

*Nuova
Rivista
di
Letteratura Italiana*

*XIII, 1-2
2010*

Saggi danteschi per Alfredo Stussi
a cinquant'anni dalla sua laurea



Edizioni ETS

LUCA D'ONGHIA

FRANCESCO, MADONNA POVERTÀ E «LA PORTA DEL PIACER»:
NOTA PER *PARADISO* XI 58-60*

sarebbe proprio da ignoranti il ritenere che i detti di amore in
intelligenza mistica [...] si possano adeguatamente spiegare con
semplici parole.

GIOVANNI DELLA CROCE, *Cantico spirituale*

1. *Preliminari*

Non era ancor molto lontan da l'orto,
ch'el cominciò a far sentir la terra
de la sua gran virtute alcun conforto; 57
ché per tal donna, giovinetto, in guerra
del padre corse, a cui, come alla morte,
la porta del piacer nessun diserra; 60
e dinanzi alla sua spirital corte
et coram patre le si fece unito;
poscia di di in di l'amò più forte. 63

In molti dei commenti più diffusi, i versi 58-60 dell'undicesimo canto del *Paradiso* sono oggetto di una interpretazione sfocata e insoddisfacente, accolta con una certa inerzia a dispetto di qualche autorevole voce contraria¹. Sapegno spiega: «giovane ancora affrontò l'ira paterna per amore di una donna *tale*, che a lei nessuno fa lieta accoglienza, e anzi tutti la detestano e la sfuggono come la morte. "Disserrare la porta del piacere" vale propriamente: aprire l'animo a un qualche

* Oltre a Mirko Tavoni, che mi ha dato l'occasione di mettere per iscritto questa nota, ringrazio di cuore Andrea Bocchi, Ida Campeggiani, Paolo Marini e Mauro Scarabelli, che mi hanno aiutato a migliorarla con i loro preziosi suggerimenti.

1. DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata. 4. Paradiso*, a c. di GIORGIO PETROCCHI, Milano, Mondadori 1967, p. 180 (citerò sempre la *Commedia* dal testo Petrocchi; i versi in questione non presentano varianti significative nell'edizione Sanguineti, *Dantis Alagherii Comedia*, edizione critica per cura di FEDERICO SANGUINETI, Firenze, Edizioni del Galluzzo 2001, p. 438). Si fa uso delle seguenti sigle: DDP = *Dartmouth Dante Project* (banca dati di commenti danteschi, in linea all'indirizzo <http://dante.dartmouth.edu>); ED = *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 1970-8; FF = *Fontes franciscani*, a c. di ENRICO MENESTÒ - STEFANO BRUFANI, Assisi, Edizioni Porziuncola 1995; GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da SALVATORE BATTAGLIA e GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, Torino, UTET 1961-2002; TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, interrogabile in linea all'indirizzo <http://www.gattoweb.ovi.cnr.it>; *Vulgata* = *Biblia Sacra Vulgatae Editionis*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo 1999.

oggetto con disposizione compiaciuta, lieta»². L'illustrazione ha due caratteristiche condivise da buona parte dei commenti degli ultimi cinquant'anni: non spiega il testo, ricorrendo a circonlocuzioni più o meno lontane dalla sua lettera («a lei nessuno fa lieta accoglienza», «aprire l'animo a un qualche oggetto»), e sembra supporre per «del piacer» un'interpretazione avverbiale («con disposizione compiaciuta, lieta»)³. Il commento più recente, quello della Chiavacci Leonardi, riconosce che si tratta di un'«espressione ellittica», ma non va molto oltre la parafrasi vulgata intendendo «la porta che si apre volentieri a colui, o colei, da cui si aspetta di ricevere piacere»⁴.

Se non fossero le date a smentire l'ipotesi, si direbbe che quasi tutti i commenti ricordati siano apparsi prima del saggio di Erich Auerbach dedicato a *Francesco d'Assisi nella «Commedia»*, dove ci si pronunciava anche sul preciso significato da attribuire ai nostri versi⁵:

2. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a c. di NATALINO SAPEGNO, Milano - Napoli, Ricciardi 1957, p. 924.

3. Qualche altro esempio, limitandosi ai commenti più importanti. Mattalia: «per amore di una Donna alla quale, come alla morte (l'ospite più sgradita che si possa immaginare), nessuno apre volentieri la porta (tutti fuggono come la morte)» (DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a c. di DANIELE MATTALIA, vol. II, Milano, Rizzoli 1960, p. 197); Chimenz (1962): «la frase generalmente s'intende: "a cui nessuno apre (*diserra*) con piacere le porte per accoglierla, nessuno fa lieta accoglienza"; ma l'espressione *la porta del piacer* esige che s'intenda, più propriamente e con maggiore aderenza ai vv. segg.: "che nessuno fa entrare nel proprio gradimento", cioè "che nessuno ha piacere, gode di possedere", concetto più intimo» (DDP); Garboli: «"alla quale, come alla morte, nessuno apre la porta del proprio piacere", "che nessuno accoglie con piacere"» (ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Le rime, i versi della «Vita nuova» e le canzoni del «Convivio»*, a c. di CESARE GARBOLI, Torino, Einaudi 1968, p. 517); Reggio: «*disserrare la porta del piacere a qualcuno* significa "accogliere lietamente", "aprire l'animo con gioia a qualcuno". Per un'immagine simile, cfr. "la soglia de l'assenso" di Pg. XVIII 63» (ALIGHIERI, *Paradiso*, a c. di UMBERTO BOSCO - GIOVANNI REGGIO, Firenze, Le Monnier 1979, p. 186); Di Salvo: «di solito s'intende: nessuno apre con piacere la propria porta per accoglierla [...]. L'Auerbach ritiene "assolutamente necessario intendere la porta del piacere nel senso più proprio, come fatto carnale, la porta come accesso al corpo femminile"» (ALIGHIERI, *Commedia*, a c. di TOMMASO DI SALVO, Bologna, Zanichelli 1987, p. 202). Garavelli e Corti: «osò sfidare il padre per amore della Povertà, quella donna che, come la morte, nessuno accoglie con piacere» (ALIGHIERI, *Paradiso*, a c. di BIANCA GARAVELLI con la supervisione di MARIA CORTI, Milano, Bompiani 1993, p. 171); Di Salvo non è il solo a rammentare l'ipotesi di Auerbach, evocata anche nel commento di Giuseppe Giacalone (1968): «L'Auerbach [...] intende in senso grottesco-carnale [...]. Del resto tali interpretazioni e immagini erotiche nel Medioevo non erano considerate sconvenienti, perché erano una raffigurazione concreta della spiritualità in esse simboleggiata» (DDP).

4. ALIGHIERI, *Commedia. Paradiso*, a c. di ANNA MARIA CHIAVACCI LEONARDI, Milano, Mondadori 1997, p. 315. A parte meritano d'essere citati Pasquini e Quaglio, i soli a spiegare il sintagma alla lettera: «nessun uomo fa lieta accoglienza (letteralmente "schiude l'uscio della gioia", cioè "apre l'accesso alla serenità dell'animo")» (ALIGHIERI, *Commedia*, a c. di EMILIO PASQUINI - ANTONIO ENZO QUAGLIO, Milano, Garzanti 1987, p. 870).

5. Scritto in inglese nel 1945, raccolto in volume nel 1959 e approdato all'edizione italiana in ERICH AUERBACH, *Studi su Dante*, a c. di DANTE DELLA TERZA, Milano, Feltrinelli 1996¹² (ed. or. 1963), pp. 227-40 (per lo scritto su Francesco v. *Nota ai testi*, p. xx); Auerbach ribadì la propria interpretazione in *Lecture dantesche*, a c. di GIOVANNI GETTO, Firenze, Sansoni 1964, vol. III, pp. 1563-81. La citazione in corpo minore viene da AUERBACH, *Francesco d'Assisi nella «Commedia»*..., p. 233.

Mi sembra molto opportuno intendere l'apertura della porta del piacere nel senso più proprio, come fatto sessuale, spiegando quindi 'porta' come la porta del corpo femminile [...]; l'interpretazione sessuale [...] appare ovvia: essa conviene perfettamente all'impressione dell'amara ripulsa che qui vuole suscitare.

L'ipotesi è parsa quasi sempre indigeribile, per ragioni psicologiche prima ancora che linguistiche o contestuali: perché mai, narrando un momento decisivo della vicenda di san Francesco, Dante avrebbe dovuto alludere a un fatto così crudamente corporeo? Tra le più nette prese di distanza va citata quella di Singleton, per il quale l'espressione dev'essere intesa in chiave esclusivamente metaforica: essa è «an allegory, of a kind, which represents, dramatizes, the assault of love from without» (secondo un topos attestato dal sonetto *Per quella via che la bellezza corre*, dove si menziona una «torre / che s'apre quando l'anima acconsente»)⁶. Non meno deciso il rifiuto emesso dalla dantistica italiana, per bocca di Umberto Bosco⁷:

Non vedo francamente che ci sia alcuna seria ragione di accogliere l'interpretazione grottesco-carnale che l'Auerbach [...] ci dà dell'allegoria delle nozze: per essa la Povertà sarebbe addirittura una "meretrice ripugnante e spregevole" [...]; la "porta del piacere" sarebbe da intendere addirittura "come accesso al corpo femminile".

Insieme a quello di Singleton, il rifiuto di Bosco ha fatto scuola, tanto che la sua presa di distanza, rimasta indiscussa per trent'anni e più, è stata vivacemente ribadita da Emilio Pasquini nel 1996⁸:

6. CHARLES S. SINGLETON, «La porta del piacere» («Paradiso» XI, 60), «Modern Language Notes», 63 (1948), pp. 339-42, a p. 340. Singleton ammetteva che «Nevertheless, one must admit that nowhere in the standard commentaries of the poem is there any interpretation of this figure which may adequately refute Auerbach's view» (p. 340): affermazione, come s'è visto, ancora in buona parte valida.

7. UMBERTO BOSCO, *Lectura Dantis Scaligera. Il canto XI del Paradiso*, Firenze, Le Monnier 1964, p. 12 e nota 1, quindi con il titolo *San Francesco (XI del «Paradiso»)*, in ID., *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma, Sciascia 1966, pp. 316-41, da cui si cita: l'osservazione su Auerbach è a p. 324 e nota 9; qui stesso Bosco propone la parafrasi «E questa guerra è per una donna tale, che, come la morte, non piace a nessuno».

8. EMILIO PASQUINI, *Il «Paradiso» e una nuova idea di figurativismo*, «Intersezioni», XVI (1996), pp. 417-27, a p. 423. Nella stessa direzione v. anche FERRUCCIO ULIVI, *San Francesco e Dante*, in *Lecture classensi*, vol. XI, Ravenna, Longo, 1982, pp. 9-24, alle pp. 19-22 (con il successivo *Il «magnanimo» San Francesco di Dante*, in *Lectura Dantis Metelliana. Dante e il francescanesimo*, Cava dei Tirreni, Avagliano 1987, pp. 75-94, a p. 88); e soprattutto NICOLÒ MINEO, *Il canto XI del «Paradiso» (La «vita» di San Francesco nella «festa di paradiso»)*, in *Lectura Dantis Metelliana. I primi undici canti del «Paradiso»*, a c. di ATTILIO MELLONE O.F.M., Roma, Bulzoni 1992, pp. 221-320, a p. 297 nota 205: «L'interpretazione [di Auerbach] non mi convince sol perché la donna nel passo è paragonata alla morte». Non si pronunciano IGNAZIO BALDELLI, *Il canto XI del «Paradiso»*, in *Nuove letture dantesche. VI. Anno di studi 1970-71*, Firenze, Le Monnier 1973, pp. 93-105 (poi in ID., «Non dica Ascesi, che direbbe cortio». *Studi linguistici su Francesco e il francescanesimo*, a c. di FRANCESCO SANTUCCI - UGO VIGNUZZI, Assisi, Edizioni Porziuncola 2007, pp. 133-44); MARIO TROVATO, *Paradiso XI*, in *Dante's «Divine Comedy». Introductory Readings. III: «Paradiso»*, a c. di TIBOR WLAŚSICS (= «Lectura Dantis», 16-17 [1995]), pp. 156-71 e MARIO MARTI, *Storia e ideologia nel San Francesco di Dante*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXII (2005), pp. 161-79, che per la verità a p. 167 nota 9 dichiara il suo disaccordo con Auerbach, senza però motivarlo.

