

# Il povero e il teatro

## Una lettura della performance francescana

*Luca Bosco*

«La storia del teatro, se una volta per tutte la si volesse scrivere dalla parte dell'attore, non sarebbe la storia di un'arte, di uno spettacolo, ma la storia di una lunga, sorda, testarda, rinascite, incompiuta protesta contro il corpo umano».  
*Valère Novarina*<sup>1</sup>

### 1. *Un cambio di costume*

I primi mesi del 1206 segnano una profonda frattura nella vita di Francesco: nascosto a San Damiano ha già maturato la sua scelta religiosa ma sta fuggendo da quel mondo di legami familiari e sociali che lo vogliono ancora figlio di Pietro di Bernardone e ricco cittadino di Assisi. Prima del 1206 Francesco è mercante di stoffe, soldato assisano nella guerra contro Perugia, prodigo organizzatore di feste fra i giovani e aspirante crociato; dopo il febbraio 1206 intraprenderà invece il cammino per divenire creatura di Dio, il minore fra i figli degli uomini e il primo fra i figli di Dio, facendosi *joculator Domini*. Centrale è dunque il momento del processo davanti al vescovo di Assisi, così riportatoci da Bonaventura:

Giunto alla presenza del vescovo, non sopporta indugi o esitazioni, non aspetta né fa parole; ma, immediatamente, depono tutti i vestiti e li restituisce al padre. Si scopri allora che l'uomo di Dio, sotto le vesti delicate, portava sulle carni il cilicio. Poi, inebriato da un ammirabile fervore di spirito, depose anche le mutande e si denudò totalmente davanti a tutti dicendo al padre: «Finora ho chiamato te, mio padre sulla terra; d'ora in poi posso dire con tutta sicurezza: *Padre nostro che sei nei cieli*, perché in lui ho riposto ogni mio tesoro e ho collocato tutta la mia fiducia e la mia speranza».<sup>2</sup>

Con le «vesti delicate» e con il denaro ottenuto dalla vendita delle stoffe e del cavallo Francesco restituisce a Pietro di Bernardone il proprio ruolo di figlio, di mercante di stoffe e di ricco cittadino di Assisi. L'ormai «uomo di Dio» abdica con un solo gesto, la spoliazione completa, al ruolo sociale che la sua nascita gli ha

<sup>1</sup> Valère Novarina, *All'attore*, Pratiche, Parma 1992, p. 20.

<sup>2</sup> Bonaventura da Bagnoregio, *Leggenda Maggiore*, II, 4, in *Fonti francescane – Editio minor – Scritti e biografie di San Francesco d'Assisi, Cronache e altre testimonianze del primo secolo francescano, Scritti e biografie di Santa Chiara d'Assisi*, Editrici francescane, Assisi, 1986, pp. 527-528.

conferito nel teatro assisano. Perché che cos'è se non un teatro sociale quello in cui Francesco si trova a dover recitare in gioventù? Essere figlio di un mercante di stoffe che compra la sua merce in Francia per rivenderla ai ricchi clienti umbri colloca infatti il futuro santo in un meccanismo di privilegi e doveri che di fatto lo legano a un ruolo ben preciso, quello di mercante che mira alla conquista della nobiltà.

Impregnato dei valori cavallereschi e cortesi Francesco interpreta il ruolo che le ambizioni di suo padre e i valori della cultura italiana del primo Duecento prevedono per lui. La cavalleresca ascesa sociale desiderata da Pietro si sposa in Francesco con l'ambizione personale di conquistarsi la nobiltà (non solo di rango) sul campo crociato, al servizio di un ideale cavalleresco profondamente cristiano. È quindi nel ruolo di ricco cristiano al servizio della Chiesa che Francesco parte per la Puglia all'inseguimento di un sogno:

Infatti, subito dopo, gli appare in visione uno splendido palazzo, in cui scorge armi di ogni specie ed una bellissima sposa. Nel sonno, Francesco si sente chiamare per nome e lusingare con la promessa di tutti quei beni. Allora, tenta di arruolarsi per la Puglia e fa ricchi preparativi nella speranza di essere presto insignito del grado di cavaliere.<sup>3</sup>

Parato da aspirante cavaliere e giunto a Spoleto Francesco sente però il bisogno di tornare indietro, illuminato ancora da un sogno in cui le «armi di ogni specie» e la «bellissima sposa» appaiono sotto una luce diversa: la *militia Christi* a cui Dio lo sta chiamando non si compirà con una spedizione crociata ma con una missione apostolica: le armi sono quelle della fede, la sposa è Madonna Povertà. Nei panni di un crociato Francesco capisce che i suoi paramenti, per cui ha speso una fortuna, non sono il giusto costume per giocare il ruolo di paladino di Cristo. Le fonti francescane sono tutte concordi, nel narrare questo episodio, sul fatto che il futuro santo intraveda la propria vera missione proprio riconoscendo l'inadeguatezza del proprio "costume" cavalleresco: dovrà servire Cristo ma non nel teatro di guerra a Gerusalemme.

Tornato ad Assisi Francesco incontra però di nuovo gli amici, le abitudini, il vecchio ruolo sociale:

Ma, ritornato a casa, i *figli di Babilonia* ripresero a seguirlo, e sebbene contro sua volontà, lo trascinarono su una strada ben diversa da quella che egli intendeva percorrere. La compagnia dei giovani di Assisi, che un tempo lo avevano avuto guida della loro spensieratezza, cominciò di nuovo a invitarlo ai banchetti, nei quali si indulge sempre alla licenza ed alla scurrilità. Lo elessero re della festa, perché sapevano per esperienza che, nella sua generosità, avrebbe saldato le spese per tutti. Si

<sup>3</sup> Tommaso da Celano, *Vita seconda*, II, 6, in *Fonti francescane*, cit., p. 332.

fecero suoi sudditi *per sfamarsi* e accettarono di ubbidire, pur *di saziarsi*. Francesco non rifiutò l'onore offertogli, per non essere bollato come avaro, e pur continuando nelle sue devote meditazioni, non dimenticò la cortesia.<sup>4</sup>

Ancora Francesco si trova a interpretare un ruolo, quello di *rex iuvenum*, e ancora una volta capisce che il suo ruolo e il suo costume sono quelli sbagliati:

Francesco li seguiva, tenendo in mano come signore lo scettro. Ma poiché da tempo con tutto l'animo si era reso completamente sordo a quelle voci e cantava in cuor suo al Signore, se ne distaccò a poco a poco anche con il corpo. Allora, come riferì egli stesso, fu inondato di tanta dolcezza divina, da non potersi assolutamente muovere né parlare. Lo pervase un tale sentimento interiore che trascinava il suo spirito alle cose invisibili, facendogli giudicare di nessuna importanza, assolutamente frivola ogni cosa terrena.<sup>5</sup>

La parte di *rex iuvenum* e le «vesti delicate» che hanno contraddistinto il giovane assisano fino a questo momento non gli appartengono più: Francesco è ormai pronto a lasciarle davanti ai cittadini di Assisi come spoglie di un ruolo sociale che fu.

A questo punto della storia i biografi riportano episodi che assumono un particolare significato se letti in una prospettiva, per così dire, teatrológica: in gioco ci sono il costume e il ruolo che Francesco, ormai convertito nell'animo, indossa e interpreta al cospetto di coloro che saranno, dopo il 1206, i suoi compagni di strada. Recatosi a Roma e trovatosi al cospetto di numerosi poveri sul sagrato di San Pietro Francesco cambia i suoi abiti con uno di essi e, sedutosi con loro, chiede l'elemosina e mangia di quello che riceve: è il primo contatto con quel costume e quella vita che saranno suoi di lì a poco. Nei pressi di Assisi, poi, incontra un lebbroso e benché «fra tutti gli orrori della miseria umana Francesco sentiva ripugnanza istintiva per i lebbrosi»<sup>6</sup> lo abbraccia e lo bacia, contravvenendo alle proprie e alle sociali usanze che prevedono una netta separazione fra ricchi cittadini e reietti della società, portatori questi ultimi di una punizione divina vistosamente incisa sulla pelle.

