

[223] Cap. IV – L'opposizione borghese ed ecclesiastica.

L'internazionalismo del mondo medievale è soltanto una, tra le altre, delle sue qualità caratteristiche che non si adattano bene al concetto convenzionale relativo a quest'epoca. In generale, l'Europa medievale è immaginata come un circolo chiuso così ermeticamente quanto lo era il sistema cosmologico dei suoi astronomi; le Crociate appaiono, allora, come un tentativo un po' folle e infruttuoso di uscire dalla prigione. Chiuso, il Medioevo lo era senza dubbio: non prese né volle prendere conoscenza delle cose al di fuori della sua fede e della sua geografia. Ma all'interno del cerchio c'erano vita e inquietudine. L'Europa del XII secolo non è più quella dell'epoca carolingia; non è più soltanto agraria e latifondista. Tra le Fiandre e l'Italia, tra l'Italia e l'Oriente, tra l'Oriente e la Catalogna vi è un commercio considerevole, e i nuovi centri di questo commercio sono le città. E' intorno al 1050 che, secondo Pirenne, la città diviene importante. Si allea con i vescovi nella lotta contro i signori feudali. Città e vescovi, uniti, creano le basi di una nuova amministrazione. Altro frutto di questa collaborazione sono le università e la "Rinascita del XII secolo". All'interno dell'organizzazione gerarchica della società [224] e del pensiero medievale, la città costituisce un elemento nuovo; e fatalmente si trasforma in elemento di opposizione. La città medievale diventerà così sistematicamente oppositiva, che nel suo seno verranno a crearsi tutte le esperienze delle altre opposizioni. Si avrà l'opposizione del "popolo minuto" contro il "popolo grasso", dei piccoli borghesi contro i patrizi ricchi; si avrà, più tardi, l'opposizione degli operai contro i padroni, che dirigono nel modo più egoista le corporazioni; si avrà una serie interminabile di lotte di classe, così caratteristiche della città medievale e tuttavia mal comprese dalla posterità per il fatto di presentarsi, molte volte, mascherate da rivolte religiose. Ma si avrà anche, realmente, un intervento religioso nelle lotte di classe medievali: tra i ribelli più agitati si incontrano i monaci, che prendono le parti dei poveri contro i ricchi e dei laici contro i vescovi. Lo spirito di opposizione esce perfino dalle mura della città, si preoccupa dei contadini che si rivoltano contro i signori feudali e si rifugiano nelle città, che già avevano conquistato dei territori "fuori le mura". Nel giro di poco tempo i contadini verranno a conoscere, tuttavia, che il giogo dei borghesi non è più comodo di quello aristocratico: se il signore li aveva maltrattati, il borghese aggiunge all'oppressione la beffa, lo scherno contro l'uomo rozzo e incolto delle campagne, che a sua volta si vendica con l'astuzia innata dei contadini. E' un mondo chiuso, ma turbolento.

All'epoca degli inni liturgici e della poesia aristocratica questa evoluzione era a malapena cominciata, ma già si andava formando l'abbozzo di una letteratura di opposizione. Il più delle volte, essa si servì dello strumento principe dell'allegoria, per ferire l'avversario senza esporsi alla

sua vendetta, lasciando un margine a interpretazioni inoffensive. E' rara un'espressione diretta come quella della poesia di Rutebeuf.

Rutebeuf (sec. XIII) è un mendicante. E' povero, e la povertà costituisce il tema principale della sua poesia:

*Je ne sais par où je commence,
Tant ai de matière abondance
Pour parler de ma povreté¹.*

[225] Come tutti i mendicanti medievali, Rutebeuf invoca la Vergine e tutti i santi chiedendo l'elemosina. Ma la sua religiosità è molto personale; non ama i monaci che fanno concorrenza sleale ai mendicanti, né i chierici in generale perché hanno delle prebende, mentre Rutebeuf non ne ha. E tuttavia era stato un chierico, che aveva conosciuto dall'interno l'università. Adesso gli tocca cantare nelle taverne e agli angoli delle strade per guadagnarsi una vita stentata. E' il primo goliardo in lingua francese, o meglio l'ultimo goliardo e il primo *chansonnier* (cantautore), e pertanto sta all'opposizione. Ma l'opposizione dei goliardi è relativa: fa parte della struttura del cosmo medievale.

