



L'UOMO DIVENUTO

GRATITUDINE



*San Francesco,
un compagno
di viaggio
per i giovani*

DESCRIZIONE DELLE OPERE

1. LUIGI SALVETTI

San Francesco d'Assisi e le creature

Chiesa di S. Martino Vescovo a Corzano (BS)

Don Luigi Salvetti (Sarezzo, 1939-Brescia 2024) era un sacerdote molto conosciuto e stimato per la sua attività pittorica e musicale. E il suo profilo e spessore sacerdotale più appropriato lo ha tracciato proprio il Vescovo mons. Pierantonio Tremolada nell'omelia funebre: "don Luigi è stato prete e artista, un presbitero che ha fatto della

sua capacità artistica una singolare via di annuncio apostolico. Con i suoi quadri ha diffuso la bellezza di Dio che risplende in Cristo e con la sua musica ha trasmesso la serena profondità della lode e della preghiera. Non solo: in lui la contemplazione della realtà trasfigurata in Dio è stata la via perché accettasse con cuore in pace la fragilità della malattia".

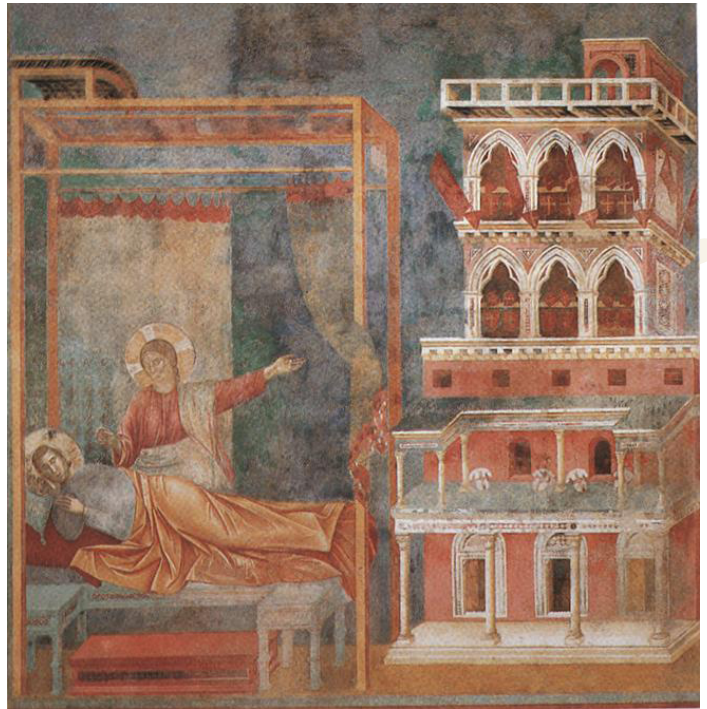
I suoi quadri e i suoi affreschi sono inconfondibili per l'accesa vena coloristica attraverso la quale egli aveva scelto di raffigurare la fede e la spiritualità.

Qui San Francesco è rappresentato con il **saio marrone**, simbolo della povertà evangelica da lui predicata, ed è immerso nella **natura verdeggiante**, in un'atmosfera luminosa. Le sue **braccia aperte** ci accolgono e ci invitano ad ammirare il creato; al tempo stesso richiamano alla Croce, dunque **all'amore di Cristo**, che ha vinto il mondo e che conduce alla **pace**. Così, la presenza di fiere feroci come il leone simboleggia la capacità di Francesco di riportare l'armonia, ammansando anche le creature più potenti e pericolose, e la **convivenza** con piccoli animali ricorda il testo di Isaia in cui si profetizza che prede e predatori vivranno in pace tra loro.