Francesco contamina il proprio costume e il proprio ruolo fino a scambiarli con quello dei diseredati, fino a cancellarli in un gesto che annulla le convenzioni sociali. «Tutte queste cose faceva Francesco, uomo di Dio, quando, nell'abito e nella convivenza quotidiana, non si era ancora segregato dal mondo»<sup>7</sup> ma da quando in cuor suo aveva compreso che l'«abito» e la «convivenza quotidiana» a cui era stato educato non avrebbero potuto condurlo là dove il suo desiderio lo dirigeva.

<sup>4</sup> Tommaso da Celano, *Vita seconda*, III, 7, in *Fonti francescane*, cit., p. 333

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Tommaso da Celano, *Vita seconda*, V, 9, in *Fonti francescane*, cit., p. 335.

<sup>7</sup> Bonaventura da Bagnoregio, *Leggenda maggiore*, I, 6, in *Fonti francescane*, cit., p. 524.

Dopo aver compreso che il teatro del mondo non gli si addice Francesco è pronto all'abdicazione, all'uscita decisa e definitiva dalla rappresentazione sociale e le fonti francescane, con il loro simbolismo medievale, lasciano trasparire inequivocabilmente la crisi di ruoli e di costumi che l'uomo Francesco ha vissuto nel periodo precedente la propria conversione. Dietro gli esempi e gli episodi che accostano l'esperienza francescana alle vicende di San Paolo, di San Martino, del re Davide e di Gesù Cristo le fonti presentano un uomo che in coscienza decide di uscire dal teatro sociale, un teatro che qualora lo si volesse individuare andrebbe ricercato nel gioco di ruoli politici e religiosi di Assisi, dell'Italia del Duecento o dell'Europa dello stesso periodo storico, ma non solo. Il teatro da cui esce Francesco, e le fonti lo colgono in pieno, è il teatro umano, l'insieme delle convenzioni, dei ruoli, delle distinzioni che l'uomo, non solo quello duecentesco, ha *scritto* per distinguersi dalla Natura e dal monito di Dio, ritagliando al mondo naturale uno spazio organizzato in città e gestito da ruoli e costumi. È dal mondo umano che Francesco esce, da quello spazio-tempo organizzato in scritture sociali che in tutto e per tutto si può definire teatro. I biografi francescani lo sanno bene ed è proprio per questa ragione che Tommaso da Celano, nella sua *Vita prima*, ci presenta così Francesco, dopo l'episodio della spoliazione:

Il nostro atleta ormai si lancia nudo nella lotta contro il nemico; deposto tutto ciò che appartiene al mondo, eccolo solo occuparsi della giustizia divina! Si addestra così al disprezzo della propria vita, abbandonando ogni cura di se stesso, affinché sia compagna nel cammino infestato da insidie e solo il velo della carne lo separi ormai dalla visione di Dio.<sup>8</sup>

Tra Francesco e Dio c'è ormai soltanto la carne, cioè il corpo, ogni altra cosa appartenente al mondo essendo stata lasciata davanti al padre: le vesti, il denaro e l'essere figlio di Pietro di Bernardone o, in una parola il ruolo di Francesco nel teatro umano.

Bonaventura, più attento a completare la narrazione dei fatti storici con simbolici riferimenti a quelli che saranno i capisaldi dell'Ordine francescano e ai segni che già fin da subito marcano la santità di Francesco riporta, nell'episodio della spoliazione, un particolare che manca nelle altre biografie e che vede il futuro santo dare vita proprio in quell'occasione a due dei simboli più importanti del francescanesimo, il saio e il *tau*:

Gli offrirono, appunto, il mantello povero e vile di un contadino, servo del vescovo. Egli, ricevendolo con gratitudine, di propria mano gli tracciò sopra il segno della croce, con un mattone che gli capitò sottomano e formò con esso una veste adatta a ricoprire un uomo crocifisso e seminudo. Così, dunque, il servitore del Re altissimo,

<sup>8</sup> Tommaso da Celano, *Vita prima*, VI, 15, in *Fonti francescane*, cit., p. 213.

fu lasciato nudo perché seguisse il nudo Signore crocifisso, oggetto del suo amore; così fu munito di una croce, perché affidasse la sua anima al legno della salvezza, salvandosi con la croce dal naufragio del mondo.<sup>9</sup>

Il cambio di vita, nell'inverno del 1206, è radicale e le biografie francescane registrano la conversione ponendo l'accento su quello che a tutti gli effetti si può definire un cambio di costume. Lasciando il proprio abito secolare Francesco annulla il proprio ruolo nel mondo ed è pronto ad abbracciare la vita che si apre *fuori* dal mondo, in quella terra estranea alle convenzioni sociali dove vivono i poveri, i lebbrosi, i contadini, i briganti, i folli e i giullari, dove prosperano le creature di Dio che non hanno bisogno di un costume sociale per vivere secondo le leggi della natura.

## 2. *La scelta*

Cosa trova Francesco nel regno dell'inumano una volta lasciato il teatro sociale? Per rispondere a questa domanda occorre riflettere su ciò che sta cercando: Francesco cerca Dio, il Grande Assente della vita quotidiana, quel Dio che, celato da sempre e per sempre ai sensi umani, ha lasciato per bocca del Figlio un'indicazione soltanto per farsi trovare: «và, vendi quello che hai e dallo ai poveri e avrai un tesoro in cielo; poi vieni e seguimi».<sup>10</sup> Dopo aver venduto quello che aveva Francesco segue l'esempio di Gesù andando fra i bisognosi, fra i poveri e i lebbrosi perché «non sono i sani che hanno bisogno del medico, ma i malati»:<sup>11</sup> le fonti sono concordi nel sottolineare questo perfetto adattamento agli insegnamenti evangelici per cui il futuro santo cerca Dio sulla strada indicata da Gesù.

Ciò che però emerge in modo altrettanto evidente dalle fonti è la vena mistica del Poverello: da solo, nei boschi, Francesco prega e incontra nella propria dimensione interiore la voce del suo Dio. Numerosi sono nelle biografie i passi in cui si narra di un uomo rapito in spirito, quasi la carne fosse rimasto contenitore vuoto qui sulla Terra. L'episodio della Verna, in questo senso, ne è l'esempio più rappresentativo e forte: da solo, nella natura più selvaggia, Francesco regola i propri riferimenti temporali basandosi soltanto sui ritmi biologici di un falco e parla esclusivamente attraverso la preghiera.

Alla domanda iniziale, dunque, sul che cosa abbia trovato Francesco nel regno dell'inumano, si può rispondere in questo modo: ha trovato la pace e un intimo e intenso rapporto con il proprio desiderio di Dio. Annullando il proprio ruolo sociale, la propria ambizione personale e finanche la propria individualità corporea il Poverello giunge ad assaporare l'essenziale in una perfetta identità con tutte le

<sup>9</sup> Bonaventura da Bagnoregio, *Leggenda maggiore*, II, 5, in *Fonti francescane*, cit., p. 528.

<sup>10</sup> Mc 10, 21.

<sup>11</sup> Mc 2, 17.

creature. Dimentico del proprio *ego* coglie la piena armonia del mondo naturale, segno evidente dell'appartenenza e della tensione di tutto il creato verso Dio, e il suo *Cantico delle creature* è l'espressione poetica più convincente di questo suo sentire in un al di là di quello che Schopenhauer definisce *principium individuationis*.

