

Capitolo primo

in cui eccellentissimi pittori sono chiamati ad Assisi per affrontare un'impresa mai tentata

Il fuoco l'avevano dipinto per ultimo. Calava la sera, sulla Basilica superiore. Le ombre si stavano mangiando anche la quarta campata della parete nord e l'intonaco asciugava troppo in fretta. Lavoravano dall'alba, e avevano fatto soltanto una sosta a mezzogiorno, le gambe a penzolari sull'impalcatura, per mandar giù un pugno di fave e una scheggia di pecorino. Stremati, si massaggiavano i muscoli di braccia e spalle.

Berardino, il Protomagister, fece un cenno con la testa al piú giovane dei lavoranti, Puccio di Narni, il figlio del cavapietre, che aspettava sotto i ponteggi. Gli bastò alzare il mento, e il ragazzo si arrampicò svelto sulla scala. Toccava a lui.

Dipinse delle fiamme sottili che si alzavano in bell'ordine, una famiglia di serpentelli ondulati. Alla base abbozzò dei ceppi di un carminio appena piú scuro, che si capisse da dove nasceva il fuoco. Che avesse una buona mano Berardino lo aveva intuito subito.

Gli occhi fissi sulla danza che faceva il pennello nelle mani del ragazzo, ad ogni singola fiammella che prendeva consistenza sul muro mandava uno dei grugniti di cinghiale per cui era famoso, come a incitarlo a fare ancora piú in fretta, perché il tempo non gli bastava mai. Le rare volte che apriva bocca era per dire che poteva anche regalare denaro, ma non c'era scudo che potesse ripagare il tempo sprecato. Toccava a lui andare a rapporto dal Ministro generale e rendere conto dell'avanzamento dei lavori.

A sua volta il Ministro generale doveva riferire al Cardinale protettore e al Signor Papa. Nessuno di loro era incline a intendere ragioni.

Niccolò IV, primo pontefice francescano, era stato il piú impaziente di tutti. Non era tornato ad Assisi, dopo la sua ascesa al soglio nel 1288, ma il suo imperio si faceva sentire anche di lontano, e si capiva che il compimento degli affreschi era l'impresa cui teneva di piú. Il Ministro generale giudicava l'impazienza e gli umori del Signor Papa dal sudore dei cavalli dei suoi messi, sempre piú imbestiati. Era già tanto se non schiattavano sull'ultima salita che porta in città.

La Basilica superiore era riservata alle visite del Signor Papa, agli incontri del Capitolo generale, alla gloria della Chiesa trionfante; le pareti erano rimaste spoglie per mezzo secolo. Adesso era un formicaio che trovava requie solo la notte.

Gli altri lavoranti erano scesi a terra, e stavano a godersi la scena tutta intera, muovendo appena le teste avanti e indietro in segno di apprezzamento, con i respiri lunghi della mandria che torna dal pascolo. La fatica appena compiuta li rendeva mansueti. Un mese di lavoro, ci avevano messo. Stavano divisi in gruppi anche quando scendevano dai ponteggi, persino quando mangiavano e bevevano e berciavano e defecavano.

Da una parte quelli che dipingevano le figure umane, i piú esperti, perché gli sguardi corrono subito ai volti. Chi guarda si abbandona per prima cosa al gioco delle somiglianze: quello è Gherardo, quello è Martino; quello è troppo ingrifato, questo sembra uno stalliere e dorme in piedi, quel tale mercante con tutto il denaro che ha versato non si capisce che è lui, e tirerà giù i santi dal cielo. Dall'altra quelli che campivano i palazzi sullo sfondo e non si sentivano da meno degli altri, perché fare i palazzi è complicato per via della prospettiva, del senso della profondità che bisogna

dare. Provate voi a raffigurare come nella scena accanto, appena finita anche quella, l'intera città di Arezzo, da cui Francesco caccia i diavoli che la rendevano tanto rissosa, con le case bianche, rosse, gialle e verde salvia che si arrampicano in cielo con l'ardore sfrontato della giovinezza.

