

Alberto Bertoni - Massimo Cacciari - Paolo Curtaz  
Jacques Dalarun - Chiara Francesca Lacchini

# Sorella Terra

Il cantico  
di san Francesco

A cura di Dino Dozzi

ISBN 978-88-250-4222-1  
ISBN 978-88-250-4223-8 (PDF)  
ISBN 978-88-250-4274-0 (EPUB)

Copyright © 2016 by P.P.F.M.C.  
MESSAGGERO DI SANT'ANTONIO – EDITRICE  
Basilica del Santo - Via Orto Botanico, 11 - 35123 Padova  
*[www.edizionimessaggero.it](http://www.edizionimessaggero.it)*

# Indice

---

|   |    |
|---|----|
| <b>Introduzione</b> .....   | 7  |
| Alberto Bertoni   |    |
| <b>Il <i>Cantico delle creature</i>,<br/>evento poetico</b> ..... | 13 |
| Massimo Cacciari  |    |
| <b>Il <i>Cantico</i> e la teologia<br/>della lode</b> .....       | 27 |
| Paolo Curtaz  |    |
| <b>E vide che era<br/>cosa buona (Gen 1)</b> .....                | 45 |
| Jacques Dalarun   |    |
| <b>Il <i>Cantico di frate Sole</i></b> .....                      | 57 |
| Chiara Francesca Lacchini   |    |
| <b><i>Sora nostra matre Terra</i></b> .....                       | 77 |



## Introduzione

Francesco d'Assisi è patrono degli ecologisti e di quanti sono attenti alla salvaguardia dell'ambiente e delle risorse naturali. Certo, scelta migliore non poteva essere fatta. Va detto subito, però, che Francesco non usa il termine «natura» ma quello di «creazione». Anzi, dato che preferisce sempre il concreto all'astratto, parla di creature. Il *Cantico di frate Sole* è lo scritto più famoso di Francesco, «degno inizio della poesia italiana» (Contini), «il più bel pezzo di poesia religiosa dopo i Vangeli» (Renan). Nel 1225 Francesco, già gravemente ammalato e sofferente agli occhi tanto da non sopportare la luce del giorno, compone questo canto pieno di luce e di riconoscenza.

«Laudato sî, mi' Signore»: Francesco intona questo canto-cantico di riconoscenza al creatore di tutte le cose. Quel Dio che noi non siamo degni (*FF* 263) neppure di no-

minare, si è fatto però vicino a noi, tanto che Francesco può chiamarlo per ben nove volte «mi' Signore»: è sufficiente quel piccolo aggettivo possessivo a esprimere l'affettuosa vicinanza del totalmente altro. Come tutte le cose che vediamo, anche noi siamo creature dello stesso Dio, e per questo Francesco può parlare di «frate Sole e di sora Terra», per concludere con quella coraggiosa e inaspettata «sora nostra Morte corporale.» Francesco, ovunque guarda – non solo tra gli umani e non solo tra le cose piacevoli – vede fratelli e sorelle, che ci parlano di Dio e ci rivelano non solo la sua grandezza creatrice, ma ancor più la sua bontà e la sua tenerezza.

Le creature parlano di Dio, rivelano Dio, e non tanto per ciò che sono in se stesse, creature, ma soprattutto per come si mostrano all'uomo e per ciò che esse fanno per l'uomo. La teofania delle creature del cantico non è statica, ma dinamica: il sole illumina di giorno; la luna e le stelle rendono limpida e bella la notte; l'aria, le nuvole, le stagioni garantiscono il sostentamento alle creature; l'acqua è molto utile e preziosa; il fuoco illumina e riscalda; la sorella e ma-

dre terra offre a tutti nutrimento con fiori, frutti ed erba. Le cose buone e belle che le creature fanno per l'uomo rivelano la cura attenta e premurosa che Dio ha per l'uomo. Troviamo qui una perfetta integrazione tra i due grandi libri scritti dalla mano di Dio: il libro della Parola e quello della creazione. Due libri che parlano dello stesso Dio, a saperli leggere.

