

Luigi Capitano

«Dirò de l'altre cose»...

... devesi le cose divine, quando pure si scrivano, sotto enigmatici velamenti e poetica dissimulazione coprire.
(PICO DELLA MIRANDOLA, *Commento sopra una canzone d'amore*)

1. L'incipit più famoso del mondo

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita.
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!
Tant'è amara che poco è più morte;
*ma per trattar del ben ch'i vi trovai,
dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.*

Può sembrare strano a dirsi ma, anche dopo sette secoli di commenti, il più celebre degli *incipit* riesce ancora a rivelarsi «sott'altra luce che l'usata errando».¹ Pur senza indulgere troppo all'immagine di un Dante «esoterico», non si può trascurare quella dimensione celata dietro il «velame» dei versi che lo stesso poeta fiorentino aveva teorizzato e che è stata resa canonica dagli studi più paludati sull'allegorismo dantesco.² Sarà pertanto lecito chiedersi se non sia possibile percorrere una terza via fra

¹ G. LEOPARDI, *Il pensiero dominante*, v. 4.

² DANTE ALIGHIERI, *Convivio* (II, I), *Monarchia* (III, IV), *Epistola a Cangrande* (*Epist.* XIII, 7-8). La prima fondamentale lettura di Dante in chiave allegorico-figurale è quella offerta da E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Milano 2012. Sulla stessa linea si è mosso Ch. S. SINGLETON (*The two kinds of Allegory*, in *Dante's Commedia: elements of structure*, Cambridge 1954) che, come ricorda Dante Della Terza, «applica con molto rigore il metodo figurale alla lettura della *Commedia* e rifacendosi alla *Lettera a Cangrande*, oppone al *Convivio*, scritto secondo l'allegoria dei poeti, la quale si serve della bella menzogna per nascondere la verità, il maggior poema di Dante scritto secondo l'allegoria dei profeti, per la quale la lettera è vera altrettanto quanto quello che essa significa» (D. DELLA TERZA, prefazione ad AUERBACH, *Studi su Dante*, cit., p. XVI).

simbolismo esoterico e allegorismo.³ Ed è proprio da una simile esigenza che prende le mosse la nostra indagine, volta a rintracciare negli archetipi immaginali quelle «cose» supreme cui Dante allude in tutta la propria opera, a cominciare dalla cifra della terza terzina proemiale che si è rivelata ai nostri occhi una chiave di lettura privilegiata, per non dire illuminante.

2. Smarrimento iniziale

Il punto di partenza dell'avventura metafisica del sommo poeta è universalmente noto: Dante dice di essersi *ritrovato*, a metà del proprio tragitto terreno – come pure di quello dell'umanità intera – in una «selva oscura» e «amara» come la «morte». Il senso allegorico di questa prima terzina non è parso lasciare adito a dubbi: si tratterebbe della selva del peccato nella quale il nostro poeta riconosce di essersi perduto in un tempo dissestato come il suo. Un simile smarrimento non è peraltro privo di significati esoterici, essendo collocato nel bel mezzo di un ciclo cosmico e di uno spartiacque epocale.⁴ Resta in ogni caso da vedere se il torpore che rapisce Dante nella notte d'angoscia («la

³ Il ripudio puro e semplice del cosiddetto «velamismo» (U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Milano 1990, pp. 86-99) ci lascia perplessi per più di un motivo: da un lato il «Dante esoterico» è stato già a suo modo 'rigorizzato' da Guénon contro gli eccessi dei vari Gabriele Rossetti, Eugène Aroux, Eliphas Levi, Arturo Reghini e di altri pretesi cultori della «scienza sacra». D'altro canto, perfino un Erich Auerbach, che non può certo essere tacciato di «interpretazione sospettosa» (ivi, pp. 86-87), non si è creato tanti problemi nel citare in nota Pascoli e Valli, con i loro bagagli 'ipersimbolizzanti'. Ricordiamo, per inciso, che già Foscolo aveva parlato, a proposito di Dante, di un «sistema occulto», senza per questo venire tacciato di esoterismo. In ultimo, lo stesso Eco non ha saputo resistere alla 'tentazione' di interpretare qualche passo di Dante alla luce 'velata' della cabbala (cfr. U. Eco, *La ricerca della lingua perfetta*, Roma-Bari 1996, pp. 54-59).

⁴ Dante stesso ne è consapevole, come si può notare nei seguenti versi della *Commedia*: «'l mondo presente disvia» (*Purg.* XVI 82); «Lo mondo è ben così tutto deserto / d'ogni virtute [...]» (*Purg.* XVI 58); «mondo che mal vive» (*Purg.* XXXII 103). Secondo una certa lettura esoterica, il «Templare» Dante avrebbe situato, non per caso e non certo per «egocentrismo» (come voleva Rodolfo Benini, il preteso rischiaratore della simbologia numerologica e di altri enigmi danteschi), la sua visione a metà del «grande anno» o della «precessione degli equinozi» (fenomeno, come riconoscono anche gli antiesoteristi, non ignoto a Dante, che lo imputava alla controrotazione trasmessa dal cielo delle stelle fisse). Il 1300 (anno del Giubileo in cui si colloca l'inizio del poema) è un decimo esatto di 13000, e quindi indica con buona approssimazione la metà dell'anno platonico (cfr. R. GUÉNON, *L'esoterismo di Dante*, Milano 2001, pp. 86-102). In tale prospettiva, i tre mondi dell'oltretomba visitati da Dante simbolizzerebbero i «tre mondi», o «stati dell'essere», rispetto ai quali i «cieli» rappresentano gli «stati superiori». Guénon cerca di mostrare la coincidenza del simbolismo cronologico (i «cicli cosmici») e di quello geografico (la topografia dei tre regni oltremondani), giacché al semiperiodo di cui sopra corrisponderebbe graficamente il segno alchimistico del regno minerale, a suo dire il più vicino a quello infernale. L'inizio del viaggio dantesco si situerebbe comunque – ecco il dato per noi più significativo – al centro del mondo e della ruota del tempo, lì dove in un certo senso tutto si decide, in quella «battuta di arresto» che prelude al «cambiamento»: «perciò, non appena è stato raggiunto il fondo degli Inferi, comincia l'ascesa o il ritorno verso il principio, che segue immediatamente alla discesa» (ivi, p. 101).

notte ch'i passai con tanta pieta») alla vigilia del suo viaggio immaginale, non celi una qualche allusione a quella morte iniziatica che prelude alla «vita nuova», nonché a un rinnovamento dei tempi, come quello profetizzato da Virgilio nella sua celebre IV ecloga e rievocato nel *Purgatorio*.⁵ Non è un caso che nel primo canto dell'*Inferno* Dante non possa seguire la via più breve al colle, che difatti rimane protetto da tre fiere. L'archetipo corrispondente a tale circostanza è chiaramente quello del tesoro custodito dal mostro, che anche in questa favola metafisica è destinato profeticamente a venire sconfitto dall'eroe dello spirito:⁶ il «Veltro», il «cinquecento diece e cinque».⁷ Dante dovrà dunque seguire la via più lunga: quella dell'iniziazione alle cose inferie, per poter alla fine risalire alle superne, come accadeva nei riti dell'antica Grecia. «Felice colui che ha visto quelle cose», diceva, ad esempio, Pindaro. Anche se Dante non conosceva questo verso né l'inno omerico a Demetra, né i frammenti orfico-eleusini, non gli rimaneva certamente ignoto il senso esoterico dei misteri. E ciò non solo grazie a Virgilio,⁸ visto che da Ovidio aveva appreso la storia di Proserpina, messa a frutto nel *Purgatorio* in un'aura piena di misteri.⁹ Il primo canto del *Purgatorio*, ripetendo la scena infernale del «lido deserto», lascia trapelare il senso di tali riti di purificazione: Catone Uticense – simbolo di libertà e quindi di liberazione – invita Virgilio a detergere Dante della caligine infernale, a cingerlo con un giunco: ma ecco che strappata l'umile pian-

⁵ *Purg.* XXII 70-72. Il neopitagorico Arturo Reghini aveva già sottolineato con forza l'aspetto esoterico-metafisico dell'allegoria dantesca «nelle fasi per cui passa la coscienza dell'iniziando per divenire immortale» (*L'allegoria esoterica in Dante*, in «Nuovo Patto», settembre-novembre 1921). Alla morte iniziatica dell'*Inferno* fa da contraltare nel *Purgatorio* l'immagine della rinascita iniziatica: «I due fiumi del paradiso terrestre sono un evidente prestito ai misteri orfico-pitagorici» (*ibid.*). Oltre al Letè (che cancella i peccati), Dante nomina con un neologismo il fiume dell'Eunoè, che rinnova alla memoria le buone azioni, predisponendo così ad una perfetta rinascita iniziatica. Per una più recente lettura in chiave gnotico-iniziatica, cfr. A. LANZA, *Dante eterodosso*, Bergamo 2004, pp. 44-50.

⁶ Cfr. M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino 1976, pp. 199-300. Il corrispettivo, in positivo, del mostro pagano è rappresentato in Dante dal grifone cristiano, come si vedrà più avanti.

⁷ *Purg.* XXXIII 43. L'enigmatica allusione è stata spesso intesa come una trascrizione cifrata di DUX (anagrammando in cifre latine DXV), ovvero il profetizzato capo imperiale della *renovatio imperii*: Arrigo VII o Cangrande della Scala (in quanto vicario imperiale). Altri hanno pensato allo stesso Dante, stando alla lettura «Dante, Veltro di Cristo» (Rodolfo Benini). Cfr. R. GUÉNON, *L'esoterismo di Dante*, cit., pp. 80-83. Ma potrebbe trattarsi di una profezia espressa in linguaggio cabalistico, piuttosto che di un banale indovinello. Il nome segreto che si celerebbe dietro il velame dell'«enigma forte» potrebbe alludere, in tal caso, ad un capo temporale e al contempo spirituale, ad un «Signore guerriero» (*Esodo*, 15, 3). Infatti, «il 500 corrisponde al termine *sar* – principe – e il 15 è il valore numerico della prima metà del Tetragramma [divino]: *Yod, he*» (S. DEBENEDETTI STOW, *Dante e la mistica ebraica*, Firenze 2004, p. 132, n. 33). Cfr. G. BUSI-E. LOEWENTHAL (a cura di), *Mistica ebraica*, Torino 1995², p. 403. Sui possibili contatti di Dante con le dottrine cabalistiche di Abulafia, cfr. M. IDEL, *La Cabalà in Italia (1280-1510)*, Firenze 2007, p. 100, n. 28. Il significato profetico-millennaristico dell'allusione dantesca, al di là della «croce dei dantisti», è stato segnalato da R. MORGHEN, *Dante profeta*, Milano 1998, pp. 156-157.

⁸ Il libro VI dell'*Eneide* è parso a molti (da Gabriele Rossetti in poi) adombrare una trascrizione dei misteri eleusini.

⁹ *Purg.* XXVIII.

ta, subito «rinacque / subitamente là onde l'avelse».¹⁰ L'archetipo è quello del «ramo d'oro» che, una volta divelto, secondo il responso della Sibilla, ne lascia subito ricrescere un altro, consentendo ad Enea l'accesso al regno dei morti.¹¹ Pegno simbolico di immortalità, il «ramo d'oro» racchiude il senso archetipico della rinascita iniziatica (in termini cristiani, della Resurrezione). Come la morte è condizione della rinascita, così lo smarrirsi significa per Dante la possibilità di ritrovarsi (ecco il «ben»!). Quel senso di smarrimento, più volte rievocato da Dante nel corso del suo poema,¹² diciamo fin d'ora, verrà sciolto solo al termine della seconda cantica, quando il poeta si renderà amaramente conto che le vanità del mondo e gli «amori» fatui («le presenti cose»),¹³ alla scomparsa della Beatrice terrena, lo avevano distratto e sviato dalla retta via.¹⁴ Dante stesso ci confessa di aver cercato consolazione nello studio della filosofia, frequentando le scuole dei religiosi (tomisti, francescani, agostiniani), componendo canzoni d'amore e decidendo infine di trasfigurare la propria «condizione sotto figura d'altre cose».¹⁵ «Altre cose» compenseranno la perdita/perdizione del poeta, quasi a riparare quelle «tutte altre cose»¹⁶ che lo avevano distratto dalla memoria di Beatrice alla precoce dipartita della giovinetta. Ma quali saranno queste «altre cose» che Dante dice di aver scorto fin dall'inizio nel proprio cammino?

3. L'allusione della terza terzina

Abbiamo appena accennato a quel «ben» e a quelle «altre cose» che Dante dichiara di avervi *trovato* (ma dove? nella selva, o nel suo stesso smarrimento?) e che ha rischiato, a sua volta, di far smarrire intere schiere di commentatori.¹⁷ Questi ultimi, per tentare una qualche plausibile risposta, hanno finito spesso con l'orientarsi verso la figura di Virgilio, aggiungendo in modo malcerto le tre fiere onde poter decifrare le «altre cose».¹⁸ Quale

¹⁰ *Purg.* I 136.

¹¹ VIRGILIO, *Eneide*, VI, 140 ss.

¹² *Inf.* I 2-3; II 64; *Purg.* I 119; X 1-3; XXX 124-129; XXXI 34-36; 86.

¹³ *Purg.* XXXI 34.

¹⁴ *Purg.* XXXI 86. Quanto la personale vicenda amorosa di Dante (costellata di smarrimenti e di ritrovamenti) abbia inciso nella sua opera, si può vedere, prima della *Commedia*, nella *Vita Nuova* (XIII 6; XXXV-XXXVIII, ed. Barbi) come nel *Convivio* (II, XII-XV), laddove si parla di una «donna gentile» assimilata alla stessa Filosofia.

¹⁵ *Convivio*, II, XII.

¹⁶ *Purg.* XXXI 85-87.

¹⁷ Dante stesso sembra aver previsto il senso di smarrimento dei suoi futuri lettori: «O voi che siete in picciotta barca...» (*Par.* II 1-9).

