

MISTICI - POETI FRANCESCANI IN ITALIA NEL SECOLO XIII°

(S. FRANCESCO D'ASSISI, TOMMASO DA CELANO, S. BONAVENTURA, BONGIOVANNI DA CAVRIANA, GIACOMINO DA VERONA, JACOPONE DA TODI)

In ogni grande mistico inveniamo momenti di alta poesia perchè, quando il mistico si astrae dal mondo sensibile per raggiungere il divino, contempla luci fino ad allora a lui sconosciute, ode voci che gli risuonano con dolcezza nuova. Colà una bellezza senza pari tutto lo conquide, e nuovi sensi si sviluppano in lui, per i quali l'infinito e l'eterno cessano di essere puri concetti per divenire esperienze totalmente vissute.

La nuova visione gli dà una gioia indicibile, lo fa certo della continuità dello spirito e lo rende atto a scoprire gli aspetti più nascosti della vita universale. Conoscenza intuitiva e certezza, per le quali le vibrazioni interiori si centuplicano, producendo uno stato che non può esprimersi se non con linguaggio poetico. E' una poesia che a volte scopriamo attraverso pochi accenti, e talora, invece, ammiriamo in veri e propri versi, in strofe ed inni.

Non affermo, con ciò, che misticismo e poesia s'identifichino, bensì che gli stati mistici sublimi richiedono un'espressione poetica, essendo la poesia il mezzo più idoneo a manifestare il commovimento dell'animo rapito e il provato contatto con la grandezza divina. Il mistico che si solleva a Dio e vuole inabissarsi in Lui non contempla, forse, atmosfere, paesaggi, esseri di bellezza sovrumana, che ne scuotono lo spirito nel più profondo? e la pienezza che lo invade, l'amore che lo possiede, come a noi palesarli se non lasciando libero corso al sentimento, cioè alla poesia?

«L'immensa bellezza qui tutta si mostra e risplende, pura luce tersissima, che non mai annotta, la primavera eterna fiorisce», ci dice Luigi de Léon (1), quando dalla contemplazione di

(1) Immensa hermoza / Aquí se muestra toda y resplandece / clarissima luz pura / Que jamás anochece: / Eterna primavera aquí florece. (*Noche serena*, strofa 15).

una notte meravigliosa salì oltre le stelle per vivere nell'amor divino, circondato di gloria e delizie. Bisogna osservare, certo, che il mistico ha pure doti naturali come tutti gli altri uomini, e quindi può essere, per natura, poeta, nel qual caso non cogliamo la sua rappresentazione soltanto attraverso lampeggiamenti, ma con continuità, in modo che la bellezza ed il sacro, come nello spirito del mistico così nel nostro, si congiungono.

I mistici-poeti sono abbastanza numerosi nella storia del misticismo, e potremmo citarne indiani, greci, persiani, ebrei, arabi, medioevali, moderni; ma nostro compito, qui, è di considerare il misticismo francescano del XIII° secolo, il quale fu ricco di poesia.

Iniziatore ne fu san Francesco d'Assisi, che, pur non lasciandoci un sistema mistico vero e proprio, e neppure un insieme ragguardevole di canti, ci ha offerto, nondimeno, una vita di continuo anelito all'unione con Cristo, manifestatasi in modo sommo quando ricevette le stigmate. La presenza di un Dio operante in lui fu continua. E poeta anche lo fu. Le sue *Laudes* ne sono una testimonianza e ancor di più lo è il *Cantico di frate Sole*.

Giulio Salvadori, poeta e religioso, considerò il *Cantico di frate Sole* come originato dallo stato d'animo prodottosi in Francesco dopo la stigmatizzazione (2); ciò non mi sembra pienamente esatto: che un sottomovimento particolare abbia provato il Poverello durante e dopo le stigmate è naturale; ma la poesia era già dentro di lui e tutta la sua vita ce lo testimonia. Inoltre il lirismo di Francesco è nella *Salutatio virtutum*, come nel *Pater Noster*, nella *Chartula* che Francesco inviò a frate Leone quanto nelle *Laudes Dei* e nell'*Absorbeat*. In queste orazioni o lodi, la poesia è latente e, per scoprirla, dobbiamo liberarci dall'abitudine di considerare la poesia secondo la ricchezza o la novità delle indagini, il risplendere di colori corposi, il vibrare degli affetti sensibili, il deliziarsi in armonie evidenti. Ma se diveniamo semplici come Francesco, capiremo anche la sua poesia fatta di intimo fervore e i cui colori sono quasi sempre diafani e le armonie intimissime. E come poteva diversamente significare la fiamma silenziosa di amore che gli operava dentro e la beatitudine che lo rese lucente? I ricordi biblici sono chiari in tutti i suoi scritti, ma l'accento è un altro: negli inni e preghiere biblici vi è l'espressione poetica di un popolo maturo, invece nelle *Laudi* di Francesco versica l'espressione

(2) *Le stigmate e le origini della nuova poesia*, in *Vita e Pensiero*, ottobre 1924, pp. 611-616.

di chi inizia una nuova esistenza nell'unità della vita cosmica con Dio.

Le stesse sue enumerazioni — sono frasi brevi e staccate — celano qualcosa d'interiore. A una prima lettura quasi nulla ci dicono; ma, se rilette e meditate, il loro ritmo si fa nostro: *Tu es bonum, omne bonum, Dominus Deus, vivus et verus... Tu es securitas... Tu es quietas... Tu es pulchritudo... Tu es custos et defensor...* Sono affermazioni già udite nelle Messe o recitate negli Uffizzi divini, ma hanno acquistato un senso nuovo e sono divenute evocatrici ed avvincenti.

