

CONTRIBUTI E PROPOSTE  
Collana di letteratura italiana  
diretta da Mario Pozzi e Enrico Mattioda

86

*Con il patrocinio di*



GABRIELE d'ANNUNZIO  
1915-1918

*Comitato scientifico*

BENEDICT BUONO (Universidade de Santiago de Compostela)

JEAN-LOUIS FURNEL (Université de Paris 8)

GIUSEPPE LEONELLI (Università di Roma 3), PAOLO TROVATO (Università di Ferrara)

CARLO VECCE (Università di Napoli «L'orientale»), SABINE VERHULST (Universiteit Gent)

*I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti a un processo di peer review  
che ne attesta la validità scientifica*

D'Annunzio drammaturgo d'avanguardia  
*Le martyre de Saint Sébastien e La Pisanelle*

*A cura di*

Carlo Santoli

*contributi di*

Annamaria Andreoli Angelo Fàvaro  
Robert de Montesquiou Alberto Granese  
Clizia Gurreri Carla Pisani



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

© 2015

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

via Rattazzi, 47 15121 Alessandria

tel. 0131.252349 fax 0131.257567

e-mail: [edizionidellorso@libero.it](mailto:edizionidellorso@libero.it)

<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale ed informatica di Arun Maltese ([biblioteca.bear@gmail.com](mailto:biblioteca.bear@gmail.com))

*È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41*

ISBN 978-88-6274-583-3

# Indice

<i>Introduzione</i> , di Carlo Santoli	p. VII
ANNAMARIA ANDREOLI <i>La genesi del 'Martyre de Saint Sébastien' fra le carte del Vittoriale</i>	1
ANGELO FÀVARO <i>Il pipistrello e l'arcangelo: Robert de Montesquiou e la traduzione italiana di un saggio sul 'Martyre' di Gabriele d'Annunzio</i>	13
ROBERT DE MONTESQUIOU <i>L'Archange d'or ou l'archer percé de ses traits</i>	25
ROBERT DE MONTESQUIOU <i>L'Arcangelo d'oro o l'arciere ferito dai suoi dardi</i> Traduzione e note di Angelo Favaro	41
ALBERTO GRANESE <i>Preludi del linguaggio scenico moderno nei 'Sogni' dannunziani</i>	79
CLIZIA GURRERI <i>Warburg, d'Annunzio e l'iconografia di San Sebastiano tra Cinque e Seicento</i>	95
CARLA PISANI <i>Una fonte francescana tra il 'Martyre de Saint Sébastien' e la 'Contemplazione della morte': Paul Alphanhéry</i>	107

CARLO SANTOLI

<i>'Le martyre de Saint Sébastien'. Musica, poesia e scena di un dramma moderno</i>	131
<i>Un nuovo linguaggio figurativo: la rappresentazione de 'La Pisanelle'</i>	153
<i>Inserto iconografico</i>	171
<i>Indice dei nomi</i>	185

Carla Pisani

UNA FONTE FRANCESCANA TRA IL *MARTYRE*  
DE *SAINT SÉBASTIEN* E LA *CONTEMPLAZIONE*  
DELLA MORTE: PAUL ALPHANDÉRY

Prima fra le opere che d'Annunzio compone in Francia (tra il dicembre 1910 e il marzo 1911), la «sacra rappresentazione» musicata da Debussy e interpretata dall'androgina Ida Rubinstein nel ruolo blasfemo del santo, subisce – alla vigilia del debutto – una «immeritata» condanna preventiva da parte dell'arcivescovo di Parigi che addirittura vieta ai cattolici di assistere alla prima<sup>1</sup>. Senza dubbio, l'anatema scagliato contro il *Martyre* – in scena allo Châtelet di Parigi il 22 maggio del 1911 – e la coeva messa all'Indice<sup>2</sup> di tutta l'opera dannun-

<sup>1</sup> Sferzato dal «puerile rimprovero del clero gracchiante», il drammaturgo si era difeso strenuamente, facendo anche leva sulle amicizie ecclesiastiche “illuminate” che – a suo dire – ritenevano il poema drammatico persino degno di essere inserito nelle antologie di letteratura religiosa. In un'intervista rilasciata al «Corriere della Sera», il 23 aprile 1911, infatti si legge: «Lasci gracchiare i bassi sacrestani. Qualche sacerdote, della cui amicizia illuminata mi onoro, prevede che molti brani del mio poema saranno introdotti nelle antologie cattoliche [...]. La piccola gente che, senza conoscere la mia opera, mi accusa già di non so che profanazione, mostra di ignorare pur anco i più semplici procedimenti della mia arte. Come avrei potuto io commettere il grossolanissimo errore di 'profanare' un soggetto meditato a lungo con sì fervida mente? [...]». Cfr. *Un colloquio con Gabriele d'Annunzio. L'ortodossia del "Mistero di San Sebastiano"*, in *Scritti giornalistici (1889-1938)*, II, a cura di A. Andreoli, testi raccolti da G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2003, p. 1445 e p. 1450. Del resto la sua posizione, tutta volta a difendere l'afflato religioso del *mystère*, aveva già trovato massima consonanza nelle dichiarazioni rilasciate da Debussy a «Excelsior» l'11 febbraio 1911, in risposta a un'inchiesta intorno a una eventuale *renaissance* della musica sacra: «Le sujet du *Martyre* m'a séduit surtout par le mélange de vie intense et de foi chrétienne d'un sujet où le culte d'Adonis rejoint celui de Jesus». E successivamente, in aperta polemica contro l'autorità religiosa e non senza un sincero rammarico, lo sorprendiamo elevare la sua protesta più vibrata proprio insieme a Debussy sulle colonne dei quotidiani a pochi giorni dal debutto, con l'intento di sottolineare l'intima religiosità dell'opera composta con arte severa: «Senza staccarci dal rispetto che la nota arcivescovile non ci accorda, noi esprimiamo il nostro rammarico per questo trattamento singolare che non abbiamo meritato. E noi affermiamo – sulla nostra fede e sulla fede di tutti coloro che conoscono il *Martirio di S. Sebastiano* – che quest'opera profondamente religiosa è la glorificazione lirica non solo dell'atleta mirabile del Cristo, ma di tutto l'eroismo cristiano». In anteprima sul «Corriere della Sera» del 18 maggio 1911 e poi sulle colonne del «Gil Blas» e del «Paris Journal».

<sup>2</sup> Le accuse di blasfemia mosse a d'Annunzio da parte dell'intera comunità cattolica si conclusero con un decreto di condanna, emesso dal Sant'Uffizio e pubblicato il 9 maggio 1911, che

ziana, offrono all'esule di Arcachon un motivo per sottolineare ancor più la propria tensione mistica, avendo cura di ostentare la genuinità dei suoi moventi religiosi anche attraverso quel particolare sfoggio di erudizione e di motivi altamente spirituali di cui sarà intrisa, di lì a breve, la *Contemplazione della morte*<sup>3</sup>. Dove un d'Annunzio accorato farà ricorso a tutte le sue opere precedenti più improntate al sentimento religioso insieme con il genere del necrologio già praticato in più occasioni secondo moduli che ora si ripeteranno ma ad alta temperatura.

Non è quindi da escludere che sia proprio la censura a provocare il rincaro di religiosità dell'opera capostipite della scrittura listata a lutto, che Emilio Cecchi definì con la felice formula di «esplorazione d'ombra», così consentanea poi al francescanesimo d'Oltralpe e al clima culturale francese dominato dai Péguy, Claudel e Barrès, dal nazionalismo cattolico e conservatore d'anteguerra. Religiosità – dicevamo – non a caso, francescana, ingenua e primitiva, in sintonia con il «poeta degli uccelli» e con il pio Bermond, protagonisti dell'epicedio e veri e propri *doppi* di san Francesco. Sebbene si tratti di una conoscenza recente<sup>4</sup>, il rapporto con Adolphe Bermond – Terziario di San Domenico e «cattolico ferventissimo» – indubbiamente si iscrive con particolare intensità in questo momento della biografia dannunziana. La figura ascetica del vegliardo devoto («aveva nel volto la tenuità la spiritualità e non so qual trasparenza luminosa,

prevedeva la messa all'Indice di tutte le sue opere teatrali e narrative. «Omnes fabulae amatoriae, omnia opera dramatica» furono inserite nell'*Index Librorum Prohibitorum*. Sull'argomento cfr. M. BRERA, *Gabriele d'Annunzio e la Santa Sede. Il processo e la condanna del 1911 nei documenti della Congregazione dell'Indice*, «Quaderni del Vittoriale», nuova serie, n. 8, 2012, pp. 27-43.

<sup>3</sup> Nell'operoso châlet Saint-Dominique «in riva al grande Atlantico sonante» d'Annunzio compone i quattro capitoli della *Contemplazione*, connotati da date singole (VII, XI, XV, XVII) e dallo stesso impianto memoriale-introspeffivo, se non diaristico-simbolico: quasi quattro *faville* pur senza l'insegna comune dei *Memoranda*. Siamo nell'aprile del 1912 e la pubblicazione sul «Corriere della sera» – in quattro sezioni equivalenti per misura – ha cadenza circa settimanale (19 aprile; 28 aprile; 5 maggio; 12 maggio) e occupa per intero la pagina del quotidiano. Il «prezioso volumetto» uscirà invece agli inizi di giugno, per le edizioni Treves e con l'aggiunta di un *Messaggio*. In proposito cfr. *Introduzione alla Contemplazione della morte* (a cura di C. Pisani) in G. D'ANNUNZIO, *Prose di ricerca II*, (a cura di A. Andreoli e G. Zanetti), Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2005, pp. 3677-3683.

