

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 50, 2026

RUBRICA «LECTURA DANTIS METELLIANA»

Intorno al san Francesco di Dante

Around Dante's saint Francis

FRANCESCO TATEO

ABSTRACT

Il canto di san Francesco viene esposto nell'ambito della dispositio dei due famosi canti del cielo del sole, che celebrano le due guide inviate da Dio in soccorso della Chiesa, per dimostrarne la parità, ma in effetti per mettere in rilievo l'ordine francescano privilegiato da Dante, sia facendo in modo che la sequenza cominci e termini con il riferimento al santo di Assisi, sia esaltando Gioacchino da Fiore ispiratore e maestro dell'ordine francescano. La struttura si arricchisce di paradossi e antitesi inerenti alla rivoluzione operata dal santo, ed è evocata la sua poesia.

PAROLE CHIAVE: *Francescani, Serafini, povertà, umiltà, Ioannes Duns Scoto*

The Canto of Saint Francis is presented within the context of the dispositio of the two famous cantos of the heaven of the sun, which celebrate the two guides sent by God to rescue the Church in order to celebrate their equality, but indeed to highlight the Franciscan order favoured by Dante, both by ensuring that the sequence begins and ends with reference to the saint of Assisi and by exalting Joachim of Fiore, inspirer and master of the Franciscan order. The structure is enriched with paradoxes and antitheses inherent in the revolution brought by the saint, and his poetry is evoked.

KEYWORDS: *Franciscans, Seraphim, poverty, humility, Ioannes Duns Scoto*

AUTORE

Francesco Tateo, professore emerito dell'Università degli Studi di Bari, ha insegnato nella Facoltà di Lettere e Filosofia, di cui è stato Preside dal 1977 al 2004, Letteratura italiana e Letteratura umanistica. È stato Presidente dell'Ist. Naz. di Studi sul Rinasc. merid., dell'Intern. Assoc. Neo Latin Studies, è socio dell'Arcadia. Si è occupato delle tre Corone fiorentine, dell'Umanesimo e del Rinascimento, del Classicismo nell'Ottocento e nel Novecento.

francesco.tateo@uniba.it

Un orientamento fondamentale della religiosità e dell'ideologia dantesca trapela nei canti dedicati al cielo del sole, dove san Tommaso e san Bonaventura lasciano le rispettive corone di beati in cui sono collocati per l'eternità, quelle dei 'razionalisti' e dei 'mistici', per narrare secondo lo stile agiografico le vite dei fondatori dei due ordini di predicatori emersi nella Chiesa del secolo XII. Perché Dante, pur volendo mettere sullo stesso piano i due ordini, come comunemente si ritiene, ci fa intendere a quale dei due si sente più affine, a quale tradizione sapienziale si rifà preferibilmente. Una tacita risposta a questo quesito emerge, infatti, dalla stessa struttura dei due canti sul piano narrativo, ma una, pur problematica, considerazione di ordine teologico sull'adesione dantesca all'idea di un filosofo francescano suo contemporaneo come Giovanni Duns Scoto, potrebbe aprire, sul piano diverso della dottrina, una spia anche più decisiva.

