

La delimitazione spaziale del luogo di nascita e la metafora del sole Ha finalmente inizio il **panegirico (o discorso di lode) di Francesco**, secondo lo schema **agiografico consueto** (la predestinazione alla santità, la nascita, la vocazione, le approvazioni papali del suo Ordine, la morte). Si ha dapprima una precisa collocazione spaziale, ampia e dettagliata che delimita, nello spazio altamente simbolico di due fiumi, il luogo di nascita del santo. In quello stesso spazio, o meglio nelle sue vicinanze, visse infatti un eremita, Ubaldo Boccassini che fu poi vescovo di Gubbio; inoltre il fianco occidentale del monte Subasio è definito «fertile»: i due elementi (la presenza di un eremita e la fertilità della pendice del Subasio) connotano positivamente quel territorio, alludendo simbolicamente al grande evento della nascita di Francesco in quel medesimo luogo circoscritto dai due fiumi. Questa complessa **perifrasi geografica** rientra nei canoni dell'orazione celebrativa, ma allo spazio astratto e idealizzato, tipico dell'agiografia e della leggenda francescana, si sostituisce quello **concreto e topograficamente preciso** di un determinato territorio, quello umbro. Anche i nomi e le immagini hanno una forte connotazione simbolica. Francesco, quando nasce, è un **sole**, per cui il luogo di nascita non deve essere chiamato Assisi, ma «Oriente», ed egli nasce particolarmente splendente e luminoso come quando l'astro diurno **sorge nell'equinozio di primavera dal Gange**, cioè nel punto più orientale conosciuto allora. Inoltre Assisi si trova proprio a est di Perugia, dirimpetto a quella «Porta Sole» (v. 47) che nel nome sembra anticipare la metafora solare riferita al santo. La medesima metafora è tipica anche della leggenda francescana e trova rispondenza in un passo dell'*Apocalisse* (7, 2): «Vidi un altro angelo che saliva da Oriente, con le insegne di Dio vivo». L'angelo viene ovviamente identificato con Francesco. Nel nome «Ascesi», la forma **predominante nell'italiano antico**, c'era implicito anche il significato allegorico dell'ascesa, del salire, secondo il gusto medievale per le etimologie, a dir il vero per la maggior parte fantasiose. E il **tema dell'ascesa** è fondamentale nel canto, preannunciato fin da questo momento e ripreso alla fine della vita del santo con la sua salita al cielo.

La centralità del motivo della povertà nel san Francesco di Dante La connotazione solare del santo non lo abbandona neppure dopo la nascita, dacché essa è indicata qui col termine latino di

«orto» (dal verbo latino *orior, ortus sum, oriri* = sorgere, nascere) che rientra nel campo semantico del **sole** (del resto la parola «oriente» ha la stessa etimologia); ma anche perché, come il sole, Francesco fa sentire subito i suoi benefici effetti sulla Terra (vv. 55-57). Però, soprattutto a questo punto, il **panegirico dantesco** si stacca dalla tradizione agiografica e assume un'identità particolare. Al centro della biografia dantesca del santo non c'è la sua celebrata umiltà, o la sottomissione alla Chiesa, non troviamo gli aneddoti di cui si arricchisce subito la letteratura agiografica sul santo, quali miracoli o visioni. Dante introduce e sviluppa sostanzialmente un unico motivo, quello della **povertà**. Essa assume prima le sembianze accattivanti di una donna (vv. 58-59), di cui egli s'innamora appassionatamente (v. 63), poi della sposa di Cristo, suo «primo marito», infine della sposa di Francesco stesso. Per lei non esita a rompere i legami familiari e a guastare definitivamente i rapporti col padre, fino alla rinuncia pubblica dei beni paterni davanti al tribunale ecclesiastico.

La centralità del motivo della **povertà** è ribadita dal fatto che essa viene menzionata come **l'attributo essenziale di Cristo** e che, nei suoi riguardi, occupa gerarchicamente un posto più importante della Madonna; infatti «dove Maria rimase giusto, / ella con Cristo pianse in su la croce» (vv. 71-72), cioè la povertà personificata sarebbe salita insieme a lui sulla croce, mentre la Madonna rimase ai piedi di essa: ciò ad indicare che Cristo morì nudo e quindi in assoluta povertà.

Da tutto ciò deriva l'equazione Francesco = Cristo, in quanto entrambi mariti della Povertà, ma si ricordi che ai versi 32-33 Cristo è definito anche sposo della Chiesa; dunque potremmo dire che in seguito alla proprietà transitiva giungiamo a un'equivalenza fondamentale tra Chiesa e Povertà. I quattro termini vengono così a essere strettamente e significativamente collegati e costituiscono i cardini dell'interpretazione che Dante ha inteso dare della figura del santo.

