Paradiso 28

Fra i lettori di "poesia" della *Commedia* il canto 28 del *Paradiso* non ha goduto buona fama nei tempi moderni. Valga per tutti la valutazione che nel 1921, anno fatidico di dicotomie drammaticamente alternative per la *Commedia*, ne forniva Giuseppe Vandelli: "Il canto è prevalentemente didattico; e ciò di cui per bocca di Beatrice il Poeta ci vuole ammaestrare sono dottrine teologico-cosmogoniche; . . . l'arte e la poesia si possono dire sopraffatte. Lo vela quasi tutto come una opaca tinta grigia, rotta appena qua e là da improvvisi bagliori di vivida luce, da linee o macchie di colore più acceso: è la poesia che, frenata e compressa, tratto tratto prorompe, perché il poeta col suo meraviglioso inestinguibile potere doma la rude materia e la costringe, per quanto sorda e riluttante, a rispondere" (570-71). Nel '57 Natalino Sapegno mediava la situazione evitando di puntare così perentoriamente sui "bagliori di vivida luce": così vedeva nei canti 28 e 29 "le successive fasi di un unico processo di approfondimento, sentito come un'esperienza viva, come una profonda emozione che arricchisce ed esalta lo spirito, dilatando miracolosamente i confini della sua potenzialità intellettuale e sensibile. Pur con bruschi salti di tono e pause opache, che s'alternano a pagine di altissima poesia metafisica, questi due canti sugli angeli costituiscono un solenne e grandioso preludio alla rappresentazione finale dell'Empireo" (343). La formula, "altissima poesia metafisica," è anche, se non m'inganno, un tentativo di uscire dal cerchio soffocante della collana di liriche. Ma, forse, troppo timidamente, sicché i lettori venuti dopo hanno dovuto mirare ad altro di più decisivo. Gianfranco Contini, verificato che "il canto è di quelli proverbialmente teologici piuttosto sopportati che ammirati dagli specialisti, i quali ritagliano la poesia con forbici non troppo complimentose e sono dispostissimi a biasimare la futilità ideologica (quasi che secoli molto più recenti non avessero seguitato a contribuire brillantemente alla dottrina sugli angeli, per esempio nella *Teosofia* rosminiana)," in una pervicace esplorazione delle concordanze presenti nel canto, si proponeva di dedicare ad esso "un'attenzione al significante non

tarpatà dall'attenzione al significato" (191). Ne dava così una lettura basata sulla parola "vero" e finiva col trasferire l'attenzione altrove, "alla domanda di che cosa sia la verità per Dante" (198). Canto dottrinale, dunque, tanto ch'esso fornisce chiavi adatte ad aprir l'uscio della dottrina di Dante, che proprio qui "appare uomo più di temi che di tesi" (198), in una tradizione sofistica e scolastica che ricercava il sapere nel verbo, nella parola, nel discorso insomma: di qui l'esame linguistico che Contini conduce e che si costituisce come una stratificazione interpretativa ormai indispensabile. Ma riconosciuta la portata dottrinale che accantona come improponibili per sommarietà dicotomie arbitrarie di poesia e non-poesia, altri spazi di indagine si propongono come ha provato Giorgio Padoan che, a conclusione d'una sua "lettura," ha affermato: "Occorre ribadire, e con estrema fermezza, che un tale metro di valutazione, almeno per quel che riguarda il poema dantesco, è totalmente inadeguato e porta inevitabilmente a conclusioni errate; occorre insomma avere il coraggio di dire che la formula che vuol ridurre la *Divina Commedia* a 'romanzo teologico' costituisce un grosso e pericoloso equivoco da liquidare una volta per tutte, e una volta per tutte finirla con le discettazioni, più o meno sottili, sulla presunta antinomia di 'struttura' teologica e di 'poesia' che fiorisce su quella struttura, e nonostante essa" (186-87). La sua convinzione è che la stessa formula del *Theologus Dantes*, avanzata fin da Giovanni del Virgilio, è da calcolare attentamente quanto al senso, "perché Dante non narra un viaggio intellettuale, un teologico *itinerarium mentis in Deum*; e a ragion veduta l'*Epistola a Cangrande* può affermare: 'Genus vero philosophie, sub quo hic in toto et parte proceditur, est morale negotium, sive ethica; quia non ad speculandum, sed ad opus inventum est totum et pars. Nam si in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis; quia, ut ait Philosophus in secundo Metaphysicorum, 'ad aliquid et nunc speculantur practici aliquando' (Epist. 13.40-41). Il viaggio che Dante narra è presentato come viaggio realmente avvenuto, e le tappe dell'avvicinamento a Dio, che è un punto metafisico, sono segnate da gradualì conquiste di conoscenza, per le quali di volta in volta più l'Alighieri può appercepire della grazia: fino alla visione di Dio, quel Dio che è perfetta Verità. Queste gradualì conquiste non sono frutto della speculazione dell'autore ma delle ri-

velazioni offertegli, per speciale grazia divina, da anime beate, il cui aiuto è indispensabile a Dante per intendere le 'secrete cose,' alcune raggiunte o raggiungibili dall'intelletto umano, altre ancora incerte o al di là delle possibilità umane di conoscenza razionale" (Padoan 188).