<sup>4</sup> Il primo contatto epistolare con Adolphe Bermond risale al 15 ottobre 1910: «J'accepte bien volontiers de louer à Monsieur d'Annunzio le châlet "Les Sauterelles" pour le prix de fr. 100 du 20 octobre au 20 novembre. Je me suis déjà entendu avec Monsieur d'Annunzio au sujet de certaines petites reparations que j'ai autorisé a faire». E di tre giorni successivi é la stipula del contratto di locazione («400 fr. par mois – châlet & écurie ensemble [...]; 18 Octobre 1910» (Archivio Generale Vittoriale, XXX, 2).

che lo assomigliavano alle immagini delle vetrerie e delle porte sante»<sup>5</sup>), condannato a morte da un devastante cancro allo stomaco, fornisce senza dubbio a d'Annunzio l'occasione di attestare la sincerità dei propri intenti religiosi, persino nella sfera dell'esperienza privata, attraverso un dialogo fitto di richiami a momenti e ad aspetti della liturgia ecclesiale adottati quasi a riprova dell'ortodossia della propria spiritualità<sup>6</sup>. Nella *Contemplazione* egli assumerà il ruolo di giudice clemente nonché di «spettatore ideale» del *Martyre*, rappresentato mentre ascolta dalla viva voce dell'autore alcune sequenze dell'opera, piangendo come aveva pianto san Francesco «in ginocchio dinanzi al Crocifisso». E non per nulla all'agonia del vecchio, nella vita dedito a «tutte le pratiche della divozione», il prosatore riserverà lo spazio che non ha potuto concedere a quella di Pascoli, al cui capezzale non è accorso. La religiosità dell'ottuagenario, avvalorata dal memorialista con continui riferimenti a fonti francescane, oltre che evangeliche, e la tremenda agonia, riverberata nella presenza quasi ossessiva di un'antropomorfa Landa piagata dai resinieri, permetteranno infine all'esule di praticare i suoi esercizi spirituali dimostrando così l'autenticità del suo misticismo.

All'indomani dunque delle pesanti accuse sferzate contro l'ardua *pièce* antiquaria<sup>7</sup>, l'«esploratore d'ombra» è intenzionato a dimostrare ciò di cui è capace in quanto a religione e, facendo leva su precisi trascorsi<sup>8</sup>, si mostrerà d'ora in poi sempre più attratto dai moduli francescani che già da tempo avevano fatto ingresso nella sua fucina, a partire dagli studi di Paul Sabatier<sup>9</sup> senz'altro forieri della grande stagione delle *Laudi*. Andando a ritroso negli anni, già nel 1896, in un Taccuino stilato per *Il fuoco* (1900), comparivano «le laudi delle frutta» in

<sup>5</sup> Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Contemplazione della Morte*, cit., p. 2135.

<sup>6</sup> A riguardo cfr. C. PISANI, *Lettere inedite di G. d'Annunzio a Adolphe Bermond*, «Quaderni del Vittoriale», Milano, Electa, 2006, pp. 131-147.

<sup>7</sup> Prima di attendere al *mystère*, composto nell'antica lingua *d'oil*, il laboratorio di d'Annunzio si era attrezzato di tutto punto, provvisto com'era dei *Martyres* di Chateaubriand, della monumentale *Histoire des persécutiones* di Allard e di numerosi studi sul teatro medioevale. Accanto all'*Ars religieuse du XIII siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspiration* di Émile Mâle, maestro dell'iconografia francese caro anche a Proust, non mancavano le fonti capitali del *Martyre*, la *Légende dorée* di Jacopo da Voragine tradotta dal latino da Wyzewa e la grande opera storica di Franz Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*.

<sup>8</sup> Cfr. C. PISANI, *Motivi e circostanze per la "Contemplazione della morte"* in *Filologia e poesia tra Pascoli e d'Annunzio*, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 134-180.

<sup>9</sup> Di P. SABATIER si vedano la *Vie de Saint Francois*, 1896 e lo *Speculum perfectionis, seu legenda antiquissima Sancti Francisci*, 1898.

bocca a un frate incontrato nell'isola veneziana di San Francesco del Deserto<sup>10</sup>, mentre nel 1898, all'indomani di un soggiorno assisiato, d'Annunzio comunicava con entusiasmo a Hérèlle il progetto di una «sacra rappresentazione»: «Mi sono occupato molto di San Francesco, in questi ultimi tempi, perché voglio comporre una tragedia francescana – nei modi della poesia popolare umbra e delle antichissime laudi drammatiche – intitolata *Frate sole* [...] nessuno meglio di voi può comprendere lo spirito che il Serafico diffuse nel paese umbro. Quando verrete qui, vi condurrò ad Assisi. Credo che proverete una delle più alte commozioni della vostra vita. Avete letto la *Legenda antiquissima* rinvenuta e pubblicata recentemente dal Sabatier? (22 luglio 1898)»<sup>11</sup>. Gli studi francescani d'Oltralpe evidentemente lo sollecitano, e tuttavia l'opera mai vedrà la luce. Ma non basta: nel 1899 giunge addirittura a quelle pratiche devozionali che sorprenderanno non poco Giuseppe Treves, al quale annunciava: «Vado per tre giorni ad Assisi. Mi aspetta il padre provinciale, per la cerimonia dell'investitura del Terzo Ordine. Dovrò fare quarantotto ore di digiuno!» (6 ottobre 1899)<sup>12</sup>. Sempre secondo la collaudata mescolanza di suggestioni – esperienza diretta ed echi letterari – lo «spirito del Serafico» è poi già decisivo per il cantore della *Sera fiesolana* (1899); così come dal misticismo francescano il narratore trarrà spunto per quelle pagine del *Fuoco* che andranno di pari passo con la stesura di abbozzi, seppure embrionali, di diverse liriche alcionie, quando il «fiume di poesia» comincia a competere con la «mola della prosa».

Più tardi, dopo le *Laudi*, il santo sembrerà finanche offrire materia all'esoriente cinematografia: «pensa a che cosa si potrebbe fare con l'aurea leggenda di San Francesco d'Assisi, nel paesaggio umbro» dirà d'Annunzio a Ettore Janni discorrendo intorno alle inaudite potenzialità della «settima arte»<sup>13</sup>. E ancora nel 1925, in vista di una *Enciclopedia storica italiana cinematografica* composta da una serie di film «nazionali», dal ratto delle Sabine all'epopea di Garibaldi, lo sorprenderemo di nuovo alle prese con san Francesco, chiamato in causa nella sua veste «virile»: «penso a un San Francesco *virile*, nel senso che dà a questo epiteto Caterina da Siena: penso al Francesco dei passaggi d'oltremare, a colui che in Damietta fu sì pronto e fiero “giudice di guerra”»<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Nel Taccuino IX (p. 126) si legge: «Il frate guardiano che ci accompagnava nel Convento [...] fu veramente francescano quando fece le laudi delle frutta prodotte dalle isole ubertose [...]».

<sup>11</sup> Cfr. M. CIMINI (a cura di), *Carteggio D'Annunzio-Hérèlle*, Lanciano, Carabba Editore, 2004, p. 480.

<sup>12</sup> Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Lettere ai Treves*, (a cura di G. Oliva), Milano, Garzanti, 1999, p. 552.

<sup>13</sup> Cfr. *Un colloquio con Gabriele d'Annunzio*, in «Corriere della Sera», 29 maggio 1908.

<sup>14</sup> In proposito cfr. A. ANDREOLI, *D'Annunzio*, Bologna, Il Mulino, 2005, p. 75.

A molto fanno quindi capo le numerose annotazioni sulla vita del santo che si conservano al Vittoriale, dove inoltre la superstite biblioteca dannunziana è folta di titoli francescani<sup>15</sup> ampiamente utilizzati nella *Contemplazione*. Ed è appunto durante il lustro francese, negli anni trascorsi in «estremo occidente sul dosso spinoso di una duna oceanica», che la dimensione mistica e il francescanesimo si arricchiscono di nuovi spunti, diventando per il fuoriuscito una vera e propria impostazione culturale, palesata anche nelle opere future<sup>16</sup>. Accanto al panteismo popolare del Medio Evo, da tempo nel mirino del poeta delle *Laudi*, il lettore tempestivo degli scritti del Sabatier continua a coltivare gli studi francescani che sul versante francese ora comprendono le nuove traduzioni, a cura del wagneriano Wyzewa, della *Vita di San Francesco* e dei *Fioretti*, uscite rispettivamente nel 1911 e 1912<sup>17</sup>. D'altronde, il 1911 è anche l'anno in cui la guerra italo-turca di Libia interviene a turbare i progetti di lavoro intorno alle *Faville*, quando il memorialista del «giornale saltuario», chiuso nel cerchio del suo esilio, volge lo sguardo in patria, cedendo il passo al poeta patriottico delle *Canzoni* – pubblicate sul «Corriere della Sera» dall'8 ottobre 1911 al 14 gennaio 1912 – più tardi ribattezzate *Canzoni delle gesta d'oltremare* e raccolte in *Merope*, il quarto libro delle *Laudi*<sup>18</sup>. Il francescanesimo eroico prende dunque il sopravvento nel «poeta civile», sposandosi ben presto con il lirismo e il vitalismo bellico delle *Canzoni*, dove il santo è questa volta rievocato nella sua veste di cavaliere crociato ed Eroe mistico, messaggero di ideali umanistici e cristiani, che per giunta consente al «poeta del mare» di inneggiare all'impresa coloniale tanto auspicata e a lungo predicata<sup>19</sup>. Basti pensare, ad esempio, alla *Can-*

<sup>15</sup> Si vedano ad esempio: E. CHAVIN DE MALAN, *Storia di san Francesco D'Assisi*, Prato 1879; T. DA CELANO, *Vita prima e Vita seconda di San Francesco d'Assisi del b. Tommaso da Celano per la prima volta volgarizzata da Leopoldo Amoni*, Roma 1880; P. SABATIER, *Vie de s. Francois d'Assise*, Paris 1896; SAN BONAVENTURA, *Vita di S. Francesco d'Assisi*, Monza 1897; *Speculum perfectionis*, a cura di P. Sabatier, Paris 1898; A. MEUNIER, *Saint François d'Assise*, Paris 1911; (Sull'argomento cfr. N. DE VECCHI PELLATI, *Il San Francesco di d'Annunzio dalle testimonianze al Vittoriale*, «Quaderni del Vittoriale», XXXII, 1982, pp. 49-69; si veda inoltre F. DI CIACCIA, *Biblioteca e dipinti francescani di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Edizioni Decembrio, 2005; ID., *Gabriele e Francesco Orbi veggenti*, Milano, Edizioni Decembrio, 2005).

