

IMMAGINI DI FRANCESCO

A proposito di un film e un libro

Roberto Lambertini

Liliana Cavani che ritorna a Francesco dopo più di vent'anni, dopo aver veleggiato per ben altri lidi, non è forse il più incoraggiante degli inviti al cinema. Difficile dimenticare il gusto troppo volutamente greve delle sue ultime opere; le atmosfere compiaciute del cupo e dell'orrido — o anche solamente dell'osceno — di alcune tra le sue prove non paiono certo costituire il miglior biglietto da visita per una rivisitazione di Francesco d'Assisi. Anche la scelta del cast, con quei due nomi di richiamo, può far sospettare una scelta fin troppo imprenditoriale, dove l'uso di un tema di sicuro richiamo non è disgiunto dalla strizzatina d'occhio al botteghino e dal piccolo «scandalo» che serve a far parlare i giornali.

La prima — piacevole — sorpresa dello spettatore è quella di trovarsi di fronte ad un'opera sentita. Non una riproposizione calligrafica di un tema ormai classico anche della cinematografia, ma un lavoro che si organizza consapevolmente attorno alla proposta di un'immagine di Francesco. Si avverte anche, mi pare, l'urgenza di comunicare qualche cosa di diverso dallo schema — invero un poco asfissiante — proposto nell'opera precedente. In un'intervista a *Rocca* la Cavani ha cercato di indicare la «cifra» di questa sua nuova lettura nella «nostalgia di bellezza». La scelta del santo di Assisi è vista soprattutto come un tentativo di ricomporre l'infranto, di ristabilire il contatto tra Dio e l'uomo, sepolto tra le macerie della storia. Questo progetto esistenziale non è però condotto seguendo la strada di chi sceglie di allontanarsi dalle sozzure del mondo, ma di chi ritiene inevitabile sprofondarsi nelle sue miserie, perchè anche queste parlano del mistero di Dio, a chi sa ascoltarle.

«Lasciar trasparire Dio»

Rimane compito di esperti di cinematografia giudicare *se e quanto* la realizzazione artistica di questa intuizione di fondo sia riuscita alla Cavani. Certo il film ne porta chiaramente i segni: il mondo medioevale non è l'idilliaco scenario in cui s'accende la passione mistica, ma piuttosto uno dei luoghi dell'apparente trionfo della bruttura. La crudezza delle scene, sempre cara al gusto della regista emiliana, qui svolge la funzione di sottolineare le lacerazioni, le violenze, i soprusi da cui era profondamente segnata la *societas christiana* negli anni dell'apogeo della teocrazia papale. D'altra parte, l'unica apertura al soprannaturale che trova spazio nel racconto filmico è il prodigio delle Stimmate, il segno glorioso e doloroso insieme del contatto con Dio. Il tentativo di ridurre la proposta francescana ad una protesta sociale, a fatica integrata poi dalla Chiesa ufficiale, è abbandonato. La scelta di povertà — che pure mantiene una valenza di contestazione delle sperequazioni economiche — viene reinterpretata come una ricerca di libertà, di leggerezza, che consenta di lasciare «trasparire» (e sono parole della Cavani) «il riflesso di Dio».

La regista illustra questa sua intuizione fondamentale sulla falsariga di una selezione consapevole all'interno della ricchezza di materiali offerti dalle fonti francescane. Non avrebbe senso, qui, riandare alle ricerche di quali e quante testimonianze storiche riportino gli episodi che costituiscono il film, e di quanto invece (per il vero non tanto) è dovuto puramente alla cineasta. Basti ricordare che il tanto discusso e «scandaloso» episodio di Francesco che, in preda alla tentazione carnale, si butta nella neve compare in due biografie di Francesco «ufficialissime», la *Vita seconda* di Tommaso da Celano e la *Leggenda maggiore* di San Bonaventura. Ma sono felici anche scene non direttamente desunte dalle fonti, come quella dell'«eretico» giustiziato a Perugia, che certamente vuole simboleggiare il rapporto tra l'intuizione francescana ed i movimenti pauperistici precedenti, una vicinanza inquietante che tante vicissitudini doveva procurare a Francesco ed ai suoi seguaci.