Il proselitismo e le tre approvazioni della Regola

Successivamente la biografia assume sempre più i connotati dell'*épos*, cioè della **narrazione poetica di imprese memorabili**, in questo caso dal punto di vista religioso. San Francesco è l'eroe che fa proseliti, molti non esitano a farsi suoi seguaci. Le azioni si fanno rapide, quasi frenetiche, rese con un ritmo incalzante per effetto della frequenza di verbi di

movimento («si scalzò», «corse e correndo», «Scalzasi [...] scalzasi», «sen va»), per la successione di frasi brevi legate dal polisindeto, che sembra dare l'idea dell'affanno della corsa (vv. 79-81) o unite per asindeto, che traduce sintatticamente l'agilità dei movimenti (vv. 82-84). L'insistenza sulla significativa azione dello scalzarsi e del procedere a piedi nudi richiama la corrispondente affermazione evangelica secondo cui occorre predicare il Regno dei cieli senza avere con sé né oro né argento, né bisacce, né tuniche, né sandali (*Matteo 10, 7 e ss.*), affermazione che Francesco assunse integralmente come suo programma. Il poverello di Assisi è animato dal coraggio e non si cura dell'opinione comune (vv. 89-90), ma persegue tenacemente l'obiettivo di fondare il suo Ordine, previa approvazione della Regola (► *Il sapere del dotto medievale*, p. 721), perciò «regalmente sua dura intenzione / ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe / primo sigillo a sua religione» (vv. 91-93). Si noti l'avverbo «regalmente», che denota l'atteggiamento fermo, degno di un re. È questo il primo riconoscimento ufficiale, seppure verbale, della Regola; gli altri due sopravverranno con un crescendo d'importanza e di sacralità che non ammetterà più dubbi sulla legittimità di quella. Infatti «di seconda corona redimita / fu per Onorio da l'Etterno Spiro / la santa voglia d'esto archimandrita» (vv. 97-99). Il papa Onorio III concede l'approvazione scritta, ma agisce come puro strumento dello Spirito Santo («Etterno Spiro»), mentre il riconoscimento assume la forma metaforica di una corona che recinge la testa del santo, definito solennemente con un grecismo del sottocodice religioso «archimandrita» o «fondatore di un Ordine religioso».

Ma l'operosità del fraticello non conosce ostacoli, neppure di natura geografica: si reca allora con alcuni compagni in Terra Santa per cercare di convertire, ma vanamente, il sultano; poi ritorna in Italia al fine di mettere a frutto la sua predicazione e il suo esempio e stabilisce per sua dimora il «crudo sasso intra Tevero e Arno» ove «da Cristo prese l'ultimo sigillo, / che le sue membra due anni portarno» (vv. 106-108). Ancora una delimitazione geografica, compresa tra due fiumi, a sottolineare l'eccellenza di colui che l'ha scelta come residenza, non certo idillica, ma un «crudo sasso», un paesaggio aspro e severo fatto per la meditazione e la preghiera. In mezzo a questa natura impervia e selvaggia riceverà, con le stimmate, la terza e conclusiva conferma al suo apostolato attraverso l'intervento diretto di Cristo medesimo.

La motivazione storica e morale del taglio dato alla biografia del santo La parte conclusiva della biografia è quella ovviamente della morte, ma anche in questo caso l'autore pone l'accento sul **testamento spirituale** di Francesco, che raccomanda ai suoi fratelli di amare fedelmente «la donna sua più cara», la Povertà, così come poveramente, senza nemmeno una bara, vuole morire lui stesso. Si deve dare, a questo punto, un'ulteriore motivazione dell'insistenza sul motivo centrale del canto. L'interpretazione dantesca non può prescindere né dalle idee politico-religiose del poeta fiorentino né dalle circostanze storiche dei tempi in cui si trovava a vivere, che sono quelle più volte richiamate: **una Chiesa coinvolta negli affari mondani, nel lusso, nel vizio di simonia, ben lontana dal cristianesimo evangelico, guidata da papi teocratici come Bonifacio VIII, che non esitano a usurpare i diritti degli imperatori per sostituirsi a essi nel governo delle cose temporali. Da questa degenerazione derivano il disordine morale e politico e le ripercussioni sul benessere individuale e sociale.** Dante ha presente tutto questo e non può non mettere in luce il fulgido esempio di coerenza evangelica di Francesco. Ecco perché il san Francesco di Dante differisce ad esempio da quello, più o meno contemporaneo, affrescato da Giotto ad Assisi, ove si dà largo spazio a miracoli e visioni edificanti e poco all'ideale ascetico della povertà (► *Microsaggio*, p. 727).