2. GIOTTO, *Il sogno del palazzo* Basilica superiore di Assisi

Il *Sogno delle armi* o *Sogno del palazzo con le armi* è la terza delle ventotto scene del ciclo di affreschi delle *Storie di san Francesco* della Basilica superiore di Assisi, attribuiti a Giotto. Fu dipinta verosimilmente tra il 1295 e il 1299 e misura 230x270 cm. Nel racconto della vita di Francesco fatto per immagini, nella Basilica di Assisi, questa scena segue le prime due: la prima mostra Francesco tra le vie di Assisi che viene onorato da un uomo che al suo passaggio stende il mantello a terra, scena che rimanda a una "profezia" sul suo futuro quale "Alter Christus", poiché richiama la scena dell'ingresso di Cristo a Gerusalemme; la seconda scena invece è l'episodio in cui Francesco dona il proprio mantello ad un cavaliere povero e decaduto, un piccolo gesto che ini-



zia a porre lo spettatore in **quella prospettiva che caratterizzerà la vita di Francesco**: un cammino di maturazione nell'umiltà, nella fraternità, nella condivisione, nella spoliazione e povertà per testimoniare fino in fondo, con la propria vita, il Vangelo e l'amore di quel Dio che tanto gli diviene familiare. Immagini e testi ben raccontano di questa **relazione tra Francesco e Dio**, il cui inizio, in particolare, è caratterizzato da continui fraintendimenti, là dove Francesco ancora fatica a cogliere con pienezza **i segni e le ispirazioni suggerite** da Dio; e tuttavia - o anzi proprio per questo - non si tira indietro, non si siede, e resta nella disposizione di **un giovane in ricerca, un giovane in viaggio**. Dunque, è così che, nel sogno qui rappresentato, non intuisce che il palazzo di armi "raffigura una missione spirituale, che si deve compiere in te, non per disposizione umana, ma per disposizione divina" (Legenda maior, Bonaventura, l, 3); e tuttavia, cogliendo il sogno come invito a farsi cavaliere, si lascia smuovere e animare, si mette in viaggio; fallirà, ma il Signore non tarderà a rendere più chiara la sua volontà. Ecco come San Bonaventura racconta:

La notte successiva [all'episodio del dono del mantello al cavaliere povero] mentre dormiva, la Bontà di Dio gli fece vedere un palazzo grande e bello, pieno di armi contrassegnate con la croce di Cristo, per **dimostrargli in forma visiva come la misericordia da lui usata verso il cavaliere povero, per amore del sommo Re, stava per essere ricambiata con una ricompensa impareggiabile**. Egli domandò a chi appartenessero quelle armi e una voce dal cielo gli assicurò che erano tutte sue e dei suoi cavalieri. Quando si destò, al mattino, **credette di capire che quella insolita visione fosse per lui un presagio di gloria. Difatti egli non sapeva ancora intuire la verità delle cose invisibili, attraverso le apparenze visibili**. Perciò, ignorando ancora i piani divini, decise di recarsi in Puglia, al servizio di un nobile conte, con la speranza di acquistare in questo modo quel titolo di cavaliere, che la visione gli aveva indicato. Di lì a poco si mise in viaggio; ma, appena giunto nella città più vicina,

udì nella notte il Signore, che in tono familiare gli diceva: «Francesco, chi ti può giovare di più: il signore o il servo, il ricco o il poverello?». «Il signore e il ricco», rispose Francesco. E subito la voce incalzò: «E allora perché lasci il Signore per il servo; Dio così ricco, per l'uomo, così povero?». Francesco, allora: «Signore, che vuoi che io faccia?». «Ritorna nella tua terra – rispose il Signore – perché la visione, che tu hai avuto, raffigura una missione spirituale, che si deve compiere in te, non per disposizione umana, ma per disposizione divina». Venuto il mattino, egli ritorna in fretta alla volta di Assisi, lieto e sicuro. Divenuto ormai modello di obbedienza, restava in attesa della volontà di Dio. (Legenda maior, Bonaventura, I,3)

3. NORBERTO PROIETTI

Francesco di Bernardone a cavallo Basilica superiore, Assisi

Davanti la Basilica superiore si estende una spianata verdeggiante, in mezzo a tutto questo verde così denso, si innalza una statua bronzea. Imponente, al contempo discreta. È la figura di **Francesco di Bernardone a cavallo**. L'immagine del cavaliere si fonde e si confonde plasticamente con la sua cavalcatura, grave di tutto il peso, lo smacco e l'onta di una sconfitta: le spalle di Francesco sono ricurve per l'angoscia e il lutto della guerra dapprima vagheggiata come occasione picaresca, eroica e quasi epica affermazione della sua persona. Francesco voleva essere cavaliere, ma non un cavaliere qualsiasi. Un eroe della guerra che con il suo destriero riusciva a vincere la battaglia: ergersi contro i perugini, e distinguersi fra i cavalieri di Assisi che parteciparono alla guerra contro Perugia del 1202.