<sup>16</sup> Sul francescanesimo nell'opera dannunziana cfr. A. FORTINI, *D'Annunzio e il francescanesimo*, Centenario della nascita di Gabriele d'Annunzio, Assisi, Edizioni Assisi, 1963.

<sup>17</sup> Cfr. J. JÖRGENSEN, *Sant François d'Assise sa vie et son oeuvre*, traduit par Theodor de Wyzewa, Paris, 1911; *Les petites fleurs de Saint François d'Assise (Fioretti): suivies des Considérations des très saints stigmates*, traduction nouvelle d'après les textes originaux par T. DE WYZEWA, Paris, Perrin, 1912.

<sup>18</sup> Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria II*, (a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini), Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1984.

<sup>19</sup> D'altra parte, la «vocazione d'oltremare» italiana era stata già cantata dal poeta nella versi-

*zone del sangue* (22 ottobre 1911), dove l'intrepido assertore della supremazia dello «spirito» italiano in terra santa celebra i combattivi genovesi un tempo a fianco di Goffredo da Buglione nella battaglia vittoriosa della prima crociata, che portò alla conquista di Gerusalemme. Del resto, l'idea del primato dell'Italia «crociata» – ritenuta la sola «continuatrice dell'*ethos* della Rinascenza» e portatrice, come la Francia, di valori mediterranei della Grecia e di Roma – è ben radicata in d'Annunzio e trapela con forza anche dai «ferri del mestiere» ora presenti nel suo laboratorio. Una nota consegnata al *factotum* Tom Antongini, riconducibile proprio a questi anni, ci permette di scorgere lo studioso intento a richiedere una messe di volumi tutti incentrati sulla storia di Genova, la gloriosa Repubblica marinara, e della Francia, al tempo delle crociate:

- J. Dellaville *Le Roulx*, La France en Orient au XIV siècle – Paris – Usorin 1996.
- L. A. Cervetto. Compagnia dei Caravana. Genova, Tip. della Gioventù – 1901.
- Cronache dei continuatori di *Caffaro*.
- Charles de la Roncière – Histoire de la Marine Française.
- Canale – Nuova Istoria della Repubblica di Genova.
- Annali genovesi – di *Caffaro*, *Foglietta*, Istorie di Genova.
- *Giustiniani*: (Annali di Genova – Ferrando).
- *Canale* – Storia di Genova.
- *Belgrano* – Vita privata dei Genovesi.
- *Heyd* – Histoire du Commerce du Levant au moyen-âge – Traduct. J. Raynaud – Leipzig – Otto Harrossowitz. 1885.
- Pagano C. (Genova, Pagano 1846) – Delle imprese e del Dominio dei Genovesi nella Grecia<sup>20</sup>

ficazione oratoria delle *Odi navali* (1893) e ribadita con più veemenza e audace enfasi nazionalistica nella tragedia *La Nave* (1908). In proposito si veda A. ANDREOLI, *D'Annunzio Mediterraneo*, Roma, Edizioni De Luca, 1994.

<sup>20</sup> L'appunto è riportato da T. ANTONGINI in *Quarant'anni con d'Annunzio*, Milano, Mondadori, 1957, p. 89 e viene fatto erroneamente risalire ad anni precedenti: «Pubblicazioni che interessano il suo lavoro letterario. Data probabile 1905-1906»; ivi, p. 87. Si riporta qui di seguito la descrizione bibliografica completa dei volumi richiesti da d'Annunzio: J. DELLAVILLE LE ROULX, *La France en Orient au XIV siècle*, Paris, Thorin Editeurs, 1886; L.A. CERVETTO, *Compagnia dei caravana: Le feste inaugurali del gonfalone e del quadro ricordo dei figli di Caravana che si segnarono per dignità ed Ingegno. Relazione*, Genova, Tip. della Gioventù, 1901; *Annali genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori*, a cura di L.T. BELGRANO, Roma, Istituto Storico Italiano, 1901; CHARLES DE LA RONCIÈRE, *Histoire de la marine française*, Paris, Plon-Nourrit, 1899; M.G. CANALE, *Nuova Istoria della Repubblica di Genova, del suo commercio e della sua letteratura. Dalle origini al 1797*, Firenze, Le Monnier, 1864; U. FOGLIETTA,

Non per nulla, la commistione dei vari registri e la puntuale raccolta di materiale doveva, di lì a breve, fatalmente concretizzarsi in un'altra opera: la *Crociata degli Innocenti*<sup>21</sup> (1912). Il «mistero» in quattro atti – composto a ridosso della *Contemplazione* e concepito all'origine come *libretto* per Puccini – è ambientato, non a caso, «nel tempo che San Francesco d'Assisi aveva trent'anni». Non è difficile immaginare la forza di persuasione utilizzata dal librettista per illustrare, su uno sfondo rigorosamente storico e minuziosamente indagato, una gesta d'oltremare fra le più misteriose e inquietanti che il Medio Evo abbia tramandato<sup>22</sup>. E sarà proprio il Poverello di Assisi – raffigurato nella sua veste di splendido eroe dell'anima medioevale ed emanazione dello spirito cavalleresco – a condividere con lo sciame di bambini («fanciulli senza numero come i fiori, come le foglie, come gli stormi dell'aria, come le goccioline delle fiumane») l'arduo pellegrinaggio verso Gerusalemme e Betlemme: la greppia della Natività e il santo Sepolcro.

Pertanto, oltre alle numerose fonti francescane già segnalate, ci preme in questa sede soffermare l'attenzione su una in particolare, finora ignorata, profondamente in linea con l'idea dannunziana di conciliare la purezza di ideali altamente spirituali del memorialista «notturno» con l'anima militante e dichiaratamente nazionalista del vate-soldato. Si tratta di un'interessante relazione, dal titolo *S. Françoise d'Assise et l'épopée française*, tenuta dallo studioso Paul Alphandéry al Musée Guimet proprio nei primi mesi del 1912, durante una con-

*Dell'Istorie di Genova*, Genova: appresso gli heredi di Girol. Bartoli, 1597; A. GIUSTINIANI, *Annali della Repubblica di Genova*, Genova, Canepa, 1854; M.G. CANALE, *Storia politica, commerciale e letteraria della Repubblica di Genova, dall'origine fino al 1340*, Capolago, Tipografia Elvetica, 5 voll., 1844-1849; L.T. BELGRANO, *Della vita privata dei genovesi*, Tip. de' sordomuti, Genova, 1866; W. HEYD, *Histoire du Commerce du Levant au Moyen-âge*, Leipzig, Otto Harrassowitz Éditeur, 1885; C. PAGANO, *Delle imprese e del dominio dei Genovesi nella Grecia*, voll. 4, Genova, Pagano, 1846.

<sup>21</sup> L'opera teatrale resterà incompiuta, ma diventerà un «lavoro originale per cinematografo». Il libretto dannunziano, ceduto a Renzo Sonzogno, sarà pubblicato nella rivista diretta da Ettore Cozzani, l'«Eroica», nel numero agosto-settembre 1915, e comparirà sugli schermi solo all'inizio del 1917, sotto la regia di Gino Rossetti, per la «Musical film» (riduzione e sceneggiatura di Edoardo Boutet – poi Alberto Traversa – e Gino Rossetti, commento musicale di Anacleto Masini). Sull'argomento, cfr. A. ANDREOLI, *Per un'Italia filmata* in *D'Annunzio*, cit., pp. 126-127.

<sup>22</sup> La trama dell'opera è incentrata sull'avvenimento conosciuto con il nome di *Crociata dei fanciulli*. Nella primavera del 1212, migliaia di bambini discesero dal Nordeuropa per dirigersi – partendo da Genova o da Marsiglia e attraversando il Mediterraneo – verso Gerusalemme e Betlemme. Non a caso, anche San Francesco si era imbarcato proprio nel 1212 per l'Oriente nel tentativo di raggiungere Gerusalemme (in proposito cfr. A. FORTINI, *Nova vita di San Francesco*, libro I, parte II, Roma, Carocci, 1981, pp. 42-109).

ferenza. Evento al quale d'Annunzio non può non aver partecipato, avvezzo com'è alla frequentazione di avvenimenti culturali parigini e – specie in questo momento – assiduo lettore degli scritti dello storico che ha dedicato le sue migliori energie ai movimenti eretici del XII e XIII secolo e alle Crociate<sup>23</sup>. *S. Françoise* viene tratteggiato nella sua anima di cavaliere «*gloriae cupidus*» che, come un *troubadour* della *chanson de geste* protagonista dell'epopea francese, si trasforma ben presto in «cavaliere-monaco» e «monaco *tout court*». Un'immagine, questa, sicuramente in contrasto con il modello tradizionale del santo e perfino del devoto<sup>24</sup>, ma indubbiamente affascinante per d'Annunzio, attratto com'è dall'ipotesi – avanzata da Alphandéry – di perfetta armonia tra l'ideale di cavalleria eroica e quello di povertà mistica. Un connubio realizzato a pieno dal «cavaliere-santo» di Assisi che – sempre secondo lo studioso – molto probabilmente «ha tratto dai libri che aveva letto, dai poemi che aveva sentito cantare, il meglio, il lato più umano della loro poesia, molto simile alla sua carità viva e appassionata»<sup>25</sup>. Riportiamo qui di seguito la traduzione integrale del testo<sup>26</sup>:

<sup>23</sup> Paul Alphandéry (1875-1932), professore di Storia del Dogma presso il Dipartimento di Scienze religiose dell'École pratique des Hautes Études della Sorbonne. Studioso di Storia medioevale, si era occupato molto del periodo delle crociate e tra i suoi studi più importanti ricordiamo *Les idées morales chez les hétérodoxes latins au debut du 13. Siecle*, Leroux, Paris, 1903; *Mahomet-Antéchrist dans le Moyen âge latin*, Mélanges Derembourg, 1909; *Prophètes et prophétisme dans le Moyen âge latin*, «Annuaire de l'école pratique des Hautes-Études», 1912; *Notes sur le Messianisme médiéval latin*; *Les signes de croisade*, Communications au IV<sup>e</sup> Congrès d'histoire des religions à Leyde, 1912; Actes du Congrès, Brik, Leyde, 1913; *Les croisades d'enfants*, «Revue de l'histoire des religions», 1916; *Les citations bibliques chez les historiens de la première croisade*, «Revue de l'Histoire des religions», 1929. Per le conferenze, lezioni e saggi raccolti dagli allievi negli anni '50, cfr. *La chrétienté et l'idée de croisade: les premières croisades/par Paul Alphandéry; texte établi par Alphonse Dupront*, Paris, Albin Michel, 1954.