Qui davvero il grande romanista si è reso responsabile di vari delitti di lesa filologia: in primo luogo, azzerando gli eventuali modelli di Dante; in secondo luogo, non tenendo conto dell'uso linguistico due-trecentesco; in terzo luogo, e ciò è ancor più grave, omettendo di rifarsi al sistema lessicale ed espressivo dantesco. Dietro questa metafora, stanno infatti le filigrane bibliche di *Ps.* CXVII-CXIX («portas iustitiae») e *Eccli.* 51, 4-5 («de portis tribulationum»); inoltre, Dante non usa mai altrove il nesso «diserrare la porta» (del resto, già attestato da Bono Giamboni e Giordano da Pisa), ma sintagmi complementari per relative metafore, come «chiudere la porta del futuro» (*If* X, 108) o, già nelle *Rime* CIV, 106 (secondo congedo di *Tre donne*), «camera di perdon savio uom non serrà». Quanto poi al verbo «diserrare», in Dante esso vale di norma sprigionare [...]; oppure, metaforicamente, «aprire (le porte della conoscenza)», così a *Purgatorio* IX, 125 («d'arte e d'ingegno avanti che diserre») e a *Paradiso* II, 54 («dove chiave di senso non diserra»), significato che muove da impieghi traslati di impronta biblica, come «lo ciel poss'io serrare e diserrare» (*If* XXVII, 103) e soprattutto, detto delle chiavi che consentono l'accesso ad un cuore, «serrando e diserrando» (*If* XIII, 60). Nessuna traccia, dunque, di un uso referenziale che possa autorizzare l'interpretazione sessuale di Auerbach, come una «foedae virginis defloratio»; anzi, il potenziamento e compimento, nella metafora francescana, di una sperimentazione espressiva che ha le sue radici più remote in un certo corposo linguaggio stilnovistico, o più in generale nella tendenza medievale alla concretizzazione dell'astratto, in omaggio alla quale si parla di una camera del perdono che non va mai chiusa [...], o di una casa del piacere la cui porta in genere non si apre mai a persone (o entità) sgradevoli.

Giusto un anno dopo la vivace demolizione di Pasquini, l'ipotesi di Auerbach venne valutata con maggior cautela da Lucia Battaglia Ricci⁹:

Forti perplessità ha destato in particolare la lettura di Auerbach, per il quale Dante alluderebbe “ad un fatto sessuale” [...]. Va detto però che la presenza di perifrasi metaforiche di questo tipo sia in ambito erotico-cortese sia in ambito mistico [...] impongono di

9. LUCIA BATTAGLIA RICCI, *Figure di contraddizione. Lettura dell'XI canto del «Paradiso»*, in *Le varie fila. Studi di letteratura italiana in onore di Emilio Bigi*, a c. di FABIO DANELON - HERMANN GROSSER - CRISTINA ZAMPESE, Milano, Principato 1997, pp. 34-50, a pp. 45-6, e nota 38 (ma a questa data la discussione era già stata riaperta da MARGUERITE CHIARENZA, *Dante's Lady Poverty*, «Dante Studies», CXI [1993], pp. 153-75, che insisteva sulla caratterizzazione amorosa del canto). La posizione della Battaglia Ricci è accolta da LUCIANO ROSSI, *Canto XI*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a c. di GEORGES GÜNTERT - MICHELANGELO PICONE, Firenze, Cesati 2002, pp. 167-79, a p. 177 (qui si cita a riscontro Ovidio, *Amores* III.8, 55 ss., ma il passo non ha in effetti alcuna relazione con il testo di Dante, e testimonia tutt'al più il topos che vuole i poveri tenuti fuori dalla porta o accolti malvolentieri: v. *Thesaurus Proverborum Medii Aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, begründet von SAMUEL SINGER, Berlin-New York, de Gruyter 1995, vol. I, s.v. *Arm*, soprattutto n° 151). L'accezione di *piacere* ipotizzata dalla Battaglia Ricci era già evocata dall'*Ottimo*: «alla povertà neuno diserra la potenzia concupiscibile, se non com'elli la d[iser]ra alla morte» (DDP; l'associazione tra «potenzia concupiscibile» e amore è attestata dallo stesso Dante, che parla di «potentia concupiscibilis, que sede amoris est» nella lettera a Cino da Pistoia: *Epistole*, a c. di ARSENIO FRUGONI - GIORGIO BRUGNOLI, in *Id.*, *Opere minori*, Milano-Napoli, Riccardi 1979, tomo II, pp. 505-643, alle pp. 532-4). Più sfumato il giudizio di UGO VIGNUZZI, «voce *piacere*, in *ED*, IV, pp. 468-70, a p. 470: «all'interno dell'ambito di piacere 'soggettivo' [...] sembra collocarsi *Pd* XI 60 *tal donna... a cui, come a la morte, / la porta del piacer nessun diserra* ("nessuno apre alla povertà la porta del piacere"; cioè la povertà non piace a nessuno)».

non liquidare con tanta sicurezza tale lettura. E comunque, se anche l'espressione non fosse da assumere come riferita alla donna e puntualmente allusiva ad una zona del suo corpo, resta implicito in questo enunciato metaforico-perifrastico un preciso significato sessuale, o erotico: il "piacere" di cui si parla qui è infatti quel medesimo che per l'eternità lega Francesca a Paolo.

Di lì a poco – e in maniera indipendente – Salvatore Claudio Sgroi prese posizione in maniera decisa a favore della lettura auerbachiana, mettendo in rilievo per la prima volta l'ambiguità grammaticale dei versi in questione. Ecco lo snodo centrale del suo ragionamento¹⁰:

Se "la porta del piacere" riferita "alla morte" è in questo contesto decisamente da respingere in quanto indicante una pulsione distruttiva, tutta l'espressione è in realtà adoperata da Dante con un duplice valore sintattico in forma quasi amalgamata:

[[*la porta*]_{SN} *del piacere*]_{SPrep}]_{SN}

L'espressione vale come "sintagma nominale con espansione del sintagma preposizionale", cioè *la porta del piacere* riferita *alla donna*, e come "sintagma nominale" tout court e senza espansione, cioè *la porta* riferita *alla morte*. Anche per quanto riguarda le valenze del predicato *diserra*, il sintagma *alla donna* ha valore genitivale-di possesso ("la porta) della donna"; il sintagma *alla morte* indica invece il fine, la destinazione ("la porta) per la morte".

Quello di Sgroi è senza dubbio un passo avanti se non altro dal punto di vista euristico, perché la sua analisi appare fondata su elementi linguistici, e in particolare sull'ipotesi – a mio avviso non accettabile – che Dante abbia condensato due frasi, ossia *aprire la porta alla morte* (la porta è quella della casa cui la morte bussa) e *aprire la porta del piacere alla povertà* (la porta del piacere è quella del corpo della povertà). Nell'ultimo decennio il pendolo tra consenso e resistenza alla lettura di Auerbach è rimasto quasi immobile, ed è perciò tanto più notevole che questo rapido tracciato dello *status quaestionis* si chiuda mettendo agli atti una terza ipotesi, formulata recentemente, in una antologia scolastica, da Mirko Tavoni¹¹:

Il grande filologo e critico Erich Auerbach ha invece proposto una lettura del verso sconvolgente: 'una donna a cui nessuno apre la porta del piacere', dove "la porta del piacere" vuol proprio dire l'organo sessuale femminile. Dunque una donna che nessuno si degna di penetrare, di possedere sessualmente, aborrendola come fosse la morte. È un'interpretazione che tutti istintivamente rifiutano: sembra inconcepibile che parlando di san Francesco si possa dire una cosa del genere. Sembra blasfemo che Dante possa averlo fatto. Per questo, nonostante questa interpretazione sia perfettamente lineare dal punto di vista linguistico, a differenza dell'altra, in cui bisogna stiracchiare le parole, nessun commento

10. SALVATORE CLAUDIO SGROI, *Chi ha paura di Erich Auerbach? Ovvero «la porta del piacere» che «nessun diserra»*, «Quaderni di Semantica», 19 (1998), pp. 123-6, alle pp. 123-4.

11. MARCO SANTAGATA - LAURA CAROTTI - ALBERTO CASADEI - MIRKO TAVONI, *I tre libri di letteratura. Antologia della Divina Commedia*, Roma-Bari, Laterza 2009, p. 317.

la accoglie. Ma non c'è bisogno di ridurre la metafora creata da Dante a un senso così brutalmente localizzato. È assolutamente certo che ha un senso sessuale, come giustamente afferma Auerbach: esprime l'idea del piacere sessuale, del congiungimento sessuale. Ma la metafora vive, ed è perfettamente e immediatamente comprensibile così com'è. "Schiudere la porta del piacere" a una donna significa amarla, prenderla, farla entrare nella sfera del piacere sessuale.

Anche Tavoni crede dunque che l'immagine abbia significato sessuale, ma ne propone una lettura puntuale sensibilmente diversa da quella di Auerbach.

2. *Primi accertamenti*

Un'analisi che aspiri a essere meno sommaria di quella vulgata deve iniziare dalla precisazione di alcuni fatti grammaticali. Anzitutto, punto ovvio ma meritevole d'essere chiarito una volta per tutte, a «del piacere» non può essere attribuito valore avverbiale; non è possibile ritenere che si tratti di un complemento di modo da intendere 'con piacere', 'con gioia' o simili: i sintagmi avverbiali introdotti da *di* nella lingua antica sono infatti pochissimi, e mai introdotti dalla preposizione articolata¹². «Porta del piacere» è quindi da intendere in maniera unitaria, alla lettera 'porta attraverso la quale si entra nel piacere', 'porta attraverso la quale si raggiunge il piacere'¹³. Ma qui iniziano i problemi per chi voglia andare più a fondo: la porta che nessuno disserra conduce al *piacere*, ma a quale tipo di piacere, e al piacere di chi? Mi sembra che siano in gioco tre ipotesi:

- 1) Francesco accoglie Povertà schiudendole la porta del proprio piacere spirituale (Singleton);
- 2) Povertà raggiunge il piacere amoroso passando per una porta schiusa da Francesco (Tavoni);
- 3) Povertà è posseduta carnalmente da Francesco, che ne disserra la 'porta del piacere', cioè l'organo sessuale (Auerbach, Sgroi).