Rutebeuf può parlare con tutta franchezza, perché non ha nulla da perdere. Coloro che difendono i loro beni, per quanto modesti siano, contro i potenti, preferiscono il linguaggio allegorico, che dà loro l'aria di chi racconta storie inoffensive mentre invece esprime la sua amarezza e i suoi desideri di vendetta. La satira allegorica è strumento di espressione legittimo del pensiero medievale. Ma fu necessario il concorso di altre influenze per affilare lo strumento.

Dall'Oriente giungono, senza interruzione, racconti su racconti, storie di pellegrinaggi, carovanieri e altra gente esotica in cui si era cristallizzata la saggezza popolare di civiltà estranee. Di questi racconti orientali il mondo letterario venne a conoscenza soltanto quando fu pubblicata, nel XVII secolo, la prima traduzione delle *Mille e una notte*; il Medioevo li aveva già conosciuti per bocca dei marinai italiani che li avevano ascoltati in Oriente. Un altro punto di contatto si trova nella Spagna divisa tra cristiani e musulmani. Sono di origine orientale molti racconti del *Libro de enxemplos del Conde Lucanor et de Patronio* (Libro degli esempi del Conte Lucanor e di Patronio), dell'Infante Don Juan Manuel (Giovanni Emanuele di Castiglia, 1281-1348), ed è tipicamente orientale la maniera di utilizzare il racconto come apologo per esporre tesi morali. Ma l'Infante è cristiano, e un cristiano medievale; la sua morale è quella di un aristocratico spagnolo del XIII secolo, e il suo stile asciutto e diretto ricorda quello dei piccoli racconti di Erodoto; come

¹ N. d. t.: «Non so da dove cominciare / tanta è l'abbondanza della materia che possiedo / per parlare della mia povertà»

quest'ultimo, Don Juan Manuel aggiunse molti intrecci alla memoria comune dell'umanità. L'Infante [226] può non essere un poeta; ma è uno dei primi grandi scrittori della lingua castigliana. Da questo stesso tesoro comune vengono tratti i racconti dei *fabliaux*², piccoli racconti in versi pieni di allegria e *verve* francesi, che rappresentano il lato comico della vita borghese, in particolare della vita coniugale. Non sembrano possedere intenti satirici; ma le miserie del marito ingannato e le astuzie della moglie infedele somigliano già in modo sospetto a una parodia dell'arte amatoria provenzale.

La "satira zoologica" ha anch'essa una preistoria complicata³. A distanza remota stanno i racconti indiani del *Pañchatantra*⁴. Poi la favola latina di Fedro, trasmessa attraverso favolisti oscuri della decadenza latina come Aviano e Romulus⁵. Queste favole rivelano già l'influenza del *Physiologus*⁶ (Il Fisiologo, II-III sec.), altro libro oscuro della decadenza dell'Antichità, nel quale le qualità degli animali, reali o favolosi, sono interpretati come simboli di atteggiamenti etici e verità filosofiche: il pellicano che sacrifica il proprio sangue per nutrire i figli è una delle invenzioni del *Physiologus* che sopravvivono nelle credenze folcloriche. Durante il Medioevo il *Physiologus* fu più volte rielaborato e tradotto in tutte le lingue; faceva parte della scienza zoologica di un Alberto Magno e di un Vincenzo di Beauvais. Era considerato degno della più ampia diffusione anche perché consentiva un'altra interpretazione allegorica, quella religiosa. Il pellicano è anche simbolo del Cristo, che dà il suo sangue per redimere il genere umano. Il *Physiologus* esiste in francese, inglese, tedesco, islandese e in altre lingue, e la sua grande diffusione tra il popolo contribuì a una nuova trasformazione, quella dell'interpretazione religiosa in interpretazione morale, dove gli animali rappresentano [227] tipi e caratteri umani. In conclusione, il *Physiologus* divenne uno specchio zoologico dell'intero mondo medievale, con tutte le sue gerarchie religiose e sociali.

L'umanizzazione allegorica del mondo animale fu facilitata dai residui del paganesimo germanico, al quale non era estranea un'intima familiarità tra uomini e bestie. Le allegorie degli zoologi eruditi si rianimarono in maniera inattesa, ribellandosi contro il potere arbitrario del leone, contro la forza bruta e ottusa dell'orso ed elogiando l'astuzia intelligente della volpe; ma senza compassione per le disgrazie dell'asino, perché gli allegoristi, uomini di città, non pensavano come i contadini. Gli animali arrivano, in questo modo, a rappresentare le classi della società. La satira moralista si trasforma in satira sociale. Richiama l'origine polemica della favola dello schiavo Fedro.