<sup>24</sup> Sull'immagine di Francesco d'Assisi «uomo», cavaliere oltre che santo, si vedano ad esempio alcune biografie recenti: cfr. C. FRUGONI, *Vita di un uomo: Francesco d'Assisi*, Torino, Einaudi, 1999; J. LE GOFF, *San Francesco d'Assisi*, Bari, Laterza, 2008.

<sup>25</sup> Cfr. qui, più avanti, a p. 130.

<sup>26</sup> Il testo della relazione *S. Françoise d'Assise et l'épopée française* è raccolto in *Annales du Musée Guimet. Conférence faites au Musée Guimet en 1912*, Chalon sur Saône, Editeur E. Bertrand, 1912. Nel lavoro di traduzione (testo e note) si è rispettata la punteggiatura e i corsivi. Le citazioni tratte dalle opere sono state lasciate invariate, tra virgolette e in corsivo, nella lingua originale.

SAN FRANCESCO DI ASSISI E L'EPOPEA FRANCESE  
di  
Paul Alphandéry

Non c'è nulla che non sia molto semplice nella storia dei primi Frati Minori: all'inizio del XIII secolo, un giovane di Assisi in Umbria, Francesco di Bernardone, dopo una crisi morale che egli attraversa all'incirca all'età di ventitre anni, abbandona una vita di lusso e di piacere per dedicarsi al più rigoroso ascetismo. Diventa eremita mendicante; alcuni giovani del suo paese lo ascoltano, lo imitano e si uniscono a lui. Questo libero gruppo di penitenti riuniti per praticare la vita comune evangelica fatta di privazione, senza convento o gerarchia, diventa, quando la regola viene approvata dal papa, un ordine attivo, ben presto sdoppiato, ben presto grandissimo per il numero e per l'influenza esercitata. Non dobbiamo parlare dello sviluppo successivo dell'ordine; i suoi inizi, l'*incidente*, le conversioni, sono cose tutto sommato banali, soprattutto al tempo in cui viveva Francesco: nei secoli XI e XII, un Romualdo, un Jean Gualbert, un Norbert de Gennepe, un Etienne de Grammont avevano anche loro lasciato senza transizione la vita mondana per la solitudine, l'ascetismo appassionato degli eremiti, avevano riunito con la forza attrattiva del loro esempio discepoli ardenti quanto loro. Tra tutti questi, che cosa fa di San Francesco un meraviglioso eroe dall'anima medievale, per il quale si prova sempre più affetto man mano che lo si conosce meglio?

Per prima cosa vi è l'eccezionale ricchezza della vita religiosa che, anche se solo sfiorata, si indovina subito in lui: egli rispecchia tutta la fede del suo tempo, scioglie con una grande facilità che sconcerta i teologi tutte le questioni che avevano dolorosamente complicato la tradizione evangelica; l'unione spirituale con Cristo o l'imitazione alla lettera della sua vita terrena, sono da lui risolti senza il rigido sforzo di alcuni grandi mistici o asceti.

Questo è dovuto anche al fatto che l'ideale di povertà, elemento dominante della sua dottrina, non è per niente un'astrazione teologica o un ascetismo disperato, un ideale crudele che brama la morte, ma un ideale di gioia perfetta, di vita pienamente realizzata. Da giovane, ha sognato di compiere grandi cose nel secolo e queste grandi cose le ha realizzate fuori dal secolo, semplicemente facendo dei suoi bei progetti da ragazzo una serie di vive allegorie.

San Francesco, il tenero San Francesco, ha avuto l'anima di un cavaliere<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> ... Ad inveggar cotanto paladino  
Mi mosse la infiammata cortesia  
Di Fra Tommaso, e il discreto latino.

Il figlio del mercante Pietro di Bernardone, fin dall'infanzia, stupiva i suoi compatrioti per la cortesia della sua anima, la raffinatezza dei suoi modi, il suo gusto per le fastosità e le belle avventure. Il suo biografo, Tommaso da Celano, che lo ha conosciuto da vicino ma si mostra severo per le cose di questo secolo, racconta egli stesso con compiacenza questa brillante gioventù, queste *mocedades*, queste «infanzie» come direbbe la nostra vecchia epopea. Francesco amava i giochi, le canzoni, gli scherzi e anche i bei vestiti, molto prodigo, molto affabile, soprattutto *gloriae cupidus*. Era circondato da una vera corte mentre andava per le piazze e le strade di Assisi, corte turbolenta, probabilmente chiassosa e volgare ma sulla quale Francesco regnava, rimanendo delicato, elegante di cuore, sempre lontano dalla bassezza di linguaggio. È con passione che si buttò nella prima guerra che si presentò: Perugia ed Assisi si combattevano l'un l'altra, egli combatté, fu fatto prigioniero; imprigionato con altri cavalieri, è stato più cavaliere di loro, rideva, sfidava il futuro, diceva: «vedrete che un giorno il mondo intero mi onorerà».

Dopo la cattività, ha ventidue anni. Ritorna alla sua vita mondana, al primo rango della gioventù dorata. Ma cade gravemente malato; è il primo passo della sua conversione: un momento di raccoglimento dal quale esce ben presto per buttarsi di nuovo in questo mondo cavalleresco. Un nobile di Assisi stava per andare in Puglia, per raggiungere il conte Gauthier de Brienne: Francesco parte anche lui. Si prepara in modo fastoso, veste cavalieri di umili origini; immagina di guadagnare speroni d'oro con questa guerra. Poi, poco dopo essere partito, torna, forse già deluso dalla mediocrità dei suoi compagni, dalla banalità di questa esperienza di condottiero. I suoi sogni di cavalleria erano quelli di una cavalleria così superiore, così lontana dalle realtà! Un giorno gli era sembrato che il negozio paterno si stava trasformando in uno splendido palazzo, tanto che al posto di balle di drappi c'erano scudi e armi che luccicavano; sulla strada, udì una voce che gli chiese per quale padrone andava a combattere e da allora fu solo da vero maestro che egli volle essere cavaliere. I suoi compagni non sono abbastanza acuti da indovinare questa intima trasposizione del sentimento cavalleresco nel giovane, tanto più che non smette di dire loro: «Sto per diventare un grande principe, sto per fare nel mio paese grandi, grandissime cose», che le sue elemosine sono ingenti, sono quelle di un principe e non di un penitente e che infine non ha mai smesso di seguire la sua vita mondana; sebbene si lasci chiamare «principe della gioventù» di Assisi, dignità che comporta di presiedere, nonché di organizzare, cene e allegre sfilate. – Ma una sera, mentre i giovani scortavano il principe della gioventù per la città, essi videro che era distratto, che teneva con mollezza lo scettro della sua folle regalità; pensavano che sognasse la gloria o l'amore, una bellissima fidanzata da conquistare. – «Sì, una fidanzata, la più bella e la più nobile di tutte», risponde Francesco nella cui mente si sta elaborando l'immagine di Donna Povertà. E i primi passi della sua

conversione sono ancora impregnati di questo carattere *magnanimitate superior, largitate profusior*. Si reca a Roma e trova miserabili le offerte depositate sull'altare di San Pietro – ci butta sopra l'intero contenuto della sua borsa; meschine le penitenze che i pellegrini si impongono – e scambia i suoi ricchi vestiti con stracci da mendicante chiedendo l'elemosina sul largo davanti a San Pietro. Alcuni giorni più tardi, mentre va errando, quasi nudo, per le strade dell'Umbria e incontra alcuni ladri, griderà sotto i loro scherni e i loro colpi: «Sono l'araldo di un grande re». «*Arma carnalia in spiritualia vertit*», dice Tommaso da Celano. Ed è assolutamente vero che egli ha solo cambiato le sue armi carnali in spirituali.

Ho ricordato questi fatti della gioventù di San Francesco (e ce ne sono molti altri) per farvi capire quanto lui sia animato, per me, da uno epico spirito guerriero di avventura e di gloria. Un Jean Gualbert, un Romualdo, giovani nobili italiani, hanno forse anche loro dopo una crisi morale trasposto *in divinis* il sogno di conquista cavalleresca di cui era colma la loro anima appassionata, ma la realizzazione si è attuata tramite un freddo ascetismo; Per Francesco al contrario, il nuovo aspetto del sogno conserva una parte poetica fatta di eroismo concreto e gioioso ma sempre giovanile. P. Sabatier lo ha squisitamente detto: per Francesco, la riforma della Chiesa e del mondo cristiano è «una cavalcata epica».

Più in là, un altro giovane di famiglia autenticamente nobile, Don Inigo Lopez de Loyola, anch'egli all'età di ventitre anni, e come lui facendo vita molto mondana e ardentemente desideroso di distinguersi nella carriera delle armi, intimorito e trasformato come San Francesco da una malattia, si consacra ad una nuova forma di cavalleria, cioè la lotta spirituale per la vita cattolica e la santità. Poi, dal momento che ha letto con passione i romanzi d'avventura, soprattutto gli Amadis, appende la sua spada all'altare della Vergine e, prima di vestirsi da pellegrino, trascorre la notte in una solitaria veglia d'armi. Sogno isolato e freddo del cavaliere errante; mentre San Francesco si lancia in cavalleria con lo spirito e l'emozione gioiosa e rude dei prodi dell'epoca carolingia. In queste due conversioni di cavalieri di Cristo, c'è non solo la differenza di carattere e di epoca tra questi due uomini, ma anche una diversa scrittura letteraria.

