



Busto di Arnaldo da Brescia al Pincio

Nuova edizione degli studi di Arsenio Frugoni su Arnaldo da Brescia

## Uno storico mai pago di risposte parziali

di FELICE ACCROCCA

Arsenio Frugoni (1914 – 1970), storico di razza, finissimo interprete delle sue fonti, fu dotato di «sovra-squisitezza di scrittura» (R. Manselli). Nel 1954 videro la luce i suoi lavori maggiori, ovvero i volumi dedicati ad Arnaldo da Brescia e al monaco Pietro del Morrone, poi Papa Celestino V, due figure complesse, inquiete e, per molti tratti, enigmatiche. Se *Coelestiniana* avrà in seguito il meri-

La determinata volontà di capire lo faceva ritenere insoddisfatto di un ritratto da cui non fossero stati tolti tutti i veli fittiziamente aggiunti

to di essere ripubblicato in edizione anastatica con introduzione di Clara Gennaro dall'Istituto storico per il Medio Evo nel 1991, ancora maggior fortuna è arrisa al volume su Arnaldo da Brescia (tradotto anche in francese nel 1993, a cura di Alain Boureau con introduzione di Ovidio Capitani, poi ristampato nel 2004) di nuovo pubblicato – con introduzione di Giuseppe Sergi – da Einaudi nel 1989 e ora di recente – con introduzione di Jean-Claude Maire Vigueur – dalla Società editrice il Mulino (*Arnaldo da Brescia nelle fonti del secolo XII*, a cura di Francesco Mores, Bologna 2021, pagine 245, euro 24): un'edizione in cui, per far fronte all'esigenza dei molti lettori che ormai non padroneggiano più il latino, il curatore ha provveduto a tradurre le fonti citate.

Frugoni poneva domande continue alle fonti, 67 che non avesse diradato tutte le zone d'ombra, e tuttavia mai dimentico del rispetto profondo che lo storico deve loro, tirandone fuori tutto quanto possono dare, ma senza usare alcuna violenza per costringerle a dire quanto non sono in grado di dire. Questa stessa coscienza lo portava lontano dalle affermazioni drastiche. O meglio, anche quando le sue affermazioni erano nette, esse, comunque, non venivano espresse col tono categorico di una verità che non ammette deroghe o non ritiene possibili altre e diverse modalità di approccio.

Da quest'ansia di capire appare dominato il volume su Arnaldo da

Brescia, indubbiamente il suo lavoro più famoso, quello di più profondo impegno metodologico, che più forte incidenza ha avuto sulla storiografia posteriore e che conserva una maggiore attualità per l'odierna storiografia, anche se all'epoca della sua uscita – come faceva notare a suo tempo Giuseppe Sergi – «non fu libro molto recensito, forse perché i più competenti erano stati oggetto delle polemiche dell'autore, forse perché all'estero c'era una scarsa attenzione per la produzione italiana, ancora un po' chiusa in un dibattito interno».

Frugoni partiva da una constatazione, prima ancora che da un giudizio: Arnaldo non aveva lasciato scritti e i testimoni che avevano tramandato ai posteri il ricordo della sua vicenda erano personaggi estremamente diversi tra loro, per posizione, per interessi, per scelte operate sul campo. Tuttavia, la constatazione da cui egli prendeva le mosse non aveva avuto seguito, perché la storiografia – passata e coeva – rimaneva troppo dominata da uno sforzo combinatorio che non si faceva scrupolo di utilizzare ora l'una ora l'altra di queste testimonianze, credendole «tessere perfette di un mosaico», da affiancare per una ordinata ricostruzione.

Nella sua prefazione Frugoni indicava una via diversa, quella cioè di ripercorrere «le fonti, una per una, così come sono state scritte, non complementari certo l'una all'altra, e badando a ricondurre l'impegno di ogni testimone per Arnaldo nel circolo di tutti i suoi impegni». Egli era consapevole del fatto che molti dati precedentemente acquisiti sarebbero venuti a cadere e fermamente convinto della sua opera di restauro: «se l'analisi è esatta, poco male se cadono le incrostazioni».