² J. BÉDIER, *Les Fabliaux. Étude de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, 4.^a ed., Paris, 1925.

³ L. SUDRE, *Les sources du roman de Renart*, Paris, 1892.

⁴ N. d. t.: *Pañchatantra*: antica raccolta di favole indiana.

⁵ L. HERVIEUX, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*, 2.^a ed., 5 voll., Paris, 1893-1899.

⁶ F. LAUCHERT, *Geschichte des Physiologus*, Strasbourg, 1890; M. R. JAMES, *The Bestiary*, London, 1928.

Colui che creò il *Romanzo di Renart* fu un goliardo olandese. Il *magister* Nivardo di Gand. Il suo *Ysengrinus*⁷, scritto in latino, riflette lo spirito di opposizione dei *clerici vagantes*, ed è opera dell'“intelligenza” di quell'epoca. Un povero monaco tedesco, Heinrich der Glichezaere (sec. XII), che diede di quest'opera, intorno al 1180, la prima versione in lingua volgare (*Ysengrines Not*), non seppe far di più che volgarizzare il tema. La forma definitiva gliela diedero i francesi, nel *Roman de Renart*. E' un'opera collettiva dei secoli XII e XIII, semianonima: i nomi di alcuni collaboratori che ancora si conservano (Pierre de Saint-Cloud, Richard de Lison) non ci dicono nulla. Ma erano anch'essi dei chierici, e il romanzo deve loro la forma novellistica degli episodi e lo spirito satirico. In fondo non si tratta di un romanzo, bensì di una raccolta di ventisette racconti, “branches” (rami), per la maggior parte imprese di Renart⁸, che inganna gli altri animali più potenti di lui o semplicemente ottusi, di modo che la satira si dirige ugualmente contro l'aristocrazia e l'alto clero e, per altro verso, contro il contadino ingenuo.

[228] E' la satira dei chierici intelligenti e poveri contro i poteri costituiti; a volte, come nella “branche” intitolata *Le couronnement de Renart* (L'incoronazione di Renart), è quasi una satira rivoluzionaria.

L'elaborazione del *Roman de Renart* richiese due secoli, e in questo stesso periodo di colloca l'opera del poeta fiammingo Willem (sec. XIII), del quale non conosciamo altro che il nome, che fu uno dei grandi satirici della letteratura universale. Il suo *Van den vos Reynaerde* (Renart la Volpe) è meno violento e più poetico dell'opera francese. La satira diviene più artistica, e gli animali sono caratterizzati con maggior precisione. Fu Willem a creare il personaggio di Renart, tanto immortale quanto lo sono solo le grandi creazioni della letteratura universale: è l'intelligenza che vince la forza brutta.

Tra le versioni in altre lingue, quella inglese, *The Fox and the Wolf* (La volpe e il lupo), è di un'estrema violenza satirica. E' molto più addomesticata la versione tedesca, o meglio in dialetto basso-tedesco, il *Reynke de Vos* (Reynke la Volpe): se si tratti di della traduzione di un'opera dell'olandese Hinrik van Alkmar, o se sia un'opera indipendente redatta da Hermann Barkhusen, che diede alle stampe il libro nel 1498, è un problema che fino ad ora non è stato possibile risolvere. In ogni caso è un'opera di sapore popolare, che a sua volta venne tradotta in tutte le lingue e vive ancora come *Volksbuch* e letteratura infantile; è questa la fine consueta delle grandi opere satiriche (dal *Romanzo di Renart* ai *Viaggi di Gulliver*) una volta venuti meno gli obiettivi della satira.

Parlare di “epopea zoologica”, con il suo umorismo mordace, e parlare, subito dopo, del più grande santo della Chiesa e del movimento francescano pare (qualunque sia la giustificazione del percorso) quanto meno una transizione artificiosa, se non una blasfemia. Ma non è proprio così. Contro tutte

⁷ N. d. t.: L'autore dell'*Ysengrinus* è incerto, e solo un manoscritto lo attribuisce a un *Magister Nivardus*.