Perché mi sembra che l'epopea francese entri in qualche modo nella formazione di quest'anima epica di San Francesco – quella cavalleresca dei primi anni e quella santa degli anni successivi. San Francesco, lettore appassionato dei nostri vecchi poemi è in un certo senso discepolo dei nostri prodi eroi. Görres, Ozanam, Renan, quasi tutti quelli che hanno scritto su San Francesco hanno visto nelle produzioni degli scrittori provenzali l'origine di alcune delle forme liriche attinenti alla sua parola, alla sua poesia. Vediamo allora se la primitiva letteratura delle nostre *chanson de geste* non spieghi qualcosa di ancora più intimo del suo solo lirismo.

Egli conosce il francese e lo ama. Suo padre aveva relazioni commerciali con la Francia dove soggiornava – è durante uno di questi viaggi che nasce Francesco. Sua madre lo aveva prima chiamato Jean; suo padre, al ritorno, lo chiamò Francesco, forse perché ricordava la Francia, o forse perché questo nome era già comune in Italia e anche in Umbria nel XII secolo<sup>28</sup>. D'altronde i giovani nobili o, come Francesco, della ricca borghesia sapevano il francese. Era una moda, un modo elegante. Lo sapevano più o meno bene: Francesco lo conosceva solo superficialmente a quanto dissero i Tre Compagni, ma era per lui la lingua delle belle cose, dei bei momenti, degli entusiasmi e quasi dell'estasi<sup>29</sup>, tanto che la *Legende dorée* fa di questa conoscenza del francese un dono divino, un'insigne glossolalia. I primi biografi di San Francesco non ci trovano niente di veramente soprannaturale; ce lo mostrano nel modo più semplice cantando in francese, mendicando in francese. Quando si veste da mendicante a San Pietro e si siede sotto il portico della chiesa, chiede l'elemosina in francese «di cui usufruiva volentieri». Mentre lavora alla ricostruzione della povera chiesa di San Damiano, è usando il francese che va a chiedere le pietre per i muri o l'olio per le lampade. Poco dopo aver lasciato Assisi, protetto dal vescovo dall'ira di suo padre, e mezzo nudo attraversa la campagna umbra, canta in francese a gran voce le lodi di Dio. Suo fratello minore, Angelo, una mattina d'inverno, mentre Francesco trema di freddo in un angolo di una chiesa d'Assisi perché indossa solo le vesti del penitente, lo schernisce e incarica qualcuno di comprargli il suo sudore per due soldi: «Je l'ai déjà vendue et un bon prix, à mon Seigneur», risponde San Francesco, ancora in francese. Il francese è per lui la lingua del suo voto eroico.

Più tardi, quando Francesco va ad Ancona e porta il Vangelo, accompagnato dal fratello Egidio, canta ancora in francese; e può aver cantato in questo modo tutta la sua vita.

Ma, oltre al francese, la sua educazione comportava anche la lettura di libri epici provenienti dalla Francia. Questa letteratura, all'epoca di San Francesco, è

<sup>28</sup> «Ex singulari et insueto nomine», dice il Celano. Ma M. DELLA GIOVANNA, in un bell'articolo *S. Francesco giullare* (Giorn. stor. della letter. ital., t. XXV. Cfr. anche t. XXIX, p. 284 sgg.) che citiamo molte volte, dimostra (p. 6, n. 2) che il nome Francesco non è raro in Italia in quel periodo. Fin dal 1058, lo troviamo in Umbria anche sotto la forma *Francischo* e *Franzus*. Cfr. anche N. TAMASSIA, *Francesco d'Assisi, la sua leggenda*, p. 112, n. 2; F. TARDUCCI, *Vita di S. Fr.* (1904), p. 6, n. 12.

<sup>29</sup> Sul francese come «lingua dell'estasi» di S. Francesco, cfr. M. DELLA GIOVANNA, cit., p. 16. *La Legenda versificata* (éd. Ed. d'Alençon, in *Miscellan. Franc.*, V, fasc. 3, p. 74) spiega il nome del santo in questi termini: «Fertur ob hoc tandem Francisci nomen adeptus quod sibi Francorum sit colitus inclyta lingua, qua fervens in laude Dei consueverit uti». Sul significato di *gallica lingua* (francese d'oil e non d'oc), cfr. DELLA GIOVANNA, cit., pp. 18-19.

conosciuta da tempo in Italia. Ozanam aveva già detto che all'inizio XII secolo, Donizio, che scrisse in versi la storia della contessa Matilde, conosceva i romanzi epici francesi. Pio Rajna ha dimostrato attraverso l'onomastica che le *chansons de geste* francesi erano popolari in Italia, perché i nomi degli eroi erano già conosciuti fin dall'XI secolo<sup>30</sup>. Dopo due secoli di successo dei giullari che cantavano questi eroi, dei *cantatores franciginorum*, i primi dei quali erano sicuramente di origine francese, era ancora tale, tanto che i magistrati di Bologna vietarono loro di stare nelle piazze della città perché intralciavano il traffico. Novati, d'Ancona, Mignini hanno ritrovato tracce dell'epopea carolingia nelle tradizioni, nel folclore italiano. Più di recente, Bédier ha dimostrato la diffusione delle nostre *chansons de geste* lungo le vie di pellegrinaggio che andavano dalla Francia a Roma, la doppia *strata francigena*. Una di essa attraversa l'Umbria, quella che passa per Bagno, Arezzo, poi lungo il lago Trasimeno e raggiunge la via Cassia e prosegue per Viterbo e Sutri per arrivare a Roma<sup>31</sup>. In terra Umbra anche, il ricordo dei prodi di Francia si è impiantato e mantenuto. A Corciano, si narra di una grande battaglia di Orlando e di Oliviero contro un principe miscredente; a Perugia, la vecchia chiesa di Sant'Angelo è chiamata dalla gente il *Padiglione di Orlando*. Orlando avrebbe anche liberato l'Umbria, come dice la gente, da una specie di orco ciclope, Occhialone, quando un giorno stava per mangiare due Fratelli Minori entrati, imprudenti, nel suo riparo<sup>32</sup>.

Le avventure dei cavalieri di Francia, non c'è dubbio, nutrivano i sogni di San Francesco adolescente e «per lui si situano, dice Sabatier, sullo stesso piano delle opere dei martiri»<sup>33</sup>. Il personaggio che nutre il suo immaginario è l'imperatore, ma dotato del prestigio della leggenda carolingia. Nei suoi combattimenti interiori, si paragona al cavaliere che rimane solo sul campo di battaglia, tenendo lo scudo tutto pieno di frecce – le frecce del diavolo. Molto spesso i suoi biografi, anche il monacale Celano, lo paragonano a un buon guerriero, descrivono il suo apprendistato come cavaliere di Cristo. La più vecchia leggenda scritta in lingua italiana chiama Fr. Angelo il primo *cavaliere* che entrò nell'ordine. Non si tratta qui di semplici immagini, prive di senso: questo vocabolo non si attribuisce ad altri santi tanto meno ad altri ordini monacali.

Esistono, secondo noi, altre prove più precise riguardo alla conoscenza, alla familiarità del poverello di Assisi con i nostri vecchi poemi. Tommaso da Celano narra che partecipava con piacere ai «giochi, agli spettacoli strani, alle parole

<sup>30</sup> *Romania*, t. XVIII, pp. 1-69; v. anche *Arch. stor. ital.*, p. 23.

<sup>31</sup> J. BÉDIER, *Les légendes épiques*, t. II, p. 149.

<sup>32</sup> A. D'ANCONA, *Tradizioni carolingie in Italia*, in *Atti della Accad. dei Lincei*, 1889, p. 424, e G. MIGNINI, *L'epopea carolingia nell'Umbria, passim*.

leggere e burle, alle *cantilene*, «*in cantilenis*». Non è opportuno discutere in questa sede la famosa teoria di Pio Rajna che vede nelle cantilene la prima materia epica, i canti eroici primitivi posti gli uni a seguito degli altri dai trovatori-rapsodi per formare le *chansons de geste* come le conosciamo. Ma rimane che la cantilena, per il mondo latino medievale, soprattutto nel XIII secolo, è un poema del genere narrativo: è con l'espressione *chanson de geste* che le chiama Aubri des Trois Fontaines o Geoffroy de Vigeois. Guillaume de Malmesbury parla di una *cantilena Rollandi* che è la nostra *Chanson de Roland*, e Lambert d'Ardres di una *cantilena antiochena* che, dopo Paulin de Paris, chiamiamo *Chanson d'Antioche*.

C'è di più. Quando compose il Cantico delle creature, San Francesco lo insegnò ai fratelli; voleva che andassero per il mondo predicando e cantando le lodi del Signore e dopo aver predicato e cantato, avrebbero detto agli uditori: «*siamo giullari di Dio* e vogliamo ricevere il nostro pagamento da voi, cioè che viviate ormai nella vera penitenza»...

Tuttavia questa espressione «*joculatores Dei*», oltre la sua bellezza, possiede anche un interesse storico<sup>34</sup>. All'inizio del XIII secolo, il nome di giullare ha un significato assai preciso: è il cantore errante che racconta le «gesta dei principi e la vita dei santi», secondo una vecchia definizione che riprenderà Thomas de Cobham nel suo Penitenziale (all'inizio del XIV secolo). Più tardi il giullare diventerà o sarà soprattutto un giocoliere e un cantore di sonetti: all'epoca di San Francesco può trasmettere ancora storie edificanti; *conteors* e *fableors* esercitano ancora presso i santuari, a Rocamadour, al Puy Notre-Dame. D'altronde *chansons de geste* e vita dei santi sono molto vicine, hanno gli stessi eroi: S. Guillaume de Gellone (Guillaume au Court Nez), S. Aigulphe de Lérins (Aiol).

<sup>33</sup> «Carolus imperator, Rolandus et Olivierus et omnes palatini et robusti viri qui potentes fuerunt in praeliis, pro sequendo infideles cum multo sudore et labore usque ad mortem, habuerunt de illis victoriam memorialiter, et ad ultimum ipsi sancti martyres sunt mortui pro fide Christi in certamine» (*Spec. perfect.*, éd. Sabatier, pp. 10-11).