Nelle pagine introduttive del volume si ritrova l'essenziale, il nocciolo duro, direi, della proposta metodologica di Frugoni e c'è pure – a mio avviso – la risposta alle obiezioni sostanziali che gli vennero mosse. Il suo metodo, infatti, non risultava validissimo solo nella *pars destruens*, anzi in realtà era proprio questa sua azione demolitrice a rivelarsi un elemento essenziale per una vera *pars costruens*, poiché nessuna costruzione può essere edificata su un terreno non solido: e se di Arnaldo alla fine rimase poco fu «proprio perché Arnaldo è

un personaggio di cui poco sappiamo». La determinata volontà di capire, in quanto storico lo faceva ritenere insoddisfatto di un ritratto da cui non fossero stati tolti tutti i veli fittiziamente aggiunti.

Da quest'intensa meditazione egli giunse a capire l'essenziale della predicazione di Arnaldo: un messaggio religioso improntato al radicalismo evangelico, tradotto in una proposta di vita esigente e – per diversi aspetti – intransigente, che non lasciava molti spazi alla mediazione (questo Frugoni non lo dice espressamente, ma sembra potersi arguire dalle sue fini analisi). La predicazione del bresciano non era mossa da intenti di natura politica e solo per brevi frangenti venne a incrociarsi con le questioni del Comune romano e con la lotta che settori ben individuati della popolazione muovevano contro la maggiore autorità cittadina, appunto il romano pontefice. Ciò che, mutato il quadro politico, segnerà la fine del predicatore.

Come già dicevo, non è vero che l'analisi di Frugoni risulti vincente prevalentemente nella *pars destruens* e che alla fin fine sia riuscita a restituirci solo l'Arnaldo delle varie fonti, non il personaggio storico nella sua concretezza, perché l'autore recupera quei frammenti che godono di una loro solidità, anche

La capacità di ripercorrere le fonti, una per una, così come sono state scritte, non complementari certo l'una all'altra

se testimoniati da un'unica fonte, quale – ad esempio – la notizia che Arnaldo fu «ordinato col solo grado di lettore» riferita da quell'Ottonone di Frisinga che non era certo testimone imparziale – come d'altronde non lo era Bernardo – e che tradisce «lo sforzo di immischiare Arnaldo nella ribellione politica di Roma il più presto possibile». Diversamente, una fonte come il *Ligurinus* – «un «adattamento» del testo ottoniano» – potrà risultare «una testimonianza della vitalità dell'insegnamento arnaldiano».

Ho riletto con attenzione il volume di Frugoni, provandone un'intima gioia e traendone – ancora una volta – enorme profitto. Mi auguro che molti altri possano fare la stessa esperienza.

«Davanti a un corpo nudo» di Jeannette Lozano Clariond

## L'impossibilità di dire l'oltre

di MARCO TESTI

«Davanti a un corpo nudo» della scrittrice messicana Jeannette Lozano Clariond (Roma, Edizioni Fili d'Aquilone, 2021, pagine 111, euro 15) rappresenta la persistenza nel secondo millennio di una sostanza poetica che proviene da molto lontano.

Perché questo vero e proprio poema religioso, tradotto dallo spagnolo da Alessio Brandolini (estensore anche della prefazione) è strutturato sull'alternanza di prosa-frammento, preponderante, e pochi versicoli brevi e liberi da formule metriche, scaturisce dalla poetica della croce. Una dimensione, che trova uno dei punti di maggior dilatazione

espressionistica in Iacopone, attraversata da una sensibilità acutissima, in cui partecipazione al dolore e amore si scontrano e incontrano in una poetica che trova altre radici in Giovanni della Croce e Teresa d'Avila. La sensazione della impossibilità di dire l'avvicinamento al divino – nel caso di Clariond al suo doloroso e agonico farsi carne – e nello stesso tempo l'intuizione teresiana della inesprimibile mescolanza tra dolore e congiunzione, vita e morte, qui però acquistano di nuovo la dimensione dell'eros. Componente, come è noto, non elusa dalla dimensione mistica, ma che fa parte della ricerca di un linguaggio simbolico in

Una visionarietà mai fine a se stessa che rappresenta il tentativo di arrivare all'impossibile racconto dell'incontro con Dio attraverso la morte

grado di aiutare l'uomo alla comprensione, seppure aurorale, dell'enigma, e alla sua comunicazione.

