

**Behind the Image, Beyond the Image**

edited by Giovanni Argan, Lorenzo Gigante,  
Anastasia Kozachenko-Stravinsky

# San Francesco Solano il 'Taumaturgo del Nuovo Mondo' Uno studio iconologico a partire da un paliotto a scagliola in Santa Maria in Aracoeli

Claudio Saggiocco

Sapienza Università di Roma, Italia

**Abstract** The following study is based on the observation of a scagliola frontal from the second half of the 17th century in the chapel of the Blessed Sacrament in the church of Santa Maria in Aracoeli in Rome. The decoration, representing saint Francis Solanus playing the violin to the birds as its subject, becomes the occasion for an iconographic and iconological study that investigates the figure of the Franciscan missionary saint and, going backwards, that of saint Francis of Assisi, comparing them with those of Adam and Orpheus.

**Keywords** Iconology. Hagiography. Pseudomorphosis. Animals. Music. Violin. Franciscanism.

**Sommario** 1 Introduzione: cosa significa guardare dietro a un'immagine? – 2 La storia di san Francesco Solano e la sua iconografia. – 3 Conclusioni.

## 1 Introduzione: cosa significa guardare dietro a un'immagine?

Le immagini ci parlano, veicolano contenuti, idee e messaggi, talvolta palesi e talaltra latenti, come si evince dal celebre libro di Federico Zeri che riporta le cinque conversazioni da lui tenute presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano nel 1985 (Zeri 1987). Ma cosa significa guardare dietro a un'immagine? Le immagini sono il risultato di una stratificazione storica, di iconografie e motivi che spesso si sovrappongono, provenendo talvolta da epoche lontane o da luoghi remoti e inaspettati, e il compito dello storico dell'arte – e dell'iconologo in particolare – è quello di ricostruire questi percorsi, spesso non lineari ma ondivaghi e carsici, così come il geologo riconosce e studia i vari strati e le età della crosta terrestre.<sup>1</sup> Guardare dietro l'immagine significa quindi assumere uno sguardo quasi speleologico e cercare di *intus-legere* il testo figurativo. Dietro l'immagine di un santo francescano che suona il violino ad alcuni uccelli si può celare quindi un'iconografia complessa, una figura quasi arquetipica che si proverà a ricostruire in questo studio. Nella chiesa francescana di Santa Maria in Aracoeli, nella cappella del SS. Sacramento adiacente all'altare maggiore, si trova un paliotto a scagliola fino ad oggi scarsamente preso in considerazione dalla critica [figg. 1-2].<sup>2</sup> Il ciclo decorativo della cappella è dedicato a san Francesco Solano, un santo francescano molto noto e venerato in alcuni paesi dell'America Latina ma piuttosto raro e inconsueto in Italia e in Europa.

**1** Esemplare per comprendere i percorsi che le immagini e i simboli compiono è un volume come *Il Medioevo fantastico* di Jurgis Baltrusaitis. Questo libro, frutto di una ricerca decennale e capillare, mette in connessione il Gotico europeo con l'arte asiatica e con il mondo classico, dimostrando come molte figure mostruose e bizzarre siano ibridazioni di prototipi venuti da lontanissimo, e come questi abbiano viaggiato nel tempo e nello spazio, venendo assorbiti sotto forme diverse per riemergere secoli dopo sotto una falsa forma (*pseudos-morphé*). Per affrancare le sue tesi, lo studioso lituano si è avvalso di un vastissimo campionario di esempi, utilizzando anche le arti minori, dalla numismatica alla glittica fino alle armature e ai tessuti, dimostrando come le assimilazioni e le trasmissioni delle immagini avvengano soprattutto tramite oggetti minori. Per approfondire si veda Baltrusaitis 1993.

**2** La scagliola è un tipo di decorazione fatto con un impasto di scaglie di gesso, di polveri di marmo e altre pietre legate mediante una colla di pelle di coniglio che permette di realizzare dei paliotti d'altare molto simili ai commessi di pietre dure ma ad un basso costo, decisamente inferiore rispetto agli alti costi dei marmi veri, e per questo motivo è nota come 'il marmo dei poveri'. In conformità con quanto stabilito dalla Contro-riforma e dai dettami del Concilio tridentino, questo tipo di decorazioni si adattavano bene a quella semplicità e povertà alla quale mirava a tornare la Chiesa cattolica. Gli ordini pauperistici, come quelli francescano e cappuccino, furono dei grandi sostenitori di materiali poveri e tecniche decorative a basso costo. Per approfondire si veda Blanchaert 2010; Borsook, Lunardi, Schleicher 2000.

## 2 La storia di san Francesco Solano e la sua iconografia

Francesco Solano nacque a Montilla in Andalusia, nella diocesi di Cordova, nel 1549, da una famiglia di nobili origini. Frequentate le scuole dei gesuiti, entrò nell'ordine francescano a vent'anni e divenne un missionario. Inizialmente cercò di imbarcarsi per il Nord Africa, nella regione della Barberia (l'attuale Maghreb), ma non fu selezionato. Lasciò quindi la Spagna per andare nel Nuovo Mondo (le Indie Occidentali come erano chiamate al tempo), facendo naufragio nel 1589 nell'attuale Colombia.<sup>3</sup> Arrivato quindi nell'America meridionale, iniziò la sua predicazione tra il Perù e l'Argentina, convertendo moltissimi Indios (in particolare i Diaguitas, o Diaghiti, un popolo andino della regione di Tucumàn, nell'Argentina settentrionale, oggi del tutto scomparso). Un aspetto sorprendente sul quale insistono le fonti è la capacità del santo di dialogare con i popoli indigeni. Nelle biografie di san Francesco Solano si racconta di come egli avesse imparato la loro lingua in meno di due settimane:

Avendo accettata l'impresa d'instruire nella Dottrina Cristiana i Popoli del Soccosonio, e altri di diversi linguaggi difficili ad intenderli, egli nondimeno gl'intese, ed apprese a pronunziargli in brevissimo tempo; e il Capitano Andrea Garzia attestò avergli insegnata la lingua Indiana Toconote in meno di 15 giorni. (Albizini 1727, 11)

