88-7228-929-7] € 35,00

11.

FEDE, CULTURA E PELLEGRINAGGI TRA ATLANTICO E MEDITERRANEO

Da Finisterre a Santa Maria di Leuca *de finibus terrae*

a cura di Elena Nicoletta Barile, Nicola Gadaleta, Mario Resta

Ed. 2022, f.to 17x24, pp. 320, ill. b/n, ril., [ISBN 979-12-5995-008-6] € 60,00

12.

FRANCESCO NELLA STORIA: TESTI E CONTESTI

Francesco d'Assisi, la Verna, il Gargano

a cura di Immacolata Aulisa e Nunzio Bianchi

Ed. 2025, f.to 17x24, pp. 242, ill. col. e b/n, ril., [ISBN 979-12-5995-120-5] € 45,00

13.

GLI STUDI DI GIOVANNI BATTISTA BRONZINI (1925-2002)

Letteratura, filologia, agiografia e cultura popolare

a cura di Immacolata Aulisa, Fabio Dei, Ferdinando Mirizzi, Rosa Otranto

Ed. 2025, f.to 17x24, pp. 368, ill. col. e b/n, ril., [ISBN 979-12-5995-128-1] € 50,00