Questa **statua realizzata dallo scultore umbro Norberto Proietti** (Spello, 1927-2009) rappresenta più che bene tutto questo: non solo la Storia in sé, ma proprio lo stato d'animo del cavaliere Francesco. Il cavallo e il suo cavaliere: binomio inscindibile per la Storia medioevale. In questo caso, è necessario aprire una parentesi storica per comprendere appieno l'importanza del cavallo - o meglio - del "destriero" nella cultura medioevale. Il destriero era un elemento inscindibile per ogni cavaliere e il combattimento in sella richiedeva un'abilità che non si poteva improvvisare: bisognava essere preparati fin da giovane età. Per questo e per imparare anche i principi etici e il codice di comportamento, il giovane veniva affidato a un cavaliere che gli faceva da maestro: cominciava per lui l'addestramento militare vero e proprio. Possiamo

solo immaginare il rapporto che poteva avere Francesco di Bernardone con il proprio cavallo: fiducia, attenzione e cura per l'animale animavano questo particolare rapporto. La statua bronzea della spianata della Basilica superiore esprime bene questo essere un tutt'uno con il cavallo: cavaliere e destriero sono un'unica entità. Le linee dello scultore ci offrono la possibilità di prendere coscienza - a distanza di secoli - di questo privilegiato rapporto. È interessante notare come Francesco di Bernardone - in questa statua - esprima tutta la sua **delusione per la mancata vittoria**: il capo abbassato, le mani vinte da stanchezza, le gambe molli. Francesco è abbattuto: niente sogni di gloria. Ma altra gloria era ad aspettarlo. **Il suo rientro da Perugia, è l'inizio di un altro cammino. Ma proprio perché si tratta di cammino, in questo caso il cavallo non sarà necessario.**

E per questo motivo, allora, che avviene un cambiamento nella vita di Francesco di Bernardone: **il cavaliere viene dimenticato** e il "poverello di Assisi" si concentra in altri pensieri, in cui non c'è più posto per il suo cavallo.

4. FRANCESCO TABUSSO

Dipinti per la Chiesa di San Francesco al Fopponino, Milano

Il ciclo pittorico di Francesco Tabusso (Sesto San Giovanni, 1930 – Torino, 2012) per la Chiesa di San Francesco al Fopponino rappresenta uno dei più importanti esempi di arte sacra contemporanea in Italia, strettamente legato all'architettura di Gio Ponti. Il ciclo si compone di una grande pala absidale con "Il Cantico delle Creature" (1975) e otto "trittici" collocati lungo la navata centrale (1979-1984, olio su tavola, misure 395x290 cm) con alcuni episodi della vita di San Francesco, accompagnati dalle parole della "Preghiera semplice" attribuita al Santo. La scena qui rappresentata è **il punto di svolta spirituale di Francesco**: supera ogni timore, abbraccia ciò che disprezzava, trasforma – o meglio, lascia che il Signore trasformi – la sua paura in amore e speranza. Non è una raffigurazione solo realistica, ma immersa in un clima e con dettagli che la rilanciano come, appunto, momento interiore, **passaggio di conversione profonda** nel cammino di Francesco.