Ma se è per questo, duecento anni prima del Castello interiore e del Cantico spirituale, il Dante che sta riemergendo nella sua geniale complessità nelle inevitabili nuove ricerche a settecento anni dalla morte, aveva già dichiarato l'impossibilità di dire attraverso le parole l'oltre. Questo significava e significa a tutt'oggi il paradossale recupero di figure, tutt'altro che retoriche, come il simbolo, l'allegoria, l'ossimoro, che con la loro capacità di visualizzazione interiore e profonda, riescono ad andare oltre la ratio espressiva e comunicativa. Qui ad esempio la poetessa si serve del linguaggio del giardino, cosa che la avvicina certamente a uno dei punti di riferimento obbligati, la Dickinson, ma anche alle radici dantesche del recupero del paesaggio edenico presenti al termine del Purgatorio e simboleggiate da una delle più belle immagini femminili mai cantate in letteratura: Matelda.

Il linguaggio delle foglie, dell'acqua, dell'acero, dei vitigni, del gabbiano, tenta semplicemente la ricongiunzione all'universale attraverso il destino naturale. Solo la potenza simbolica della materia al posto dell'indistinguibile riesce in un'impresa il più delle volte destinata a rifluire su se stessa. Qui l'acuirsi dei sensi nascosti va oltre l'umana separazione corpo-anima, eros-spirito, sprofondando nella dimensione dell'insensatezza. Quella di una vita

apparentemente volta all'entropia e alla fine, quella di un amore destinato, qui e ora, a seguire quel processo di crescita, apice e riflusso, se non fosse che l'amore di un Dio che sceglie il corpo nudo e dilaniato per manifestare la scelta dell'impotenza umana forse riesce a comunicare un lampo, un attimo in cui dall'incontro-scontro dei contrari emerge il senso ultimo. Un passaggio come «La parola insegnata non fu detta per farci credere ma per amarci senza inizio e senza fine» esprime quella ricerca di senso nata prima del cristianesimo stesso, e prima ancora di Socrate, che guarda alle motivazioni – e alle radici – ultime.

Il corpo nudo di un Dio nascosto e morto scatena una serie di reazioni che sono quelle della paura e del congiungimento, della fuga e dell'amore. Un amore che in realtà è quello della consapevolezza che il corpo «sbiadisce il volto-nome-amore», perché quello umano, il solo sperimentabile nel nostro orizzonte, è sottoposto alla dualità vuoto-pieno, ricerca di soddisfacimento e sazietà come tedio e immobilità mortale.

La visionarietà di *Davanti a un corpo nudo* non è mai fine a se stessa, ma rappresenta il tentativo, anche attraverso i rimandi artistici a Memling e Paolo Uccello – ma sono solo due esempi – di arrivare all'impossibile racconto dell'incontro attraverso la morte con Dio. Con la fortissima sensazione che in Clariond vi sia, tra i pochi scrittori d'occidente, la nostalgia di quello che è già stato nostro che abbiamo già trovato nella narrativa di Marilynne Robinson. Nella poetessa messicana questa riappropriazione delle origini viene da lontano, dal 1998 di *Deserta memoria*, a dimostrazione di una salda e sentita strutturazione simbolica,

Una ricerca che se da una parte ripercorre infanzia e legami familiari, dall'altra si avventura nel tentativo di individuare, direbbe Jung, il Rizoma. Ma alcuni, come nel caso di Robinson e di Clariond si sono spinti anche oltre. Il rincorrersi apparentemente irrazionale



Gustav Klimt, «Morte e Vita» (1910)

di sofferenza e gioia, speranza e insensatezza nell'amore umano trova in questo poema una possibile ancestrale motivazione, che proviene dalle rappresentazioni arcaiche del sacrificio, sia in epoca pre-cristiana che in quella attuale. Rappresentazioni che tentano di penetrare nel mistero del sacrificio volontario nel tentativo di cancellare quel dubbio di insensatezza che talvolta aleggia nelle coscienze d'occidente.