12. ALVISE ANDREOSE, *Il sintagma preposizionale*, in *Grammatica dell'italiano antico*, a c. di GIAMPAOLO SALVI - LORENZO RENZI, Bologna, Il Mulino 2010, vol. I, pp. 617-714, a p. 654: «Si tratta per lo più di espressioni fisse o lucuzioni avverbiali (*di forza*, *di gualoppo*), come si deduce dal fatto che il N retto dalla P non è mai articolato». Le trentasette occorrenze di «del piacere» e le diciotto occorrenze di «del piacere» ricavabili via *TLIO* non fanno che confermare l'assunto (ricerca eseguita l'otto luglio 2010; per «del piacere» va esclusa l'occorrenza del commento di Francesco da Buti; quanto a «del piacere» va scartata quella proveniente dal v. 55 della canzone *Io sento sì d'Amor la gran possanza*, respinta da De Robertis che stampa *parere*: v. ALIGHIERI, *Rime*, a c. di DOMENICO DE ROBERTIS, Firenze, Le Lettere 2002, vol. III, p. 103). Esprime legittime perplessità sull'interpretazione avverbiale di «del piacere» già CHIARENZA, *Dante's Lady Poverty*, p. 174, nota 17.

13. Utili in tal senso il richiamo di Singleton a *Pg.* XVIII 63 («e de l'assenso de' tener la soglia») e la 'voce' *porta* di Domenico Consoli in *ED*, IV, pp. 601-2, dove si riporta la parafrasi di Chimenz, in effetti tra le meno insoddisfacenti, e si aggiunge che «la *porta del piacer* è [...] modellata su alcune metafore scritturali: "portas iustitiae", *Ps.* 117.19; "liberasti me ... de portis tribulationum", *Ecli.* 51, 4-5».

La possibilità di intendere in maniera così diversa dipende dalla funzione grammaticale che si attribuisce a *cui* e a *diserra*. Le ipotesi 1) e 2), che divergono dal punto di vista semantico, sono sintatticamente omogenee e presuppongono che *cui* sia un *dativus commodi*, e che *diserra* abbia come soggetto Francesco. L'ipotesi 3) presuppone invece che *diserra* abbia significato causativo, e *cui* funzione di soggetto della causativa implicita: Francesco apre, nel senso che fa aprire, a Povertà la sua porta del piacere. Dello stesso tipo è l'opposizione esistente tra «Cassandra [...] apre la bocca a' futuri fati» e «Iddio è colui il quale apre la bocca a' mutoli, e le lingue de' semplici fa parlare»¹⁴: qui il contesto – e cioè quanto segue la parola *bocca* – è infatti decisivo per stabilire se Cassandra e Dio parlino in prima persona o facciano parlare qualcun altro. Analogamente, in sincronia, un sintagma come «La persona a cui Luca apre la bocca» può avere significati diversi a seconda del contesto: se lo trovassimo in una frase come «La persona a cui Luca apre la bocca è il dentista», l'interpretazione più plausibile sarebbe che Luca apre la propria bocca davanti al dentista; ma se il sintagma fosse parte di una frase come «La persona a cui Luca apre la bocca è il suo bambino di sette mesi», si sarebbe indotti a pensare che *apre* abbia piuttosto valore causativo, e che Luca faccia aprire la bocca al bambino. Quanto osservato fin qui dovrebbe dimostrare almeno due fatti: i versi danteschi sono ambigui dal punto di vista sintattico, e l'ipotesi di Auerbach è grammaticalmente accettabile. Quanto all'ambiguità, bisogna dire subito che essa è anche contestuale, e che sembra del tutto antieconomico imputarla a un giro sintattico poco felice o all'incapacità di dire le cose altrimenti¹⁵: è insomma un'ambiguità forte, impossibile da cancellare con un colpo di spugna e degna piuttosto di essere messa a frutto – lo vedremo – come possibile chiave di lettura.

Per quel che è poi dell'ipotesi di Auerbach, essa merita di essere difesa di fronte alle imputazioni di «lesa filologia» che gli sono state mosse. Le relative argomentazioni di Pasquini sono riassumibili in tre punti: a) l'immagine ha fonti per lo più bibliche ignorate da Auerbach; b) il significato erotico dell'immagine non ha appoggio nell'*usus* due-trecentesco (obiezione che non è sviluppata nel seguito del discorso); c) l'impiego referenziale di *diserrare* non ha appoggio nell'*usus* dantesco e non può dunque essere supposto per il nostro passo. Sul primo

14. Esempi ricavati via *TLIO*: il primo dall'*Eneide volgarizzata* di Ciampolo di Meo degli Ugurgieri; il secondo dai *Fioretti di san Francesco*. Analoga l'opposizione tra «Doppo costui il sacrato Molo aperse la bocca alla parola del Sole» (Arrigo Simintendi, «*Metamorfosi*» d'*Ovidio volgarizzate*: traduce disinvoltamente il «post hunc sacer ora retorsit / Tmolus ad os Phebi» di *Met.* XI 163-4) e «Dio le aperse la bocca, ed ella parlò» (Guido da Pisa, *Fiore di Italia*).

15. Considerazioni simili potrebbero valere per un poeta tecnicamente meno capace; v. AUERBACH, *Francesco d'Assisi nella «Commedia»...*, p. 233: «Dante, se non avesse inteso proprio questo senso, avrebbe certo evitato di suggerire l'interpretazione sessuale che appare ovvia». Vari lettori hanno comunque imputato ai nostri versi una costruzione difettosa: v. STANISLAO DA CAMPAGNOLA, «voce» *Francesco d'Assisi* in *ED*, III, pp. 17-23, a p. 20; BALDELLI, *Il canto XI del «Paradiso»*, p. 144; MARTI, *Storia e ideologia nel San Francesco di Dante*, p. 167.

punto, quello *construens*, Pasquini ha ragione: non c'è dubbio che l'espressione abbia anche un significato spirituale, i cui antecedenti vanno indicati nella poesia cortese e stilnovistica, in certe moenze scritturali e in talune immagini mistiche. Il secondo e il terzo punto, quelli *destruentes*, a me sembrano meno persuasivi. Metafore analoghe occorre infatti in scrittori noti a Dante, come Guittone, Iacopone e Monte Andrea¹⁶; e la stessa *Bibbia* attestava l'uso metaforico di *ostium* (per quanto si tratti di una genitalità intesa in senso riproduttivo e non sessuale) negli «ostia ventris» di *Iob* 3.10¹⁷: esisteva insomma un parco figurale di significato corporeo che Dante conosceva e che avrebbe potuto sfruttare. Anche l'ostacolo costituito dall'*usus* non sembra insormontabile: l'esclusivo impiego metaforico di *diserrare* non determina di per sé stesso l'inammissibilità di un impiego denotativo, e un uso metaforico come quello riscontrato da Pasquini presuppone anzi la conoscenza del significato letterale di partenza, che Dante avrebbe potuto impiegare. L'ipotesi di Auerbach rivela semmai il suo vero punto debole quando la si mette alla prova su un altro problema, quello della similitudine istituita tra povertà e morte.

16. Su questo punto basta rinviare a quanto raccolto da BATTAGLIA RICCI, *Figure di contraddizione. Lettura dell'XI canto del «Paradiso»*, p. 45 nota 58; v. pure, nel volgarizzamento trecentesco del *De amore* di Andrea Cappellano, «Adunque, guarda, donna mia, quant'è l'afflizione di chi non vuole amare [...], e quanto d'onore e di gloria merita chi non serra la porta dello amore agli amanti» (*TLIO*). I materiali più recenti messi assieme da SGROI, *Chi ha paura di Erich Auerbach?...*, pp. 124-5 dipendono da VALTER BOGGIONE - GIOVANNI CASALEGNO, *Dizionario del lessico amoroso*, Torino, UTET 2000, p. 430, s.v. *porta*. In area italiana la diffusione della metafora è testimoniata anche da qualche altro testo oltre a quelli allegati da Boggione e Casalegno: tra i maggiori TEOFILO FOLENGO, *Baldus*, a c. di MARIO CHIESA, Torino, UTET 2006, p. 302 (VI 453-4) «Foemina si maschio numquam condereret illam / quam debet portam, mundus sine gente quid esset?», e GIAMBATTISTA BASILE, *Lo cunto de li cunti*, a c. di MICHELE RAK, Milano, Garzanti 1999, p. 74 (I 3) «la scura mamma ne stava co lo core chiù nigro de na mappina e iastemava mille vote lo iuorno chillo denucchio che spaparanzaie la porta a sto scellavattolo» (trad. Rak: 'la povera mamma se ne stava con il cuore più sporco di uno strofinaccio e malediceva mille volte al giorno quelle ginocchia che avevano aperto la porta a questo pigliamosche'). Istruisce sull'ambiguità della *porta* anche una correzione di Vittoria Colonna, che al v. 5 del sonetto *Tempo è pur ch'io, con la precinta vesta elimina* «per aprirgli la porta piana e onesta» in favore di «per onorarLo reverente e onesta» (CARLO VECCE, *Petrarca, Vittoria, Michelangelo. Note di commento a testi e varianti di Vittoria Colonna e di Michelangelo*, «Studi e problemi di critica testuale», XLIV [1992], pp. 101-25, a pp. 107-8). Per il problema della conoscenza di Iacopone da parte di Dante v. PAOLO CANETTIERI, *Intertesti ideologici e rimici. Tasselli per Iacopone e Dante*, in *Prassi intertestuale*, a c. di SIMONETTA BIANCHINI, Roma, Bagatto 1996, pp. 55-80.

17. Metafore simili ricorrono in altri due punti: «numquid apertae tibi sunt portae mortis et ostia tenebrosa vidisti» (*Iob* 38.17), e «portas vultus eius quis aperiet per gyrum dentium eius formido?» (*Iob* 41.5), la seconda nella descrizione del Leviatàn, dove la figura riguarda una parte del corpo, come in «ostia ventris». Come parodia di certe figure del linguaggio veterotestamentario, un'immagine analoga è usata nel *Lamento di Portnoy* (1967) di Roth, quando il protagonista ebreo, giunto da poco in Israele, tenta di far l'amore a ogni costo con una ragazza: «Giù giù questi patriottici pantaloncini kaki, spalanca le braciocole, sangue del mio sangue, dischiudi la fortezza delle tue cosce [...]» (trad. di ROBERTO SONAGLIA, Torino, Einaudi 2000, p. 223; l'originale recita «unlock your fortressy thighs»: PHILIP ROTH, *Portnoy's Complaint*, London, Penguin 1986, p. 244).

3. Un'immagine spirituale

Per la prima opzione interpretativa richiamata al § 2 propendono quasi tutti i commenti, condizionati forse anche dall'immagine popolare della porta alla quale bussano – non desiderate e tantomeno attese – la morte o la povertà da tutti evitate. La vitalità di questa tradizione è indubbia: ancora nel *Timone* boiardesco, tanto per fare un solo esempio, Ricchezza dirà di sé che «Lo omo che me apre lo uscio, è tanto stolto, / che lascia meco entrar persone quale / gli hanno ogni arbitrio di caciarmi tolto»¹⁸.