La critica all'Ordine domenicano In sintonia con questo spirito polemico è la chiusa del canto, ove per bocca di Tommaso, dopo un richiamo alla grandezza del collega di Francesco, san Domenico, e alla sua altrettanto grande statura morale e religiosa, si rimprovera aspramente l'Ordine domenicano per la sua degenerazione. Si riprende allora la tradizionale metafora evangelica del gregge, arricchita da quella del cibo; la «nova vivanda» di cui quel gregge «è fatto ghiotto» lo spinge a perdersi in pascoli lontani che lo fanno deviare dalla retta via; perciò quelle pecore non hanno più latte da offrire. La metafora continuata intende alludere alla **maggior parte dei Domenicani che, distratti da beni materiali o da occupazioni intellettuali profane, non riescono più a fornire il nutrimento spirituale** a chi ne ha bisogno. Esiste, è vero, qualcuno che si stringe ancora intorno al pastore ed è quindi fedele al suo insegnamento, ma sono talmente pochi costoro che c'è bisogno di poca stoffa per cucire le loro tonache.

LA CADUCITÀ DELLA GLORIA TERRENA

Come si ricorderà, nel canto XI del *Purgatorio*, Dante, per bocca di Oderisi da Gubbio, menziona Giotto quale pittore di fama, che ha ormai superato il proprio maestro Cimabue: «Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è scura» (vv. 94-96). L'accenno s'inserisce nella trattazione del tema della caducità della gloria artistica, che investe anche la letteratura: «Così ha tolto l'uno [Guido Cavalcanti] a l'altro Guido [Guido Guinizelli] / la gloria de la lingua; e forse è nato / chi l'uno e l'altro cacerà del nido» (vv. 97-99); dove quel «chi» è un probabile riferimento di Dante a se stesso.

LE NOVITÀ DELL'ARTE GIOTTESCA

La fama di Giotto era dovuta ad alcune innovazioni rivoluzionarie nella pittura, egli «aveva riscoperto l'arte di creare su una superficie piatta l'illusione della profondità» (Gombrich), riuscendo a dare, attraverso la pittura, l'impressione di una statua a tutto tondo; per mille anni non era stato fatto niente di simile, da qui il suo successo. Però tale rivoluzione in campo artistico non viene recepita positivamente dal contemporaneo Dante, di mentalità piuttosto conservatrice e legato alla cultura cavalleresca, sentita invece ormai come anacronistica da Giotto.

IL SAN FRANCESCO DI GIOTTO E QUELLO DI DANTE

La dissonanza tra i due artisti si manifesta palesemente a proposito di san Francesco. Dante ne ha fatto il protagonista del canto XI

del *Paradiso*, e lo menziona anche in altri passi; Giotto ne ha dipinto la vita e i miracoli in ventotto mirabili affreschi nella basilica superiore di Assisi. Dunque entrambi gli artisti hanno trattato lo stesso tema, ma con interpretazioni profondamente diverse. Quando il poeta scrive l'XI canto del *Paradiso*, Giotto ha già dipinto il ciclo assisiense di affreschi incentrato sulla leggenda francescana, ormai divenuta canonica. I famosi episodi del santo come quello della fonte scaturita dalla roccia per dar da bere a un pover'uomo, sogni, visioni particolarmente significative, la conferma della Regola da parte di papa Onorio III ecc. Uno solo, la rinuncia degli averi dinanzi al padre, riguarda il tema della povertà, che è invece il *leitmotiv* del canto dantesco. Come si è visto nell'*Analisi del testo* del presente canto, la Povertà è la donna di cui il santo si innamora da giovanetto e con cui si unisce in nozze mistiche, ma è anche la sposa di Cristo; per lei il santo rinuncia ad ogni ricchezza e in punto di morte la raccomanda ai suoi fratelli («a' frati suoi, sì com'a giusta rede, / raccomandò la donna sua più cara, / e comandò che l'amassero a fede», vv. 112-114). Questo è il testamento spirituale di Francesco che vuole morire in povertà com'è vissuto, rifiutando pure la bara. Ciò contrasta profondamente con lo sfarzo e il dispendio messo in atto per la costruzione della basilica a lui dedicata, con i costi per la realizzazione del ciclo di affreschi, tutti elementi che sembrano andar contro lo spirito pauperistico più autentico del santo. Se



Giotto di Bondone, *Il sogno di Innocenzo III*, 1290-95, affresco dalle *Storie di san Francesco*, part., Assisi (Pg), Basilica di San Francesco, Chiesa superiore.

Giotto non sembra turbato da tale contraddizione, Dante invece la sottolinea in una sorta d'implicita polemica, insistendo proprio su quell'unico motivo della povertà a cui intendeva richiamare anche la Chiesa sfarzosa e corrotta del suo tempo. La contraddizione apparirà ancora più stridente molti anni dopo, quando Giotto dipingerà le *Storie di san Francesco*, ispirate agli ideali di vita ascetica del santo, nelle cappelle di Santa Croce a Firenze. I committenti dell'opera sono infatti i ricchi banchieri fiorentini, che fondano la propria ricchezza sul prestito a usura; sono questi gli anni di composizione del *Paradiso* e l'interpretazione dantesca di san Francesco può non essere casuale.