Il ritornello del cantico è «Laudato si'». Nel flusso di lode e di ringraziamento che si innalza dall'uomo a Dio qual è il ruolo delle creature? Esse sono motivo e soprattutto strumento della lode: sono creature di Dio, ma sono anche nostri fratelli e nostre sorelle. Ecco le credenziali per il ruolo di mediazione della lode e del ringraziamento che le creature sono chiamate a svolgere tra l'uomo e Dio. E se il Signore viene lodato e ringraziato tramite tutte le creature, in modo ancor più chiaro e intenso questo avviene nelle creature umane, soprattutto quando esse diventano strumenti coscienti di benedizione e di lode. Questo accade particolarmente in quattro casi ricordati nella parte «antropologica» del cantico: quando gli uomini perdonano, quando sopportano in pa-

ce infermità e tribolazioni, quando riescono a considerare sorella la morte e quando essi si troveranno fino alla fine nelle santissime volontà del Signore. Tutta la creazione rivela, loda e ringrazia Dio. A essa si unisce l'uomo, soprattutto nei momenti in cui più arduo diventa cogliere tutti e tutto come dono di Dio e più eroico dunque diventa il lodarlo e ringraziarlo. Francesco dice la natura come insieme di creature e di sorelle che rivelano la bontà di Dio e aiutano a ringraziarlo. C'è qui alta poesia e raffinata ecologia, ma soprattutto grande fede.

Il Festival francescano di Bologna 2015 ha parlato di *sorella Terra*, e il cantico di san Francesco è stato il punto di partenza e di riferimento delle intensissime tre giornate nella magnifica e accogliente piazza Maggiore. Questo libretto raccoglie la sintesi di alcuni interventi esplicitamente centrati sullo scritto del santo di Assisi: Alberto Bertoni fa dialogare il poeta del Duecento con alcuni colleghi del Novecento; Massimo Cacciari mette a confronto la lode ontologica delle creature con quella libera dell'uomo; Paolo Curtaz rilegge in modo quasi sinottico la pagina genesiaca della creazione

e quella francescana delle creature; Jacques Dalarun porta a teatro il cantico e lo rappresenta in tre atti; Chiara Francesca Lacchini lo rilegge con la fede, lo stile e il cuore di una sorella clarissa. Sono approcci diversi e complementari che prolungano l'eco armoniosa e salutare di un canto fra i più belli mai scritti.



Alberto Bertoni

---

## ***Il Cantico delle creature, evento poetico***

Cercherò di leggere l'attualità, che ritengo assoluta, di questo testo di san Francesco d'Assisi sul piano poetico e letterario. È uno dei testi meglio documentati della nostra letteratura medievale; il Codice 338 della biblioteca del convento di San Francesco di Assisi che lo contiene quale testimone letterario e letterale è del 1250, quindi trascritto soltanto venticinque anni dopo la composizione del testo. Pensate che di Dante Alighieri, autore del secolo successivo, non abbiamo nemmeno una lista della spesa.

### ***Il Cantico delle creature tra Dante e De Sanctis***

Io ho scelto il titolo meno in voga, *Cantico delle creature*, proprio perché porta in sé

questa parola – creature – che è a sua volta testimone della dimensione creaturale. È il titolo che i filologi consigliano meno, ma è quello contenuto nel Codice 338 di Assisi: *Laudes creaturarum* (Laudi delle creature). E poi c'è il titolo italiano *Cantico di frate Sole*. Francesco non era un gran latinista e quindi è quasi connaturata in lui la necessità di usare quello che stava per diventare il volgare, ma non lo era ancora.

L'acquisizione di questo cantico nella storia della letteratura italiana è molto tarda. Addirittura De Sanctis nel 1870, quando compone il suo grande affresco *Storia della letteratura italiana*, lo fa iniziare da *Il contrasto di Cielo D'Alcamo*, che però è del quarto o del quinto decennio del Duecento e quindi è di almeno vent'anni successivo al *Cantico delle creature*. De Sanctis non attribuisce al *Cantico delle creature* e a san Francesco il riconoscimento di iniziatore della poesia italiana, che invece meriterebbe completamente. A questa rimozione concorrono tutta una serie di fattori, compreso il fatto che Dante Alighieri non inserisce il genere della lauda nel canone della poesia in volgare, che inizia già a teorizzare con il *De*

*vulgari eloquentia*, nel momento in cui apre il laboratorio-officina straordinario della *Divina commedia* alla fine del Duecento.

Non parla della lauda, anche se il successore francescano del santo di Assisi in questo cantico è Jacopone da Todi, che scrive dei testi straordinari – rimossi però dalla nostra tradizione letteraria – quasi capovolgendo alcune radici paradossali del *Cantico delle creature*: invece che la fraternità, l’ottimismo e lo spirito ecologico di Francesco, Jacopone mostra piuttosto la violenza, la durezza e il negativo della realtà mondana e umana.