⁸ N. d. t.: *Renart* è una forma di *renart*, parola francese che significa volpe.

le apparenze, il modo di pensare e di sentire, nel [229] dar vita al mondo animale, è lo stesso, sia che lo si faccia ricorrendo al pensiero satirico, come nel *Roman de Renart*, sia ricorrendo, dall'altro lato, all'amore per tutte le creature di Dio, come nel *Cantico delle Creature*. Non si tratta in alcun modo di panteismo, ma di una specie di panvitalismo che include gli animali nella gerarchia cosmica, atteggiamento che si giustifica, nell'uno come nell'altro caso, con la prossimità alquanto singolare tra l'"epopea zoologica" e il francescanesimo.

Nei sermoni e nei libelli dei riformatori ecclesiastici del secolo XVI compare costantemente il paragone tra la il papa della Chiesa Romana e un mostro animale che occupa la Santa Sede. La metafora, presa dall'*Apocalisse* (XIII, 1-3) è familiare al Medioevo, dove appare in Dante, Petrarca e in altri autori dall'ortodossia inappuntabile, in momenti di grande irritazione contro la politica della curia romana e contro la corruzione della corte papale. A un livello meno elevato, compaiono animali quali simboli della corruzione del clero in generale, persino in sculture satiriche all'interno delle stesse cattedrali; e qui intervengono i personaggi del *Roman de Renart*. Nel coro della cattedrale di Amiens Renart tiene un sermone alle galline; nella chiesa di Beverley, in Inghilterra, Renart compare travestito da monaco; nella cattedrale di Zamora, in Spagna, Renart è ancora una volta sul pulpito di fronte a un uditorio di galline. Tutte queste sculture sono, d'altronde, opere di artisti fiamminghi, della terra di Renart, che riprodussero la stessa scena anche nella chiesa di Saint Pierre a Lovanio⁹. La presenza di queste opere nelle chiese e la condizione sociale degli autori dell'"epopea zoologica" permettono di affermare che si tratti di un "anticlericalismo" di chierici, così come nel caso dei goliardi. Per questo non è possibile interpretare l'anticlericalismo medievale come un movimento laicista. Le interpretazioni moderne dei fenomeni medievali sono piene di anacronismi di questo tipo. Il cosiddetto "razionalismo" di Pietro Abelardo (1079-1142) ha poco in comune con i razionalismi moderni. Gli aspetti esteriori, e perfino gli effetti pratici, possono presentare analogie; ma motivi e mentalità sono differenti. I liberali italiani del XIX secolo celebrarono la memoria di Arnaldo da Brescia (1090-1155) come precursore del loro patriottismo antipapale. Arnaldo [230], oltre ad essere discepolo di Abelardo, era egli stesso un chierico, e il suo obiettivo non era l'abolizione del potere temporale del papato, ma della condivisione del governo della città di Roma tra il papa e il comune; il suo fine non era l'unificazione dell'Italia, ma la creazione di liberi comuni anche nelle altre città italiane. Arnaldo fa parte del movimento di opposizione delle città medievali; ma tale movimento non è laicista: ha radici profonde nella religiosità medievale, scossa dalle esperienze storiche.

L'universalismo non è un fenomeno tipicamente medievale; è l'ideale del primo Medioevo, dei secoli X e XI, ma già in quest'ultimo secolo rivela sintomi di decadenza. Chi lo attaccò, e alla fine

⁹ L. MAETERLINCK, *Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne*, Paris, 1910.

lo infranse, fu lo stesso papa. L'universalismo occidentale si basava sull'alleanza tra il papa e il re dei franchi, che sostituiva il cesaropapismo bizantino. L'incoronazione di Carlo Magno da parte del papa Leone III durante la messa di Natale dell'anno 800, nella Basilica di San Pietro, confermò l'alleanza. Ma quando il papa, dapprima Niccolò I e poi Gregorio VII, pretese la sovranità sull'imperatore, distrusse l'equilibrio già minacciato dal tentativo opposto dei tre imperatori di nome Ottone che, istigati dai cluniacensi, avevano preteso di "salvare" il papato. La prima conseguenza della distruzione dell'equilibrio fu la lotta tra il papa e l'imperatore sull'investitura dei vescovi. Poi vennero l'opposizione della coscienza nazionale francese all'imperialismo politico ed ecclesiastico e la fondazione dello stato laico dei normanni in Sicilia. Queste esperienze storiche modificarono radicalmente la filosofia medievale della storia.