Francesco trova l'unità del Tutto dietro le apparenze dei fenomeni e in questo suo tendere a un al di là dell'umano si può ritrovare la cifra più autentica della sua missione, cifra che si ritrova pienamente anche e soprattutto nella sua opera di predicazione e che permette di intravedere nella predicazione stessa un modello di performance poetica. A questo punto però si presenta una questione essenziale: come può Francesco essere stato mistico e al tempo stesso comunicatore, solitario asceta e predicatore? La risposta ci giunge da un passo della *Leggenda maggiore*. Il santo ha un dubbio e non sa se sia migliore la via del dialogo personale con Dio o quella della predicazione:

A questo proposito, si trovò una volta fortemente angosciato da un dubbio, che per molti giorni espose ai frati suoi famigliari, quando tornava dall'orazione, perché l'aiutassero a scioglierlo. «Fratelli – domandava – che cosa decidete? Che cosa vi sembra giusto?: che io mi dia tutto all'orazione o che vada attorno a predicare? Io, piccolino e semplice, *inesperto nel parlare*, ho ricevuto la grazia dell'orazione più che quella della predicazione. Nell'orazione, inoltre, o si acquistano o si accumulano le grazie; nella predicazione, invece, si distribuiscono i doni ricevuti dal cielo. Nell'orazione purifichiamo i nostri sentimenti e ci uniamo con l'unico vero, sommo Bene e rinvergiamo la virtù; nella predicazione, invece, lo spirito si impolvera e si distrae in tante direzioni e la disciplina si rallenta. Finalmente nell'orazione parliamo a Dio, lo ascoltiamo e ci tratteniamo in mezzo agli angeli; nella predicazione, invece, dobbiamo spesso scendere presso gli uomini, pensare, vedere, dire e ascoltare al modo umano».<sup>12</sup>

Francesco è convinto che il mondo possa offuscare la luminosità della grazia e che la predicazione sia un modo per svendere un valore troppo prezioso per l'umana natura: in una parola, tornando nel mondo si corre il rischio di ricadere nella trappola del teatro sociale. Immerso nel suo dubbio Francesco pensa però a Gesù che da Dio si è incarnato per portare il mondo intero al Padre e subito la via della predicazione gli sembra la migliore, quella che può dare a tutti il seme della vera sapienza. Nonostante però sia l'esempio del Cristo a indicargli la strada Francesco non si convince e chiede aiuto a due dei suoi compagni più cari, Silvestro e Chiara:

Incaricò dunque, due frati di andare da frate Silvestro, e dirgli che cercasse di ottenere la risposta di Dio sulla tormentosa questione e che gliela facesse sapere (Silvestro era quello che aveva visto una croce uscire dalla bocca del Santo e ora si dedicava

<sup>12</sup> Bonaventura da Bagnoregio, *Leggenda maggiore*, XII, 1, in *Fonti francescane*, cit., pp. 617-618.

ininterrottamente all'orazione sul monte sovrastante Assisi). Questa missione affidò alla santa vergine Chiara: indagare la volontà di Dio su questo punto, sia pregando lei stessa con le altre sorelle, sia incaricando qualcuna delle vergini più pure e semplici, che vivevano alla sua scuola. E furono meravigliosamente d'accordo nella risposta – poiché l'aveva rivelata lo Spirito Santo – il venerabile sacerdote e la vergine consacrata a Dio: il volere divino era che Francesco si facesse araldo di Cristo ed uscisse a predicare. Ritornarono i frati, indicando qual era la volontà di Dio, secondo quanto avevano saputo; ed egli subito si alzò, *si cinse le vesti*, e, senza frapporre il minimo indugio, si mise in viaggio. Andava con tanto fervore a eseguire il comando divino, correva tanto veloce, come se *la mano del Signore, scendendo su di lui*, lo avesse ricolmato di nuove energie.<sup>13</sup>

Che cos'è dunque Francesco, mistico o predicatore? Né l'una né l'altra cosa: il Poverello è un *Performer*.<sup>14</sup> La sua scelta, che nonostante le parole di Bonaventura ingloberà entrambe le opzioni in questione, lo porrà in contemplazione mistica davanti a un pubblico. La mente e i sensi rivolti a Dio, il santo darà la sua preghiera in pasto alla gente che lo incontra:

Quando la dolcissima melodia dello spirito gli ferveva nel petto, si manifestava all'esterno con parole francesi, e la vena dell'ispirazione divina, che il suo orecchio percepiva furtivamente, traboccava in giubilo alla maniera giullaresca. Talora – come ho visto con i miei occhi – raccoglieva un legno da terra, e mentre lo teneva sul braccio sinistro, con la destra prendeva un archetto tenuto curvo da un filo e ve lo passava sopra accompagnandosi con movimenti adatti, come fosse una viella, e cantava in francese le lodi del Signore. Bene spesso tutta questa esultanza terminava in lacrime ed il giubilo si stemperava in compianto della passione del Signore. Poi il Santo, in preda a continui e prolungati sospiri ed a rinnovati gemiti, dimentico di ciò che aveva in mano, rimaneva proteso verso il cielo.<sup>15</sup>

Francesco sceglie di esibire il suo desiderio dando spettacolo di sé davanti a un pubblico. È la gioia di sentirsi unito all'oggetto del proprio desiderio che gli farà prendere in mano un archetto e cantare in francese o che, in un'altra circostanza, gli farà muovere i piedi come in un ballo davanti al papa, che lo consegnerà passivo alla forza del suo linguaggio e ai movimenti del suo corpo. Se il mistico è colui che agli occhi degli altri appare deformato nel proprio corpo dall'estasi e il predicatore è colui che usa il suo corpo per tradurre in linguaggio efficace il messaggio spirituale, Francesco è colui che parla un linguaggio efficace con un corpo deformato dalla tensione verso Dio. La performance del santo di Assisi è infatti iscritta proprio in questo de-formarsi del corpo e del linguaggio in un impossibile tentativo di dissolvere la propria persona nel desiderio di Dio. Davanti a un mondo che parla

<sup>13</sup> Bonaventura da Bagnoregio, *Leggenda maggiore*, XII, 2, in *Fonti francescane*, cit., pp. 618-619.

<sup>14</sup> Con la maiuscola, come negli scritti di Jerzy Grotowski.

<sup>15</sup> Tommaso da Celano *Vita seconda*, XC, 127, in *Fonti francescane*, cit., pp. 431-432.

di Dio, che rappresenta la propria religiosità con i mezzi dell'arte e del rito, Francesco è colui che esibisce la tensione del corpo verso l'oggetto mancante del proprio desiderio e che soprattutto rende sensibile ciò che non è rappresentabile, l'ineluttabile assenza di Dio dal mondo. Francesco non è colui che con la sua preghiera porta agli uomini l'immagine di un dio ma colui che cerca di sollevare l'intero mondo umano verso la preghiera mistica, verso la contemplazione dell'irrapresentabile Motore del Tutto.

Vista in quest'ottica la predicazione di Francesco d'Assisi viene a delinarsi come un esempio di efficacissima performance che annienta il teatro sociale: al cospetto di cittadini che interpretano il loro ruolo civile appare infatti il *Performer* che non interpreta alcun ruolo ma "gioca a trasumanare" sulla piazza cittadina, dando spettacolo di sé come *joculator Domini*. In questo modo il viaggio di Francesco nei territori italiani, europei e africani viene a delinarsi come un lungo e inesausto tentativo di portare gli astanti alle altezze mistiche attraverso una performance tutta fisica. La performance non è mai infatti per Francesco un dare un se stesso agli altri, conferendo ai propri gesti e alle proprie parole un massimo di significazione: è esattamente il contrario, è un sottrarre la propria individualità al pubblico, raggiungendo il minimo di significazione e facendo specchiare gli astanti in uno specchio, in cui a essere riflessa non è la loro immagine ma il vuoto che c'è dietro lo specchio. L'attore di Assisi porta in piazza il vuoto e la gente che assiste alle sue prediche vive nel *qui e ora* una profonda nostalgia di Dio, quel Dio intravisto attraverso la fessura che la performance francescana ha aperto nel tessuto del teatro sociale. Al passaggio di Francesco tutti, per un attimo, prendono coscienza di Dio e chi sente in Lui la propria mancanza, l'oggetto dei propri desideri, non può far altro che seguire il santo.