Padre Attilio Mellone, fondatore della «Lectura Dantis Metelliana» e autore di un confronto fra il san Francesco di Dante e il san Francesco storico, in una voce dell'*Enciclopedia dantesca* dedicata al teologo francescano, che fu anche professore a Bologna, ma di cui non si hanno testimonianze relative a un suo incontro col poeta, riconosceva che Dante possa averne condiviso qualche idea. Sebbene, infatti, avesse oculatamente respinto quasi tutte le proposte avanzate da una folta bibliografia, trovava che fra le idee dello Scoto condivise da Dante, come la teoria degli angeli e la figura della Donna gentile, ce ne fosse una di un certo peso filosofico sulla creazione. Dio avrebbe creato infatti «forma e materia congiunte e purette» (*Par.* XXIX 22-23), cioè intrinsecamente congiunte (secondo gli aristotelici non ci sarebbe materia senza forma e viceversa), ma anche distinte (come pensavano i platonici). Per Dante nella creazione divina si sarebbero verificate dunque entrambe le possibilità, come per lo Scoto. Io aggiungerei l'idea della "immacolata concezione", che Duns Scoto sosteneva contro il parere di Tommaso, e che Dante mi pare condivida, quantunque in maniera prudente, quando dice in *Par.* XIII 82-84, dopo aver ripreso tacitamente il pensiero dello Scoto secondo cui è perfetto tutto ciò che procede direttamente da Dio, che questi possa aver creato, unici, Adamo e la Vergine perfetti: «così fu fatta già la terra [Adamo creato dal fango] degna / di tutta l'animal perfezione / così fu fatta la Vergine pregna», perché solo Adamo e la Vergine sarebbero stati creati senza il peccato originale dovuto alla causalità insita nella natura, e quindi sarebbero nati perfetti: «che l'umana natura mai non fue / e fia qual fu in quelle due persone». Che le sole due persone perfette fossero invece Adamo e Gesù, nato nel seno della Vergine, è una spiegazione corrente speciosa e imprecisa, perché la «Vergine pregna» è appunto colei che partorì Gesù, ella che non morì, ma fu assunta in cielo come chi era perfetta e quindi eterna (Gesù, il figlio dell'Uomo, ma figlio di Dio, morì e resuscitò). Sappiamo che il principio avversato dai razionalisti, e che io credo nascosto in questi versi danteschi, tardò ad essere proclamato dogma dalla Chiesa.

Questa digressione iniziale, apparentemente pretestuosa, mi offre l'occasione di rimarcare l'importanza che assume in Dante la sezione del *Paradiso* dedicata al cielo del sole, quarto nell'ascesa, ma centrale fra i primi tre e gli ultimi tre dei sette cieli per mettere in evidenza la propensione dantesca verso la dottrina francescana. Nel canto dei sapienti è coinvolto lo stesso poeta, che si dibatte fra la tendenza teologica platonico-agostiniana, mistica, confluita nell'ordine francescano e quella aristotelico-tomistica, razionalistica, confluita nell'ordine domenicano. Coinvolto fino al punto da concepire un'animosa polemica contro la degenerazione attuale dei due ordini e prender posizione, in particolare, nel caso del primo, il francescano, che risulta quello a lui più affine, come meglio vedremo. La frequentazione del centro di Santa Croce, nonostante quella successiva di Santa Maria Novella, lasciò profondi segni nella formazione culturale e religiosa di Dante, e la sua oscillazione fra l'una e l'altra tendenza è sicuramente uno dei problemi più acuti nell'interpretazione della *Commedia*.

Dante tiene ad affermare la storica equivalenza delle due correnti quando, proprio nel canto XI, fa dire a san Tommaso, primo a parlare, che la provvidenza che nessuno sguardo può penetrare fino in fondo (imperscrutabile è la provvidenza divina: non si comprende perché Dio lasci che il mondo vada alla deriva per poi venirgli incontro) per congiungere a Gesù la sua sposa, la Chiesa, nata col sangue di Cristo, per renderla più salda e fedele, dispose, fece nascere, due principi, due grandi guide:

L'un fu tutto serafico in ardore;
l'altro per sapienza in terra fue
di cherubica luce uno splendore (*Par.* XI 28-39),

creò un campione 'ardente' come un serafino, l'altro 'sapiente' come un cherubino.