Fino all'inizio del XIII secolo la filosofia della storia si basava su Sant'Agostino: il successore della "*Civitas terrena*" (città terrena) del paganesimo era la "*Civitas Dei*" (città di Dio), la Chiesa, fino alla consumazione dei secoli. Sant'Agostino creò questa teoria nel momento storico in cui l'autorità dell'Impero romano agonizzava, o era già scomparsa. Quando tuttavia le "*gesta Dei per francos*"¹⁰ ristabilirono l'Impero, venne a crearsi, all'interno del concetto agostiniano, un'antinomia tra Chiesa e Impero, che pretendevano entrambi di rappresentare la "*Civitas Dei*". Ma fu il papato a vincere, e allora sorse un'altra difficoltà: l'"*Ecclesia triumphans*" (Chiesa trionfante) non permetteva più di pensare a una fine del mondo vicina, perché non pensava di dimettersi dopo una vittoria. Queste difficoltà distrussero l'universalismo medievale. Ma la [231] strada della dissoluzione non fu quella che immaginò la storiografia del XIX secolo: non si trattò di un progresso razionalista cominciato con le angustie apocalittiche dell'anno Mille e terminato provvisoriamente nel "laicismo" di Giovanni di Salisbury, precursore del "laicismo" rinascimentale. In verità, l'evoluzione prese una strada opposta, quella del "laicismo" politico per mezzo della profezia apocalittica.

Il rappresentante dell'universalismo nella storiografia medievale è Ottone di Frisinga (ca. 1112 – 1158): per la sua grande visione filosofica della storia è superiore all'empirista Matteo Paris (1200-125) e all'aneddotico fra Salimbene¹¹. E' il più grande tra gli storiografi medievali, anche per la sua cultura classica. *Chronica de duabus civitatibus* (Cronaca delle due città) è il titolo della sua opera principale: Ottone pretende di continuare il *De Civitate Dei* (La Città di Dio) di Sant'Agostino. Ma ora la *Civitas Dei* si compone di due *civitates*: la Chiesa e l'Impero. Ottone, tedesco e imparentato con la famiglia imperiale degli Staufen, prende le parti degli imperatori: il vescovo di Frisinga crea una filosofia della storia dell'Impero. Ma gli avvenimenti storici sembrano pronunciarsi contro il "*Sacrum Imperium*", e al vescovo angustiato, rifugiato in un convento, vengono presentimenti apocalittici della fine del mondo.

¹⁰ N. d. t.: cfr. 2.2. p. 186.

¹¹ N. d. t.: cfr. 2.2, p. 187.

Fuori dall'Impero si traggono conclusioni meno pessimiste. Il benedettino Oderico Vitale (1075-1142), anglo-normanno, nega importanza all'Impero, ma solo per sostituirlo, nella sua funzione di scudo della Chiesa, con lo stato normanno. E Giovanni di Salisbury (1120-1180), nella sua *Historia pontificalis*, sostituisce l'Impero con la stessa Chiesa, e sembra ritornare al puro concetto agostiniano. In realtà, le idee agostiniane di politica religiosa (pace, ordine e giustizia) divennero, in Giovanni di Salisbury, le linee direttrici [232] della diplomazia ecclesiastica. Tra Chiesa e stato non è più possibile l'alleanza. La vittima del conflitto è lo stesso patrono di Giovanni, l'arcivescovo di Canterbury Tommaso Becket (1118-1170), assassinato ai piedi dell'altare dai cavalieri del re di Inghilterra. Ad osservatori meno freddi di Giovanni di Salisbury questo avvenimento parve annunciare la fine del mondo (del mondo medievale) e, potremmo aggiungere, del suo universalismo politico religioso.