Certo, il viaggio di Dante "non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis" (non è atto intellettuale, ma fatto). Senonché l'*Itinerarium mentis in Deum* è proprio questo stesso concetto, non operazione astratta dell'intelletto, ma atto di conoscenza, che è nella terminologia bonaventuriana cointuizione di Dio, non più quindi di dominio della filosofia ma della mistica. Finora Dante ha ricevuto delle spiegazioni filosofiche ogni volta che occorre, cioè sul ritmo delle fasi dell'acquisizione di conoscenza che il viaggio comporta e che concretamente narra. Non si tratta di un viaggio verso la conoscenza, *ad Deum*, ma nella conoscenza, *in Deum*. In ciò egli si muove sulla traccia di San Bonaventura: è ciò cui i critici, in particolare di questo canto e dei circostanti, non hanno badato abbastanza. Invece, in tutto il tracciato che Dante attua in questi canti si riconosce il percorso bonaventuriano dell'*Itinerarium mentis in Deum*, che spiega anche in quale senso il viaggio dantesco è "realmente avvenuto," come dice Padoan. Lo si potrà constatare ripercorrendo, come si farà di seguito, l'ordine del canto. Ma intanto è indispensabile dare tutto il rilievo necessario come guida preliminare di lettura di questo canto al seguente luogo dell'*Itinerarium*, 7.1, che è il punto d'approdo dell'opera: "La mente ha cointuito Dio fuori di sè attraverso le sue orme e nelle sue orme, dentro di sè attraverso l'immagine e nell'immagine; sopra di sè attraverso la similitudine della luce divina che riluce sopra di noi e nella stessa luce, per quanto è possibile nelle condizioni di uomini in cammino" (Bonaventura 119). Un commento pertinente e illuminante al momento centrale di questo passo bonaventuriano lo ha fornito Silvana Martignoni: "L'itinerario della mente in Dio attraverso i vari gradi, va inteso non tanto come un progressivo allontanamento dalla realtà creata che va in certo modo abbandonata per poter pervenire a Dio, ma come un mettersi in cammino disposti a vedere in ogni grado della realtà creata un segno di Dio, cioè disposti a cointuirlo in ogni creatura" (15). Non è dunque col distacco dalle cose, dal materiale, da quanto è più lontano da Dio, che si compie il viaggio verso di lui, ma è nel prendere atto che in ogni attimo del viaggio e in ogni cosa

che per esso si incontra si compie una conoscenza di Dio. Fin dal principio dell'*Itinerarium* San Bonaventura ha nitidamente nella mente questa realtà conoscenziale: "Possiamo contemplare Dio non solo *fuori di noi e dentro di noi*, ma anche *sopra di noi*; *fuori di noi* attraverso l'orma, *in noi* attraverso la sua immagine, *sopra di noi* per la luce impressa nella nostra mente" (103); scrive, infatti, in 5.1, verso la conclusione dell'opera, come si è visto poco fa, e a conferma di quanto ha annotato in 1.2: "Nella nostra situazione attuale, tutto l'universo è scala per innalzarsi a Dio. Fra gli esseri creati alcuni sono *orma*, altre *immagini*; alcuni *corporei*, altri *spirituali*; alcuni *temporali*, altri *eterni*; alcuni *fuori di noi*, altri *dentro di noi*. Quindi per giungere al primo principio che è *spiritualissimo, eterno e sopra noi*, occorre passare attraverso l'orma che è corporea, temporale e fuori di noi: ci incamminiamo così nella via di Dio. E' necessario poi entrare nella nostra mente che è l'immagine di Dio eterna, spirituale e interiore e così *entriamo nella verità di Dio*. E' necessario infine, con lo sguardo rivolto al primo principio, elevarsi all'Essere eterno, *spiritualissimo e trascendente* e ciò significa *gioire nella conoscenza di Dio e nella venerazione della sua maestà*" (58-9). E' la prassi dell'ascesi, che realizza la percezione mistica di Dio attraverso gli aspetti dell'universo: ciò che può avvenire "come per mezzo di uno specchio" (*per speculum*) o "come nello specchio" (*in speculo*). *Specula* sono le creature attraverso le quali l'uomo conosce Dio o indirettamente (*per speculum*) o direttamente (*in speculo*). Proprio all'inizio di questo canto Dante materializza la metafora degli specchi: egli vede riflessa negli occhi di Beatrice un'immagine dell'universo per accertarsi della quale si volta a guardare:

come in lo specchio fiamma di doppiero
vede colui che se n'alluma retro,
prima che l'abbia in vista o in pensiero,
e sé rivolge per veder se 'l vetro
li dice il vero, e vede ch'el s'accorda
con esso come nota con suo metro.

(4-9)

Questo movimento egli ha fermato nella memoria:

così la mia memoria si ricorda
ch'io feci riguardando ne' belli occhi

onde a pigliarmi fece Amor la corda.