Ardore, cioè Amore, e sapienza, cioè intelletto, sono i due poli su cui si fonda la religione. Senonché, nella rassegna dei cori angelici, dove è assegnato ai primi, i Serafini, l'amore, e ai secondi, i Cherubini, l'intelletto, è sembrato che Dante assegni un primato all'intelletto, quindi ai Cherubini, rispetto all'amore: «Quinci si può veder come si fonda / l'esser beato nell'atto che vede / non in quel ch'ama che poscia seconda» (*Par.* XXVIII 109-111; l'amore sarebbe secondo rispetto alla sapienza). La Chiavacci nel suo pur autorevole commento, fondandosi sulle relative voci dell'*Enciclopedia Cattolica*, deduce che Dante segue non i Francescani, ma san Tommaso, che colloca l'amore, e quindi la volontà, a un grado inferiore. Ma qui si parla di beatitudine, 'fondata' sulla contemplazione (l'atto che vede) che precede l'amore – per così dire cronologicamente –, non di un rapporto di valore fra conoscenza e amore. Che invece l'amore, fondato sulla contemplazione e consistente in uno smarrimento assoluto nella visione divina, la visione mistica dovuta all'amore, sia l'atto più alto

dell'anima umana, pare evidente nella conclusione del viaggio dantesco: alla fine è «l'amor che move il sole e l'altre stelle» a coinvolgere il pellegrino. Perciò la predilezione dantesca per la mistica, fondata sull'amore, piuttosto che per la razionalità, fondata sull'intelletto, sembra corrispondere, nonostante tutti gli sforzi da lui fatti per mantenere l'equidistanza, all'ordine in cui ha citato il serafico Francesco e il cherubico Domenico, e che si riproduce nel filo del racconto, che dà sottilmente la precedenza all'intervento di san Tommaso, ma per fargli narrare la vita di san Francesco.

Così, in forma chiastica, con una disposizione preziosa, cara alla narrazione dantesca, san Tommaso aveva nominato nel canto x i componenti della propria ghirlanda di spiriti speculativo-razionali di ascendenza aristotelica, rimandando a dopo il suo elogio di san Francesco il riferimento all'esito fuorviante del proprio ordine domenicano, mentre san Bonaventura nominerà nel canto xii i componenti della propria ghirlanda di spiriti platonico-agostiniani, quindi a conclusione dell'intera sequenza, dopo aver esposto la vita di san Domenico e la caduta del proprio ordine. Insomma non basta, per sottolineare l'arte dantesca della *dispositio*, dire che Dante nel cielo del sole dedicato ai sapienti illuminati dalla luce intellettuale divina accosti e distingue i due campioni che nel suo secolo avevano rappresentato con la massima autorità i due ordini religiosi facendo raccontare loro la vita dal fondatore dell'altro ordine concorrente e la degenerazione del proprio. Non basta, perché la *dispositio* è più complessa. San Tommaso nomina gli spiriti della sua ghirlanda nel canto x, poi nell'xi narra la vita di san Francesco e la degenerazione del proprio ordine, mentre nel successivo canto xii san Bonaventura prima narra la vita di san Domenico, facendola seguire dalle note sulla degenerazione del proprio ordine e infine dall'indicazione degli spiriti della sua ghirlanda. Sicché questa ultima parte, l'elenco dei mistici, conclusiva dell'intera sezione, corrisponde al precedente elenco dei razionalisti, ma è messa in gran rilievo dalla sapiente disposizione chiastica nel giro dei due canti. Una costruzione simmetrica con due analogie antitetiche in successione racchiuse in un chiasmo con agli estremi due elenchi analoghi (fine di *Par. x*: Elenco dei razionalisti. // *Par. xi*: Elogio di Francesco; condanna dei domenicani fuorviati. / *Par. xii*: Elogio di Domenico; condanna dei francescani fuorviati. // elenco dei platonici). Perciò i canti xi e xii non possono essere letti separatamente, ma in virtù della disposizione nei due canti il discorso inizia e si conclude con l'evocazione del filone mistico-pauperistico francescano, e fa emergere una propensione per la sua ideologia, specie in virtù della celebrazione finale di Gioacchino da Fiore, nominato per ultimo con un verso solenne («di spirito profetico dotato»). Risaliva fra l'altro a Gioacchino la profezia sul rinnovamento della Chiesa con la povertà e la purezza evangeliche.