Quella francescana è una performance che trasforma: trasforma il pubblico convertendolo a una vita evangelica ma trasforma anche e soprattutto il *performer* che attraverso la sua opera assottiglia di volta in volta, di predicazione in predicazione, quel velo di carne che lo separa da Dio. La performance di Francesco è un'operazione di inesausta e spietata protesta contro il corpo, quel corpo che per le vie del mondo impedisce a ogni piè sospinto l'unione mistica con Dio. Attraverso una persistente lotta contro se stesso, contro la propria natura di fenomeno fisico, il *performer* Francesco tenta di liberarsi dal proprio corpo, da qualsiasi stimolo che possa distrarlo dal pieno godimento di Dio e si chiude in quello che a tutti gli effetti si può definire un parlare a se stesso davanti a un pubblico. L'identità che lo lega a un *qui e ora*, che gli fa sentire la costrizione del limite fisico, è incrinata, combattuta e infine demolita in un evento che non ha altro nome se non quello di performance, performance che efficacemente trasforma il corpo in un'assenza, togliendo di mezzo l'ostacolo alla transumanazione.



### 3. *Elementi di una missione*

La dura protesta di Francesco contro il corpo e l'identità è ampiamente documentata dalle fonti francescane: molti sono infatti gli aneddoti che vedono il santo intento a fustigare se stesso o i propri modi, con armi materiali o linguistiche; in ogni caso, in quasi tutti gli episodi narrati, c'è una certa teatralità ad accompagnare i gesti della sua protesta contro frate asino:

Gli manda dunque il diavolo una violentissima tentazione di lussuria. Appena il Padre la nota, si spoglia della veste e si flagella con estrema durezza con un pezzo di corda. «Orsù, frate asino – esclama – così tu devi sottostare, così subire il flagello! La tonaca è dell'Ordine, non è lecito appropriarsene indebitamente. Se vuoi andare altrove va pure». Ma poiché vedeva che con i colpi della disciplina la tentazione non se ne andava, mentre tutte le membra erano arrossate di lividi, aprì la celletta e, uscito nudo nell'orto si immerse nella neve alta. Prendendo poi la neve a piene mani la stringe e ne fa sette mucchi a forma di manichini, si colloca poi dinanzi a essi e comincia a parlare così al corpo: «Ecco questa più grande è tua moglie; questi quattro, due sono i figli e due le tue figlie; gli altri due sono il servo e la domestica, necessari al servizio. Fa' presto, occorre vestirli tutti, perché muoiono dal freddo. Se poi questa molteplice preoccupazione ti è di peso, servi con diligenza unicamente al Signore». All'istante il diavolo confuso si allontanò, ed il Santo *ritornò* nella sua cella, *glorificando Dio*.<sup>16</sup>

Francesco è da solo nella propria cella e il nemico è invisibile, anche se incisivo con le proprie tentazioni. Eppure la reazione del santo è una vera e propria performance, un'azione fisica, concretamente rivolta a un piano di ascolto, se non di combattimento. Francesco sta protestando contro se stesso, e lo fa in un modo assolutamente teatrale arrivando a dare forma alla neve per materializzare, oggettivare la propria tentazione. Gli piacerebbe forse avere una famiglia, moglie e figli; sta pensando forse addirittura di tornare nel mondo ed abbandonare la vita di privazioni che lo ha portato a dormire in una cella angusta con il freddo e la neve fuori della porta. Sta pensando forse di tornare ad avere un ruolo in città, almeno quello di marito e padre, e il teatro sociale sembra tornare a fare capolino nell'immaginazione del Poverello. E allora ecco quel teatro, quel ruolo, oggettivato con un gesto estemporaneo e subito annientato da parole semplici ed efficacissime. Francesco mette il suo corpo nudo davanti a un paradosso: come può un povero frate mantenere una famiglia in mezzo a tanta neve? Quello che Freud definirebbe principio di piacere è fatto cortocircuitare in un paradosso e il fuoco del desiderio viene spento nella neve.

<sup>16</sup> Tommaso da Celano, *Vita seconda*, LXXXII, 116-117, in *Fonti francescane*, cit., pp. 423-424.

In un altro esempio, riportato sempre nella *Vita seconda*, è un cedimento dei frati a una seppur minima ricchezza della mensa a essere annientata dall'operazione di Francesco:

Un giorno di Pasqua, nell'eremo di Greccio i frati avevano preparata la mensa in modo più accurato del solito, con tovaglie bianche e bicchieri di vetro. Anche il Padre scende dalla cella per mangiare e vede la mensa rialzata da terra e preparata con inutile ricercatezza. Ma se la mensa ride, egli non sorride affatto. Di nascosto e adagio adagio ritrae il passo, si pone in testa il cappello di un povero, presente in quel momento, e con un bastone in mano se ne esce fuori. E alla porta aspetta che i frati comincino a mangiare, perché erano soliti non aspettarlo quando non giungeva al segnale fissato. Hanno appena cominciato e quel vero povero si mette a gridare dalla porta: «Per amore del Signore Iddio, fate l'elemosina a questo pellegrino povero e ammalato». «Entra pure qui, per amore di colui che hai invocato», gli rispondono i frati. Entra subito e si presenta ai commensali. Quale stupore dovette destare il pellegrino in quei comodi cittadini! Gli danno, a sua richiesta, una scodella ed egli, seduto solo per terra, la pone sulla cenere. «Ora sì, - esclama - sto seduto come un frate minore!».<sup>17</sup>

Qui la performance si arricchisce di un travestimento e di una vera e propria interpretazione ma il risultato è lo stesso dell'esempio precedente. Francesco annienta il teatro delle vanità. Tutta la scena è giocata sul piano delle antitesi e si risolve in un paradosso: c'è qualcuno più povero e umile dei frati minori. La teatralità del Poverello ammutolisce gli astanti, probabilmente toccati in modo profondo dal gesto del loro padre spirituale. Avevano probabilmente soltanto desiderato di festeggiare la Pasqua in maniera decorosa per esaltare la convivialità e l'accoglienza in quel giorno santo. La scodella che sporgono a Francesco finisce invece sulla cenere, al piano della terra su cui il Poverello stesso è seduto. La Pasqua viene riportata, con un gesto estemporaneo e annientatore, alla sua essenzialità, anche seduti per terra e con la scodella sulla cenere i frati minori possono godere della convivialità e accogliere degnamente i poveri, che hanno soltanto bisogno di un sostentamento e non di una mensa ben imbandita. Essenziale deve essere la vita dei frati come essenziale è la performance di Francesco: un cappello, un bastone e la cenere gli sono sufficienti per articolare un'azione che non mira tanto alla comunicazione di un messaggio quanto all'azzeramento di un comportamento inessenziale. Quella del santo non è una predica moraleggiante, è un gesto, una performance, tanto semplice quanto efficace.

Ancora più eclatante e incisiva è la performance di fronte ai cittadini di Assisi:

Un giorno dunque si levò non ancora libero dalla febbre quartana, e fece radunare il popolo di Assisi nella piazza per tenere una predica. Terminata che l'ebbe, ordinò ai

<sup>17</sup> Tommaso da Celano, *Vita seconda*, XXXI, 61, in *Fonti francescane*, cit., p. 378.

presenti di non allontanarsi fintanto che lui non tornasse da loro. Entrato nella chiesa di San Rufino, scese nella cripta insieme con Pietro di Cattanio, che fu il primo ministro generale eletto da lui, e con alcuni altri frati; e comandò a frate Pietro che obbedisse senza contraddire a quanto voleva fosse fatto, o detto di sé. Gli rispose frate Pietro: «Fratello, io non posso né debbo volere, in quanto concerne me e te, se non quello che ti piace». Allora Francesco si tolse la tonaca e ordinò a frate Pietro di trascinarlo così nudo davanti al popolo, con la corda che aveva al collo. A un altro frate comandò di prendere una scodella piena di cenere, di salire sul podio dal quale aveva predicato, e di là gettarla e spargerla sulla sua testa. Questo frate però, affranto dalla compassione e dalla pietà non gli obbedì. Pietro trascinava il santo conforme al comando ricevuto, ma piangendo ad alta voce assieme agli altri frati. Quando fu arrivato così nudo davanti al popolo nella piazza dove avrebbe predicato disse: «Voi credete che io sia un sant'uomo, così come credono altri i quali, dietro il mio esempio, lasciano il mondo ed entrano nell'Ordine. Ebbene, confesso a Dio e a voi che durante questa mia infermità, mi sono cibato di carne e di brodo di carne».<sup>18</sup>

In questo episodio nella performance entrano anche i compagni: è una vera e propria scena teatrale quella che il santo allestisce davanti ai propri concittadini, con tanto di preparazione dietro le quinte. I mezzi sono ancora una volta semplicissimi: una corda e un pugno di cenere e il bersaglio ancora una volta è il corpo, frate asino, che questa volta ha peccato mangiando carne e brodo di carne. Questa volta però la performance è più crudele perché con questo gesto Francesco cancella sé stesso in un paradossale gesto di autoaccusa. Ancora una volta la scena conduce a un paradosso: il cibo preso per sostentamento viene esposto come prova del peccato e l'ammalato che se n'è cibato diventa un accanito peccatore, degno di essere trascinato per il collo e cosparso di cenere.