Compì numerosi miracoli e prodigi che gli valsero l'appellativo di 'Taumaturgo del Nuovo Mondo', ed infine morì il 14 luglio del 1610 a Lima. Venne beatificato nel 1675 da papa Clemente X e canonizzato nel 1726 da Benedetto XIII.<sup>4</sup> È oggi il patrono di Argentina, Cile, Bolivia, Paraguay e Perù, ma rimane un soggetto molto raro nelle chiese occidentali, pertanto il ciclo decorativo dell'Aracoeli risulta di elevato interesse iconografico e storico ancor prima che artistico. La cappella, oggi denominata del SS. Sacramento, fu rinnovata e scoperta il 22 settembre del 1675 (meno di tre mesi dopo la beatificazione di san Francesco Solano, il 30 giugno del 1675), sotto il patronato della famiglia Astalli, che si occupò di finanziare le spese per le decorazioni.<sup>5</sup> La tela a forma di lunetta che rappresenta la morte del

<sup>3</sup> «Mentre da Panama proseguivano la navigazione verso il Perù, ecco che vicino al Golfo di Gorgona sono assaliti da sì atroce tempesta, che superando la furia de venti, e delle piogge, ogn'arte marinaresca, fu nel profondo della notte spinta la nave verso la spiaggia, ed aprendosi per molti lati minacciava certo pericolo di morte a Passeggeri» (Carpani, de San Diego y Villalón 1675, 28).

<sup>4</sup> Per approfondire la biografia del santo si veda: De Cordoba Salina, De Mendieta 1643.

<sup>5</sup> «DOMENICA à li 22. Festa solenne, e bella ne la Chiesa d'Araceli, ove si fece Cappella Cardinalitia, per la Beatificazione, già seguita à li 30 di Giugno, di Fra Francesco So-



**Figura 1** Autore sconosciuto, *San Francesco Solano suona il violino agli uccelli*. Terzo quarto del Seicento. Paliotto a scagliola. Roma, Santa Maria in Aracoeli, cappella del Santissimo Sacramento. © Claudio Saggio

santo è opera, assieme all'architettura della cappella stessa, di Antonio Gherardi, noto pittore, scultore e architetto reatino del secondo Seicento, il quale ricevette diverse commissioni per l'ordine francescano (Colonnelli 2003). La tela è datata al 1675 (Mezzetti 1948, 157-79), e con buone probabilità risalirebbe alla stessa data la decorazione a scagliola dell'altare, sebbene Filippo Titi non ne faccia menzione nel suo *Studio di pittura, scoltura et architettura nelle chiese di Roma* del 1686. Il paliotto è invece citato nelle *Memorie storiche della chiesa e convento di S. Maria in Araceli di Roma. Raccolte dal p.f. Casimiro romano dell'Ordine de' minori* pubblicate nel 1736.<sup>6</sup> Dei riscontri stilistici con altre decorazioni a scagliola contemporanee fa-

lano Minore Osservante. Vi fu Musica a due Cori, guidata dal signor Antonio Masini; e si udirono Panegirici per tutta un'ottava. L'Apparato de la Chiesa uniforme, e vago; quello della facciata di tela tinto in Cremesi, fingendo Damasco; Ripartiti li miracoli del Beato dentro, e fuori, in tanti Quadri à chiaro, e scuro. Ne l'istesso giorno fu scoperta la Cappella rinnovata, Ius Patronato de' Signori Astalli; et a spese de Benefattori resa maestosa, e vaga a stucchi dorati, disegnata dal Pittor Antonio Ghelarde; e postovi in mezzo il quadro del Beato Francesco Solano, pittura del medesimo» (Caetano Romano 1691, 344).

**6** «La seconda cappella segnata col numero 11 di cui siamo per favellare, fu per l'innanzi dedicata a San Michele Arcangiolo, dappoi a San Francesco Romana, e finalmente a San Francesco Solano da un Religioso Spagnuolo, che ornolla con marmi, pitture, e stucchi nella maniera, che tuttavia si conserva. Il paliotto, con l'immagine del Santo nel mezzo, ha la cimasa, base, e cornicette attorno di diaspro di Sicilia, e diversi fiorami toccati di fuoco, e di varj colori. Veggonsi nell'altare due colonne di occhi di pavone con piedestalli di marmo bianco, e commesso sotto di broccatello. Il quadro del Santo, le istorie del medesimo nella volta, ne lati, e sopra il credenzione dirimpetto all'altare di S. Rosa furono coloriti di Antonio Gherardi, che fu anche l'architetto di questa fab-



**Figura 2** Autore sconosciuto, *San Francesco Solano suona il violino agli uccelli*, dettaglio. Terzo quarto del Seicento. Paliotto a scagliola. Roma, Santa Maria in Aracoeli, cappella del Santissimo Sacramento. © Claudio Saggiocco

rebbero propendere verso una datazione sul finire del Seicento, quando appunto si metteva in moto una macchina iconografica propagandistica in vista della beatificazione di Francesco Solano. L'aspetto che più ci interessa però, al di là di quello tecnico e stilistico (nonostante la qualità ragguardevole della decorazione), è quello iconografico. Le raffigurazioni di san Francesco Solano sono molto rare, soprattutto in Europa, dove il santo non gode di grande popolarità e devozione. Nelle rare immagini reperibili, san Francesco Solano viene rappresentato mentre converte o battezza le popolazioni indigene americane, momento tipico del santo, come avviene nel quadro di Giovanni Battista Carlone nella chiesa dell'Annunziata a Genova. Nel dipinto del pittore genovese, opera molto tarda di Carlone e attestata fin dal 1689 nella sacrestia della chiesa dell'Annunziata, il santo imbraccia la croce nella mano sinistra mentre con la destra tiene una conchiglia con la quale benedice gli Indios, caratterizzati da un vestiario piuttosto stereotipato con copricapi piumati, arco e frecce (Cilento 1992). La stessa scena è visibile in un quadro del pittore austriaco Johann Lucas Kracker del 1770, conservato nel palazzo episcopale di Eger.<sup>7</sup> Anche in un affresco del convento francescano di

brica» (Casimiro romano 1736, 122-3). L'unico termine *ante quem* che abbiamo per l'esecuzione del paliotto è quindi il 1736.