Il **lebbroso** non è solo una figura fisica ma diventa simbolo universale della **sofferenza** e della disperazione, tant'è che il versetto della preghiera dice "Dov'è disperazione, ch'io porti la speranza". Francesco non è eroico cavaliere, ma, sceso dal cavallo che resta in disparte tra gli alberi, va incontro al sofferente e si china verso di lui con tutta la sua fragilità, apparendo quasi esitante. E allora sembra quasi che non è solo Francesco a farsi vicino all'altro, ma che in questo gesto egli "si appoggi" all'umanità

ferita: questa umanità che grida un aiuto e richiama ciascuno a **scelte silenziose e radicali**, come quelle di San Francesco. Ebbene, non è sempre facile abbassarsi e servire, farsi prossimi a chi soffre: il pittore si serve del colore, tra scuri e scorci luminosi, per richiamare la difficoltà di stare nelle contraddizioni della vita; ma ponendo al centro il gesto di Francesco e **l'incontro**, è chiaro come possa esistere un modo di stare nelle contraddizioni che racconti comunque della possibilità di amare e dunque agire per l'altro.

5. Crocifisso di San Damiano

Il **Crocifisso di San Damiano** è un'icona a forma di croce realizzata in stile bizantino, il nome dell'artista è sconosciuto ma l'opera è databile all'anno 1100 circa. Oggi si trova nella Basilica di Santa Chiara ad Assisi, trasferito qui nel 1257 dalle clarisse con Santa Chiara. Originariamente si trovava nella piccola chiesa di San Damiano, ed è in questo volto e sotto questa croce che Francesco pregava intensamente.

Presenta una serie di dettagli che trasmettono un messaggio teologico di risurrezione, speranza e redenzione: **una catechesi dipinta**. Nel volto sereno del Cristo e nelle figure intorno, la Chiesa antica annuncia che la croce non è sconfitta ma vittoria: per questo l'icona è chiamata *Christus triumphans* (che trionfa sulla morte). Gesù è rappresentato contemporaneamente ferito e forte. Egli non è morto, sta dritto e risoluto e la sua aureola include già l'immagine della croce glorificata. Il colore luminoso del suo corpo contrasta col rosso scuro e il nero attorno e accentua l'importanza di Gesù. Mentre il Cristo è rappresentato nella sua piena statura tutte le altre figure sono rappresentate rimpicciolite. Sopra la testa è posta la scritta in latino (titulus crucis) con delle abbreviazioni (*Gesù nazareno re dei giudei*).

Accanto a Gesù ci sono figure chiave del Nuovo Testamento. I personaggi più grandi sono i cinque testimoni della crocifissione e di Gesù come Signore. I loro nomi sono scritti sotto le figure. Sul lato sinistro, sotto le braccia di Gesù: **Maria**, la madre, che rappresenta l'amore materno e **Giovanni**, al quale Gesù affidò sua madre, simboleggia l'amore fraterno e la missione evangelica. Sul lato destro: **Maria Maddalena**, **Maria di Cleofa**, e il **centurione** (che ha la mano destra nel segno dell'allocuzione), colui



che nel Vangelo secondo Marco proclama "Questo è veramente il Figlio di Dio". Tre figure più piccole sono rappresentate come ulteriori testimoni. In basso a sinistra c'è Longino, il soldato romano che perforò il costato di Gesù con una lancia. È rappresentato con una lancia mentre guarda Gesù. Il sangue che scende dal braccio di Gesù inizia dal gomito e gocciola giù verticalmente, per finire sul volto di Longino. In basso a destra c'è Stephaton, identificato come il soldato che offrì a Gesù la spugna imbevuta nell'aceto: sostiene il bastone e la spugna con la stessa postura con cui Longino tiene la lancia. Osservando sopra la spalla sinistra del centurione si nota un piccolo volto. Guardandolo attentamente, si notano alle sue spalle le sommità di tre teste. In accordo con la convenzione del tempo, questo può essere il volto dell'artista che rende sé stesso immortale come testimone di Cristo.

Sei **angeli**, tre per lato, sono disposti alle estremità del braccio orizzontale della croce. Sono rappresentati come meravigliati dall'evento della crocifissione: la posizione delle loro mani indica che stanno discutendo di questo evento e invitano l'osservatore a meravigliarsi con loro.

Ai piedi della croce c'è l'immagine danneggiata di sei figure, due dei quali rappresentati con l'aureola. In accordo con la tradizione questi sono i **patroni** dell'Umbria: san Giovanni apostolo, san Michele, san Rufino, san Giovanni il Battista, san Pietro e san Paolo.