(10-12)

La memoria, che, spiega Bonaventura (*Itinerarium* 3.2) seguendo Agostino,¹ è una delle potenze della mente insieme all'intelligenza e alla volontà, presenta tre capacità: "La *prima* capacità della memoria, cioè quella di conservare e rendere presenti tutte le cose temporali, vale a dire le passate, le presenti e le future, offre l'*immagine* dell'eternità il cui presente indivisibile s'estende a tutti i tempi. La *seconda* capacità della memoria mostra che essa riceve gli oggetti non solo *dall'esterno* tramite le loro immagini, ma anche *dall'alto*, dal momento che riceve e conserva in sé principi semplici che non possono provenire dai sensi o dai fantasmi sensibili. La *terza* capacità della memoria mostra come questa abbia presente a sé una luce immutabile per la quale ricorda le immutabili verità" (85). Di ben altro che di quel movimento è dunque capace la memoria e lo si vedrà tra poco, alla descrizione del vero contenuto di essa. Non basta: Bonaventura (*Itinerarium* 3.3) rivela anche che, consistendo l'*operazione dell'intelletto* nella percezione dei *termini*, delle *proposizioni* e delle *conclusioni*, comprende i primi attraverso le definizioni della loro natura, "conosce il significato delle seconde quando sa con certezza che esse sono vere, e questo è autentico sapere perché questo modo di conoscere esclude ogni possibilità di errore" (87), e s'assicura delle conclusioni quando le riconosce derivate necessariamente dalle premesse. Non si tratta più d'una conoscenza intellettuale, ma d'una conoscenza superiore. Il luogo nel quale ogni possibilità di *speculativum negotium*, ovvero di filosofare, lascia il campo all'azione conoscitiva, ovvero alla mistica, è il canto 28 del *Paradiso*.

Il quale s'apre sul singolare spettacolo d'un universo rovesciato rispetto a quello del quale Dante ha fatto fino a questo punto esperienza percorrendolo. Egli, infatti, appena distolti gli occhi da Beatrice, ha la visione di un punto luminosissimo circondato da nove cerchi di fuoco: quel punto è Dio, quei cerchi o sfere sono i cieli ovvero i cori angelici:

E com'io mi rivolsi e furon tocchi
li miei da ciò che pare in quel volume,
quandunque nel suo giro ben s'adocchi,
un punto vidi che raggiava lume

acuto sì, che'l viso ch'elli affoca
 chiuder conviensi per lo forte acume;
 distante intorno al punto un cerchio d'igne
 sì girava sì ratto, ch'avria vinto
 quel moto che più tosto il mondo cigne;
 e questo era d'un altro circumcinto.

(11-18, 25-28)

Segue l'enumerazione, con scarsi incisi illustrativi, degli altri sette cerchi. Di questo rovesciamento di visione, che tanto più va sottolineata quando si richiama alla mente la visione avuta da Dante della terra nel canto 27,

Da l'ora ch'io avea guardato prima
 i' vidi mosso me per tutto l'arco
 che fa dal mezzo al fine il primo clima;
 sì ch'io vedea di là da Gade il varco
 folle d'Ulisse, e di qua presso il lito
 nel qual si fece Europa dolce carco.
 E più mi fora scoperto il sito
 di questa aiuola; ma 'l sol procedea
 sotto i mie' piedi un segno e più partito.

(79-87)

Ho sottolineato altrove l'alto simbolismo pienamente inerente alla concezione stessa del viaggio e a quella parallela dell'*itinerarium* (Scrivano 57-71). Ora intanto va aggiunto che nell'attivo e costante rapporto tra *opus theologicum* e *opus rethoricum* questa così singolare apertura in visione concreta i rispettivi punti d'approdo del viaggio e dell'*itinerarium*: nell'ordine del viaggio Dante penetra nel primo mobile di cui ha avuto un'illustrazione funzionale, e dunque la chiave del significato intellettuale ai versi 106-120 del canto precedente:

“La natura del mondo, che quieta
 il mezzo e tutto l'altro intorno move,
 quinci comincia come da sua meta;
 e questo cielo non ha altro dove
 che la mente divina, in che s'accende
 l'amor che 'l volge e la virtù ch'ei piove.
 Luce e amor d'un cerchio lui comprende,
 sì come questo li altri; e quel precinto
 colui che 'l cinge solamente intende.
 Non è suo moto per altro distinto,
 ma li altri son mensurati da questo,

sì come diece da mezzo e da quinto;
 e come il tempo tegna in cotal testo
 le sue radici e ne li altri le fronde,
 omai a te può esser manifestò.

(Par. 27.106-120)

Ora di tutto questo si ha un rapido, contenuto riassunto:

. . . "Da quel punto
 dipende il cielo e tutta la natura.
 Mira quel cerchio che più li è congiunto;
 e sappi che 'l suo muovere è sì tosto
 per l'affocato amore ond'elli è punto."

(Par. 28.41-45)

Dove va ribadita cosa che del resto nessun commentatore s'è lasciata sfuggire, che cioè la definizione del punto che è Dio è la traduzione quasi letterale di un luogo di Aristotele (*Metaph.* 12.30.7): "ex tali igitur principio dependet caelum et natura . . . hoc enim est Deus." La notazione, che può apparire marginale, semplicemente dotta, appare altrimenti motivata quando si rifletta sul fatto che Dante qui, in questo gruppo di canti, segue generalmente con Bonaventura un tracciato agostiniano, lontano quindi ma non dimentico della tradizione aristotelico-tomistica. Nell'ordine dell'*itinerarium* Dante concreta la visione mistica dell'universo.

