HANS URS
VON BALTHASAR

DANTE

VIAGGIO ATTRAVERSO LA LINGUA LA STORIA IL PENSIERO DELLA DIVINA COMMEDIA

morcelliana

Cultura_in_Ita

Hans Urs von Balthasar

DANTE

Viaggio attraverso la lingua, la storia, il pensiero della Divina Commedia

Il saggio di Hans Urs von Balthasar si inserisce con assoluta originalità nella letteratura critica dantesca di lingua italiana, per la prospettiva globale in cui si pone il teologo svizzero. La *Divina Commedia* è analizzata nel suo significato di immagine del mondo che si pone sul crinale fra la cosmologia antica e medioevale e la nuova coscienza che l'uomo assume di sé, del proprio destino, della storia. Non soltanto il critico articola il suo pensiero sullo sfondo della teologia e della letteratura cristiana antica, di cui dimostra una conoscenza eccezionale, ma si accosta alla *Divina Commedia* con la coscienza critica di un pensatore che ha assimilato le esperienze poetiche e letterarie che hanno per oggetto l'*al di là,* dal romanticismo tedesco a Claudel e a Jean-Paul Sartre. Centro della meditazione di Urs von Balthasar, sorretta dalla costante citazione dei testi danteschi, è l'interpretazione dell'*eros* di Dante, del suo amore per Beatrice che, assunto in tutte le sue conseguenze spirituali, travalica i confini dell'umano ed immerge il poeta con la sua personalità nel mondo della comunione trinitaria, dopo la prova del giudizio e della purificazione, intesa come esperienza della coscienza umana che nel poeta fiorentino ha raggiunto un vertice unico di lucidità poetica e tensione morale.

Cultura_in_Ita

HANS URS VON BALTHASAR

DANTE

Cultura_in_Ita

HANS URS VON BALTHASAR

DANTE

MORCELLIANA

Cultura_in_Ita

Titolo originale dell'opera:
Dante
Dal volume *Herrlichkeit, II*
© 1962 by Johannes Verlag, Einsiedeln
traduzione di GIUSEPPE MAGAGNA

© 1973. Edizioni Morcelliana, Brescia
(Per concessione della Cooperativa Jaka Book - Milano - che detiene i diritti per la edizione italiana dell'intera opera)

Tipolitografia « La Nuova Cartografica » - Brescia 1973

Cultura_in_Ita

CAPITOLO PRIMO

' LA VIA CH'IO TENGO GIÀ MAI NON SI CORSE '

Dante scrive le sue principali opere in volgare negli anni intorno al 1300, ed è consapevole di compiere con ciò un passo d'importanza storica [1]. Dante è senza dubbio un erede della scolastica latina. Essa però rimane alle sue spalle. Dopo Tommaso d'Aquino — che fu più filosofo che teologo — nessun teologo che abbia scritto in latino, se si eccettuano gli esperimenti del Cusano, ha più rappresentato un evento di rilievo nella storia dello spirito umano. Anche il Suàrez ha esercitato un influsso solo come filosofo e i commentatori di Tommaso, che si sono susseguiti fino al tempo dell'Illuminismo, si possono senz'altro catalogare tra gli epigoni. Dante ha studiato la Scolastica, così come ha studiato Aristotele, Averroè e Sigieri, ma quando egli si incontra con i rappresentanti di essa nel cielo del Sole, il primo dei cieli più alti del suo *Paradiso,* le due ruote danzanti, formate ciascuna da 12 ' sapienti ', guidate e presentate da Tommaso e da Bonaventura, gli danno l'impressione di un delicato e armonioso ingranaggio d'orologio a suoneria, « come orologio..., che l'una parte l'altra tira e urge, tin tin suonando... » [2] oppure di una ' santa mola ' [3]. In tal cornice il domenicano Tommaso tesse l'elogio di san Francesco e il francescano Bonaventura quello di san Domenico. Infine Dante vede trasognato formarsi al di là delle prime due un'altra ruota — alla maniera in cui, al crepuscolo, si accendono nel cielo le nuove stelle, « sì che la vista pare e non par vera » [4] — che gli appare come « vero sfavillar del Santo Spiro ».

Cultura_in_Ita

I suoi occhi, sopraffatti, non riescono a sopportare tale vista, e Beatrice lo attrae sorridendo verso un'altra sfera. Non è da escludere che Dante si sia sentito come l'iniziatore di questa nuova terza teologia, forse ricollegandosi con Gioachino da Fiore, che egli ha appena scorto al dodicesimo e ultimo posto del secondo gruppo di sapienti, così come Sigieri chiudeva il cerchio del primo. Però solo l'intravvedere questo terzo cerchio lo accieca: egli non ce ne dice nulla di preciso. Non ci resta quindi che interrogare a questo proposito l'opera sua.

Questa sua opera, unitamente con la sua straordinaria missione divina e con la sua vita stessa plasmata in modo da costituire un documento esemplare, egli la percepì come un viaggio verso alcunché di nuovo, di inesplorato: « Voglio esporre delle verità che altri non hanno ancora tentato di indagare — *intemptatas ab aliis ostendere veritates* —. Poiché di quale utilità potrebbe essere colui che volesse dimostrare una volta di più un teorema di Euclide? o colui che si sforzasse di illustrare un'altra volta il concetto di felicità già illustrato da Aristotele? »[5] Questo si legge all'inizio della *Monarchia.* E in apertura del trattato sul volgare: « ... com'è evidente, nessuno prima di noi ha trattato minimamente il tema della lingua volgare e... noi riteniamo che la conoscenza di questo argomento sia estremamente necessaria per ognuno »[6].

In Dante incontriamo frequentemente l'immagine del viaggio di esplorazione, quasi che egli fosse vissuto in un'epoca di scoperte. Più volte, e perfino nel punto più alto del *Paradiso*[7], lo vediamo affascinato dalla leggenda degli Argonauti: Giasone, nell'Inferno, suscita il suo stupore[8], e ancor più Ulisse, che gli appare come l'esploratore temerario per antonomasia, una anticipazione di ciò che Colombo significherebbe per Léon Bloy e Paul Claudel. Né gli uomini né le cose — dice l'Ulisse dantesco — « vincer potero dentro a me l'ardore / ch'io ebbi a divenir del mondo esperto... / ma misi me per l'alto mare aperto / sol con un legno e con quella

Cultura_in_Ita

compagna / picciola da la qual non fui diserto »[9]. E si spinge oltre le colonne d'Ercole ' in folle volo ', ' di retro al sol ', per fare ' l'esperienza del mondo sanza gente '[10]. Anche Dante, nell'inferno, cammina ' per la folle strada '[11], intraprende il ' cammino alto e silvestro '[12]; con tono ammonitore invita coloro, che hanno tentato di seguirlo ' in piccioletta barca ', a tornare per tempo indietro; solo ' voi altri pochi ' — dice — potete seguirmi in alto mare « servando mio solco dinanzi all'acqua che ritorna eguale »[13], poiché « non è pileggio da piccola barca / quel che fendendo va l'ardita prora, / né da nocchier ch'a se medesmo parca »[14]. Ci sono poi le descrizioni emozionanti e realistiche di pericolose ascensioni lungo dirupi, le arrampicate, nell'Inferno, attraverso massi informi di rocce franate[15], e la scalata vertiginosa delle pareti rocciose del Purgatorio[16]. Dante conosce e descrive il sentimento di chi, giunto ormai all'esaurimento delle sue energie fisiche, fa ormai esclusivamente appello alle riserve della sua volontà: « Leva' mi allor mostrandomi fornito / meglio di lena ch'io non mi sentia, / e dissi: — va', ch'io son forte e ardito! — »[17]. E infine le figure del volo: il volo sulla groppa del mostro della frode, Gerione, su cui Dante prova maggior paura che Fetonte, quando ' abbandonò li freni ' e Icaro, quando si sentì fondere le ali[18]: figure, l'uno e l'altro, di tragica *hybris*. Purtroppo, pochi seguono l'invito dello spazio infinito:

> A questo annunzio vengon molto radi:
> O gente umana, per volar su nata,
> perché a poco vento così cadi?[19]

Dante è il primo a intraprendere il volo attraverso il cielo[20], mentre nell'Inferno egli cammina sulle tracce di Virgilio e di Paolo. È possibile che altri siano stati rapiti nell'estasi fino a Dio, nessuno però prima di lui ha intrapreso questa metodica esplorazione del Paradiso, nessuno ha raggiunto una simile ' esperienza ' dell'al di là. Questa parola ' esperienza ' ritorna frequente, cambiando senso, tra quel-

Cultura_in_Ita

lo antico della mistica esperienza di Dio [12], quello ancor più antico, risalente a sant'Ireneo di Lione, dell'esperienza della grazia fatta attraverso l'esperienza corporale del suo contrario [22] e quello fresco e moderno dello studio sperimentale della realtà [23]. Ovviamente esiste una lunga tradizione letteraria, pagana e cristiana, sui viaggi nell'aldilà: narrazioni fantastiche e romanzesche o resoconti di visioni estatiche [24]. Ma Dante si stacca nettamente da tutta questa letteratura, con la consapevolezza di presentare, dal punto di vista teologico ed estetico, qualcosa di assolutamente nuovo e inimitabile nel suo genere, un'opera, che è destinata a innalzarlo al di sopra del suo tempo per proiettarlo nel futuro (' s'infutura la tua vita ' [25]), anzi addirittura nell'eternità (' s'eterna ' [26]). La sua coscienza di avere una missione da compiere è senza precedenti nella cristianità, nel senso che essa non è solamente vissuta, come avviene per molti santi, ma anche insistentemente impressa nella mente degli altri uomini e confermata dalla testimonianza così dei maggiori poeti del mondo antico come dei rappresentanti della cristianità. Come avrebbe potuto Dante vivere intimamente questa consapevolezza di essere una stella polare, se non avesse sentito che la sintesi del medioevo, che egli ci presenta, era, al tempo stesso, una cosa qualitativamente nuova e proiettata verso il futuro?

Dante è sintesi di scolastica e mistica, di classicità e cristianesimo, della concezione sacrale dell'Impero e di quella francescano-spirituale della Chiesa, e, in maniera ancora più sorprendente, del mondo della poesia d'amor cortese e di quello, così diverso, della sapienza scolastica. Nel suo genere egli ci appare come uno dei costruttori di cattedrali del medioevo, presso i quali etica ed estetica coabitano per l'ultima volta inscindibilmente insieme promuovendosi e incrementandosi a vicenda. Ma, per quanto si concentri l'attenzione su questo lavoro di integrazione compiuto da Dante, vi si scopre sempre un elemento che trascende ogni possibilità di integrazione; la sua opera, con tutta la sua ordinata complessità, non è una *summa,* ma

Cultura_in_Ita

un numero primo indivisibile, ed è questo inesplicabile segreto che le ha conferito quella forza che si rinnova attraverso la storia. Di questo ci occuperemo quindi nelle pagine seguenti; e come primo passo tenteremo anzitutto di prendere visione di questa novità di Dante partendo dall'aspetto esteriore.

1. *Conversione al volgare*

Dante sente e presenta la sua conversione al volgare come una novità di alta pregnanza storica. Certamente, all'apparire di Dante, esiste da più di cento anni poesia in lingua volgare. Il *Tristano* di Goffredo di Strasburgo, il poema del Gral di Wolfram von Eschenbach sono già lontani nel tempo. Ma l'Italia è in ritardo e, ciò che più importa notare, non si tratta per Dante di comporre romanzi in versi, sia pure aventi per oggetto un simbolo mitico di grande elevatezza come il Gral, ma di trasferire dal latino, ormai morto e senza storia, nella lingua viva parlata le scienze della realtà — racchiuse nelle sette arti liberali, nella filosofia, nella teologia e nella storia. Il problema non si pone per il poeta d'amore delle *Rime* e neppure per il prosatore della *Vita Nuova,* si pone però, improvviso ed arduo, per il compositore del *Convivio,* che intraprende a commentare allegoricamente, riferendole alla filosofia, le sue canzoni d'amore. Il latino, lingua nobile, non si presta a entrare, nei confronti del volgare, in quel rapporto di servitù, che l'esposizione e il commento devono avere nei confronti del testo commentato: gli mancherebbe la necessaria docilità [27]. Un commento latino sarebbe non « subietto ma sovrano, e per la nobilità e per virtù e per bellezza. Per nobilità, perché lo latino è perpetuo e non corruttibile, e lo volgare è non stabile e corruttibile. Onde vedemo ne le scritture antiche de le comedie e tragedie latine, che non si possono transmutare, quello medesimo che oggi avemo; che non avviene del volgare, lo quale a piacimento artificiato si transmuta. Onde vedemo ne le citadi d'Ita-

Cultura_in_Ita

lia, se bene volemo agguardare, da cinquanta anni in qua molti vocabuli essere spenti e nati e variati; onde se 'l picciol tempo così transmuta, molto più transmuta lo maggiore »[28]. Dante, che nella sua opera pensava alla gloria poetica e all'eternità, si affida rischiosamente contro ogni richiamo e avvertimento in contrario a un elemento instabile, ondeggiante e fluido come il volgare. E scrive un libro apposta per giustificare questa sua decisione. E se nel *Convivio* il latino gli sembrava superiore per nobiltà e bellezza al dimesso volgare, nel nuovo scritto egli ha modificato il suo punto di vista: la lingua materna è privilegiata (*nobilior*), perché essa è « lingua della natura, mentre l'altra è prodotto di artificio », essa è « la lingua originale degli uomini dappertutto diffusa », quella lingua, che « i bambini imparano dai loro educatori, allorché per la prima volta cominciano ad articolare suoni » e che essi « apprendono senza regole, solo imitando la nutrice »[29], la lingua che da Dio stesso fu donata al primo uomo insieme con la prima parola a cui Adamo ha dato risposta (*per viam responsionis*)[30]. Dante ritiene che, non avendo gli Ebrei partecipato alla costruzione della torre di Babele, la lingua originale si sia conservata nell'ebraico e che il Figlio di Dio fatto uomo si sia intrattenuto col Padre in cielo, usando questo ' volgare ' donato all'uomo da Dio[31]. Egli ha rinunciato in seguito a questa stupefacente teoria. Lo stesso Adamo gli insegna nel *Paradiso* che la lingua originale si è spenta molto prima della confusione delle lingue avvenuta a Babele e che, come tutte le altre cose date all'uomo, va soggetta a mutamento[32].

Ma Dante ama la lingua materna; la lingua materna, non il latino, è concausa del suo concreto esserci, ha influito sulla sua formazione. « Questa mia lingua materna fu elemento di unione per i miei genitori, che in essa si parlavano; come il fuoco prepara il ferro per il fabbro, che ne fabbrica poi il coltello, così la lingua materna ha partecipato alla mia nascita ed è concausa del mio essere »[33]. E poiché ama la lingua materna come una parte di se stesso, poiché essa cresce

Cultura_in_Ita

col crescere della stirpe, e ognuno « ama soprattutto la zolla sulla quale abita »[34], Dante vuole magnificarla e rivelare la sua ' intrinseca bontà ', la sua nobiltà[35]. Essa « sarà la nuova luce, il nuovo sole che sorgerà là dove tramonta l'antico », cioè il latino scolastico[36]. Certo Dante, tra gli innumerevoli dialetti italiani (perfino i sobborghi di Bologna parlano ognuno una lingua propria![37]) cerca un volgare « *illustre, cardinale, aulicum et curiale*[38] », ma rimane consapevole che la curia imperiale è al di fuori dell'Italia; e se si avventura nel mondo dei dialetti, lo fa con la segreta aspirazione di produrre, dal materiale linguistico mutevole che gli offre la storia, qualcosa come una forma linguistica che unisca in sé due elementi: ciò che è vivo e ciò che è valido. La teologia pura parlerà latino come ha sempre fatto, ma Dante non vuole essere uno specialista, bensì il portainsegna d'una cultura viva, come lo era stato Virgilio per l'antica Roma. Per questo scopo gli serve tutto il sapere del suo tempo, ma il sapere serve alla sua impresa, non l'impresa al sapere. Egli ha di mira la storia e, con la sua scelta del volgare, si sente espressamente responsabile di fronte al popolo[39].