La gente che lo vede è portata a commuoversi e non tanto a causa della sua integrità morale portata all'eccesso quanto perché davanti a una simile performance nessuno ha la possibilità di formulare un giudizio. Davanti agli occhi del pubblico c'è soltanto un uomo distrutto nell'aspetto fisico, logorato dalle penitenze, dai digiuni e dalla malattia che si annienta con un gesto e una parola, perdendo la propria dignità, umanità e presenza fisica in un solo colpo.

In un altro episodio riportato da *I Fioretti* Francesco predica nudo in una chiesa ad Assisi portando gli astanti alla commozione più profonda. L'esempio è significativo perché il santo ci è presentato in una doppia veste: in quella di *performer* e in quella, per così dire, di maestro di *performer*.

Frate Rufino è un uomo contemplativo, di poche parole, «semplice e idiota»<sup>19</sup> e non si sente adatto alla predicazione; Francesco però lo manda a predicare ad Assisi e, davanti al rifiuto del confratello, gli comanda di andarci nudo: «a questo coman-

<sup>18</sup> *Leggenda perugina*, 39, in *Fonti francescane*, cit., pp. 787-788.

<sup>19</sup> *I Fioretti*, XXX, in *Fonti francescane*, cit. p. 933.

damento il detto frate Rufino si spoglia, e vanne a Scesi, ed entra in una chiesa; e fatta la riverenza allo altare, salette in sul pergamo e comincia a predicare».<sup>20</sup>

Quella che sembra essere una punizione esemplare inferta a un frate disobbediente è invece qualcosa di profondamente diverso: il santo invita Rufino a spogliarsi di ogni paura, di ogni chiusura al mondo e lo manda a offrire alla gente il frutto delle sue contemplazioni. Nel comandare a un uomo che «per continua contemplazione, sì assorto in Dio, che quasi insensibile e mutolo diventa, radissime volte parlava, e appresso non aveva la grazia né lo ardire né la facundia del predicare»<sup>21</sup> di salire sul pulpito e divulgare Dio ai concittadini il santo invita un confratello a seguire le proprie orme.

La predica di Rufino non ha però successo: la gente lo prende per pazzo, lui che era stato «uno dei più gentili uomini d'Ascesi».<sup>22</sup> Entra allora in scena Francesco:

E allora santo Francesco monta in sul pergamo, ignudo, e cominciò a predicare così meravigliosamente dello dispregio del mondo, della penitenza santa, della povertà volontaria, del desiderio del reame celestiale e della ignudità e obbrobrio della passione del nostro Signore Gesù Cristo che tutti quelli ch'erano alla predica maschi e femmine in grande moltitudine, cominciarono a piagnere fortissimamente con mirabile divozione e compunzione di cuore; e non solamente ivi, ma per tutto Ascesi fu in quel di tanto pianto della passione di Cristo che mai non v'era stato somigliante.<sup>23</sup>

La predica di Francesco possiede una forza che quella di Rufino non ha. Nessuno prende il santo per un pazzo, nonostante anch'egli si presenti nudo sul pulpito. Qual è la differenza fra i due? Cosa distingue un pazzo da un santo? *I Fioretti* sembrano suggerirci la risposta contrapponendo le due prediche: mentre Rufino invita i fedeli a osservare «li comandamenti di Dio, amando Dio e 'l prossimo, se voi volete andare al cielo; fate penitenza, se voi volete possedere il reame del cielo»,<sup>24</sup> Francesco parla di sé stesso, della propria scelta e del proprio desiderio di Dio. Il tema delle due prediche è lo stesso ma quella del santo non si rivolge ai fedeli con un invito ma con un esempio, con un segno linguistico vivente. Un uomo che «a causa delle varie, insistenti, ininterrotte infermità, era ridotto al punto che *ormai la carne era consumata* e rimaneva quasi soltanto *la pelle attaccata alle ossa*»<sup>25</sup> sale sul pulpito mostrando il suo corpo martoriato e contemporaneamente la propria vicinanza a Dio, conquistata proprio con il desiderio e con la propria condotta di vita.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 934.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Bonaventura da Bagnoregio, *Leggenda maggiore*, XIV, 2, in *Fonti francescane*, cit., pp. 636.

Se Rufino infrange la consuetudine del rito eucaristico e porta sul pulpito il paradosso di un uomo nudo che predica in chiesa, Francesco va oltre e abita quel paradosso: diventa egli stesso il paradosso, mostrando a tutti il proprio desiderio per Dio in una carne consunta dal desiderio stesso. Il rito è infranto, si è aperto un buco nelle maglie della consuetudine, nel teatro dei ruoli e delle aspettative e il santo si inserisce in quel buco, mostrando a tutti come in quel vuoto di significato, in quel nulla di significazione, abiti Dio stesso. Se l'uomo che rompe le regole della consuetudine può sembrare un pazzo, l'uomo capace di manifestare il proprio desiderio di assoluto in un al di là delle regole appare come un santo e Francesco riesce a fare quest'ultima cosa: riesce a riempire il buco creato nella rappresentazione rituale con il desiderio di Dio, che si espande come un'onda nell'acqua, in tutta la città.

Alla fine a essere edificati sono sia gli assisani sia Rufino: gli uni hanno assaggiato le altezze celesti e l'altro torna alla Porziuncola con Francesco «lodando e glorificando Iddio ch'avea loro data la grazia di vincere se medesimi per dispregio di sé e edificare le pecorelle di Cristo con buono esempio».<sup>26</sup> Il santo è stato efficace sia come *performer* sia come maestro di *performer*.

Vincere se stessi, «edificare le pecorelle di Cristo» e fare dei frati minori perfetti *performer* di Dio: sono questi i tre elementi della missione francescana individuati con gli esempi riportati.

Per vincere se stesso Francesco conduce una testarda e inesausta lotta contro il proprio corpo, quel corpo che mal si adatta allo smisurato desiderio di Dio e che vorrebbe magari pensare a una famiglia, lasciarsi sedurre da una tavola ben imbandita, quel corpo che a volte ha bisogno di mangiare carne per poter sopravvivere. «Spesso i confratelli con dolce insistenza lo invitavano a ristorare un poco il suo corpo infermo e troppo debole, con cure mediche, ma egli, che aveva lo spirito continuamente rivolto al cielo, declinava ogni volta l'invito, poiché desiderava soltanto *sciogliersi dal corpo per essere con Cristo*».<sup>27</sup> Il desiderio di Francesco per Dio è la sola forza che emerge dalla performance, una forza che si erge nelle piazze italiane (e non solo italiane) come unico elemento comunicante, oltre il corpo: mentre la carne, insieme a ogni rito, ogni teatro sociale e ogni convenzione si sfalda davanti agli occhi degli astanti il desiderio si profila come energia divina che porta la platea terrena alle altezze celesti. Le fonti francescane, tutte concordi nel descrivere in questo modo la sua azione, non fanno altro che tracciare il profilo del perfetto *performer* di Dio, di colui che a ogni contatto con il teatro del mondo reagisce con la forza del desiderio dell'Altro. Con un legnetto in mano o con un ballo involontario davanti al Papa Francesco eccede la propria fisicità, perdendo l'archetto di mano o saltellando di gioia davanti ai principi della Chiesa:

<sup>26</sup> I Fioretti, XXX, in *Fonti francescane*, cit., p. 934.