<sup>34</sup> Non ignoriamo che TAMASSIA (*op. cit.*, pp. 170-171) per negare ogni originalità a questa espressione, cita un testo molto curioso di C. DE HEISTERBACH (*Dial. Mirac.*, éd. Strange, I, p. 360): «Simplex quandoque mimo vel joculatori comparatur... *Joculatores Dei* sunt sanctorumque angelorum simplices». Ma anche supponendo che il testo di Césaire sia stato senza alcun dubbio antecedente (il che non è dimostrato o dimostrabile, perché Césaire muore verso il 1240 e che fin dal 1217 una missione francescana – quella di JEAN DE LA PENNA – era stata mandata in Germania (Holzapfel, *Handbuch d. Gesch. des Franziskanerordens*, p. 8), questa parola è capita da lui in senso figurativo ed è chiaro che S. Francesco la intende in senso letterale. – Cfr. su questa espressione anche M. DELLA GIOVANNA, *op. cit.*, pp. 23 e 24, che dimostra come i giullari erano condannati dalla Chiesa – e che c'è una spiritualizzazione dell'arte e dei procedimenti del giullare voluta da S. Francesco.

Recentemente Jean Beck ha dimostrato che la musica sulla quali i giullari interpretavano le vecchie epopee era molto vicina agli spartiti di musica sacra. Alcune conversioni sono anche dovute a giullari: Pierre Waldo, il fondatore del primo gruppo Valdese, ha sentito dalla bocca di un cantante di strada la bella leggenda di San Alessio, e questo bastò per decidere della sua scelta di povertà evangelica.

Nella stessa epoca di San Francesco, viveva a Mantova un eremita dell'ordine di Sant'Agostino, Giovanni il Buono, che fino all'età di quarant'anni aveva percorso come giullare le strade d'Italia e poi fu beatificato. I giullari in attività avevano la loro epopea: la tenera canzone di *Daurel e Beton*, dove un giullare salva dai pericoli un bambino di nobile stirpe – e la loro leggenda dorata: un giullare *de geste* passando per Lucca era stato gratificato da un grande miracolo, il dono di una scarpa da parte di un'immagine di Cristo davanti alla quale, stanco ed affamato, si era inginocchiato e suonava con una viella<sup>35</sup>.

Questi giullari erano per la maggior parte francesi o traevano dai Francesi le loro belle leggende epiche: in questo caso si accontentavano di dirle oppure erano redatte in una lingua mezza italiana e mezza francese (forse la stessa che utilizzava Francesco, secondo i Tre Compagni). Cantavano di Orlando e Oliviero, come è detto in uno strano passo del giurista Odofredo di Benevento (+ 1265) riportato da Nino Tamassia<sup>36</sup>. Essi tramandavano la letteratura di lingua d'oïl, la letteratura cavalleresca<sup>37</sup>. Il popolo li chiamava *cantastorie*, cantatori di storie, e a Napoli c'è ancora un nome tipico, i *rinaldi*, in memoria di Renaud de Montauban le cui avventure guerresche o toccanti riscuotevano successo presso un pubblico popolare. Le persone che li vedevano passare scambiavano a volte S. Francesco e i suoi compagni per alcuni di questi cantastorie. Quando i primi francescani predicavano, alcuni uditori li invitavano a giocare a dadi, perché i giullari, si sapeva, amavano il gioco. I primi fratelli presenti in Inghilterra, fratello Angelo e fratello Alberto da Pisa, sorpresi una notte dalla pioggia in una foresta, bussarono alla porta di un convento benedettino: l'usciera li scambiò per veri giullari. Questi errori di giudizio dovevano piacere molto a S. Francesco: egli stesso aveva voluto essere *quasi scurra vagus*, «come un cantastorie

<sup>35</sup> È la leggenda di Saint-Vout de Lucques (J. BÉDIER, *op. cit.*, t. II, p. 211). Cfr. sulla leggenda conosciuta come Tombeor Nostre Dame (che è piuttosto un giullare-giocoliere – *jongleur-sal-timbanque*), *Romania*, II, 315-327. Cfr. sui giullari francesi in Italia, L. GAUTIER, *Épopées françaises*, 2<sup>e</sup> éd. t. II, pp. 347-349. F. TORRACA, *Sulla più antica poesia toscana*, in «Rivista d'Italia», 1901.

<sup>36</sup> *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per la Prov. di Romagna*, serie 3a, XII (1894), 375.

<sup>37</sup> DANTE, *De vulgari eloquio*, I, X, 2.

errante»? (Prima *Vita* in versi). Perché egli intende divulgare l'insegnamento della vita evangelica come i trovatori lo fanno per le grandi storie epiche. Interpella, a volte in francese, la gente che attraversa le piazze della città. Canta, elemosina allo stesso modo dei cantastorie e, come loro, si accompagna da una viella o piuttosto fa finta con l'aiuto di due bastoni, uno come se fosse lo strumento di musica, l'altro l'archetto. Feo Belcari ci dice che aveva imparato questa ingenua musica dal suo primo discepolo, fratello Egidio<sup>38</sup>.

Dunque non è per nulla sorprendente questa «cavalleria» che riempie l'anima del giovane Francesco, del *princeps juventutis* di Assisi, nonché l'anima del predicatore della povertà evangelica. Certo, tra l'ideale di cavalleria e quello di povertà astratta e orgogliosa, esiste una parentela che William James definisce in questi termini: «i cavalieri solitari e i Templari incarnavano questo ideale di uomo ben nato che non possiede niente; ideale sempre corrotto da coloro che lo hanno voluto realizzare, ma che domina ancora, se non negli atti almeno nei sentimenti, il concetto militare ed aristocratico della vita<sup>39</sup>». Ma sembra anche che esista una profonda antinomia tra l'ideale delle *chansons de geste*, ideale di lotta, di brutale conquista, spesso con orgoglioso e tenace odio feudale, e l'ideale di povertà e di umiltà proclamato dal sublime mendicante. Voglio dire che questa antinomia è solo apparente e vorrei sottolineare questo problema di carattere religioso troppo spesso ignorato: la povertà nelle *chansons de geste*.

Per prima cosa notiamo quanto sia frequente nei vecchi poemi la tipologia dell'eroe purificato dalle prove, reso più grande, reso più degno di trionfi futuri dalla povertà, giustificato per le violenze o gli errori passati: così per Girard de Roussillon, una delle maggiori figure dell'epoca feudale, in lotta contro il suo signore Carlo il Calvo (che diventa nel poema Carlo Martello). Un giorno l'irruente e violento Girard è sconfitto da re Carlo: senza armi, cade in estrema miseria, va di foresta in foresta, di eremo in eremo; i solitari gli consigliano rassegnazione e perdono: rimane saldo nel suo odio contro il re. Attraversa paesi devastati, svuotati dalle lunghe guerre di uomini contro il sovrano; incontra solo vedove e orfani. Sempre più misero, diventa carbonaro e sua moglie, Berthe, sorella della regina, figlia dell'imperatore di Costantinopoli, diventa sarta; la sua rassegnazione, le sue pie esortazioni ridanno energia a Girard. Un giorno, parte per trovare la regina; la vede mentre ella dà l'elemosina; egli ha l'aspetto di un povero vecchio. All'inizio, non si fa riconoscere e il dialogo tra la regina e

<sup>38</sup> *Spec. Perfect.* cap. XCIII e Celano, *Vita sec.*, III, 62. Richard de Saint Germain parla (1235) di un certo frate minore che richiamava la gente in piazza con una tromba (M. DELLA GIOVANNA, *op. cit.*, p. 14).

<sup>39</sup> *Expérience religieuse*, p. 270 dalla trad. di F. Abauzit.

il *bos om barbatz* [barbone] è commovente. Successivamente la regina riconosce in lui l'eroe purificato dalla prova e, mossa da pura tenerezza, ottiene per lui il perdono del re e che gli vengano restituiti tutti i suoi beni. Alla loro morte, Girard e Berthe daranno in lascito parte dei loro beni per coprire la terra di Borgogna di più di quattrocento chiese<sup>40</sup>.

Altri feudatari ancora attraversano prove crudeli di povertà che distruggono il loro orgoglio, ma non la loro aspra energia. Nella loro lotta accanita contro Carlomagno, i quattro figli di Aimone, Ogier il Danese e Gaidon vengono a volte sconfitti, condannati all'esilio, senza dimora, miserabili e, in queste situazioni estreme, si rivelano più grandi, più puri – e letteralmente molto più interessanti. Poche cose, nelle epopee francesi, hanno una così elevata bellezza quanto la scena dove la duchessa Aye, la moglie del vecchio Aimone, il vassallo fedele che combatte i suoi figli ribelli all'imperatore, riconosce i quattro fratelli sotto le loro miserabili vesti. Perché per lungo tempo, sconfitti, perseguitati, si spostavano di continuo, dormendo sotto gli alberi, nutrendosi di carne cruda e di acqua. Per mangiare, furono costretti a uccidere i loro cavalli, tranne il buon Bayard, il destriero di Renaud; i quattro fratelli cavalcano il robusto animale (e così li rappresenta la tradizione popolare, i romanzi della Biblioteca per ragazzi e le locandine degli alberghi della vecchia Francia). Un giorno, dopo sette anni di miseria, dopo che venti e piogge avevano indurito la loro pelle e annerito i loro visi, essi decidono di tornare da loro padre. Lo temono ma sperano nell'amore della loro madre. Quando entrano nel castello, il duca sta cacciando la selvaggina; i suoi figli vedono un tavolo preparato per il pranzo e si siedono. Arriva la duchessa: li scambia per indigenti pellegrini venuti da terre lontane. Li accoglie benevolmente e permette loro di mangiare, di bere e di riposarsi pregando Dio di renderle i suoi figli cari che non vede da più di dieci anni! Queste parole turbano i quattro fratelli. Aye riconosce Rinaldo per una cicatrice fattosi nell'infanzia; i grandi guerrieri piangono e la loro madre *«ne s'en va plus doutant; pleurant brasse levée, va baisser son enfant, et puis tretous les autres cent fois de maintenant...»*

Vogliamo ricordare qui che, per impedire di portare a buon fine il suo santo proposito di povertà evangelica, il mercante Pietro Bernardone aveva ammonito, a voce e con atti, suo figlio Francesco e lo aveva rinchiuso in casa immobilizzandolo con corde; Pica, sua moglie, mossa dalla pietà e piangendo, ruppe le corde ridando libertà al buon cavaliere di Dio, con molto denaro da dare ai poveri.