L'accoglienza celeste. In cima alla croce si vede Gesù, ora vestito con abiti regali, che sostiene la croce come uno scettro trionfante. Sta salendo dalla tomba verso il Regno dei Cieli. Dieci angeli sono raccolti attorno. Cinque di loro hanno le mani stese in un gesto di benvenuto verso Gesù che ha a sua volta la sua mano alzata in segno di saluto.

La mano destra di Dio. Nella sommità della croce c'è la mano del Padre con due dita distese. Gesù viene raccolto dai morti per mezzo della mano destra di Dio Padre. Questo può essere anche interpretato come la benedizione del Padre su quanto Gesù ha fatto.

Gli animali. Sul lato destro della figura vicino al polpaccio sinistro di Gesù c'è la piccola figura di un uccello. Alcuni storici dell'arte pensano possa essere un gallo segno del tradimento subito da Gesù. Altri pensano possa essere un pavone, simbolo di immortalità nella prima arte cristiana.



6. CARAVAGGIO

San Francesco in meditazione Museo civico di Cremona

Il dipinto a olio su tela (130x90 cm), realizzato da Caravaggio tra il 1605 ed il 1606, rappresenta un San Francesco "in disperata meditazione sul Crocefisso" (Longhi 1943). La scena allude a un passo della *Legenda maior* di Bonaventura da Bagnoregio in cui si narra di come Francesco, tornato sul monte della Verna nel 1224, e aperto tre volte a caso il Vangelo sempre al racconto della Passione, mediti sul suo destino ultimo di **totale conformità al martirio di Cristo**, che in seguito porterà alle stigmate, qui effettivamente ancora mancanti. Con pochi ed essenziali particolari, Caravaggio esprime **uno stato emozionale di grande intensità spirituale**: San Francesco curvo e sofferente volge lo sguardo al crocifisso e al libro appoggiato sul teschio, oggetti che assumono un valore centrale nella sua predicazione e che alludono alla volontà di seguire l'esempio di Cristo e la necessità del recupero della purezza dei valori cristiani ed evangelici, fino al rinnegamento di sé.



La **profonda interiorizzazione** della rivelazione, enfatizzata dalla presenza del **crocifisso che sembra fermare le pagine del Vangelo** imponendosi quale argomento primario di meditazione, rivela nel dipinto alcuni risvolti autobiografici in rapporto alle vicende personali del pittore. Caravaggio, infatti, in seguito all'omicidio di Ranuccio Tomassoni (28 maggio 1606) viveva un forte desiderio di espiazione. Ciò risulta ancor più evidente quanto più si vanno confermando le recenti ipotesi in merito alla committenza del dipinto da parte di monsignor Benedetto Ala, cremonese, governatore di Roma dal 1604 al 1610, e in diverse occasioni protettore di Caravaggio, per mezzo del quale forse egli sperava di ottenere la revoca del bando capitale.

A supportare questa tesi è il volto del santo nel quale si possono facilmente riconoscere i tratti del pittore. Diventa quindi sempre più suggestiva l'ipotesi che attraverso questo quadro egli avesse voluto affidare al suo protettore una sorta di confessione del suo stato d'animo e della sua rassegnazione per un futuro che presagiva incerto e con poche speranze.

Stilisticamente, è molto vicino alla *Cena in Emmaus* della Pinacoteca di Brera, dipinta durante il soggiorno di Caravaggio nella tenuta dei Colonna nel 1606: il modo sommario di definire i tratti del volto modellati da **ombre molto decise**, le pennellate lunghe e sottili che costruiscono le pieghe del pannello. Questo modo di dipingere si nota anche nelle ultime opere romane. Lo **sfondo naturale** è appena accennato, si intravedono un tronco d'albero e delle foglie, particolari che vanno messi in relazione allo stato d'animo irrequieto del Santo: è infatti dunque rappresentato all'aperto, in luoghi selvatici, per accrescerne il senso di solitudine, particolarmente ricorrente negli ultimi anni del soggiorno romano del pittore.