In effetti l'accostamento dei due campioni analoghi e pur diversi, il dolce e umile Francesco e il guerriero Domenico, nascosti in una profezia di Gioacchino da Fiore, fa pensare ad una consueta propensione dantesca (metodologicamente aristotelica),

a conciliare le opposte disparità. Ma l'enfasi su Gioacchino, che sottende alla profezia dantesca del Veltro, corrobora l'architettura di questa sezione del poema, che onora san Tommaso, ma fa cominciare il racconto con la vita di Francesco e lo fa concludere, quindi esaltandolo, con la celebrazione di un grande ispiratore della dottrina francescana.

Il verso iniziale del passo (*Par.* XII 127-141) ha un'andatura prosastica, adeguata all'inizio di una elencazione, se lo leggiamo come va letto, «Io sò la vita di Bònaventura», un ritmo che si ripete più giù con una variante per corrispondere all'umiltà del tema: «quel Donato / ch'è la prim'arte degnò porre màno». Ma il tono si eleva alla fine dell'elenco: «Il Calavrese abate Giovacchino, / di spirito profetico dotato»: si veda l'effetto di ascesa dovuto alla serie dei dattili.

La *cumulatio* di nomi, la *congeries*, gli elenchi insomma, hanno frequentemente in Dante la funzione didascalica di informare incuriosendo il lettore e orientandolo alla ricerca: in questo caso, si tratta di una testimonianza importante delle figure che avevano influito sulla sua formazione essendo i sapienti d'indirizzo mistico, diremmo platonico-agostiniano, che egli sentiva affini all'ordine francescano. La biografia di Francesco, col nome di coloro che si riconoscono nel suo modello, allude all'autobiografia dello stesso Dante, all'elenco delle sue letture, alla sua ideale biblioteca. Difatti nella seconda rosa dei dodici sapienti accanto a san Bonaventura compaiono i nomi di Illuminato da Rieti e di Agostino da Assisi fra i primi seguaci di Francesco, mentre Egidio e Silvestro erano stati ricordati pur con onore in un famoso verso della biografia del santo fatta da san Tommaso – «scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro» (*Par.* XI 83) – e non inclusi da Dante fra gli spiriti sapienti, perché ai racconti agiografici erano noti per la loro *simplicitas*, la santità di uomini semplici. La rosa di personaggi, colleghi di Bonaventura nella corona di sapienti d'indirizzo mistico, parte invece dai due meno noti «scalzi poverelli», eppur colti, compagni del santo che abbiamo testè nominati, continua col nome illustre di un gran maestro, appartenente a un famoso centro teologico del secolo XII, Ugo da San Vittore, il grande teologo della corrente mistica dei Vittorini, dell'Abazia di san Vittore, a Parigi, che trattò della contemplazione, dell'ascesa attraverso l'intuizione, del rientrare in se stessi, principio agostiniano, mediante l'ascesa (si pensi che la famosa dichiarazione dantesca della propria poetica «io mi son un che quando / amor mi spira noto e a quel modo / ch'ei ditta dentro vo significando», la poesia come dettatura d'amore, proveniva a Dante dall'ambito di quella scuola teologica di mistici, e collegava l'amore con una sorta di umiltà: io faccio il poeta, rispondeva Dante a Bonagiunta da Lucca nel XXIV del *Purgatorio*, ma non faccio altro che trascrivere con 'umiltà' quello che mi dice il cuore,); e si conclude, l'elenco, col nome illustre di Gioacchino da Fiore, il frate calabrese cui si deve la costruzione apocalittica della storia del mondo, e che diede un impulso al francescanesimo dotto di Santa Croce a

Firenze. L'effetto incalzante dell'elenco mira a trasmettere l'idea della varietà e del numero dei grandi maestri che si possono annoverare fra i mistici fiancheggiatori dei francescani, laddove la corona e il numero fatidico di dodici indica, come inizialmente nel caso della ghirlanda dei razionalisti, la perfezione della squadra celeste. Sarebbe imprudente voler definire la ragione di alcune scelte fatte dal poeta per storicizzare la tradizione mistica francescana, ma si capisce come dovessero figurare accanto ai francescani, che erano agostiniani, Anselmo d'Aosta, benedettino e autore di un'opera sull'incarnazione, e Donato, dedito alla più umile delle arti, la grammatica, maestro di san Girolamo, ciceroniano pentito.