<sup>27</sup> Tommaso da Celano, *Vita prima*, IV, 98, in *Fonti francescane*, cit., p. 280.

E Francesco, ricevuta la benedizione, alla presenza di così grandi principi incominciò a parlare senza timore. E parlò con tanto fervore che, quasi fuori di sé per la gioia, mentre proferiva le parole muoveva anche i piedi quasi saltellando: ma quel suo strano comportamento, lungi dall'apparire un segno di leggerezza e dal suscitare riso, provenendo dall'ardore del suo cuore, induceva gli animi a intrattenibile pianto di compunzione.<sup>28</sup>

La formalità e la cerimonialità di un incontro con la Curia romana vengono annientate e superate da un fervore incontenibile che sveste i principi della Chiesa rendendoli uomini. La gioia del santo travalica il corpo così come travalica le porpore e il ballo tocca gli animi superando le individualità dei prelati.

Il corpo deformato dal desiderio, sfregiato dai digiuni e dalle malattie, fustigato come un asino è lo stesso, infine, che si dimostra pronto a diventare cenere, come nell'ultima predica alle Clarisse, poco prima di essere adagiato nudo sulla nuda terra:

Quando furono riunite come di consueto *per ascoltare la parola del Signore*, ma anche per vedere il Padre, Francesco *alzò gli occhi al cielo*, dove sempre aveva il cuore e cominciò a pregare Cristo. Poi ordinò che gli fosse portata della cenere, ne fece un cerchio sul pavimento tutto attorno alla sua persona, ed il resto se lo pose sul capo. Le religiose aspettavano e, al vedere il Padre immobile e in silenzio dentro al cerchio di cenere, sentivano l'animo invaso dallo stupore. Quando, a un tratto, il Santo si alzò e, nella sorpresa generale, in luogo del discorso recitò il salmo *Misere-re* e appena finito, *se ne andò rapidamente fuori*.<sup>29</sup>

Cosa rimane di Francesco? Il cuore, ormai con Cristo, nient'altro. La vittoria su se stesso è ormai certa, dichiarata ancora una volta con una performance che attraverso un nulla di presenza fisica indica il Tutto a cui aspira il desiderio. Chiara e le sue compagne vogliono vedere il santo e vogliono sentire la sua voce per l'ultima volta ma egli non parla e si cancella con la cenere; Francesco manda il loro desiderio a vuoto: davanti a loro in spirito fa sentire ancora più acuta di prima la propria mancanza fisica. A chi voleva magari abbracciarlo, toccarlo, anche solo figuratamente, godendo della sua voce e del suo insegnamento, il santo si presenta come cenere, come nulla. Ogni linguaggio salta e benché la sua predica sia muta ottiene un effetto di profonda commozione fra le suore; a loro che lo vedevano malato e avevano paura di perderlo egli si sottrae una volta per tutte, lasciando in loro soltanto il desiderio di sé.

La clarisse così come gli altri «uomini e donne, chierici e religiosi accorrevano a gara a vedere e a sentire il Santo di Dio, che appariva a tutti come uomo di un altro

<sup>28</sup> Tommaso da Celano, *Vita prima*, XXVII, 73, in *Fonti francescane*, cit., p. 259.

<sup>29</sup> Tommaso da Celano, *Vita seconda*, CLVII, 207, in *Fonti francescane*, cit., p. 494.

mondo»<sup>30</sup> perché «a chi lo vedeva sembrava un uomo dell'altro mondo: uno che, la mente e il volto sempre rivolti al cielo, si sforzava di attirare tutti verso l'alto».<sup>31</sup> Il desiderio di Francesco, emergendo prepotentemente dalla protesta contro il corpo si espande come un contagio fra le «pecorelle di Cristo» portando in poco tempo alla formazione di due Ordini e alla conversione, si potrebbe dire, dell'Europa intera. «Edificare le pecorelle di Cristo» è un altro degli elementi fondamentali e fondanti della missione francescana ma quella del santo di Assisi è un'operazione assai diversa dall'azione di proselitismo che l'istituzione cristiana pratica fin dai suoi albori. La predicazione di Francesco non è il tentativo di diffondere la dottrina cattolica, anche se la missione in Egitto e il contatto con gli ambienti musulmani potrebbe far pensare il contrario, ma il tentativo, riuscito, di risvegliare negli individui il desiderio di Dio. Francesco non è colui che porta fra le genti l'autorità della Parola ma colui che diffonde la proposta di una performance. Il Poverello non invita infatti a professare una dottrina, invita a trasformare sé stessi, a reagire individualmente al teatro del mondo che ingessa gli uomini in ruoli sociali e offusca il desiderio di Dio. La proposta di Francesco è antipolitica e per certi aspetti persino antiecclesiastica: il suo Dio lo si incontra individualmente, da essere umano, da creatura fra le creature e si palesa soltanto agli occhi del desiderio, capaci questi ultimi di condurre in un'altra delle forme. Il Poverello chiama i suoi contemporanei alla trasumanazione, alla trasformazione individuale «sforzandosi di attirare tutti verso l'alto»: la sua performance è mezzo ed esempio per diffondere la trasformazione, per fornire uno strumento universale che conduce all'incontro con Dio. Aprendo pubblicamente, sulla piazza cittadina, una scena per il desiderio Francesco comunica la mancanza fisica di Dio e indica a tutti l'ostacolo, il nemico, colui che tiene lontano la divinità dagli uomini: il corpo. Reagendo costantemente all'impulso corporeo di adagiarsi al teatro del mondo, quello in cui giocano i ruoli dell'*ego*, si può liberare la forza del desiderio che effettivamente e in ogni momento aspira all'Altro (Lacan). Lette in quest'ottica le parole del santo assumono il significato di una precisa indicazione per vivere in un costante e intenso stato di performance:

Ci sono molti che quando peccano o ricevono un'ingiuria, spesso incolpano il nemico o il prossimo. Ma non è così, poiché ognuno ha in suo potere il nemico, cioè il corpo, per mezzo del quale pecca. Perciò è *beato quel servo* che terrà sempre prigioniero un tale nemico affidato in suo potere e sapientemente si custodirà del medesimo; poiché finché si comporterà così, nessun altro nemico visibile o invisibile gli potrà nuocere.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Tommaso da Celano, *Vita Prima*, XV, 36, in *Fonti francescane*, cit., p. 232.

<sup>31</sup> Bonaventura da Bagnoregio, *Leggenda maggiore*, IV,5, in *Fonti francescane*, cit., p. 545.

<sup>32</sup> Francesco d'Assisi, *Ammonizioni*, X. *La mortificazione del corpo*, in *Fonti francescane*, cit., p. 82.

«Edificare le pecorelle di Cristo» assume quindi il senso di dare agli uomini uno strumento per trasformare le loro vite, per uscire, sfondando il tetto, dal teatro del mondo.

I frati minori e le clarisse, dunque, sono coloro che più di tutti hanno raccolto l'invito alla performance di Francesco, coloro che hanno scelto di evadere dal teatro del mondo volgendo il loro sguardo desiderante all'Altro, trasformando radicalmente le loro individualità. Sono *performer*, tali Francesco li vuole e come tali li istruisce e li manda nel mondo:

E postosi a sedere, si concentrò a riflettere e poi disse:

«Altissimo, onnipotente, bon Signore...»