<sup>7</sup> Il quadro di Kracker, oltre a mostrare il momento del battesimo degli Indios, sempre con la conchiglia in una mano e il crocifisso nell'altra, rappresenta altri due momenti noti della vita del santo: il naufragio sulle coste dell'attuale Colombia (si vede la nave in balia delle onde con l'albero maestro divelto), e il tragico terremoto di Truxillo

Santa Maria delle Grazie a Maruggio (in provincia di Taranto), il momento scelto per identificare san Francesco Solano è quello del battesimo dei nativi peruviani.<sup>8</sup> Troviamo la stessa scena negli affreschi della volta della cappella del SS. Sacramento all'Aracoeli, dove sono dipinti i momenti del naufragio e del battesimo degli Indios.<sup>9</sup> Nel palio a scagliola dell'altare, invece, san Francesco Solano è intento a suonare il violino e cantare ad alcuni uccelli disposti attorno a lui, inserito in una sorta di clipeo al centro di un grande motivo ornamentale di tipo floreale. Dalle fonti letterarie antiche, in particolare dal *Compendio della vita del Beato Francesco Solano* (Carpani, de San Diego y Villalón 1675) e dalla biografia scritta da frate Antonio da Caprarola, si apprende la sua forte inclinazione musicale e la consuetudine a cantare e a suonare il violino. Questo grande interesse deriva anche dalla sua formazione, egli infatti si formò nel monastero di Loreto presso la località sivigliana di Espartinas, dove il padre Juan Bermudo, un compositore e teorico della musica francescano, lo influenzò introducendolo alla musica.<sup>10</sup> Il violino è un elemento che ritorna in diversi episodi della sua vita e, come si apprende dalle biografie, era solito suonarlo in diverse occasioni: innanzi all'immagine della Vergine,<sup>11</sup> davanti al Santissimo Sacramento,<sup>12</sup> e nella visita ai

---

che san Francesco Solano aveva predetto in una sua predicazione nel 1610 e che avvenne otto anni dopo distruggendo interamente la città (si vedono gli edifici nel momento del crollo). Il miracolo del terremoto è anche al centro del dipinto di Giovanni Battista Tinti, pittore parmense del secondo Cinquecento, che raffigura san Francesco Solano nell'atto di indicare con il dito un terremoto, accanto ai santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista. Per approfondire la figura di quest'ultimo pittore si veda Godi 1972.

**8** Edificata all'inizio del XVI secolo, la chiesa venne messa a disposizione dei frati minori osservanti intorno alla metà del secolo, quando questi si occuparono di costruire un convento. L'affresco in questione si trova nel chiostro del convento e fa parte di un ciclo che rappresenta alcune scene della vita di santi francescani, e risale alla fine del Cinquecento. Per approfondire si veda Demitri 2007.

**9** I due affreschi sono segnalati nelle *Memorie storiche della chiesa e convento di S. Maria in Araceli di Roma. Raccolte dal p.f. Casimiro romano dell'Ordine de' minori* (Casimiro romano 1736, 123) come opera del Gherardi, ma la qualità molto mediocre delle pitture e la mancanza di documenti che possano supportare l'attribuzione porterebbero a respingere in un'aria di anonimato le due scene e a propendere per un pittore ancora oggi sconosciuto, forse un allievo o aiutante dello stesso Gherardi.

**10** Juan Bermudo (1510 ca.-1560 ca.) è considerato uno dei massimi teorici musicali del Cinquecento, e fu autore di tre trattati: *El libro primero de la Declaración de instrumentos* (1549), *El arte tripharia* (1550) e *El libro llamado Declaración de instrumentos musicales* (1555). Per approfondire questa figura si rimanda a Freis 1995.

**11** «Postosi davanti all'immagine della Sacra Regina del Cielo, faceva in honor di lei una soavissima armonia col suo violino» (Carpani, de San Diego y Villalón 1675, 109).

**12** «Dopo le fatiche Apostoliche, il giorno alle grandi conversioni de i Popoli, la notte soleva ritirarsi in Chiesa; e su la piedella dell'Altar maggiore avanti al Santissimo Sacramento si poneva a suonare un violino, e cantando canzonette amorfe, facea veglia, e festino col suo amato amante Giesù» (Antonio di Caprarola, Ildefonso da S. Carlo scolpio, Tomassetti 1672, 98-9).



malati e agli infermi.<sup>13</sup> Il potere lenitivo e curativo della sua musica è un *topos* che connette san Francesco Solano con altre figure del mondo antico, Orfeo su tutti. È noto infatti che il musicista e poeta greco avesse il potere di comunicare tramite la sua musica con piante e animali e di come questi lo seguissero e si piegassero ai suoi piedi facendosi mansueti. Secondo le antiche biografie, anche Francesco Solano comunicava col mondo animale tramite il suono del suo violino, e in particolare con gli uccelli, animali dal forte valore simbolico.<sup>14</sup> L'inserimento degli uccelli, sia nel paliotto che nelle biografie, rimanda chiaramente a san Francesco d'Assisi e alla sua celebre predica avvenuta secondo le fonti tra Cannara e Bevagna.<sup>15</sup> Si tratta

**13** «Così col suo violino, e canto visitava gl'infermi, e gli racconsolava, e guariva; onde à gara ogni infermo, et ogni tribolato desiderava nelle sue miserie d'esser sollevato miracolosamente dal suono, e canto dell'innamorato Servo di Dio Francesco» (Antonio di Caprarola, *Ildefonso da S. Carlo scolopio*, Tomassetti 1672, 102).