7. OSCAR DI PRATA, *San Francesco d'Assisi dona i propri averi ai poveri* Chiesa Parrocchiale di S. Francesco d'Assisi, Muratello di Nave (BS)

cm 200x300
(1976 - 1990)

Il soggetto raffigurato è **San Francesco che dona i propri averi ai poveri**. La scena fa parte di un ciclo decorativo realizzato per la Chiesa Parrocchiale di San Francesco d'Assisi a Muratello di Nave, in provincia di Brescia. Si tratta di un bozzetto o cartone preparatorio, eseguito a carboncino e biacca su carta colorata.



Il disegno mostra il tratto distintivo di Di Prata: un'impostazione elegante e raffinata, caratterizzata da un segno arioso, gestuale e dinamico. Le linee morbide e semplici guidano verso **il gesto principale**, in una composizione di personaggi centrata sulla figura del Santo e sul gesto che indica **la sua decisione**, non momentaneo slancio caritativo ma **programmatica scelta di vita**.

San Francesco è al centro mentre interagisce con figure di poveri e astanti; viene colto nel momento della sua **rinuncia ai beni materiali**, valore fondamentale del suo messaggio evangelico. È una scena "affollata", che vede nel suo centro il gesto più

importunate: il dono. Francesco non si limita a “dare” un’offerta o un aiuto concreto al bisognoso, ma **tutta la sua persona si rivolge verso l’altro**: la mano aperta che porge l’offerta, il braccio teso, il corpo ricurvo e proteso, lo sguardo dritto che incontra e si intreccia con quello dell’altro, e di ciascuno di coloro che incontrerà nella sua vita e che a poco a poco **saprà riconoscere sempre più come “fratelli tutti”**.

Oscar Di Prata (Brescia, 1910 – Brescia, 2006) è stato uno dei più noti artisti bresciani del Novecento. Particolarmente celebre per le sue pitture murali e mosaici che decorano numerose chiese nel bresciano e non solo; le sue opere sono presenti anche nella Collezione d’Arte Religiosa Moderna dei Musei Vaticani

8. LUIGI FILOCAMO

L’amore di San Francesco

Galleri d’arte sacra dei contemporanei (GASC) Milano

Tempera su tavola, 1948
Misure 101x60cm

Il dipinto “L’amore di San Francesco” di Luigi Filocamo (1906-1988) viene esposto ad Assisi nel corso della Terza Mostra delle Personali di Arte Cristiana del 1952, appuntamento annuale realizzato dalla Pro Civitate Christiana. Un ruolo chiave nell’organizzazione di queste mostre era svolto da Dandolo Bellini che di lì a poco, nel 1955, fonderà in Villa Clerici a Milano la Galleria d’Arte Sacra dei Contemporanei, collezione nella quale fin dall’inizio entreranno a far parte questa tavola e un buon numero di altre opere di Filocamo.

In questo quadro l’artista avvicina, quasi a sovrapporle, **le due figure di Cristo Risorto e San Francesco**. Lo sguardo del santo di Assisi diretto al volto di Gesù esplicita la sua **tensione a rispecchiarsi** in lui e le stimmate fasciate testimoniano come sigillo il suo divenire un Alter Christus. Filocamo riesce ad esprimere, da un lato, un sentimento di **corporea intimità e tenerezza** e, dall’altro, un’atmosfera sospesa, quasi metafisica: «Il vago richia-



mo alle esperienze che furono care ad alcuni artisti del Rinascimento - scrive il critico Giorgio Nicodemi sulla rivista Il Regno nel 1952 - dà alle composizioni sacre il soffio di un distacco ideale dal tempo presente e la sfera mistica alla quale il pittore vuol condurre è subito raggiunta. **Siamo con lui, davanti al Cristo**, davanti ad ognuna delle figure sante evocate, penetrati da quella elevazione che sanno gli attimi più felici della pietà cristiana».