2. *Conversione alla storia*

Conversione alla storia — e il modello, l'*Eneide*, è per Dante storia in senso rigoroso, storia delle origini d'una civiltà — significa innanzitutto superamento della poesia trovadorica (che pure aveva prodotto in qualche occasione anche canzoni politiche) come della filosofia scolastica e d'ogni altra filosofia, che, in quanto ' studio delle essenze ', non si occupava della storia dell'impero né di quella della Chiesa. Dante però non si propone di scrivere storia passata o presente, ma di plasmare la storia presente e quella futura, partendo dalla zona elevata delle decisioni di portata storica. Perciò nella *Commedia* la linea orizzontale della storia di questo mondo viene tagliata da una verticale, che, partendo dal cielo, tocca il fondo del-

Cultura_in_Ita

l'Inferno e mette in luce i criteri di giudizio ed è essa stessa storia, cioè accadimento cronologicamente collocabile nel 1300 d.C. Dappertutto, dall'Inferno fino al più alto dei cieli, la storia reale è presente: le singole personalità storiche compaiono, di là dalla morte, nella loro vera luce e importanza, le linee del loro destino storico raggiungono il loro punto terminale, la loro figura esercita un influsso retroattivo sulla terra, dando una impronta alla storia. E come le persone, così compaiono le famiglie, le città, le regioni, i paesi e infine l'impero nel suo insieme, la Chiesa nel suo insieme, tutti pesati sulla bilancia eterna e trovati troppo scarsi, ammaestrati e orientati, rigettati e rinfrancati da nuove promesse. Il *Gral* di Wolfram von Eschenbach è una favola senza tempo, mentre la poesia di Dante ha precisi addentellati con la storia del mondo. L'uomo non è puro spirito; come corpo organico, « ama lo luogo de la sua generazione, e ancora lo tempo [40]». Il *kairòs* del suo apparire porta l'impronta decisiva delle costellazioni. È questa un'idea presente già nella *Vita Nuova*. Nella *Commedia* nulla vien rappresentato con più abbondanza di particolari che le diverse successive combinazioni astronomiche. Se la facoltà spirituale più elevata dell'uomo è la ' discrezione ' [o discernimento], in quanto vero e proprio ' occhio dell'anima ' [41], la peggior punizione del dannato consiste nel fatto che egli può conoscere solo qualcosa del passato ed eventualmente, del futuro, ma nulla più di ciò che è presente [42]. E se è di importanza fondamentale il determinare in modo circostanziato l'attimo fuggente, cioè il tempo qualitativamente cosmico, sarà egualmente importante il buon uso del tempo, a cui la *Commedia* ripetutamente ci richiama: sulle vie da essa indicate non è consentito sognare e baloccarsi in un gioco estetizzante [43].

Dante dedica anche una particolare attenzione alle diverse età della vita e al canone della virtù adatta a ciascuna; ciò che è bene per il bmbino è diverso da ciò che lo è per il giovane, per l'uomo fatto, per il vecchio [44]. Però il tempo non si dissolve in una quan-

Cultura_in_Ita

tità di frammenti puramente empirici; nel cielo l'antenato di Dante, Cacciaguida, vede in Dio ogni tempo della storia come presente in un punto[45], senza pregiudizio della contingenza e della libertà: i tempi formano qui nel loro insieme una ' dolce armonia '[46].

Dante prende sul serio tutte le persone importanti del suo tempo, tutte le città e i paesi nella loro individualità, ma tuttavia la sua maggiore attenzione è dedicata infine alla totalità storica, che per lui è duplice: l'Impero e la Chiesa. La fedeltà incrollabile di Dante all'idea dell'Impero — nel *Convivio,* nella *Monarchia,* nella *Commedia* — contro tutte le tendenze nazionali del tardo medioevo, specialmente italiane, dovrebbe apparire come un'utopia o per lo meno come un atteggiamento nostalgico, se non fosse accoppiato con un'idea della Chiesa, che ha la sua fonte vitale in san Francesco e negli spirituali ed esige per ciò una distinzione dei due poteri assai più rigorosa di quella accettata, in genere, dal medioevo. Si deve anzi dire questo: ciò che Dante ha di mira nella sua *Monarchia* è una unione soprannazionale dell'umanità — ovviamente pensata ed espressa ancora in categorie medievali — ma più moderna di tutti i nazionalismi contemporanei. A questo scopo egli formula anzitutto in termini chiari quella dottrina che presso Tommaso d'Aquino era stata lasciata consapevolmente in sospeso: la dottrina cioè del duplice fine ultimo dell'uomo: terreno e celeste. L'uomo è mondo e sopramondo: *si ergo homo medium quoddam est corruptibilium et incorruptibilium, cum omne medium sapiat naturam extremorum, necesse est hominem sapere utramque naturam. Et cum omnis natura ad ultimum quendam finem ordinetur, consequitur ut hominis duplex finis existat: ut, sicut inter omnia entia solus incorruptibilitatem et corruptibilitatem participat, sic solus inter omnia entia in duo ultima ordinetur, quorum alterum sit finis eius, prout corruptibilis est, alterum vero, prout incorruptibilis. Duos igitur fines Providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos: beatitudinem scilicet huius vitae, quae in operatione propriae virtutis consistit*

Cultura_in_Ita

et per terrestrem paradisum figuratur; et beatitudinem vitae aeter nae, quae consistit in fruitione divini aspectus ad quam propria virtus ascendere non potest, nisi lumine divino adiuta, quae per paradisum celestem intelligi datur[47].

L'*Impero* è la perfetta attuazione e rappresentazione dell'ordine terreno e del diritto umano: *Imperii fundamentum jus humanum est*[48]. Questo a sua volta affonda le sue radici nell'unità del genere umano, che è reale (racconto della Genesi) e ideale (idea platonica dell'uomo)[49]. Il diritto dell'uomo si fonda però su ciò che, nell'uomo, è, in sommo grado, positivo, su ciò che è giusto, e ciò che è giusto nell'uomo è la sua rinuncia all'egoismo, la sua apertura all'universale, è amore. Questo concetto è espresso in termini elevati dall'imperatore Giustiniano nel cielo di Mercurio,

> che, per voler del primo amor ch'io sento
> d'entro le leggi trassi il troppo e il vano[50],

e confermato un'altra volta nel cielo di Giove dalla grande aquila raffigurante l'Impero[51]. Come il singolo uomo è ordinato, al di là di se stesso, alla famiglia, e le famiglie si uniscono in villaggi o quartieri, e questi trovano unità nella città-stato, e le diverse città in un regno particolare, così i diversi regni particolari devono integrarsi in un regno unico che abbracci l'umanità, poiché *totum humanum genus ordinatur ad unum*[52]. Questo *unum* non è certamente una vuota forma di astratto potere, ma, evidentemente, integrazione; ciò non di meno è *forma ordinis,* cioè, in quanto forma suprema, forza che imprime in ogni cosa la sua impronta: l'uomo imperiale produce sotto di sé una umanità improntata della sua nobiltà[53]. Le autorità particolari subordinate sono essenzialmente dominate dalla concupiscenza, dall'invidia, dall'avidità di potere, dallo spirito partigiano, ma l'imperatore, che tutto possiede e non ha rivali, è in se stesso fondamentalmente disinteressato e, in quanto somma giustizia, sta in piena libertà, al di sopra di tutto, poiché governa gli uomini

Cultura_in_Ita

in quanto uomini, e può perciò incarnare l'amore disinteressato, la *caritas* — dice Dante espressamente [54]. Il suo potere è, nella sua totalità, servizio ed è al tempo stesso, rappresentanza della totalità davanti a Dio. Così, partendo da questo punto, che è il più elevato e il più luminoso, prende forma tutta l'etica, come etica del libero, disinteressato servizio [55]. Per Dante basta tradurre in pratica, nell'ambito dei rapporti naturali, il principio dell'amore degli uomini e dei diritti degli uomini, per giungere a un superamento nell'universale di quel particolarismo, di cui Dante vede gli effetti deleteri nelle città italiane. Ma come, in tutti i gradi di attuazione del regno di Dio, l'universale, per Dante, può essere pensato solo come amore personale, così anche l'unità dell'Impero è salva solo se l'ufficio che la rappresenta è ricoperto da una persona. Dante è perfettamente consapevole di indicare con ciò solo la forma migliore possibile, che non contiene certo in se stessa la garanzia di una giusta attuazione; Dante parla sempre solo di *posse* e di *debere* [56], cioè di una possibilità che è offerta al monarca dalla forma della sua dignità e alla quale il monarca può far partecipare l'umanità nel suo insieme. Questa forma non esclude, verso il basso, l'attribuzione di compiti particolari a seconda delle particolari attitudini e proprietà delle nazioni e delle città governate, anzi la include [57]; ma la dimensione etica, vale a dire la giustizia personificata nella volontà del monarca, domina ogni considerazione politica. Solo così l'umanità rappresenterà, nell'unità della sua forma, l'uomo davanti a Dio, poiché l'uomo ha bisogno della *voluntas una, domina et regulatrix,* se si vuole che le passioni che lo distraggono verso il particolare siano superate e padroneggiate in maniera degna di lui [58].

Quest'ordine è un diritto dell'uomo fin dalla creazione; per questo l'albero del Paradiso, in Dante, è al tempo stesso albero dell'Impero [59], rispetto al quale solo Cristo è superiore in dignità; quell'albero, rimasto spoglio del suo fogliame a causa del peccato originale, ricevette dalla Chiesa di Cristo una forza che l'ha rinnovato, ma con-

Cultura_in_Ita

tinua ad essere un prodotto misterioso della creazione[60] e, dipendendo immediatamente da Dio, non ha bisogno di deleghe da parte della Chiesa. L'antica Roma esisteva nel pieno del suo vigore prima della Chiesa[61]: ad essa Dio aveva affidato il compito e concesso il potere di rappresentare la giustizia nel mondo e con ciò anche lo spirito del mondo, poiché *quicumque finem juris intendit, cum jure graditur*[62]. L'intreccio dei rapporti tra regno del mondo e Regno di Dio, però, è cosa di cui solo Dio può rispondere e che solo Dio può predisporre. Nel fatto che Cristo, il quale portava su di sé la colpa dell'intera umanità, fu condannato a morte legittimamente, in quanto lo fu dal legittimo rappresentante dell'umanità stessa, l'imperatore, Dante vede la più alta legittimazione del potere imperiale, molto più alta di quella che mai la Chiesa potesse conferire a un imperatore[63]. Giustiniano esporrà ancora una volta questa dottrina nel Paradiso, con l'aggiunta che, se l'uccisione di Dio sul Golgotha fu ' legittima ', lo fu non meno anche la vendetta di Dio su Gerusalemme, compiuta per mezzo di Tito[64], un ' nodo ', questo, che Dante non riesce a risolvere e che, come Giustiniano stesso osserva, trova anch'esso la sua soluzione, ' nella fiamma d'amor ' di Dio, cioè nel mistero dei suoi decreti ispirati dall'amore[65]. Ciò è essenziale, perché in tale prospettiva, la mèta cui tende il reciproco rapporto tra il regno del mondo e il Regno di Dio, rapporto che non può chiudersi entro i limiti del mondo presente, non è Dio, così in generale — *ipse Deus, in quo respectus omnis universaliter unitur*[66] — ma il Dio dell'amore incomprensibile, che è l'autore d'ogni giustizia che si fa in questo mondo, ma che, orientandola ai suoi propri fini, ne trae un bene che la travalica.

La missione imperiale di unificare il mondo nella giustizia e nell'amore e di imprimervi, mediante la forza del servizio vicario, la più alta forma di umanità, è missione conferita all'atto della creazione e quindi non altrimenti conferibile. La donazione costantiniana, che Dante ritenne storica — benché fatta dall'imperatore in buona

Cultura_in_Ita

fede [67] — è doppiamente nulla, in quanto si propose di conferire un diritto, che l'imperatore non può conferire né la Chiesa accettare, se vuole essere fedele alla sua essenza [68]. Infatti, « la Chiesa era sotto ogni riguardo non adatta (*indisposita*) ad assumere compiti mondani, e ciò a tenore d'un espresso divieto, che presso Matteo suona così: ' Non dovete portare né oro né argento, né denari nella vostra cintura, e neppure una bisaccia per il viaggio... ' In Luca c'è bensì un alleggerimento di quest'ordine limitatamente a certi oggetti, ma un permesso dato alla Chiesa di possedere oro e argento non l'ho trovato in nessun luogo dopo il detto divieto » [69].

La Chiesa, per Dante, come per san Francesco, porta, in modo unico, l'impronta di Cristo. « La forma della Chiesa non è niente altro se non la vita di Cristo, come risulta dalle sue parole e dalle sue azioni, poiché la sua vita fu l'idea e il modello (*idea et exemplar*) della Chiesa militante, in modo particolare dei pastori, e soprattutto del pastore supremo, che deve pascere gli agnelli e le pecore. Perciò Cristo stesso, nel Vangelo di san Giovanni, lascia come esempio agli apostoli la sua stessa vita: ' Io vi ho dato un esempio, perché voi facciate come io ho fatto a voi '. Ed espressamente a Pietro, quando gli conferì l'ufficio di pastore: ' Tu, Pietro, seguimi '. Davanti a Pilato Cristo ha rifiutato ogni sorta di dominio terreno: ' Il mio regno — dice — non è di questo mondo; se il mio regno fosse di questo mondo, i miei servi avrebbero combattuto perché io non venissi dato in mano ai Giudei; ma il mio regno non è di qui '. Ciò non si deve intendere nel senso che Cristo, in quanto Dio, non sarebbe signore del regno terreno, ma nel senso che egli, come prototipo della Chiesa, non vuole addossarsi la cura del regno terreno » [70].

In conformità con tutto ciò, quel grande amatore di ogni forma di bellezza, che fu Dante, non ha nessun interesse per la bellezza appariscente della Chiesa in quanto organismo terreno. La bellezza della Chiesa, per Dante, è tutta nella sua umiltà e nei suoi pregi invisibili e per nulla affatto nella sua struttura. Dante che, verso la

Cultura_in_Ita

fine del *Paradiso,* dedica due canti alle nove gerarchie angeliche di Dionigi l'Areopagita, non dedica neppure una riga in nessuna delle sue opere a quello che si può considerare il corrispettivo terreno delle medesime, cioè alle ' gerarchie ecclesiastiche ', i cui gradi, uffici e sacre funzioni rivendicavano una loro propria validità estetica e meritavano d'essere messi in luce, almeno in misura solo rappresentativa. Al suo nemico capitale, Bonifacio VIII, egli affibbia con amara ironia il titolo di ' servo dei servi ' [71], e come non perdona a lui e al suo successore Clemente V le loro velleità teocratiche, così non perdona al suo predecessore Celestino V ' il gran rifiuto ' di sobbarcarsi al servizio della Chiesa, nel quale avrebbe dovuto consistere, per il papa, l'unica vera, grande rinunzia [72]. La maggior parte dei papi sono conficcati nell'Inferno; ne incontriamo solo due nel Purgatorio e uno nel Paradiso. Dante non finisce mai di criticare la Chiesa mondanizzata del medioevo. Alle soglie dell'Empireo, Beatrice e san Pietro lanciano la loro invettiva contro la Chiesa traviata: con una grandiosa raffigurazione, il poeta vede l'apostolo glorificato farsi all'improvviso di fuoco per l'indignazione e riversare improperi sullo scellerato Bonifacio VIII, che ha trasformato la sua tomba in ' cloaca del sangue e della puzza '; tutto il cielo si tinge per l'ira dello stesso colore, Beatrice impallidisce, le sfere si oscurano, perché ' la sposa di Cristo ' è divenuta una venale meretrice, che si può comperare con l'oro [73]. Dante rinfaccia ai papi l'avidità di potere e la ricerca del lusso [74], cause di fratture in seno alla Chiesa, l'abuso delle chiavi portate come insegna in guerra ' contro i battezzati ', l'uso di infliggere la scomunica a scopo politico [75], la simonia [76]. Gli ecclesiastici commettono adulterio con la sposa di Cristo [77], la trasformano nella meretrice di Babilonia e permettono che i re della terra, e prima di tutti il re di Francia, che tra breve la strascinerà ad Avignone, abusino di lei. Dante, purificato dalla sua confessione davanti a Beatrice, può contemplare in immagini simboliche tutti gli orrori della storia della Chiesa, la graduale trasformazione della sposa immaco-

Cultura_in_Ita

lata nella *magna meretrix* [78], e poi, nel Paradiso, gli vien dato da Pietro, in forma solenne, l'incarico di render nota sulla terra l'ira del Cielo e di « non asconder quel ch'io non ascondo » [79]. E come egli non risparmia i pontefici, così fa coi vescovi e con tutto il clero: quest'ultimo occupa un posto speciale nell'Inferno fra gli ipocriti [80], gli avari [81], gli omosessuali [82]. « O pazienza che tanto sostieni! » [83], Dante lamenta anche la decadenza degli ordini religiosi, in particolar modo dei nuovi grandi ordini mendicanti [84], la vacuità delle prediche, in cui non si spiega più il Vangelo, « sì che le pecorelle, che non sanno, tornan dal pasco pasciute di vento » [85]. Più volte risuona dai regni dell'aldilà il gemito di dolore sulla Chiesa terrena. Ahimé, la vite è degenerata in pruno [86], la città santa è devastata [87], Roma, che vuole unire in una le due potestà è caduta profondamente nel fango [88]. E neppure nell'ambito spirituale i successori di Pietro esercitano il loro ufficio nel modo che loro compete, se, essendo solamente dei servitori, si attribuiscono prerogative divine. Spaventosa è la corresponsabilità di Bonifacio VIII, « principe dei nuovi farisei », nella dannazione di Guido da Montefeltro, da lui incitato al tradimento mediante una assoluzione preventiva, secondo le voci raccolte da Dante [89]. Se il papa fosse onnipotente « potrebbe assolvermi, anche senza che io mi penta; ma questo non può farlo neppure Dio » [90]. Dante aderisce come un figlio alla Chiesa di Cristo, ai suoi sacramenti, alla parola di Dio da essa predicata. E spera in una purificazione della Chiesa [91], così come spera in un imperatore che porti l'ordine e la concordia. La sua ira contro i disordini — non tanto contro colpe private di personalità ecclesiastiche, di fronte alle quali, come avviene con l'abate di san Zeno e con Adriano V, sa ritrovare il tono della riverenza [92], quanto contro perversioni e abusi fondamentali, di principio, che tocchino l'augusta sposa di Cristo — non ha nulla di settario, nulla di eterodosso e gioachimitico, essa si sprigiona esclusivamente dallo zelo d'amore del laico cristiano, che si vede tradito nel suo buon diritto allo spirito e ai benefici di Cri-

Cultura_in_Ita

sto e che in nome dei cristiani ingannati, anzi in nome del Signore stesso della Chiesa, si lamenta dell'abbandono in cui versa la casa di Dio.