Ma se nelle *Laudi* minori scopriamo la commozione del poeta oltre la fede, nel *Cantico di frate Sole* quella si fa più palese, e l'espandersi dell'individuo, solo davanti a Dio, viene superato con l'aprirsi dell'inno di tutto l'universo.

Luigi Russo (3) afferma che il *Cantico* è nato « non come poesia, ma come preghiera », ma che cosa si oppone a che la preghiera di uno spirito di poeta sia poesia? Accentuando la teoria crociana, il Russo suggerisce che a Francesco mancò la coscienza apollinea perchè « è e vuole essere innanzi tutto un lodatore di Dio ». Nessuno, certo, può sostenere che Francesco volesse essere, essenzialmente, un poeta e soltanto un poeta: egli mirava alla perfezione e all'unione con Dio; ma nel cercare la perfezione, in sé e fuori di sé, e nell'esperimentare la presenza del divino, vibrava liricamente. Ed è, appunto, da un tale naturale lirismo che nacque il *Cantico*, il quale, invero, non ci comunica soltanto « una vaga suggestione poetica », ma ci solleva e c'incanta. Mi sembra abbia perfettamente ragione Luigi Foscolo Benedetto di scrivere che si ha « il diritto di parlare, per il *Cantico*, di vera ed alta poesia » (4).

Abbandoniamo le teorie estetiche, che, il più delle volte, applicate, risultano negative, e leggiamo:

Laudato sie, mi Signore, con tutte le tue creature.
Spetialmente messer lo frate Sole
(per) lo quale iorna et allumini noi per lui.
Et ellu è bellu e radiante cun grande splendore.
De te, Altissimo, porta significatione.

La bellezza della luce solare si presenta in tutta la sua gloria. Francesco ne ha afferrata la realtà e noi la riviviamo. Se Henri

(3) *La letteratura religiosa del duecento*, estratto dalla *Rivista Romana*, 1939, p. 16.

(4) *Il Cantico di frate Sole*, Firenze 1941, p. 197.

Bremond avesse commentato il *Cantico*, qui avrebbe esultato: è raggiunta la confluenza della mistica con la poesia; Francesco ha fatto suo il dono divino, ma ha trovato pure « les formules incantatoires par où le courant poétique puisse passer jusqu'à l'*Anima* du lecteur » (5).

In tutto il *Cantico* inveniamo versi che ci comunicano la bellezza della vita spirituale e l'altissimo grado della contemplazione del creato. Ma non possiamo attardarci nell'esame di ogni singolo verso; esami e commenti ne abbiamo piuttosto numerosi anche se non esaurienti. A noi preme di avere stabilito, sia pure con rapidi accenni, quanto la poesia di Francesco penetri il suo misticismo e come non sia giusto canone critico separare l'uno dall'altro. Uniti, infatti, esercitarono il loro influsso sui primi discepoli, e ciò riscontriamo durante la lettura degli antichi documenti francescani nei quali alita una fresca dolcezza di albe primaverili.

I primissimi francescani, però, non scrissero versi e la loro poesia sta nel loro operare e pregare.

Frate Pacifico fu poeta, ma soltanto prima della conversione: « in saeculo vocabatur rex versuum, nobilis et curialis doctor cantorum » (6). Non sappiamo altro (7). Divenuto *minore*, ebbe visioni luminose, ma senza originalità, e fu fedele al Maestro che lo amò e gli dette incarichi importanti. Lo ricordiamo qui soltanto quale un poeta la cui vena si è confusa con il sentimento religioso, senza, pertanto, e forse per umiltà, che sue creazioni dirette, o da altri raccolte, ci siano state tramandate.

Francescano fu l'autore del *Dies Irae*. Notiamo come il bisogno di poetare in volgare — intuizione profonda di san Francesco — non è stato subito sentito nell'Ordine francescano. Invero, non si aveva la forza di romperla con la tradizione e di rinnovare completamente sé stessi come aveva fatto il Poverello. La cultura latino-medioevale imponeva limiti, e se anche furono dette cose importanti o grandi, solo in parte si sentì e fece sentire la grandezza del nuovo mondo spirituale, vissuto ed espresso dal figlio di Pietro Bernardone. E come l'ideale di assoluta povertà e di illimitato amore, nell'Ordine, andò presto declinando, così la poesia

(5) Prière et Poésie, p. 213.

(6) *Speculum Perfectionis*, cap. 59.

(7) Le ricerche più approfondite sono di Umberto Cosmo e pubblicate nel *Giornale storico della Letteratura Italiana*, vol. XXXVIII (1901), pp. 1-40; rifeuse e ripubblicate nel volume: U. Cosmo, *Con Madonna Povertà* (Bari, Laterza, 1940, pp. 59-81). Varie ipotesi sono state fatte per scoprire l'identità di fra' Pacifico prima della conversione: il Bertoni, per esempio, tentò di identificarlo con Sante di Ser Tosello, ma senza un risultato positivo. Né suo né di altri.

del *Cantico di frate Sole* non trovò continuatori diretti. Il latino seguì ad essere la lingua usata, e il mondo medioevale ne offrì il contenuto. Qualche sfumatura qua e là, dai colori nuovi, avviva la composizione; ma nell'insieme la vecchia retorica circonda la visione e frena l'ispirazione.