C'era un solo mezzo per uscire da un pessimismo senza speranze: attendere un altro impero, o un'altra Chiesa. In questo senso, lo storiografo Anselmo (1099-1158), vescovo di Havelberg e consigliere dell'imperatore Federico Barbarossa, rompe lo schema agostiniano della storia universale. Tre sono le "città": quella del Padre, o del Vecchio Testamento, quella del Figlio, o della Chiesa attuale, l'epoca presente che terminerà con eventi apocalittici, e infine quella dello Spirito Santo, che creerà una nuova Chiesa, senza politica ecclesiastica. Anselmo introdusse nel suo credo storico l'idea del progresso, incompatibile con la concezione della Chiesa. Solo dei settari potevano sviluppare l'idea di un terzo regno, di una nuova Chiesa puramente spirituale che non poteva nascere prima che fosse abbattuta la Chiesa visibile del papa, a Roma. Settario era Giovanni dei Gioacchini, o Gioacchino da Fiore (ca. 1130-1202), l'eremita calabrese autore del *Liber concordiae Novi ac Veteris Testamenti* (Libro della concordia tra il Nuovo e l'Antico Testamento) e della *Expositio in Apocalypsim* (Commento all'Apocalissi), profeta dell'"*Evangelium Aeternum*" (vangelo eterno) e della Chiesa dello Spirito. Le autorità ecclesiastiche medievali, molto più tolleranti di quanto si pensi, riuscirono a stabilire un *modus vivendi* col profeta; in un'epoca più tarda, sarebbe stato bruciato. Dante (*Paradiso*, XII, 140), lo pose tra i beati del paradiso; in quel momento, al principio del XIV secolo, la sua profezia appariva già per metà realizzata in un grande movimento di amore mistico che rinnovava la Chiesa: il francescanesimo.

San Francesco d'Assisi (1181/82 – 1226) fu uno dei grandi geni religiosi dell'umanità. Figura anche nei manuali di storia letteraria perché scrisse [233], o meglio dettò, un poema, una delle effusioni più profonde dell'anima umana: il *Cantico di Frate Sole*¹². Questa parafrasi (sequenza in prosa ritmata) del *Salmo 148* è, in poche righe, un poema universale, l'epopea del cosmo cristiano condensata in una poesia lirica:

¹² N. d. t.: Più noto come *Cantico delle Creature*.

Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature,
spetialmente messor lo frate sole,

e così il santo continua santificando tutte le creature di Dio: “sora luna e le stelle”, “frate vento”, “sor’acqua”, “frate focu”, “sora nostra matre terra”, e infine “sora nostra morte corporale”. Non esiste poema più universale. Ma non pretende di esaltare l’universo, bensì di chiamarlo all’adorazione. Francesco è un santo, è umile; e nel dialetto umile della sua terra d’Umbria conclude:

Laudate et benedicete mi' Signore et ringratiare et serviateli cum grande humilitate.

Ma questo poema di San Francesco è un poema? Non sarà piuttosto una preghiera? Questo problema della critica continua ad essere molto discusso in Italia. Preferiamo chiamare il *Cantico di Frate Sole* un coro celeste. La poesia, in senso puramente umano, del santo di Assisi, si trova nella memoria che egli ha lasciato nella mente dei suoi primi discepoli, nei preziosi *Fioretti di San Francesco* che un frate anonimo tradusse dall’originale latino di Ugolino da Montegiorgio. Il santo ispirò anche la poesia francescana, vero rinnovamento della poesia liturgica¹³, poesia ricchissima, la maggior parte della quale è caduta in un ingiusto oblio, come l’ammirevole inno *Philomena* del francescano inglese John Peckham (ca. 1230 - 1292), arcivescovo di Canterbury; in questo inno, l’usignolo che canta e muore è identificato con l’anima che prega e si consuma nella nostalgia del Cielo; Peckham, continuando, come nel *Cantico di Frate Sole*, ad animare le creature di entusiasmo religioso, perviene a una allegoria che ricorda [234] stranamente la personificazione delle qualità umane negli animali dell’“epopea zoologica”.

L’entusiasmo della prima ora non sopravvisse molto al santo; rimase l’angustia profonda, nella quale si incontrarono la religiosità dei poveri del popolo e quella dei poveri del santo. Accadde così che il *Dies irae* (Il giorno dell’ira) di Tommaso da Celano (ca. 1190 – ca. 1265) entrò nella liturgia del servizio dei defunti ottenendo una popolarità immensa, cosa rara quando si tratti, come in questo caso, di uno dei maggiori poemi della letteratura universale. Basta citare la preghiera liturgica che costituì il germe del poema («*Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda*»¹⁴) per sentire la nuova forza poetica che Tommaso di Celano riuscì a infondere in quelle parole:

Dies irae, dies illa

¹³ L. SUCHET, *La poesia liturgica francescana nel secolo XIII*, Roma, 1914.