¹⁸ N. SAPEGNO (a cura di), *La Divina Commedia. Inferno*, vol. 1, (ed. orig. Milano-Napoli 1957), in *Enciclopedia Dantesca*, Roma 2005, p. 5, nota *ad locum*: «È probabile che il *ben* sia il soccorso inviato [a Dante] dal cielo, per mezzo di Virgilio, e l'*altre cose*, le tre fiere di cui discorrerà nei versi seguenti; ma a dire il vero, né quello né queste li trova, propriamente, nella selva». Sostanzialmente sulla stessa linea il commento di A. M. Chiavacci Leonardi (*DANTE ALIGHIERI, Commedia*, vol. I, *Inferno*, Milano 1991, p. 11, nn. 8-9) e quello di V. SERMONTI, *La Divina Commedia. Inferno*, Milano 2000,

maggior bene Dante potrebbe aver ritrovato nell'*Inferno* – si è spesso argomentato – se non proprio la sua guida illuminata, il proprio maestro ideale, il simbolo stesso della ragione naturale e della capacità profetica? Sta di fatto che il poeta latino non compare nella selva, ma solo più avanti, nella valle del «gran deserto»,¹⁹ al termine di un cammino ostacolato da tre fiere (la lonza, il leone e la lupa).²⁰ Non meno incongrue appaiono queste tre bestie (simboleggianti i vizi capitali) come immagini delle «altre cose» che il poeta dice di aver «scorto», a meno che non si voglia opporre *dialetticamente* la terribilità di tali visioni al precedente «ben». Il punto è che il poema di Dante mostrerà delle «altre cose» in termini assolutamente positivi, come vedremo.

4. «Molte cose, quasi come sognando, già vedea»

La situazione iniziale del poema dantesco, spesso sottaciuta, è quella di una visione preceduta da una condizione di profondo torpore: «Io non so ben ridir com'ì v'intrai, / tant'era pien di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai». ²¹ Il «sonno mentale» (Boccaccio) nel quale si trova avvolto Dante prima di iniziare il suo viaggio fantastico è stato dai più inteso come lo stato di ottenebramento della coscienza in cui versa il poeta – e con lui l'umanità tutta – nella selva del peccato. «Somnus animae est oblivisci Deum», diceva Agostino.²² Rimane da chiedersi se il preludio dell'avventura ultraterrena di Dante voglia semplicemente significare una presa di coscienza di tale smarrimento («mi ritrovai»), o non piuttosto il prodotto di un'improvvisa visione, in seguito rielaborata nella finzione narrativa. Nel *Convivio* Dante confessa che, dopo la precoce dipartita di Beatrice – oggetto nella *Vita Nuova* di sogni ad occhi aperti – vedeva in cielo «una donna gloriar», tanto che spesso se «n'andava quasi rapito». ²³ Ad ogni modo, la *factio* della *Divina Commedia* ci presenta, alla lettera, la visione che Dante avrebbe avuta la notte del Venerdì Santo del 1300, l'anno del famoso giubileo. Il poeta si *ritrova* sbalzato in una situazione surreale che prenderà via via ad annotare nel registro della sua memoria e che potrà raccontare al termine della propria avventura nei mondi dell'aldilà. La narrazione – della *visio* nella *factio* – si srotola quindi come una bobina di ricordi, quasi come il racconto di un sogno.²⁴

p. 10, note *ad locum*.

¹⁹ *Inf.* I 64.

²⁰ A parte la reminiscenza biblica (*Geremia*, V, 5), viene a proposito richiamato l'archetipo del «viaggio musulmano» in cui «il lupo e il leone vengono incontro al pellegrino, nel momento in cui questi si incammina verso l'inferno» (M. ASÍN PALACIOS, *Dante e l'Islam*, vol. I: *L'escatologia islamica nella «Divina Commedia»*, Parma 1994, p. 455, n. 27).

²¹ *Inf.* I 10-12.

²² AGOSTINO, *Enarr. in. Ps.* 62, 4.

²³ *Convivio*, II, VII, 6.

²⁴ Che la selva o anche l'intera visione del viaggio dantesco possa venire interpretata come il frutto di un sogno è una vecchia ipotesi già sostenuta a suo tempo da Guido da Pisa (che riteneva Dante «la penna dello Spirito Santo») come pure dall'anonimo chiosatore del codice Laurenziano. Si veda la

Per questo Dante può dire: «mi ritrovai», al passato. Potrebbe sembrare azzardato, per una simile allucinazione, parlare di una persistenza nella memoria (nel «libro de la mia memoria»)²⁵ dell'immagine impressa di un sogno («pien di sonno»)²⁶. E tuttavia una simile ipotesi non contrasterebbe con la credenza di Dante nella virtù profetica dei sogni antelucani: «Ma se presso al mattin del ver si sogna».²⁷ Giacobbe non ebbe forse in sogno la visione della scala celeste che conduce in Paradiso? La Bibbia parla inoltre del sogno di Nabucodonosor, interpretato dal profeta Daniele, e preannunciante la fine degli imperi terrestri. Dante stesso ne fa cenno nel canto XIV dell'*Inferno* e nel IV del *Paradiso*, ma anche l'*Epistola a Cangrande*²⁸ associa significativamente il sogno alle visioni profetiche e a quelle dei mistici, proprio per dare maggior consistenza alla *fictione* e credibilità alle «cose» che l'autore della *Commedia*, disceso dal Paradiso, confessa di non saper ridire. Si tratta di una visione di tipo apocalittico nutrita di altre visioni dello stesso genere (si pensi all'*Apocalisse* canonica di Giovanni, ma anche a quella gnostica di Paolo). Ci troviamo quindi di fronte ad una forma complessa di rivelazione in cui la visione di Dante, pur tradendo varie reminiscenze letterarie, mostra di voler rimanere fedele alla memoria della propria visione. Un precedente in tal senso si trova nella *Vita Nuova*, laddove il poeta rivelava ai *Fedeli d'Amore* ciò che aveva «nel (...) sonno veduto».²⁹ È Dante stesso a parlare del proprio capolavoro come di una scrittura divinamente ispirata e annotata in versi: «O mente che scrivesti ciò ch'io vidi».³⁰ Egli arriva a giurare sulla stessa *Commedia* la verità delle proprie visioni,³¹ col risultato di creare un paradossale effetto di realtà proprio laddove il «pensier sogna».³² Il «patto» con il lettore prevede dunque che la finzione poetica parli di «cose vere»,³³ quand'anche l'autore si abbandoni al sogno, nonché quando si risvegli, o venga risvegliato nella

voce «selva» dell'*Enciclopedia Dantesca* (1970). Tra i moderni sostenitori di una simile tesi, l'*Enciclopedia Dantesca* annovera anche Antonino Pagliaro. Ma già Foscolo si poneva sulla linea di quanti hanno recepito la *Divina Commedia* come la visione di un sogno mistico, o come una «vera visione profetica» (B. NARDI, *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli 1966, p. 138 e *passim*), piuttosto che come una semplice *fictione* poetica o un «romanzo teologico» (Vittorio Russo). Secondo Petrocchi, al contrario, «una cosa è la consapevolezza che Dante ha e fortemente manifesta di ergersi a profeta “rivelatore” [...], altra cosa è il voler ritenere che questa “investitura” dall'alto sia effetto di una vera estasi mistica» (G. PETROCCHI, *Il Paradiso di Dante*, Milano 1998³, p. 75). Da parte nostra, vediamo tutta la difficoltà di riuscire marcare una linea netta tra visione profetica e visione mistica, giacché entrambe possono in fondo essere ispirate da una dimensione di sogno.

²⁵ *Vita Nuova* I 1; cfr. anche *E' m'incresce...*, v. 59, in *Rime; Par.* XXIII 54.

²⁶ *Inf.* I 11. Cfr. *Par.* XXIII 49-50: «come quei che si risente / di visione oblita (...); *Par.* XXXIII 58-60: «Qual è colui che sognando vede, / che la passione impressa / rimane (...).»

²⁷ *Inf.* XXVI 7.

²⁸ *Epist.* XIII, 28.

²⁹ *Vita Nuova* III 9.

³⁰ *Inf.* II 8; cfr. XVI 127-130; *Par.* XXXI 82.

³¹ *Inf.* XVI 128-129: «...per le note / di questa comedia, lettor, ti giuro».

³² *Inf.* XVI 122.

³³ *Purg.* XXIV 48.

fictio.³⁴ Al cupo sonno del peccato corrisponde, ad un livello più alto, l'oblioso torpore mistico da cui Dante verrà rapito nel Paradiso³⁵ dopo l'interludio del Purgatorio.³⁶ La seconda cantica rimane peraltro scandita da sintassi oniriche quasi borgesiane,³⁷ per non parlare dell'intorpidimento intellettuale³⁸ e del deliquio nel quale Dante ricade contrito di fronte a Beatrice, finché non verrà immerso e purificato nel fiume sacro dell'oblio (il Letè).³⁹

Con frequenti ed eloquenti preterizioni, Dante confessa di aver visto «forti cose a pensar mettere in versi»,⁴⁰ cose destinate a rimanere ineffabili («vidi cose che ridire / né sa né può chi di là sù discende»).⁴¹ A proposito dell'estasi della mente, vengono spesso richiamati mistici come San Bernardo e Riccardo di San Vittore.⁴² In particolare, quest'ultimo può essere letto in parallelo con alcuni luoghi danteschi:⁴³ «Quando per l'uscita della mente da se stessa [*per mentis excessum*] siamo rapiti ad di sopra o dentro noi stessi alla contemplazione delle cose divine subito dimentichiamo tutte le cose esterne, non solo quelle fuor di noi, ma anche quelle che sono dentro di noi». ⁴⁴ Il primo canto introduce quindi alla visione dell'intero viaggio di Dante.⁴⁵ «Molte cose, quasi come sognando, già vede», confessava Dante nel *Convivio*.⁴⁶ Trascurare tale dimensione, spesso oscillante fra sogno e visione, significherebbe precludersi il senso di tutte quelle «cose» che fin dall'inizio del grande poema è possibile «scorgere» appunto fra i velami del sogno e della profezia. Non va difatti dimenticato che è una specie di sogno ad occhi aperti – almeno nella finzione narrativa – quello che coglie Dante, dacché egli crede di trovarsi appunto errante e sperduto in una selva, finché non si appressa la luce del giorno e della sua guida profetica: Virgilio, la cui figura appare suggestivamente rivestita dei raggi del sole nascente. La visione terrificante delle tre fiere è una specie di incubo dal quale l'animo di Dante, ancora dibattuto fra paura e

³⁴ Cfr., a titolo d'esempio, *Purg.* XXXIII 33.

³⁵ *Par.* VII 15; XXIII 49-54; XXXII 61-82, 139; XXXIII 58-66, 94.

³⁶ *Purg.* XV 123.

³⁷ V. SERMONTI, *La Divina Commedia. Purgatorio*, Milano 2000, pp. 274-275; pp. 128-129. Sermoniti ha notato come nella cantica del *Purgatorio* le «simmetrie oniriche» siano scandite al ritmo del nove nei canti: IX, XVIII, XXVII.

³⁸ *Purg.* XXXIII 64.

³⁹ *Purg.* XXXI 88-102.

⁴⁰ *Purg.* XXIX 42.

⁴¹ *Par.* I 5-6; cfr. XIX 54.

⁴² Di Riccardo di San Vittore, collocato fra i sapienti nel cerchio del Sole, Dante conosceva il *De contemplatione*, opera da cui è tratta una citazione biblica da Ezechiele con chiare risonanze nella *Divina Commedia* (*Inf.* III 136; V 42; *Purg.* XXXI 89): «Vidi, e caddi bocconi» (*Epist.* XIII, IV, 23). Al tempo stesso non si può non pensare alla caduta (narrata negli *Atti degli Apostoli*) di Saul (San Paolo), folgorato sulla via di Damasco, sulla quale ha scritto pagine memorabili un grande mistico contemporaneo di Dante, Meister Eckhart (*Sermoni tedeschi*, Milano 1997², pp. 199-209).

⁴³ *Par.* I 7-9; XXIII 44-45; *Epist.* XIII, 28.

⁴⁴ RICCARDO DI SAN VITTORE, *De gratia contemplationis*, VI, 23.

⁴⁵ M. ASÌN PALACIOS, *Dante e l'Islam*, vol. I, cit., p. 392.

⁴⁶ *Convivio* II, XII, 4.

speranza, non riesce a districarsi se non quando via via gli apparirà la visione rincuorante delle stelle, del colle e di Virgilio. Certo l'allucinazione si trascinerà per tutto l'Inferno, ma già affiancata dalla voce e dalla luce profetica di una speranza a venire. Solo i dannati sono destinati a rimanere senza speranza. A complicare la situazione, va registrato il fatto che fin dall'inizio del suo viaggio immaginale Dante viene più volte colto da un sonno interrotto da una rin vigorita capacità di visione, col risultato di accrescere l'effetto di realtà della propria narrazione.⁴⁷ È «trattando l'ombre come cosa salda»⁴⁸ che Dante è pervenuto alla veracità delle figure, ad un realismo quasi platonico della letteratura, delle «metafore» platoniche,⁴⁹ del sogno: «Qual è colui che [...] / sognando desidera sognare, / sì che quel ch'è, come non fosse agogna».⁵⁰ Chi sognasse sapendo di sognare, preferirebbe continuare a sognare: desidererebbe che le cose che sono non fossero, e viceversa che quelle che non sono si realizzassero. Le visioni della *Divina Commedia* si presentano sotto «vera luce», come delle realissime apparizioni di contro alle «tenebre» che tengono il nostro sguardo fisso alle «cose terrene».⁵¹ Dante rivendica così la verità del suo sogno, della sua «visione / estatica» (come la chiama lui stesso),⁵² che pure rimane destinata a misurarsi con le cose 'oggettive': «Quando l'anima mia tornò di fori / a le cose che son fuori di lei vere / io riconobbi i miei non falsi errori».⁵³ Del resto, l'apparenza delle cose esteriori può sempre ingannare, come ricorda sentenziosamente il poeta latino Stazio: «...più volte appaion cose / che danno dubitar falsa matera / per le vere ragion che son nascose».⁵⁴ Per quanto dirimente pretenda di essere,⁵⁵ la visione di tali cose apparenti non sarà in grado di smentire la *visio mystica*, anzi è destinata a riconoscerne il superiore statuto di verità. L'apparenza fa ala all'apparizione. Giocando, come di consueto, tra *visio* e *fictio*, il nostro autore finge di meravigliarsi col suo lettore di come l'oggetto divino della propria visione («la cosa in sé») – riflessa nello sguardo di Beatrice – possa, pur permanendo quel che è, produrre un'immagine cangiante di sé: parliamo della perturbante visione dell'aquila-leone, del grifone-Cristo.⁵⁶ Non si può quindi negare che il racconto dantesco scivoli spesso

⁴⁷ *Inf.* III 136; IV 1; *Purg.* IX 11 ss.; XV 115 ss.; *Par.* XXVI 73-78.