Tommaso da Celano e san Bonaventura, infatti, scrissero in latino e rielaborarono temi cari alla tradizione ecclesiastica. Ambedue furono poeti, ma con un respiro limitato. La natura per Tommaso non risplendeva, nè il canto era da lui considerato pieno invasamento od espansione. Al soggetto prescelto applicava una tecnica imparata, per la quale la narrazione si svolgeva monotona e le rime non erano spontanee.

Prendiamo la sequenza *Sanctitatis nova signa* attribuita a Tommaso da Celano. Tema magnifico per un poeta francescano: tutta una scala di affetti potrebbe avervi la propria voce. Dolcezza e dramma, brividi ed entusiasmo, candore e sublimità, amore e dolore, vita terrena e celeste: tutto ciò il poeta avrebbe dovuto far risaltare; invece, vi abbiamo solo un travestimento versificato di alcune parti delle due vite del Poverello, che Tommaso aveva composte.

Prendiamo il fatto straordinario delle stigmate: *Tunc ad alto vir hierarca / Venit, ecce, rex monarcha / Pavet iste patriarcha / visione teritus. Defert ille signa Christi / cicatrices confert isti / Dum miratur corde tristi / Passionem tacitus.*

Dove una frase scultoria che s'imprima in noi e resti, lì, fissa nella mente? Non possiamo fare a meno di ricordarci di Dante: *nel crudo sasso intra Tevere e Arno / da Cristo prese l'ultimo sigillo / che le sue membra due anni portarno* (8).

A Tommaso da Celano si attribuisce anche il *Dies Irae*: ma è veramente suo? Non lo si può assicurare; e, in ogni modo, appartiene al XIII° secolo ed è opera di un francescano. Il suo valore è grande senza dubbio, e, ancor oggi, agisce su noi con forza. Vi sentiamo qualcosa di diretto, di vissuto. Gli si può negare raffinatezza di arte, ma è poesia. Basterebbe citare versi come *Mors stupebit et natura* per essere trasportati in un mondo d'incanto, e *Iudex ergo cum sedebit / quidquid latet apparebit, / nil inultum remanebit* ci rende visibile un Cristo grandioso che nella gloria non dimentica la giustizia, proprio come certi mosaici bizantini ce lo presentano.

(8) Paradiso XI, 106-108.

I motivi crudi, martellanti, quasi spietati, ci danno i brividi: *Dies irae, dies illa, / solvet saeculum in favilla; / Rex tremendus maiestatis; / Confutatio maledictis, / flammis acribus addictis;* sono minacce e suscitano terrore. Il quadro è apocalittico e l'uomo perde il senso della propria grandezza e la capacità di volere: *Ingemisco tamquam reus, / culpa rubet vultus meus; / Supplicanti parce Deus.* Inorriditi e dilaniati dai rimorsi, gli uomini s'aspettano che tutto venga ingoiato dal fuoco e non ne resti che cenere. Espressione del sentimento medioevale, riflette la poesia del popolo. Giustamente Remy de Gourmont scrisse che « *Le Dies Irae* se fit tout seul, lentement cristallisé pendant des siècles, en des âmes tremblantes et adorantes ». Ne troviamo i germi, come poesia, nei primi secoli del cristianesimo, germi che si svilupparono fino a trovare una loro forma adeguata nel *Dies Irae* attribuito a Tommaso da Celano. Molti storici contemporanei della letteratura latina medioevale (Geselee, Ermini, Sinclair, Remy de Gourmont, De Ghellinck, Raby) ne hanno accuratamente elencati gli antecedenti, ed è perciò inutile enumerarli qui.

Tommaso da Celano — o qualsiasi francescano sia l'autore del *Dies Irae* — seppe con attenta abilità rendere la sequenza tecnicamente perfetta. Alcuni versi sono stati incorporati tali quali si cantavano nelle chiese, altri sono passi biblici versificati o sono proposizioni delle due *Leggende* celanesi rese in versi; ingegnosi collegamenti riescono a dare unità al componimento, che, letto di seguito, dimostra un solo centro d'ispirazione e sembra poesia di getto.

Poesia ben poco francescana, lo so; e neppure d'ispirazione gioachimita, come taluno la vorrebbe; ma dovuta ad un rigoroso ecclesiasticismo. L'Ermini (9) volle trovare punti di avvicinamento tra la poesia del Poverello e il *Dies Irae*, e divise la sequenza in due parti: le prime sette strofe pienamente discordanti dal misticismo di san Francesco, le altre dodici amoroze e mistiche. Si poteva prendere un maggiore abbaglio? Se vi sono umili implorazioni nel *Dies Irae*, nulla esse hanno a che vedere con lo spirito francescano; ma rappresentano lo stato di tutti coloro che sentono un pericolo sovrastare e la paura stringe il loro animo.

Si paragonino gli ultimi versi del *Cantico di frate Sole* :

*Guai a quelli ke morranno ne le peccata mortali
Beati quelli che trovarà ne le sue santissime voluntati
ka la morte secunda nol farà male.*

(9) *Il Dies Irae* (Genève, 1928, p. 50).

con la chiusa della sequenza: *Lacrimosa dies illa, / qua resurget ex favilla / iudicandus homo reus*. Non vi è, certo, qui la visione serena della vita e della morte, non la beatitudine che sparge chiarissima luce intorno a sé, come l'abbiamo nel *Cantico*; ma vi perdura l'affanno ed il terrore, e la intravista gloria di un'altra vita non guarisce le miserie della nostra.