<sup>40</sup> BÉDIER l'ha dimostrato (*op. cit.*, t. II, p. 83 sgg.): la leggenda di Girart de Roussillon è tratta da un famoso luogo di pellegrinaggio di Borgogna, quello di Sainte-Marie-Madeleine, a Vezelay.

Altri eroi fanno voto di povertà – temporanea e non – per onorare un’opera pia o custodire un giuramento. Con questa loro spontaneità quasi infantile, i ru-di eroi sensuali diventano per un tempo i più rigorosi degli asceti. Come Guillaume au Court-Nez, l’eroe della *geste d’Orange*, il grande sconfitto della battaglia di Aliscans, la più terribile disfatta cristiana dopo Ronceveaux. È tornato solo, senza i suoi baroni, al castello di Orange. I saraceni devastano la regione; bisogna andare dal re di Francia, il debole Luigi, degenerato erede del grande imperatore Carlo, per chiedere aiuto: la moglie di Guillaume, Guiboure la *vecchia*, teme le seduzioni del ricco paese di Francia e lo dice a suo marito con toccante franchezza al punto che il temuto guerriero piange nel tentativo di confortarla. «Signora, egli dice, non abbiate timore, fidatevi della mia parola». Pronuncia allora un voto di povertà: «Fino al mio ritorno non cambierò camicia, pantaloni, calze e non mi laverò la testa. Mangerò né carne, né delicate pietanze; non berrò vino o bevande speziate in bicchieri pregiati o coppe dorate, ma solo acqua pura, non mangerò pane bianco, ma quello nero nel quale troviamo del fieno. Non dormirò in letti di piuma, né avrò lenzuola o coperte, ma solo la coperta della mia sella e il vestito che porto. E per concludere *«ne ja ma bouce n’ert à autre adesée, s’iert de la votre basie et acolée.»* Il conte stringe a lui sua moglie: *«Adonc y eut mainte larme plorée»* e se ne va miserabile alla corte di Luigi il Debole<sup>41</sup>. In nessun altra parte l’ideale di cavaliere-monaco si manifesta così chiaramente come nella bella *Chanson d’Alicans*.

In altri testi, questo ideale diventa una realtà e il cavaliere-monaco si trasforma in monaco *tout court*. Nei cicli epici, questi *moniages*, momentanei o duraturi, sono frequenti. Bédier ha dimostrato l’origine di queste leggende monastiche, cioè presso un luogo di pellegrinaggio, un famoso convento, un centro di vita religiosa popolare. Possediamo i *moniages* di Guillaume, Rainouart, Fro-mont, Bernard de Naisil, ecc.: in mezzo alle loro avventure guerresche, succede spesso che i grandi vassalli, in lotta tra di loro o contro il loro signore, hanno nostalgia del chiostro. Ovviamente, questi cavalieri non diventano monaci comuni: si piegherebbero mal volentieri alla disciplina di San Benedetto. Ma San Francesco è andato dritto a bussare alla porta di un convento? Guillaume d’Orange, stanco della sua vita militare e consigliato da un angelo, si reca ad Ania-

<sup>41</sup> Sugli eroi che rinunciano al bel vestire per stracci o per mascherarsi, E. BENEZÉ, *Orendel, Wilhelm von Orense und Robert der Teufel* (1897). L’autore dimostra la presenza di punti di contatto tra la leggenda di Robert le Diable e quelle di Guillaume d’Orange, degli eroi germanici Orendel et Wolfdietrich, delle saga di Thidrek et d’Orvar Odd (v. «Revue critique», 1902, II, 211). Cfr. Sulle leggende degli eroi penitenti (da confrontare con i *moniages*) E. LÖSETH, Introd. alla sua edizione di *Robert le Diable* (*Société des anciens textes*, 1903, pp. XXX-XXXVI).

ne, mette a dura prova la pazienza dell'abate e dei monaci, si prende tante libertà con la regola monastica a tal punto che essi lo cacciano via e lui parte per costruire un monastero nella vicina foresta di Montpellier. Le leggende degli eroi costruttori di chiese o di eremi non sono così rare prima del tempo di Francesco che, aiutato dal povero prete dell'umile chiesa, ricostruisce con le sue mani i muri crollati di San Damiano. A volte, più raramente, invece di farsi monaci, i feudatari diventano pellegrini: i due rappresentanti della più pura amicizia medievale, Ami e Amile, finiscono i loro giorni con al collo l'*écharpe* (la bisaccia) e in mano il bordone dei pellegrini di Terra Santa. E i Francescani vogliono essere poveri e senza dimora come i pellegrini<sup>42</sup>.

Un'altra categoria di leggende epiche sono più strettamente attinenti, per spirito e forme di alcuni episodi, alla storia francescana. Si tratta di leggende con eroi poveri, scherniti e poi vincitori. Sono per la maggior parte leggende che parlano di gioventù, l'eterna storia del bambino Siegfried o del bambino Teseo che si lanciano in folli conquiste, protetti da divina Fortuna che ama i giovani. Ma in questo caso, il bambino è cristiano, è nobilitato dalla prova; è povero, è schernito, ha bisogno di avere superato questa povertà e questa umiliazione, come Siegfried il fuoco, per conquistare.

Si trova che questi poemi di gioventù sono fra i più conosciuti in Italia all'inizio del XIII secolo; Pio Rajna e Bédier l'hanno dimostrato, in particolare per *Aïol*, le *Enfances Roland*, *Renouart au Tinel*. In questi bellissimi studi sull'onomastica italiana e le *chansons de geste*, Pio Rajna trova il nome di Aïol in Italia fin dal 1164 e anche il nome del suo cavallo Marchegai dato a un podestà di Padova (Marzaglia) nel 1276. Si dice ancora che «canta d'Aïol» di un uomo un po' troppo loquace che ama raccontare storie. Allo stesso modo, le prime avventure, le «*infanziae*» del giovane Rolandino, le prove che subiscono suo padre e sua madre Berte e Milon, sono ambientate a Sutri, dove ci si indica ancora oggi una cosiddetta *Grotta di Orlando*. In fine, al canto XVIII, v. 16 del *Paradiso*, c'è una piacevole allusione a Renouart au Tinel, perché Dante lo mette vicino a Guglielmo d'Orange e Goffredo di Buglione.

Nel popolare canto di *Aïol*, alcuni episodi contengono una giovinezza e una gioia epica abbastanza rari nei vecchi e austeri poemi francesi. Questo Aïol è il figlio del conte Elia, spogliato dei suoi beni da Luigi il Bonario su consiglio di un ribelle, e vive, povero e in esilio, nella foresta delle Lande in Aquitania. Quando Aïol ha quattordici anni, suo padre lo manda alla corte del re Luigi: dovrà mostrare di essere di razza nobile, e riottenere gli onori e beni che sono di suo padre. Elia gli dà questi consigli: istruito dalla povertà, deve essere attento a

<sup>42</sup> Il «*tanquam peregrini et advena*» tratto da *I Pietr.* II, 11, si trova nella *Regula bullata*, c. 6.

non schernire le persone a causa dell'umiltà delle loro vesti. Aiol parte equipaggiato con le vecchie armi di suo padre, una lancia storta, uno scudo polveroso, un elmo e un elmetto arrugginiti. Nella sua borsa, ci sono solo quattro soldi: «*Fiex, quant iceus fauront, Dex est as cieus!*»). Affidato alla Provvidenza e forte della sua missione, il giovane se ne va dal re di Francia. Ma in tutti i paesi che attraversa, è accolto dagli scherni della gente, e per venti volte il povero giovane è in procinto di perdere coraggio. Gli si chiede se ha rubato a qualche patriarca della Bibbia il suo scudo e le sue armi, se si accontenterebbe di fare il calzolaio... i nostri trovatori hanno inventato mille barzellette su questo giovane eroe.

Il bambino Aiol, nella sua miserabile armatura, non è così dissimile dal penitente Francesco, quasi della stessa età, quando è immobile e in estasi in mezzo ai crudeli scherni della gente di Assisi, dei suoi «amici più stretti» che lo deridono, gli gettano fango e pietre, o in mezzo ai ragazzi delle Marche d'Ancona che gridano «ecco il pazzo»<sup>43</sup>?

L'epopea francese ci narra ancora della storia di un giovane sublime, il bambino Orlandino.

In una foresta vicina a Sutri si nascondono Berthe e Milon con il loro figlioletto, Orlando; Berthe, sorella di Carlomagno, si è innamorata di un semplice cavaliere, Milon. Scoperti, gli amanti sfuggono all'ira di Carlo. Vagano per la Lombardia, miserabili, i piedi sanguinolenti, mendicando per le strade, nascondendosi nei boschi. Arrivano vicino a Imola; Berthe, nel bosco vicino a una fontana, dà la vita a Orlando. Egli nasce povero e fuggitivo «come Gesù nella stalla». I suoi genitori si fermano a Sutri, Milon fa il boscaiolo; la famiglia abita in una caverna. Orlandino cresce e frequenta una scuola i cui bambini, con i quali gioca per strada, lo ritengono il loro capo. Un giorno, Carlomagno bandisce un bel pranzo al quale sono convocati i borghesi e castellani del luogo. Il «capitano dei bambini» decide di andarci anche lui; ma poiché i suoi vestiti sono miserabili pezze, i bambini strappano i propri vestiti i cui lembi vanno ad ornare quello di Orlando. E questo ragazzino, il capo dei bambini di Sutri, vestito in questo modo non fa pensare al «principe della gioventù» di Assisi che «era pieno del vano desiderio di attirare l'attenzione al punto che faceva cucire insieme una stoffa di caro prezzo con un'altra più misera» (*Tres Socii*, 1, 2)<sup>44</sup>?

<sup>43</sup> Non c'è un ricordo di questo «martirio di strada» nella scena del Trionfo della Povertà (chiesa interna di Assisi) dove due ragazzi lanciano su di lei pietre e rovi?