Si avverte comunque, in tutto il film, una lettura attenta e partecipata delle fonti storiche a nostra disposizione. Ne trae vantaggio in particolare la ricostruzione dei contrasti tra Francesco ed una parte dei suoi frati, in cui emerge a chiare lettere la drammaticità di uno scontro in cui il Fondatore risultò perdente. Le dimissioni di Francesco durante il Capitolo delle Stuoie segnano infatti uno dei primi e più significativi momenti della disputa sull'interpretazione da dare alla presenza francescana nella Chiesa e nella società. Lo stesso ritiro di Francesco sulla

Verna viene interpretato soprattutto nel contesto di una sorta di crisi di legittimazione della sua autorità e del suo carisma: Francesco contestato e dimissionario cerca nel contatto con Dio la conferma della correttezza della propria scelta.

Un Francesco autentico?

Poche altre domande sarebbero, a questo punto, fuori posto quanto quella che mirasse a sapere se ed in che misura il Francesco della Cavani si avvicina a quello «autentico». La risposta è contenuta nel film stesso, dove è ricostruita, con una certa felicità inventiva, la scena della stesura di una vita di Francesco ad opera dei suoi primi compagni, gli stessi che appaiono come oppositori della linea che — al Capitolo delle Stuoie — la maggioranza dell'Ordine ha deciso di adottare. La loro opera di scrittura si snoda infatti sul filo della memoria, della rievocazione degli inizi da parte di chi è troppo consapevole delle contraddizioni del proprio presente per potersene liberare anche nell'opera affettuosa di ricostruzione delle esperienze personali passate. La regista sembra pienamente cosciente di aver proposto un'interpretazione contemporanea di quello che è uno (certo tra i più affascinanti) dei possibili «punti di vista» a partire dai quali narrare la vita di Francesco. La storia francescana — soprattutto, ma non solo, dei primi decenni — è anche la storia di scritture e riscritture di vite di Francesco, strettamente intrecciate con gli ideali, spesso divergenti, di coloro che vi posero mano. Quello che ci arriva dal passato non è un messaggio univoco, ma una pluralità di voci, non necessariamente armonizzate tra di loro. E' vero che nel 1266 il filosofo e teologo Bonaventura da Bagnoregio, da quasi un decennio massima autorità dell'Ordine, cercò di imporre la propria versione della vita di Francesco come unica autorevole, ottenendo che venisse ordinata la distruzione di tutte le altre precedenti. Ma neppure la sua azione di forza, sostenuta dal potere del suo ufficio e dall'ascendente personale, fu in grado di imporre l'unanimità sull'interpretazione di Francesco. Qualcosa si è salvato, vuoi attraverso codici che sfuggirono al grande rogo, vuoi attraverso tradizioni di memoria che più tardi trovarono una sedimentazione scritta. Oggi gli storici del primo francescanesimo si trovano di fronte ad un intricato insieme di fonti, in cui la complessità della figura di Francesco si riflette proiettando di sé più di un'immagine. Alla santità tradizionale e magniloquente proposta da Bonaventura si oppongono le proposte, provenienti per lo più da un francescanesimo spesso marginalizzato,

che nel santo di Assisi vuole invece sottolineare il rigorismo delle scelte o il radicalismo nel rifiuto di assumersi ruoli che comportassero potere economico, culturale o ecclesiastico.

Una testimonianza alternativa

L'opera degli storici in questo campo è ben lontana dall'essere conclusa, anche perchè nuovi tasselli non cessano di aggiungersi al mosaico. Proprio di questi ultimi mesi è un libro che si prefigge di dar voce ad una testimonianza silenziosa, ma non per questo meno eloquente, di queste tradizioni «alternative» riguardanti il Santo d'Assisi. Chiara Frugoni, con *Francesco, un'altra storia* (Marietti, Genova, 1988, lire 28000) ha dedicato la propria perizia di storica di iconologia medievale al recupero dell'interpretazione di Francesco che è racchiusa nella tavola Bardi, conservata in Santa Croce a Firenze. Lavorando con pazienza a ricostruire il programma, studiatissimo, che è sotteso agli episodi della vita del Santo raffigurati sulla tavola, Chiara Frugoni riesce a far emergere un'interpretazione che volutamente insiste sulla laicità di Francesco, sulla predicazione con l'esempio, sulla disponibilità alla spogliazione completa, conferendo per altro minore importanza agli aspetti miracolistici.