Ma se la poesia del *Dies Irae* è lontana da quella francescana, per tale ragione ha un carattere suo, che ammiriamo. Il tono che, dal principio alla fine, si mantiene cupo è avvincente, e, nella sua unità di svolgimento, il quadro si presenta solenne. Non è per nulla poesia francescana, anche se scritta da un minore, ma raggiunge effetti potenti, sì che possiamo misurare la conoscenza approfondita che il Celano ebbe del proprio mestiere, anche se si debba acconsentire al Cosmo quando afferma che « frate Tommaso, sotto il cappuccio del francescano, rimaneva sempre un ecclesiastico ».

Spirito ecclesiastico ebbe pure san Bonaventura, ma l'altezza della sua concezione religiosa ce lo fa dimenticare. Confratello del Celano nell'amore per il Cristo e l'ammirazione per san Francesco, lo superò enormemente per ricchezza di parola, intensità di commozione, riflessione concentrata, vivacità d'immaginazione, apertura d'orizzonte. Creatore d'un sistema mistico che ancor oggi s'impone, vivificò sillogismi e dimostrazioni. Nelle sue pagine, anche le più ragionate, le vibrazioni non mancano, e vi cogliamo un senso di gioia quando considera la natura: *omnia visibilia bona sunt et pulchra*. Confermazione dello spirito del Poverello ed origine di poesia. Poesia dell'idea e della concezione, presente in tutta la prosa bonaventuriana.

Ma, se consideriamo i *ritmi* che ci ha lasciati, ne siamo delusi. Mentre la sua prosa ci trasporta e talora entusiasma, i suoi versi non sono ad uguale altezza. Lo stesso concetto, caldo nella prosa, nei versi diventa freddo e superficiale. Se tra la decina di *ritmi* che gli sono attribuiti togliamo la *Philomena*, assegnata da buona parte degli storici contemporanei della letteratura latina medioevale al Peckham, restiamo con versi senza un vero vigore. Sono più che altro imitazioni dei maggiori poeti cristiani medioevali senza essere nati per un intimo bisogno di poetare. Si legga la *Meditatio de Passione*: soggetto solenne oltre che tragico: ma dove è che la rappresentazione vi corrisponde? *Ad Crucifixum propera, / cerne clavos et vulnera / nervos et tenta viscera, / venas, ossa*



FIG. 3. - LUCIANO MARANZI (Roma) - S. Bonaventura che protegge Civita (foto L. Petrangeli-Papini)

connumera. Se avanziamo ancora d'un passo, siamo indotti ad analizzare gli effetti della crocifissione sul corpo umano.

Grande poesia non troviamo neppure nell'*Arbor Crucis*, i cui versi si susseguono a mo' di litania. Il nome di Gesù viene martellato quarantotto volte con i suoi predicati ed attributi; ma rimane il semplice indice dei titoli delle meditazioni che seguono. Nell'*Ufficium de Passione Domini*, invece, minore è la preoccupazione del rinchiudere in poche sillabe un alto sentire, così che in ciascuno degli otto inni vi sono versi felici per i quali l'anelito raggiunge il proprio fine o la letizia si comunica o l'impetrare diventa religiosamente vitale.

Nei momenti di riposo volle san Bonaventura parafrasare la *Salve Regina* e l'*Ave Maria*, ma le ventotto strofe della prima parafrasi non ci fanno dimenticare gli undici versi della *Salve Regina* attribuita ad Aimar le Puy: anzi, la soavità di questa rende sbiadito il *Canticum* bonaventuriano. Nella *Laus B. Virginis*, invece, il lirismo si diffonde qua e là nelle ottantatre strofe. Corneille ne sentì la purezza e la tradusse; la rese più imponente, ma, come ha osservato l'Ozanam, meno candida. Si apre con un largo saluto: *Ave coeleste liliū, / ave rosa speciosa, / ave mater umiliū / superis imperiosa, / Deitatis tricliniū, / hac in valle lacrymarum / da robur, fer auxiliū / o excusatrix culparum*. Si può dire che l'affetto vi si mantiene senza sosta, l'ammirazione crea un'atmosfera di stupore, e alcuni versi diventano grandiosi, come quello che riguarda Maria madre di Dio: *Fidens transcendens aetera*.

Una maggiore fusione tra poesia e misticismo è raggiunta nel *Laudismus de sancta Cruce*. Qui i versi sono appassionati e i sospiri si rincorrono veloci: *non quiescas, non tepescas, / in hoc crescas, ut calescas / cordis desiderio*. Ai sospiri seguono gli inni, al pianto la preghiera e la fiducia. Lo spirito non abbandona un momento la contemplazione del Cristo, e la volontà si tende per unirsi a lui e in lui trasformarsi: *tecum volo vulnerari, / te libenter amplexari / in cruce desidero*. E come diversamente giungere a Dio? « Nessuno giunge direttamente a Dio se non mediante il Crocifisso » scrive nell'*Itinerarium mentis in Deum* (10), e al solo pensarvi trema di commozione. La rappresentazione ci colpisce, e, con un colorito leggero e fresco ad un tempo, il dolore si diffonde: *da dolorem quasi rorem* (11). Dalla Croce poi esce una

(10) Prologo, 23.

(11) Interpreto il *rorem* per rugiada, non per pioggia, come troviamo in alcuni commentatori, perchè in tal modo il verso acquista trasparenza e brillo, e presenta un vero lirismo.

luce trionfante, che, se amata, darà il Cristo per guida: *ama crucem, mundi lucem, / et habebis Christum ducem / per aeterna saecula*. Impeto e dolcezza si alternano e i suoni pieni degradano in flebili ed in *a soli*; dall'incendio di amore si passa al languore d'amore.