Il tema dell'umiltà, che domina nella biografia di Francesco, circola variamente nella conclusione – diremmo – storica dell'intervento di Bonaventura. Ma l'enumerazione dei dotti riconducibili alla cultura platonica adottata preferibilmente dai Francescani era preceduta dal pezzo polemico in cui san Bonaventura lamentava la deviazione dell'ordine francescano dopo aver esaltato la figura di san Domenico. Francesco e Domenico erano come le ruote valide di una biga accorsa in aiuto della Chiesa, ma se l'una avrebbe col tempo funzionato male, come si era visto nel discorso di san Tommaso, l'altra non lo fu da meno, come si vede nel discorso di Bonaventura. Il suo linguaggio metaforico, che richiama l'immagine della ruota sgangherata, del procedere all'indietro e del campo agricolo invaso dal cattivo frumento, come nella parabola evangelica, assume in rima le voci dure dell'invettiva (somma, gromma, dritta, gitta, ricolta, loglio) ed è carico di faticose metafore. La degenerazione dell'ordine domenicano nel canto di san Francesco era paragonata invece alla deviazione del gregge, con la limpidezza topica del Vangelo dove la metafora del gregge e del pastore era consueta. Deviando dai comandi del pastore, le pecore tornano all'ovile senza latte (*Par.* XI 124-132).

La simmetria fra le terzine dedicate alla condanna incrociata dei rispettivi ordini religiosi, cioè fra la riprovazione riguardante i francescani e quella riguardante i domenicani, si ripete, è stato ben osservato, fra le biografie incrociate dei due santi e fra gli elenchi delle corone, ma nel primo caso, quello del pezzo satirico contro il proprio ordine, va aggiunto – come abbiamo accennato – il diverso colore dato dallo stile e riconducibile al costume oratorio (*l'ethos*, in latino *mos*) dei due ordini di predicatori. La *performance*, il colore quasi teatrale della lingua dei personaggi è uno degli aspetti più rilevanti che distinguano dai poemi didattici del secolo precedente la *Commedia* dantesca, non per altro denominata con il vocabolo che indica un genere di rappresentazione (*commedia*); requisito richiesto dalla Poetica di Orazio e adottato almeno a proposito di Pier delle Vigne, Farinata, Capaneo, Ulisse ecc. Se la denuncia dei francescani, messa sulla bocca del francescano Bonaventura nel canto XII, è densa di metafore fantasiose come le prediche francescane, l'invettiva pronunciata da Tommaso contro i Domenicani nel canto XI è limpida e lineare, senza la ricerca di un particolare colorito metaforico. Ciò rientra nell'aspetto letterario del

poema, cui Dante non rinuncia nemmeno nei momenti più impegnati della sua missione teologico-morale. Questo avviene soprattutto nella parte centrale del canto dedicato alla biografia di san Francesco, dove il tema dell'amore genera l'immagine gentile dello sposalizio voluto dal santo con la Povertà e dove la Povertà prende il posto che aveva la Chiesa nel metaforico sposalizio celebrato nel biblico *Cantico dei Cantici*, col duplice effetto di evocare il celebre libro biblico, un poema d'amore letto dai Padri col metodo dell'esegesi scritturale, e insieme riprovare la Chiesa attuale per non aver conservato la povertà e la purezza delle sue origini.