Che questo rovesciamento lo lasci sorpreso è il meno che ci si possa attendere.² E certo se il lettore, che è con Dante un viaggiatore simbolico attraverso il poema sacro, avesse dei dubbi, Dante stesso provvede subito a chiarire ogni equivoco, con la domanda interamente esplicitata da lui a Beatrice ai versi 46-57:

. . . "Se 'l mondo fosse posto
 con l'ordine ch'io veggio in quelle rote,
 sazio m'avrebbe ciò che m'è proposto;
 ma nel mondo sensibile si puote
 veder le volte tanto più divine,
 quant'elle son dal centro più remote.
 Onde, se 'l mio disir dee aver fine
 in questo miro e angelico templo
 che solo amore e luce ha per confine,
 udir convenmi ancor come l'esempio
 e l'esemplare non vanno d'un modo,
 ché io per me indarno a ciò contemplo."

Questa ampia esplicitazione è insolita ormai: si sa troppo bene che Beatrice intuisce in Dio con assoluta immediatezza ogni minimo pensiero, dubbio, perplessità del suo discepolo. Anche qui, prima ai versi 40–41, “la donna mia, che mi vedëa in cura / Forte sospeso, disse,” poi ai versi 97–98, “E quella che vedea i pensier dubi / Ne la mia mente, disse,” questa attitudine di Beatrice è opportunamente confermata. Se la domanda merita pertanto una così particolare esplicitazione, chiaro è che deve rivestire a giudizio di Dante singolare importanza. Si può, allora, cercarne utilmente il perché.

Chiede dunque Dante come si accordi l’esperienza appena conseguita circa la distribuzione del cosmo, dove “si puote Veder le volte [ovvero le sfere] tanto più divine, / Quant’elle son dal centro [dell’universo] più remote,” con la visione avuta ora delle sfere che si ampliano e ruotano gradualmente meno veloci a cominciare dal punto luminoso che è Dio. La percezione del paradiso è avvenuta da subito nella sostanza della luce, che prendeva di volta in volta le forme adatte alla capacità di Dante di decifrare, in un’operazione intellettuale-sensibile, le verità e gli oggetti d’essa che veniva incontrando. E’, questa concezione, derivazione della teoria agostiniana dell’illuminazione, qui confermata nella definizione del paradiso come “miro e angelico templo / Che solo amore e luce ha per confine.”³ L’ambito bonaventuriano è già segnalato da questo dato; ma quello che segue lo conferma anche meglio e più a fondo. La terzina (55–57),

udir convienmi ancor come l’esempio
e l’esemplare non vanno d’un modo,
ché io per me indarno a ciò contemplo,

ha lasciato molti commentatori incerti, tanto che Bosco-Reggio l’hanno annotata così: “come la copia (il mondo sensibile, fisico) e il modello (il mondo sovrasensibile) non si comportino allo stesso modo, cioè si differenzino tra loro. E’ una variazione chiasmatica di ciò che è detto in *Pd* XXVII 112 dell’Empireo rispetto al Primo Mobile: ‘Luce e amore d’un cerchio lui comprende’ (Contini). Non abbiamo posto a fianco di ‘modello’ e di ‘copia’ le corrispondenti parole del testo (*esempio*, *esemplare*), perché, nonostante che il senso non cambi invertendo i due termini, non c’è accordo tra i critici sul valore dei due sostantivi. Tra gli antichi prevale l’interpretazione di *esempio* come ‘copia,’ cioè il mondo fisico, e per consequen-

za *esemplare* vale 'modello,' il mondo sovransensibile. Molti tra i moderni invertono il significato, tanto che il Porena propone invece di *esemplare* la lezione *esemplato* presente in Cv III vi 6; ma tale lezione è troppo poco testimoniata. Conviene forse attenersi, anche per l'interpretazione, agli antichi commentatori" (464–65). Gli antichi commentatori infatti non avevano dubbi. Così il Buti annota: "l'*esempio*: cioè lo mondo di giuso, / sensibile; e l'*esemplare*: cioè lo mondo intelligibile, che è forma del mondo sensibile" (742); d'accordo con lui Benvenuto, che a proposito di "a ciò contemplo" (v. 57) annota: "Quasi dicat: mea speculatio non sufficit ad videndum et cognoscendum hoc" (413). Sono termini assolutamente bonaventuriani, che mettono in luce che qui si tratta di conoscenza mistica e non intellettuale, filosofica. Anche l'incertezza tra *esemplo-esemplare* dipende dall'ignoranza della fonte dalla quale deriva il rapporto in questione. Più decisamente di Bosco-Reggio, anche Sapegno sostiene che, invertendo i riferimenti dei termini (*esemplo* come modello; *esemplare* come copia), "il senso non cambia," avvertendo però che il concetto è quello platonico secondo cui "il mondo creato si modella sul prototipo esistente nella mente di Dio; e, in particolare, i cieli materiali ricevono la loro immagine e il loro suggello dalle intelligenze angeliche che li governano" (247). Sicché il senso cambia, in realtà, di molto, perché l'uno esclude quel fondo platonico-neoplatonico-agostiniano che non solo resta invece in gioco, ma dà senso all'opposizione dei due termini e al brano. Anche in questo caso solo il riconoscimento della fonte da cui Dante muove nell'uso dei termini, con sue aggiunte e varianti, può chiarire il problema. La fonte è il seguente passo dell'*Itinerarium* bonaventuriano, 2.11: "tutte le creature di questo mondo portano l'anima del contemplante e del sapiente a Dio, poiché esse sono *ombre, risonanze, pitture* di quel primo Principio sommamente potente, sapiente e buono; di quella eterna fonte, luce, pienezza, causa efficiente, esemplare, ordinatrice; esse sono *orme, immagini, spettacoli e segni* divinamente dati e proposti ai nostri occhi perché possiamo cointuire Dio. Sono, dicevo, *esemplari* o meglio *esempi* posti dinanzi alle menti ancora rozze e irretite dai sensi per innalzarle dalle cose sensibili che vedono, alle intelligibili che non vedono, come dal segno si giunge alla cosa significata" (80–81).