Ma è questo ritmo di san Bonaventura? Alcuni ne dubitano perchè i numerosi codici che glielo attribuiscono sono in gran parte del quattrocento. In ogni caso non abbiamo la forma primitiva, essendo quella di oggi, come giustamente osservarono gli editori di Quaracchi, la fusione di due ritmi. Si potrebbe anche osservare che le strofe non presentano uno sviluppo architettonico, poichè quelle che dovrebbero servire di arricchimento e conclusione appaiono all'inizio. Nondimeno in tutto il *Laudismus* vi sono versi che ci cantano dentro e i quali ci fanno presentare il mistero dell'unione dell'anima con Dio.

Oggi, i ritmi di san Bonaventura ci offrono solo pochi versi veramente poetici; ma essi, anche al suo tempo, non suscitarono entusiasmo. Il Jallonghi e il Clop lo riconoscono con rammarico; rammarico fuor di luogo, perchè Bonaventura fu un grande pensatore e mistico che seppe imprimere alla prosa un *cursus* armonioso, e la animò d'un caldo respiro; ma egli non ebbe lo slancio del poeta, nè fu perfetto versificatore. Del resto, non affermò egli stesso che amava *magis veritatem quam venustatem*? La *veritas*, amata, per compenso l'ha reso grande; mentre la *venustas*, trascurata, non gli partecipò i suoi tesori.

Un vero mistico poeta non l'abbiamo che in Jacopone da Todi. Altri francescani del XIII° secolo furono poeti e religiosi, ma non furono grandi nella poesia, nè furono mistici. Possiamo citare Bongiovanni da Cavriana e Giacomino da Verona.

Il primo fu frate minore mantovano, seguì la tradizione cristiana medioevale con propensione per il classicismo, ed, in particolare, per Virgilio. Scrisse in latino un poema di millequattrocentoquindici versi con la speranza di colpire a morte Cerbero, radice d'ogni male, di bloccare l'inferno e di far trionfare le virtù in questo mondo guasto e spregevole. *Anticerberus* è il poema che, secondo lui, avrebbe dovuto risanare il mondo. Le sue buone intenzioni, però, si traducono in poveri versi, calcati su altri di precedenti autori, oppure mescolati a versi antichi. Ne risulta un mondo piatto e trito: non vi odi una parola appassionata, non vi respiri una bavettina, sia pur minima, di aria fresca. Ma l'uggia,

sì, vi è: e l'afa è quella di un *Dies Irae* senza potenza nè grandiosità. Devi passare per il suo inferno? Non temere: sono fiamme che non bruciano, e i mostri e i diavoli di carta pesta. Se entri nel suo Paradiso con l'animo pronto ad indiarti, non troverai un sorriso che ti renda beato. Ti presenta san Francesco, è il suo Santo, ma due parole bastano: *clarior auro*: non sa vedervi altro. Quando poi giungi davanti a Dio, non ti colpisce la sublimità e l'indicibile; ma Dio ti dà un bacio e ti congeda: *Ille Deus celi qui regnat trinus et unus / conferat hic cunctis post mortis basia munus*.

Bongiovanni mi sembra sia assai lontano dall'ideale di san Francesco, nè abbia capito il nuovo mondo spirituale iniziato dal Poverello. Non possiamo che considerarlo collegato al modo di vivere dei vecchi monaci, che, nella loro cella, si dedicavano a versificare secondo dottrina, convinti, forse, che ciò bastasse ad unirli a Dio e a salvare gli uomini.

Giacomino da Verona non si rinchiuse in una cella a scrutarvi gli antichi testi che potessero servirgli di esemplare o di adattamento, perchè egli, popolano e francescano, amava la vita all'aria aperta e osservava attentamente ciò che lo circondava. Poeta spontaneo lo fu, anche se non grande; una religione semplice sincera l'ebbe, quantunque non sublime. Con sicurezza non possiamo attribuirgli che il *De Jerusalem Celesti* e il *De Babilonia Infernali*, ma essi bastano a farci gustare il suo amore per la natura, un leggero pessimismo a riguardo della condotta degli uomini e fiducia nella loro conversione. La sua cultura è limitata: le Scritture e il Breviario; e forse conosceva la scuola lombarda del tempo suo e particolarmente Uguccione da Lodi e, può darsi, il poema franco-veneto l'*Anticristo*.

Ma è inutile stabilire il suo grado di cultura o ricercare le fonti della sua poesia, perchè ciò che in lui veramente interessa è la trasfigurazione della natura terrena in quella paradisiaca. E' un paradiso terrestre nel quale possiamo passeggiare a nostro agio, guardare dovunque e riconoscere, ad ogni istante, cose a noi note. Sono acque che scorrono per la città; sono fontane zampillanti, sono prati, alberi, fiori, frutta, castelli e palazzi; vi si odono canti di rosignoli, nitriti di cavalli, e vi si annusano profumi di rose, viole, menta, cinnamomo. Siamo, dunque, a casa nostra e potremo fermarci a godere il fresco quadro:

Ancora per mezo — un bello fiume ge cor,
Lo qual è circondao — de molto gran verdor,
D'arbore e de zigi — e d'altre belle flor,
De rose e de viole — che rendo grandò odor.