Francesco compose anche la melodia, che insegnò ai suoi compagni. Il suo spirito era immerso in così gran dolcezza e consolazione, che voleva mandare a chiamare frate Pacifico – che nel secolo veniva detto “il re dei versi” ed era gentilissimo maestro di canto –, e assegnargli alcuni frati buoni e spirituali, affinché andassero per il mondo a predicare e lodare Dio. Voleva che dapprima uno di essi, capace di predicare, rivolgesse al popolo un sermone, finito il quale, tutti insieme cantassero le *Laudi del Signore*, come giullari di Dio. Quando fossero terminate *le Laudi*, il predicatore doveva dire al popolo: «Noi siamo i giullari del Signore, e la ricompensa che desideriamo da voi è questa: che viviate nella vera penitenza». E aggiunse: «Cosa sono i servi di Dio, se non i suoi giullari che devono commuovere il cuore degli uomini ed elevarlo alla gioia spirituale?». Diceva questo riferendosi specialmente ai frati minori, che sono stati inviati al popolo per salvarlo.<sup>33</sup>

In questo episodio Francesco e i suoi frati sembrano una vera e propria compagnia teatrale che si sta preparando per una tournée: il capocomico compone i canti, li musica e istruisce i suoi attori per una buona riuscita della performance: prima la parola, poi il canto e infine il commiato con la richiesta del compenso, il tutto orchestrato da un illustre «maestro di canto». Il palcoscenico? Il mondo intero.

Il santo vuole che i suoi frati siano *performer* di Dio, capaci di portare il mondo alle altezze celesti e che si comportino da giullari di Dio, compiendo davanti alla gente un'azione intrattenitiva chiedendo alla fine un compenso per la performance. Sui due termini, *performer* e giullare, benché non sia possibile dire che il *performer* sia un giullare è invece possibile dire che il giullare sia un *performer* in quanto artefice di un'azione fisica atta a trascendere i confini della quotidianità. Invitando dunque i frati a essere giullari di Dio Francesco li invita a vivere e a diffondere la prassi della trasumanazione, a conquistare giorno per giorno, fra la gente, la pratica che trascende il corpo e avvicina il desiderio all'Altro. In questo è maestro di *performer*, fondatore di una congregazione che vive la religiosità attraverso una quotidiana e inesausta performance contro e al di là del teatro del mondo.

<sup>33</sup> *Leggenda perugina*, 43, in *Fonti francescane*, cit., pp. 791-792.



La lezione di Francesco viene d'altra parte profondamente assimilata dallo spirito dell'Ordine da lui fondato: basti ricordare figure come Jacopone da Todi o Giuseppe da Copertino, giudicati folli dai loro contemporanei ma capaci di trasmettere un profondo senso del desiderio di Dio, l'uno esibendosi coperto di fango e piume in un'estemporanea performance delle proprie magnifiche Laudi, l'altro producendosi in estatici voli sopra gli altari davanti a stupefatte folle di fedeli. L'impulso francescano va e si ritrova anche oltre questi due esempi e non si può che essere d'accordo con Henry Thode:

[Quella di Francesco] è la stessa «follia divina» che più tardi ha reso poeta Jacopone da Todi, il quale ha dato all'Italia una profusione di canti religiosi pieni di emozione e bellezza, prima ancora che si udisse la divina voce di Dante. Con Francesco è nata in Italia una poesia popolare religiosa, che, nonostante sia stata influenzata dai trovatori, entra in forte contrasto con i loro arguti artifici, e in un attimo si guadagna il favore di tutti, perché, uscita dal cuore, non fa appello che a esso.<sup>34</sup>

Francesco dà l'impulso alla poesia italiana ma non solo a quella: come dimostra lo studio dello stesso Thode è l'arte stessa di Giotto a trovare ispirazione dallo spirito francescano. Il messaggio di trasformazione che il Poverello dona al mondo diventa quasi immediatamente riconoscibile proprio nell'arte, cartina di tornasole che testimonia il radicale ed effettivo cambiamento avvenuto nella società civile del Duecento; cambiamento irreversibile, che sembra prendere le mosse proprio dall'azione artistico-religiosa di Francesco. E il termine *artistico* si addice pienamente a una prassi performativa capace di togliere il velo al teatro del mondo per mostrare il vuoto che l'ineffabile Altro lascia nell'esistenza: trasformando il *performer* in segno vivente, in corpo trasparente al desiderio di Dio, quella francescana è un'operazione pienamente artistica. Quello del santo di Assisi è un vero e proprio teatro, un teatro particolare, per nulla basato sull'interpretazione e sulla rappresentazione: è un atto estemporaneo, compiuto da un attore altrettanto particolare che non finge e non interpreta ma che gioca la propria vita reale in un tentativo di evadere dal teatro stesso. Quella di Francesco è una «lunga, sorda, testarda, rinascete, incompiuta protesta contro il corpo umano», espressa in una performance che fa dell'attore un'opera artistica vissuta dal desiderio e in quanto tale ha davvero pochissimi riscontri nella storia del teatro: bisogna rivolgersi verso Carmelo Bene e a Thomas Richards per tornare a vedere all'opera un'analogha convinzione.

<sup>34</sup> Henry Thode, *Francesco d'Assisi e le origini dell'arte del Rinascimento in Italia*, a cura di Luciano Bellosi, Donzelli, Roma 1993, p. 60.

#### 4. *Un teatro essenziale*

Un giorno Francesco ascolta in chiesa il brano del Vangelo in cui Gesù manda i suoi apostoli a predicare per il mondo senza alcun bene materiale se non la loro fede e la loro parola e

s'affretta allora il padre santo, tutto pieno di gioia, a realizzare il salutare ammonimento; non sopporta indugio alcuno a mettere in pratica fedelmente quanto ha sentito: si scioglie dai piedi i calzari, abbandona il suo bastone, si accontenta di una sola tunica, sostituisce la sua cintura con una corda. Da quell'istante confeziona per sé una veste che riproduce l'immagine della croce, per tener lontane tutte le seduzioni del demonio: la fa ruvidissima, *per crocifiggere la carne e tutti i suoi vizi* e peccati, e talmente povera e grossolana da rendere impossibile al mondo invidiarliela.<sup>35</sup>

Francesco stesso, poi, sia nella *Regola* che nel *Testamento*, dimostra di vedere nel saio non solo il tratto distintivo dei frati minori e di uno stile di vita ma anche e soprattutto l'unico bene materiale concesso a sé stesso e ai confratelli:

Gli altri frati poi che hanno promesso obbedienza, abbiano una sola tonaca con il cappuccio e un'altra senza cappuccio, se sarà necessario, e il cingolo e i calzari. E tutti i frati portino vesti umili e sia loro concesso di rattopparle con stoffa di sacco e di altre pezze con la benedizione di Dio, poiché dice il Signore nel Vangelo: «Quelli che indossano abiti preziosi e vivono in mezzo alle delizie e quelli che portano morbide vesti stanno nei palazzi del re». E anche se sono tacciati da ipocriti, tuttavia non cessino di fare il bene, né cerchino vesti preziose in questo mondo perché possano avere una veste nel regno dei cieli.<sup>36</sup>

In queste parole è espressa l'essenza di uno stile di vita e, allo stesso tempo, una dichiarazione di poetica esaustiva e completa: il saio è il simbolo dell'Ordine e il costume del *performer*, simbolo della radicale protesta contro il corpo che il perfetto frate minore è chiamato a realizzare. La vita da minore si gioca tutta all'interno del saio, barriera netta e grezza che separa l'uomo dalla fisicità e il desiderio di Dio dal teatro del mondo. È l'alleato per tenere a freno gli impulsi di frate asino, l'indumento che accomuna i frati ai poveri e il segno che contraddistingue i francescani alla loro comparsa in città. Non si cambia ma si rappezza e come il multicolore vestito dei giullari e dei folli porta incisa sui rattoppi la storia dei lavori, degli incontri, delle gioie e dei patimenti. Il saio è per Francesco *l'unico e solo* strumento del frate minore: come costume è l'emblema di un teatro essenziale messo in opera da un attore povero innanzitutto di mezzi che organizza la propria performance all'interno e contro il proprio corpo.

<sup>35</sup> Tommaso da Celano, *Vita prima*, IX, 22, in *Fonti francescane*, cit., p. 219.

<sup>36</sup> Francesco d'Assisi, *Regola non bollata*, II, 13, in *Fonti francescane*, cit., p. 29.