Stavano per conto loro anche i pittori che venivano da Roma, e si ritenevano superiori a quelli umbri e toscani. Il Protomagister non li amava perché si atteggiavano a eredi dei grandi maestri greci e latini, come se fossero i figli di Apelle o di Fabullus, e avessero imparato l'arte di dipingere a fresco direttamente da Plinio e da Vitruvio. Li aveva persino sentiti rimpiangere l'età in cui dovevano servire gli imperatori, non i cardinali: quando si poteva sfrenare la fantasia, dipingere veneri, priapi, fauni, ciclopi, scene licenziose.

I romani avevano insistito per dipingere loro i diavoli che fuggono da Arezzo alzandosi in volo sopra i tetti: mezzi arpie e mezzi pipistrelli, mostriciattoli dalle ali sozze che nulla hanno dell'angelo caduto. Gli avevano dato le facce di quelli che non sopportavano.

Un diavolo aveva il profilo di Berardino, ma lui non se ne era accorto.

Il Ministro generale, l'eminentissimo Cardinale protettore, i capomastri e il Protomagister che comandava i tre cantieri della Basilica s'erano riuniti per intere settimane a discutere in ogni minimo dettaglio i ventotto episodi degli affreschi.

Su una cosa gli eminentissimi erano d'accordo sin dalla prima volta che s'erano riuniti. Occorreva seguire alla lettera e nello spirito il racconto dell'unica e veritiera *Vita del Beato Padre Francesco*, diffusa in centinaia di copie come *Legenda maior* affinché ogni convento e ogni comunità potessero darne lettura. Aveva terminato di scriverla nell'anno di grazia 1263 il Ministro generale dell'Ordine, Bonaventura da Bagnoregio, filosofo e teologo eccellentis-

simo, con l'intento di metter fine alle discordie che turbavano i confratelli.

La parte piú delicata del lavoro era stata quella di scegliere gli episodi, stabilire i personaggi che dovevano comparire in ogni singola scena, il significato della loro presenza e d'ogni loro minimo gesto, gli ammaestramenti che il fedele doveva ricavarne. A rendere immediatamente comprensibile l'identità dei personaggi contribuivano i colori: il carminio simboleggia il potere e il lusso, l'azzurro oltremarino la nobiltà dello spirito, l'oro la regalità, il giallo il tradimento e la follia, il bianco il transito a nuova vita, il nero l'umiltà.

Dopo lungo dibattere avevano concordato i sogni, le visioni, le ascensioni, i miracoli: persino il sogno del Signor Papa Gregorio IX che alle stimmate non credeva.

Scelti gli episodi, il Ministro generale aveva convocato in Assisi i maestri che godevano di maggior reputazione: il vecchio Cenni di Pepo detto Cimabue, Jacopo Torriti e Pietro Cavallini romani, il giovane Giotto di Bondone, che di Cimabue era allievo. Avevano riempito d'appunti i loro calepini ed erano ripartiti oppressi da gravi pensieri. Un'impresa di tale ambizione e magnificenza non era mai stata tentata, occorreva organizzare almeno tre squadre di lavoro, coordinarle, farle marciare secondo programma, sopire rivalità. Il piú speditamente possibile. Ma anzitutto: come concentrare nella fissità d'una sola scena azioni che coinvolgono molti personaggi e talvolta si svolgono in tempi diversi? Come dipingere qualcosa di degno del piú grande dei santi nella piú grande delle basiliche?

I disegni preparatori venivano sottoposti al Signor Papa, che trovava sempre qualche motivo di insoddisfazione o di doglianza. Lamentava che alcuni episodi non fossero abbastanza eloquenti: bene la predica agli uccelli e il miracolo della sorgente, ma la visione del carro di fuoco restava enigmatica. Certi dettagli stridevano, altri mancavano.