**14** Gli uccelli hanno da sempre avuto a che fare con la sfera del sacro, dalle antiche religioni politeiste al Cristianesimo. È nota l'importanza che ricoprivano in epoca romana, quando gli *auspices* (da *avis spicere*, 'osservare gli uccelli') interpretavano la volontà degli dei osservando il volo degli uccelli, così come nella mitologia greca, dove molte divinità assumevano talvolta le sembianze di grandi uccelli (Giove è all'occorrenza Cigno o Aquila). Anche in molte tradizioni orientali il creatore del mondo è simboleggiato da un essere alato. In Persia l'uccello simbolo di Dio si chiamava Simurgh, mentre si chiama Turul il grande uccello mitologico legato all'origine dei Magiari. Nella tradizione buddhista tibetana si narra che il creatore e protettore di quel popolo si trasformò in un cuculo per comunicare agli uccelli il messaggio di salvezza. Anche in ambito cristiano gli uccelli sono associati alla sfera celeste e sacra, poiché abitanti del cielo e dunque distanti da tutto ciò che è terreno, esseri agli antipodi rispetto al serpente ctonio (che è investito spesso di un'accezione negativa). A seconda della specie gli uccelli sono soggetti a molteplici interpretazioni: si manifesta sotto forma di colomba lo Spirito Santo, e rimandano agli uccelli con le loro ali anche gli angeli, messaggeri ridenti fra l'umano e il divino. Alcuni esemplari di uccelli recano però un'ambiguità di fondo, su tutti il corvo, annunciatore di morte ma anche salvifico procacciatore di cibo all'evenienza. Nel *Libro dei Re* il profeta Elia sfugge alla piaga inviata da Dio rifugiandosi nella valle di Querit dove viene nutrito da alcuni corvi che gli portano quotidianamente del pane e della carne. Allo stesso tempo il corvo è il primo uccello che viene mandato da Mosè a verificare se l'acqua si fosse ritirata dopo il Diluvio, non tornando mai indietro (sarà la colomba a tornare col ramo d'ulivo annunciando il ritiro delle acque). Per di più nella legge di purità ebraica il corvo è inserito fra gli animali di cui è proibito cibarsi perché ripugnanti (*Levitico* 11,13-15). Ad aumentare l'ambiguità semantica dell'animale sta il fatto che il corvo si nutre principalmente di carogne e che sia dipinto nei quadri a simboleggiare la morte. In ambito cristiano, dunque, gli uccelli hanno assunto un valore simbolico moralizzante, dovuto anche ai numerosi bestiari medievali, e in particolare agli aviarii, come il *De Avibus* di Hugo de Fouillois (prima metà del XII secolo). Per un approfondimento sul tema si veda Cattabiani 2000.

**15** Stando ai *Fioretti* di san Francesco, florilegio trecentesco probabilmente opera di Ugolino da Brunforte, l'assisano si sarebbe rivolto alle creature in questi termini: «Voi non seminate e non mietete, e Iddio vi pasce e davvi li fiumi e le fonti per vostro bere, e davvi li monti e le valli per vostro rifugio, e gli alberi per fare i vostri nidi... Molto vi ama il vostro Creatore, epperò guardatevi, sirocchie mie, dal peccato della ingrattitudine' Dicendo loro Santo Francesco queste parole, tutti quanti quelli uccelli cominciarono ad aprire i loro becchi e distendere i colli ed aprire le ali e riverentemente chinare li capi infino in terra, e con atti e con canti dimostrare che il padre santo dava lo

quindi della prima fusione di iconografie: il violino, che è un attributo iconografico di san Francesco Solano (sebbene raro), è assente in tutta l'iconografia francescana, mentre la predica agli uccelli è una specificità di san Francesco d'Assisi. A questo punto sarà utile una digressione sul rapporto di san Francesco d'Assisi e san Francesco Solano con gli animali e il Creato. Il legame tra l'assisiato e gli animali è, come noto, rivoluzionario per il tempo, e non si può esaurire solo in chiave simbolica e in una serie di *topoi*, ma è al contrario un momento di fondamentale importanza per capire davvero la figura di san Francesco (Cardini 2009). San Francesco è sì erede di Adamo, e quindi della sua colpa, ma si pone come il restauratore di un ordine che precede la caduta, di quella situazione da idillio bucolico, quasi da età dell'oro, in cui uomini e animali convivevano serenamente. San Francesco è quindi un nuovo Adamo, restauratore dell'Eden, ma anche un novello Orfeo, ammansitore di belve feroci come il lupo di Gubbio (così lo chiamò anche D'Annunzio che si era fortemente appassionato alla vita e alla storia del santo).<sup>16</sup> È noto l'accostamento di Cristo con Orfeo a partire dalle pitture catacombali (si pensi a quelle dei santi Marcellino e Pietro a Roma) fino ai salteri medievali (come il Salterio di Bisanzio) mentre quello del serafico con Orfeo non è riscontrabile, ma è intuibile e suggeribile per un semplice sillogismo.<sup>17</sup> Se Cristo è un nuovo Orfeo, perfezionamento di quell'antesignana figura cristica, e san Francesco d'Assisi è un *Alter Christus*, avendo ricevuto anche le stigmate che sono il *signum christi*, allora anche san Francesco sarà accostabile alla figura mitologica greca. L'iconografia francescana è estremamente diffusa dal Duecento in poi, con una particolare proliferazione di immagini per tutto il Cinquecento e il Seicento (Prosperi Valenti Rodinò, Strinati 1982); il mito di Orfeo vede invece una incredibile riscoperta nel pieno del XVII secolo, si pensi all'ambiente genovese dove Sinibaldo

---

ro grandissimo diletto... Finalmente compiuta la predicazione, santo Francesco fece loro il segno della croce e diè loro licenza di partirsi» (Bughetti 1999, 59). Lo storico medievista Jacques Le Goff interpretava la predica diversamente, ritenendo «che non fosse stata una gentile conversazione fra Francesco e graziosi animaletti», ma piuttosto un'esortazione a colpire i prelati dopo il suo ritorno da Roma, peccato per l'incontro con la curia pontificia. «Non si tratta dunque di uccelletti ma di bestie aggressive. C'è un aspetto alla Hitchcock nella vera predica. Il Francesco di Giotto, come del resto quello della biografia di San Bonaventura, è un personaggio pastorizzato. Il mio Francesco è molto più rude» (Valli, 1999).

**16** L'incontro di D'Annunzio con san Francesco avvenne nel settembre 1897, quando il poeta si recò in visita ad Assisi e dintorni in compagnia di Eleonora Duse. Nel 1898 avrebbe voluto scrivere una tragedia francescana nei modi della poesia popolare umbra e delle antichissime laudi drammatiche, intitolata *Frato Sole*, progetto che però non vide mai la luce. Per approfondire si veda Di Ciaccia 1989.