⁴⁸ *Purg.* XXI 136.

⁴⁹ *Epist.* XIII, 29: «Infatti vediamo che molte cose nell'intelletto mancano della corrispondente espressione linguistica; questo suggerisce abbondantemente Platone nei suoi libri, attraverso metafore [*insinuat in suis libris per assumptionem metaphorismorum*]: infatti molte cose vide con la luce dell'intelletto che non seppe esprimere con linguaggio adeguato» (tr. M. A. Garavaglia).

⁵⁰ *Inf.* XXX 136-138.

⁵¹ *Purg.* XV 65-66.

⁵² *Purg.* XV 85-86.

⁵³ *Purg.* XV 115-117.

⁵⁴ *Purg.* XXII 28-30.

⁵⁵ *Purg.* XXIV 48.

⁵⁶ *Purg.* XXXI 124-126. Il grifone è un simbolo orientale, decifrato nella tradizione cristiana in senso generalmente demoniaco. Un antico sigillo assiro (datato XII-X sec. a. C.) mostra, ad esempio, un grifone presso l'Albero della Vita a custodia dello stesso (J. CAMPBELL, *Le figure del mito*, Como 1991, p. 190, fig. 173; cfr. M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, cit., pp. 301-302). Dante trasfigura

verso forme di sogno,⁵⁷ i cui aspetti divinatori non erano peraltro ignoti al Nostro.⁵⁸ Già Alberto Magno (maestro del 'maestro' di Dante) si riferiva alla virtù immaginativa di quegli uomini straordinari che, come Platone, «sognano il vero e [...] hanno visioni veraci, talché non di rado pronunciano perfino chiarissime profezie».⁵⁹ Visioni sognanti e profetiche peraltro già si addensavano nell'atmosfera carica di attesa della *Vita Nuova* e continueranno ad accompagnare il viaggio fantastico di Dante di mondo in mondo. L'ultima invocazione il sommo poeta non la rivolge ad Apollo né alle Muse, né a Beatrice. Dante si indirizza direttamente alla «somma luce», affinché gli conceda di non lasciar disperdere la memoria del suo sogno come le foglie oracolari nell'antro della Sibilla improvvidamente scompigliate dal vento.⁶⁰

5. Il «ben» delle «superne cose»

La terza terzina dantesca invita il lettore a decifrare il senso allegorico di quel sibillino «ben» (Virgilio? Dio? La misericordia? La speranza? La possibilità di salvezza?) che si cela in tutta la *Commedia*, e non certo solo nel proemio. Che si tratti di un invito a mirare il senso che si nasconde «sotto 'l velame de' li versi strani», pare confermato dai versi 61-63 del IX canto dell'*Inferno*. Del resto, Dante non potrebbe certo aver intravisto Dio nell'*Inferno*, neanche in una visione retrospettiva e tutta interiore. Dunque anche questa lettura – suggerita da Boccaccio – non sembra molto plausibile. Più persuasiva appare l'ipotesi 'occasionalista' e dialettica: il male come occasione del bene; il perdersi (verbo più volte ripetuto in questo primo canto) come condizione del ritrovarsi; l'imbattersi nelle figure del male per meglio riconoscere le figure del bene: non tanto o non solo Virgilio, Beatrice e Bernardo, ma le «altre stelle», che difatti ritornano alla fine del poema a suggellare il senso delle «altre cose». È nell'*Inferno* che si inizia a parlare di «cose belle»,⁶¹ delle stelle contemplate all'uscita del pozzo infernale: «e uscimmo a riveder le stelle».⁶² L'immagine che rinnova la luce della speranza torna nel *Purgatorio*, laddove Dante si dichiara «puro e disposto a salir a le stelle».⁶³ Per Dante il cammino che conduce alle stelle rappresenta dunque una

l'archetipo in un emblema di Cristo, a significare la sua doppia natura (umana e divina), il suo doppio dominio (terra e aria; visibile e invisibile), la sua doppia virtù (forza e saggezza). Sulle corrispondenze simboliche fra la croce e l'aquila, L. VALLI, *Il segreto della croce e dell'aquila nella Divina Commedia*, Bologna 1922.

⁵⁷ È stato osservato anche da Eric Auerbach, notoriamente sostenitore di una lettura di Dante in chiave realistico-allegorica (*Studi su Dante*, cit., p. 156).

⁵⁸ *Convivio*, II, 8, 13.

⁵⁹ Cit. in B. NARDI, *Dante profeta in Dante e la cultura medievale*, Roma-Bari 1990 (1941), p. 289. Cfr. ID., *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze 1967, pp. 55-58.

⁶⁰ *Par.* XXXIII 58-69.

⁶¹ *Inf.* I 40; XXXIV 137.

⁶² *Inf.* XXXIV 137-8.

⁶³ *Purg.* XXXIII 145.

sicura via di salvezza. Già nell'Inferno egli aveva visto brillare gli occhi di Beatrice «più che la stella». ⁶⁴ Ancora nell'Inferno, Brunetto Latini rivolgeva a Dante queste parole: «Se tu segui la tua stella, / non puoi fallire a glorioso porto». ⁶⁵ Alla domanda sul motivo della sua discesa dall'Empireo, Beatrice risponde che: «Temer si dee di sole quelle cose / ch'hanno potenza di fare altrui male; / de l'altre [cose] no, ché non son paurose». ⁶⁶ Sappiamo dunque per certo che delle cose che non siano volte al male, bensì al bene (il «ben»), non si deve aver timore. Il discendere simbolico agli inferi (l'archetipica *descensio ad inferos*) non è di per sé un male, come non lo è l'intera 'catabasi' dantesca. Si tratta peraltro di discendere alle ultime «cose create [...] eterne». ⁶⁷ La stessa discesa di Beatrice, com'è noto, consentirà la successiva ascesi di Dante. Nel canto successivo, le «segrete cose» ⁶⁸ alle quali Virgilio 'inizia' Dante sono quelle che il poeta confessa – certo retoricamente – di non riuscire a comprendere: «Il senso lor m'è duro». ⁶⁹ Quali saranno dunque queste cose? Qui si allude senza dubbio ai misteri degli inferi, delle cose ultraterrene, il viandante dell'aldilà acquisterà una progressiva contezza («le cose ti fier conte», «stupor m'eran le cose non conte»), grazie appunto alla guida di un maestro privilegiato come Virgilio, perfetto viatico iniziatico. E tuttavia le «altre cose» non si trovano qui, nel regno dell'«aere senza stelle». Esse presuppongono la purificazione del Purgatorio, nonché l'ulteriore ascesa/ascesi che solo il senso poetico (allegorico-anagogico) sarà in grado di rivelare. È Dante stesso a rivelare nel *Convivio* quale possa essere il senso di quelle «altre cose» cui si allude nella nostra terzina proemiale. Ebbene, non si tratterebbe d'altro che delle «superne cose de l'eternal gloria», come si evince dal seguente passo in cui Dante chiarisce quel che egli intende per «senso anagogico»:

Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora [sia vera] eziandio nel senso letterale, per le cose significate significa de le superne cose de l'eternal gloria: si come vedere si può in quello canto del Profeta che dice che, ne l'uscita del popolo d'Israel d'Egitto, Giudea è fatta santa e libera. Che avvegna essere vero secondo la lettera sia manifesto, non meno è vero quello che spiritualmente s'intende, cioè che ne l'uscita de l'anima dal peccato essa sia fatta santa e libera in sua protestate. E in dimostrar questo sempre lo litterale dee andare innanzi sì come quello ne la cui sentenza li altri sono inchiusi, e senza lo quale sarebbe impossibile ed irrazionale intendere a li altri, e massimamente a lo allegorico. ⁷⁰

Fra le cose supreme, Dante giungerà a scorgere le «altre stelle», dopo che la stessa Beatrice sarà apparsa come una stella, e dopo che ulteriori guide astrali avranno condot-

⁶⁴ *Inf.* II 55.

⁶⁵ *Inf.* XV 55.

⁶⁶ *Inf.* II 88-90.

⁶⁷ *Inf.* III 7.

⁶⁸ *Inf.* III 21. Cfr. *Convivio*, II, I, 5: «A le secretissime cose noi dovemo avere poca compagnia».

⁶⁹ *Inf.* III 12.

⁷⁰ *Convivio*, II, I, 6.

to il poeta fino alla contemplazione della più alta stella: il sole, immagine manifesta di Dio.⁷¹ A ben vedere, sono queste le «superne cose», e questa la «superna patria» delle intelligenze che non rimangono in esilio.⁷² Alzate a «miglior acque» «le vele» del suo «ingegno»,⁷³ Dante è parso dipingere la costellazione – sino ad allora ignota – della Croce del Sud:⁷⁴ «I' mi volsi a man destra, e puosi mente a l'altro polo, e vidi quattro stelle non viste mai fuor ch'a la prima gente. Goder pareva 'l ciel di lor fiammelle: oh settentrional vedovo sito, poi che privato se' di mirar quelle!». Stando alla lettura più consueta, si tratterebbe delle quattro virtù cardinali: giustizia, forza, prudenza e temperanza. Di certo, non è una semplice alzata d'ingegno a consentire la contemplazione delle stelle. Al contrario, si vedrà come sia piuttosto l'ingegno di Dante a discendere – astrologicamente, nel segno dei Gemelli – dalle «gloriose stelle»: «O gloriose stelle, o lume pregno / di gran virtù, dal quale io riconosco / tutto, qual che si sia, il mio ingegno».⁷⁵

Che il paesaggio infernale appaia da subito senza speranza e senza stelle non è certo privo di significato. Le stelle indicano il cammino della redenzione possibile, e rimangono pertanto invisibili per tutto il regno della disperazione. Con la sua prima famosissima similitudine, Dante distacca lo sguardo dalla selva come un naufrago che giunga a riva. Anche quando, in seguito, incontra la perturbante lonza (la lussuria), la sua trascorsa angoscia rimane confortata dalla speranza, illuminato e rivestito com'è l'iniziale cammino del poeta dalla luce delle stelle («quelle cose belle») che annunciano il mattino dell'equinozio di primavera,⁷⁶ simbolicamente associato alla creazione del mondo e alla resurrezione di Cristo, mentre il sole entra nel segno dell'Ariete. Ora, è proprio il bene più alto quello che induce il divino viatore a «bene sperar».⁷⁷ Il bene che già qui si comincia a presagire è la speranza di poter risalire il monte analogo al «colle» del Purgatorio. Le «altre cose» sono dunque tutte le figure dell'asceti che scandiscono l'itinerario della mente di Dante, immagini archetipali realissime e ben operanti quali gradi sempre più elevati della coscienza e dell'essere.

6. Le cose di cui parlano i poeti e quelle di cui tacciono

Nel limbo Dante incontra le anime dei grandi poeti del passato (Omero, Orazio, Ovidio, Lucano), unendosi alla loro schiera luminosa («lumera») e intrattenendosi in amabili ed esclusivi conversari: «Parlando cose che 'l tacere è bello, / sì com'era 'l parlar colà dov'era».⁷⁸ Anche qui ci troviamo di fronte ad una formulazione alquanto

⁷¹ *Convivio*, III, XII, 7.

⁷² *Convivio*, III, XIII, 2.

⁷³ *Purg.* I 1-2.

⁷⁴ *Purg.* I 22-27; cfr. *Purg.* VIII 91-93.

⁷⁵ *Par.* XXII 112.

⁷⁶ *Inf.* I 40-43.

⁷⁷ *Inf.* I 41.

⁷⁸ *Inf.* IV 104-105.

enigmatica.⁷⁹ Di certo, non dovrà trattarsi di «cose» secondarie, trascurabili o sconvenienti, come si è talora congetturato da parte dei commentatori, ma piuttosto della stessa forma poetica, di cui è bello conversare tra pari. I commenti, in genere, non ci lasciano indovinare di che cosa parlino i poeti, salvo suggerire l'ipotesi che essi siano stati scelti in rappresentanza del loro rispettivo stile (epico, satirico, ecc.). Alla luce di quanto Dante aveva scritto nella *Vita Nuova* sullo stesso quartetto di poeti⁸⁰ (con l'unica variante di Virgilio, al posto d'Omero), si vede chiaramente come ad essere in gioco sia soprattutto l'ontologia e la tassonomia delle cose poetiche. Difatti Dante si intrattiene nel descrivere una specie di combinatoria di possibilità locutorie fra le «cose» «animate» e «non animate», dicendo che in Virgilio si può vedere parlare una cosa inanimata con una animata (il contrario in Lucano); e mentre in Orazio l'uomo (ente animato) parla alla sua arte (ente astratto, inanimato), in Ovidio «parla Amore sì come se fosse persona umana».⁸¹ «Cose», per Dante, sono quindi tutti quegli enti che si dividono fra le sostanze e gli accidenti, fra gli enti creati e immaginati, veri o falsi, esistenti o meno, animati o meno, visibili o invisibili, astratti o meno. Ora, l'arte poetica contempla l'intera ontologia delle cose create da Dio e rinominate dagli uomini, giacché «cose» vengono spesso chiamate da Dante anche le parole. Il punto è che i poeti parlano senza pretese di verità – di corrispondenza fra le parole e le cose –, rimandando invece a un senso «allegorico», che rimane celato sotto il manto delle belle favole.⁸² Se il primo uomo aveva ricevuto «una certa forma» – ossia una forma archetipica – di linguaggio capace di nominare le cose,⁸³ dopo Babele le lingue si sono confuse. Così Dante nel *De vulgari eloquentia*. Tuttavia, nel Paradiso è lo stesso Adamo a rivelare a Dante la natura storica di tutte le lingue, l'ebraica non esclusa. Leggendo quasi borgesianamente nella Biblioteca della mente divina, Adamo ricorda a Dante i versi di Orazio: «Come i boschi nella fuga degli anni mutano le foglie / e cadono quelle di prima, così di vecchiaia muoiono le parole, / e al modo di ragazzi fioriscono quelle nate da poco [...]».⁸⁴ Quei versi Dante li conosceva bene, per averli già ricordati nel *Convivio*: «Molti vocabuli rinasciranno che già caddero».⁸⁵ Ora, se le lingue somigliano alle stirpi delle foglie, dal canto loro i poeti contribuiscono ad aprire

⁷⁹ Spesso i commentatori rimandano a *Inf.* VI 113; XXI 1-2. A proposito di quest'ultimo passo, Luigi Pirandello riteneva che l'«altro parlando» dei due poeti (Dante e Virgilio) nel canto dei barattieri non fosse riducibile ad esigenze di canone estetico («lo fren dell'arte», *Purg.* XXXIII 141), adombrando piuttosto la bruciante accusa di baratteria che pesava sull'esperienza dell'autore (L. PIRANDELLO, *La commedia dei diavoli e la tragedia di Dante*, in *L'umorismo e altri saggi*, Firenze 1994, pp. 284-286).