3. *Conversione alla laicità*

La conversione alla laicità significa in Dante conversione dallo studio scolastico delle essenze alla riflessione sulla realtà e sulle condizioni di possibilità di un'autentica esistenza cristiana, e precisamente — in contrapposizione con gli ordini mendicanti e con la mistica allora in ascesa — di un'esistenza etico-politica nel mondo. Da Dante in poi, fino ai nostri giorni, ogni teologia che voglia incidere nella storia percorrerà questa stessa via. Per Dante stesso si tratta qui di una riflessione triplice: sulla propria personalità, sul proprio destino, sul proprio *eros*. Tre scelte, queste, gravide di conseguenze incalcolabili.

Al centro dell'opera di Dante sta la sua personalità; in estrema contrapposizione con san Tommaso d'Aquino, nel quale la personalità scompare totalmente e a ragion veduta. Una personalità alla quale nulla di umano, ma anche nulla di divino rimane estraneo, che raggiunge le misure di grandezza del cosmo e persegue il proprio cristiano perfezionamento nella cornice di quello del Regno di Dio nella sua cosmica totalità. Ciò comporta immediatamente la riflessione su quel paradosso fondamentale, per cui questa personalità, che sarà innalzata in una luce di gloria sublime per un essere creato, è destinata però al tempo stesso, in quanto realtà cristiana, a un profondo abbattimento nell'umiltà e nell'umiliazione. I presupposti di tale paradosso sono da ravvisare in ciò che Dante intende per ' nobiltà ' e missione. È chiaro infatti che per lui il concetto di più alta nobiltà coincide con quello di grazia più abbondante e quindi di più vasta missione e responsabilità. Il quarto trattato del *Convivio* si occupa del concetto di nobiltà e — contraddicendo in modo

Cultura_in_Ita

rispettoso ma deciso a un'affermazione dell'imperatore Federico II, che Dante del resto onora — giunge alla conclusione che la nobiltà non si fonda sopra « antica ricchezza e be' costumi », vale a dire non su beni che uno eredita con il sangue [93]. La ricchezza e la potenza esteriore non possono in nessun modo fondare la nobiltà dello spirito e non si comprende perché mai una stirpe qualsiasi dovrebbe diventar nobile per il semplice fatto della sua durata nel tempo [94]. La nobiltà è anzitutto individuale e sta a designare la perfetta riuscita di un singolo essere nella sua natura [95]. Questa perfezione la si riscontra in primo luogo, con Aristotele, nel raggiungimento e nel possesso della ' virtù propria ', nell'ambito della quale, sempre seguendo Aristotele, vengono enumerate, come ' propriissimi nostri frutti ', le ' morali vertudi ': Fortezza, Temperanza, Liberalità, Magnificenza, Magnanimità, Amativa d'onore, Mansuetudine, Affabilità, Verità, Eutrapelia [urbanità, socievolezza], Giustizia [96]. Ma tutte queste virtù derivano « siccome effetto da sua cagione » da ' abituale elezione ' cioè dall'atteggiamento di uno che caso per caso ha già scelto; questo atteggiamento sta alla base della nobiltà personale, il concetto della quale, perciò, è più comprensivo che quello di virtù. Le virtù sono come stelle, ma la nobiltà è come il cielo. « Riluce in essa le intellettuali e le morali virtudi; riluce in essa le buone disposizioni da natura date, cioè pietade e religione, le laudabili passioni, cioè vergogna e misericordia e altre molte; riluce in essa le corporali bontadi, cioè bellezza, fortezza e quasi perpetua valitudine. E tante sono le sue stelle che del cielo risplendono, che certo non è da maravigliare se molti e diversi frutti fanno ne la umana nobilitade; tante sono le nature e le potenze di quella, in una sotto una semplice sostanza comprese e adunate, ne le quali sì come in diversi rami fruttifica diversamente. Certo da dovvero ardisco a dire che la nobilitade umana, quanto è da la parte di molti suoi frutti, quella de l'angelo soperchia, tuttoché l'angelica, in sua unitade, sia più divina » [97]. Ora, però, dipende dalla grazia divina e dalla combina-

Cultura_in_Ita

zione cosmica delle costellazioni la maniera in cui la singola anima accoglierà le forze e i germi divini che scendono su di lei, e il grado di questa sua disposizione determina la nobiltà abituale del suo essere, « ché il divino seme non cade in ischiatta, cioè in stirpe, ma cade ne le singulari persone, e la stirpe non fa le singulari persone nobili, ma le singulari persone fanno nobile la stirpe »[98]. E poiché, secondo l'antica dottrina sulla generazione accettata da Dante, le forze celesti sono gli agenti decisivi, che traggono il vivente dalla potenza della materia, e Dio interviene solo a completare quest'opera cosmogonica, chinandosi amorosamente sull'opera mirabile della natura —

> e sappi che sì tosto come al feto
> l'articular del cerebro è perfetto,
> lo motor primo a lui si volge lieto
>
> sovra tant'arte di natura, e spira
> spirito novo, di virtù repleto,
> che ciò che trova attivo quivi, tira
>
> in sua sustanzia, e fassi un'alma sola,
> che vive e sente e sé in sé rigira[99]

— la nobiltà di natura e quella di grazia possono esser pensate solo in intima unità; il lato cosmologico, che ha come traguardo le virtù aristoteliche, e quello teologico, che aspira alla gratuita infusione dei doni dello Spirito Santo, sono due aspetti della medesima vicenda[100]. Perciò si citano anche insieme Agostino e Aristotele a sostegno della verità, secondo cui l'uomo deve incitare se stesso ad attuare pienamente la sua nobiltà innata, a realizzare cioè quel bene che è lui stesso, affidandosi alla *hormè* [impulso] del suo cuore, la quale inizialmente pare identica all'istinto puramente naturale e, solo se uno la segue, comincia ad apparire come qualcosa di diverso, cioè come un impulso della grazia divina[101]. Solo così diventa manifesto quale anima possiede nobiltà personale e quale no, secondo la parola

Cultura_in_Ita

dell'Apostolo: « Molti corrono per il premio, ma uno solo lo conquista ». Qui si manifesta anche il pensiero personale di Dante: l'anima nobile, seguendo il suo proprio impulso, scopre di dover oltrepassare i propri limiti, la sua ' magnanimità ', che ha evidentemente radici naturali, esige da lei la sottomissione alle vie della grazia, l'accettazione degli oneri della vocazione cristiana. Si vedrà inoltre quanto la sua elezione sia stata sentita da Dante come una grazia incomprensibile e straordinaria. Ma questa grazia è gravata dall'onere d'un impegno ad essa corrispondente:

> Lo giorno se n'andava e l'aer bruno
> toglieva gli animai che sono in terra
> alle fatiche loro; ed io sol uno
>
> m'apparecchiava a sostener la guerra
> sì del cammino e sì della pietate...
>
> O mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
> qui si parrà la tua nobilitate [102].

Dante fa appello alla sua grandezza interiore, per essere all'altezza del compito che gli sta davanti. Il *Convivio* afferma in tono grandioso: « Sempre lo magnanimo si magnifica in suo cuore, e così lo pusillanimo, per contrario, sempre si tiene meno che non è... e però che con quella misura che l'uomo misura se medesimo, misura le sue cose, che sono quasi parte di se medesimo, avviene che al magnanimo le sue cose paiono sempre migliori che non sono, e le altrui men buone: lo pusillanimo sempre le sue cose crede valere poco e le altrui assai » [103]. Il vedere la magnanimità naturale e quella cristiana come un tutto unico è la condizione preliminare di quella coscienza d'una missione da compiere che Dante ha e di cui si fa dare conferma da Virgilio, da Beatrice e dai tre sommi apostoli. Ed è per la stessa ragione che Dante spera al tempo stesso nella gloria terrena e in quella celeste, sogna fino ai suoi anni estremi l'incoronazione a poeta nel battistero fiorentino [104] e si fa incoronare nella

Cultura_in_Ita

fede da san Pietro [105]. Una coscienza della propria nobiltà, come quella di Dante, il quale, benché libero da ogni soggezione per la nobiltà di nascita (« O poca nostra nobiltà di sangue! » [106]), prova tuttavia un intimo senso di gratitudine per il suo avo Cacciaguida, nobile anzitutto di cuore e di spirito — omettendo di parlare di altri suoi antenati che forse non riteneva altrettanto degni d'onore — e sa di potere, per mezzo di lui, oltrepassare i suoi limiti di persona, proprio grazie ai rapporti di sangue (« Voi mi levate sì ch'io son più ch'io! » [107]) e si fa rivolgere da lui la parola con una tenerezza nella quale si avverte l'inscindibilità di amore e sangue (*O sanguis meus, o superinfusa gratia Dei!*[108] « O fronde mia, io fui la tua radice!»[109]), ma pone a fondamento di quella tenerezza la missione di grazia che gli fu affidata, una tale coscienza della propria nobiltà si erge solitaria tra il medioevo e l'età moderna, in un *kairòs* che, in sé pienamente compiuto, appare irripetibile. È il momento stesso in cui la scolastica, come movimento spirituale, si piega sulla sorgente profonda della lingua moderna e riconosce in essa la sua propria fonte, mentre la poesia popolare d'amore trova la propria verità e salvezza nell'alto canto d'amore che ha per oggetto Beatrice. È anche il momento in cui cultura classica e teologia cristiana confluiscono l'una nell'altra e Virgilio può consegnare senza problemi il suo pupillo, giunto al termine della prima parte del gran viaggio, nelle mani di Beatrice. Naturalmente, questa coordinazione di temi, che costituisce tutta l'intima struttura del *Convivio,* della *Commedia* e della *Monarchia,* è stata, realmente e in modo del tutto consapevole, disposta da Dante; non è affatto una cosa che, semplicemente, fosse nell'aria o che sia saltata fuori quasi da sé per un incontro casuale di circostanze avvenuto nel corso dell'evoluzione dal medioevo al rinascimento. È l'opera creativa di un grande spirito, che, appunto dedicandosi ad essa, stimola se stesso all'attuazione piena di sé e del suo compito, e fa di Virgilio e Beatrice insieme la stella che guida il suo cammino: l'antichità classica possiede per lui un valore im-

Cultura_in_Ita

prescindibile, poiché egli *ama* Virgilio, Stazio e Aristotele, e tutti gli altri grandi dell'antichità come suoi padri spirituali. Ciò si può arguire dal modo in cui, durante il suo viaggio, nei momenti di paura, si rifugia tra le braccia, quasi materne, del suo nobile amico Virgilio, e fa di lui realmente la sua propria coscienza [110]. Il cristianesimo ha il valore risolutivo, in quanto l'amore per Beatrice non può trovare compimento in nessun altro luogo tranne che in cielo. Nell'*Inferno* ha la sua propria sede l'antichità precristiana e gli esseri mitologici della ' notte di Valpurga ' classica lo popolano come figure reali — Caronte, Minosse, Pluto, le Furie, il Minotauro, i Centauri, Chirone, Gerione, Caco, i Giganti (non però le divinità!) — nel *Paradiso* dominano i santi cristiani e gli angeli, i quali occupano il posto degli dèi d'un tempo, i pianeti e le stelle; il *Purgatorio* è veramente il luogo dell'incontro e della compenetrazione dei due mondi: l'ardimento con cui Dante mette sistematicamente a fianco antichità classica e cristianesimo, proponendo quasi sempre ai penitenti un esempio di virtù preso dalla mitologia e uno dalla Bibbia [111], fa un passo avanti rispetto alla *Secunda* dell'Aquinate, in quanto Dante poeta non solo accetta largamente l'etica classica nella sua astrattezza come base di quella cristiana, al modo di san Tommaso, ma l'accetta tutta quanta col suo repertorio storico-mitologico. Se l'ispirazione poetica passa sotto il nome di Apollo e delle Muse, Apollo e le Muse vengono invocati anche quando materia del canto è il Paradiso cristiano [112]. E qui non si tratta né di ornamento letterario né di ' erudizione scolastica ' (come accadeva spesso nei secoli precedenti) e neppure di ' esperienze culturali ', si tratta dell'*eros* proprio dell'anima di Dante, la quale si sente obbligata, in fondo, a tutti e due i mondi, li ama tutti e due con un amore illuminato e valorizzante, riconosce indubbiamente in essi una gerarchia — Beatrice ha mandato Virgilio a Dante e Virgilio guida Dante fino a Beatrice e poi lo lascia — ma non sacrifica mai il valore proprio della natura ai valori soprannaturali. E ' Natura ' in Dante vuol dire cosmo, che,

Cultura_in_Ita

come tale, è tutto sotto l'influsso dell'*eros* divino, come già si è visto nel problema dei rapporti tra Impero e Chiesa: senza ' amor ' (Dante dice addirittura *caritas*) niente ordine politico e così pure niente cultura classica, niente filosofia, niente poesia.