Giustamente si è detto che la vita del santo di Assisi sia ridotta in Dante rispetto anche alle fonti che egli dovette tener presenti, come la *legenda maior* di san Bonaventura, ed è bene insistere sulla scelta fatta dal poeta in funzione della polemica anticuriale che sottende al progetto del poema, la sua missione. E tuttavia la presa di posizione contro entrambe le correnti in cui si era diviso l'ordine rispetto alla regola lasciata in eredità dal Santo, gli spirituali seguaci di Ubertino da Casale e i conventuali seguaci di Matteo d'Acquasparta, denota il riconoscimento di Bonaggiunta come il giusto punto di riferimento sostenuto dal poeta anche per quel che riguarda l'interpretazione della vita e della esemplarità del santo, a mezzo fra i due eccessi nell'interpretazione larga o stretta della regola. Ma posta in primo piano, la celebrazione della Povertà, che allude all'abuso temporale della Chiesa, ha anche una forte connotazione letteraria se cogliamo l'evocazione di quella che i Padri hanno letto come una metafora religiosa commentando il *Cantico dei Cantici*, uno degli archetipi probabili degli stessi 'canti' danteschi e del genere della *Commedia*: la Chiesa come la 'sposa' bellissima e adorata di Salomone. Questa volta la sposa è la Povertà, che paradossalmente prende il posto che ebbe la Chiesa nella esegesi cristiana del Cantico biblico. Il poeta è ben consapevole dello scambio operato, che usa in funzione polemica, e lo nasconde con una sorta di *amplificatio* che provoca l'attesa, per poi rivelarlo in modo più efficace.

Il racconto della nascita del santo ha tratti di fiabesca bellezza: nacque Francesco sul punto più dolce di un declivio fra Tupino, affluente del Tevere, e lo scroscio d'acqua che gli si versa dentro dalle pendici del Subasio, un colle reso famoso dall'eremo del vescovo Ubaldo, quindi nei pressi di Gubbio, da dove provengono i venti a Porta Sole di Perugia. Così spunta il sole ad Oriente, tanto che Oriente dovrebbe chiamarsi il suo paese natale, luogo di una 'rinascita'; forse il suo vero nome, Ascesi, è troppo poco, anche se già allude al nome più appropriato del suo luogo di nascita («non dica Ascesi ché direbbe poco / ma Oriente, se proprio dir vuole». Una circonlocuzione tipicamente dantesca per dire che il nome consueto, Ascesi, già faticamente designa la identità del personaggio votato a rinnovare il mondo col suo misticismo). E giovinetto s'innamora a tal punto da affrontare una lotta col padre. Si

configura un conflitto familiare sullo sfondo di un dramma d'amore che credo ricordi le parole evangeliche di Cristo, secondo le quali chi avesse voluto seguirlo avrebbe dovuto entrare in conflitto con i suoi parenti. Ma non sappiamo ancora chi sia questa incantevole sposa di cui Francesco s'innamora sempre di più, quanto più viene ostacolato.

Nei versi successivi si attua la personificazione, che è una sorta di annuncio del concetto di povertà attraverso un esempio antico e uno paleocristiano, in cui la povertà non è ancora profondamente intesa come lo sarà con san Francesco, quando si svelerà in tutto il suo valore cristiano: la Povertà, l'ideale in cui si riconosceva la Chiesa dei primordi, visse in abbandono: così disdegnata la conobbe il mondo antico e cristiano, anche se Cesare la trovò serena nella capanna di un povero pescatore, nelle vesti Amiclate, anche se, con tutta la sua forza, perché la Povertà dà forza, coraggio, fu crocifissa con Cristo: infatti Cristo salì nudo sulla croce:

Ma perch'io non proceda troppo chiuso
Francesco e Povertà per questi amanti
prendi oramai nel mio parlar diffuso.

È ora di rivelare il nome degli sposi. Fuor di metafora, Francesco scelse la Povertà come sposa, e fu una coppia felice con un corteo di ammiratori affascinati dalla sposa, travolti dall'ammirazione di lei.

La lor concordia e i lor lieti sembianti
amore e meraviglia e dolce sguardo
faciano esser cagion di pensier santi.
Tanto, che 'l venerabile Bernardo
si scalzò prima, e dietro a tanta pace
corse e, correndo, gli parve esser tardo.

Lo scalzarsi evoca la prestezza e la corsa, nonché il vestiario povero dei primi Francescani e della corrente più ligia alla regola. Si noti il ritmo onomatopeico dell'ultimo verso.