⁸⁰ *Vita Nuova* XVI 8. L'archetipo letterario del quartetto dei poeti ideali si trova già in Platone nell'*Apologia di Socrate*. Qui Socrate immagina che non sia un destino disprezzabile, dopo la sua morte, quello di poter incontrare nell'Ade Orfeo, Museo, Omero ed Esiodo (*Apologia*, 40 b).

⁸¹ *Vita Nuova* XXV 9-10.

⁸² Lo ricorda anche Boccaccio nella *Vita di Dante* (XXII), quando dice che i poeti nascosero la «verità» delle cose più profonde «sotto cose» contraddittorie e apparenti, affinché se ne fissasse meglio la memoria.

⁸³ *De vulgari eloquentia*, I, VI, 4; *Vita Nuova* XIV 4.

⁸⁴ ORAZIO, *Ars poetica*, 60-62.

⁸⁵ *Convivio*, II, XIII, 10.

varchi inattesi e impensati fra le parole e le cose: «Con ciò sia cosa che a li poete sia conceduta maggiore licenza di parlare che a li prosaici dittatori».⁸⁶ Ecco perché i poeti, che hanno piena «licenza» nella repubblica delle lettere, debbono tuttavia mantenersi silenti nel «castello» della filosofia (difeso da sette mura, tante quante sono le arti liberali e le virtù). Il falso poetico deve dunque cedere il passo al vero filosofico. In modo non dissimile, nella *Repubblica* platonica veniva fatto divieto ai poeti di parlare degli «dèi falsi e bugiardi». Delle «belle menzogne» e delle poetiche «figure»⁸⁷ meglio tacere laddove si tratti di cose vere: «Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna / de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote».⁸⁸ Delle cose poetiche rimane dunque più conveniente non parlare di fronte al «nobile castello», dove ogni sorta di spiriti magnanimi vissuti *ante Christum natum* si esprime con studiata e *suadente*⁸⁹ ponderazione: di «rado, con voci soavi». Fra essi, spiccano i nomi di Socrate, Platone e Aristotele, ma anche quelli di sette sapienti presocratici, quello di Orfeo⁹⁰ e poi anche quelli di due filosofi arabi: Avicenna e Averroè («Averoìs che 'l gran comento feo»)⁹¹. È appena il caso di ricordare i limiti che Dante assegna alla teologia come pure alla filosofia. Limiti che i poeti superano da sempre grazie al loro linguaggio figurato, l'unico in grado di affrontare certi argomenti *per speculum et aenigmate*. Borges ha potuto immaginare che la schiera di poeti pagani incontrata da Dante nel Limbo non avesse nient'altro da fare, per ingannare l'eternità, che parlare «interminabilmente di letteratura».⁹² Di che parlano dunque i poeti? Anche se su tale punto essenziale non si esprime – nemmeno nel XXII del *Purgatorio* –, Dante intende alludere qui non tanto alle diverse forme del poetare, quanto a quelle cose superne e ineffabili, a quelle immagini archetipiche di cui solo miticamente e poeticamente è possibile trattare.⁹³ «Certe cose» – le «cose

⁸⁶ *Vita Nuova* XXV 7.

⁸⁷ Auerbach ricorda come Ovidio, Lucano e Stazio (ossia alcuni fra i poeti rievocati più spesso nella *Commedia*) si esprimessero volutamente per «figure» (E. AUERBACH, *Studi su Dante*, cit., pp. 184-185).

⁸⁸ *Inf.* XVI 124-125.

⁸⁹ «Soave è tanto quanto *suaso*» (*Convivio*, II, VII, 7).

⁹⁰ Sul ruolo 'segreto' di Orfeo in Dante, G. GORNI, *La Beatrice di Dante dal tempo all'eterno*, in DANTE ALIGHIERI, *Vita nova*, Milano 1999, pp. XXV-XXXIV.

⁹¹ *Inf.* IV 144. I commenti aristotelici di Averroè avevano avuto un grande influsso nell'Occidente cristiano ed erano stati studiati, fra gli altri, da Alberto Magno, Tommaso d'Aquino, Sigieri di Brabante (tutti collocati in Paradiso da Dante). Vari rimandi ad Averroè sono presenti nella *Commedia*, nella *Monarchia* (ad es., I, III) e nel *Convivio* (ad es., IV, XIII, 9), con particolare riferimento ai commenti al *De anima*, all'*Etica Nicomachea* (opera che Dante conosce e sfrutta a fondo) e alla *Fisica* di Aristotele. Nel *Purgatorio* (XXV 61-66), Dante critica la dottrina del «più savio» Averroè, circa un «intelletto possibile» separato dalle anime individuali. Analogamente, nel canto II del *Paradiso* ritratterà la dottrina averroista sulle alterazioni di luminosità dei corpi celesti. Su Dante e Averroè, cfr. R. MORGHEN, *Dante profeta*, cit., pp. 71-88.

⁹² J.-L. BORGES, *Il nobile castello del canto quarto*, in *Tutte le opere*, Mondadori, Milano 1987², vol. II, p. 1273.

⁹³ Si legge nell'*Epistola a Cangrande*: «Molte cose vediamo con l'intelletto, per le quali ci difettano i segni verbali: ciò che Platone attesta abbondantemente nei suoi libri con l'adozione di modelli metaforici...» (*Epist.* XIII, 29, trad. V. Sermoni). L'autore dell'epistola teorizza proprio con riferimento

invisibili» – non sono, per converso, le «cose certe». Su queste cose divine come sulla stessa «volontà di Dio» è possibile affidarsi solo ad indizi: Dante lo ripete spesso nelle sue opere dottrinali più mature.⁹⁴

Come per Platone il «mitologizzare», così per Dante il poetare rimane l'unico modo per poter trattare, sotto il velame dei versi, delle cose ultime e dei destini ultraterreni dell'anima. Del resto, l'unico dialogo platonico che almeno in teoria Dante poteva conoscere, il *Timeo*, tratta proprio di un «mito verosimile». Per dirla con Leopardi, i poeti parlano di quelle «cose che non son cose»,⁹⁵ di quelle cose che solo loro sono in grado di illuminare. Dante osserva infatti che i poeti fanno parlare in modo fantastico le «cose inanimate, sì come se avessero senso e ragione», esprimendo non solo «cose vere, ma cose non vere», cioè «cose le quali non sono».⁹⁶ Si badi bene come queste cose-non cose non abbiano soltanto a che vedere con il «senso anagogico», ovvero con il «quarto sovrasenso» (e quindi con la figurazione storico-allegorica su cui insiste Auerbach),⁹⁷ ma anche con il senso propriamente allegorico-poetico (il secondo distinto da Dante), i cui 'attori' sono spesso delle astrazioni. Le allegorie poetiche più alte rimangono in Dante le stelle, i cieli, il sole, la luna, e altri simili archetipi astrali. Tali astrazioni simboliche non sono figure storiche (come nell'interpretazione figurale), per quanto possano incarnarsi in figure reali (e insieme idealizzate) come Virgilio, Beatrice, e via dicendo. Forse nessun altro poeta-teologo, al pari di Dante, è stato così consapevole del fatto che, celando realtà più profonde di quelle apparenti, le «figure» poetiche sono in grado di alludere alle «superne cose», alle cose più alte, alle verità divine. L'immaginazione poetica, organo di visione profetica, si rivela così la «strada che conduce alle stelle» (Alfred Kubin).

al modello platonico il *modus tractandi* di chi deve parlare delle cose più alte, qualificandolo come *poeticus, fictivus, transumptivus*. Giustamente Vittorio Sermoni ha osservato che Dante immaginava Platone «poeta come lui» (*Il Paradiso di Dante*, Milano 2008, p. 73).

⁹⁴ *Convivio*, IV, 6-7; IV, XII, 12; IV, XIII, 8; *Monarchia*, II, 7-8. La fonte di riferimento rimane ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, 1094 b 25.

⁹⁵ G. LEOPARDI, *Zibaldone* 4174; cfr. *ivi*, 167. Rimando al mio saggio *L'oriente delle chimere*, in «Rivista Internazionale di Studi Leopardiani» 9 (2013), pp. 109-134 (a p. 110).

⁹⁶ *Vita Nuova* XXV 8. Ricordiamo il passo per intero: «E noi vedemo che li poete hanno parlato a le cose inanimate sì come se avessero senso e ragione, e fattele parlare insieme; e non solamente cose vere, ma cose non vere, cioè che detto hanno, di cose le quali non sono, che parlano, e detto che molti accidenti parlano, sì come se fossero sustanzie ed uomini; [...] grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento» (*Vita Nuova* XXV 8-10). Il fatto che la figura poetica debba essere consapevole e 'calcolata', così come vuole lo stesso Dante, comporta che la *Divina Commedia* rappresenti, nel suo insieme, un poema 'a chiave'.

⁹⁷ E. AUERBACH, *Studi su Dante*, cit., pp. 214-226 e *passim*.

7. Breve catalogo di ontologia dantesca

Si potrebbe dire che Dante abbia registrato l'inventario poetico dell'altro mondo, oltre che di questo. Non ci sfugge peraltro come egli sia riuscito a nobilitare – tanto letterariamente quanto metafisicamente – la parola «cosa», ancora oggi la più diffusa ed equivoca di tutto il nostro vocabolario. Si tratta della parola più elementare, versatile ed inflazionata della lingua «volgare», già dai tempi di Dante (basti confrontare il lessico di Brunetto Latini o quello del cronista Giovanni Villani). Il termine «cosa», che ricorre numerosissime volte nell'opera dantesca,⁹⁸ traduce vagamente quello che nella grammatica speculativa aristotelica è il concetto di *ousia* (per i latini *substantia*⁹⁹ o *subiectum*, o *res*). «Cose» sono dunque per Dante tutti gli enti creati, le «cose naturali e soprannaturali»,¹⁰⁰ ma anche quelli fantastici immaginati dai poeti.¹⁰¹ Rispettando la scala delle cose create, l'ontologia dantesca tradisce un ben preciso dualismo di fondo tra cose visibili (o materiali) e cose invisibili (o spirituali); tra le «superne cose» e «le basse e terrene cose»;¹⁰² tra «cose vere» e «cose fallaci», tra «cose inanimate» e «cose animate», ecc. In un senso traslato e quindi molto più sfumato, nel lessico dantesco «cose» possono anche essere esperienze, circostanze (es.: «è cosa dura»), cause (es.: «cose nove», in senso etimologico), condizioni, conseguenze, e via dicendo. Nella sua vaga genericità e somma ambiguità, il termine «cosa» rimane quello maggiormente capace di rendere l'idea di ogni sorta di ente o di evento, e a Dante basta una minima 'pennellata', un semplice aggettivo, per caratterizzare tali «cose». Non manca peraltro a Dante una certa consapevolezza critica dell'uso del termine «cosa» inteso come soggetto/oggetto di riferimento o di significato, o come argomento di discorso.¹⁰³ Così nel *Convivio* egli definisce con un certo rigore anche filologico che «cosa» sia la Filosofia, «cioè quello che questo nome significa», posto appunto che «conoscere la cosa sia sapere quello che ella è».¹⁰⁴ A tal proposito, Dante 'scomoda' l'Aristotele del primo libro della *Fisica* e del quarto della *Metafisica*, specificando che il metodo seguito è quello di prendere una cosa «in sé considerata e per tutte le sue cose»; e quindi conoscere la «ragione che 'l nome significa». In tutto questo, non dimentichiamo che il Nostro intende definire un soggetto, una «cosa», per il tramite di una metafora che diventerà via via sempre meno metaforica: la «donna de lo 'ntelletto», detta appunto «Filosofia».

⁹⁸ *L'Enciclopedia Dantesca* (1970), alla voce «cosa», computa ben 706-707 occorrenze (ben 461 nel *Convivio*, 123 nella *Commedia*, 77 nella *Vita Nuova*, 22 nelle *Rime*, ecc.), distinguendo – in modo pertinente – undici accezioni o usi diversi della parola, ma lasciandosi sfuggire, fra le «altre cose», l'accezione etimologica di «causa».

⁹⁹ *De vulgari eloquentia*, I, XVI, 2.

¹⁰⁰ *Convivio*, IV, IX, 5.

¹⁰¹ *Vita Nuova* XXV 8.

¹⁰² *Convivio*, III, XIV, 11-12.

¹⁰³ *Epist.* XIII, 6. Dante distingue qui, con riferimento al suo capolavoro poetico, le «sei cose che al principio di ogni opera dottrinale si debbono indagare, cioè soggetto, autore, forma, fine, titolo del libro, e genere di filosofia».

¹⁰⁴ *Convivio*, III, XI, 1-2.

Analogamente, egli cerca di agguantare la «pantera» del «volgare illustre» per illuminare il «discernimento» di quanti si aggirano come ciechi nelle piazze, ritenendo di avere davanti a sé quelle cose che invece si lasciano inconsapevolmente alle spalle. Dante ricorre così alla definizione di un soggetto – quello del «volgare» – che presuppone le nozioni aristoteliche di sostanza e categorie, nonché il discernimento (*discretio*)¹⁰⁵ dell'*ordo rerum* e lo studio di «una ben determinata 'forma' di linguaggio» con «vocali indicanti le cose».¹⁰⁶ Non intendiamo addentrarci più di tanto su tale versante di «cose» dantesche, peraltro già approfondito dagli studiosi.¹⁰⁷ Va comunque sottolineata l'importanza che assume in Dante la capacità divina della distinzione di tutte le cose, paragonata agli effetti che immediatamente discendono dall'unica Causa. Sicché Dio non vede «cosa alcuna» tanto chiaramente quanto l'oggetto della Filosofia (la sapienza), laddove alle «altre intelligenze» «l'altre cose» appaiono «per modo minore».¹⁰⁸ In modo analogo, per Dante gli uomini devono saper distinguere la parte più nobile e razionale della loro natura (l'anima), non lasciandosi «disviare» da «altra cosa».¹⁰⁹

Di fronte alla sorpresa di Dante nel vedere il proprio corpo mortalmente sollevato e quasi risorto alle sfere celesti, Beatrice rivela nel modo più chiaro e distinto possibile l'ordine universale delle cose create da Dio: «Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l'universo a Dio fa somigliante».¹¹⁰ In armonia con la filosofia scolastica, ma con parole incomparabilmente più limpide e cristalline, Beatrice fa comprendere a Dante come tutte le cose del mondo siano parte

¹⁰⁵ *De vulgari eloquentia*, I, I, 1; I, XVI, 1; *Convivio*, IV, VIII, I: «Conoscere l'ordine di una cosa ad altra è proprio atto di ragione». Questa è la definizione della «discrezione» nel commento tomista all'etica aristotelica (*Exp. Eth. Nic.*, II, lect. I, proemio) ricordata da Dante. Da un lato, Dante lamenta il fatto che le «popolari persone» difettano della «luce discretiva» e «a discernere l'altre cose non curano» (*Convivio*, I, XI, 6-8), ma dall'altro si propone di dare un esempio edificante di filosofia morale, indicando quella inclinazione naturale e quella «grazia» che orienta naturalmente l'uomo verso la felicità, in modo da *distinguere* bene e quindi amare «quelle cose» che, a differenza de «l'altre», rappresentano la parte più nobile dell'uomo, ovvero i beni dell'anima (ivi, IV, XXII, 7-8).