Ma, di là da questa associazione, bisogna insistere piuttosto sui legami della metafora con il linguaggio stilnovistico e con i modi della lingua evangelica e mistica¹⁹. Sulla componente mistica si deve puntare l'attenzione più di quanto non sia stato fatto finora: l'incontro con Povertà equivale infatti all'incontro con Cristo, e l'immagine del suo ingresso attraverso una porta del piacere schiusa da Francesco bordeggia il topos dell'apertura dello spazio interiore nel quale ha luogo l'*unio mystica* tra l'anima e Dio. Non è difficile verificare la produttività di metafore simili in testi due-trecenteschi di tono analogo: nella lauda iacoponica *Ensegnateme Iesù Cristo, ché eo lo voglio trovare*, si legge ad esempio «Oprétemenne la porta, ch'eo voglio entrar en viltate; / cà, se Iesù Cristo se trova en quelle vili contrate, / decetelo en veretate, cà multi lo ci òne trovato». I versi materializzano nello spazio del dialogo mistico una porta in grado di condurre «en viltate», e cioè in quel regno dell'umiliazione dove solo si può incontrare Gesù Cristo. Nella lauda

18. MATTEO MARIA BOIARDO, *Timone*, in *Teatro delle corti padane*, a c. di ANTONIA TISSONI BENVENUTI - MARIA PIA MUSSINI SACCHI, Torino, UTET 1983, pp. 469-555, a p. 509 (II 373-5); per contro Povertà si lagna così: «Ahi trista Povertate abandonata, / ogni om ti fuge, ogni om di te si dole: / io son da ciascun canto discaciata» (p. 513, III 62-5). Prima, merita di essere menzionata almeno la frottola "O della ca'!" – "Chi è là?", che sceneggia le nozze di Povertà con lo spiantato Zaffarino: della poco desiderabile sposa si osserva tra l'altro che «la potre' me' morire, / ch'ela l'abandonasse» (EZIO LEVI, *Un giullare del Trecento: Zaffarino*, in ID., *Poesia di popolo e poesia di corte nel Trecento*, Livorno, Giusti 1915, pp. 43-76, a p. 62, vv. 76-7).

19. Quanto alla matrice biblica dell'immagine, oltre ai passi rammentati da Pasquini meritano rilievo altri due punti del *Nuovo Testamento* che ne documentano ulteriormente la vitalità: «et inde navigaverunt Antiochiam unde erant traditi gratiae Dei in opus quod compleverunt. Cum autem venissent et congregassent ecclesiam rettulerunt quanta fecisset Deus cum illis quia aperuisset gentibus ostium fidei» (*Actus* 14.25-26); «Orationi instate vigilantes in ea in gratiarum actione, orante simul et pro nobis ut Deus aperiat nobis ostium sermonis ad loquendum mysterium Christi» (*Col.* 4.2-3). C'è poi un punto del *Vangelo di Luca* con un'altra immagine in parte analoga, «tunc aperuit illis sensum ut intellegerent scripturas» (*Lc.* 24.45), riusata e sviluppata all'inizio del fioretto XLVIII: «Frate Iacopo della Massa, al quale Iddio aperse l'uscio de' suoi secreti e diedegli perfetta scienza e intelligenza della divina Scrittura e delle cose future, fu di tanta santità [...]» (*I Fioretti di san Francesco*, a c. di PIER MASSIMO FORNI, Milano, Garzanti 2003², p. 143). Per il *Vecchio Testamento* vanno aggiunti a quelli radunati da Consoli i riscontri con *Ps.* 9.14-15 («Miserere mei Domine, vide humilitatem meam de inimicis meis, qui exaltas me de portis mortis ut adnuntiem omnes laudationes tuas in portis filiae Sion») e con *Ps.* 106.18 («omnem escam abominatam est anima eorum, et adpropinquaverunt usque ad portas mortis»); quanto a *Sir.* 51.5 («de portis tribulationum») si ricordi che una parte consistente della tradizione reca «de multis tribulationibus» (v. *Novae Concordantiae Bibliorum Sacrorum iuxta Vulgatam versionem critice editam quas digessit Bonifatius Fischer OSB*, Stuttgart, Frommann 1977, s.v. *porta*).

Sopr'onne lengua Amore, l'unione con Dio è descritta invece in questi termini: «De tutto prende sorte, / tanto à per unione / de trasformazione, / che dice: “Tutto è meo”. / Operte so' le porte, / fatta à comunione / et è en possessione / de tutto quel che Deo. / Sente que non sentio, / que non conubbe vede, / possede que non crede, / gusta senza sapore». Il raggiungimento dei piaceri derivati dalla completa comunione con Dio è qui indicato con identica metafora, «operte so' le porte»²⁰. Metafore dello stesso tipo, non è un caso, sono ricorrenti nella scrittura di santa Caterina, e in particolare nel *Libro della divina dottrina*, dedicato al tragitto di avvicinamento dell'anima a Dio. Si prenda un passo come il seguente²¹:

Or così ti dico: che, per fare levare l'anima dalla imperfezione, Io mi sottraggo, per sentimento, privandola della consolazione di prima. Quando ella era nella colpa del peccato mortale, ella s'ì partì da me, ed Io sottraxi la grazia per la colpa sua, perché essa aveva serrata la porta del desiderio; unde il sole della grazia n'escì fuore, non per difecto del sole, ma per difecto della creatura, che serrò la porta del desiderio. Ricognoscendo sé e la tenebre sua, apre la finestra, vomitando el fracidume per la sancta confessione. Io allora per grazia so' tornato ne l'anima, e ritraggomi da lei non per grazia ma per sentimento, come decto è.

La «porta del desiderio» evocata da santa Caterina conduce dritti nei paraggi della nostra «porta del piacere»: il *piacere* del passo dantesco deriva con ogni verosimiglianza proprio dall'appagamento di quello struggente *desiderio* di Dio che informa tutto il libro catariniano. Al pari della iacoponica porta di *viltate* e della catariniana «porta del desiderio», la «porta del piacer» così intesa è quella che conduce dunque a una intensa forma di godimento spirituale, provato da chi è in grado di accogliere la povertà.

4. *Un'immagine amorosa*

La seconda e la terza possibilità d'interpretazione rammentate al § 2, diverse per la struttura sintattica sottointesa, convergono dal punto di vista semantico, ritenendo cosa certa che l'immagine abbia significato amoroso; è Dante stesso, d'altra parte, a presentare Francesco e Povertà come amanti: «Ma perch'io non proceda troppo

20. Cfr. rispettivamente IACOPONE DA TODI, *Laude*, a c. di FRANCO MANCINI, Roma-Bari, Laterza 1974, p. 45 (dove si trova anche un'immagine vicina a quella impiegata nei versi di *Pd.* XI 70-71: «Anema, poi ch'è venuta, respondote volunteri; / la croce, loco è meo letto, là 've te poi meco unire; / sacci, se cce vol' salire, averàime po' a beverato” // “Cristo amoroso, et eo voglio en croce nudato salire / e voglioe abbracciato, Signore, con teco morire; / gaudio sirame a potere morire con teco abbracciato»); e pp. 296-7. Più tardi, nella canzone *A Dio eletta e consecrata sposa* di Cavalca, Dio «nel cor che gli apre entra» e, all'opposto, nel *Trattato della scienza* di Passavanti, il demonio «non puote entrare né adoperare dentro nel cuore o nella mente, se l'uomo non gli apre l'uscio del consentimento della volontade» (esempi estratti via *TLIO*).

21. SANTA CATERINA DA SIENA, *Libro della divina dottrina*, a c. di MATILDE FIORILLI, Bari, Laterza 1921, p. 117 (cap. LXIII); altri passi notevoli per il discorso fatto qui alle pp. 378 (cap. CLIX) e 394 (cap. CLXIII). Immagini simili – non mistiche ma morali – s'incontrano nel capitolo LXIX di BONO GIAMBONI, *Il libro de' vizî e delle virtudi e il trattato di virtù e di vizî*, a c. di CESARE SEGRE, Torino, Einaudi 1968 (pp. 108-9).

chiuso, / Francesco e Povertà per questi amanti / prendi oramai nel mio parlar diffuso» (vv. 73-5). D'un legame erotico parlavano chiaramente anche vari scritti riconducibili agli ambienti spirituali francescani, anzitutto il *Sacrum Commercium sancti Francisci cum domina Paupertate* e l'*Arbor vitae crucifixae Jesu* di Ubertino da Casale. Nonostante sia stata da tempo superata una sua lettura in chiave prevalentemente nuziale, il primo testo non è privo di venature amorose²²: fin dall'inizio Francesco «cepit sedule velut curiosus explorator circuire vicos et plateas civitatis, diligenter querens quam diligebat anima sua» (FF, p. 1706), rivolgendosi così a quanti incontra: «Indicate mihi, obsecro, ubi domina Paupertas habitet, ubi pascat, ubi cubet in meridie, quoniam eius amore langueo» (FF, p. 1707)²³. Più avanti si incontrano immagini analoghe a quella di *Pd.* XI 70-2: «Tu autem, fidelissima sponsa, amatrix dulcissima, nec ad momentum discessisti ab eo, immo tunc magis sibi adherebas, cum magis eum ad omnibus contemni videbas», e soprattutto «Et in ipsa cruce, denudato iam corpore, extensis brachiis, manibus et pedibus confixis, patiebaris secum, ita ut nil in eo te gloriosius appareret» (FF, p. 1712)²⁴.

Nell'*Arbor* Francesco supplica Dio di poter amare Povertà, celebrandone l'incrollabile attaccamento a Cristo²⁵. Rievocando la crocifissione, Francesco ricorda che Povertà

22. L'edizione critica del *Sacrum Commercium*, procurata da Stefano Brufani (Assisi, Edizioni Porziuncola 1990, con l'ampia introduzione *Ideologia della povertà ovvero povertà dell'ideologia*, pp. 1-55), è confluita con aggiornamenti in FF, pp. 1691-732, da cui si cita; condivisibilmente scettica sull'importanza del *Sacrum commercium* per Dante è BATTAGLIA RICCI, *Figure di contraddizione...*, p. 44. Per la caratterizzazione cavalleresca dell'esperienza francescana, che ben emerge nel *Sacrum Commercium*, v. FRANCO CARDINI, *L'avventura di un cavaliere di Cristo. Appunti per uno studio sulla cavalleria nella spiritualità di S. Francesco*, «Studi francescani», 73 (1976), pp. 127-98.

23. Ai primi compagni Francesco spiegherà che «Mirabilis est, fratres, desponsatio Paupertatis, sed facile poterimus ipsius frui amplexibus, quia facta est quasi vidua domina gentium» (FF, p. 1709). Non è un caso che fin dal principio del *Sacrum Commercium* si faccia sentire l'influenza del *Cantico dei Cantici*, testo assai caro ai mistici della scuola vittorina, che lo avevano commentato interpretandolo come ricerca di Dio da parte dell'anima.

24. E ancora: i discepoli di Cristo, osserva Povertà, «de tentatione se graviter puniebant et mihi adherabant fortius et amplexabantur ardentius» (FF, p. 1717); la stessa Povertà accoglie i nuovi seguaci con l'impeto di una fanciulla innamorata: «cucurrit et amplexata est eos ac pacis osculum unicuique prebens, dixit [...]» (FF, p. 1728). Per il «pacis osculum» v. GIANFRANCO CONTINI, *Parole di Dante: «pace» 'perdono' e 'bacio'*, «Lingua Nostra», II (1940), pp. 123-4, ora in ID., *Frammenti di filologia romanza*, a c. di GIANCARLO BRESCHI, Firenze, Edizioni del Galluzzo 2007, vol. II, pp. 1377-8.