Dunque, contempliamo qui **la familiarità che Francesco sperimenta** profondamente e intimamente con Cristo: due amici, due fratelli. Lo si coglie nel gesto fraterno di Cristo che mette il braccio sulla spalla di Francesco; nell'intenso scambio di sguardi tra i due; e fino alla punta dei piedi, questi piedi che tanto hanno camminato, insieme. Una condivisione qui resa dall'immagine dei due corpi nella loro interezza; una **condivisione di cammino, di sguardo, di scelte, di vita**.

9. FABIO AGLIARDI

Cantico

Museo d'arte e cultura sacra, Romano di Lombardia (Bergamo)

Olio su tela, 2011
misure: 120×90 cm

Colori, forme, linee: **una molteplicità qui armonizzata** dalla sensibilità del pittore e resa un'unicità, un tutt'uno armonico e armonizzato... proprio come le note di una canzone, le parole del Cantico.

Nel dipinto gli spazi sono ripartiti in modo ordinato ed equilibrato, edificati con rigore geometrico, caratterizzati da sapiente utilizzo del colore e contrassegnati da una apparente bi e tridimensionalità. La basilica di Assisi e gli archi rampanti che la sostengono sono rivisitati in chiave metafisica e particolarmente suadenti sul piano evocativo e **formano quasi un tutt'uno con il Santo** raffigurato mentre parla con gli uccelli e vive in armonia con il lupo che lo contempla.



Che la ammirazione del dipinto possa accendere in noi **il desiderio di vivere nella gratitudine a Dio** per la bellezza della natura e l'armonia del creato, contribuendo a costruire la fratellanza universale tra uomo e natura, secondo il messaggio del Cantico delle Creature di san Francesco. Accogliamo l'occasione favorevole alla riscoperta di **un agire semplice e concreto che riempie il cuore di pace** perché fare il bene, fa star bene.

Ci viene in aiuto una riflessione del pittore di questo quadro. «Il tempo altera e modifica ogni cosa ... corrode, degrada, invecchia e ogni minuto che passa può rendere tutto diverso ... tutto ... ma non ciò che il nostro cuore è in grado di regalare agli altri ... **la generosità e l'altruismo sono doni che non moriranno mai**» (Fabio Agliardi, 10 aprile 2009). In questa stessa opera, l'armonia e la grande significatività testimoniano l'energia dell'artista Fabio Agliardi che ha lasciato questa vita il 13 aprile 2020.

10. AMBITO BRESCIANO

Transito di San Francesco d'Assisi **Chiesa della Madonna del Carmine** **Muscoline (BS)**

cm 320x218

olio su tela

secolo XVII (1640 - 1660)

Iscrizione: IN VERUM PER ITER/
EXAVIENTUR PETENTES/
IN NOMINE EIUS

Traduzione: NELLA VERITÀ, LUNGO IL
CAMMINO, SIANO ESAUDITI COLO-
RO CHE CHIEDONO NEL SUO NOME

Il "transito" indica il momento della morte, momento ultimo della vita del Santo. Nonostante la solitudine e la sofferenza degli ultimi passaggi attraversati da Francesco, è questo un momento che vive **nella pace e nella fraternità**, non solo con i confratelli, ma con tutto il Creato, come testimonia il Cantico, e persino con "Sorella Morte".



Al centro della scena, il corpo di Francesco disteso e attorniato dalla comunità di frati riuniti nel dolore e nella fede, una fede condivisa che accompagna anche questo momento di addio terreno. Il contrasto tra chiari e scuri è presente ma non accentuato, perché la scena si lascia pervadere dalla **luce emanata dal volto del Santo** e dalla sua anima già nell'alto dei cieli, accompagnata alla casa del Padre da due figure di angeli.

La luce diffusa e discreta rimanda alla **tenerezza** e alla **semplicità** che animano questo momento, carico di sentimento ma non di disperazione e dramma: allora, non un "addio" ma un "arrivederci".

11. LUIGI SALVETTI

San Francesco d'Assisi e Santa Chiara **Chiesa Parrocchiale di S. Francesco d'Assisi, Muratello di Nave (BS)**

cm 200x600
olio su tavola

Tutto giunge a compimento e viene riconosciuto: accolto, confermato, trasmesso con profonda riconoscenza e gratitudine. La contemplazione del creato e della visione di una bellezza che ci è affidata ed è da custodire; la gioia dell'incontro e della comunione con i fratelli e le sorelle; quella fede e quella carità che tutto ardono senza consumare ma anzi illuminando i passi del lungo cammino e infine il volto di Francesco, volto a cui ri-volgersi per cogliere, ciascuno, i tratti del volto di Cristo.