¹⁰⁶ *De vulgari eloquentia*, I, VI, 4.

¹⁰⁷ Cfr. G. GORNI, *Lettera, nome, numero: l'ordine delle cose in Dante*, Bologna 1990. L'autore rintraccia suggestivi parallelismi seguendo una «lettura gemmatica» (basata sulla corrispondenza lettere-numeri) e sottolineando in che modo Dante ogni segno del reale sia leggibile come una lettera stampata nel gran libro aperto della natura (*in rerum natura*). Fra gli studi più recenti: P. BOYDE, *Dante poeta della natura: «Le cose tutte quante» al dettaglio e all'ingrosso*, in G. LEDDA (a cura di), *La poesia della natura nella «Divina Commedia»*. Atti del convegno internazionale di studi (Ravenna, 10 novembre 2007), pp. 15-33; G. D'ONOFRIO, «*Consequentia rerum*»: le parole e la distinzione de le cose nel pensiero di Dante, in G. FEDERICI-VESCOVINI - O. RIGNANI (a cura di), *Oggetto e spazio. Fenomenologia dell'oggetto, forma e cosa dai secoli XIII-XIV ai post-cartesiani*. Atti del Convegno (Perugia, 8-10 settembre 2005), Firenze 2008, pp. 37-57 (alle pp. 47-55).

¹⁰⁸ *Convivio*, III, XII, 11-14; cfr. II, XIV, 19-20. Nel *Convivio* il sintagma «altre cose» ricorre parecchie volte, in maniera spesso pregnante, e ancor più frequentemente compare la locuzione congiuntiva «con ciò sia cosa che», la quale però complica inutilmente le... cose.

¹⁰⁹ *Convivio*, IV, XXII.

¹¹⁰ *Par.* I 103-105.

organica dell'«ordine esistente nelle cose da Dio create»¹¹¹ e riflesso della «forma» archetipa presente nella mente divina, sicché tutte le cose sono enti creati contemplati dalle più «alte creature»¹¹² ossia dalle intelligenze angeliche.¹¹³ Già nel *Convivio* Dante – appoggiandosi al *Liber de causis* e all'autorità di Alberto Magno – parlava dell'influsso della «prima bontade» sugli angeli e sulla donna («spirito celestiale»), quindi sugli uomini, e così via per gli altri esseri, in una scala che va degradando secondo la virtù e la capacità di «ciascuna cosa» di ricevere e di rispecchiare la luce divina.¹¹⁴ È lo stesso concetto che apre il *Paradiso*: «la gloria di colui che tutto move / per l'universo penetra, e risplende / in una parte più e più altrove». Simili dottrine trovano importanti sviluppi nel canto VII del *Paradiso*, in cui si parla delle «cose create» direttamente da Dio (come la materia prima e le «sussistenze» angeliche) e di quelle che agiscono invece come «cose nove»,¹¹⁵ ossia in termini filosofici, come «cause seconde».¹¹⁶ Queste ultime rappresentano un secondo grado della creazione che, per influsso dei cieli, agisce sulle «cose generate»,¹¹⁷ «contingenti»¹¹⁸ e mortali.¹¹⁹ Pur avendo eletto nel *Convivio* la «Filosofia» a «somma cosa», figlia, sorella e sposa dell'Imperatore del cielo e dell'universo, «regina di tutto»,¹²⁰ Dante dovrà ricredersi per scoprire che esistono «altre cose», ben più alte.¹²¹ A tal riguardo, sarà utile richiamare per esteso le conclusioni della sua opera filosoficamente più matura, la *Monarchia*:

Bisogna osservare che, tra tutti gli esseri, soltanto l'uomo tiene il posto intermedio tra le cose corruttibili e quelle incorruttibili [*homo solus in entibus tenet medium corruptibilium et incorruptibilium*], e perciò giustamente viene dai filosofi paragonato all'orizzonte

¹¹¹ TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologiae*, I, 47, 3; I, 15, 1.

¹¹² *Par.* I 106.

¹¹³ Di tali intelligenze angeliche Dante dirà che contemplanò in eterno il volto divino «da cui nulla si nasconde» (*Par.* XXIX 78). La loro visione sempre attiva non può essere interrotta dall'attenzione ad altri oggetti noetici o mnemonici: «Però non hanno vedere interciso / da novo obietto, e però non bisogna / rememorar per concetto diviso» (*Par.* XXIX 79-81).

¹¹⁴ *Convivio*, III, VII. Cfr. A. O. LOVEJOY, *La Grande Catena dell'Essere*, Milano 1966, pp. 75-76; P. BOYDE, *Dante poeta della natura*, cit., pp. 26-30.

¹¹⁵ *Par.* VII 72.

¹¹⁶ La dottrina spiega come dalle stelle (in cui risiede la «virtù informante») discenda la forma di «quelle cose» (v. 134) che sono composte da elementi, peraltro anch'essi creati («queste cose pur furon creature», v. 127). Solo l'anima razionale, per Dante, è infusa direttamente da Dio e questa è la ragione metafisica per cui gli uomini, a differenza dalle altre creature e a dispetto degli influssi astrali, sono *liberi e destinati a risorgere*.

¹¹⁷ *Par.* XIII 65.

¹¹⁸ *Par.* XVII 16; cfr. *Par.* XIII 63; *Par.* XVII 37.

¹¹⁹ *Par.* XVI 79-81.

¹²⁰ *Convivio*, II, XII, 6-9.

¹²¹ Per qualche tempo Dante aveva ritenuto che l'«ultima felicità» potesse consistere nella «perfezione de la nostra anima», ovvero nella «scienza», nella stessa «Filosofia» (*Convivio*, I, 1). Senonché anche questa seducente «donna gentile» del *Convivio* – la filosofia – era destinata a cedere il passo alla più ispirata poesia della *Commedia*. Nel 1307 Dante interrompe la stesura del *Convivio* per dedicarsi a quella della *Commedia*.

che si trova in mezzo tra i due emisferi. Se infatti si considera l'uomo secondo ambedue i suoi componenti essenziali, cioè l'anima e il corpo, egli è corruttibile, se invece si considera solo secondo un componente, cioè l'anima, egli è incorruttibile. E per questo il Filosofo, nel secondo libro *Dell'anima*, riferendosi a questo elemento in quanto è incorruttibile, dice: «Solo questo, in quanto immortale, può separarsi dall'elemento corruttibile». Se pertanto l'uomo è qualcosa di mezzo tra gli esseri corruttibili e quelli incorruttibili, deve necessariamente partecipare della natura di ambedue, dato che ogni essere intermedio partecipa della natura degli estremi e siccome ogni natura è ordinata ad un suo fine ultimo, ne consegue che il fine dell'uomo è duplice, cosicché egli, come è l'unico tra tutti gli esseri [*inter omnia entia*] a partecipare dell'incorruttibilità e della corruttibilità, così è l'unico fra tutti [*solus inter omnia entia*] ad essere ordinato a due fini ultimi, ad uno in quanto è corruttibile, all'altro in quanto è incorruttibile. L'ineffabile Provvidenza ha posto dunque innanzi all'uomo due fini cui tendere: la felicità di questa vita, che consiste nell'esplicazione della propria specifica facoltà, ed è simboleggiata nel paradiso terrestre, e la felicità della vita eterna, che consiste nel godimento della visione di Dio, e costituisce il paradiso celeste; ad essa quella facoltà specifica dell'uomo non può elevarsi senza il soccorso della luce divina, e che noi intendiamo come paradiso celeste.¹²²

È su un simile sfondo teorico, dominato dalla teleologia aristotelico-scolastica, che fioriranno alcuni dei motivi teologico-escatologici più elevati di tutta la *Divina Commedia*. Nei *Doveri dell'uomo* Giuseppe Mazzini (probabilmente suggestionato dal dantista Gabriele Rossetti), li ha parafrasati in modo essenziale: «l'uomo è nobilissimo fra tutte le cose: Dio ha versato in lui più della sua natura che sulle altre». Dante ragiona così: come «ciascuna cosa» è sospinta da un'inclinazione alla «perfezione»,¹²³ come le cose terrene tendono naturalmente alla felicità, così la parte più nobile dell'uomo è destinata alla beatitudine, sicché egli «si dee trarre a le divine cose quanto può». ¹²⁴ La conclusione filosofica, per Dante, è che la natura divina dell'uomo esige un destino oltrmondano in cui le «virtù teologiche» possano raggiungere il loro ultimo *telos*.

¹²² *Monarchia*, III, XV, in *Opere minori di Dante*, Torino 1986, trad. Pio Gaja. Ecco come prosegue il testo: «A queste [due] beatitudini, come a [due] fini diversi, occorre giungere con mezzi diversi. Alla prima infatti perveniamo per mezzo degli insegnamenti filosofici, purché li mettiamo in pratica operando secondo le virtù morali e intellettuali; alla seconda invece perveniamo per mezzo degli insegnamenti divini che trascendono la ragione umana, purché li seguiamo operando secondo le virtù teologiche della fede, speranza e carità». Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologica* (I, 23, 1), dove l'Aquinate scrive: «Finis autem... ad quam res creatae ordinantur a deo est duplex». Cfr. É. GILSON, *Dante et la philosophie*, Paris 1939, p. 193, n. 2. Gilson ha sottolineato, fra l'altro, l'originalità della concezione politica dantesca, rilevando come Dante sia stato il primo a giustificare l'ideale di un ordinamento temporale universale dell'intero genere umano.

¹²³ *Convivio*, I, 1.

¹²⁴ *Convivio*, IV, XIII, 8.

8. La metafisica dell'Amore e l'archetipo dell'Eterno femminile

Per poter parlare di amore bisogna essere poeti o filosofi 'ispirati': Platone, Dante, Leopardi insegnano. Sulla linea di Aristotele e Tommaso, Dante pensava che ogni cosa avesse una sua «perfezione» da realizzare, sicché l'amore sarebbe il fine di tutte le cose. Ma questo amore tutto intellettuale non basta: è infatti nella segreta ispirazione platonica che si tocca il fondo più vivo della filosofia dantesca, la cui opera appare da cima a fondo dominata da tale pensiero: «Tutti li miei pensier parlan d'Amore»;¹²⁵ «Amor, che nella mente mi ragiona».¹²⁶ Rimane sempre un motivo di grande sorpresa come nel *Convivio* (come già nella *Vita Nuova*) il poeta fiorentino sia riuscito a 'divinare' la quintessenza del *Simposio* e del *Fedro*,¹²⁷ due dialoghi rimasti ignoti a tutto il Medioevo. Dante anticipava così una sensibilità a quel tema erotico che solo nel corso del Rinascimento avrebbe avuto modo di respirare pienamente grazie ai vari Ficino (che non ignorava il platonismo di Dante),¹²⁸ Pico,¹²⁹ Bruno,¹³⁰ ma anche grazie a Botticelli.¹³¹ Sarà appena il caso di ricordare il credo degli stilnovisti e dei *Fedeli d'Amore*:

¹²⁵ *Vita Nuova* XIII 8.

¹²⁶ *Convivio*, III, 1; Purg. II 112.

¹²⁷ A suo tempo, lo aveva notato anche M. C. GHYKA, *Il numero d'oro*, Roma 2009, pp. 230-232. Si può immaginare che, tramite gli agostiniani da lui frequentati a Firenze, Dante poteva teoricamente essere venuto a contatto con un platonismo, per così dire, di seconda o di terza mano, filtrato cioè in un primo tempo da Plotino e in seguito anche da Agostino lettore di Plotino. Cfr. M. ERRANI, *Riflessioni sul platonismo dantesco e il suo influsso sulla letteratura del '400 italiano*, in «Bibliomanie.it», aprile-giugno 2005 (http://www.bibliomanie.it/dante_platonico.htm). Altri, sulla linea di Gabriele Rossetti e di Luigi Valli, hanno congetturato l'appartenenza di Dante alla setta esoterica dei «Fedeli d'Amore», erede di un'ininterrotta tradizione platonica capace di trascorrere dalle fonti misteriche e pagane più antiche a quelle ereticali del Medioevo (si pensi ai Catari), con possibili influssi orientali (persiani, manichei, ecc.). Per una rapida «rassegna sull'esoterismo di Dante», cfr. A. LANZA, *Dante e la Gnosi*, Roma 1990, pp. 17-42.

¹²⁸ A.-F. OZANAM, *Dante e la filosofia cattolica*, a cura di S. Scioli, Bologna, 2010 (rist. anast.), p. 193; F. YATES, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Roma-Bari 1995, pp. 138-139.

¹²⁹ A. LANZA, *Dante e la gnosi*, cit., pp. 103-107.

¹³⁰ I. O. CULIANU, *Eros e magia*, Torino 2006; F. YATES, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, cit., pp. 301-302.