25. «Nam et ego eius amore anxior, nec sine ipsa requiescere possum: domine mi, tu nosti, qui me de ista innamorasti, sed et ipsa sedet in tristitia ab omnibus repulsa»; e poi: «relictis angelorum sedibus descendisti ad terras ut ipsam posses charitate perpetua desponsare et omnes perfectionis filios in ipsa et ex ipsa et per ipsam producere» (UBERTINUS DE CASALI, *Arbor Vitae Crucifixae Jesu*, Venezia, Bonetti 1485, rist. anast. a c. di CHARLES T. DAVIS, Torino, Bottega d'Erasmus 1961, p. 426 colonne a e b; già a p. 425b Francesco è presentato «nihil dubitans adversi, nihil timens sinistri, nullus subterfugiens laborem, nulla declinans corporis egritudinem si domine paupertatis possit frui amplexibus»). Per la conoscenza di Ubertino da parte di Dante v. ad es. RAOUL MANSELLI, *Firenze nel Trecento: Santa Croce e la cultura francescana*, «Clio», IX (1973), pp. 325-42, e prima EDMUND G. GARTNER, *Dante and the mystics. A study of the mystical aspect of the «Divina Commedia» and its relations with some of its mediaeval sources*, London, Dent & Sons 1913, pp. 214-24.

te est comitata fideliter et in ipso passionis conflictu individuus armiger astitit, et discipulis recedentibus et negantibus nomen tuum ipsa non discessit [...]. Immo ipsa matre propter altitudinem crucis – que tamen te sola tunc fideliter coluit, et affectu anxio tuis passionibus iuncta fuit – ipsa inquam tali matre te non valente contingere, domina paupertas cum omnibus suis penuriis tamquam tibi gratissimus domicellus te [...] fuit strictius amplexata et tuo cruciatu precordialibus iuncta.

Fino alla fine: «in eius igitur sponse strictis amplexibus animam emisisti»²⁶. La notevole concentrazione di quest'ultima immagine – topica nel circuito delle sculture francescane – deve far riflettere anche sulla similitudine istituita tra povertà e morte al v. 59 del canto dantesco²⁷. Si tratta, almeno a un primo livello di lettura, di un raffronto banale, nel quale la morte raffigura semplicemente quanto di meno desiderabile ci sia, «quasi dicat quod paupertas comuniter placet hominibus sicut mors»²⁸. Ma è chiaro che fermandosi qui si offrirebbe una parafrasi tanto inattaccabile quanto parziale. La similitudine acquista una risonanza più intensa solo se viene letta tenendo presenti i vv. 70-2, nei quali gli stretti amplessi tra povertà e Cristo sono connessi proprio con il sopraggiungere del trapasso, quasi venisse adombrata una coincidenza tra il culmine della passione amorosa e la disintegrazione fisica dell'Amato: questa sconvolgente continuità può indurre a ipotizzare che anche morte, oltre a povertà, debba essere intesa come una compagna ripugnante, accolta con amore da Francesco a dispetto di tutti (nient'altro che la «sora nostra morte corporale» lodata nel *Cantico*)²⁹. Non credo tuttavia – in accordo con l'obiezione di Mineo rammentata in nota 8 – che alla morte si possa riferire un approccio strettamente sessuale come sarebbe invece possibile fare per la povertà. Ed è appunto questo l'aspetto più problematico della soluzione prospettata da Auerbach: se la si accoglie in tutto e per tutto ci si trova di fronte a una similitudine asimmetrica, nella quale l'unione carnale con la povertà non può avere un corrispettivo esatto nell'unione carnale con la morte (immagine, questa, davvero grottesca e a quanto ne so priva di riscontri convincenti). Si tratta piuttosto, in entrambi i casi, di un'unione che porta piacere a Francesco, e che al contempo è in grado di portare piacere anche alla terribile compagna che egli si è scelto (la povertà e la morte: solo nel primo caso l'unione ha un evidente portato erotico).

26. DE CASALI, *Arbor Vitae Crucifixae Jesu*, p. 426 colonna b.

27. Per la diffusione dell'immagine, oltre a quanto citato e al passo iacoponico allegato in nota 20, v. anche i *Fioretti*, che la trasmettono in una versione meno oltranzistica: «Questa [la santissima povertà] è quella che accompagnò Cristo in sulla croce; con Cristo fu seppellita, con Cristo resuscitò, con Cristo salì in cielo» (*I Fioretti di san Francesco*, p. 46).

28. Così le *Chiose Cassinesi* (DDP). Qualche altro esempio analogo (cito dalla banca dati TLIO): «[Riccardo Cuor di Leone] come la morte fu temuto» (*Novellino*), «anzi fugga l'onore come la morte» (*Ordine della vita cristiana* di Simone Fidati da Cascia); «fuggendo come la morte i disonesti esempli» (*Decameron* di Giovanni Boccaccio).

29. Fatto messo in rilievo dalla critica recente: v. BATTAGLIA RICCI, *Figure di contraddizione. Lettura dell'XI canto del «Paradiso»*, p. 49, e MATTEO LEONARDI, *Pd XI, 58-62: fonti scritturali e nuove ipotesi interpretative*, in «Écho des Études Romanes», 2 (2006), pp. 37-43, a p. 40 (in linea all'indirizzo www.eer.cz).

Ma bisogna fermarsi per un istante sull'immagine della croce trasformata in letto di tormento e delizie: anche questo è infatti un topos mistico ben preciso, sempre trascurato nelle letture del canto, che pure sembra servirsene sottotraccia. Lo si incontra per esempio nel *Liber* di Angela da Foligno, frutto insigne dello spiritualismo francescano di fine Duecento³⁰; al culmine del suo percorso estatico la beata si rivolge a Dio così: «Ti lodo, Dio diletto, / nella croce ho il mio letto, / per cuscino e capezzale / ho trovato la povertà. / L'altro canto del mio letto / dove sto a riposare / trovo pena e disprezzo». E ancora³¹:

Dio amò l'amore che lega insieme in consorzio queste tre cose: povertà, dolore e disprezzo; tanto amò quel consorzio che lo consegnò a suo Figlio; e il Figlio volle stare disteso in questo letto, in perpetuo amore e concordando col Padre. Perciò questo letto è il mio letto, perché in questo letto, che è la croce di Cristo, che sempre ebbe con sé in corpo e in anima, io mi sto coricata e tranquilla.

Anche questa immagine nuziale rende dunque verosimile l'ipotesi che sia con la povertà che con la morte Francesco giunga a un vero e proprio connubio (al quale sembra difficile tuttavia attribuire in entrambi i casi una caratterizzazione pienamente e meccanicamente sessuale)³².

30. Per l'influenza di Angela sullo stesso Ubertino cfr. GARTNER, *Dante and the mystics...*, p. 215. Per la croce-letto v. ad esempio la tavoletta *San Francesco tra due angeli* del Maestro di san Francesco, dove il santo regge con la destra una croce, e sull'avambraccio sinistro tiene poggiato un libro aperto su cui è scritto «Hic michi viventi lectus fuit et morienti» (CHIARA FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Torino, Einaudi 2010³, p. 297 e nota 160, tavola 30); sottintendendo questa immagine, Ubertino può definire le stimate «vernantissimas rosas ornativas nuptialis thalami», dove il talamo nuziale è appunto la croce (DE CASALI, *Arbor Vitae Crocifixae Jesu*, p. 434b).

31. ANGELA DA FOLIGNO, *Il libro dell'esperienza*, a c. di GIOVANNI POZZI, Milano, Adelphi, nuova edizione accresciuta, 2001, p. 197 (passo ricordato anche in FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimate...*, p. 297). Pozzi ha chiamato a confronto in proposito un notevole passo del commento di Ugo di Santo Caro al *Cantico dei Cantici* (1, 15: «lectulus noster floridus»): «In altro modo, con letto si può intendere la croce di Cristo in cui il Signore giacque e dormì [...] Dica dunque ogni anima fedele al suo sposo, cioè a Cristo, "tu sei uno sposo di sangue", e gli renda in quel letto il debito coniugale» (DA FOLIGNO, *Il libro dell'esperienza*, p. 185). Cito i testi di Angela dalla scelta a cura di Pozzi, tenendo sott'occhio l'originale latino: *Il «liber» della beata Angela da Foligno*, a c. di ENRICO MENESTÒ. I. *Trascrizione del ms. 342 della Biblioteca Comunale di Assisi*, a c. di FRANCESCO VERDEROSA; II. ATTILIO BARTOLI LANGELI - MASSIMILIANO BASSETTI - ENRICO MENESTÒ - FRANCESCO VERDEROSA, *Studi*; III. *Riproduzione del manoscritto*, Spoleto, Fondazione del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 2009. Noto di passata che nel cosiddetto *Transito*, in cui si dà conto della morte di Angela, il segmento volgare segnato con il corsivo in «O, davvero, ecco il mio Dio che me adesa la promessa, perché Cristo, suo Figlio, poco fa mi ha presentato al Padre» (DA FOLIGNO, *Il libro dell'esperienza*, p. 225) andrà stampato «ché m'è adesa la promessa» 'che la promessa mi viene mantenuta'.

32. Una lettura in chiave nuziale dei nostri versi potrebbe essere preparata anche dalle due scene matrimoniali descritte poco prima in *Pd. X* 139-44 e *Pd. XI* 31-3: v. AUERBACH, *Francesco d'Assisi nella «Commedia»...*, pp. 232-3; CHIARENZA, *Dante's Lady Poverty*, pp. 157-8; per la prima scena anche MARIO PICCHI, *Quando Dante ride*, «L'informazione bibliografica», 3 (1994), pp. 365-73, alle pp. 370-3.

5. *La chiave mistica*

Sostenere che il passo autorizzi, e forse anzi esiga, sia un'interpretazione spirituale (sempre affacciata ma raramente spiegata a dovere) sia un'interpretazione amorosa (quasi sempre osteggiata senza ragioni sostanziali) potrebbe sembrare contraddittorio. Esiste tuttavia un ambiente espressivo – e prima ancora mentale – nel quale la coesistenza e la condensazione di elementi semanticamente opposti è la regola: si tratta del linguaggio mistico che abbiamo già chiamato in causa più volte, e del quale Dante può aver riprodotto certe movenze narrando la vicenda di Francesco³³. Se n'era già accorto Parodi: «Mi pare che in questo canto il Poeta ami prendere lo stile dei mistici, che li induce a immagini e similitudini violente e ai più singolari adattamenti dei concetti della vita comune»³⁴. L'impasto di beatitudine spirituale e accensione amorosa caratterizza in profondità i resoconti di questo tipo di esperienza. Si prenda, esempio tra gli innumerevoli, il fioretto XLIX in un punto come il seguente: «alcuna volta la mente sua era levata [...] ad amorosi ed eccessivi abbracciamenti di Cristo, non solamente per gusti spirituali dentro, ma eziandio per espressi segni di fuori e gusti corporali». Qui è detto in maniera esplicita che il piacere derivato dalla vicinanza di Cristo è sia di tipo interiore («gusti spirituali dentro»), sia di tipo fisico («gusti corporali»), con un'ambivalenza ben veicolata dal sostantivo *abbracciamenti*, che è semanticamente plurivoco³⁵.