Dimostrando che gli episodi raffigurati nel dipinto dipendono dalla *Vita prima* di Tommaso da Celano, redatta pochi anni dopo la morte del Santo, e che contiene episodi abbandonati — talvolta perchè «scomodi» — nelle «leggende» posteriori, alla Frugoni riesce di rendere convincente la datazione della tavola al 1243. In questo modo, il dipinto diviene un'ulteriore testimonianza della vivacità di una tradizione alternativa sulla vita di Francesco, che ha potuto trasmettersi fino a noi anche grazie al mezzo espressivo usato; un'opera d'arte, inserita nell'arredo sacro, legata a committenti, si può trovare in una situazione ben più sicura di un manoscritto. Non è escluso che la lezione di Chiara Frugoni serva da stimolo a nuove indagini, e che questo metodo possa condurre ad altrettanto affascinanti scoperte.

Un'eredità «plurale»

Da non molto si sono assopite le polemiche attorno all'opera del francescano Leonardo Boff, in cui l'interpretazione di Francesco «dal punto di vista dei poveri» gioca un ruolo non irrilevante. Un film propone

una nuova lettura del Santo, laica, non agiografica, ma aperta alla valenza propriamente religiosa della sua vita esemplare. Un libro riporta alla luce un frammento di quel dibattito sull'interpretazione di Francesco che fin dagli inizi stimolò ed insieme tormentò i suoi seguaci. La «questione francescana» sembra tutt'altro che chiusa; piuttosto, pare confermata l'impressione che sia destinata a rimanere aperta. Certo, la figura di Francesco appare così ricca, ed insieme così complessa e sfaccettata da negarsi per principio ad una interpretazione che voglia essere totalizzante e definitiva. Ma non ne diminuisce il fascino, anzi. Se il «vero Francesco» rimane probabilmente inattuabile (e forse è inevitabile e giusto che sia così), possiamo tentare di avvicinarlo attraverso la storia, appassionante e drammatica, degli uomini che hanno cercato di capirlo, di farne un modello della propria vita, di interpretarlo in modo da dare un senso alle proprie scelte. Al di là di ogni semplificazione forzata, di ogni schema riduttivo che voglia contrapporre la purezza del Fondatore all'infedeltà dei seguaci, l'importanza di Francesco sta anche nella eredità che ha lasciato, un'eredità «plurale» e non priva di contraddizioni, ma tanto più vera in quanto rappresentata da uomini che hanno cercato — in diverse maniere — di vivere nella storia l'ispirazione che riuscivano a cogliere nel santo della povertà.

La storia di Francesco è indissolubilmente legata a quella di coloro che ne vollero seguire, per sentieri talvolta divergenti, le orme. Il fatto che essa sia stata tormentata e segnata da ricorrenti crisi non ne diminuisce il valore. Certo, le vicende del movimento francescano contrastano decisamente con lo stereotipo di un Medioevo unanimistico, edulcorato, privo di dialettica, che da parte di alcuni — in questi anni con sempre più insistenza — viene contrapposto alla modernità. Nell'immagine di Medioevo cristiano che costoro propongono non vi sarebbe spazio per conflitti e lacerazioni. Invece proprio nell'asprezza delle contraddizioni sta il fascino di quelle vicende. Una fede sincera che vuole incarnarsi nella storia degli uomini non può farlo senza incertezze e senza lotte. Non ci sono solchi preformati, non ci sono indicazioni: il cammino verso la costruzione di una identità nella storia va tracciato ogni volta di nuovo in un susseguirsi di intuizioni, verifiche, dubbi, smentite. E il caso del santo della pace offre di ciò una conferma paradigmatica: quanto più la nostra conoscenza storica sull'avventura di Francesco e dei suoi seguaci progredisce, tanto più ne emerge un'immagine solcata insieme da serenità ed inquietudine. Ma proprio questo li rende più vivi e vicini: una volta tanto, la storia è più affascinante del mito. ■