**17** A partire dall'Alto Medioevo la letteratura conosce l'associazione della tipologia di Cristo e Orfeo nella figura di Orfeo-Buon Pastore, come visibile nel Salterio di Bisanzio dell'XI secolo, conservato presso la Bibliothèque Nationale di Parigi.



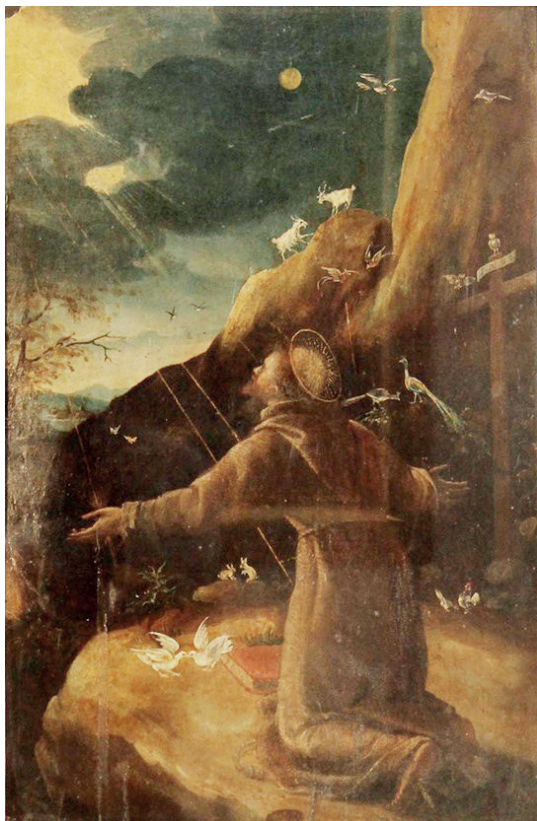
Scorza dipinse innumerevoli versioni di Orfeo che incanta gli animali, alla diffusione del tema in ambito fiammingo o alla straordinaria sala del Grechetto a Milano.<sup>18</sup> Le rappresentazioni di Adamo circondato da animali nel Paradiso terrestre hanno invece sempre avuto una notevole fortuna nella pittura occidentale, così come in altri media quali l'incisione e la stampa. Adamo, Orfeo e Francesco sembrano talvolta mischiarsi in iconografie non sempre cristalline e chiare, ma sovrappongono elementi dell'uno e dell'altro in una specie di crisi iconografica. Se si osserva un quadro del pittore fiammingo Lambert de Hondt, che raffigura sant'Antonio da Padova con in braccio Gesù Bambino, attorniato da una grande moltitudine di animali, l'ambiguità cresce ulteriormente.<sup>19</sup> Il santo indossa l'abito francescano e tiene il libro e il Bambino per cui risulta essere riconoscibile, ma se non fosse per questi attributi iconografici potrebbe quasi essere scambiato per san Francesco d'Assisi, Adamo, o anche Noè, considerato il fatto che gli animali sono tutti a coppie.<sup>20</sup> Esiste una particolare iconografia, infatti, che raffigura san Francesco mentre riceve le stigmate attorniato da coppie di animali, che mette quindi in relazione il santo di Assisi con il patriarca Noè.<sup>21</sup> Questa rara iconografia è riscontrabile nella piccola tavola attribuita a Paul Bril del Museo francescano di Roma [fig. 3] e nel quadro della Pinacoteca Vaticana attribuito alla cerchia di Antoniazio Romano (Baldini 1992, 206). Anche la connessione tra san Francesco Solano e gli animali è attestata dalle fonti agiografiche: oltre al già menzionato legame con

**18** Il grande ciclo di tele che ha come protagonista Orfeo è stato anticamente attribuito al pittore genovese Giovanni Benedetto Castiglione, meglio noto con il nome di Grechetto. Sebbene l'attribuzione sia oggi smentita da tutta la critica e si propenda per un anonimo pittore fiammingo, la sala della Biblioteca Sormani di Milano conserva ancora questo nome. Nelle numerose tele che compongono il ciclo sono individuabili ben 280 specie diverse di animali, principalmente uccelli (177). Per approfondire si veda Gagliardi, Macchi, Martinoli 2013.

**19** Pittore d'Anversa, noto principalmente per scene di battaglia e paesaggi. Collaborò spesso con il concittadino Willem van Herp in dipinti realizzati a quattro mani (laddove il primo eseguiva il paesaggio e il secondo i personaggi). Il quadro in questione è datato alla metà del Seicento e risulta di ubicazione sconosciuta.

**20** Esiste inoltre un'incisione di grande interesse conservata presso il Museo francescano di Roma che appartiene ad una serie di nove incisioni a bulino eseguite dal veneziano Giacomo Franco. Quella di nostro interesse rappresenta la 'meravigliosa energia' di san Francesco: il Serafico si trova su una barchetta, in piedi, e allargando le braccia emana un'energia che attira a sé tutti i pesci dell'acqua. In secondo piano, invece, san Francesco, con un gesto simile alla *adlocutio*, dialoga con una grande moltitudine di uccelli. Ancora una volta l'immagine di Francesco è accostabile e quasi sovrapponibile a quella di Adamo (Prosperi Valenti Rodinò, Strinati 1982, 185).

**21** In alcuni testi francescani come il *De Conformitate* di Bartolomeo da Pisa e i *Sermones de Sancto Francisco* di Matteo d'Acquasparta, Francesco viene designato simbolicamente come la 'nuova arca' di salvezza e di pace, e gli animali in coppie mettono in relazione la missione di Francesco a quella di Noè dopo il diluvio. Per approfondire si veda Poulenc 1988.