L'attenzione agli ingredienti mistici dell'episodio non è certo una novità – rimonta anzi all'ultimo Ottocento – ma ha subito una censura perentoria da parte di Bosco, nel saggio già citato³⁶:

33. La vita di Francesco si immagina illustrata da san Tommaso, all'eloquenza del quale potrebbe perfino sconvenire un tono così tecnicamente mistico; ma, con Nardi, vorrei ricordare che «È Tommaso, sì, che parla, ma non si dimentichi che chi parla per bocca di lui è Dante» (BRUNO NARDI, *Il canto di s. Francesco* («Paradiso» XI) [1964], ora Id., «Lecturae» e altri studi danteschi, a c. di RUDY ABARDO, Firenze, Le Lettere 1990, pp. 173-84, alle pp. 174-5).

34. ERNESTO GIACOMO PARODI, *Note per un commento alla «Divina Commedia»* (1916), ora in Id., *Lingua e letteratura. Studi di Teoria linguistica e di Storia dell'italiano antico*, a c. di GIANFRANCO FOLENA con un saggio di ALFREDO SCHIAFFINI, Venezia, Neri Pozza 1957, vol. II, pp. 329-98, a p. 387. Sul tema v. poi MANUELA COLOMBO, *Dai mistici a Dante: il linguaggio dell'ineffabilità*, Firenze, La Nuova Italia 1987, soprattutto il capitolo *Il sonetto «Tanto gentile» e un passo apocalittico*, pp. 73-89 (già pubblicato nel 1984 con il titolo *Note sul linguaggio amoroso dei mistici medievali e Dante*). Capitale, per l'illustrazione dei meccanismi del linguaggio mistico, GIOVANNI POZZI, *L'alfabeto delle sante*, in *Scrittrici mistiche italiane*, a c. di GIOVANNI POZZI - CLAUDIO LEONARDI, Genova, Marietti 1988, pp. 21-42.

35. *I Fioretti di san Francesco*, p. 149 (intestazione del fioretto: *Trattasi qui del venerabile fra Giovanni della Vernia e delle molte grazie che avea da Dio*). Il seguito del testo tematizza potentemente la condizione del frate dopo la fine delle estatiche visioni, simile a quella di un amante abbandonato: «egli così angoscioso se n'andava per la selva discorrendo in qua e in là, chiamando con voci e con pianti e con sospiri il diletto Sposo dell'anima sua, il quale s'era nascoso e partito da lui, e senza la cui presenza l'anima sua non trovava requie né riposo» (p. 149). Per *abbracciamento* v. la 'voce' di Pär Larson nel *TLIO*, che documenta l'ampio spettro semantico della parola (da 'vicinanza spirituale' ad 'abbraccio', a 'rapporto sessuale').

36. BOSCO, *San Francesco*, p. 316; e v. per osservazioni analoghe p. 318.

Il canto XI del *Paradiso* è comunemente ritenuto uno dei vertici dell'ispirazione mistica di Dante. Anche se ciò fosse vero, essendo Cecco com'io sono e fui, cioè storico e filologo, o meglio sforzandomi di esserlo, non potrei fare su esso che pedestri osservazioni storiche e filologiche. Ma non lo è. Comunque, esco pieno di ammirazione dalla recente lettura di essenziali contributi dati ell'esegesi del canto da illustri studiosi del passato, e vorrei poterli emulare in tutto, tranne che in una cosa: negli ardori mistici che essi, data la materia, si credertero in dovere d'immettere nelle loro oneste pagine di eruditi. I risultati non m'incoraggiano a imitarli: i serafini di solito non s'incontrano in biblioteca.

Bosco si riferiva anzitutto ai lavori di Umberto Cosmo (e forse a quelli di Alfonso Bertoldi e di Felice Tocco, ma si è visto che anche un lettore del calibro di Parodi era cosciente di questo fatto). Cosmo aveva in effetti discusso per primo il possibile rapporto del canto dantesco con il *Sacrum Commmercium*, accostandone alcuni motivi alle laude iaconiche e all'*Arbor*, non senza tracciare un quadro dello scontro tra conventuali e spirituali che negli ultimi anni della vita di Dante si avviava a raggiungere l'apice³⁷. Mancava però nella sua analisi – e continuò a mancare forse anche per effetto del *non expedit* di Bosco – un'attenzione specifica ai modi in cui la componente mistica si esplicava sul piano dell'espressione verbale: si potrebbe dire anzi che l'accertamento delle fonti, il dibattito sul pensiero dantesco e la ricostruzione degli eventi storici che lo nutrono in rapporto alla vicenda di Francesco hanno finito per ritardare un esame dei procedimenti espressivi riconducibili alla scrittura mistica o meglio illustrabili assumendola come cartina di tornasole. Vale la pena, allora, di tentare qualche assaggio in questa direzione³⁸.

37. UMBERTO COSMO, *Le mistiche nozze di frate Francesco con madonna Povertà*, «Giornale dantesco», VI, quaderno II (1898), pp. 49-82, con sei *Appendici* apparse in «Giornale dantesco», VI, quaderno III (1898), pp. 97-118 (il lavoro rispondeva a EDOARDO ALVISI, *Nota al canto XI «del Paradiso»* [sic] v. 43-75, Città di Castello, Lapi 1894, che conteneva alle pp. 13-54 un'insoddisfacente edizione del *Sacrum Commmercium*); Cosmo tornerà sull'argomento nel capitolo *I due ultimi grandi campioni della chiesa e il valore della loro missione. L'eroe della povertà*, in ID., *L'ultima ascesa. Introduzione alla lettura del «Paradiso»*, Bari, Laterza 1936, pp. 148-71. Cfr. poi ALFONSO BERTOLDI, *Il canto di San Francesco* (1904), poi in ID., *Nostra maggior musa*, Firenze, Sansoni 1921, pp. 147-95 e FELICE TOCCO, *La quistione della povertà nel secolo XIV secondo nuovi documenti*, Napoli, Perrella 1910 (su questi problemi v. più tardi ANDREA TABARRONI, *Paupertas Christi et apostolorum. L'ideale francescano in discussione (1322-1324)*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo 1990). Quanto agli «ardori mistici» notati da Bosco, si tratta di una componente innegabile ma tenuta da parte senza danni per l'onesta erudizione: si leggano per esempio la prima nota di COSMO, *Le mistiche nozze di frate Francesco con madonna Povertà*, e l'attacco di BERTOLDI, *Il canto di San Francesco*, tipici di un certo clima culturale otto- novecentesco incline a esasperare gli aspetti di mistica dolcezza del francescanesimo (v. su questo anche CESARE SEGRE, *Introduzione a I Fioretti di san Francesco*, a c. di CESARE SEGRE - LUIGINA MORINI, Milano, Rizzoli 1979, pp. 5-21, alle pp. 5-6).

38. Tra quanto ho potuto leggere fa eccezione almeno in parte BENVENUTO TERRACINI, *Il canto di San Francesco*, «Lettere Italiane», XII (1960), pp. 1-21, ora in ID., *I segni, la storia*, a c. di GIAN LUIGI BECCARIA, Napoli, Guida 1976, pp. 325-50 (saggio dedicato alla memoria di Cosmo): Terracini insiste ripetutamente, pur senza scendere nei dettagli, sull'ambiguità che caratterizza il dettato del canto (ad es. pp. 336 e 347) e nota subito che «il valore dei vocaboli si fa intenso, come se Dante li martellasse uno per uno e li scavasse in profondità» (p. 327); notevole anche il fatto che, pur senza approfondirla, Terracini prendesse partito per l'interpretazione di Auerbach (p. 342 nota 15).

6. Prove per una lettura mistica

Le nozze di Francesco con Povertà sono l'evento decisivo nell'itinerario di un giovane – fino a quel momento figlio inquieto del mercante Pietro Bernardone – verso la santità: è solo rinunciando ai beni famigliari, affrontando in pubblico l'autorità del padre e dandosi totalmente alla povertà che Francesco imbrocca con decisione la propria strada³⁹; è da questo momento che nell'agiografia di Dante emerge quell'atletica e guerresca magnanimità del Santo che, messo da parte ogni atteggiamento pusillanime, prende coscienza della propria sublime regalità, sempre accompagnata da un'altrettanto sublime e disarmante umiltà (e ciò distingue Francesco dai magnanimi di stampo aristotelico)⁴⁰. L'unione con Povertà («le si fece unito») è dunque il primo capitale passo di quella che nel linguaggio della mistica si chiama tecnicamente «esperienza unitiva», l'itinerario che porta l'anima ad abbracciare Dio e a farsi indistinguibile rispetto a Lui: sposando Povertà, Francesco non rinuncia solo al mondo terreno e ai suoi infidi allettamenti (ciò che attiene piuttosto alla cosiddetta «esperienza purgativa»), ma inizia in *factis* – lo aveva già iniziato *in verbis* nella similitudine con il sole ai vv. 49-57 – un percorso di conformità a Cristo⁴¹. Francesco sceglie colei che di Cristo era già stata la sposa, e che nessuno aveva più amato allo stesso modo: l'irresistibile amore per la donna «dispetta e scura» è il primo fatto che lo qualifica davvero come *alter Christus*, in un percorso che culminerà con il supremo sigillo delle stimmate.

Se si accetta di riconoscere nella scena dello spotalizio uno stadio della cosiddetta esperienza unitiva, non sarà gratuito supporre che questo processo sia stato raccontando con mezzi espressivi adeguati all'argomento. Per questa ragione sarà bene rammentare rapidamente alcuni dei congegni retorici prediletti dall'*alfabeto* della mistica, illustrati in maniera mirabile da Giovanni Pozzi: negli scritti mistici ricorrono anzitutto con alta frequenza figure come l'ossimoro e la tautologia, deputate a esprimere una realtà che contiene sé e il suo contrario, o che appare così vasta da poter essere qualificata solo mediante sé stessa; vi si producono poi «sensi inverificabili, privi di valore cognitivo o addirittura informativo, e comun-

39. Per la forte carica di significati assunta dalla scena della rinuncia v. CARDINI, *L'avventura di un cavaliere di Cristo...*, p. 191, e quindi LINO PERTILE, *La punta del disio: semantica del desiderio nella «Commedia»*, Firenze, Cadmo 2005, p. 83 nota 67; per l'aspetto storico v. la messa a punto di ALESSANDRO BARBERO, *La rinuncia di Francesco all'eredità paterna*, «Studi Medioevali», XXXI (1990), pp. 837-51.

40. Sulla magnanimità di Francesco v. FRANCESCO BAUSI, *Francesco 'magnanimo'*, in ID., *Dante fra scienza e sapienza. Egesi del canto XII del «Paradiso»*, Firenze, Olschki 2009, pp. 172-81; ripercorre una serie di nozioni cruciali legate a quella di magnanimità PAOLO MARINI, «La gloria de la lingua» nel trittico dei superbi. Considerazioni sul nodo arte-onore-superbia-umiltà nella «Commedia», «Italianistica», XXXVI (2007), pp. 65-88, che rammenta varie volte anche il nostro canto (ad es. p. 77).