Comincia qui la serie delle antitesi e dei paradossi suggerita dalla stessa celebrazione di valori quali la povertà e l'umiltà. La povertà è una ricchezza, come ci si scalza per correre, come si segue lo sposo per ammirazione della sposa, come lo splendido legame è un capestro, una vile corda:

Oh ignota ricchezza, oh ben ferace!
Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro
dietro a lo sposo, sì la sposa piace.

Indi sen va quel padre e quel maestro
con la sua donna e con quella famiglia
che già legava l'umile capestro. (vv. 64-87)

La dolcezza di questa simbologia, dal monte che riduce il suo pendio ai frati che si scalzano per correre dietro agli sposi così innamorati di un amore divino, agli sguardi amorosi, si adattano alla figura del santo, che non manca di fermezza ma è tutto concentrato, si direbbe, nella sua umiltà. La duplice, quasi contraddittoria, indole di Francesco era anticipata nel paesaggio della sua terra natale e confermata dall'estrema semplicità e rudezza del costume del santo, perché l'umiltà è anche forza e resistenza.

Umile fu infatti quando rifiutò il suo stato sociale e mostrò la sua forza nel voler cambiare stato e sposare la Povertà. Umile quando per due volte si sottopose all'autorità ecclesiastica, pur essendo sottesa alla sua azione una forma di evangelica resistenza al potere delle istituzioni:

di seconda corona redimita
fu per Onorio dall'Eterno Spiro
la santa voglia d'esto archimandrita. (96-99)

Questo colorito riferimento a Francesco come guida del gregge è un'altra allusione, in linea col Vangelo, all'umiltà e santità del 'mestiere' pastorale. Se il vocabolo grecizzante (a parte le esigenze della rima che non si sa mai quanto condizionino il poeta) rappresentasse, come parve al Buti, un titolo adeguato a chi si apprestava ad essere capo di una grande provincia dell'ordine, sarebbe un'altra versione dell'antitesi tra sottomissione a grandezza.

Umile pur quando sostenne il confronto con gli infedeli in Oriente, riuscendo a vincere la superbia del Sultano, ma tornandosene in Italia quando vide le genti impreparate alla parola evangelica (vv. 100-105). La sua fu – come sappiamo – una risposta polemica alla storia delle Crociate, che avevano affrontato con la guerra la missione in Oriente e avevano insistito inutilmente con la loro presenza sul suolo arabo. Il mito della pace si nasconde in quell'apparente crociata che fu il suo viaggio in Terra Santa e che significò il contrario di ciò che le Crociate volevano essere, opere di conquista e sopraffazione.

Umile oltre ogni limite, san Francesco, quando riceve le stimmate stesse di Cristo, facendosi denudare come lui per andare incontro alla morte senza una bara, rimanendo a livello dei suoi seguaci, della sua greggia, alla quale affida la sua regola, un testamento paradossalmente costituito dalla Povertà, la donna amata. E ancora

paradossale è che la morte, sollevandolo al cielo, lo ricompensi della sua umiltà, secondo il principio delle “Beatitudini”: Beati i poveri di spirito perché di essi è il regno dei cieli. L’antitesi paradossale rivoluziona il mondo degli uomini: la povertà è eredità, la morte è ricompensa, l’umiltà è grandezza, la nudità è la bara più desiderabile.

nel crudo sasso intra Tevere e Arno
da Cristo prese l’ultimo sigillo
che le sue membra due anni portarno.
Quando a colui ch’a tanto ben sortillo
piacque di trarlo suso alla mercede
ch’el meritò nel suo farsi pusillo,
a’ frati suoi, sì come a giusta rede,
raccomandò la donna sua più cara,
e comandò che l’amassero a fede;
e del suo grembo l’anima preclara
mover si volse, tornando al suo regno,
e al suo corpo non volse altra bara. (vv. 106-117)

La nudità, farsi seppellire senza bara, è una scelta simile a quella di sposare la povertà, sposare senza dote.