Eppure non è il paesaggio abituale: gli alberi e le foglie sono d'oro e d'argento, le acque scintillano come una corrente mobilissima di pietre luminose, i prati superano in bianchezza l'ermellino, i palazzi, i castelli vincono in trasparenza il cristallo. Così siamo trasportati nel sogno: tutte le forme si spiritualizzano, i colori si accendono in modo disusato, le voci acquistano nuovi timbri, i profumi ci avvicinano all'estasi. Su tutto piove una luce che non è quella del sole nè della luna nè delle stelle, ma è uno splendore che penetra ogni profondità e che s'irradia direttamente da Dio.

Nella *Gerusalemme Celeste* Giacomino ha espresso il meglio della sua contemplazione, che diviene esaltazione quando egli si trova davanti alla Vergine. Qui il suo cuore batte rapido e il suo pensiero si confonde. Dove sono le parole che significhino la bellezza e la grandiosità della visione che lo estasia? *Cor nol po pensar, né lengua proferir.*

Ma, in genere, i critici letterarii poco si sono soffermati — se eccettuiamo l'Ozanam — sulla *Gerusalemme Celeste*, preferendole spesso la *Babilonia Infernale*, la quale, giustamente secondo me, è considerata da una valente studiosa dei due poemi, la signora Esther Isopel May, come opera di gioventù del poeta. Non nego che nella *Babilonia* non vi siano versi vigorosi, fantasia bizzarra, accenti umani; ma la concezione generale è troppo plumbea. Di tratto in tratto l'atmosfera è veramente infernale; ma ci sono pure colori sordi e talora gli scorci non sono riusciti. Alcuni episodii dovevano divertire i suoi contemporanei, e, se vogliamo, divertono anche noi, oggi; ma dobbiamo riconoscerne la mancanza di misura. Non mi pare giusto, però, dire la poesia di Giacomino caotica, brutale, triviale, barbara, incolta, terribile, ecc.

L'errore di tale giudizio credo provenga dal pensare alla poesia di Dante, e fare un parallelo tra i due inferni e i due paradisi, non tenendo abbastanza presente che Dante è uno dei pochissimi geni poetici del mondo, mentre Giacomino da Verona è un buon poeta popolare, aperto, sincero, con eccellenti doni per rappresentare efficacemente le sue concezioni; ma non è un genio creativo. Così, non compreso nei giusti termini, o lo si trascura o lo

si copre d'improperii, senza far risaltare la gioia del suo poetare, nè l'incantamento ch'egli provava se pensava alla vita futura.

Tra i critici di questi ultimi anni, forse il solo che abbia capito la poesia di Giacomino è stato Luigi Russo quando scrisse: «è un rapito visionario, spirito elementare indubbiamente e con qualcosa di candido e d'innocente, ma anche con un certo estro fantastico ed evidenza rappresentativa».

E' questa sua originalità, infatti, che lo rende superiore ai poeti lombardo-veneti suoi contemporanei, e, per essa, anche la sua fede diviene attraente. Non lo si può considerare un mistico nello stretto senso della parola, ma il suo sguardo è fisso alla Città di Dio: *nova, preclara e bella*, dove i conquistatori di *gaudio e solazo e pax de gran conforto* possono giungere per effondersi in amore ed ammirazione, e dar luogo alla vera comunione universale.

La poesia che abbiamo fino ad ora considerata è intermittente, e, eccetto in san Francesco, non è la somma di complete esistenze creative. Con Jacopone da Todi, invece, abbiamo un'esperienza totale, animata da uno spirito lirico abbastanza costante. Poesia con gravi difetti anche: difetti evidenti, notati e stranotati, ormai; eppure essi non neutralizzano la forza lirica che li anima, e che penetra in noi e si adagia nella nostra coscienza, perpetuandovi il canto. Canto che talora ha la dolcezza malinconica di umidi tramonti di primavera, o che, tragico, rinnovella la disperazione di chi ha perduto il suo massimo bene.

Chiunque legga lo *Stabat Mater* o *Donna del Paradiso* non sfugge all'incanto di ciò che ha provato un uomo dolorosamente estasiato, e, nel medesimo tempo, ha la prova che Jacopone sapeva sottoporsi pure lui al fren dell'arte. Ma anche quando la sua poesia è irrefrenabile — e lo è spesso — ed investe come un turbine o batte sopra una stessa nota che mediante poche variazioni s'intensifica fino al delirio, dimostra una potenza di espressione affascinante e che potrebbe essere nata oggi:

L'autunni son quadrati,
son stabiliti, non posson voltare;
li cieli son stainati,
lo lor silere me face gridare:
o profundato mare, altura del tuo abisso
m'ha cercostritto a volerme annegare! (XCII)

Versi questi che per il loro valore poetico — trascuriamone per il momento il significato spirituale — ci fanno vagare con la mente tra paesaggi sorgenti, come per magia, dal silenzio e dall'immobilità, dove tutto acquista aspetto fantastico.

Si potrebbe scrivere un interessante capitolo sull'espressionismo ed il surrealismo di Jacopone, ma è nostro compito di stabilire, qui, sia pur rapidissimamente, la fusione raggiunta dal Tudertino tra mistica e poesia.