Nel passo la parola forte è *esemplare*, *exemplar*, che per San Bo-

naventura ha una duplicità di significato a seconda se sia inteso in senso attivo o passivo. Egli spiega la cosa in due luoghi della *Sententiarum Expositio*, in modo che l'uno sorregga e completi l'altro. Dice in uno: "per modum exemplaritatis est procedere dupliciter. Uno modo sicut exemplatum proprie; et sic creatura procedit a Deo tamquam exemplatum ab exemplari, et sic exemplar importat causalitatem formalem respectu exemplati" (*In I Sententiarum*, d. 6, a. un., q. 3); e nell'altro: "sicut exemplar secundum proprietatem vocabuli dicit expressionem per modum activi—unde exemplar dicitur ad cuius imitationem fit aliquid—sic e contrario imago per modum passivi; et dicitur imago quod alterum exprimit et imitatur" (d. 31, p. 2, a. 1, q. 1). La Martignoni, a commento complessivo della dottrina esemplaristica di Bonaventura estesa all'intero rapporto tra Dio e le creature, osserva: "Tutto il creato, proprio perché costituito di *exemplaria* espressivi, a vari livelli, dell'unica causa esemplare, rimanda continuamente ad Essa; tale rimando è insieme sollecitazione a risalire da ogni segno alla cosa significata. A questo contesto deve essere riferito anche il termine bonaventuriano di *cointuitio*. Ogni cosa è segno divinamente dato perché possiamo cointuire Dio, afferma S. Bonaventura. E cointuire significa riconoscere ogni realtà nel suo valore allusivo. Infatti nel momento in cui la mente vede la realtà creata come *exemplar* riconosce Dio come *Exemplar* eterno; e in questo atto con cui riconosce e riferisce, realizza il proprio *ascensus*; quest'ultimo non sarà quindi un evadere dal mondo, ma un coglierlo in quel Fondamento che gli garantisce un significato" (13).

Dante, che sta seguendo passo passo il processo bonaventuriano dell'*ascensus*, asceti, in una prospettiva di conoscenza non più filosofica ma mistica dell'universo, accoglie l'accezione che in essa si contempla per *exemplar*, "esemplare." Ma invece di opporre ad essa *exemplatum* o *imago*, adotta il termine "esempio," *exemplum*, che è di comune uso e quindi meglio comprensibile ai lettori di poesia volgare che stanno compiendo l'esperienza del viaggio-*itinerarium in Deum* attraverso la *Commedia*. La risposta di Beatrice è del resto semplicissima, come Dante stesso fa riconoscere e sottolinea appena l'ha ricevuta. Essa spiega che i cerchi che sono anche corpi, appartenenti dunque ancora al mondo del sensibile, sono tanto più ricchi di virtù quanto più sono grandi, perché in quella dimensione

grandezza è virtù; ma là dove la virtù si esprime per sé (*in speculo*) non attraverso la “parvenza delle sostanze” (*per speculum*), non v'è questione di grandezza. Misurando dunque solo in base alla virtù, si capisce che alla prima delle sfere che nell'*esemplare* ruotano intorno al punto luminoso ed è la più piccola corrisponde nell'*esempio* dato dal cosmo percorribile la sfera di maggior grandezza e così via per ogni cielo. Naturalmente ne consegue che ciò che conta sono le intelligenze motrici di ciascuna sfera, perché ciascuna di esse rappresenta una virtù, essendo *esempio* di quell'*esemplare* che è in Dio. Ponendo la sua domanda sulla dicotomia “esempio-esemplare” Dante ha già mostrato un'intuizione della diversa dimensione in cui si muove, che è quella mistica, non la filosofica: e nella mistica il suo maestro, o almeno la sua fonte è Bonaventura, rispetto al quale egli spiega facilitando e puntando sull'essenziale. Così Dio è *esemplare* primo; i cieli, o cori che lo circondano sono *esemplari* in quanto traggono da Dio la loro esemplarità e in quanto sono modelli degli *esempi* che sono i “cerchi corporai.” Così come tutto nell'universo è orma, immagine, spettacolo, segno per cointuire Dio.

Ma Dante esprime poi distesamente la sua intelligenza della risposta di Beatrice, facile solo in quanto si configura come conseguenza di un suo adeguamento sempre più profondo e attivo alla costituzione dell'universo. E' questo l'atto mistico, che conduce al riconoscimento del vero: i versi 79–87 esprimono questa gioia della comprensione con mezzi adatti alla mente umana, cioè con la similitudine nella quale trovano luogo elementi mitologico-figurativi ben tradizionali:

Come rimane splendido e sereno
l'emisperio dell'aere, quando soffia
Borea da quella guancia ond'è più leno,
per che si purga e risolve la roffia
che pria turbava, sì che 'l ciel ne ride
con le bellezze d'ogne sua paroffia;
così fec'io, poi che mi provide
la donna mia del suo risponder chiaro,
e come stella in cielo il ver si vide.