¹³¹ Oltre ad aver rappresentato Dante e Beatrice (ma anche Matelda e le tre virtù danzanti) in alcuni suoi schizzi preparatori per l'illustrazione della *Divina Commedia*, Botticelli non mancò di trasfigurare alcune delle cifre della teologia poetica dantesca in uno dei suoi capolavori: la «Primavera», in cui la figura centrale di Venere è stata talora identificata con Beatrice, laddove nell'immagine di Flora è stata ravvisata Matelda (la primavera terrestre). Cfr. G. REALE, *Botticelli, La «Primavera» o le «Nozze di Filologia e Mercurio»?», Rimini 2001, pp. 227-228, 256-257. La tesi è stata avanzata dalla poetessa americana K. Lindskoog, traduttrice della *Divina Commedia*, in *Purgatory (Dante's Divine Comedy by Dante Alighieri)*, Mercer University Press, USA, 1997. C. LA MALFA (*Firenze e l'allegoria dell'eloquenza*, in «Storia dell'Arte» 97, [1999], pp. 249-293), dal canto suo, basandosi sul commento quattrocentesco di Cristoforo Landino, è giunta a interpretare le tre grazie «come allegoria dell'azione esercitata dalla divina grazia sull'intelletto umano, che di conseguenza si stacca dalle cose terrene e dalla vita attiva connessa con esse, per rivolgersi mediante la contemplazione alle cose divine» (cit. in G. REALE, *Botticelli*, cit., p. 228). Ma già un primo sentore che Dante abbia «illustrato le parole che Dante pone in bocca a Matelda», l'ebbe il maestro degli studi sull'iconologia pagana del Rinascimento Aby*

«Amore e 'l cor gentil sono una cosa».¹³² Già da qui emerge il ruolo straordinario della figura femminile:

Dice di lei Amor: «Cosa mortale come esser pò sì adorna e sì pura?» Poi la riguarda, e fra se stesso giura che Dio ne 'ntenda di far cosa nova.¹³³

Malgrado l'adozione di un simile linguaggio Dante, al pari di Cavalcanti, non ipostatizza l'amore, che infatti rimane per lui una qualità («un accidente»), piuttosto che una «sustanza».¹³⁴ Ci troviamo comunque di fronte all'archetipo – non sempre riconosciuto – dell'Eterno Femminino, quello stesso che verrà reso celebre da Goethe negli ultimi versi del *Faust*: «L'Eterno femminile / ci conduce oltre».¹³⁵ Per Dante la donna è più della semplice metà del cielo, in quanto *eccede* tutto ciò che è contenuto nel mondo sublunare: «O donna di virtù sola per cui / l'umana spezie eccede ogni contento / di quel ciel c'ha minor cerchi sui».¹³⁶ La donna è per Dante una creatura «celestiale», di «angelica natura, che è cosa intellettuale», «sì che la divina virtude, a guisa che discende ne l'angelo, discende in lei».¹³⁷ Nell'aspetto della donna «appaiono cose le quali dimostrano de' piaceri di Paradiso».¹³⁸ E mentre l'uomo vive come immerso nella materia, dalla quale emerge appena la testa, il carattere straordinario della donna – «miracolosa cosa»¹³⁹ – ha la capacità di liberarlo, di trasmutarlo: «Fare de la mala cosa buona cosa»,¹⁴⁰ sicché «le cose dispone ad amare e ad essere amate».¹⁴¹

La *Vita Nuova* evoca tutta una metafisica dell'amore: «Dico degli occhi, li quali sono principio d'amore; [...] dico de la bocca, la quale è fine d'amore. E acciò che quinci si lievi ogni vizioso pensiero, ricòrdisi chi ci legge che di sopra è scritto che lo saluto di questa donna, lo quale era de le operazioni de la bocca sua, fue fine de li miei desideri mentre ch'io lo potei ricevere».¹⁴² Creatura di natura celestiale e angelica, la

WARBURG, nella *Rinascita del paganesimo*, Firenze 1998³ (ed. orig. 1932), p. 52. Per la rappresentazione dantesca (con echi ovidiani) dell'Eden in cui si muove Matelda in una rinnovata aura da età dell'oro, si veda il canto XXVIII del *Purgatorio*. Si tenga però presente che già fin dalla *Vita Nuova* (XXIV) Dante aveva iniziato ad introdurre Primavera come figura che prelude a Beatrice: «Prima verrà lo die che che Beatrice si mostrerà dopo la imaginazione del suo fedele» (XXIV 4). Analogamente, nella *Commedia*, Matelda rappresenta la primavera terrestre, Beatrice quella celeste. Poteva Botticelli ignorarlo nel complesso sincretismo pagano-cristiano della sua «Primavera»?

¹³² *Donne ch'avete intelletto d'amore*, in *Vita Nuova* XX 3.

¹³³ *Vita Nuova*, XIX, 11.

¹³⁴ *Vita Nuova* XXV 1.

¹³⁵ J. CAMPBELL, *Le figure del mito*, cit., p. 217.

¹³⁶ *Inf.* II 76-78.

¹³⁷ *Convivio*, III, VII, 7.

¹³⁸ *Convivio*, III, VIII, 5.

¹³⁹ Si ricordi che Dante associa il nome di Beatrice a «uno nove, cioè uno miracolo» (*Vita Nuova* XIX 3), essendo il nove il quadrato del tre, simbolo della Trinità.

¹⁴⁰ *Convivio*, III, VIII, 20-22.

¹⁴¹ *Ibid.*, 13.

¹⁴² *Vita Nuova* XIX 20.

donna di Dante rende l'uomo migliore. I suoi occhi, la sua bocca, sono l'alfa e l'omega delle cose d'amore. Non procedono forse da lei le tre somme cose (*magnalia*) – *salus*, *venus*, *virtus* –, come le aveva chiamate Dante in tutt'altro contesto?¹⁴³ L'amore è veramente tutto per Dante: il suo pensiero dominante, l'anima della filosofia, ciò che muove «il sole e l'altre stelle», «moto spiritale» presente in ogni cosa creata, passione invincibile: «amor ch'a nullo amato amar perdona».¹⁴⁴ Come sappiamo, la storia d'amore mancata con Beatrice si è tradotta in un'occasione per il raggiungimento di una personalissima gnosi salvifica,¹⁴⁵ oltre che per la realizzazione di un capolavoro poetico-teologico. Beatrice è apparsa agli occhi di Dante come l'immagine stessa della Sapienza, nel solco di una concezione della donna che risale al *Cantico dei Cantici* e che incontra un precedente anche in Boezio,¹⁴⁶ oltre che nella cerchia letteraria e semiesoterica dei *Fedeli d'Amore*. In che senso Dante sia riuscito a scrivere un capitolo a parte nella storia dell'eros in Occidente,¹⁴⁷ grazie alla *sua* Beatrice, cercheremo subito di vedere. Per ora, aggiungiamo un solo corollario: Dante ha teologizzato l'amore, sublimando un moto dell'animo in una virtù teologale che, a differenza dei beni terreni, si accresce miracolosamente tanto più quanto più si spande: «Quello infinito e ineffabile bene / che là sù è, così corre ad amore / com'a lucido corpo raggio vene».¹⁴⁸ L'amore è un «bene» divino che irraggia fulmineamente, moltiplicandosi in un «infinito e ineffabile» gioco di specchi.¹⁴⁹

9. Le «due felicità» di Dante: Matelda e Beatrice

Il dilemma delle due felicità¹⁵⁰ viene risolto da quella figura di Beatrice che il poeta potrà finalmente rivedere in Paradiso, così come profetizzato nell'epilogo della *Vita Nuova*. La *Vita Nuova* è colma di allusioni al detto e al non detto, al manifesto e all'immanifesto delle «cose» d'amore, tutte inestricabilmente legate alla figura angelicata di Beatrice, destinata, come sappiamo, a soccorrere Dante nel suo viaggio verso

¹⁴³ *De vulgari eloquentia*, II, II, 7-8.

¹⁴⁴ *Inf.* V 103. Cfr. *Purg.* XXII 10-12.

¹⁴⁵ È la tesi sostenuta, a suo modo, anche da H. BLOOM, *Il canone occidentale*, Milano 2000², pp. 67-93. Seppure da un'angolatura affatto diversa, l'ipotesi rispunta in A. LANZA, *Dante eterodosso*, cit., pp. 25-36.

¹⁴⁶ BOEZIO, *La consolazione della filosofia*, I, 3, 3.

¹⁴⁷ D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, Milano 2012³, pp. 229-234. Beatrice è una figura talmente spiritualizzata dall'amore mistico da poter apparire come lo «Spirito Santo che sostiene la Chiesa con la carità di Cristo (la Pietà) fino a che tutti non abbiano potuto ricevere la Nuova Vita» (*ivi*, p. 232). Su una linea analoga si pongono le note interpretazioni di Beatrice (come analogia di Cristo nel «poema sacro»), avanzate dal critico americano Ch. S. SINGLETON (*La poesia della «Divina Commedia»*, Bologna 1978, pp. 76-85).

¹⁴⁸ *Purg.* XV 67-69.

¹⁴⁹ Cfr. *Par.* XXIX, 136-145; XIII, 55-60.

¹⁵⁰ Dante parla delle «due beatitudini» anche nel *Convivio* (II, IV, 10).

l'eterno: le «più mirabili cose da lei procedevano» e «par che sia una cosa / venuta di cielo in terra a miracol mostrare».¹⁵¹ Non sarebbe azzardato dire che Beatrice rappresenta l'«anima» stessa di Dante,¹⁵² come intuì William Blake in un acquerello che illustra l'ascesa del poeta nel quarto canto del *Purgatorio*. Joseph Campbell è giunto a dire che Beatrice «era la *shakti* di Dante», come dire la «potenza spirituale del femminile».¹⁵³ Nel finale della *Vita Nuova*, Dante dice di aver ricevuto un'ineffabile «visione», di cui avrebbe potuto trattare degnamente un giorno, se solo avesse trovato un linguaggio in grado di rappresentare la «gloriosa donna» della sua «mente»:

Apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sae veracemente. Sì che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna. E poi piaccia a colui che è sire de la cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria de la sua donna: cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui «*qui est per omnia secula benedictus*».

Nel Paradiso Dante sarà finalmente libero di adempiere questa sua 'autoprofezia'. Egli arriva così a sublimare poeticamente, perfino a metafisicizzare,¹⁵⁴ la figura di Beatrice (che assurge a simbolo stesso della Scienza Divina), fino a trasfigurarla nell'ineffabile visione del suo Paradiso: «Vidi cose che ridire / né sa né può chi di là su discende».¹⁵⁵ L'*Epistola a Cangrande*, dopo aver sottolineato la difficoltà della memoria a tener dietro alla visione con vari *exempla* tratti dalle *auctoritates*, puntualizza:¹⁵⁶ «Vide dunque, come dice, alcune cose “che ritornando non sa né può ridire”. [...] Dopo dice che egli dirà quelle cose che nel regno celeste poté tenere, e dice che ciò è 'materia' della sua opera; quali e quante siano queste cose, apparirà nella parte esecutiva»,¹⁵⁷ ovvero in quella che segue al Proemio e all'invocazione delle Muse. Quali siano tali cose, Dante lo dirà compiutamente, sempre a mo' di preterizione, solo nel Paradiso.

Ma già nel XXXI canto del *Purgatorio* possiamo approssimarci ad esse per via in qualche modo negativa. Qui infatti Beatrice rimprovera Dante di essersi lasciato sedurre dalle «cose fallaci»,¹⁵⁸ amori vani di «tutte altre cose»,¹⁵⁹ nonché dalla «cura»

¹⁵¹ Il sonetto *Tanto gentile* si trova commentato nella *Vita Nuova*, XXVI.

¹⁵² *Inf.* I 122.

¹⁵³ J. CAMPBELL, *Le figure del mito*, cit., p. 217.

¹⁵⁴ Cfr. É. GILSON, *Dante et Béatrice*, Paris 1974, p. 113: «La *Comédie* est bien la continuation et l'épanouissement de la *Vie Nouvelle*, le *Convivio* restant pour nous le témoin de l'immense effort de préparation que le poète a dû s'imposer pour que la promesse faite un jour pût effectivement être tenue».

¹⁵⁵ *Par.* I 5-6.

¹⁵⁶ *Epist.* XIII, 28.

¹⁵⁷ *Epist.* XIII, 29-30.

¹⁵⁸ *Purg.* XXXI, 56; cfr. *Purg.* XXX 124-129; *Purg.* XXXIII 88-90; 97-99.

¹⁵⁹ *Purg.* XXXI 85-87.

delle «cose» mondane.¹⁶⁰ La colpa del poeta sarebbe, insomma, quella di essersi lasciato distogliere (ecco svelato il motivo dello smarrimento!)¹⁶¹ da quella dimensione sovratemporale ed eternante dell'amore nella quale soltanto riluce la possibilità di salvezza e la più alta beatitudine (cui il nome stesso Beatrice, significativamente, allude).¹⁶² Le cose visibili hanno distratto lo sguardo di Dante da quelle invisibili, sicché il cammino inverso non avrebbe potuto che ripartire dal fondo delle stesse cose inferi, per ascendere (quasi platonicamente) a quelle superiori. Torna così in tutta la sua attualità la lezione agostiniana: «le cose invisibili vengono comprese attraverso la penetrazione delle altre»,¹⁶³ come dire che le cose manifeste rimandano alle invisibili. In tal senso, si potrebbe addirittura azzardare che Dante finisce col raccogliere in parte, senza per questo scivolare nella teologia negativa, la stessa lezione dionisiana, che partiva dalle negazioni della «tenebra luminosissima» (se si vuole, il «ben» che Dante ritrova nella notte della selva), «affinché scopertamente riconosciamo quella ignoranza velata da tutte le cose».¹⁶⁴

Tolto il velo e il peso di quella colpa che lo tratteneva all'amore delle cose mondane, Dante appare quindi pronto ad accogliere la sua più alta *chance* di felicità. In quanto figura teofanica, Beatrice può finalmente iniziare Dante ai misteri divini di Amore. A questo punto si inserisce la figura di Matelda, in qualche modo intermedia tra Virgilio e Beatrice. Nei canti finali del *Purgatorio*, compare quindi la misteriosa Matelda nel paradiso terrestre, come immagine incorrotta dell'età dell'oro che prepara

¹⁶⁰ *Par.* XI 1-10.

¹⁶¹ Una traccia di questa vicenda immaginal-biografica trasposta nella potentissima allegoria metafisica della *Commedia*, con particolare riferimento ai rimproveri di Beatrice a Dante, per avergli preferito i fallaci beni/amori mondani (*Purg.* XXX-XXXI), si trova già registrata nella *Vita Nuova* (XXXIX-XLI), e in parte anche nel *Convivio* (II, XII-XV). Lo sbandamento archetipico rimane comunque quello di una natura umana che «si torse / da via di verità e di sua vita» (*Par.* VII 38-39). Si tenga pure presente un passo del *Convivio* in cui si parla delle due diverse vie (IV, XVII, 12) alle due diverse felicità dell'uomo: l'una, attenta ai beni mondani, conduce alla vita attiva ed è quella che distoglie dai beni supremi, l'altra a quella contemplativa. Una parallela distinzione fra le «due beatitudini» (o *duo ultima*: «Omnia entia in duo ultima ordinetur») si riscontra nella *Monarchia* (III, XV, 6), come ricorda É. GILSON, *La filosofia nel medioevo*, Firenze 1997³ (ed. orig. 1952), pp. 691-692.