Se il nodo che lega in uno i due mondi si stringe nel cuore della persona, allora anche il destino personale diventa qualcosa di estremamente importante. Dante si è posto il problema di quando e quanto convenga parlare di sé. Solo una volta il suo nome si trova nella *Commedia*: nel punto culminante del suo incontro con Beatrice, quand'ella, ancora velata, gli rivolge lo sguardo e lo chiama per nome (« al suon del nome mio, / che di necessità qui si registra » [113]). Però tutta intera la *Commedia* è una poesia in prima persona. Dante si richiama a Boezio, il quale si trovò nella necessità di parlare di se medesimo, « per allontanare da sé la perpetuale infamia del suo essilio », si richiama a sant'Agostino, che, nelle sue *Confessioni,* parla di sé, perché il giudizio da lui pronunciato su se stesso era per gli altri un insegnamento e quindi una cosa di grande nobiltà. Dante tace affatto della *Historia calamitatum* di Abelardo: in questo caso l'esistenza non s'è fatta dottrina, il destino non è stato rischiarato in modo trasparente dall'amore cristiano. Ma Boezio è vicino a Dante, il quale, condannato ingiustamente per motivi politici e privato come lui della libertà, passa la vita in un esilio umiliante, nella povertà, « peregrino quasi mendicando », « legno sanza vela e sanza governo » [114]. Come un gigante incatenato, Dante geme per la tremenda ingiustizia e non si stanca mai di denunciarla, denunciando insieme, con l'esempio della sua persona, tutta l'ingiustizia etico-politica dell'Italia e del mondo. Ma questo suo destino gli rende possibile, nello stesso tempo, di interpretare tutta l'esistenza in chiave cristiana:

> « O frate mio, ciascuna (anima) è cittadina
> d'una vera città, ma tu vuoi dire
> che vivesse in Italia peregrina ». [115]

Cultura_in_Ita

E quando il suo trisavolo nel *Paradiso* gli parla profeticamente del futuro esilio che lo strapperà dalla patria, dell'abbandono delle cose più care, di « come sa di sale lo pane altrui » e di « come è duro calle / lo scendere e il salir per l'altrui scale », della « compagnia malvagia e scempia », del difficile compito di combinare la cautela e la prudenza che si addicono all'oppresso col coraggio imperterrito della sua missione [116], tutta quanta la profezia si fonda su una visione del destino in Dio, nella quale tutto ha un'intonazione di ' dolce armonia ' [117]; e l'ultima parola su questo tema è attribuita mirabilmente a Beatrice, « quella donna ch'a Dio mi menava »: « Muta pensier: pensa ch'io sono / presso a colui ch'ogni torto disgrava »[118]. La terra è « l'esilio di Babilon », la patria è in Dio [119]. Un uomo impegnato nelle cose del mondo come Dante non avrebbe mai trovato la rassegnazione cristiana se non nella clamorosa ingiustizia della sua umiliazione: lui stesso lo deve attestare. A questo prezzo egli può abbassare lo sguardo dalle sfere sull'« insensata cura dei mortali » coi suoi ' difettivi sillogismi ', e elevarsi al di sopra delle preoccupazioni proprie delle quattro facoltà (le quattro ramificazioni dello studio universitario):

Chi dietro a jura, e chi ad aforismi
sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
e chi regnar per forza o per sofismi,

e chi rubare, e chi civil negozio,
chi nel diletto della carne involto
s'affaticava, e chi si dava all'ozio,

quando, da tutte queste cose sciolto,
con Beatrice m'era suso in cielo
cotanto gloriosamente accolto [120].

Qual si lamente perché qui si moia
per viver colà su, non vide quive
lo refrigerio dell'eterna ploia [121].

Cultura_in_Ita

Da quell'altezza, il faticoso affaccendarsi terrestre appare come un generale sprofondamento nella ' cupidigia ':

> Oh cupidigia, che i mortali affonde
> sì sotto te, che nessuno ha podere
> di trarre gli occhi fuor de le tue onde.
>
> Ben fiorisce ne gli uomini il volere.
> ma la pioggia continua converte
> in bozzacchioni le susine vere [122].

Ma c'è di più: l'amara privazione ha fatto crescere in lui una speranza che supera ogni misura terrena e che costituisce la ragione per cui gli fu consentita per grazia la visita nel palazzo imperiale di Dio:

> Poi che per grazia vuol che tu t'affronti
> lo nostro imperadore, anzi la morte,
> ne l'aula più segreta co' suoi conti,
>
> che vedendo il ver di questa corte,
> la spene che laggiù bene innamora
> in te ed in altrui di ciò conforte...
>
> La Chiesa militante alcun figliolo
> non ha con più speranza...
>
> però gli è conceduto che d'Egitto
> vegna in Jerusalemme per vedere,
> anzi che il militar gli sia prescritto [123].

Così Dante arriva in cielo come i barbari pellegrini del Nord andavano a Roma, e restavano stupefatti davanti alla sovrumana grandezza del Laterano, e « quasi pellegrin che si ricrea / nel tempio del suo voto riguardando, / e spera già ridir com'ello stea » [124]. Pellegrino qui e pellegrino lassù, l'esilio gli dà il giusto distacco per misurare ogni cosa nel suo vero valore.

Ma la conversione alla laicità significa per Dante anche una terza cosa, e la più importante. Insieme con la personalità e col destino personale di Dante, fa il primo ingresso nella teologia cristiana anche l'amore personale, quell'amore che può plasmare il destino di un uomo. Dionigi l'Areopagita e Bonaventura avevano bensì scoperto

Cultura_in_Ita

nel cosmo l'*eros* divino, e Agostino, da parte sua, aveva studiato e apertamente riconosciuto nelle *Confessioni* il suo *eros* personale: ma nel primo caso non si trattava di un *eros* personale, nel secondo non si cercava di proposito uno sbocco nella teologia. Così le avventure d'amore degli eroi arturiani non intendevano imporsi all'attenzione in sede teologica. Dante tuttavia avanza un'aspirazione del genere per Beatrice. L'amore del tutto terreno della *Vita Nuova* viene portato avanti fino alla sommità del cielo, anzi viene innalzato al ruolo di forza motrice di tutto il viaggio nell'aldilà. Un amore che ha avuto inizio tra due persone qui sulla terra non viene rinnegato né messo da parte nell'itinerario verso Dio, non viene sacrificato, come s'era fatto fino allora sempre e senza incertezze, alla classica *via negativa,* ma viene portato avanti, sia pure trasfigurato e purificato in più modi, fino al trono di Dio. Ciò è semplicemente inaudito nella storia della teologia cristiana. Ciò oltrepassa tutto lo schema neoplatonico della *via positiva, negativa, eminentiae,* come ha visto giustamente Charles Williams [125]. Per quanto la figura dell'amata si vada arricchendo di contenuti simbolici, sarebbe ridicolo affermare che essa è solamente un simbolo o un'allegoria — e di che? della fede? della teologia? della visione di Dio? veramente solo dei parrucconi eruditi possono cadere in astrusità del genere! — e non invece una fanciulla fiorentina viva e reale. Perché mai un cristiano non dovrebbe poter amare una donna per tutta l'eternità e farsi introdurre da lei al senso pieno di ciò che veramente s'intende per ' eternità '? E perché ci si dovrebbe meravigliare — non ci sarebbe invece da aspettarselo? — che un amore siffatto chiami in causa, per la sua piena realizzazione, tutta la teologia, e il Cielo e il Purgatorio e l'Inferno? La figura reale di Beatrice, come pure la reale vita d'amore di Dante si possono circondare fin che si vuole di punti interrogativi: resta tuttavia fissato per la prima volta, e in modo così grandioso no lo sarà più, il principio che il cristiano non si trova nella necessità di rinunciare per l'amore infinito a un amore finito,

Cultura_in_Ita

anzi può portare avanti come un valore positivo l'amore finito fino in seno all'amore infinito: a prezzo di quali terribili sofferenze, ce lo rivelerà Dante stesso.

Solo guardando a questo principio, che giustifica la vita e l'opera di Dante, può essere risolto il problema (del quale s'è occupato anche Étienne Gilson, senza peraltro venirne a capo [126]) del perché Dante, nel *Convivio,* in recisa e quasi incomprensibile contrapposizione ai suoi maestri Aristotele e Tommaso, abbia indicato come suprema disciplina filosofica non la metafisica, ma l'etica. Dante fa un parallelo tra le dieci sfere celesti, che circondano la terra, e le scienze. Per i sette pianeti, nessuna difficoltà: essi significano le sette arti liberali: il trivio, con grammatica, dialettica e retorica, e il quadrivio, con aritmetica, musica, geometria e astronomia. La decima sfera, l'empireo, rimane riservata alla teologia. L'ottava e la nona sfera però, vale a dire il cielo delle Stelle fisse e il cristallino, devono ospitare le supreme discipline filosofiche: la scienza della natura (fisica), quella del retto operare (etica) e quella dell'essere in quanto essere (metafisica). Ma una scienza astratta non può assolutamente trovar posto nel cosmo dantesco; seguendo una traccia di Aristotele e di san Tommaso d'Aquino, Dante indica la fisica come scienza delle realtà visibili (materiali), simboleggiata dal polo celeste visibile, e la metafisica invece come scienza delle realtà che non sono visibili, ma solo arguibili: le intelligenze celesti, la materia prima, la divinità, simboleggiate dal polo invisibile. Fisica e metafisica insieme formano il cielo delle Stelle fisse, tutto incluso dal cielo cristallino, primo mobile, che muove tutto, anche la metafisica: ed è l'etica [127].

L'etica, ovvero la scienza del bene operare, significa però in Dante, come abbiamo visto, attuazione della propria personale perfezione, sulla base della perfezione innata, ovverossia della nobiltà, dell'anima umana. Questa nobiltà è, nell'uomo, il germe divino, naturalmente orientato verso la grazia, infuso in lui dalle intelligenze

Cultura_in_Ita

celesti e anche immediatamente da Dio, germe che, come *hormè,* spinge l'uomo verso il bene eterno, in altre parole, l'*eros.* In una lunga argomentazione sull'essenza della filosofia (sulla quale torneremo) la filosofia viene caratterizzata come unione di due elementi: quello dell'amore (*philo-*) e quello della sapienza (*-sophia*). Questo incontro stesso è amoroso, erotico, e appunto perciò estetico [128]. Questo *eros,* principio supremo del mondo, « l'amor che move il sole e l'altre stelle » [129], non può riferirsi, in Dante poeta, ai ' principi dell'essere ', ma solo a realtà esistenti.

Ora, il corretto atteggiamento verso tutte le cose può essere espresso anche mediante il supremo concetto etico della giustizia, con l'esaltazione della quale Dante pensava di concludere il *Convivio,* e in sottordine mediante tutte le virtù aristoteliche, prime fra tutte le cardinali, di cui sono espressione anche le virtù onorate nelle corti, soprattutto quella che ha nome appunto ' cortesia '. All'età virile Dante raccomanda la temperanza e la fortezza, ovvero la magnanimità, della quale, il Virgilio « lo nostro maggiore poeta » dà esempio Enea, allorché lascia Didone, o « quando esso Enea sostenette solo con Sibilla a entrare nello Inferno, a cercare dell'anima di suo padre Anchise, contra tanti pericoli ». Ma subito si aggiunge che a quest'età, per essere perfetta, « è necessario d'essere amorosa », e lo si spiega di nuovo con l'esempio di Enea [130]. Dante, col suo ideale politico di giustizia cosmico-cristiana e Dante col suo ideale erotico vagheggiato in Beatrice sono la stessa identica persona, al di là di questa biunità etica egli non conosce nulla di più grande, all'infuori dei misteri più intimi della divinità. Non si può dire che il primato dell'etica in Dante significhi primato della ' prassi ' sulla ' teoria ', dell'azione sulla contemplazione, perché lui più volte si dichiara per l'antica gerarchia di valori, ma indubbiamente primato della concreta personale esistenza rispetto alla concezione scolastica del mondo fondata sull'essenza. Queste sono le vie nuove di Dante.

Cultura_in_Ita

CAPITOLO SECONDO

EROS E AGÁPE, OVVEROSSIA: CHI È BEATRICE?

Dante deve essere interpretato a partire dal punto più elevato della sua opera; la *Commedia* rimane la chiave interpretativa delle *Rime* e del *Convivio;* ciò vuol dire però che la Beatrice della *Commedia* è la chiave per capire quella degli scritti antecedenti. La *Vita Nuova* ha carattere simbolistico — malinconico, il *Convivio* è filosofeggiante e frammentario, la *Commedia* giunse a quella espressione d'insieme che risolve, superandoli i problemi delle due opere precedenti, delle quali rivela in tal modo il significato più autentico. In tutte le sue fasi della sua esistenza, Dante si è battuto nel senso dell'integrazione. Già la *Vita Nuova* è qualitativamente molto di più di quanto avevano prodotto i poeti amici di Dante, Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni. È solo in forza di questo ' di più ' Dante, che si incontra con loro in diversi momenti del suo viaggio verso il cielo, può salutarli e fare risuonare sulle loro labbra i versi delle sue canzoni giovanili: da Casella: *Amor che nella mente mi ragiona* [1], da Buonagiunta: *Donne ch'avete intelletto d'amore* [2]; ma nel primo caso interviene Catone a rimproverare alle anime, che ascoltano incantate, la loro negligenza e il loro indugio e a incitarle a salire; nel secondo si tratta d'un poeta della vecchia scuola che riconosce la superiorità della nuova. In entrambi i casi Dante passa oltre salendo più in alto. Ma anche quando si accingerà allo studio della filosofia, egli cercherà fin dall'inizio un punto di vista più elevato: « non si dee dicere vero filosofo alcuno, che per alcuno diletto, con la sapienza in alcuna sua parte sia amico, sì come

Cultura_in_Ita

sono molti che si dilettano in intendere canzoni ed istudiare in quelle, e che si dilettano studiare in Rettorica o in musica... Né si deve chiamare vero filosofo colui che è amico di sapienza per utilitade, sì come sono li legisti, li medici e quasi tutti li religiosi, che non per sapere studiano, ma per acquistare moneta o dignitade; e chi desse loro quello che acquistare intendono, non sovrastarebbero a lo studio ». Al di là del dilettevole e dell'utile stà l'amore della sapienza per se stessa; questo solo è degno dell'uomo, come l'amicizia tra persone è autentica solo quando una ama l'altra senza prescinder da nulla. Così « il vero filosofo ciascuna parte de la sapienza ama e la sapienza ciascuna parte del filosofo. E sì come la vera amistade, astratta de l'animo, solo in sé considerata, ha per subietto la conoscenza de l'operazione buona, e per forma l'appetito di quella, così la filosofia, fuori d'animo, in sé considerata ha per subietto lo 'ntendere, e per forma uno quasi divino amore a l'intelletto » [3]. Così il *Convivio,* nel quale si dà una interpretazione filosofica di alcune canzoni, ha come punto di partenza la ricerca di una base interpretativa più elevata, oltrepassando l'*eros* del poeta medio, autore di canzoni come pure l'*eros* del filosofo medio. E come la *hormè,* collocata nell'uomo dalla grazia divina, si va progressivamente distinguendo, nel suo slancio verso l'alto, dal mero impulso e istinto naturale [4], alla maniera che l'embrione umano diventa ' pianta ', ' fungo marino ' e ' animale ', prima che si manifesti in lui la forma dello spirito, che pure era presente fino dall'inizio come forza impulsiva e propulsiva [5], così l'*eros* del poeta si innalza, con un balzo improvviso — il *Convivio* rimane incompiuto — alle vette della sua autenticità, nella *Commedia.* L'amore, che era stato l'argomento, il tema della *Vita Nuova* e che nel *Convivio* aveva cercato di guadagnare spazio interiore per mezzo della filosofia, trova se stesso solo lì dove si espande e s'allarga a misura dell'universo, imprimendo all'universo la sua propria forma. Chiunque sia la ' donna gentile ' alla quale Dante si aggrappa per consolarsi

Cultura_in_Ita

della morte di Beatrice, quale che sia il posto che ebbe, nella vita terrena del poeta, quella Gemma Donati che egli sposò e che gli diede figli e figlie, ma che (come narra il Boccaccio) non lo seguì nell'esilio, la *Commedia* testifica che Dante vuole la sua vita e la sua opera, anzi tutto il suo essere cristiano, fondati consapevolmente su una incrollabile fedeltà, che egli salvaguarda con ogni cura e chiarisce fino in fondo, a partire dai giorni sognanti della giovinezza fino alle supreme altezze della sua fede religiosa. Se Elena fosse Margherita, Faust sarebbe una replica di Dante; ma le vesti di Elena si dissolvono, con soluzione dionisiaca, nell'universo, e Margherita può intercedere per Faust presso Maria, ma non esser la sua Musa. E negli infiniti gradi di mediazione concepiti da Hegel non c'è *eros* né fedeltà, poiché è sempre lo spirito assoluto che media se stesso. Solo, *Le soulier de satin* di Paul Claudel raggiunge nuovamente la dimensione dantesca, nella quale amore personale e impresa di dar forma al mondo si condizionano a vicenda attraverso l'inferno di durissime rinunzie e il purgatorio di espiate infedeltà, secondo il detto di sant'Agostino: *Etiam peccata.* Però la donna amata da Claudel non è morta come Beatrice; per cui, il clima è qui passionale; la filosofia, che ha permesso a Dante l'operazione mediatrice, non fa parte delle disponibilità claudeliane; ma risulta inevitabile, nell'opera di Claudel, un tragico dualismo tra le due immagini di donna (cfr. la grande ode *Le Muse qui est la Grâce.* Questa musa vorrebbe e dovrebbe compiere l'ufficio di Beatrice, ma fallisce lo scopo urtando contro l'ostinato erotismo del poeta). La forza purificante e salvifica di Beatrice rimane, dunque, affatto sola; essa sola conduce dall'*eros* all'*agápe,* o meglio è quell'*eros* che, chiarendosi a se stesso, diventa *agápe.*

> ... perché la donna che per questa dia
> region ti conduce, ha ne lo sguardo
> la virtù ch'ebbe la man d'Anania [6].