Ecco che l'artista condensa in tre "scene" tre aspetti tanto cari a Francesco, tre pilastri della sua eredità, tutta riconosciuta, tutta un rendimento di grazie.



12. GIOVANNI AMBROGIO LEGNANI *Pheretrato il terrestre Serafin d'amore, l'ira celeste mitiga il dolore* Chiesa di San Francesco, Saronno (VA)

La navata centrale (parete di sinistra) della Chiesa di San Francesco presenta un ciclo di affreschi seicentesco (1678) di Giovanni Ambrogio Legnani (padre del famoso Legnanino), raffiguranti episodi delle *Storie di San Francesco d'Assisi* e di *Sant'Antonio da Padova*. Ogni episodio è descritto da un cartiglio, retto da festoni e angeli. Il restauro del 2021 ha messo in evidenza i vividi colori e dettagli di grande interesse. Francesco è rappresentato con gli occhi chiusi e il volto rilassato, come se fosse in estasi. Dietro di lui un angelo lo sostiene con delicatezza, inclinando il capo verso di lui in un gesto affettuoso e protettivo. Attorno la vegetazione presumibilmente del Monte de La Verna dove da lì a poco riceverà le stimmate.

Sulla destra frate Leone osserva la scena e ha in mano un libro a rappresentare la testimonianza diretta che farà del Santo.

Nella parte superiore sinistra, la scena si apre verso il cielo: tra le nuvole compaiono alcuni angeli. Uno di loro suona un violino, mentre altri ascoltano o interagiscono tra loro. Questa musica celeste sembra "scendere" verso il santo, come a confortarlo con una melodia divina, una musica così sublime da alleviare ogni dolore terreno. I colori sono tenui e caldi, con toni rosati, dorati e verdi, tipici di un affresco devozionale. Le nuvole creano una transizione morbida tra il mondo terreno e quello celeste. In basso, una fascia decorativa con putti e motivi floreali incornicia una scritta in latino, che parla di un "serafino d'amore" e di una "lira celeste" che allevia il dolore — un chiaro riferimento alla musica divina che consola l'anima.



13. RITRATTO DI SAN FRANCESCO

Questo affresco si trova nel monastero di San Benedetto a Subiaco (Roma) ed è **il più antico ritratto esistente di San Francesco d'Assisi**, l'unico nella storia della chiesa realizzato quando il santo ritratto **era ancora vivo**. Francesco viene infatti rappresentato **senza aureola né stimate**.

L'affresco è tuttora considerato la pittura ritraente San Francesco **più antica al mondo**. Potrebbe risalire attorno al 1220-23 quando l'abate Giovanni VI, volle donargli un antico romitorio benedettino, "San Pietro in desertis", alle porte della città. Qui iniziò la vita di una piccola comunità francescana.

Il ritratto è custodito dietro un vetro sulla parete laterale di destra della cappella di San Gregorio. L'autore sarebbe un **anonimo "Maestro di Frate Francesco"**, probabilmente un frate sconosciuto che dimorava nel monastero. Si tratta di un ritratto con tutte le **caratteristiche stilistiche tipiche del tredicesimo secolo**, in cui si tendeva

ancora a stilizzare le figure e, soprattutto, i personaggi ritenuti importanti, ancora rappresentati con una certa ieraticità, tipica dell'arte bizantina e orientale.

Vi sono scritte le parole francescane: **"Pax huic domui"** cioè **"Pace a questa casa"**. È il saluto che Francesco inaugura e indica per i suoi frati, è la preghiera con cui coltiva la propria interiorità. La prima "casa" è il nostro corpo: ecco che è la sua stessa fisionomia, qui, semplice e dolce, che esprime una grande forza spirituale e suggerisce un sentimento di tranquillità e pace in chi la guarda.