**Figura 3**  
Paul Bril?, *San Francesco riceve le stigmate*. 1583.  
Olio su tavola. Roma, Museo Francescano.  
© Museo Francescano

gli uccelli, esiste nelle sue biografie un episodio di grande interesse legato ad un toro. Durante un gioco con i tori, il più feroce di questi fece una strage di uomini per dirigersi poi verso Francesco, il quale, senza spavento e con grande pacatezza, lo placò con il cordone del suo abito, rendendolo mansueto. Sarà particolarmente proficuo riportare il passo del capitolo - che si intitola «Potestà sopra gli animali» - integralmente, dove sono menzionati ben tre episodi diversi con il toro come protagonista:

Nella città di San Michele faceano i Toconoti la caccia, ò gioco de' Tori. Il più feroce, et indomito, rompendo i legami, e sdegnando i steccati, uscì a far strage di uomini. Insanguinato del sangue humano, correa alla vita di Francesco, mentre andava predicando Evangelii à quei popoli; il quale non badò al grido spaventato di molti, né scanzò l'incontro. Prende il proprio cordone, e lo porge al Toro. L'infuriata bestia piantò con violenza improvvisa in un'istante le zampe; e con la lingua lambiva, e col fiato simile ad una

riverenza anelante, si stropicciava alla sagrata fune. (La corda di Francesco fa mansueti i Tori ancora). Dissegli il Governator della città per meraviglia: Sei tu dunque domator di mostri? Rispose il Solano: *Non io, ma Dio*. È celebre in Socotonio un altro incontro di Toro imbestialito, il quale senza ritegno alcuno, e tutto sudori, e tutto polveri violentava, e inquietava il corso arrabbiato ad assalire il Servo di Dio. Francesco gli stende le mani innocenti, e nude; e'l Toro, tutto in se stesso con subitaneo scuotimento raccogliendosi, si precipitò in atto di genuflessione, e gli baciava le mani. Poscia, licenziato da lui, con piè lento, e pacifico ritornava al monte quasi al pascolo coll'Agnelli. Un simil Toro portato alle sue furie, ma fatto in un subito mansueto, gli leccava l'abito. Pareva, che il Solano non avesse perduto l'innocenza d'Adamo, dominando alle bestie della terra. (Antonio di Caprarola, Ildelfonso da S. Carlo scolio, Tomassetti 1672, 37-8)

Questo passo della sua biografia è di grande interesse e sottolinea due aspetti del santo altrimenti poco noti poiché quasi del tutto assenti dalle rappresentazioni iconografiche di Francesco Solano. Fa eccezione un dipinto di Murillo che rappresenta esattamente questa scena del miracolo del toro [fig. 4]. Il quadro del pittore spagnolo, di cui si conosce anche uno studio grafico firmato, mostra il momento in cui il santo rende docile e mansueto il toro, sotto lo sguardo incredulo e stupefatto di alcuni contadini, che allargano le braccia in segno di stupore (Gallardo 2015, 84). Esisteva, inoltre, un affresco a Milano nel chiostro del convento di Sant'Angelo con l'episodio del miracolo del toro. L'affresco, staccato nel 1938, è andato irrimediabilmente perduto durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, e ad oggi, conservandosi solo una vecchia fotografia in bianco e nero, risulta alquanto complesso avanzare una qualsiasi ipotesi attributiva. Gli episodi miracolosi legati ai tori non sono desueti nella tradizione spagnola, e un precedente può essere ravvisato in san Pedro Regalado, il quale ammansì un toro fuori controllo che gettava il terrore nelle strade di Valladolid. L'animale, come si vede in una litografia realizzata da un quadro di Padre Diego de Frutos, si inginocchia ossequiosamente davanti al santo.<sup>22</sup> L'episodio del toro lega ul-

<sup>22</sup> Esistono numerose tradizioni religiose, soprattutto nel centro Italia, dove il toro ha un ruolo centrale all'interno del rito. Ho avuto modo di assistere e di studiare la festa di santa Maria della Neve a Bacugno, piccola frazione di Posta nel territorio reatino, che si tiene tutti gli anni i primi giorni di agosto. Un toro, rivestito e adornato di varie decorazioni sulle corna e sul dorso (un antico tappeto persiano sul dorso e delle fasce rosse sulle corna con delle monete sonanti) viene portato in processione davanti alla chiesa, dove esegue una triplice genuflessione davanti alla statua della Madonna e dinanzi al sacerdote che lo benedice, sotto lo sguardo festoso della comunità. Il rito viene denominato del 'toro ossequioso' e, insieme alla tradizione del solco e la biffa, fa parte di un antichissimo rito sabino, quindi pagano, sopravvissuto al Cristiane-



Figura 4 Bartolomé Esteban Murillo, *San Francesco Solano e il toro*. 1645. Olio su tela. Siviglia, Reales Alcazares. © Wikimedia Commons

teriormente san Francesco Solano con san Francesco d'Assisi, oltre che con Adamo, come sottolinea anche il passo biografico in cui si dice che il Solano non aveva perso l'innocenza di Adamo e la sua capacità di dominare le bestie della terra. È la musica però a mettere ulteriormente in connessione il missionario spagnolo con san Francesco e Orfeo. Si è visto come il legame di san Francesco Solano con la musica sia noto alle fonti e presente in rari casi nell'iconografia (la scagliola dell'Aracoeli è l'esempio più pregnante); per quanto concerne san Francesco d'Assisi, invece, il legame con la musica, sebbene noto alle fonti storiche, è quasi assente nella sua iconografia. Sappiamo che Francesco conosceva i trovatori francesi e la loro musica e che fosse solito cantare in lingua francese.<sup>23</sup> Tommaso da Celano (2016, 83) primo biografo che ebbe modo di conoscere direttamente il santo, definisce la voce di san Francesco: «robusta, dolce, chiara, sonora». Lo stesso soprannome con il quale egli amò definirsi, 'giul-

---

simo perché inglobato da esso e modificato, proprio come le immagini del Cristo-Orfeo ed altre pseudomorfofi. Per approfondire queste tematiche si rimanda a Spitiilli 2011.