Sembra non esserci il Francesco poeta che umanizza le cose della creazione, le chiama sorelle e ci vede impresso il segno di Dio, facendone simboli e soggetti poetici, quali il sole, la luna e le stelle, l’acqua, il fuoco e il vento. Eppure la ‘povertà’ può leggersi come una delle creature esaltate, nella poesia del Santo, il *Cantico delle creature*, dalla simbologia poetica; come sora acqua, simbolo di purezza, umiltà e castità; si direbbe che la sposa Povertà racchiuda tutti i doni della natura e di Dio, la ricchezza degli uomini. Intorno alla povertà quale metafora della vera ricchezza ruota la poesia del canto: un’antitesi paradossale di quelle che piacciono a Dante. La povertà è la vera ricchezza, come le semplici creature del *Cantico* sono la grandezza della creazione divina. Un’antitesi paradossale era quella svolta nel «cantico» di san Francesco, che Dante sembra evocare nella struttura del suo canto.

Orbene, per concludere tornando all’*incipit*, che spesso in Dante annuncia in maniera sintetica e allusiva il senso del successivo racconto, esso consisteva appunto in un moto poetico, ancorché satirico, contro le bassezze mondane («O insensata cura dei mortali»), imitando il grido del vincitore quando celebra la sua vittoria: il poeta lasciava la terra col suo cono d’ombra che giunge fino al terzo cielo, e saliva al cielo del sole come l’eroe desideroso di gloria dell’*Etica* aristotelica, che erroneamente può essere confuso con il superbo il quale crede di volare alto e invece vola basso, appesantito dalle meschinerie terrene, pari a sillogismi errati. Insomma anche il povero vola basso, ma in effetti si eleva, mentre il superbo crede di volare alto,

e in effetti si abbassa. È cominciato lo scambio fra umiltà ed altezza che ci condurrà fino alle soglie dell'Empireo:

O insensata cura de' mortali,
quanto son difettivi sillogismi
quei che ti fanno in basso batter l'ali!
Chi dietro a iura, e chi ad aforismi
sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
e chi regnar per forza e per sofismi,
e chi a rubare; e chi civil negozio,
chi nel diletto de la carne involto
s'affaticava, e chi si dava all'ozio,
quando, da tutte queste cose sciolto,
con Beatrice m'era suso in cielo
cotanto gloriosamente accolto (vv. 1-12)

Celebrazione della vera gloria, che si conclude con un verso brillante, impreziosito da una destrezza metrica, la dieresi a mezzo del verso: «cotanto *gloriosamente* accolto». Da considerare che il numero 11 del canto paradisiaco di san Francesco, il canto della povertà e dell'umiltà, richiama il canto corrispondente del *Purgatorio* mediante il ricordo di Giotto, inserito proprio nell'undicesimo canto della seconda cantica come *exemplum* della gloria caduca, di arte sfarzosa e di vana superbia, in quanto sarebbe stata travolta dal tempo anche la fama meritata dal grande pittore per aver superato Cimabue (si pensi perfino agli edifici sacri di Assisi, adorni delle sontuose pitture giottesche che illustrano la vita del santo, non più corrispondenti all'ideale francescano).

Il Cristianesimo aveva capovolto il senso classico della gloria sostituendo l'umiltà alla magnanimità, la virtù antica con cui si acquistava la gloria, ma in effetti chiamando "sublime umiltà" la grandezza d'animo, come nell'ultimo atto dell'ascesa a Dio Dante avrebbe fatto dire a san Bernardo che si rivolge alla Vergine immacolata chiamandola: «Umile e alta più che creatura». Così nella poesia di san Francesco, il cosiddetto *Cantico delle creature*, queste ultime, le creature, diventavano "più che creature", segni del creatore, destinatarie della lode divina per opera del primo poeta italiano, poeta e filosofo dell'immanenza di Dio nel mondo qual è san Francesco, di cui Dante, poeta e filosofo, si sente emulo essendosi elevato con l'esilio e la povertà al di sopra delle cose del mondo.