Cultura_in_Ita

E il poeta risponde con l'accenno alla forza integratrice dell'amore celeste, sia ch'egli intenda, coll'espressione ' quanta scrittura ' la poesia d'amore o la filosofia o tutte e due insieme:

> lo ben che fa contenta questa corte
> Alfa ed Omega è di quanta scrittura
> mi legge Amore o lievemente o forte [7]

L'apostolo Giovanni, che nel cielo lo esamina sull'amore, lo invita a enumerare gli elementi che hanno contribuito a produrre il suo ultimo amore, diventandone le parti integrali.

> Poi ricominciai: « Tutti quei morsi
> che posson far lo cor volger a Dio
> o la mia caritade son concorsi;
>
> che l'esser del mondo e l'esser mio,
> la morte ch'el sostenne perch'io viva,
> e quel che spera ogni fedel com'io,
>
> con la predetta conoscenza viva
> tratto m'hanno del mar de l'amor torto,
> e del diritto m'han posto alla riva [8].

Dante è stato sospettato di averroismo, in quanto per lui ogni attività buona deriva in misura crescente dal cielo, mentre il cuore umano — che sarebbe come la materia in cui si imprimono le forme celesti — viene più volte paragonato con la passiva ' cera ', la quale può tutt'al più offrire alla forma una malleabilità più o meno grande [9]. Però questo è solo un versante della dialettica amorosa, in cui l'ascesa di colui che ama si compie sia per elargizione di grazia da parte dell'amata sia per il suo sforzo personale, è effetto di immeritata benevolenza e di merito personale, di perdono gratuito come pure di penitenza e conversione. Perciò l'idea completa dell'amore in Dante non è data in modo onnicomprensivo né dall'*eros* (che si protende verso l'atto) né dalla *caritas* (che si piega soccorrevole verso

Cultura_in_Ita

il basso), esso è considerato e rappresentato fin da principio come qualcosa che stà al di là di questa contrapposizione e questo ' al di là ' acquista sempre più chiaramente valore nei diversi gradi dell'opera di Dante.

Le *Rime* e in particolar modo la *Vita Nuova* sono, come dice Dante nel *Convivio,* un presagio fatto come in sogno (« quasi come sognando già vedea ») [10]; sono, in senso stretto, anticipazioni estetiche di quella visione totale della realtà che Dante avrà più tardi, a mente desta e con animo pienamente responsabile.

Consapevole in modo oscuro e conturbante di quanto valga il tesoro che ancora vede avvolto in misteriose sembianze, il giovane amante lo racchiude nello scrigno di una prosa fatta sottile fino alla preziosità. La reale visione della fanciulla che al primo incontro col poeta aveva nove anni, si prolunga immediatamente in una ' meravigliosa visione ' avuta in sogno, nella quale l'Amore gli appare in atto « d'uno segnore di pauroso aspetto » e tuttavia pieno di interiore promettente letizia e si rivolge a lui con queste parole: *Ego dominus tuus.* « Ne le sue braccia mi parea vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi parea in uno drappo sanguigno leggermente; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna della salute, la quale m'aveva lo giorni dinanzi degnato di salutare. E ne l'una de le mani mi parea che questi tenesse una cosa la quale ardesse tutta, e pareami che mi dicesse queste parole: *Vide cor tuum.* E quando ella era stata alquanto, pareami che disvegliasse questa che dormia; e tanto si sforzava per suo ingegno, che le facea mangiare questa cosa che in mano li ardea, la quale ella mangiava dubitosamente. Appresso ciò poco dimorava che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto; e così piangendo, si ricogliea questa donna ne le sue braccia e con essa mi parea che si ne gisse verso lo cielo » [11]. L'omaggio apparente reso ad altra donna serve in seguito al poeta a nascondere di fronte al mondo il suo vero amore. La prima donna che per ordine d'amore gli era ser-

Cultura_in_Ita

vita di ' schermo ', parte; allora l'amore gli appare di nuovo « come peregrino leggermente vestito e di vili drappi », e gliene indica un'altra; questo nuovo corteggiamento però provoca le dicerie della gente, tanto che Beatrice, passando per strada, nega il suo saluto al poeta. Allora il poeta chiede pietà all'Amore che gli appare nuovamente e gli dice: *Fili mi, tempus est, ut praetermittantur simulacra nostra* e subito scoppia in pianto. Dante, costernato, gli domanda: « Segnore de la nobilitade, e perché piangi tu? » Amore però gli risponde con la parola profetica: *Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes; tu non autem sic* [12]. Amore è al centro e da quel punto abbraccia con lo sguardo tutte le vie che dovranno un giorno condurre fino al centro il poeta che s'aggira ancora nelle zone periferiche dell'amore, e piange vedendo quanto sublimi e profonde sono queste vie. Di queste vie una è la morte che nella *Vita Nuova* è onnipresente, che di tratto in tratto si fa più vicina e infine porta via anche Beatrice. Intanto però il poeta resta irretito in tutta la dialettica dolceamara della preesistenza erotica: l'amore è buono poiché tiene lontano da ogni bassezza l'animo del suo cultore fedele, ed è non buono, perché procura sempre più dolori; è buono nuovamente, perché questi stessi dolori sono dolci e la donna amata è un essere unico. La vista di lei e il suo scherzare con altre su di lui gli fanno pronunciare queste misteriose parole: « Io tenni li piedi in quella parte della vita di là da la quale non si può ire più per intendimento di ritornare » [13].

Uno che avesse intenzione di tornare indietro non avrebbe la possibilità o il permesso di andare di là da quel punto estremo. Ma che significa ritornare? Che cosa sarà un giorno per Dante il ritorno dal cielo? Tutto urge verso una soluzione definitiva. Il poeta decide di non scrivere per l'avvenire più nulla che non sia « loda di questa gentilissima », e a questa decisione s'accorda immediatamente l'ispirazione e ne nasce la celebre canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore,* nella quale gli angeli e i beati del Paradiso chiedono il

Cultura_in_Ita

ritorno a Dio di Beatrice. Ma la pietà divina concede una breve dilazione a quelli che l'amano su questa terra; per tutte le donne che la guardano, ella è modello assoluto, ai suoi occhi e al suo sorriso non è possibile resistere [14]. I suoi occhi abbelliscono tutto ciò che ella guarda [15]. Il padre di Beatrice muore, il poeta cade gravemente infermo, e, come in delirio, vede chiara la verità: « Di necessitade conviene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoia », e, sempre nel delirio, « certi visi di donne scapigliate » gli sussurrano: « Tu pur morrai ». Nel sogno Beatrice giace morta davanti a lui, col volto pieno di mestizia e di umiltà; e par che dica: « Io sono a veder lo principio de la pace ». Allora anche lui chiama con desiderio la morte: « Dolcissima morte, vieni a me, e non mi esser villana, però che tu dei essere gentile, in tal parte se' stata! Or vieni a me, che molto ti desidero; e tu lo vedi che porto già lo tuo colore ». Poco dopo Amore gli dice: « Pensa di benedicere lo dì che ti presi, però che tu lo dei fare ». Il poeta vede poi venire per prima verso di sé Giovanna, « la donna del suo primo amico » e dopo di lei Beatrice. Il nome della prima gli ricorda il precursore, « lo quale precedette la verace luce... ed anche mi parve che Amore mi dicesse, dopo, queste parole: « E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta somiglianza che ha meco! » [16].

Infine muore Beatrice, ma il poeta si limita a registrare questo fatto; poiché non sarebbe in grado di descriverlo e, oltre a ciò, scrivendone, sarebbe costretto a metter in luce se stesso, cosa che si deve assolutamente evitare. Forse perché Beatrice, morendo, gli ha ha fatto sapere che lo riamava? È possibile, ma non ne sappiamo nulla. Il numero nove ha sempre accompagnato Beatrice a tal punto che essa stessa si può considerare come la personificazione di questo numero « cioè uno miracolo la cui radice, cioè del miracolo, è solamente la mirabile Trinitade. Forse ancora per più sottile persona si vederebbe in ciò più sottile ragione » [17]. Se essa fu grazia divina, in

Cultura_in_Ita

quanto irradiazione del Dio trino — alla maniera che il nove è prodotto del tre — il suo ritorno a Dio, come spiega la canzone successiva, non è un fatto ordinario, ma la chiamata a sé, da parte di Dio, di qualcosa che gli apparteneva. Dante parla poi dell'anniversario della morte e poco oltre della ' gentile donna ' che lo guardava piena di compassione da una finestra. Per questa compassione Dante le vuole bene, cerca la sua presenza, ne rimane sconvolto e portato a quel dissidio, che egli descriverà ed esporrà allegoricamente nella prima canzone del *Convivio.* Nella *Vita Nuova* però Dante non si mette sulla strada delle allegorie, ma ritorna con doloroso pentimento e col cuore pieno di vergogna alla ' gentilissima Beatrice '. Il libro si chiude con due sonetti che hanno per tema la nostalgia e il peregrinare. Si canta in essi di un'« intelligenza nova, che l'Amore piangendo mette in lui », e che lo eleva « oltre la sfera che più larga gira », dov'egli vede Beatrice glorificata. Ma il « peregrino spirito » — dice Dante —

vedela tal, che quando 'l mi ridice,
io no lo intendo, si parla sottile
al cor dolente, che lo fa parlare.

So io che parla di quella gentile,
però che spesso ricorda Beatrice,
sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care.

L'ultima visione rivela al poeta cose che lo inducono nel proposito « di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei... 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 fue detto di alcuna. E poi piaccia a colui che è sire de la cortesia, che la mia anima se ne possa gire a veder 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* » [18].

Cultura_in_Ita

Tutto il libro è impregnato di concetti cristiani fondamentali, soprattutto torna frequente il concetto dell'umiltà, Beatrice stessa è vestita di umiltà, il cuore del poeta diventa umile sotto lo sguardo di lei. La benevolenza della donna invocata viene subito designata nella *Vita Nuova* e nelle *Rime* col termine di ' pietà ' nel senso di amore misericordioso. Incontrare Beatrice significa per Dante educazione al cristianesimo: « Dico che quando ella apparia da parte alcuna, per la speranza de la mirabile salute nullo nemico mi rimanea, anzi mi giungea una fiamma di caritade, la quale mi facea perdonare a chiunque m'avesse offeso » [19].

È cristianesimo, ma collocato come in una sfera estetica di sogno, e realtà. I motivi platonizzanti — dai quali si svilupperà il *Convivio* — per cui la donna amata è vista come un'idea, come una potenza celeste, come un'irradiazione della divinità, giustificano, per dir così, sul piano filosofico questa esistenza sospesa tra sogno e realtà. C'è la possibilità di interpretare Dante a ritroso, rifacendosi a questo suo stadio primitivo, di ipostatizzare in lui l'elemento cristiano secondo schemi mitico-platonici, e la rispettiva dottrina d'amore, che nasce appunto in concomitanza col ' dolce stil nuovo ', come una sfera di sentimenti chiusa e ripiegata su se stessa; il simbolismo inglese con Dante Gabriele Rossetti, e tutto ciò che vi corrisponde sul continente l'han fatto: l'atmosfera del *Tristano,* dei sonetti del Petrarca, di Michelangelo e di Shakespeare non è lontana. È un'aria che spira già nella cerchia degli amici di Dante, in cui *eros* signoreggia il cuore come un fato ultrapossente, una dolce malattia, e questo sottofondo non è realmente superato neppure in Guido Guinizzelli, nel quale emerge l'elemento platonico, cioè la contemplazione della bellezza celeste nella nobiltà della figura, nell'occhio, nella bocca e nell'eloquio, che sono espressione del ' cor gentile '. È un'aria che Dante ha respirato a pieni polmoni, l'aria di cui ha circondato, con interiore, appassionata partecipazione, l'episodio di Francesca da Rimini [20], per lasciarla definitivamente dietro di sé

Cultura_in_Ita

nell'*Inferno*. Ciò che di essa porta con sé nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* — molto in apparenza, poiché anche l'*eros* divino nel *Paradiso* viene rivestito della lingua del ' dolce stil nuovo ' e senza di essa non avrebbe mai potuto essere espresso [21] — è un *eros* trasfigurato, purgato da ogni connotazione di tragicità e di malinconico abbandono [22].

Ma non si deve dimenticare che nel mondo di sogno delle *Rime* vengono intonati alcuni motivi essenziali della *Commedia*: nelle terribili ' rime petrose ', che descrivono il cuore di pietra, privo di compassione, della donna amata, si anticipa la durezza dell'*Inferno,* come ad esempio nella canzone *Amor tu vedi ben,* di cui Dante si vanta d'aver scoperto la forma metrica martellante, e in quell'altra veramente tremenda *Così nel mio parlar,* che descrive *eros* come vampiro e dà sfogo ad una violenza aggressiva non temperata dalla grazia. Molte pene e tormenti, che nell'*Inferno* colpiscono i dannati sono attribuiti nelle *Rime* a colui che ama. Il cuore, impietrito, vetrificato e congelato [23], è infranto e risanato, per perdersi di nuovo, con alterna vicenda [24].

> L'imaginar dolente che m'acide
> davanti mi dipinge ogni martirio [25].

I tormenti infernali sono anche qui, nella loro anticipazione, in funzione di un *eros* celeste, come si leggerà sulla porta dell'Inferno (« fecemi... il primo Amore ») e acquistano proprio da ciò il loro significato.

Il *Convivio* è il tentativo di Dante di trovare un ponte per giungere all'amata scomparsa. La prima mediazione era stata offerta dalla « donna de la finestra », alla fine della *Vita Nuova.* Ma la dottrina platonica dell'amore, che è presentata anche lì, offre una seconda mediazione, la filo-sofia, cioè l'*eros* indirizzato alla sapienza. E Dante, che lavora sempre con un disegno architettonico, mette le due cose in intimo rapporto: le canzoni alla ' donna pietosa ' vengono inter-

Cultura_in_Ita

pretate in senso allegorico con riferimento all'amore della *Sophia.* Ciò non avviene senza oscurità rispetto all'esistenza effettiva del poeta e senza consapevoli mistificazioni. La canzone più importante « Voi che intendendo il terzo ciel movete » descrive il conflitto, che si svolge nel cuore di Dante, tra l'antico amore, che ha innalzato i suoi pensieri fino alla donna glorificata e ha suscitato in lui il desiderio della morte, e un nuovo amore, che combatte aspramente col primo e mette il cuore in angustie, finché non ha imparato a capire che c'è solo un *eros,* che questo lo indirizza al nuovo, nobile, amore e che ad esso si deve così rispondere:

> Amor, signor verace,
> ecco l'ancella tua, fa che ti piace.

Parole che in senso letterale, suonano aperta infedeltà, e che, con tono quasi blasfemo, utilizzano a questo scopo un testo sacro; solo l'interpretazione rimane profondamente ambigua, specialmente a paragone con l'amara confessione del *Purgatorio,* nella quale Dante riconosce la stoltezza della sua vita dopo la morte di Beatrice. Nel *Convivio* si evita intenzionalmente di rispondere alla domanda se il senso letterale corrisponda alla realtà storica e quello allegorico sia solo secondario e traslato, oppure se l'allegorico sia l'unico vero [25] e quello letterale solo forma poetica dell'altro, o se infine, (e questa potrebbe essere la soluzione) l'allegoria abbia il compito di giustificare la realtà storica. Beatrice, rapita alle più alte sfere, è irraggiungibile; anche l'amore per lei minaccia di dissolversi in qualcosa di inafferrabile. Per vivere ha bisogno di mediazione, e poiché queste fasi intermedie sono solo in funzione dell'ultimo amore, il poeta crede di potergliele equiparare. Un'altra donna, che impersona tutte le nobili qualità dell'umiltà, della pietà e della cortesia, mantiene vivo l'aspetto concreto dell'amata e la filosofia costruisce, in una visione universale, il ponte verso colei che è lontana: gli fa conoscere la struttura del mondo, le sfere rotanti e le intelligenze motrici;

Cultura_in_Ita

sopra le quali il poeta sale fino all'Empireo, gli insegna a capire e spiegare il comportamento etico e politico dell'uomo — secondo la dottrina della *politeia* platonico aristotelica — in unità coll'atteggiamento erotico-filosofico. Beatrice, come punto di convergenza delle due mediazioni, è in cielo, Dante lo sa da una ' amorosa rivelazione ', di lei non c'è bisogno di trattare più oltre, poiché verso di lei tutto si muove, anche il *Convivio* [27].