**23** Il rapporto del santo con la Francia e la cultura francese è di grande interesse, il nome stesso di Francesco (all'epoca molto raro, come dice anche Tommaso da Celano) sarebbe secondo la tradizione un omaggio voluto dal padre che aveva fatto fortuna in Francia commerciando stoffe. Fonti tarde, inoltre, vorrebbero che la madre fosse stata una nobile francese.

lare di Dio', denota un intrinseco nesso con la musica.<sup>24</sup> Il giullare nel Medioevo era infatti anche il musicista, colui che suscitava ilarità, che doveva creare gioia e riso (Pietrini 2011). Se le fonti ci restituiscono un'immagine di Francesco ilare e gioiosa, canora e giullaresca, le arti visive ci hanno tramandato invece un'immagine decisamente più rigida, afflitta e penitente, più vicina a un eremita del deserto dei primi secoli che non al san Francesco storico. Nei numerosi dipinti che ritraggono san Francesco tra il Cinquecento e il Seicento non è riscontrabile alcun utilizzo di strumenti musicali da parte del poverello d'Assisi, mentre è molto diffusa l'iconografia dell'angelo che consola Francesco suonando il violino. L'episodio, narrato da san Bonaventura, da Tommaso da Celano nella seconda versione della *Vita di san Francesco* e nei *Fioretti*, racconta il momento in cui san Francesco giaceva malato a Rieti, e per lenire le sue sofferenze un angelo lo allietò col suono di un violino.<sup>25</sup> Nel nostro paliotto a scagliola, invece, san Francesco Solano sta suonando egli stesso il violino mentre canta al contempo (come si intuisce dalla bocca spalancata), riallacciandosi ad una tipologia iconografica che potremmo chiamare del taumaturgo musicale. Questa figura dell'uomo con lo strumento musicale dai poteri taumaturgici, che sia esso l'arpa, la lira o il violino, ha origini molto antiche ed appartiene a diverse culture, egli:

incarnava di solito il polo positivo della musica quale forza di origine cosmologica e divina e il suo potere cosmico, etico, armonizzante, terapeutico, mistico, ispirativo, celebrativo ed edificante. (Daniel 2000, 54)

La più antica di queste figure è certamente Orfeo, vero e proprio archetipo dell'uomo dai poteri miracolosi derivanti dalla musica. Come noto, la sua musica e il suo canto avevano poteri che si potrebbero definire sciamanici, vista la sua capacità di guarire e incantare uomini e animali, di rendere docili le bestie feroci e di ammansire in generale tutta la natura.<sup>26</sup> Gli effetti della sua musica sono mol-

<sup>24</sup> Sull'epiteto 'giullare di Dio' (che rimanda inevitabilmente al celebre film di Rossellini del 1950 incentrato sulla vita del santo tratta dai *Fioretti*) e sull'aspetto della *ilaritas*, si sofferma molto Massimo Cacciari (2012).

<sup>25</sup> Il tema iconografico fu fissato per la prima volta da un'incisione del senese Francesco Vanni, poi, ripresa da Agostino Carracci, divenne presto uno dei soggetti più diffusi della pittura di ambito francescano. Fra i numerosi quadri con questo soggetto iconografico si ricordano le belle tele del Saraceni e del Guercino.

<sup>26</sup> Lo sciamanesimo, fenomeno religioso principalmente siberiano e centro-asiatico, si è sviluppato in molte altre parti del mondo: nelle Americhe (sia Latina che del Nord), nel Sud-est Asiatico, in Estremo Oriente, in Australia e in forme diverse anche in Africa. Lo sciamano è considerato come un guaritore e un mediatore tra il mondo terreno e quello spirituale. Grazie ai suoi riti, nei quali si avvale anche della musica e di danze, è in grado di guarire i malati e di mettersi in contatto con il mondo animale e quello

to simili a quelli che vengono attribuiti anche al re Davide, l'autore dei salmi, in particolare riguardo l'episodio in cui questi cura l'anima ammalata di re Saul.

### 3 Conclusioni

La scagliola dell'Aracoeli pone quindi san Francesco Solano nella scia di queste figure di musicisti miracolosi, ammansitori, pacificatori e rivitalizzanti, e sembra configurarsi come un particolare caso di pseudomorfo. Il termine pseudomorfo è stato reso celebre da Erwin Panofsky, sebbene egli non sia stato il primo ad averne fatto uso. Fu il filosofo tedesco Oswald Spengler a prendere in prestito il termine dalla mineralogia e utilizzarlo per concetti storici e filosofici (Pinotti 2016, 82). Fu Panofsky però ad applicarlo alla storia dell'arte, nei suoi celebri *Studi di iconologia* (1984). Nel terzo capitolo sul Padre Tempo, lo studioso analizza il rapporto del Rinascimento con l'antichità classica e col passato cristiano, mettendo in luce il forte legame del passato pagano col presente cristiano. Panofsky parla di re-interpretazione delle immagini classiche, che, abbandonato il loro significato antico pagano, ne assumono uno nuovo pur mantenendo le stesse forme o forme simili, proprio come avviene nel fenomeno mineralogico della pseudomorfo. L'immagine di san Francesco Solano nella scagliola dell'Aracoeli quindi, si manifesterebbe sotto la falsa forma del santo missionario spagnolo, mostrando elementi che nonostante appartengano agli attributi iconografici di Solano (gli uccelli e il violino), derivano da un prototipo archetipico che si è cercato di delineare e ricostruire in questo scritto. È noto, in effetti, come la maggior parte delle credenze religiose, che siano esse occidentali o orientali, derivino da radici comuni, cresciute e biforcatesi in molti rami poi diversi tra loro.

Un mito è una biforcazione in un ramo di un immenso albero. Per capirlo occorre avere una qualche percezione dell'intero albero e di un alto numero delle biforcazioni che vi si celano. Quell'albero non c'è più da lungo tempo, asce ben affilate l'hanno abbattuto. (Calasso 2010, 450-1)

---

divino. Pur nelle profonde diversità, si possono riscontrare delle tangenze e vicinanze tra lo sciamano e la figura del taumaturgo musicale che si è delineata in questo scritto.