Il momento rilevante dell'espressione di questa piena intelligenza della risposta di Beatrice s'annida nelle tre terzine seguenti, dove alle teorie agostiniane-bonaventuriane si associano, in una tipica sintesi di sapere medievale, altre suggestioni e teorie. In primo luogo

la nozione della consustanzialità del verbo divino, che è la verità espressa, e dell'universo, che è la verità attuata. Per questo alle parole di Beatrice tutti i cerchi "sfavillano" in modo che ogni singola scintilla, ovvero ogni angelo, esprime tutto l'incendio, ovvero la cresciuta luminosità del cosmo sotto forma dell'*esemplare* che è la visione ricevuta da Dante e cui s'accompagna l'"osannar":

E poi che le parole sue restaro,
non altrimenti ferro disfavilla
che bolle, come i cerchi sfavillaro.

L'incendio suo seguiva ogni scintilla;
ed eran tante, che 'l numero loro
più che 'l doppiar de li scacchi s'inmilla.

Io sentiva osannar di coro in coro
al punto fisso che li tiene a li *ubi*,
e terrà sempre, ne' quai sempre fuoro.

(88-96)

Sono versi di complesse e intricate stratificazioni, dal livello del significante fino alla più alta articolazione retorica. In 88-90 la similitudine tra il ferro incandescente e lo sfavillio dei cerchi è già offerta in una forma concentrata e con l'uso di un curioso anacoluto dopo la temporale d'apertura. E le varianti nel significante "disfavilla-sfavillaro" non lo sono nel significato. Il verso 91 è fondato sulla produzione metonimica dell'oggetto ("incendio suo" nel senso di cerchio luminoso) dal soggetto, "scintilla," che è metafora di angelo. Le scintille/angeli sono poi numerate con allusione ad un motivo, quello del moltiplicarsi verso un numero di enorme ordine di grandezza risultante dal raddoppio in progressione geometrica dell'uno per ognuna delle 64 caselle degli scacchi largamente presente nella tradizione lirica romanza.⁴ L'osanna degli angeli infine si rivolge al "punto fisso," Dio, che li ha destinati ai loro luoghi ("*ubi*") da sempre e per sempre ("terrà sempre, sempre fuoro"). E' qui ripreso il tema del tempo, che, come è detto più ampiamente in *Par.* 27.118-120,

e come il tempo tegna in cotal testo
le sue radici e ne li altri le fronde,
omai a te può esser manifesto,

ha le sue radici nel primo mobile dal moto invisibile e le sue ramificazioni negli altri cieli, sul cui movimento si misura il tempo sulla terra. Il tema del tempo è quant'altri mai aggrovigliato, come ha mo-

strato Cesare Vasoli nella voce “Tempo” dell’*Enciclopedia dantesca*. Qui Dante si attiene alla concezione aristotelica già esposta in *Conv.* 4.2.6 (“lo tempo, secondo che dice Aristotile nel quarto de la Fisica, è ‘numero di movimento celestiale,’ lo quale dispone le cose di qua giù diversamente a ricevere alcuna informazione”), condotta da Aristotele alla conclusione che esiste “un tempo più grande di tutto ciò che è nel tempo . . . Tutte le cose suscettibili di generazione e di corruzione sono nel tempo; laddove, invece, restano al di fuori di esso ‘tutte le cose che sono sempre’ e la cui essenza, ‘non misurata dal tempo,’ non è suscettibile di mutamento” (Vasoli 547). Tuttavia neppur qui manca uno spunto che può risultare bonaventuriano. San Tommaso, infatti, aveva sostenuto che, “in pura linea logica, non è escluso che il tempo e il movimento siano infiniti, almeno nel senso che non abbiano un ‘principio’ ” (Vasoli 547). Bonaventura aveva ritenuto questa tesi contraddittoria in quanto tale concetto di infinito implicherebbe un accrescersi indefinito del tempo. Sulla questione qui non si può che rinviare alla rassegna minuziosissima di luoghi proposta da Vasoli. Nel presente contesto, di là dalla considerazione circa una nozione del sapere come sintesi di tutti i saperi e di tutte le dottrine, è relativamente importante l’aggancio bonaventuriano secondo cui il tempo è contenuto dall’eternità, che è anche la concezione espressa da Dante.