¹⁶² Il nome è segno della cosa stessa, secondo la formula scolastica: *nomina sunt consequentia rerum* (*Vita Nuova* XIII 4; cfr. II 1; XXIV 3-4) e secondo quanto il poeta fa dire alla stessa donna amata: «Apparuit iam beatitudo vestra» (*Vita Nuova* II 5); Firenze «à perduta la sua beatrice» (*Vita Nuova* XL 10). Ma si tratta in ogni caso di un nome-*senhal*: una sorta di nome-schermo, secondo l'uso dei provenzali e degli stilnovisti (il vero nome della donna amata da Dante, com'è noto, era Bice Portinari). In Beatrice Dante scorgeva tutti i segni della «beatitudine» (*Vita Nuova* II 1; *passim*).

¹⁶³ AGOSTINO, *Discorso* 241, 1.

¹⁶⁴ DIONIGI AREOPAGITA, *Teologia mistica*, in *Tutte le opere*, a cura di E. Bellini, Milano 2010², p. 607. Dionigi è evocato nel Cielo del Sole (X canto del *Paradiso*), dove risiedono le anime dei sapienti: si tratta di una rosa di luminari della mistica e della teologia (da Alberto Magno a Sigieri di Brabante) che tanta parte hanno avuto nella formazione filosofica e spirituale di Dante. Dionisio lo ritroveremo nel canto degli angeli (*Par.* XXVIII 130-132), a proposito delle gerarchie celesti, il cui 'organigramma' viene finalmente fatto proprio da Dante («E Dionisio con tanto disio / a contemplar questi ordini si mise, / che li nomò e distinse com'io»).

allegoricamente e quasi ritualmente, il passaggio al Paradiso celeste, luogo di eterna primavera dello spirito. Il verso «qui primavera sempre», rinverdisce l'Ovidio delle *Metamorfosi*: «Ver erat aeternum». Matelda (sulla cui onomastica si sono esercitati i dantisti d'ogni tempo)¹⁶⁵ incarna chiaramente la felicità e la virtù della vita, apparendo a Dante con tutto il fascino di quel paradiso terrestre di cui rappresenta l'emblema: «Cosa che disvia / per meraviglia ogni altro pensare».¹⁶⁶ Lei, non già Beatrice, sarà in grado offrire dei chiarimenti sulle acque dei fiumi dell'Eden (Letè ed Eunoè) che cancellano rispettivamente la memoria del male rattivando quella del bene, nonché su quel luogo sognato dai poeti dell'età dell'oro.¹⁶⁷ Ma dopo la visione allegorica del corteo celeste («l'alte cose») e la successiva mortificazione 'iniziatica' subita da Beatrice, Dante sembra aver rimosso quelle spiegazioni. Matelda, glielo farà notare non senza una punta d'ironia: «Questo e altre cose / dette li son per me; e son sicura / che l'acqua di Letè non gliel nascose».¹⁶⁸ In verità le acque di Letè avevano nel frattempo consentito a Dante di dimenticare la passione per le cose mondane, predisponendolo così alla vera felicità, al disvelamento della Beatrice (come dire del Paradiso) celeste.

10. Per un'ermeneutica immaginal-archetipale

Tornando all'allusione della terza terzina proemiale, le «altre cose» che Dante dice di aver «scorte» rappresentano l'intero itinerario visionario del poeta, il «cammino [...] che ritrarrà la mente che non erra».¹⁶⁹ Si tratta quindi delle cose solo apparentemente non reali, ma della cui consistenza etica, poetica e profetica, nessuno potrà dubitare. Per dirla tutta, Dante allude alle cose e agli archetipi *immaginali* che rimangono sempre sospesi fra letteralità e allegorismo.¹⁷⁰ Quelle «altre cose» sono, insomma, tutte le «cose del cielo e degli inferi» (come le aveva chiamate Platone con riferimento ad Omero),¹⁷¹ tutte le visioni che «significar *per verba* non si poria»,¹⁷² fino all'ineffabile «magno volume»¹⁷³ di Dio «che si squaderna per l'universo».¹⁷⁴ Che le «altre» – o «alte», secondo una diversa lezione¹⁷⁵ – «cose» da noi indagate debbano essere le cose archetipali e im-

¹⁶⁵ Cfr. F. FORTI, s.v. *Matelda*, in *Enciclopedia Dantesca* (1970).

¹⁶⁶ *Purg.* XXVIII 39-40.

¹⁶⁷ *Purg.* XXVIII 139-141.

¹⁶⁸ *Purg.* XXXIII 121.

¹⁶⁹ *Inf.* II 6.

¹⁷⁰ H. CORBIN, *L'immaginazione creatrice. Le radici del sufismo*, Roma-Bari 2005, p. 47, p. 89, p. 127; J. HILLMAN, *La vana fuga dagli dei*, Milano 1991, pp. 164-165, n. 5.

¹⁷¹ PLATONE, *Ione*, 531 C.

¹⁷² *Par.* I 70.

¹⁷³ *Par.* XV 50.

¹⁷⁴ *Par.* XXXIII 87.

¹⁷⁵ Nel suo *Metodo di commentare la Commedia di Dante* (Firenze 1861, p. 164) Giovan Battista Giuliani, discostandosi dal tradizionale commento di Francesco di Bartolo da Buti ristampato ancora nell'Ottocento (*Commento di Francesco da Buti. La Divina Commedia di Dante* Allighieri, tomo I, Pisa

maginali rivelate per via teofanico-allegorica, non è un'interpretazione priva di appigli filologici, considerando il fatto che è stato sostenuto con validi argomenti il possibile influsso dei pensatori islamici (come Ibn Arabi) su Dante, a partire da aspetti quali la visione, il sogno e la profezia.¹⁷⁶ Certo, di visioni profetico-allegoriche pullula tutta la tradizione classica e cristiana così come tutta la letteratura visionaria alle spalle di Dante.¹⁷⁷ Ma senza il debito contratto con l'immaginario islamico l'universo dantesco (a cominciare dalla figurazione dell'aldilà) sarebbe stato probabilmente diverso da come noi lo conosciamo. A tal proposito, alcuni fra gli studi più recenti avvalorano un probabile influsso del *Libro della Scala* sulla terza cantica, nonché la suggestione esercitata dalla metafisica della luce araba sulla teologia dantesca.¹⁷⁸ A richiamare con forza l'importanza di Ibn Arabi (mistico arabo morto a Damasco nel 1240) quale possibile precursore del mondo *immaginale* dantesco erano stati due arabisti: Miguel Asín Palacios e Henry Corbin. Al primo si deve un'importante monografia su *Dante e l'Islam*, laddove il secondo ha incrociato Dante rievocando le radici del sufismo con particolare riferimento, appunto, ad Ibn Arabi. Del fascinoso poeta-filosofo andaluso Harold Bloom ha scritto che «aveva conosciuto la sua Beatrice alla Mecca», facendo di Nizam «il centro della [sua] teofania», e convertendolo a «un amore sublimemente idealizzato».¹⁷⁹ L'immagine ideale di *Sophia* in Ibn Arabi corrisponde a ciò che per i Fedeli d'Amore è *Madonna Intelligenza*. Dal canto suo, Corbin ha chiarito molto bene il rapporto tra figura reale e allegoria in chiave teofanica e immaginale:

Potremo probabilmente intravedere una soluzione al conflitto che ha diviso simbolisti e filologi a proposito della religione dei *Fedeli d'amore*, compagni di Dante. Il teofanismo ignora il dilemma, poiché è distante sia dall'allegorismo sia dal letteralismo; esso presuppone l'esistenza della persona concreta, ma l'investe di una finzione che la trasfigura, in quanto percepita sotto la luce di un altro mondo.¹⁸⁰

Le «figure» rappresentate da Dante spesso non sono semplici allegorie, ma archetipi, vie di mezzo fra immagini e idee.

1858, pp. 23-25), proponeva di leggere «alte cose» (in luogo di «altre cose»), onde evitare l'incongruenza che deriverebbe dal fatto di dover altrimenti intendere: «Per trattar del bene... dirò del male». In effetti, le cose trovate e scorte nella selva «non sono beni» (*ibid.*). Il sintagma «alte cose» è un *hapax* nella *Divina Commedia*, ricorrendo una sola volta (*Purg.* XXIX 58) con allusione al corteo simbolizzante i doni dello Spirito Santo. Il sintagma «altre cose», invece, ricorre nel nostro poema cinque volte, con valenze variabili e non sempre così alte, anche se con una connotazione nettamente positiva in *Purg.* XXXIII 121, laddove si tratta delle «cose» già rivelate da Matelda, qui appannate nella memoria di Dante, sui due fiumi dell'Eden (*Purg.* XXVIII 121 ss.).

¹⁷⁶ M. ASÍN PALACIOS, *Dante e l'Islam*, vol. I, cit., pp. 389-410; B. NARDI, *Saggi di filosofia dantesca*, cit., pp. 188-189; pp. 329-336.

¹⁷⁷ A. MORGAN, *Dante e l'aldilà medievale*, Roma 2012.

¹⁷⁸ M. CORTI, *Dante e la cultura islamica*, in A. LONGONI (a cura di), *Il Libro della Scala di Maometto*, Milano 2013, pp. 325-347.

¹⁷⁹ H. BLOOM, *Il genio*, Milano 2002, p. 134.

¹⁸⁰ H. CORBIN, *L'immaginazione creatrice*, cit., p. 47.

11. Dalla «lacuna dell'universo» al sorriso di Beatrice

La *Divina Commedia* è la storia di un paradiso perduto e ritrovato nel sorriso di Beatrice, mirabile *imago* della primavera eterna dello spirito. All'inizio del «poema sacro», la luce del bene rappresenta uno squarcio nel buio e nella selva del male. In maniera analoga, in fondo al *Paradiso*, l'emblema dell'amore mistico – San Bernardo – potrà additare in Dante colui che ha visto e passato in rassegna tutti gli spiriti da «l'infima lacuna dell'universo»¹⁸¹ in su. Per comprendere meglio quest'ultimo verso, occorre a nostro avviso richiamare un passo della *Metafisica*, in cui Aristotele parla del centro della Terra come della «parte in qualche modo più nulla del tutto».¹⁸² L'«infima lacuna dell'universo» è il nulla confitto nel cuore dell'essere, il male archetipale precipitato nell'imo del Creato. Non per caso, nel *Paradiso* potrà essere rievocata tale «lacuna», ossia il vuoto provocato dalla caduta di Lucifero dal Cielo al centro della Terra. Per converso, il viaggio iniziatico-immaginale del capolavoro dantesco si apre con uno squarcio luminoso, con una prospettiva che dà un senso all'intero itinerario dantesco dalla foresta del male alla luce delle stelle, dalla disperazione alla pace dello spirito, passando per un Purgatorio che rimane in gran parte un'invenzione dantesca. Il bene invocato all'inizio del tragitto, così come il male ricordato alla sua fine, rappresentano i due capi dell'intero poema, tutto teso appunto fra il presagio delle «cose future» (per dirla con Paolo di Tarso) – il corteo delle stelle mattutine, la «corte del cielo»¹⁸³ – e la non obliata caligine delle cose passate. Queste cose passate e future sono tutte le *cose ultime* che il poeta ha scorto nell'aldilà, come dire nella sua memoria poetica: «nel libro de la mente»¹⁸⁴ della «mente che non erra».¹⁸⁵ Le cose «scorte» sono dunque, con suggestiva assonanza, quelle indicate dalla «corte del cielo»,¹⁸⁶ cioè dalle guide che introducono Dante alla scienza iniziatica, e fra queste *in primis* Virgilio, che difatti «tanto *ben t'impromette*»¹⁸⁷ in mezzo alle gente «c'hanno perduto il *ben* dell'intelletto».¹⁸⁸ Ora, che tale «ben» rimandi in ultima analisi all'«intelletto d'amore»¹⁸⁹ come si potrà dubitare, se anche nel *Paradiso* lo stesso concetto è ribadito quasi con le stesse parole? «Noi siamo usciti fore /...al ciel ch'è pura luce: / Luce intelletual, piena

¹⁸¹ *Par.* XXXIII 22-23.

¹⁸² ARISTOTELE, *Metafisica*, 1010 A 30-31.

¹⁸³ *Inf.* II 125; *Par.* X 70.

¹⁸⁴ *E' m'incresce...*, v. 59.

¹⁸⁵ *Inf.* II 6.

¹⁸⁶ I cieli simboleggiano le scienze (*Convivio*, II, XIII, 7-8), secondo varie similitudini. La seconda similitudine, ad esempio, dice che «ciascuno cielo illumina le cose visibili, e così ciascuna scienza illumina le cose intelligibili». Non può passare inosservato lo sfondo platonico di tali paragoni.

¹⁸⁷ *Inf.* II 126.

¹⁸⁸ *Inf.* III 18.

¹⁸⁹ *Purg.* XXIV 51. L'espressione compare già nella *Vita Nuova*. La professione di fede stilnovista, che vedeva Dante fedele «scrivano d'amore», viene rivendicata ancora nella *Commedia*, sia pure con spirito rinnovato, avendo Dante ormai superato ogni «angoscia dell'influenza».

d'amore; / amor di vero ben...». ¹⁹⁰ Le «cose di Dio», cioè le cose sacre che la Chiesa storica ha ridotto ad oggetto di mercimonio, ¹⁹¹ dovranno tornare ad essere considerate come le più «alte cose». ¹⁹² Tali cose si troveranno trasfigurate, in special modo, in una complessa visione allegorica: la cosiddetta «processione mistica» nel paradiso terrestre, in cima al monte del Purgatorio. Appare dunque a Dante il lento movimento di sette alberi aurei, che il poeta riuscirà a decifrare come un corteo celeste al seguito di sette candelabri – «duci» delle «genti» – simboleggianti i doni dello Spirito Santo. ¹⁹³ Non per caso, sette sono pure le ninfe-stelle-virtù danzanti intorno al carro trionfale trainato dal grifone-Cristo. Ma ecco il miracolo: quando il grifone si accosta all'albero spoglio in cima al Paradiso terrestre, quest'ultimo rinverdisce come per un'improvvisa primavera. ¹⁹⁴ Beatrice riapparirà quindi a Dante, appena riavutosi da uno dei suoi consueti assopimenti, seduta sotto l'albero rifiorito, a custodia del carro. Si tratta di una delle immagini più potentemente visionarie e dense di allusioni apocalittiche di tutta la *Divina Commedia*. ¹⁹⁵ In essa gioca un ruolo non secondario l'archetipo dell'albero rovesciato (*arbor inversa*), ¹⁹⁶ che rimanda al cabalistico *Libro dello splendore*, ¹⁹⁷ richiamando pure da vicino certi alberi paradisiaci che gemmano nell'immaginario islamico, come l'«albero della felicità» descritto da Ibn Arabi, con le radici nella più alta sfera celeste e i rami digradanti nelle altre sfere. ¹⁹⁸ Si tratta chiaramente di un ideogramma cosmico, legato al simbolismo assiale e ascensionale, affine a quello della montagna, della scala e della croce, tutti archetipi fortemente presenti nel poema sacro dantesco. ¹⁹⁹ Nel corso della sua ascensione, la capacità di visione del nostro viatore

¹⁹⁰ *Par.* XXX 38-41.