## Bibliografia

- Albizzini, A.M. (1727). *Ristretto della vita, morte e miracoli di S. Francesco Solano dell'ordine de' min. osservanti di S. Francesco canonizzato dal regnante sommo pontefice Benedetto 13. come per decreto del dì 14. luglio 1726*. Firenze: da Anton Maria Albizzini. All'ins. del Sole.
- Antonio di Caprarola; Ildefonso da S. Carlo scolopio; Tomassetti, F. (1672). *Vita del gran seruo di Dio fra Francesco Solano della regolare* Osser. di S. Francesco illustre in virtù, e prodigij... Rescritta da varij autori, e processi appresso la Sede Apostolica per frat'Antonio di Caprarola. Roma: per Michele Hercole.
- Baldini, U. (1992). *Pinacoteca Vaticana: nella pittura l'espressione del messaggio divino nella luce la radice della creazione pittorica*. Milano: Fabbri.
- Baltrusaitis, J. (1993). *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*. Milano: Adelphi.
- Blanchaert, J. (2010). *Il marmo dei poveri. La scagliola dal Seicento al terzo millennio*. Milano: Giunti. Art e Dossier 267.
- Borsook, E.; Lunardi, R.; Schleicher, B. (2000). *L'oro dei poveri. La paglia nell'arredo liturgico e nelle immagini devozionali dell'Italia centrale tra il 1670 e il 1870*. Firenze: Polistampa.
- Bughetti, B. (1999). *I fioretti di san Francesco*. Roma: Città Nuova.
- Cacciari, M. (2012). *Doppio ritratto. San Francesco in Dante e Giotto*. Milano: Adelphi.
- Caetano Romano, R. (1691). *Le memorie de l'anno santo 1675. celebrato da papa Clemente 10. e consecrate alla santità di N.S. papa Innocenzo 12. descritte in forma di giornale da l'abb. Ruggiero Caetano romano, Roma, Marc'Antonio e Orazio Campana*. Roma: per Marc'Antonio, et Orazio Campana.
- Calasso, R. (2010). *L'ardore*. Milano: Adelphi.
- Cardini, F. (2009). *Nella presenza del soldan superba. Saggi francescani*. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- Carpani, G.; de San Diego y Villalón, J. (1675). *Compendio della vita del beato Francesco Solano Minore ossequante dell'Ordine di S. Francesco. Composto da un suo diuoto*. Roma: Angelo Bernabò.
- Casimiro romano, P.F. (1736). *Memorie storiche della chiesa e convento di S. Maria in Araceli di Roma. Raccolte dal p.f. Casimiro romano dell'Ordine de' minori*. Roma: Rocco Bernabò.
- Cattabiani, A. (2000). *Volario. Simboli, miti e misteri degli esseri alati: uccelli, insetti e creature fantastiche*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Ciliento, B. (1992). «San Francesco Solano battezza gli indios». Rigoli, A. (a cura di), *Due 'mondi' a confronto. I segni della storia*. Genova: Edizioni Colombo, 71-5.
- Colonnelli, L.S. (2003). *Antonio Gherardi artista reatino (1638-1702): un genio bizzarro nella Roma del Seicento*. Roma: Artemide.
- da Celano, T. (2016). *La vita di san Francesco d'Assisi*. Milano: le vie della cristianità.
- Daniel, L. (2000). «L'uomo con l'arpa: Apollo, Orfeo e Davide. Considerazioni sulla tipologia iconografica». Ferino-Pagden, S. (a cura di), *Dipingere la musica*. Milano: Skira, 53-7.
- De Cordoba Salina, D.; De Mendieta, A. (1643). *Vida, virtudes y milagros del Apostol del Peru el Venerable Pe Fray Francisco Solano [...] En esta segunda edicion añadida por el Pe Fray Alonso de Mendieta*. Madrid: Emprenta Real.
- Demitri, C. (2007). *Il patrimonio ecclesiastico di Maruggio*. Galatina: Congedo.



- Di Ciaccia, F. (1989). *Attrazioni e illusioni francescane in Gabriele D'Annunzio*. Roma: L'Italia Francescana.
- Eliade, M. (1974). *Lo sciamanesimo e le tecniche dell'estasi*. Roma: Edizioni Mediterranee.
- Freis, W. (1995). «Becoming a Theorist: The Growth of the Bermudo's *Declaracion De Instrumentos Musicales*». *Revista de Musicología*, 18(1/2), 27-112. <https://doi.org/10.2307/20797043>.
- Gagliardi, A.; Macchi, S.; Martinoli, A. (2013). «Sala del Grechetto: lettura zoológica». Spirti, A., *Lo spazio del collezionismo nello Stato di Milano (secoli XVII-XVIII)*. Roma: Viella, 109-13.
- Gallardo, M. (2015). «El milagro del toro de San Francisco Solano en Murillo». *Revista de Estudios Taurinos*, 36, 75-89.
- Godi, G. (1972). *Un dipinto inedito di Giovanni Battista Tinti e contributi alla sua conoscenza critica*. Parma: Grafica Emiliana.
- Massinelli, A.M. (1997). *Scagliola, l'arte della pietra di luna*. Roma: Editalia.
- Mezzetti, A. (1948). «La pittura di Antonio Gherardi». *Bollettino d'arte*, 4(33), 157-76.
- Panofsky, E. (1984). *Studi di iconologia*. Torino: Einaudi.
- Pietrini, S. (2011). *I giullari nell'immaginario medievale*. Roma: Bulzoni.
- Pinotti, A. (2016). «Chi ha paura dello pseudomorfo?». *Rivista di estetica*, 62, 81-98. <https://doi.org/10.4000/estetica.1206>.
- Poulenc, J. (1988). «La stigmatisation de Saint Francois de Paul Bril au Musée Franciscain de Rome». *Collectanea Franciscana*, 58, 349-55.
- Prosperi Valenti Rodinò, S.; Strinati, C. (a cura di) (1982). *L'immagine di San Francesco nella Controriforma = Catalogo della mostra* (Roma, 9 dicembre-13 febbraio 1983). Roma: Quasar.
- Spitilli, G. (2008). «L'animale mediatore. Usi cerimoniali di bovini in Italia centrale». *Orma. Rivista di studi etnologici e storico-religiosi*, 10, 47-84.
- Spitilli, G. (2011). «Cherchez la vache: I riti del bue nell'Italia centrale». Faldini, L.; Pili, E. (a cura di), *Saperi antropologici, media e società civile nell'Italia contemporanea = Atti del 1° Convegno Nazionale dell'ANUAC* (Matera, 29-31 maggio 2008). Matera: CISU, 525-9.
- Valli, B. (1999). «Tutti i traditori di san Francesco». *Repubblica*, 30 novembre. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1999/11/30/tutti-traditori-di-san-francesco.html>.
- Zeri, F. (1987). *Dietro l'immagine. Conversazioni sull'arte di leggere l'arte*. Milano: Longanesi.
- Zolla, E. (1976). *Lo sciamanesimo*. Firenze: La Nuova Italia.