Si è giunti così alla parte finale del canto. Al verso 98 Beatrice, senza più attendere la domanda di Dante, avvia la trattazione della teoria degli angeli, che si protrarrà fino alla conclusione del canto. Che, va ribadito, si trova in un gruppo di canti che dal 27, dove è illustrata la natura del primo mobile, ma dall’esterno, si estende al 29, interamente angelologico e da vedere quindi in coppia con questo, specie per l’ultima parte, giungendo fino al 30, in cui si conclude con la rosa mistica l’intera successione di visioni e di connesse spiegazioni. Difficile fissare con certezza la divisione interna di questo 28, che Padoan (179), rispetto ai contenuti dottrinali che vi son trattati, ha visto distribuito in tre zone (visione, spiegazione, distribuzione dei cori angelici), e Contini (142) invece, in base alla parola-chiave “vero,” in quattro tempi o movimenti: nella diversità del punto di vista, tutto vero. Certo è che la ricerca della verità, oggettivata nell’ultima parte del canto dove si ristabilisce la reale distribuzione dei cori angelici nei diversi cieli sulla base del *De coelesti hierar-*

chia dello pseudo-Dionigi contro gli errori di Gregorio Magno, ha il suo momento più alto nella teorizzazione della simbologia universale derivata da San Bonaventura e concentrata nei primi due terzi del canto, dalla rovesciata visione del cosmo alla soddisfatta pace mistica di Dante. Non sarà dunque del tutto improponibile una più semplice strutturazione del canto in due parti, la prima compimento della dottrina esposta nel precedente, la seconda anticipo dell'angelologia del seguente.

La teoria angelologica in questa prima parte è fondata su due elementi: 1. reale successione dei corpi angelici; 2. raggruppamento di essi in terne. Cominciando dall'alto, ovvero dal cerchio più prossimo al punto luminoso, poiché Dante e Beatrice è a questo che guardano, la prima terna comprende Serafini, Cherubini, Troni. Circa questi ultimi un'anticipazione s'era data in *Par.* 9.61-62, dove erano indicati da Carlo Martello come la gerarchia angelica che presiede alla giustizia: uno di quei legami che rendono la *Commedia*, con i suoi fitti rinvii e agganci e richiami, un'unità compatta, segno della presenza divina, come l'universo stesso (Scrivano 64). I versi seguenti, 106-114, illustrano la condizione di felicità degli angeli dei primi tre cori, la identificano con la penetrazione nella verità "in che si queta ogni intelletto," cioè con la visione ("l'atto che vede"), cui segue ("seconda") l'amore e che è semplicemente effetto della grazia e della buona volontà di chi la riceve. Luogo importante anche questo, generalmente interpretato come adesione alla teoria secondo cui la via della beatitudine è quella razionale e non quella mistica, in quanto l'atto intellettuale precede e prevale sull'atto d'amore. Distinzione troppo secca, che oppone atto d'amore e atto intellettuale in modo non adeguato al testo, dove comprendere, capire è atto visivo, è la contemplazione della visione: ovvio, appena che si pensi come Dante abbia la mente rivolta alla visione che, per la prima volta, gli ha mostrato Dio sotto forma di punto luminoso. In *Par.* 33.82-87, sarà un atto di grazia divina quello che consente la visione diretta di Dio:

Oh abbondante grazia ond'io presunsi
ficcar lo viso per la luce eterna,
tanto che la veduta vi consunsi!

Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna.

La distinzione tra via razionale e via mistica è dunque da attenuare perché non l'intelletto consente la visione, ma la grazia divina. Anche qui è probabilmente assai vantaggioso riconoscere una presenza del testo bonaventuriano dell'*Itinerarium*, 7.1, dove si conclude l'illustrazione dei sei gradi dell'ascesi ed è raggiunta la cointuizione di Dio: "Le meditazioni precedenti sono state come i sei gradini del trono del vero Salomone per i quali si perviene a quello stato in cui la persona veramente pacifica si riposa nella quiete spirituale come nella Gerusalemme interiore. Sono state come le sei ali del Cherubino attraverso le quali la mente del vero contemplativo, illuminato completamente dalla luce della divina sapienza, può elevarsi . . . La mente ha cointuito Dio *fuori di sé*, . . . *dentro di sé*, . . . *sopra di sé*" (119). E in 7.5, si ribadisce: "Poiché per ottenere tutto questo niente può la natura e poco l'operosità, occorre dare scarsa importanza all'indagine e molto all'unzione; poca alla lingua, molto alla gioia intima; poca alla parola e allo scritto e molto al dono di Dio, cioè allo Spirito Santo" e infine in 7.6: "Se poi desideri sapere in che modo tutto ciò avvenga, interroga la grazia non la dottrina, il desiderio non l'intelletto . . ." (122-3). Per il che Dante e Bonaventura si valgono delle medesime fonti, che sono rispettivamente *La gerarchia celeste* per Dante e *La teologia mistica* per Bonaventura, ambedue del pseudo-Dionigi.⁵

La seconda terna dei cori, Dominazioni, Virtudi, Podestadi, che fiorisce anche quando la costellazione di Ariete è notturna, cioè compare di notte tra il 21 settembre e il 21 ottobre, canta il suo osanna a Dio con tre melodie come manifestazione di tre ordini di letizia. L'ultima terna comprende tripudianti Principati e Arcangeli, festanti gli Angeli. I versi finali, 130-139, che paiono aggiuntivi nella felice mossa di Gregorio che sorride del proprio errore appena, giunto nei cieli, riconosce la verità, è in realtà un'ulteriore testimonianza di verità, perché Dionigi ha solo esposto ciò che Paolo gli ha comunicato:

E se tanto secreto ver proferse
mortale in terra, non voglio ch'ammiri:
ché chi 'l vide qua sù gliel discoperse
con altro assai del ver di questi giri.