Notiamo, prima di tutto, che quale teorico del misticismo, come alcuni lo vorrebbero, ha un valore secondario perchè i formulatori del misticismo, che lo precedettero, approfondirono, intellettualmente, assai più di lui i problemi mistici, così che quando egli cerca, in pochi casi a dire il vero, di seguirne l'esempio perde d'immediatezza e vigore fino a divenire scialbo e noioso. Per converso è vero ciò che Natalino Sapegno (12) osserva: « che i critici, mettendo insieme tutti i volumi di san Bonaventura e quelli di san Bernardo, le effusioni dei Vittorini e quelle de' Francescani, l'*Imitazione* e san Dionigi l'Areopagita e tutti gli altri, non riusciranno mai a renderci ragione dell'anima del Tudertino, e quindi della sua poesia ».

Osservazioni ambedue che confermano come i sistemi mistico-filosofici non abbiano imprigionato il suo spirito, perchè questo aveva bisogno di sperimentare, liberatamente e direttamente, l'incontro con Dio. Il suo è un furente anelito d'amore che non si risolve in soli sospiri, invocazioni, effusioni, esclamazioni, ma si fa canto: *Quando iubel se scalda, sì fa l'omo cantare*. Canto che vince la parola discorsiva e trova l'appropriata espressione nella musica pura. Si leggano ad alta voce le ultime strofe di *Amor de caritate* e sentiremo elevarsi un'onda musicale verso cieli indefiniti nei quali solo l'amore trionfa.

Visione dovuta all'insistente battere dei due accenti di *amor amore*, e progressivamente intensificantisi fino a divenire frenetici. In tal modo Jacopone riesce ad annullare il nostro pensiero critico e a farci entrare, anche, per pochi istanti, nel *cerchio rotondo* nel quale egli contemplò l'amore mistico e ove pur noi, seguendo lo, esso intravediamo *formato senza forma*. Ma un tal potere evocativo non appartiene, principalmente, al poeta?

Seguiamo, ora, rapidi, lo sviluppo religioso di Jacopone. Si converte, e subito diviene solitario, sfiducioso degli uomini e del

(12) Frate Jacopone (Torino, 1926, p. 47).

loro operato. La piuttosto diffusa concezione che la vita umana è misera lo conquista e in pochi versi riecheggia tutto il *De contemptu mundi* di Innocenzo III°: *O uomo de vil cosa si formato / ed en pianto fusti nato / e 'n miseria conversato / ed en cenner di tornare*. Pessimismo sì, ma non assoluto: il nostro corpo è pesante, oscuro e miserabile, esso, però, non distrugge l'anima ch'è bella ed ammirevole; e, qui, il poeta si commuove e con dolci versi indica la sublimità dell'anima: *Tu si creata en sì granne alteza, / en gran genteleza è tua natura*. Dualismo tradizionale nel cristianesimo, e che può essere superato appena l'uomo si sforzerà di togliersi di dosso i veli che offuscano la limpidezza della sua anima. Impresa non facile: il peccato è forte nemico ed i mezzi a nostra disposizione sono insufficienti:

| | |
|-----------------|---------------------------------|
| Abundame dentro | la granne pina, |
| la qual me mina | l'amor del peccato; |
| l'alma dolente | a peccare se 'nchina... (XXVII) |

Versi tristi che si avvicinano al lagrimare e che divengono poi preghiera, fiduciosa preghiera:

| | |
|-----------------|--------------------------------|
| ca de te, luce, | credo per certo |
| c'allumenare | verrà sperciare, |
| | farà lo mio petto..... (XXVII) |

Alla preghiera è necessario tuttavia aggiungere, da parte nostra, l'azione: come liberare l'anima dal dominio del corpo, se non con un severo ascetismo? La ferocia contro sè sembra ora necessaria e la fustigazione s'impone:

| | |
|-------------------------|------------------------------|
| Sozo, malvascio corpo, | lussurioso, engordo, |
| ad'onne mia salute | sempre te trovo sordo! |
| Sostene lo flagello | d'esto nodoso cordo, |
| emprende esto discordo, | ca t'ècci opo danzare! (III) |

Il quadro è crudo, direi quasi sadico; tuttavia la rappresentazione è efficace. E' l'ascetismo violento che annienta ciò che allo spirito si oppone e aiuta la nascita nuova: *non posso esser renato, s'eo en me non so morto / annichilato en tutto*. Annichilamento che da ora acquista un potere pressochè magico, e nel Tudertino eccita l'ammirazione e un entusiasmo lirico: *Alta nichilitate, tuo*

atto è tanto forte, / c'apre tutte le porte, / entra ne lo 'nfinito.
E nell'infinito si scopre Cristo, ossia l'amore divino:

| | |
|--|---|
| Voglio or mai far canto, e hame recomparato, l'amor me 'ncende tanto, terrollome abbracciato, | che l'amor mio è nato d'amor m'ha messo anello; che 'n carne me s'è dato; ch'è fatto mio fratello. (LXV) |
|--|---|

Versi concreti, ricchi di *pathos*. Il respiro è calmo, l'esaltazione pacata. L'unione del divino con l'umano crea una fraternità universale, e la gioia del parteciparvi non ha prezzo:

Per comparar amor tutto aggio dato,
lo mondo e mene, tutto per baratto;
se tutto fosse mio quel ch'è creato,
darialo per amor senza onne patto.... (XC)

Ma l'amore reclama l'unione e quale unione maggiore di quella di stringersi al Cristo e con lui morire?

Cristo amoroso, ed eo voglio
'n croce nudato salire,
e voglioce abbracciato,
Segnore, teco morire:
gaio siramme a patire
morire teco abbracciato. (XLII)

L'uomo naturale deve, dunque, morire: morire in Jacopone, morire nel Cristo: è il risultato dell'amore; poi amore e morte, uniti, renderanno possibile il conglutinamento dello spirito umano con quello divino, e, più tardi, riposo e trasfigurazione.