41. La conformità della vita di Francesco a quella di Cristo è un aspetto su cui le fonti antiche insistono di continuo (v. ad esempio DE CASALI, *Arbor Vitae Crucifixae Jesu*, pp. 421b-2a, 425b, 430a). Sotto questo segno si aprono gli stessi *Fioretti*: «In prima è da considerare che il glorioso messere santo Francesco in tutti gli atti della vita sua fu conformato a Cristo» (*I Fioretti di san Francesco*, p. 3).

que [...] marginali rispetto alla lingua del sapere o dello scambio utilitarior»; soprattutto, «una vorticosa sinergia travolge le distinzioni sinonimiche, spacca la compattezza del codice»⁴². Pozzi ha osservato con notevole finezza che il percorso mistico è per lo più descritto con parole costituzionalmente ambigue, in grado di indicare una condizione e il suo opposto: l'*abisso* è quello della propria abiezione, ma anche quello immisurabile della potenza e dell'amore divini; il *deserto* è luogo di solitaria e tormentosa esposizione ai propri peccati, ma anche lo spazio infinito di incontro con Dio; la *notte oscura* (Giovanni della Croce) simboleggia la dolorosa esperienza della purificazione passiva e del progressivo distacco dagli oggetti del proprio desiderio, ma anche il piacere derivato dalla suprema unione con Dio; e, ancora in Giovanni della Croce, il raggio di *luce* emanato da Dio dapprima acceca, e solo dopo nutre l'anima⁴³.

Anche l'immagine della «porta del piacer», in quanto emblema di un'iniziazione mistica, può essere letta precisamente in questo modo, e può racchiudere – condensandoli – due significati ben diversi. Attraverso la porta Povertà entra in Francesco per condurlo all'indescrivibile dolcezza della conformità a Cristo; ma l'apertura della porta indica anche il piacere amoroso cui Povertà accede in virtù delle nozze. I due gradi di piacere – per quanto differenti – sono implicati l'uno dall'altro (proprio come succede per le componenti concettuali che si isolano 'scorporando' le nozioni di *abisso*, *deserto* e *notte oscura*): la dolcezza provata da Francesco è raggiungibile solo a prezzo dell'unione con Povertà, è attingibile a patto di iniziare al piacere una donna evitata da tutti salvo che da Cristo; il piacere amoroso di Povertà, per contro, ha un rovescio nel piacere estatico provato da chi sarà in grado di accoglierla e amarla⁴⁴. L'immagine sarebbe dunque caratte-

42. POZZI, *L'alfabeto delle sante*, rispettivamente alle pp. 24 e 33.

43. Per l'ultima immagine cfr. GIOVANNI DELLA CROCE, *Notte oscura*, trad. di ANNA MARIA NORBERG-SCHULZ, Roma, Città Nuova 2009, p. 69 (anche più avanti, p. 84: «Resta ancora da dire che questa felice notte ottenebra lo spirito solo allo scopo di illuminarlo»). Notevoli anche la rievocazione della figura di Giona sommerso nell'abisso per essere purificato (p. 73), il paragone tra l'anima e il legno aggredito dal fuoco divino, che la rende uguale a sé dopo averla incenerita (p. 90), e ancora l'immagine della scala che serve all'anima «sia a salire che a scendere, ossia le divine comunicazioni infuse nell'anima la innalzano e la umiliano allo stesso tempo, poiché il salire in effetti è scendere e lo scendere è salire» (p. 119); per analogo trattamento dell'*abisso* e del *deserto* v. p. 117.

44. Proprio l'esperienza diretta dell'abiezione fisica (la lebbra) ebbe un ruolo decisivo nel cambiamento di Francesco, che ne parla all'inizio del *Testamentum*: «Dominus ita dedit mihi fratri Francisco incipere faciendi poenitentiam: quia cum essem in peccatis nimis mihi videbatur amarum videre leprosos. Et ipse Dominus conduxit me inter illos et feci misericordiam cum illis. Et recedente me ab ipsis, id quod videbatur mihi amarum, conversum fuit mihi in dulcedinem animi et corporis; et postea parum steti et exivi de saeculo» (FF, p. 227). ANDRÉ VAUCHEZ, *Francesco d'Assisi*, Torino, Einaudi 2010, pp. 25-8, esclude che «feci misericordiam» possa alludere a un bacio di Francesco, ma i contatti fisici con i lebbrosi sono comunque evidenti in vari punti della *Legenda maior*: «Visitabat enim frequenter domos ipsorum, liberaliter eis elemosynas erogabat et cum multo compassionis affectu manus eorum osculabatur et ora» (FF, pp. 785-6); «Lavabat ipsorum pedes, ligabat ulcera, educebat plagarum putredinem et saniem abstergebat; osculabatur etiam ex miranda devotione ulcerosas plagas ipsorum, evangelicus medicus mox futurus» (FF, p. 791). Tutti episodi in cui spicca quella «infrazione liberatoria dalla soglia del disgusto» che

rizzata da un bifrontismo congenito: il *piacere* è quello provato da chi accoglie Povertà per avvicinarsi a Dio, ma è anche quello provato dalla sposa, finalmente amata da un nuovo marito dopo lunghissima vedovanza⁴⁵.

Dopo aver accertato che l'accezione amorosa dell'immagine è plausibile e che la sua coabitazione con l'accezione spirituale può essere garantita dalla vischiosità semantica che caratterizza il codice espressivo mistico, occorrerà tornare sull'interpretazione precisa del 'corno' erotico, a proposito del quale sono state proposte una lettura più cruda (Auerbach) e una meno «brutalmente localizzata» (Tavoni). Entrambe le ipotesi hanno notevoli punti di forza, ma quella di Tavoni ha il pregio decisivo di preservare l'omogeneità metaforica dell'espressione e di non costringere a una similitudine impropria con la morte; la lettura di Auerbach determina un'escursione semantica potenzialmente efficacissima, ma come si è già osservato non risulta convincente nel momento in cui ipotizza anche per Francesco e Morte un rapporto sessuale vero e proprio⁴⁶. In altre parole, se l'immagine dell'unione con Povertà è leggibile a due livelli semantici distinti, spirituale ed erotico, occorre che anche la similitudine con la morte funzioni su entrambi i binari, e ciò sembra possibile solo accogliendo l'ipotesi di Tavoni. La torsione mistica dell'immagine appare sufficientemente forte supponendo che la morte sia una seconda compagna ammessa al proprio piacere e alla quale si dà piacere, senza che si debba avanzare l'ipotesi esplicita e difficilmente sostenibile di un rapporto sessuale. D'altra parte, ogni tentativo di appiattire l'espressione sul solo significato spirituale implicherebbe una grave perdita di senso, tanto più che non sembra opportuno pretendere di spiegare il testo in maniera logica e univoca proprio là dove per ragioni determinate dal suo argomento esso è più che mai aperto a una modalità di espressione extralogica, che ha qualcosa in comune con i meccanismi che governano il resoconto della visione in altri punti cruciali del poema come l'ultimo canto del *Paradiso*⁴⁷.

porta a «scoprire nel contatto con la cruda realtà della sofferenza l'essenza delle cose» (così POZZI in DA FOLIGNO, *Il libro dell'esperienza*, p. 122).

45. E si badi che se lo spozialio fa di Francesco un *alter Christus*, Povertà stessa è figura di Cristo (LEONARDI, *Pd XI*, 58-62..., p. 40): l'immagine è dunque anche da questo punto di vista bivalente, ciò che accresce la pertinenza mistica dell'intera figurazione.

46. Auerbach parla infatti dell'«unione sessuale con una donna disprezzata, che si chiama Povertà o Morte e mostra anche nel fisico questi contenuti» (*Francesco d'Assisi nella «Commedia»...*, p. 234). Pur accettando l'ipotesi di Auerbach, Sgroi si rende probabilmente conto dell'aporia, e forse per questo è costretto a 'sdoppiare' poco plausibilmente le porte (solo quella di Povertà sarebbe «del piacer»): mi sembra che incorra così in una forzatura sintattica difficile da accettare.

47. Esempio su questo aspetto TAVONI, *La visione di Dio nell'ultimo canto del «Paradiso»*, in *Dire l'indicibile. Esperienza religiosa e poesia dalla Bibbia al Novecento*, a c. di CESARE LETTA, Pisa, Edizioni ETS 2009, pp. 65-112, che rintraccia in vari punti del testo casi di possibile duplicità di senso: a proposito di *finii* (v. 48) e di *consunsi* (v. 84), per esempio, Tavoni osserva che «Dante avrebbe potuto scegliere espressioni univoche, invece si è trovato a usare due verbi che possono significare una cosa e il suo opposto» (p. 78). Una considerazione in parte simile si potrebbe fare anche per l'immagine esaminata qui.

7. *Modi dell'ambiguità*

L'ambiguità appare in effetti una costante espressiva dell'intero canto, e si avverte bene nei punti dedicati alle fasi salienti dell'esperienza unitiva: lo sposalizio con Povertà (ingresso); le stimmate (coronamento terreno); la morte (abbandono, in senso mistico, a Dio)⁴⁸. Mi sembra che tale ambiguità si esprima fondamentalmente mediante due procedimenti: l'impiego di espressioni che risultano passibili di interpretazioni molto diverse ma ugualmente plausibili sul piano della lettera; e la ripetizione a breve distanza di parole o concetti identici, che assumo però significati differenti.

Si è già visto che i versi dedicati allo sposalizio con Povertà non possono essere facilmente sottratti alla bivalenza insita nell'immagine dell'apertura della «porta del piacer», ma un certo tasso di bifrontismo domina tutta la descrizione del rito. È senz'altro ambigua, ad esempio, la formulazione «le si fece unito» (v. 62), che in questo contesto fa pensare sia al perfezionamento formale di un contratto sia alla consumazione fisica del matrimonio, polo semantico verso il quale orienta il significato mistico: nell'ambito della parentela divina che l'esperienza unitiva istituisce la relazione più frequentata è infatti quella di sposo e sposa, e «i termini di marito e moglie non compaiono [...], perché delle nozze si privilegia la dimensione erotica, eludendone gli aspetti giuridici e contrattuali»⁴⁹. Un altro caso degno d'attenzione è determinato nello stesso giro di versi dalla menzione ravvicinata del *padre* al quale Francesco si oppone (v. 59), identificabile nella persona storica di Pietro Bernardone, e del *patre* (v. 62) al cospetto del quale si celebra l'unione con Povertà⁵⁰. Qui il coraggio di sfidare apertamente l'autorità paterna (il *padre* del v. 59) può essere trovato solo al cospetto e in virtù del *patre* tanto superiore del v. 62, che certifica il rito di passaggio: se si trattasse di Dio stesso la divaricazione tra le due diverse autorità paterne non potrebbe essere maggiore. Vanno del resto ricordate le parole con le quali Francesco, nella *Legenda maior*, si sottrae alla giurisdizione di Pietro Bernardone: «Usque nunc vocavi te patrem in terris, amodo autem secure dicere possum: Pater noster, qui es in caelis, apud quem omnem thesaurum reposui et omnem spei fiduciam collocavi» (FF, p. 790).

Francesco arriva alla sua solenne rinuncia dopo esser fuggito in una grotta per

48. Si ricorderà che l'ambiguità era una chiave di lettura già additata da Terracini (v. nota 38); cade a taglio anche un'osservazione di Mineo: «Dante poté costruire una forma di scrittura di spessore e densità mai tentati. Ogni parola vi assume un peso e una significazione assoluti, veicolando echi e vibrazioni molteplici, che danno al breve volger di versi una spessa e intensificata durata *reale* [...]. Tutto ciò ne fa anche un testo di intensissima carica allusiva, in cui il *detto* sul piano letterale è appena un'emergenza degli spessi e vari strati di realtà cui si riferisce» (MINEO, *Il canto XI del «Paradiso»*..., pp. 269-70).