Con altra angolazione il tema sarà ripreso in 29.85-126, nella condanna di Beatrice verso quei filosofi e predicatori che non si tengono

stretti alle *Scritture*, strumento concesso agli uomini per penetrare la verità, non dandosene altro che quello di constatare *de visu*, come per grazia divina può far Dante, che l'espone nel 'poema sacro,' continuazione delle *Scritture*. Ma per queste cose e tutta la materia angelologica il 28 si completa nel 29 con una continuata lettura, come quella condotta da Attilio Mellone.⁶ Per ora, qui, basterà ricordare che questa materia angelologica si fonda su di un sincretismo che accoglie posizioni anche molto diverse e perfino singolari.⁷

II^a Università di Roma

NOTE

- 1 Agostino, *De trinitate* 14.8.2, "ergo mens meminit sui, intelligit se, diligit se."
- 2 Mellone, "Il primo mobile" 239: "Beatrice si lamenta che gli studiosi medioevali non cercano di spiegare la discrepanza tra i nove cieli astronomici e i nove cori angelici: 'il nodo . . . tanto, per non tentar, è fatto sodo (v. 60).' Sfido io! I nove cerchi ignei erano un simbolo creato dalla fantasia di Dante, come rivelò S. Bersani, *Dottrine allegorie simboli della Divina Commedia*, Roma, 1931, p. 270."
- 3 Gilson 313, ripreso dagli altri studiosi e commentatori, sottolinea in proposito che l'*Itinerarium* s'apre con la citazione dell'*Epistola a S. Giacomo*, 1.17, "omne datum optimum et omne donum perfectum desursum est, descendens a Patre luminum," e aggiunge che *Itinerarium*, *Reductio* e *Breviloquium* "sono interamente consacrati a commentarlo."
- 4 Bosco-Reggio 468, fanno riferimento a luoghi di Folchetto da Marsiglia, Peire Vidal, *Mare Amoro*so.
- 5 Bonaventura, dove si cita dalla *Teologia mistica* 1.1, di Dionigi Areopagita. Su cui Sciamannini 78-81.
- 6 In "Il primo mobile," ma anche "Il canto XXIX del *Paradiso*."
- 7 Le Goff 179-181, Yates 16-17, Scholem 128-129.

OPERE CITATE

- Alighieri, Dante. *Paradiso*. Vol. 3 de *La Divina Commedia*. A cura di N. Sapegno. Firenze: La Nuova Italia, 1957. 3 vols.
- . *Paradiso*. Vol. 3 de *La Divina Commedia*. A cura di U. Bosco e G. Reggio. Firenze: Le Monnier, 1979. 3 vols.
- Benvenutus, de Imola. *Comentum super Dantis Comoediam*. A cura di G.F. Lacaita. Vol. 5. Firenze: Barbera, 1887. 5 vols.
- (San) Bonaventura. *Itinerario della mente in Dio e Riduzione delle arti alla teologia*. A cura di S. Martignoni. Bologna: Patron, 1969.

- Contini, Gianfranco. "Il canto XXVIII del *Paradiso*." *Un'idea di Dante: Saggi danteschi*. Torino: Einaudi, 1970. 191-213.
- Francesco, da Buti. *Commento di F. d. B. sopra la Divina Comedia di D.A.*. Pubblicato per cura di C. Giannini. Vol. 3. Pisa: Nistri, 1862. 3 vols.
- Gilson, Etienne. *La philosophie de Saint Bonaventure*. Paris: J. Vrin, 1953.
- Le Goff, Jacques. *La civiltà dell'occidente medievale*. Torino: Einaudi, 1983.
- Martignoni, Silvana. Introduzione a San Bonaventura. *Itinerario della mente in Dio e Riduzione delle arti alla teologia*. Bologna: Patron, 1969. 5-45.
- Mellone, P. Attilio O.F.M. "Gerarchia angelica." *Enciclopedia dantesca*. 6 vols. Roma: Istituto Enciclopedia Italiana, 1970-78. 3:122-124.
- _____. "Il canto XXIX del *Paradiso*." *Nuove letture dantesche*. Vol. 7. Firenze: Le Monnier, 1974. 193-213.
- _____. "Il primo mobile." *Paradiso. Lectura Dantis Modenese*. Comitato Provinciale Dante Alighieri-Banca Popolare dell'Emilia, 1986. 231-249.
- Padoan, Giorgio. "Il canto XXVIII del *Paradiso*." *Nuove letture dantesche*. Vol. 7. Firenze: Le Monnier, 1974. 175-192.
- Scholem, Gershom. *La Kabbalah e il suo simbolismo*. Torino: Einaudi, 1980.
- Sciamannini, Raniero. *La cointuizione bonaventuriana*. Firenze: Editrice "Città di Vita," 1957.
- Scrivano, Riccardo. "Nel cielo degli spiriti amanti." *Paradiso. Lectura Dantis Modenese*. Comitato Provinciale Dante Alighieri-Banca Popolare dell'Emilia, 1986. 57-77.
- Vandelli, Giuseppe. "Il canto XXVIII del *Paradiso*." *Paradiso. Letture dantesche*. A cura di G. Getto. Firenze: Sansoni, 1964. 567-595.
- Vasoli, Cesare. "Tempo." *Enciclopedia dantesca*. 6 vols. Roma: Istituto Enciclopedia Italiana, 1970-78. 5:546-551.
- Yates, Frances. *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*. Torino: Einaudi, 1982.