Di fatto la dimensione laudistica viene sostanzialmente rimossa dalla nostra tradizione letteraria (che evidentemente la sentiva come un fatto religioso) fino alle soglie della nostra contemporaneità. Siamo già nel trapasso vero tra modernità e contemporaneità della grande tradizione del simbolismo, e coloro che in realtà riprendono la poesia laudistica sono i due grandi simbolisti europei in lingua italiana: D’Annunzio da una parte, che raccoglie la sua miglior tradizione poetica proprio sotto il titolo di *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi* all’inizio del Novecento, e dall’altro lato

un grande poeta creaturale che intenzionalmente ho ignorato fin qui. Giovanni Pascoli è il vero ri-scrittore di questo cantico nella nostra modernità, perché è colui che porta la dimensione cosmologica o cosmogonica delle prime strofe del cantico alla dimensione umana, quasi microscopica, di una psicologia interiore, individuale, soggettiva: questo fremere delle percezioni più minute e più oniriche nella forma letterale del linguaggio, nelle parole sotto le parole, nelle onomatopee.

## **Sperimentazione**

Il primo elemento di sperimentazione nel *Cantico delle creature* è legato al fatto che esso si colloca nel magma dell'origine: è una straordinaria mescolanza di umbro e latino con alcuni influssi toscani e francesi (ad esempio «en allumini»). È il primo testo poetico in lingua italiana e questo implica tutta una serie di elementi. Dobbiamo pensare a una società profondamente *in fieri* nella quale si comincia a essere alfabetizzati nel proprio volgare: è una società quasi radicalmente analfabeta quella dell'alto Me-

dioevo, quindi il primo elemento rivoluzionario di questo testo è che venga scritto in una situazione in cui comunque la scrittura dipende dall'oralità; è ciò che anche Dante ricorderà alcuni decenni dopo: «Quando Amor mi spira, noto»<sup>1</sup>, cioè prendo nota, metto in nota.

Francesco è un cantautore, o meglio un giullare di Dio integrale: scrive anche la musica di questo cantico. La notazione musicale è andata perduta, ma non c'è dubbio che il cantico sia un testo musicato, perché è la prima grande espressione di un salmo in lingua italiana. Vittore Branca ha individuato con molta certezza, parlando del *Cantico delle creature*, questi due motori intertestuali che sono dentro l'Antico Testamento: il Salmo 148 e un pezzo del libro del profeta Daniele, proprio alla fine dell'Antico Testamento (Dan 3,26-45).

## Oralità

Senz'altro il *Cantico delle creature* è un canto polisemico: l'oralità prevale sulla

---

<sup>1</sup> D. ALIGHIERI, *Divina Commedia*, Purgatorio, XXIV, v. 53 XIV.

scrittura e questo dà luogo a un'instabilità di vario tipo e a una sperimentazione che si dipana a più livelli. C'è una sperimentazione di tipo linguistico e ci sono molte tracce di dialetto umbro, ad esempio l'uso della *u*, il sistema vocalico di *syrano*, l'iniziale di «ior-no» affidata a quella *i* semiconsonantica o semivocalica, la forma finale di «konfàno» con una *n* sola, «messor» al posto di *messer*. Questi sono tutti elementi umbri che sottraggono il canto a quella dimensione toscana che un secolo dopo, attraverso Dante e Petrarca, diventa la *koiné*, il fondamento forte della poesia italiana.

C'è un'instabilità di tipo metrico: queste sono lasse o strofe non misurabili secondo metri tradizionali. Di fatto non ci sono endecasillabi, e metricamente il testo riprende proprio quello che viene chiamato il versetto biblico, quello del salmo: una riga fondata cioè su un numero ricorrente di accenti forti indipendente dal numero di sillabe, laddove la metrica italiana si fonderà invece rigidamente su un numero omogeneo di sillabe. Quando il siciliano Jacopo da Lentini introduce la forma del sonetto, che poi diventerà mondiale per la poesia lirica, intro-

duce anche l'obbligo dell'endecasillabo per comporre il sonetto.

Francesco arriva alla semplicità, ma ci arriva attraverso elementi tecnicamente e formalmente molto ferrati; copre o fa interagire questa instabilità nel numero delle sillabe e quindi nella forma metrica e anche nella durata irregolare delle strofe, portando il testo ai confini di una prosa ritmata. Ci sono esempi di *cursus planus*, quando le parole sono entrambe piane, e ci sono esempi di *cursus velox* che è un testo tecnicamente molto raffinato.

Francesco copre questa dimensione sperimentale, che all'orecchio di Dante sarebbe sembrata una sorta di bestemmia sul piano metrico, con l'uso dell'anafora. La parola «laudato» è all'inizio di molti versi, crea un sistema di parallelismo piuttosto rigoroso in apertura di ogni lassa e gioca su un sistema di assonanze e di rime: pensate alla bellezza della rima baciata stelle-belle nella quarta lassa. Quando il Novecento, attraverso la mediazione di Pascoli e D'Annunzio, approderà al verso libero – non più obbligo di numero di sillabe omogeneo, non più obbligo di numero di versi omogeneo in ogni

strofa –, userà molto l'anafora e sostituirà o renderà equivalente alla rima l'assonanza; il testo del *Cantico delle creature* è pieno di rime, ma soprattutto di assonanze, anche molto forti.