¹⁴ N. d. t.: «Liberami o Signore dalla morte eterna, in quel giorno tremendo».

*Solvat saeculum in favilla*¹⁵

per sentire il “nuovo brivido” nella logica tremenda della sequenza delle espressioni: il *judex* (giudice) che arriva per «*cuncta stricte discussurus*» (giudicare severamente ogni cosa), la *tuba* (tromba) che apre i «*sepulcra regionum*» (sepolcri delle nazioni), il «*liber scriptus*» (libro scritto) che ispira paura al monaco illetterato, la disperazione del «*quid sum miser tunc dicturus*» (che potrò dire allora, povero me?), e i «*flammis acribus addictis*» (condannati alle aspre fiamme) in cui alla disperazione si unisce il timore. E basta confrontare la melodia supplicante del

Rex tremendae majestatis,

Qui salvandos salvas gratis

*Salva me, fons pietatis*¹⁶

con gli inattesi versi sciolti del finale:

Huic ergo parce, Deus;

Pie Jesu Domine,

*Dona eis requiem. Amen*¹⁷

[235] per sapere che siamo in presenza dell’espressione poetica dell’autentico “*numen*”¹⁸. Forse fu per questo che Benedetto Croce giunse a negare al *Dies irae* la qualità di poema.

La forza della poesia francescana si attribuisce, in parte, all’influenza del movimento ascetico dei “flagellanti”, che perturbavano allora le città italiane. Si parla anche dell’influenza dei flagellanti o dei gioachimiti sulla poesia di Jacopone da Todi (1230/36 – 1306); ma non si trova violenza ascetica nel tono alquanto sentimentale del suo famoso inno latino *Stabat mater dolorosa* (Stava la madre dolente), e la sua resistenza contro papa Bonifacio VIII non fu più eretica di quella di Dante. Chiama la povertà “alto sapere” come qualunque francescano, e la sua biografia («O vita fallace et o’ m’hai menato – e co’ m’hai pagato»¹⁹), la conversione repentina quando scoprì il cilicio sul corpo della sua sposa morta in un incidente, basta a spiegare l’ascetismo cupo dei versi:

Quando t’alegri, uomo d’altura,

¹⁵ N. d. t.: «Nel girono dell’ira, in quel giorno / il mondo si dissolve in faville»

¹⁶ N. d. t.: «Re dalla tremenda maestà / che con la grazia salvi coloro che sono da salvare / salva me, o fonte di pietà»

¹⁷ N. d. t.: «Perdonalo o Dio / Pio Signore Gesù / dona loro la pace. Amen»

¹⁸ N. d. T.: Il nume, la potenza divina.

¹⁹ N. d. t.: JACOPONE DA TODI, *Laude*, 58, 171-172.

Vá, puni mente alla seppultura!²⁰

Le Laude di Jacopone costituiscono l'opera principale della poesia francescana. Non sono, come si riteneva, grida inarticolate di un uomo del popolo, ma poesia elaborata di un borghese che acquisì, per la salvezza della propria anima, una cultura teologica. Ma tutti i lamenti appassionati e le enumerazioni terribili di dolori e disgrazie, scolasticamente classificati, si dissolvono, infine, nella manifestazione dell'"angelica natura" di questo grande poeta francescano:

Clama la lengua e 'l core:

Amore, amore, amore!²¹

Jacopone da Todi, che i secoli hanno dimenticato, è oggi riconosciuto come uno dei grandi poeti della lingua italiana, di una strana modernità.