¹⁹¹ Su questo punto Dante è spietato con la Chiesa storica, paragonata, senza circonlocuzioni, ad una «puttana» (*Inf.* XIX 108; *Purg.* XXXII 149; XXXII 160).

¹⁹² *Purg.* XXIX 58.

¹⁹³ Sui «doni di Spirito Santo», cfr. *Convivio*, IV, XXI, 11-12.

¹⁹⁴ J. CAMPBELL, *Le figure del mito*, cit., pp. 193-194. Si tenga pure presente la profezia di Ezechiele, XVIII: «Sono io, Iahvè, / [...] / che fa seccare l'albero verde e rinverdire l'albero secco».

¹⁹⁵ L. VALLI, *Lo schema segreto del poema sacro*, Foggia 1983, pp. 134-135; U. BOSCO, *Il canto della processione*, in *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma 1985⁶, pp. 274-296; E. AUERBACH, *Studi su Dante*, cit., pp. 112-113; *Enciclopedia Dantesca* (1970), alla voce «processione mistica».

¹⁹⁶ A. COOMARASWAMY, *Il grande brivido*, Milano 1987², pp. 323-353; 339-344 (con particolare riferimento al *Purgatorio* di Dante); R. GUÉNON, *Simboli della scienza sacra*, Milano 1990², pp. 279-283; 279-281; M. ASIN PALACIOS, *Dante e l'Islam*, vol. I, cit., pp. 227-231; M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, cit., pp. 283-285; G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari 2009, pp. 426-427.

¹⁹⁷ J. CAMPBELL, *Le figure del mito*, cit., p. 192: «Anche il principale testo medievale della Cabala, lo *Zohar* (circa 1280), accenna ad un albero capovolto: [...] «L'albero della Vita si estende dall'alto verso il basso ed è il Sole che illumina tutto»»; C. G. JUNG, *Opere*, vol. 13: *Studi sull'alchimia*, Torino 1997², pp. 332-335.

¹⁹⁸ A. LONGONI (a cura di), *Il Libro della Scala di Maometto*, cit., p. 157; pp. 161-167; p. 257; p. 346 e *passim*.

¹⁹⁹ Sui simboli di ascensione, cfr. M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, cit., pp. 120-122; pp. 282-285; pp. 302-305 e *passim*. Sul simbolo della croce, vedi R. GUÉNON, *Il simbolismo della croce*, Milano 2012, pp. 69-71.

celeste, dopo l'apparizione dei cerchi luminosi delle gerarchie angeliche,²⁰⁰ rimane destinato a cedere via via il passo a dilatazioni e sospensioni della mente, a forme di rapimento, di estasi divina,²⁰¹ di intorpidimento mistico. Così Dante si ritrova sollevato all'ultimo cielo della «pura luce», che 'stingerà' fino al «nulla» la sua vista, ancora avvinta dalla bellezza di Beatrice, come poi dalla mistica rosa dei beati e dal lago della luce divina.²⁰² Non deve sorprendere che le luci angeliche abbiano potuto rivelarsi a Dante nello specchio degli occhi di Beatrice, a confermare il suo ruolo di «Intelligenza attiva»²⁰³ («Immaginazione agente», direbbe Corbin). Le ultime curiosità intellettuali di Dante erano già state dissolte – questa volta attraverso lo sguardo di Adamo – dallo specchio divino²⁰⁴ che riflette ogni cosa: «Nel verace specchio / che fa di sé pareglio a l'altre cose».²⁰⁵ Il poeta fiorentino, che non si era certo risparmiato di autoincensare il «ben» del suo intelletto,²⁰⁶ ritenendolo favorito da una buona stella («miglior cosa», etim. «causa»), deve ora rassegnarsi al fatto che ci sono «cose» destinate a rimanere impenetrabili («forti») alla ragione. Per questo motivo, Virgilio deve cedere il passo a Beatrice, così come quest'ultima dileguerà all'apparire di San Bernardo. E per quanto

²⁰⁰ Par. XXVIII-XXIX. Come Dante stesso avverte, la dottrina angelica illustrata da Beatrice è ripresa dalla *Gerarchia celeste* di Dionigi Areopagita, che secondo la tradizione era stato discepolo di San Paolo (l'unico mortale ad aver avuto una visione dei cieli). La "lezione di angelologia" di Beatrice si basa pertanto su un'*auctoritas* ben più salda di quella già invocata nel *Convivio* (Gregorio Magno). Il gioco di specchi anche poetico (G. CONTINI, *Un'idea di Dante*, Torino 2001², pp. 191-213), che introduce alla visione divina attraverso il *medium* angelico non investe peraltro solo la metafisica della luce, ma anche la polifonia dei cori celesti e l'armonia delle sfere (M. CACCIARI, *L'angelo necessario*, Milano 1992², pp. 23-25).

²⁰¹ Par. XXX 97-105.

²⁰² Cfr. Par. XXX-XXXIII.

²⁰³ L'ipotesi, sostenuta già da Francesco Paolo Perez (*La Beatrice svelata*, 1865) e rilanciata da Luigi Valli (*Il segreto della croce e dell'aquila nella Divina Commedia*, cit.), viene oggi ripresa anche da Sandra Debenedetti Stow, *Dante e la mistica ebraica*, cit., pp. 142-145 e *passim*. Il *Convivio* (II, IX, 7) testimonia la dottrina dantesca della donna-Intelligenza attiva: «Ben si dee creder che l'anima mia conosceva la sua disposizione atta a ricevere l'atto di questa donna [...] che l'atto de l'agente si prende nel disposto paziente, sì come dice lo Filosofo nel secondo dell'Anima». Dante si riferisce chiaramente all'Aristotele del *De anima* (commentato da Averroè). Per Aristotele, il principio attivo (poi chiamato intelletto attivo) sta all'intelletto possibile come la luce sta all'occhio o allo specchio. Allo stesso modo, Beatrice illumina tutta la metafisica della luce che regna nel Paradiso, così come illumina, fin che può, la mente di Dante. Beatrice si configura quindi come l'emblema di quella singolarissima Sapienza rivelata che consentirà a Dante di correggere su vari punti dottrinali i teologi di questa terra, che vengono infatti dipinti come dei disputatori vanesi e visionari (Par. XXIX 82). Ciò spiega come Dante, grazie a Beatrice, possa permettersi di "impartire lezioni" perfino al *Doctor Angelicus* (sugli angeli, ecc.), nonché al «savio» Averroè (sull'intelletto agente), ecc.

²⁰⁴ Scriveva Porfirio: «Dio stesso, che non può essere visto né dal corpo né dall'anima, si lascia contemplare in uno specchio» (*Lettera a Marcella*, 13).

²⁰⁵ Par. XXVI 106-107. Anche in questo caso, Dante ha alle proprie spalle la *Summa* di Tommaso d'Aquino: «Dio è [...] similitudine di tutte le cose» (*Summa theologiae*, I, 57, 2).

²⁰⁶ *Inf.* XXVI 24. Cfr. *Inf.* IV 102, dove – com'è noto – Dante si elegge, accanto ai poeti limbicoli, a «sesto tra cotanto senno».

le «cose» udite dagli spiriti in Paradiso siano destinate a rimanergli spesso «ascose»,²⁰⁷ Dante ci tiene a sottolineare, al di là della dichiarata indegnità a godere di un simile favore,²⁰⁸ l'esclusivo privilegio che gli ha dischiuso le porte dell'aldilà dopo Enea e Paolo, forse anche di quel Paolo gnostico che, volendo «conoscere le cose nascoste in quelle che son manifeste»,²⁰⁹ s'era spinto ben oltre il terzo cielo, potendo esclamare: «e salimmo al decimo cielo». Mentre Dante dichiara la sua dotta ignoranza intorno alle cose celesti («che cose son queste?»),²¹⁰ tradisce benissimo la sua malcelata superbia nell'affrontare le cose più alte e ineffabili, sulle quali poggia la sua fede a prova di... beatitudine. «Fede», recita il poeta con San Paolo (e chiarendo con San Tommaso), «è sustanza di cose sperate / e argomento de le non parventi».²¹¹ E siccome le «cose ascose» si commisurano non soltanto con la profondità del «magno volume» divino, ma anche sull'acerba capacità dello scriba divino di adombrare con «umbriferi pefazi» la verità delle proprie visioni, non ci sarà da meravigliarsi se «le ninfe etterne»,²¹² le stelle del corteo lunare, possano fare il paio con le «viste superne»,²¹³ con le finestre del firmamento accese dal Sole.²¹⁴ Un passo di Plotino, richiamato da Borges nei suoi *Saggi danteschi*, illumina il cielo paradisiaco delle cose eterne: «Tutto, nel cielo intelligibile, è in tutte le parti. Qualunque cosa è tutte le cose. Il sole è tutte le stelle, e ogni stella è tutte le stelle e ogni stella è tutte le stelle e il sole».²¹⁵ Ecco dunque le «superne cose» che hanno dato la rotta al viandante dei cieli, al navigatore del «gran mare de l'essere», al profeta d'un mondo scardinato e da rimettere in sesto, al superbo visionario, al «peregrin d'amore» che fece un viaggio nell'aldilà per potervi ritrovare, per un eccesso estatico della mente, il salvifico sorriso di Beatrice.²¹⁶ Per quanto la sua

²⁰⁷ *Par.* XV 38-40. Spesso e volentieri il nostro poeta gioca con la rima: «Cose [...] ascose» (cfr. *Purg.* XXII 28-30; *Par.* XX 88-90; XXIV 70-72), e ci gioca perfino con i sinonimi di «ascose» (ad es.: *Par.* XVI 79; *Par.* XXIII 3; XVII 92-96).

²⁰⁸ *Inf.* II 31-33.

²⁰⁹ L. MORALDI (a cura di), *Apocalisse di Paolo*, in *Le Apocalissi gnostiche*, Milano 2005, p. 66.

²¹⁰ *Par.* XX 82; cfr. *Par.* XXIX 21.

²¹¹ *Par.* XXIV 64-65. Dante, esortato da san Pietro, chiarisce che si tratta delle «profonde cose / che mi largiscon qui la lor parvenza», laddove «a li occhi di là giù son sì ascose» (*Par.* XXIV 70-72). Le certezze nascoste, e solo sperate, ora appaiono in tutta la loro assiomatica e stringente evidenza.

²¹² *Par.* XXIII 26.

²¹³ *Par.* XXIII 30.

²¹⁴ Analogamente, le estasianti «note» celesti avevano fatto il paio con le «superne rote», con le sfere celesti (*Purg.* VIII 14-18).

²¹⁵ PLOTINO, *Enneadi*, V, 8, 4. Anche se Dante ignorava Plotino, qualcosa del neoplatonismo plotiniano potrebbe essergli giunta tramite gli agostiniani che egli frequentò, com'è noto, a Firenze.

²¹⁶ *Par.* VII 17; X 61 («...se ne rise, / che lo splendor de li occhi suoi ridenti / mia mente in più cose divise»); XV 34-36; XVIII 19; XXI 1-12; XXIII 48, 59; XXIX 7; XXX 26; XXXI 92. Cfr. *Convivio*, III, XV, 2-3: «Io intendo esponere quel verso che comincia: *Cose appariscon ne lo suo aspetto* [...]». Dice adunque lo testo «che ne la faccia di costei appariscono cose che mostrano de' piaceri di Paradiso»; e distingue lo loco dove ciò appare, cioè ne li occhi e ne lo riso. E qui si conviene sapere che li occhi de la Sapienza sono le sue demonstrazioni, con le quali si vede la veritate certissimamente; e lo suo riso sono le sue persuasioni, ne le quali si dimostra la luce interiore de la Sapienza sotto alcuno velamento:

mente sia rimasta «sospesa» di fronte alle più abissali «cose»²¹⁷ e musiche celesti, è grazie a Beatrice che Dante ha «vedute» le «cose di Paradiso»²¹⁸ che lo hanno liberato dalla vana cura delle cose di questo mondo.²¹⁹

e in queste due cose si sente quel piacere altissimo di beatitudine, lo quale è massimo bene in Paradiso. [...] Questo piacere in altra cosa di qua giù essere non può, se non nel guardare in questi occhi e in questo riso». Cfr. *Vita Nuova* XLII. Sulla figura e il sorriso di Beatrice, M. C. GHYKA, *Il numero d'oro*, cit., pp. 219-224; sul simbolo della «Rosa Eterna» al culmine della visione mistica del *Paradiso*, ivi, pp. 195-197.

²¹⁷ *Par.* XXXI 56.

²¹⁸ *Convivio*, III, XV, 5 (cfr. *Par.* XXXI 82). Le «altre cose» sono quelle che non aggiungono nulla di essenziale alle «cose di Paradiso», ossia quelle che sviano dall'unico «calle» che conduce alla «pace». Dante si scusa di non poter parlar di quelle «certe cose» che esorbitano («soverchiano») le capacità del nostro «intelletto». Tali cose, di cui qualcuno potrà «forte dubitare», rimarranno pertanto oggetto di «fede», e non già di «sapienza» (*Convivio*, III, XV, 6-7).

²¹⁹ *Par.* XI 1-10; *Par.* XXXI 82-87. In due versi-chiave dell'ultimo canto, comprendiamo come Dante sia rimasto catturato da quella luce che, per «trasumanar», «si diventa» (*Par.* XXXIII 100). Altrimenti, sarebbe rimasto «smarrito» (XXXIII 77), senz'alcun bisogno di intervento dall'alto: «Mestier non era parturir Maria».