Non possiamo lasciare da parte la questione della vita amorosa di Dante; certamente la ' donna pietosa ' è una donna diversa da sua moglie Gemma, e sia le *Rime* che la *Commedia* fanno pensare che altre donne ancora han tenuto desta in lui, e insieme oscurata, l'immagine di Beatrice. È una questione che riguarda l' ' amore platonico ', in quanto esso come ' via positiva ' percorsa da Dante, doveva postulare la possibilità di conciliare in uno la visione della bella forma e la rinuncia al possesso di essa — e qui, naturalmente, si mette di traverso il problema del matrimonio di Dante. Gemma può essere qui solamente la donna aggirata e umiliata dal genio del poeta. Ma di tutto ciò il *Convivio* tace.

Invece parla abbondantemente della filosofia, considerata soprattutto nelle sue formulazioni più avanzate, come cosmologia, metafisica ed etica. Essa è la ' donna pietosa ' che ha compassione di Dante, e si fà per lui intermediaria per un amore più alto. Bisogna prendere sul serio la descrizione fatta in termini erotico-anagogici della bellezza della filosofia; la trasposizione su di essa di tutte le celebrazioni ed esaltazioni della poesia d'amore. I suoi occhi, gli sguardi, ch'essa rivolge ai suoi prediletti, sono affascinanti: essi « innamorano l'anima, liberata dalle contradizioni » [28], fanno nascere da una piccola scintilla un fuoco enorme, una nostalgia di quella visione che tiene desto il poeta mentre « gli occhi de l'altre persone chiusi dormendo si posavano » [29]. Gli sguardi sono la manifestazione dell'anima che rimane altrimenti chiusa nella sua intimità, e gli sguardi della filosofia lampeggiano agli occhi del poeta come rivelazioni folgoranti dell'assoluto, irruzioni dell'eterno e del mistero in questo mondo terrestre. « È da sapere che lo sguardo di questa donna fu a noi così largamente ordinato, non pur per la

Cultura_in_Ita

faccia, che ella ne dimostra, vedere, ma per le cose che ne tiene celate desiderare e acquistare »[30].

« A la finestra de gli occhi » si manifestano le intime passioni dell'anima, e così pure nel sorriso della bocca l'anima si esprime « quasi come colore dopo vetro »[31]. « E non senza cagione dico: ' là v'ella mi senta ' e non ' là dov'io la senta '; ma in ciò voglio dare a intendere la grande virtù che li suoi occhi aveano sopra me: che, come s'io fosse stato vetro, così per ogni lato mi passava lo raggio loro »[32].

Questo trapassare può anche apparire come un ' uccidere ' e precisamente allorquando le aporie della filosofia ci si mostrano come dialetticamente dilacerate[33]; essa può prendere un atteggiamento scontroso, come una donna che rifiuta l'amore, e non aprirsi[34].

Ciò non toglie però che ' amore è forma di filosofia ', e che questo amore si manifesti nel rapporto con la sapienza, « ne lo quale esso conduce mirabili bellezze »[35], in una parola: « Filosofia per subietto materiale qui ha la sapienza, e per forma ha l'amore »[36], e siccome la sapienza è, in ultima analisi, eterna, anche l'amore, che ama l'eterno, può solo avere il carattere dell'eternità. Come « ne le Intelligenze raggia la divina luce senza mezzo... » così fa pure l'amore divino: « e sì come lo divino amore è tutto eterno, così conviene che sia eterno lo suo obietto di necessitate, sì che eterne cose siano quelle che esso ama », e viceversa. Perciò l'amore alla filosofia dona all'uomo una somiglianza con l'amore divino[37]. Questa concezione personale della sapienza divina, che si rivolge con lo sguardo e ci sorride, e della nostra corrispondenza d'amore verso di lei, fa anche sì che Dante associ a questo amore la fede e la speranza. Mediante lo sguardo rivelatore della filosofia, che ci indica da lontano, come in un lampo, il segreto dei supremi misteri divini, « si crede ogni miracolo in più alto intelletto poter avere ragione, e per conseguente poter essere. Onde la nostra buona fede ha sua origine, da la quale viene la speranza, che è lo proveduto desiderare; e per quella

Cultura_in_Ita

nasce l'operazione de la caritade. Per le quali tre virtudi si sale a a filosofare a quelle Atene celestiali, dove gli Stoici Peripatetici e Epicurii, per la luce de le veritade eterne, in uno volere concordevolmente concorrono »[38].

C'è dunque lo sguardo limpido che emana dagli occhi della filosofia, cioè la convincente argomentazione, come pure il suo misterioso sorriso, cioè le ' persuasioni ' della bella donna che seducono uno per migliorarlo. Ella copre il suo fascino « sotto alcuno velame », ma lo copre promettendo la rivelazione. E quel che ci rivela è per noi talmente sovrabbondante che Dante può considerare il definitivo incontro dell'amante con l'amata solo come l'esito conclusivo, in piena forma e figura, del nostro appassionato desiderio di conoscere: un ' tendere perpetuo ' è per lui una cosa contraddittoria e impossibile, e, anche dal punto di vista etico, un orrore[39]. Indubbiamente *eros* ci attira sempre più in alto attraverso purificazioni, umiliazioni, sacrifici, poiché l'amata è presso Dio e la filosofia ci infonde l'amore di ciò che Dio stesso ama, ma ciò solo perché possiamo trovare e contemplare quella forma estrema che Dante ci rivelerà nella rosa celeste.

Per Dante veder negli occhi la verità o la sapienza — si potrebbe anche dire veder se stesso negli occhi con *reflexio completa*[40] — significa non fermarsi finché non si sia incontrato ciò che Dio afferma ed ama. Ma ciò che Dio definitivamente afferma ed ama è Beatrice, una parte dell'eterna sapienza; e poiché non si può parlare propriamente di una parte là dove tutto vicendevolmente si compenetra, essa è la sapienza stessa. Qui diventa in effetti irrilevante il fatto che la ' donna gentile ' simboleggi la filosofia, importa solo questo: che l'inesprimibile grazia, che un giorno per la prima volta abbiamo incontrato in Beatrice, era il primo apparire di quella grazia sempiterna che con eterna prevenienza ci ha amato: « Aprite i vostri occhi e mirate: ché, innanzi che foi foste, ella fu matrice di voi, acconciando e ordinando lo vostro processo; e poiché fatti fo-

Cultura_in_Ita

ste, per voi dirizzare, in vostra similitudine venne a voi »[41]. Si parla qui di Beatrice? o di Cristo Sapienza incarnata? Diventa forse a questo punto comprensibile e scusabile quel blasfemo *Ecce ancilla* rivolto al dio Eros?

Dante non può essere sospettato d'aver ipostatizzato la *Sophia* facendone qualcosa di eterno; essa non è per lui null'altro che il mezzo per eternare l'*eros* in Dio, per concepirlo non solo come l'amore *ab intra* di Dio per il mondo riversantesi nella creazione, ma come il perfetto prototipo della reciprocità erotica tra uomo e donna. Da un lato Dio conosce se stesso, quando conosce il suo amore per il mondo e per le cose che intende creare, e il suo amore è così grande, da non turbarsi per la previsione che alcune creature andranno perdute, così come la natura, nell'ipotesi che avesse coscienza e potesse prevedere la caduta di alcuni fiori, non si lascerebbe per questo distogliere dal portare a fioritura una pianta. D'altro lato però « avvegna che Dio, esso medesimo mirando, veggia insiememente tutto, in quanto la distinzione de le cose è in lui per lo modo che lo affetto è ne la ragione, vede quelle distinte »[42] e così la sapienza è lui stesso e pure non è lui (analogamente come Eva, fatta dalla costola di Adamo era lui stesso e pur non lo era), e « Iddio, che tutto intende (ché suo ' girare ' è suo ' intendere ') non vede tanto gentile cosa quanto egli vede quando mira là dove è questa Filosofia.. che se a memoria si reduce ciò che detto è di sopra, filosofia è uno amoroso uso di sapienza, lo quale massimamente è in Dio però che in lui è somma sapienza e sommo amore e sommo atto; che non può essere altrove, se non in quanto da esso procede. È adunque la divina filosofia de la divina essenza... ed è in lui per modo perfetto e vero, quasi *per eterno matrimonio.* Ne l'altre intelligenze è per modo minore, *quasi come druda,* de la quale nullo amadore prende compiuta gioia, ma nel suo aspetto contentan la loro vaghezza »[43].

Questo è il passo chiave del *Convivio.* La filosofia è ' amoreggia-

Cultura_in_Ita

mento ' finché è ancora in cammino verso il sommo amore, ma diventa piena partecipazione all' ' eterno matrimonio ' nel momento in cui Beatrice è ritrovata come colei che è in Dio e ama Dio così come Dio la ama. Per questo, una volta ritrovata non si può perdere più [44]. D'altra parte però « essa filosofia non solamente alberga pur ne li sapienti, ma eziandio... essa è dovunque alberga l'amore di quella... la cui propria ragione è nel segretissimo de la divina mente » [45].

Nella *Commedia* verrà in luce la verità del *Convivio,* che rimane incompiuto, proprio perché, con la distinzione tra senso letterale e allegoria, l'ultima verità e trasparente perspicuità cristiana non era raggiungibile. Infatti se il senso letterale del *Convivio* era quello vero, allora esso suonava infedeltà a Beatrice e nessun'allegoria poteva mascherarlo: si trattava di una forma ingannevole di salvezza ottenuta con le proprie forze e non di una apertura alla grazia di Dio. Ma se il senso letterale non era vero, ma solo puramente fittizio, allora il piano dell'esistenza non s'attingeva pienamente, e lo studio della filosofia era effettivamente un modo di consolarsi passando sopra alla perdita di Beatrice. La non chiara differenza poteva essere eliminata mediante una nuova impostazione, nella quale tutte le mediazioni tra cielo e terra apparissero in partenza come vie della grazia, fondate su istanze non filosofiche ma cristiane; così Beatrice si presentava come realtà (e non come simbolo) proprio in quanto ella stessa, nella sua pietà per Dante e nell'atto benevolo di inviargli Virgilio, è mossa dalla più alta e più santa delle creature: Maria è colei che si è mossa a compassione e ha mandato santa Lucia a Beatrice per incitarla al soccorso dell'amato. Così incitata, Beatrice scende nel Limbo e prega Virgilio di affrettarsi in aiuto del suo amico

> e temo che non sia già sì smarrito
> ch'io mi sia tardi al soccorso levata
> per quel ch'io ho di lui nel ciel udito [46]

Cultura_in_Ita

Lo smarrimento di Dante nella foresta oscura del peccato, con cui comincia la *Commedia,* sarebbe stato mortale per lui, e nessuno studio personale della filosofia avrebbe potuto aiutarlo a districarsene, se la grazia non gli avesse lanciato la cintura di salvataggio e un'esca. L'amore sarà quello che lo guiderà attraverso l'Inferno al terrore del male, e alla purificazione attraverso il Purgatorio, alla fine del quale egli dovrà incontrare ancora l'amore, affrontarlo e professarlo. La chiave di tutto il viaggio, come dice Virgilio, è in mano di Beatrice:

> quando sarai dinanzi al dolce raggio
> di quella il cui bell'occhio tutto vede
> da lei saprai di tua vita il viaggio [47].

Se nel *Convivio* gli occhi e il sorriso della filosofia brillavano e conducevano verso l'alto, la *Commedia* è tutta piena degli occhi e del sorriso, anzi del riso di Beatrice: il pensiero di essi è bastante per condurre Dante fino a Beatrice, e la vista di lei porta alla visione di Dio. Tutto il viaggio è incessantemente designato come grazia e precisamente come una grazia indicibilmente sublime. Il fatto che Dante, vivo e cittadino del mondo, possa camminare nel regno dell'aldilà « è a udir sì cosa nuova... che gran segno è che Dio t'ami » [48], gli dice Sapia, e subito dopo Guido del Duca: « Tu ne fai tanto maraviglia de la tua grazia, quanto vuol cosa che non fu più mai » [49]. Così Ugo Capeto: « Io ti dirò... perché tanta grazia in te luce prima che sie morto » [50]. Ai lussuriosi del Purgatorio Dante risponde:

> quinci su vo per non essere più cieco
> donna è di sopra che m'acquista grazia,
> perché il mortal per vostro mondo reco [51].

E agli iracondi, con riferimento alla missione unica di Isaia:

> e venni qui per l'infernale ambascia.

Cultura_in_Ita

E se Dio m'ha in sua grazia rinchiuso,
tanto che vuol ch' i' veggia la sua corte
per modo tutto fuor del moderno uso... [52]

Cacciaguida, alla vista di suo ' figlio ' esclama:

O superinfusa gratia Dei! Sicut tibi cui
bis unquam coeli ianua reclusa? [53]

E Giustiniano gli si rivolge in questi termini:

O bene nato a cui veder li troni
del trionfo etternal concede grazia
prima che la milizia s'abbandoni [54]

Alla sua costellazione, i Gemelli, « lume pegno di gran virtù, dal quale io riconosco tutto, quale che sia, il mio ingegno » Dante si rivolge parlando della ' grazia ', che gli è riservata, « d'entrarne l'alta rota che ci gira » [55]. Infine colei stessa che lo guida:

E Beatrice cominciò: « Ringrazia,
Ringrazia il sol de gli angeli ch'a questo
sensibil t'ha elevato per sua grazia » [56].

Bernardo, che gli insegna a alzare gli occhi verso Maria, lo chiama ' figliuol di grazia ' [57]. Si tratta di una grazia che imprime in lui i segni visibili della predestinazione [58] e che gli garantisce nientemeno che il privilegio d'esser certo della sua salvezza, come gli assicura Tommaso d'Aquino [59]. Tutta questa grazia divina discende — come ci fa sapere la preghiera di Bernardo nell'ultimo canto — da Maria, dal grembo dell'incarnazione divina.

Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre,
sua disianza vuol volar senz'ali...

In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontade [60].

Cultura_in_Ita

È la grazia di Dio, che discende a lui attraverso la mediatrice delle grazie, Maria, ma con la co-mediazione di tutta la ' Gerusalemme celeste ', della comunione dei santi, che furono e sono tutti persone storiche eminentemente reali.

E nell'insieme di essi prende rilievo un certo numero di speciali soccorritori, accompagnatori, intercessori, ognuno dei quali esprime a modo suo tutta intera la comunione dell'amore. Beatrice, formata da Dio per il poeta come colei che eternamente è amata, ha indubbiamente lo stesso grado di realtà degli altri santi; qui non c'è né allegoria né simbolo, qui vigono semplicemente le leggi della comunione dei santi. E poiché questo fatto costituisce il fondamento della *Commedia,* questa non è uno dei romanzi d'avventura medievali di sapore trascendentale, non vi rimane attaccato nulla della curiosità che caratterizza tanti racconti di visioni d'allora e di tempi successivi; essa è teologia esistentiva .

Visto da Dante, il viaggio attraverso i tre regni è simultaneamente due cose: la storia della sua salvezza dalla perdizione, della sua graduale realizzazione dell'essere cristiano — e l'esperienza delle condizioni alle quali è possibile rendere eterno cristianamente il suo primo e più profondo amore. Le due cose sono per lui una cosa sola. La possibilità per l'uomo di essere tutto ciò che deve essere richiede esistentivamente la vita eterna, e non partecipata mediante una vaga speranza, il cui contenuto, in quanto irrealizzabile, sia destinato a rimanere estraneo all'esperienza esistentiva della mortalità, ma intesa come l'anticipata inclusione nel mondo stesso dell'esperienza di quelle realtà a cui l'uomo, in quanto creatura di Dio, e specialmente il cristiano, in quanto partecipe della vita divina, prende via via realmente parte nell'ambito della grazia, che gli viene da Cristo e dai sacramenti della Chiesa. Colui che veramente vuol essere cristiano, deve mantenere sveglia la sua capacità psicologica di compiere nuove esperienze e fare che sia fino all'ultimo sintonizzata alle realtà sperimentabili dei regni eterni.

Cultura_in_Ita

E ciò, come Dante ben sa, non mediante un superamento delle virtù teologali, ma mediante la realizzazione della loro interiore profondità. Giunti ormai al sommo del Paradiso, il poeta si fa esaminare dai tre apostoli principali sull'ortodossia delle sue tre virtù. Naturalmente, nel viaggio egli deve anche cercar di realizzare quella che sarà la sua esperienza dell'aldilà, considerata dal punto di vista della fede. Egli ha espresso su questo punto una concezione straordinariamente profonda, che poteva scaturire solo da una contemplazione cristiana piena di purezza e di umiltà; basti ricordare il bagno nel Letè e nell'Eunoè: la possibilità, cioè di dimenticare, senza pregiudizio della propria integrità spirituale, ogni colpa passata e di ricordare tuttavia tutto il bene e tutta la grazia. Nel cielo di Venere, le parole di Cunizza, che ricorda le molteplici e movimentate avventure d'amore terrestre in cui è rimasta irretita:

> Non però qui si pente, ma si ride
> non della colpa ch'a mente non torna,
> ma del valore ch'ordinò e provvide.
>
> Qui si rimira nell'arte che adorna
> cotanto effetto, e discernesi il bene
> perché il mondo di su quel di giù torna [61].