L'amore sentito, creduto, sperimentato è il suo circolo di concentramento, e la sua coscienza null'altro vuol conoscere. Le speranze, i timori, i sussulti, le ribellioni, gli abbracci, le gelosie, le ebbrezze, le sterilità, le disperazioni, le contemplazioni si susseguono in lui intensi e rapidi. Sale oltre le stelle; ma presto lo ritroviamo accasciato nella polvere. Lancia parole vituperevoli e odia, ma, ad un tratto, è implorante o benedicente. Accanto ad esperienze limpidissime ve ne sono di turbolenti o strazianti; nondimeno egli sempre s'impone e ci attrae. Il suo misticismo è talora strano, ma pur sempre originale, forte e vivente.

Altri mistici pratici hanno fatto esperienze consimili; ma ben pochi sono quelli che rinnovano in noi i loro slanci, i loro terrori, e che ci rendono strettamente partecipi del dramma del loro amore.

L'influsso di Jacopone sopra credenti e non credenti ha durato per secoli e ancora persiste; ma una tale vasta e profonda azione non è forse dovuta all'aver egli liricamente e drammaticamente espresso il suo misticismo?

Con Jacopone si chiude il ciclo dei poeti francescani in Italia durante il XIII° secolo. Ben pochi di essi hanno posseduto l'eccelso spirito di san Francesco, ma tutti hanno ereditata una parte del suo amore. Essi sono varii per carattere, intelletto, formazione, profondità di fede, ricchezza di sentimento, valore religioso e poetico; ma tutti ebbero l'intento di esprimere liricamente il proprio mondo religioso, e in ciò consiste la loro eccellenza.

Molto ancora rimarrebbe da dire su essi; ma il mio compito, qui, è solo di porre alcune linee indicatrici, che possano servire a chi vorrà saperne di più.

ARRIGO LEVASTI

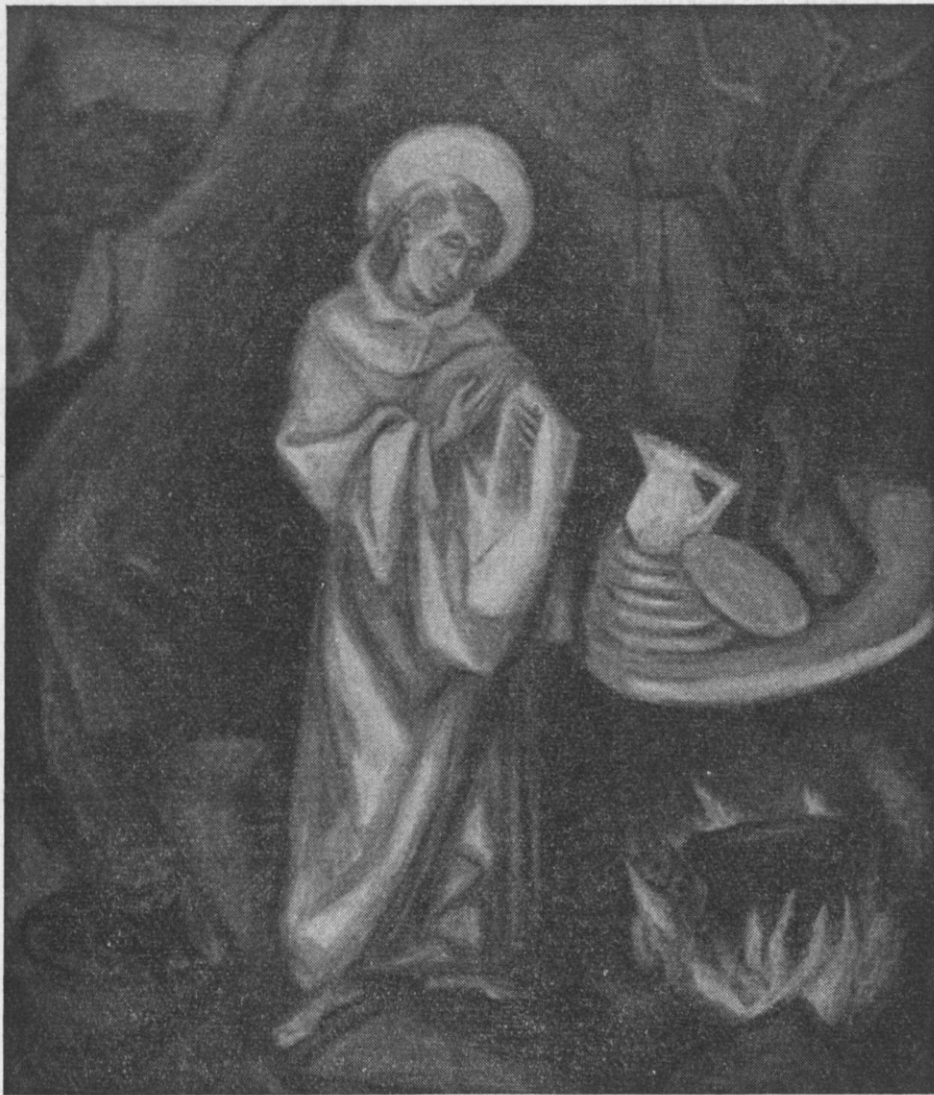


FIG. 4. - VALERIA VECCHIA (Roma) - S. Bonaventura e il galero

(foto L. Petrangeli-Papini)