D'altra parte, la prova dell'instabilità del numero metrico e del numero di sillabe è data anche dal fatto che fosse scritto per il canto, per l'oralità. Quando si canta, è in qualche modo il cantante o l'esecutore che decide quanto tenere lunga la nota; pensate al melodramma oppure ai cantanti di canzonette e ai cantautori: se decidono di tenere una vocale molto lunga ovviamente diventa qualcosa di polisillabico, non è ridotta a una vocale sola, come è tecnicamente nella metrica scritta di un testo.

Il vento (al posto dell'aria), l'acqua, il fuoco, la terra sono i quattro elementi che costituiscono la natura-creazione: «aere e nubilo e sereno et onne tempo» per il vento, «utile et humile e preziosa e casta» per l'acqua, «bello e iocundo e robustoso e forte» per il fuoco, «sustenta e governa, e produce diversi frutti con coloriti flori et herba» per la terra.

Poi c'è il passaggio, la discesa all'uomo, dove pure troviamo un parallelismo di

numero pari: «perdonano», «sostengo infirmitate e tribulazione», «guai», «beati», «peccata», «santissime voluntati» con quella straordinaria dimensione della «morte secunda», l'ordinale, dove c'è una sorta di ambiguità anche qui di polisemia con l'elemento positivo del *secundus*, dell'assecondare. Qui invece la morte seconda vuol dire proprio la morte definitiva, la morte della condanna dopo il giudizio universale; c'è questa introduzione straordinaria dell'elemento umano che rischia, peccando, la condanna definitiva. Da questo punto di vista certo è un testo ecologico, ma è un testo assolutamente contro una certa deriva *new age* dell'ecologismo e dell'ecologia oggi di moda, quindi occorre definire bene questa dimensione.

Abbiamo anche qui una sorta di intertestualità molto attiva: riscrivere la *Bibbia* è un impegno molto forte e anche molto orgoglioso, se volete; andare a rifare un salmo in un testo poetico, in una lingua nuova, in una retorica nuova, implica una responsabilità di carattere teologico, ma anche letterario. Credo che Dante non abbia inserito la lauda nel canone da cui ha preso le mosse

per la sua scrittura perché l'ha ripresa e inglobata nella *Divina commedia*.

In tutta questa instabilità formale, retorica e intertestuale che il cantico introduce, inaugurandola nella nostra poesia, evidentemente ciò che non viene messo in dubbio è l'esistenza di Dio, la potenza di Dio e la creazione divina del mondo, della realtà e dell'uomo. Francesco crea la prima poesia in lingua italiana, diciamo così, in lingua volgare, partendo da questa fede e da questa teologia. Francesco ci riesce e anche Dante dopo di lui ci riesce, perché non dimentichiamo mai che la *Commedia* è un *itinerarium mentis in Deum* e certamente il *Paradiso*, che è la parte meno studiata e approfondita a scuola, è, da un punto di vista della tecnica poetica, molto più alta delle altre due cantiche; è Dante che saggia tutto di se stesso, della sua bravura e della sua forza e che porta a compimento il suo viaggio. Anche lì Dante si sdoppia o si moltiplica, perché Dante è pellegrino, poeta, profeta e uomo comune, uomo debole, fragile.

Allora forse un primo elemento su cui riflettere è questo: Francesco non è solo un personaggio nella *Divina commedia*, in un

canto importante come l'XI del *Paradiso*, ma forse è anche un poeta che agisce nella *Divina commedia* a un livello così profondo che Dante non lo mette nella sua sistemazione della poesia delle origini venuta prima di lui.

## **Semplicità**

L'altro elemento è quello di una semplicità conquistata. Se c'è una colpa nel Novecento poetico, è quella di avere sottratto la poesia all'esperienza di tutti: pensate a come Dante fosse imparato a memoria dai contadini toscani analfabeti. La poesia, che pure nasce da ragioni profondamente colte, è il frammento di un cosmo umano che è passato attraverso la lingua, le lingue e l'esperienza diretta e concreta. Anche nella coscienza teologica di Francesco d'Assisi esiste l'esperienza diretta e performativa di un'esistenza in atto, di una realtà in atto. Ecco, la poesia italiana del Novecento è diventata troppo un discorso chiuso, oscuro, destinato a pochi. Il Novecento più accorto ha fatto propria la lezione di Francesco e forse anche il Duemila dovrà farla propria e