<sup>44</sup> Ci sono altre *infanziae*: *Enfances Vivien*, *Enfances Garin de Montglane*, ecc. Tutte narrano della vittoria finale di una persona debole su perfidi e violenti.

La pietà francescana attribuisce la stessa santità al povero, al bambino e al semplice. Del semplice, come del bambino e del povero, la *chanson de geste* ci offre immagini sorprendenti: come il buon gigante Rainouart au Tinel. Egli è il figlio di un re saraceno: le fate avevano, alla sua nascita, decretato che sarebbe stato alto e bello, invincibile alla guerra, ma semplice di spirito. Quando Guillaume d'Orange arriva dal re Luigi, è addetto alle cucine del re. I cuochi gli hanno rasato la testa e annerito il viso (burla frequente nel Medio Evo: nel teatro di Hrotsvitha, un boia pagano venuto per far subire il martirio a vergini cristiane vede per miracolo divino il suo viso annerito da strumenti di cucina). Il buon Rainouart si lamenta dolcemente: «lasciatemi, non vi attacco»; ma Guillaume indovina in questa semplice persona il futuro vincitore dei Saraceni, quello che vendicherà i morti di Aliscans. Rainouart non chiede un costoso armamento; vuole anche battersi, se c'è bisogno, «senza calze né scarpe», semplicemente armato di una clava, di un *bastone uncinato* appena tagliato nel legno, con una punta di ferro, arma da ladro per eccellenza. I trovatori, che non hanno gusto, fanno subire al loro personaggio una serie di prove grottesche, con massacri, ubriacature, fino a quando egli libera la cristianità, annientando i Saraceni, come un eroe sovraumano, quasi mitico, al di fuori di altri personaggi delle epopee, anche Guillaume d'Orange o Aimeri de Narbonne. Questo salvatore della cristianità è un semplice, «un ladro da cucine». Non vogliamo fare un paragone arbitrario o sentimentale, ma solamente che prima di lanciarsi nel suo combattimento per il vangelo, Francesco sarà per un po' aiutante-cuoco presso i Benedettini di Santa Maria della Rocca. Tamassia ha evidenziato, nella *Vie des Saints*, soprattutto nella *Vie des Pères du désert*, tutti i semplici eletti di Dio, l'eremita Paulo il Semplice e molti altri: Rainouart au Tinel potrebbe figurare accanto a questi incoscienti sublimi.

All'inizio, Francesco dedicò il suo servizio ai lebbrosi. In punto di morte, diceva: «Il Signore mi ha permesso di iniziare in questo modo la mia conversione: mentre vivevo ancora nei miei peccati, non potevo sopportare senza ripugnanza la vista dei lebbrosi, ma il Signore mi ha condotto in mezzo a questi miserabili, e ho praticato la compassione verso di loro». Questa compassione, l'ha praticata con il delicato eroismo che troviamo in tutte le sue azioni: un giorno mentre cavalcava, incontra un lebbroso sulla sua strada; all'inizio, vuole sfuggire ma poi scende da cavallo, gli dà qualche soldo di elemosina e bacia le sue dita coperte di ulcere – e spesso quando darà elemosina avrà questo gesto di sovraumana cortesia.

L'esempio della reverenza verso i lebbrosi non si trova soltanto nella leggenda di San Giuliano l'Ospedaliere o del monaco Martyrius, ma anche nei più vecchi racconti epici, nella storia di Ami e Amile. Già alla fine dell'XI secolo, Raoul le Tourtier, monaco di Fleury-sur-Loire, situa a Mortara, vicino Vercelli, il posto dove i due amici sono seppelliti l'uno vicino all'altro, e Bédier ha di-

mostrato come la leggenda si è diffusa lungo la *strata francigena*. È presente in questa leggenda un elemento edificante che il pio giullare doveva conoscere: il barone Ami è colpito da Dio, è diventato lebbroso, va per il mondo, per anni e anni, dovendo mendicare e arriva nel castello dove il suo amico Amile, ignorante della sua sfortuna, vive in pace. Amile riconosce il mendicante, lo accoglie, lo cura con attenzione. Un giorno, Dio gli svela come Ami potrà guarire: Amile deve uccidere i suoi due figli e strofinare le sue piaghe con il loro sangue. Lo fa e Ami guarisce; un nuovo miracolo risusciterà i suoi figli – e poiché i protagonisti di questo pungente mistero non possono più vivere come feudatari, partono in pellegrinaggio verso la Terra Santa e muoiono entrambi lo stesso giorno, cadendo sotto i colpi di un impetuoso guerriero.

Non voglio dire che questa leggenda o altri episodi di *chansons de geste* che ho citato abbiano influenzato direttamente la vocazione o un atto preciso di San Francesco. Ma faccio questa domanda: non è possibile che Francesco, che quasi sicuramente le conosceva e le amava, non abbia trovato nelle nostre epiche leggende una sorta di prolungamento delle agiografie, una specie di scelta di *esempi*, di Vita dei santi colorate e edificanti che lo hanno aiutato non tanto a far nascere, ma piuttosto a fortificare il suo ideale di povertà. Sicuramente, i cavalieri poveri, Aiol o Guillaume au Court-Nez, non sono teologi e non ragionano sull'efficacia della povertà come condizione per la salvezza; ma San Francesco ragionava di più? Povero per colpa della sorte, Girart de Roussillon vede la sua vita, che prima era guerra e odio, illuminarsi, semplificarsi, diventare una serena unità. Povero per nascita, Aiol è fiero della sua gioventù più forte, più retta, più pura di quella dei nobili della sua età: che gli importa allora degli scherni della gente? Povero per voto, Guillaume d'Orange si sente protetto dalla sua tenacia volontà contro le tentazioni che incontra per strada, le mollezze della corte oziosa, e va dritto verso lo scopo che si è fissato.

Ora, per Francesco, è la povertà una semplificazione della vita, una condizione di energia, un mezzo per sfuggire alla contingenza del luogo e dell'ora, e per sottomettersi alle cose senza apparentemente lottare contro di essa? Egli ha imparato a suo tempo la virtù dinamica della povertà.

Ci sono poche parabole nei detti di San Francesco, che è latino e niente affatto orientale: tuttavia ce n'è una, molto bella, dove racconta al papa Innocenzo III, quando gli presenta i suoi primi compagni e gli chiede una regola per il loro ordine mendicante: Una donna molto povera e di gran bellezza viveva in un luogo deserto. Un re la vide, la amò e ne ebbe figli; ella li allevò nel deserto, poi li mandò dal loro padre che, all'inizio, non li riconobbe, ma si meravigliò della loro bella apparenza; poi, quando seppe che erano i figli della povera donna del deserto, li accolse con gioia, li vestì, li educò... riassumo troppo questo racconto pieno di vita e di colori. Da questa donna povera, da questi bambini che incantano la gente per la loro nobiltà e bellezza, Francesco non ha preso il leggen-

dario tema proprio dalle *chansons de geste* dove Garin de Montglane, Aïol e altri ancora hanno un'infanzia miserabile e poi conoscono una più brillante condizione?

È vero che il vecchio tema mitico si trova abbondantemente rappresentato nella letteratura romanza di lingua d'oïl: Tristan, Lancelot du Lac, Perceval hanno anche loro vissuto da giovani in un luogo selvaggio. E non dobbiamo dimenticare che Francesco visse in un periodo della letteratura in cui andavano di moda i romanzi del ciclo bretone e meno le gesta epiche e guerriere. Anche in questo l'Italia segue la Francia.

I romanzi della Tavola rotonda, dall'inizi del XII secolo, prima delle forme più letterarie di Chrétien de Troyes, Thomas o Béroul, sono popolari in Italia e l'onomastica rivela la presenza di nomi come *Artusius* e *Walvanus* (l'eroe Gauvain) che attestano la veloce diffusione delle leggende arturiane<sup>45</sup>. Alla popolarità di questi romanzi dobbiamo uno dei detti più famosi di San Francesco: in effetti non chiamava il suo piccolo gruppo di discepoli «i miei cavalieri della Tavola rotonda»<sup>46</sup>? e aggiungeva anche a questa immagine un tratto prezioso per noi: «i miei cavalieri si nascondono in luoghi deserti, lontani dalla gente...». Perché, se avessimo avuto tempo, avremmo dimostrato che anche nei romanzi della Tavola rotonda, pieni di avventure amorose e di sontuose descrizioni volte ad un pubblico elegante, è presente qua e là la povertà, la rinuncia. Per citarne uno – l'ingegnosa traduzione di Bédier lo ha reso di nuovo popolare – il romanzo di *Tristano e Isotta* racconta a lungo le prove sofferte nella foresta del Morois dai due amanti e poi da Tristano tutto solo, fuggitivo e ricercato dalla collera di re Marco. Qui ancora, troviamo il carattere del provvidenziale eremita, come in *Aïol*, come in altri poemi posteriori, soprattutto quello di *Robert le Diable*. Il ruolo degli eremiti è importante dal punto di vista religioso durante le prime crociate. Francesco pensa forse ai solitari della tradizione romanza quando, invece di entrare semplicemente in convento, come quello dei suoi protettori, i Camaldoli del Monte Subasio, preferisce vivere come i *silvestres homines* (*Tres Socii*, IX, 37), come gli eremiti delle foreste.

\*\*\*

Con queste note, sono riuscito a provare l'origine *libresca* dell'ideale di cavalleria e di povertà in Francesco di Assisi? Ho tentato almeno di farlo, presen-

<sup>45</sup> P. RAJNA, *Romania*, XVII, 355 e segg.

<sup>46</sup> Ama soprattutto designare S. Egidio in questo modo (*Anal. Franc.*, III, p. 78).

tandovi molte ipotesi – perché sono solo ipotesi – e mostrandovi l’universo del Poverello fatto di sensazioni, di emozioni. Nei libri si trova questo sogno religioso, tanto libero, tanto spontaneo, ma senza essere rinchiuso e avvilito. Può darsi che San Francesco abbia preso dai libri che aveva letto, dai poemi che aveva sentito cantare, il meglio, il lato più umano della loro poesia – e ho solo detto che questa poesia assomigliava alla sua carità viva e appassionata.