Se davanti al dilemma vita contemplativa/predicazione Francesco pensa che «nella predicazione dobbiamo spesso scendere presso gli uomini, pensare, vedere, dire e ascoltare al modo umano» e che nella scelta di entrare in contatto con la gente «lo spirito si impolvera e si distrae in tante direzioni e la disciplina si rallenta» la sua scelta lo porta a giocare la sfida contro il «modo umano» e nella polvere attraverso la messa in atto di una performance che contrasta nel qui e ora della quotidianità ogni stimolo corporeo: a ogni azione del mondo corrisponde una reazione di Francesco, reazione che nella predicazione si fa teatro; a ogni desiderio di frate asino corrisponde allo stesso modo una reazione del desiderio di Dio, desiderio che apre lo spazio della performance e fa del Poverello un contemplativo al centro della piazza. In questo gioco di azioni e reazioni il saio fa da reagente, è lo strumento apotropaico che indebolisce il corpo e rafforza lo spirito, che spegne il mondo e accende il teatro di Dio.

L'essenzialità del teatro francescano si esprime però non solo nella povertà estrema del costume e nell'assenza completa di altri mezzi: semplice e essenziale è anche il linguaggio di Francesco. Quella del santo è una parola che rovescia l'ordine delle cose, che trasforma i nemici di Dio in suoi umili servi e spinge coloro che già desiderano la pace a seguirlo. Essa non è però una parola dotta o intellettuale ma semplice e illetterata. In una testimonianza coeva di Tommaso da Spalato Francesco ci viene presentato come colui che con la parola è capace di accendere il sentimento religioso di intere folle, in modo semplice ma efficace:

Mi trovavo, in quell'anno (1222), allo Studio di Bologna ed ho potuto ascoltare, nella festa dell'Assunzione della beata Madre di Dio, il sermone che san Francesco tenne sulla piazza antistante il palazzo comunale, ove era confluiva, si può dire, quasi tutta la città. Questo era il tema prescelto: «Gli angeli, gli uomini, i demoni». Parlò con tanta chiarezza e proprietà di queste tre specie di creature razionali, che molte persone dotte, che l'ascoltavano, furono piene di ammirazione per quel discorso di un uomo illetterato. E tuttavia, non aveva stile di uno che predicasse ma di conversazione. In realtà, tutta la sostanza delle sue parole mirava a spegnere le inimicizie e a gettare le fondamenta di nuovi patti di pace. Portava un abito dimesso; la persona era spregevole, la faccia senza bellezza. Eppure, Dio conferì alle sue parole tale efficacia, che molte famiglie signorili, tra le quali il furore irriducibile di inveterate inimicizie era divampato fino allo spargimento di sangue, erano piegate a consigli di pace. Grandissime poi erano la riverenza e la devozione della folla, al punto che uomini e donne si gettavano alla rinfusa su di lui con bramosia di toccare almeno le frange del suo vestito o di impadronirsi di un brandello dei suoi panni.<sup>37</sup>

La testimonianza di Tommaso da Spalato ci presenta un miracolo, quello della parola di Francesco, che rende presente a tutti, a dotti e illetterati (e tra i dotti c'è

<sup>37</sup> Tommaso da Spalato, *Historia Pontificum Salotinanorum et Spalatensis*, in *Testimonianze successive alla morte e canonizzazione di San Francesco*, in *Fonti francescane*, cit., pp. 1109-1110.

anche Tommaso) la pace. Un linguaggio semplice, articolato da un uomo semplice ma allo stesso tempo parola forte pronunciata da uno spirito forte: nella descrizione del santo appare netto il contrasto tra l'aspetto e la parola: Francesco è colui che dietro l'«abito dimesso» e la «persona spregevole» lascia trasparire una forza meravigliosa a cui tutti, concordemente, danno il nome di Dio. Eppure, nonostante la loro «divinità» e la loro forza le parole del Poverello sono «semplici e materiali»:

Il predicatore del Vangelo Francesco, quando predicava a persone incolte, usava espressioni semplici e materiali, ben sapendo che vi è più necessità di virtù che di parole. Tuttavia tra persone spirituali e più colte cavava dal cuore parole profonde, che davano vita. Con poco spiegava ciò che era inesprimibile, e unendovi movimenti e gesti di fuoco, trascinava tutti alle altezze celesti. Non si serviva del congegno delle distinzioni, perché non dava ordine ai discorsi, che non ideava da se stesso. *Alla sua parole dava voce di potenza* Cristo, vera potenza e sapienza. Un medico, persona colta ed eloquente, disse una volta: «Mentre ritengo parola per parola le prediche degli altri, solo mi sfugge ciò che Francesco dice nella sua esuberanza. E, se cerco di ricordare alcune parole, non mi sembrano più quelle che prima hanno stillato le sue labbra».<sup>38</sup>

Il linguaggio che Francesco usa nei suoi sermoni è lo stesso che rivolge agli uccelli e ai fiori del campo: la sua non è una rappresentazione dell'amore per Dio attraverso concetti, è la tensione verso l'Altro che prende voce e supera l'ostacolo del linguaggio il quale, in concetti, non è in grado di contenere la forza di un desiderio. Il santo eccede il codice linguistico facendo della parola un'ancella del desiderio, quel desiderio che sta dando spettacolo di sé sulla piazza cittadina. Questa tesi sembra trovare conferma anche nell'uso che Francesco fa della lingua francese, testimoniato da tutte le fonti. La particolare consuetudine del santo è molto lontana dall'essere un vezzo, magari collegato alla concorrenza con i trovatori d'oltralpe presenti nelle piazze italiane: sembra essere il suono del francese, più che la sua struttura grammaticale e semantica, a interessare il *performer*, nel suo tentativo di articolare un linguaggio oltre il linguaggio. Ciò che va oltre il significato, oltre la rappresentazione di un sentimento inesprimibile in italiano ha bisogno di un'oltrelingua e il francese è per così dire un italiano ecceduto in bocca a Francesco: è la lingua di un sentimento che non si riesce a irretire nei concetti, la lingua di un'emozione che trova la sua manifestazione in un alone sonoro che accompagna l'azione fisica del predicatore e si accosta a quel «traboccare in giubilo alla maniera giullaresca» riportatoci da Tommaso da Celano. Il fatto poi che il francese sia la lingua dei trovatori, compagni di piazza di Francesco, testimonia il fatto che il santo la usi come lingua conosciuta e sconosciuta, portatrice di messaggi cavallereschi e alone sonoro intriso di una certa religiosità.

<sup>38</sup> Tommaso da Celano, *Vita seconda*, LXXIII, 107, in *Fonti francescane*, cit., p. 415.

Accanto alla protesta contro frate asino va quindi contemplata anche quella che sembra essere una vera e propria protesta contro il corpo del linguaggio. Così come fa con la fisicità di Francesco il desiderio di Dio disarticola le strutture del linguaggio, costringendo le parole a esprimere l'inesprimibile: l'«esuberanza» del santo va ben oltre i concetti e anzi, sembra slegare completamente i concetti dai significanti. Il francese, i suoni disarticolati del «giubilo [che] non è pronuncia di parole, ma un certo suono di letizia senza parole, la voce dell'animo traboccante di letizia»<sup>39</sup> e le parole semplici e illetterate sono quindi un'espressione diretta di quella forza che travalica Francesco e si orienta verso Dio. Desiderando davanti al suo pubblico il santo di Assisi si erge, senza mezzo alcuno, oltre il corpo e oltre il linguaggio, o, in una parola oltre la rappresentazione.

Ancora più particolare appare a questo punto il teatro di Francesco: non di un interprete ma di un *Performer*, non con il corpo ma contro il corpo, non chiuso in un copione ma aperto al vuoto di un desiderio, non giocato con il linguaggio ma da una voce, non arricchito, infine, ma impoverito da un costume. Gioco crudele e meraviglioso, il teatro francescano sta tutto sulla pelle, dentro la pelle e contro la pelle di un uomo piccolo di statura, distrutto dalle privazioni e dalle malattie il cui desiderio è però riuscito a cambiare il mondo che lo circondava.

<sup>39</sup> Sant'Agostino, *Omelia sul salmo 99*, nota 146 in Tommaso da Celano, *Vita seconda*, in *Fonti francescane*, cit., p. 432.