49. POZZI, *L'alfabeto delle sante*, p. 40.

50. Il «coram patre» è oggetto di dibattito già tra i commentatori antichi: qualcuno crede si tratti di Pietro Bernardone, qualcuno del vescovo Guido, qualcun altro – con buone ragioni – di Dio: v. LEONARDI, *Pd XI*, 58-62...

sottrarsi al confronto con il padre, che assomma in sé l'autorità parentale ed economica, e simboleggia anche la comunità cittadina, e che proprio per questo risveglia nel futuro Santo i più vivi sentimenti di vergogna: soltanto dopo giorni di intensa meditazione il giovane, «excessiva quadam completus letitia, coepit de pusillanimitatis ignavia semetipsum arguere, relictaque fovea et abiecto pavore, versum civitatem Assisii viam aggressus est»⁵¹. «Pusillanimitatis ignavia»: ecco un nucleo concettuale decisivo per l'intera *Commedia*, e strettamente legato per opposizione all'immagine di Francesco magnanimo che il canto intende restituire. A quest'aspetto Dante allude in maniera esplicita al momento dell'incontro con Innocenzo III: «Né li gravò viltà di cuor le ciglia / per esser fi' di Pietro Bernardone, / né per parer dispetto a meraviglia» (vv. 88-90). La qualifica pregnante di *dispetto* – desunta dalla *Legenda maior* – è essa stessa oggetto di un sapiente gioco di ripetizioni: «dispetta e scura» (v. 65) è prima Povertà, *dispetto* è quindi Francesco per le sue sembianze miserevoli (v. 90)⁵²; anche la reazione di stupore semanticamente veicolata da *meraviglia* è dapprima riferita allo straordinario legame dei due sposi («amore e meraviglia e dolce sguardo», v. 77), e poi alla conseguente miserevolezza di Francesco («dispetto a meraviglia», v. 90). È stato osservato più volte che proprio il superamento della *viltà* rivela la somiglianza di Francesco agli altri magnanimi danteschi⁵³: fatto indiscutibile, ma meritevole di un'aggiunta nell'ottica mistica adottata qui. La *viltà* di molti personaggi è infatti legata a un'errata percezione delle proprie possibilità, al sentirsi da meno rispetto a quanto si potrebbe fare (come Piero da Morrone «che fece per viltade il gran rifiuto», *If.* IV 60), mentre nel caso di Francesco non si tratta tanto di questo, quanto piuttosto della vergogna che egli prova per la sua famiglia terrena, a testimonianza di un distacco dalla vita precedente che gli dovette riuscire particolarmente penoso. Anche questa caratteristica è tipica delle fasi iniziali dell'esperienza mistica; si veda ancora il *Liber* di Angela da Foligno, dov'è descritto il nono passo verso Cristo⁵⁴:

E allora cominciai a lasciare i panni migliori e a privarmi di cibo e di copricapo. Ma mi era motivo di vergogna e di pena, perché ancora non avevo preso sentore di cosa fosse l'amore, ed ero col mio marito. E perciò mi sentivo amareggiata quando mi ingiuriavano o quando mi facevano uno sgarbo; tuttavia soffrivo pazientemente nei limiti del possibile. E avvenne, per volontà di Dio, che in quel tempo morì mia madre, che era per me un grande impedimento. E poi morì mio marito; e tutti i miei figli in un tempo brevissimo. E

51. Così la *Legenda maior* (FF, p. 788): su quest'episodio v. ad es. FRUGONI, *Vita di un uomo: Francesco d'Assisi*, Torino, Einaudi 2005, pp. 19-41, soprattutto alle pp. 26-9, e VAUCHEZ, *Francesco d'Assisi*, pp. 28-30.

52. Anche il secondo fioretto promulgherà l'immagine di un Francesco che va «tutto dispetto e mortificato per la penitenza» (*I Fioretti di san Francesco*, p. 6).

53. Cfr. ancora BAUSI, *Francesco magnanimo*.

54. DA FOLIGNO, *Il libro dell'esperienza*, pp. 72-3; cfr. più tardi GIOVANNI DELLA CROCE, *Notte oscura*, p. 106: «se i familiari sono svegli disturbano l'anima e non la lasciano uscire di casa da sola, come già detto nel Vangelo: "I nemici dell'uomo saranno quelli nella sua casa" (*Mt.* 10, 36)».

perché avevo cominciato quella strada predetta e avevo pregato Dio che morissero, ne ebbi grande consolazione, voglio dire della loro morte.

Nel brano si riconoscono i tratti della fase precedente l'esperienza unitiva, che si incontrano anche nelle biografie antiche di Francesco: l'invito divino ad abbandonare i beni per imboccare la via della sofferenza, ma anche la vergogna del 'visitato' (specie a motivo dei vincoli famigliari) e, infine, lo sconvolgente candore con il quale Angela parla della morte dei propri congiunti, paragonabile almeno in certa misura alle ferme e tranquille parole con le quali Francesco 'rinnega' Pietro di Bernardone come padre.

Altri casi di ambiguità si incontrano nei versi che illustrano la stigmatizzazione: «nel crudo sasso intra Tevero e Arno / da Cristo prese l'ultimo sigillo / che sue membra due anni portarno» (vv. 106-8). La parola *sigillo* occorre qui per la seconda volta, dopo aver designato l'approvazione orale della regola francescana da parte di Innocenzo III («ma regalmente sua dura intenzione / ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe / primo sigillo a sua religione», vv. 91-3). Tra i due sigilli cade la *corona* metaforica dell'approvazione scritta concessa da Onorio III («di seconda corona redimita / fu per Onorio da l'Eterno Spiro / la santa voglia d'esto archimandrita», vv. 97-9), che sarebbe in effetti un secondo sigillo. La sequenza *primo sigillo - seconda corona - ultimo sigillo* è disposta in serie ascendente, ma istituisce anche un rapporto oppositivo tra il primo e l'ultimo sigillo: l'uno umano, legato a un riconoscimento pubblico, formale e istituzionale; l'altro divino, giunto a coronamento dell'esperienza eremitica e indelebilmente impresso nella carne di Francesco⁵⁵. L'idea di una scabra e passiva fisicità domina semanticamente questo magnifico gruppo di versi: *martiro* (v. 100), gente *acerba* (v. 103), «crudo sasso» (v. 106), il sigillo *preso* da Cristo (v. 107), le membra che *portano* le stimmate per due anni (v. 108)⁵⁶. Proprio ai margini dell'episodio riaffiorano tracce connesse all'area lessicale del desiderio («la santa voglia» v. 99), che s'intreccia alla morte nella «sete del martiro» (v. 100). Al displuvio tra la macerazione terrena e la glorificazione

55. Si tratta di un'immagine ricorrente nella trattatistica francescana: a inizio Trecento Riccardo di Conington scrive ad esempio che «Christus ipsum [Francesco] in tantum extulit, quod corpus eius dum adhuc viveret sacris stigmatibus insigniverit, quasi bulla caelica et singulari» (TABARRONI, *Paupertas Christi et apostolorum...*, p. 1).

56. Per le stimmate v. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate...* e, essenzialmente, EAD., *Vita di un uomo: Francesco d'Assisi*, pp. 119-46. Quanto a *portare*, la 'voce' di Antonietta Bufano in *ED*, IV, 604-6 propone per il nostro luogo il significato 'recare un'insegna araldica', 'portare un segno', ma anche l'accezione di 'sopportare, subire, patire un dolore fisico' non sarebbe inadatta (*GDLI XIII* 9612²). Va aggiunto che il verbo è precocemente 'tecnicizzato' a proposito della stigmatizzazione, sulla scorta dell'*Epistola ai Galati*: «ego enim stigmata Iesu in corpore meo porto» (*Gal.* 6 17): cfr. MINEO, *Il canto XI del «Paradiso»...*, p. 312, nonché le parole di Ubertino su Cristo «in carne beati Francisci imprimens similitudinem vulnerum sue sacratissime passionis: quas biennio suo sacri portavit in corpore armiger Christi», e su Francesco che «stigmata domini Iesu in suo corpore portat» (DE CASALI, *Arbor Vitae Crucifixae Jesu*, pp. 434b e 435a). Non mancano testimonianze iconografiche: nel *San Francesco* del Maestro di Figline, il Santo tiene in mano un rotolo sul quale si legge proprio la frase paolina (FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate...*, p. 300 e tavola 125).

ultraterrena sembra collocarsi anche la *corona* del v. 97 di cui si è già detto: propriamente si tratta d'una metafora per indicare l'approvazione scritta della regola, ma il sostantivo si collega a *regalmente* del v. 91 e, preannunciando il finale *martiro* delle stimmate, potrebbe alludere sottotraccia alla corona di spine della passione, con una progressione e un mutamento analoghi a quelli che colpiscono la nozione di *sigillo*.

Un ultimo robusto caso di ambiguità si riscontra nei versi dedicati alla morte di Francesco, che vedono rientrare in scena Povertà: «a' frati suoi, sì come a giuste rede, / raccomandò la donna sua più cara, / e comandò che l'amassero a fede; / e del suo grembo l'anima preclara / mover si volle, tornando al suo regno, / e al suo corpo non volle altra bara» (vv. 112-7). Qui è notevole – perché rievoca l'intreccio di amore e consunzione fisica osservato fin dall'inizio – l'assimilazione del *grembo* di Povertà alla *bara* desiderata da Francesco, dato che la distanza semantica tra il *grembo* femminile e la *bara* è ovviamente enorme. L'immagine è in realtà ancora più densa perché – come Dante sapeva bene grazie a Bonaventura – la *bara* effettivamente scelta da Francesco al momento del trapasso era stata la nuda terra, sulla quale venne disteso senza alcuna veste. La metafora è quindi stratificata: il *grembo* di Povertà rievoca le immagini dello sposalizio mistico, ma si rovescia nel suo opposto (la *bara*), pur indicando propriamente la terra. La terra è quindi l'ultima 'vera' veste di Francesco, ma dal nostro punto di vista conterà osservare che la sua evocazione implicita può essere legata *e contrario* con un lungo arco testuale all'indietro a quella esplicita del v. 56, allorché si dice – proprio all'inizio dell'agiografia – che il giovane atleta divino «non era ancor molto lontan da l'orto, / ch'el cominciò a far sentir la terra / de la sua gran virtute alcun conforto». La *terra* è dapprima l'oggetto passivo delle sante energie di Francesco-sole ma più tardi, al culmine dell'esperienza unitiva, lo coprirà e lo racchiuderà come una *bara*⁵⁷: qualcosa di simile succede per le acque marine in *Inferno* XXVI, acque prima solcate dal magnanimo e superbo Ulisse, quindi destinate a trasformarsi, chiudendosi su di lui, nella sua tomba («infin che 'l mar fu sovra noi richiuso» *If.* XXVI 142).

Gli esempi discussi rafforzano l'ipotesi che una simile ambiguità, e un simile tasso di compressione, possano caratterizzare anche l'immagine che descrive l'inizio del connubio mistico, quella dell'apertura della porta del piacere. Così, se non ci si può illudere di aver chiuso la discussione riguardante i nostri versi, sarebbe già qualcosa aver addotto qualche ragione per guardare con meno sospetto alla componente mistica del canto, e per riconoscere alla metafora in questione una complessità di significati che mal tollera ogni tentativo di *reductio ad unum*.

57. Acuta in proposito l'osservazione di Tommaso Di Salvo, che coglie il rovesciamento appena messo in rilievo: «l'unica bara, quasi letto in cui è accolto come bambino (bara quasi culla), fu la nuda terra» (ALIGHIERI, *Commedia*, a c. di TOMMASO DI SALVO, p. 207).

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di maggio 2012