Dimenticanza quindi, in senso proprio, solo dell'esperienza del peccato e della passione e illuminazione di tutto l'accaduto dal punto di vista della grazia di Dio, che diventa il modo vero e definitivo in cui i beati possiedono e realizzano la propria vita terrestre, sostituito a quello precedente, che era errato e capovolto. Però tale inserimento vitale di se stesso nelle vere prospettive dell'esistenza doveva riuscire difficile a un poeta come Dante, se non avesse potuto volgere costantemente il suo sguardo allo spirito, all'anima, a tutto quanto l'atteggiamento della donna amata e trasfigurata nella gloria: gli basta uno sguardo su di lei, per accogliere nel suo cuore il gusto e la sensibilità morale che collocano in un ordine definitivo, in senso cri-

Cultura_in_Ita

stiano, una situazione terrestre, per mediare da lei quella ' cortesia ' del cuore, che s'impone ' nell'aula più segreta ' del celeste imperatore e della sua corte [62]. Tutto ciò non fu mai tentato né prima né poi nella poesia; sarebbe ridicolo affermare che Dante fu bensì un poeta grande, ma ' ancora ' legato alla dogmatica medievale o, in senso più largo, cattolica; egli è interpretabile come poeta, solo a partire dal centro di questa dogmatica, si identifica esistentivamente con essa, immerge in essa la sua ispirazione, per ricuperarla ancora, solo muovendo da essa. La sua pre-esistenza poetica nella *Vita Nuova* e i suoi tentativi filosofici nel *Convivio* ricompaiono pienamente in questa ispirazione infusa dalla più reale ed efficace grazia cristiana. Anche la sua passione politica, il suo giudizio sul suo tempo, su città e paesi interi si possono interpretare, essi pure, solo da questo angolo visuale. Beatrice è in ciò il suo modello. Essa è ciò che, a partire da Origene fino ai commenti medievali del Cantico dei Cantici, si suol chiamare *anima ecclesiastica* [63], quell'anima che ha incominciato a sperimentare a sentire, a pensare e a volere nella universalità della Sposa di Cristo, della Sposa dell'Agnello, delle celeste Gerusalemme, della comunione d'amore con tutti i santi. Dante può benissimo, dal punto di vista cristiano, vedere nella donna amata, che egli sa vicino a Dio, una personificazione della Chiesa, per attendere da lei, in quanto essa è appunto tale, la mediazione della grazia divina per la sua salvezza, la sua purificazione, la sua illuminazione e la sua unificazione interiore. Nel Paradiso terrestre, si svolge il corteo trionfale della Chiesa, il carro che la raffigura è trainato da Cristo sotto le sembianze del grifone, accompagnato dai quattro animali di Ezechiele, dai ventiquattro seniori, dalle virtù teologali e cardinali, dagli agiografi biblici. Si ode il canto: « Benedicta tue / ne le figlie d'Adamo, e benedette / sieno in eterno le bellezze tue », una parafrasi dell'*Ave*.

Quando il carro — questo ' settentrion del primo cielo ' — si ferma, risuona tre volte l'invocazione *Veni sponsa de Libano,* into-

Cultura_in_Ita

nata certo dall'autore del Cantico dei cantici, centinaia di angeli si levano sul carro, gettando fiori, ed esclamando: *Benedictus qui venis* e *Manibus o date lilia plenis*. Infine, come quando sorge il sole, compare sul carro Beatrice; « sopra candido vel cinta d'uliva / donna m'appare, sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva ». Dante riconosce subito la donna velata, per la segreta potenza che da lei emana: « d'antico amor sentì la gran potenza »...; « conosco i segni dell'antica fiamma »... « lo santo riso a sé traeli (gli occhi miei) con l'antica rete » [64]. Parole della poesia d'amore, ricordi dell'età giovanile, quando gli comparve dinanzi per la prima volta la ' gentilissima ': il poeta fa di tutto, per dare l'impressione dell'identità tra la donna or ora apparsa e la realissima fanciulla fiorentina; non si può parlare qui di allegoria. Tuttavia sono riferiti a Beatrice attributi mariani e perfino cristologici e le virtù cardinali si presenteranno poco dopo [65] come ancelle, che la servirono « prima che discendesse al mondo » — come se ella fosse la Chiesa preesistente in Dio — e le virtù teologali danzano in cerchio intorno a lei: « Volgi, Beatrice, volgi gli occhi santi... » [66]. Quando il solenne corteo giunge all'albero del Paradiso terrestre, Beatrice scende dal carro [67] e più tardi (c'è fra mezzo un sonno di Dante e la scomparsa della processione) si trova seduta « sotto la fronda nova » (che raffigura l'impero) « in su la sua radice » in compagnia delle virtù. Ora hanno inizio le trasformazioni del carro della Chiesa, la storia della Chiesa in figure simboliche; Beatrice interviene qui, solo per scacciare fuori dal carro la ' volpe digiuna ', simbolo dell'eresia [68]. Alla trasformazione del carro e alla comparsa della grande meretrice, ella non prende parte in nessun modo, ma poi, mentre le virtù innalzano il canto di lamento sulla desolazione della città santa, ascolta quelle salmodianti « sospirosa e pia... sì fatta che poco più alla croce si cambiò Maria » [69]. Per tutto ciò esiste solo un'interpretazione teologica, ogni altra, specialmente quella estetico-simbolistica, dovrebbe rimproverare qui al poeta gravissime mancanze di gusto. E dopo aver fatto

Cultura_in_Ita

di tutto, per rendere credibile l'identità tra la sua ' antica fiamma ' e la Beatrice celeste tutta assorbita dallo spirito della Chiesa, inalzando in tal modo, con tutta serietà il suo *eros* terrestre a quell'oggetto celeste, Dante è anche pronto a pagare di tutto ciò il prezzo esistentivo e ad affrontare la requisitoria sacramentale dell'amata, che ora — oltrepassata l'acqua purificatrice — china il suo sguardo su di lui dal cuore stesso della Chiesa.

Cultura_in_Ita

CAPITOLO TERZO

PURGATORIO: PENITENZA E ISPIRAZIONE

Tutta la costruzione della *Divina Commedia* gravita intorno all'incontro di Dante con Beatrice nel Purgatorio. Il viaggio attraverso l'Inferno prende le mosse dalla pietà di Beatrice, che non vede altro mezzo che quel viaggio per liberare Dante dalla sua ' follia ' [1], e le cornici della montagna del Purgatorio sono per Dante null'altro che i gradi successivi della sua preparazione a quell'incontro. Il *Paradiso* si trova, sotto il profilo estetico, nella situazione più difficile. Per potersi reggere come poesia, esso deve sviluppare le dimensioni interiori di quell'incontro, che rappresenta l'unico centro di gravità drammatico e il momento della catarsi decisiva. La scena dell'incontro viene costruita col più alto senso estetico e teologico e con il massimo impegno; in essa l'*eros* si deve spogliare fino all'estrema e più umiliante nudità dell'anima, e deve accettare con gioia la cristiana *katòrthosis,* che significa un raddrizzarsi e rialzarsi, cioè, al tempo stesso e indivisibilmente, penitenza e purgazione. Dante ha capito che la penitenza deve essere fuoco che purifica e che consuma, e che il Purgatorio dopo la morte non può esser altro che l'ultima penitenza esistentiva: confronto cioè con l'amore come è in realtà e nel cielo, e crollo totale di tutto ciò che sulla terra usurpava quel nome. E questa penitenza escatologica, che è il tipo ideale di penitenza, non può certo essere compiuta dall'uomo stesso, essa deve svolgersi come una specie di processo contro di lui da parte del vero amore, che si rivela e interviene in luogo dell'uomo, a pronunciare l'accusa, al modo che Gesù, presso il pozzo di Giacobbe,

Cultura_in_Ita

ha confessato la Samaritana, allorché, afferrando al volo le allusioni evasive di lei, le disse tutto quello che aveva fatto. Questa chiarificazione dell'*eros,* prima della sua definitiva trasfigurazione, è possibile solo ecclesiologicamente, e perciò l'amata deve assumere qui il volto oggettivamente inesorabile della *Ecclesia.* Qui è superato tutto il mondo di Tristano, e anche il mondo del Parzival wolframiano, con il suo simbolismo crepuscolare, col suo *zwîvel* (= dubbio) senza vie d'uscita sul piano esistentivo, con la sua colpa oggettiva fatale. Qui l'anima, penetrata dalla luce come un cristallo, deve e può contemplare tutta quanta la propria bassezza e ' viltà '[2]. Niente infiorettature estetiche, nessuna possibilità di chiamare in causa la tragica ineluttabilità del destino. Non è consentito, durante lo svolgimento del giudizio, di distrarsi, pensando ad altri che hanno pure peccato e magari più gravemente, o a circostanze attenuanti o al perdono che seguirà tra poco. L'esistenza deve convogliarsi tutta intera dentro il giudizio penitenziale, come il fiume dentro le strettoie d'una gola rocciosa.

Già nell'*Inferno* si prepara questa scena centrale, e tutta la salita attraverso i dirupi e le cornici del Purgatorio è una iniziazione in quel senso. L'*Inferno* incomincia con la cupa ' paura ' dell'uomo che, abbandonata ' la verace via ', s'è smarrito nella ' selva oscura ' della colpa. Le fiere, simbolo dei peccati, gli chiudono ogni via d'uscita; di due di esse potrebbe anche avere ragione, ma non della terza; la vista della lupa suscita in lui una paura tale, « ch'io perdei la speranza de l'altezza », essa respinge il peccatore all'indietro « dove il sol tace ».

> Temp'era dal principio del mattino
> e il sol montava in su con quelle stelle
> ch'eran con lui quando l'amor divino
> mosse da prima quelle cose belle.

Ma che serve tutto ciò al peccatore, se la paura continua a durargli « nel lago del cuor », immergendolo nella notte?[3] Egli torna di

Cultura_in_Ita

nuovo alla luce, solo quando l'amore lo introduce al « viaggio che porta fuori dalla notte », quando, dopo aver sperimentato la disperazione, passa la soglia sulla quale si legge: « Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate! » [4]. E tutto il viaggio, benché sia spesso presentato come un sogno [5], e benché il paesaggio infernale mutui dal sogno appunto la strana combinazione di somma evanescenza e somma evidenza, non di meno è anche sempre un risveglio dagli ' errori ' del sonno [6], e Dante rinnova ad ogni passo l'esperienza della propria concreta realtà: il peso del suo corpo fa pescare più a fondo la barca di Flegias [7], nel Purgatorio, solo lui proietta un'ombra conturbante. Egli vedrà la dannazione, solo per ricavarne uno spavento salutare, ma non senza parteciparvi in qualche maniera insieme coi dannati. Davanti a Dite, dove i demoni impediscono l'entrata, egli deve assistere all'impotenza di Virgilio [8] e pensa di dovere ritornare da solo per ' la folle strada ' [9].

> Pensa, lettor, se io mi sconfortai
> nel suon de le parole maladette
> ché non credetti ritornarci mai [10].

Poco dopo i due viaggiatori incontrano le Furie, che chiamano Medusa a pietrificare Dante; Virgilio gli comanda di coprirsi il volto:

> che se il Gorgon si mostra e tu 'l vedessi
> nulla sarebbe del tornar mai suso [11].

A più riprese la paura lo sopraffà: nel folle volo sulle ' spallacce ' di Gerione, quando la paura lo fa tremare come avesse i brividi della quartana [12], nella compagnia dei diavoli dopo la bolgia dei barattieri [13], e poi, prima di scendere nella bolgia degli ipocriti, quando si sente « tutti arricciar li peli de la paura » [14], alla vista del gigante Fialte, allorché la paura quasi quasi l'uccide [15]. Dante ha accettato in partenza, prima di attraversare la porta dell'Inferno, tutto quello che gli dovrà capitare. Egli dice a Virgilio:

Cultura_in_Ita

... Poeta, io ti richeggio
acciò ch'io fugga questo male e peggio
che tu mi meni là dov'or dicesti
sì ch'io veggia la porta di San Pietro [16].

S'intende qui la porta della confessione nel mezzo del Purgatorio, il quale è monte della penitenza, dell'espiazione e della confessione, tutto insieme. Si parte dal basso con un lavacro nella rugiada del cielo, per mondarsi dalla fuliggine infernale e con il ' giunco schietto ' cinto asceticamente intorno ai fianchi [17]. Seguono poi le cornici del monte, e ad ognuna di esse avviene quasi un mutamento di epidermide (' spogliarsi lo scoglio ') [18], una liberazione dalla ' caligine del mondo ' [19], lo scioglimento d'un nodo [20], e quindi un aprirsi del cuore « alle acque della pace » [22]. E, all'inizio, la salita sarebbe impossibile « con esso i pié »; diventa possibile solo « con l'ali snelle e con le piume del gran disìo, di retro a quel condotto, che speranza mi dava e facea lume » [23], e con la sicurezza di una guida che non si prende tempo di guardare né a destra né a sinistra, ma « sta come torre ferma che non crolla già mai la cima per soffiar de' venti » [24]. Quanto uno arriva più in alto, tanto più facile diventa la salita [25], però, secondo Dante, solo di giorno si può salire [26], in contrasto rigoroso con la via purgativa di san Giovanni della Croce, nella quale si cammina solo di notte. La via purgativa è al tempo stesso illuminativa, e ciò spiega la bella orazione, che ha il sapore dell'antichità, rivolta da Virgilio al sole [27]. La salita può essere facilitata alle anime dalle preghiere di suffragio dei viventi: in grazia di tale preghiera, il fuoco dell'amore espiante può compiere in un punto ciò che altrimenti avverrebbe in un tempo assai più lungo [28]. Dante impara anche per esperienza che per opera della grazia uno può essere trasportato in alto, come in un sogno o in un'estasi, alla maniera di Ganimede, e così saltare un passo difficile [29]. Come era accaduto nell'Inferno, Dante prende parte, in misura maggiore o minore, alle pene delle anime purganti, e precisamente a seconda che si sente implicato più

Cultura_in_Ita

o meno nei diversi generi di peccato. Dall'invidia sa di essere quasi del tutto libero, mentre ha assai più ragione di temere il castigo per la superbia [30]; nella cornice dei superbi egli cammina, con uno dei penitenti gravati dal masso di pietra, « di pari, come buoi che vanno a giogo » [31], e infine dovrà attraversare la fossa ardente dei lussuriosi [32].

Ma ciò che dà al Purgatorio la sua propria forma è la porta della penitenza, che è preannunciata già all'inizio dell'*Inferno* come ' porta di san Pietro ' e mèta sperata del cammino penitenziale. Il portinaio silenzioso è un angelo dall'abito color cenere, con il volto e una spada così lampeggianti, che Dante vi « dirizzava spesso il viso invano ». Esso siede sulla soglia di diamante, a cui si accede per tre gradini: uno di marmo bianco ' pulito e terso ', che riflette il volto del peccatore e gli rivela la sua coscienza; uno rosso cupo, fatto di pietra « ruvida ed arsiccia, crepato per lo lungo e per traverso », che rappresenta la contrizione; e il terzo di « porfido fiammeggiante, come sangue che fuor di vena spiccia », che indica l'assoluzione derivante dalle ferite di Cristo.

> « Ditel costinci: che volete voi? »
> cominciò elli a dire, « ov'è la scorta?
> guardate che 'l venir su no vi noi ».

Così suona la domanda, àlquanto brusca; l'angelo impersona l'obbiettività del sacramento. Dante deve prostrarsi e supplicare ' umilmente ' che il portinaio gli apra. Chiede misericordia battendosi il petto, gli vengono incisi in fronte con la punta della spada sette P, che indicano i sette peccati capitali, ognuno dei quali dev'essere espiato su una delle cornici del monte. L'angelo trae di sotto il vestito due chiavi, una d'oro e una d'argento, *quarum una pertinet ad judicium de idoneitate ejus qui absolvendus est, et alia ad ipsam absolutionem* (Tommaso) [33]; sono le chiavi di san Pietro, che le ha affidate da amministrare all'angelo. Il portone si apre ' rugghiando ', il cammino penitenziale ha inizio.