[236] Sarebbe un'imperdonabile semplificazione definire "ascetico" il movimento francescano. L'angustia dei poeti francescani fa parte di un'emozione più ampia che è, in parte, certamente medievale, ma per altro verso è nuova e addirittura rivoluzionaria. E' come un grande "aprirsi" dell'anima, motivo per cui un Jacopone decise, alla fine, di esprimersi nella lingua materna, l'unica nella quale poteva dire tutto ed essere compreso dagli umili. Nel francescanesimo l'anima cristiana si apre a Dio e al popolo, e anche al mondo. Un saggista ha ricordato, a proposito del francescanesimo, il famoso affresco del *Trionfo della Morte* del Campo Santo di Pisa: non vi è tema più angustante di questo trionfo della morte su tutte le creature, e non vi è esortazione più ascetica di quella che produce l'accostamento tra cavalieri allegri e bare aperte. Ma in un'altra parte dell'immenso quadro gli eremiti escono dalle loro caverne, andando incontro al sole. Il movimento francescano rappresenta il medesimo quadro. Lo stesso santo "uscì" e comandò ai propri discepoli di uscire. La missione francescana arrivò, con Giovanni da Pian del Carpine (ca. 1182 – 1252), fino ad Astrachan, con Guglielmo di Rubruck (ca. 1220 – ca. 1293) fino in Mongolia, con Giovanni da Montecorvino (1247 – 1328) in India, e con Odorico da Pordenone (ca. 1286 – 1331) in Cina, preparando o seguendo i percorsi di Marco Polo, aprendosi al mondo. E aprendo anche il mondo dell'espressione artistica. La nascita della pittura italiana è intimamente legata al francescanesimo: il ritratto del santo nel Sacro Speco di Subiaco è il primo ritratto della pittura moderna; Cimabue lavorava nella chiesa superiore di Assisi; Giotto è, propriamente, il pittore del francescanesimo; il cosiddetto "realismo gotico" dei pisani è il francescanesimo di questi grandi maestri della rinascita delle arti plastiche, e già da molto tempo l'arte francescana è stata considerata come il vero inizio

²⁰ N. d. t.: JACOPONE DA TODI, *Laude*, 61, 1.

²¹ N. d. t.: JACOPONE DA TODI, *Laude*, 39, 139-140.

del Rinascimento. Su questa comprensione si fonda una serie di teorie di grande importanza per la storiografia letteraria: lo spostamento all'indietro della cronologia del "Rinascimento", la scoperta delle rinascenze medievali, la demolizione del concetto di "Medioevo".

Da ciò deriva la tentazione di interpretare il francescanesimo come un movimento rivoluzionario, idea che già si esprime nel suffisso "-esimo / -ismo". Ma se il [237] francescanesimo era rivoluzionario, lo era in senso medievale. Il santo e i suoi discepoli erano di un'ortodossia impeccabile; non erano in alcun modo dei precursori della Riforma. Ma all'interno dell'ordine medievale (ordine ecclesiastico e ordine sociale) essi rappresentavano un'opposizione, che si alleò con altre opposizioni arrivando, infine, a una vera rivoluzione, sebbene una rivoluzione medievale: la rivoluzione religiosa. Quella parte dell'ordine di San Francesco che non si conformò a certe mitigazioni della regola (gli "spirituali"), si unì al movimento entusiastico e apocalittico dei gioachimiti, pretendendo in tal modo di farla finita con la profanazione del papato da parte della politica e di affrettare l'avvento della Chiesa spirituale, del terzo e ultimo regno della storia. Il movimento degli "spirituali", quasi dimenticato dagli storiografi cattolici, non sufficientemente considerato da quelli protestanti, né mai ben compreso da quelli laicisti, è di importanza capitale, di un'importanza tanto grande per la sconfitta definitiva del "Medioevo" quanto il francescanesimo ortodosso lo è per l'inizio del Rinascimento. Basandosi su idee universalistiche e apocalittiche di un'epoca già passata, gli "spirituali" fecero una rivoluzione di una portata e di una violenza inedite, e questa ambiguità li fece fallire: Pietro Olivi (ca. 1248 – 1298), il grande erudito e maestro di Dante, finì eretico; Ubertino da Casale (1259-1329), il grande mistico, si perse in visioni fantastiche; Fra Dolcino (ca. 1250 . 1307), che era considerato un altro Francesco, finì martire. La riforma spiritualista naufragò. Ma i vinti si vendicarono: si unirono alle opposizioni delle città, alimentando una religiosità popolare che era, in fondo, rivoluzione sociale. I teologi adepti o sospetti di "spiritualismo" abbracciarono la filosofia nominalista, attaccarono gli stessi fondamenti logici della scolastica ortodossa, crearono una nuova fisica, una nuova economia politica e, alleandosi con imperatori e re contro il papato, la nuova teoria della sovranità dello stato laico; la sanzione della Chiesa venne sostituita dalla sovranità del popolo. E' la fine dell'universalismo medievale; Dante era già un passatista.