Cultura_in_Ita

Alla liturgia della porta di san Pietro manca però la parte capitale dell'atto penitenziale: la confessione e l'assoluzione; queste sono entrambe riservate all'incontro con Beatrice. Prima di questo incontro Dante deve salire di cornice in cornice, e all'uscita di ciascuna un angelo cancella dalla sua fronte con un colpo d'ala una delle P. La suddivisione dei peccati avviene (a differenza di quella dell'Inferno) secondo modi diversi di considerare l'amore: l'amore può fallire il suo scopo, e ne seguono i peccati più gravi che vengono espiati per primi: superbia, invidia e ira. Può mancare nella misura, o per difetto (accidia) o per eccesso: avarizia, gola, lussuria. Quest'ultima, come nell'Inferno si trovava all'inizio, in quanto peccato più facilmente scusabile, qui si trova alla fine, con una identica valutazione morale. Ma, mentre nell'Inferno il poeta viene meno di pietà per i due amanti tragici, qui, nella settima cornice del Purgatorio, deve affrontare lui stesso la prova del fuoco, che gli sembra più caldo del vetro bollente. L'angelo canta « in voce assai più che la nostra viva »: *Beati mundo corde*

> Poscia « Più non si va, se pria non morde,
> anime sante, il foco: intrate in esso,
> ed al cantar di là non siate sorde » [34].

Dante si irrigidisce, si stringe le mani al petto, e ricorda « umani corpi già veduti accesi », Virgilio gli fa coraggio e, vedendolo « star pur fermo e duro »

> turbato un poco disse: « Or vedi, figlio,
> tra Beatrice e te è questo muro ».

Ed ecco l'ardore del desiderio farsi più grande, Virgilio s'incammina per primo, Stazio si mette dietro a Dante, e nelle fiamme Virgilio continua a parlare di Beatrice « dicendo: Gli occhi suoi già veder parmi ». In cima li accoglie il Paradiso terrestre, dove Virgilio lascia Dante, essendo la sua guida ormai superflua: Dante è purificato,

Cultura_in_Ita

s'è fatto maggiorenne nelle virtù naturali, apprese dall'insegnamento degli antichi:

> « Non aspettar mio dir più né mio cenno:
> libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
> e fallo fora non fare a suo senno:
> per ch'io te sovra te corono e mitrio » [35].

Il punto di rottura e di rigetto, che separa questa raggiunta perfezione naturale — Dante può ora passeggiare nel lussurreggiante giardino del Paradiso terrestre, che gli antichi poeti « forse sognaro in Parnaso », allorché cantarono « l'età dell'oro e suo stato felice », tra le piante che piegano la cima secondo il moto delle sfere celesti ormai vicine — dalla grande scena della confessione che seguirà tra non molto, è uno dei più sorprendenti e pur significativi di tutta la *Commedia*. L'uomo, divenuto autonomo, non è ancora giustificato al cospetto di Dio e dell'amore. Frattanto si è avvicinato il corteo della Chiesa; Beatrice, ancor velata, è apparsa in alto sul suo carro; Dante, scosso dalla scomparsa di Virgilio, scoppia in lacrime, ma Beatrice alza per la prima volta la voce ammonitrice: « Non piangere ancora, / ché pianger ti convien per altra spada » [36]. Le sue parole, che seguono subito dopo, sprofondano sempre più Dante nella vergogna — ' tanta vergogna '!

> Così la madre al figlio par superba,
> com'ella parve a me; perché d'amaro
> sente il sapor de la pietade acerba [38].

' Amaro ', ' acerbo ': le parole si sovrappongono. Senza lacrime, se ne sta Dante davanti alla donna velata, finché, per la compassione dei circostanti, il gelo interiore si scioglie in sospiri e lacrime. Ma la requisitoria prosegue inesorabile il suo corso. Quanta ricchezza di doni naturali, non solo, quale ' larghezza di grazie divine ' Dante ha sperperato! E quanto più in alto lo chiamavano le esigenze del Cielo, tanto più rovinosa fu la sua caduta. La donna amata era ap-

Cultura_in_Ita

pena morta che lui l'ha tradita dandosi al servizio di altre, « immagini di ben seguendo false, / che nulla promission rendono intera ». Le preghiere, con cui Beatrice ha impetrato a Dante il ravvedimento, non han giovato a nulla; solo una cosa ormai lo poteva salvare: « mostrargli le perdute genti ». A questo punto si richiede l'autocritica, il pentimento, la confessione.

> Alto fato di Dio sarebbe rotto
> se Letè si passasse, e tal vivanda
> fosse gustata senza alcuno scotto
> di pentimento, che lacrime spanda [39].

Perciò la requisitoria procede ancora implacabile, e la parola, pungente come una spada, si rivolge ora immediatamente al colpevole. Alla grave accusa deve seguire una confessione; un ' sì ' confuso, appena percettibile, si forma sulle labbra di Dante, « al quale intender fuor mestier le viste ». Ma l'Amore tremendo interroga ancora: Quali fosse, catene o sbarramenti hanno impedito al tuo amore di tendere ai beni che io ti indicavo?

> e quali agevolezze o quali avanzi
> ne la fronte de gli altri si mostraro
> per che dovessi lor passeggiare anzi?

Il peccatore confessa di essere stato sedotto dal falso piacere; la sua confessione però viene accolta non come un atto meritorio, ma come cosa inevitabile e ovvia, anzi sbrigativamente giudicata come non rilevante:

> Ed ella: « Se tacessi o se negassi,
> ciò che confessi, non fora men nota,
> la colpa tua: da tal giudice sassi! »

E affinché le lacrime tardive giovino a qualcosa, segue subito la esortazione al penitente a mantenere viva in sé la paura del male, per il caso che le ' Sirene ' lo allettino un'altra volta. Tutto, dopo la mor-

Cultura_in_Ita

te di Beatrice, avrebbe dovuto apparire di scarso valore a paragone con lei. Nella grazia d'aver potuto incontrare la donna più bella era inclusa l'esigenza di rinunciare a qualsiasi altra bellezza, per quanto attraente. Questa è l'ascesi dell'Amore, con la quale siamo assai lontani dalle allegorie del *Convivio.* Quando parla di ' pargoletta o altra vanità ', quando ammette che possa rimanere invischiato, anche due o tre volte, un ' nuovo augelletto ', ma non un volatile esperto, Beatrice accusa Dante di una colpa imperdonabile. E infine, la battuta velenosa:

> ... quando
> per udir se' dolente, alza la barba,
> e prenderai più doglia riguardando.

Beatrice volge lo sguardo a Cristo, e quando Dante la vede in tale attitudine, si sente punto dall'ortica del pentimento e come un ' robusto cerro ' sradicato dalla tempesta; ora ha in odio tutto ciò che prima amava; il vedere così a fondo se stesso gli ' morde il cuore ', tanto che ' cade vinto '. « E quale allora femmi, salsi colei che la cagion mi porse » [40].

Nessuna scena della *Commedia* può stare al paragone di questa quanto ad intensità: siamo, qui, al centro del poema. Qui l'*eros,* valicando i limiti della propria soggettività, è maturato nella forma oggettiva del sacramento, anzi la forma stessa del sacramento ecclesiale viene scoperta, giustificata e resa credibile come amore. Questa è una concezione ecclesiologica modernissima. L'amore sboccia come fatto personalissimo nel seno stesso della Chiesa, ma questa non può accettare soggettività alcuna, che non sia illuminata, superata e garantita dalla soggettività stessa di Dio. Perciò l' ' amor torto ' [41] viene in tutti i modi rieducato così da farlo rientrare nelle norme che regolano il vero amore, e questi modi possono essere sia quelli antichi naturali, sia quelli cristiani soprannaturali. Penitenti, curvi sotto un peso, fanno il giro del monte, camminando su lastroni di pie-

Cultura_in_Ita

tra, in cui sono raffigurati esempi di virtù e di retto amore, risuonano voci di incitamento, versetti della Scrittura vengono ripetuti e impressi nella mente delle anime, le beatitudini invitano a salire più in alto. I riferimenti all'antichità pagana nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* sottolineano la fondatezza e la necessità dei castighi e delle penitenze purificatrici: il comandamento cristiano dell'amore potrebbe sembrare eteronomo, se non fosse in armonia con la legge che governa l'essere umano, così come lo esprimono le leggi di Cesare e di Giustiniano e la poesia di Virgilio e di Stazio.

La scena della confessione nella *Commedia* non è un episodio, e il punto dinamico d'arrivo di tutto il viaggio precedente, ma anche il punto di partenza per il Paradiso. L'anima di Dante, bruciata tutta quanta fino in fondo dal fuoco di Beatrice, si è trasformata in pura luce: una nuova intimità e *parresía* [franchezza] è la conseguenza immediata di questo fatto. Dopoché Beatrice ha concluso a nome di Dante la confessione e lo ha visto crollare davanti a sé, accadono tre cose: Dante viene tratto da Matelda, signora del Paradiso terrestre, attraverso il fiume Letè, e ciò in modo drastico, con il corpo sommerso « ove convenne ch'io l'acqua inghiottissi »; quest'atto è simbolo d'una assoluzione escatologica, mediante la quale il peccato terrestre diventa in modo definitivo un passato privo d'importanza e viene quindi a ragione dimenticato. Segue poi immediatamente la visione in cui è sintetizzata la storia della Chiesa: d'ora in poi Dante, col cuore purificato dalla confessione, può e deve diventare a sua volta osservatore e giudice della Chiesa storica caduta nel peccato e degenerata fino a trasformarsi nella meretrice di Babilonia [42]. Il terzo fatto è l'elevazione di Dante all'intimità con Beatrice: « Non vi chiamerò più servi, ma amici ». Dante, prima annichilito da Beatrice, viene ora da lei chiamato al suo fianco, « tanto che, s'io parlo teco, ad ascoltarmi tu sie ben disposto ». E quando le è vicino,

Cultura_in_Ita

dissemi: « Frate, perché non t'attenti
a domandarmi omai venendo meco? »

Come a color che troppo reverenti
dinanzi a suoi maggior parlando sono
che non traggon la voce viva a' denti,

avvenne a me, che senza intero suono
incominciai: « Madonna, mia bisogna
voi conoscete, e ciò ch'ad essa è buono ».

Ed ella a me: « Da tema e da vergogna
voglio che tu ormai ti disviluppe,
sì che non parli più com'om che sogna » [43].

Così Dante deve bere — ed è questa l'ultima azione del Purgatorio — dal secondo fiume del Paradiso, l'Eunoè, che, in aggiunta all'oblio negativo della colpa, gli conferisce la conoscenza positiva di tutto il bene compiuto sulla terra in armonia coi moti del Cielo, il quale bene è la base insostituibile del suo essere uomo e poeta. Dopo la confessione, Beatrice sgombera l'animo di Dante da ogni falsa riverenza e soggezione, lo fa partecipe dell'essenza del Paradiso, che è amore, dove la ' cortesia ' non è formalismo, ma natura più elevata, delicatezza del cuore, che ad ogni suo battito, per dir così, si rivolge per intima propensione all'amata, per intravvedere e apprendere da lei il senso e la forma dell'esistenza. Così Beatrice, che, in un primo momento, aveva assunto nei confronti di Dante un rigido tono ecclesiastico, diventa nel *Paradiso* sorgente della più libera ispirazione, sia come donna del cuore, sia come stella polare che col suo splendore lo guida verso le altezze. Per Dante, ispirazione poetica e culto cattolico dei santi confluiscono senza fatica e necessariamente *in unum;* e se qualcuno gli avesse obiettato che Beatrice gli impediva la visione di Dio, egli lo avrebbe appena degnato d'un'occhiata di compatimento. Nel *Paradiso* scompare ogni forma di ieraticità dal rapporto dei due innamorati, Beatrice è semplicemente sempiterno e beato riso, un abisso di serenità, dal quale Dante vede fluire in sé la sua propria beatitudine: « ché dentro a gli occhi suoi ardea

Cultura_in_Ita

un riso, / tal, ch'io pensai co' miei toccar lo fondo / de la mia grazia e del mio paradiso »[44]. È una serenità non senza una vena di superiore umorismo, come si vede nell'incontro coll'esuberante e commosso Cacciaguida, quando Dante, vedendo riconosciuta anche in Cielo la nobiltà del suo antenato, decide di rivolgersi a lui con il ' Voi ' riverenziale:

> onde Beatrice, ch'era un poco scevra,
> ridendo parve quella che tossìo
> al primo fallo scritto di Ginevra[45].

Con indulgenza e leggera ironia, Beatrice sorride, come nell'antico romanzo cavalleresco la dama di Malehaut fa notare la sua presenza con un colpo di tosse, nel momento in cui Ginevra sta per baciare Lancillotto. Questa intimità non impedisce che il poeta alla fine, allorché Beatrice riprende il suo posto nella rosa celeste in alto sopra di lui e pur tuttavia a lui vicina — poiché nella rosa non c'è spazio e quindi neppure distanza — rivolga alla donna amata e santa una divota preghiera:

> O donna, in cui la mia speranza vige...
> tu m'hai di servo tratto a libertate...
> la tua magnificenza in me custodi[46].

L'ispirazione d'amore però si rinnova spesso e consiste in questo: che Dante ad ogni pensiero, parole e azione che egli sta per concepire o compiere, cerca lo sguardo della amata, per accertarsi di essere nel giusto. E questo rivolgersi quasi inavvertitamente all'amore, di cui ogni volta si parla in termini che hanno del cerimonioso, non è per lui il segno d'una soggezione a qualcosa di estraneo, ma piuttosto della sua intrinseca autonomia e libertà.

> Io mi volsi a Beatrice, e quella udio
> pria ch'io parlassi e arrisemi un cenno
> che fece crescer l'ali al voler mio[47].

Cultura_in_Ita

Talvolta Dante ha sulle labbra una domanda da rivolger a qualcuno:

> Per che mia donna: « Manda fuor la vampa
> del tuo disìo » mi disse, « sì ch'ella esca
> segnata bene de la interna stampa [48].

Quando Beatrice tace, Dante capisce che è tempo di tacere anche per lui; però solo fino a un nuovo cenno di lei:

> Ma quella ond'io aspetto il come e 'l quando
> del dire e del tacer, si sta; ond'io,
> contro 'l disìo, fo ben ch'io non dimando.
>
> Poi ch'ella, che vedea il tacer mio,
> nel veder di colui che tutto vede,
> mi disse: « Solvi il tuo caldo disìo » [49].

Beatrice vede Dio, Dante guarda Beatrice e vede nel limpido specchio di Dio, che è lei, il cenno divino. Infatti l'amata non rinchiude il poeta in se stesso, anzi gli apre gli occhi sull'intera realtà, mentre egli sarebbe tentato di accontentarsi di lei e si sente mancare la parola e il pensiero, quando si tratta di descrivere l'amore che si sprigiona dagli occhi santi di lei.

> Tanto poss'io di quel punto ridire
> che, rimirando lei, lo mio affetto
> libero fu da ogni altro disire,
>
> fin che il piacere eterno, che diretto
> raggiava in Beatrice, dal bel viso
> mi contentava col secondo aspetto.
>
> Vincendo me col lume d'un sorriso
> ella mi disse: « Volgiti ed ascolta;
> che non pur ne' miei occhi è paradiso » [50].

Questo mondo più vasto a cui Beatrice richiama Dante è quello della testimonianza della fede, il mondo della politica e dell'impero, il

Cultura_in_Ita

mondo dell'ordine cosmico che conduce in alto fino a Dio. Così ella diventa la sua unica Musa, e le invocazioni alla Musa dell'*Inferno* e del *Purgatorio* diventano cosa superata per mezzo di lei, anche se nel *Paradiso* Virgilio viene ricordato ancora una volta con riconoscenza come ' la nostra maggior Musa ' [51] e all'inizio del *Paradiso* si fa parola della guida di Apollo, dell'alito ispiratore di Minerva e delle nove Muse che ' dimostran l'Orse ' [52]. Le antiche divinità sono, per Dante, solo dei ' princìpi ', Beatrice invece è realtà schiettamente personale.

Cultura_in_Ita

CAPITOLO QUARTO

PARADISO: COSMO CLASSICO ANTICO E COSMO CRISTIANO

Se si considera il *Paradiso* di Dante nei termini di un'estetica teologica, non si può accantonare a lungo il problema riguardante l'idea del cosmo, che nel *Paradiso* è presupposta e assunta come fondamento: se sia quella mitica dell'antichità pagana o quella cristiana desunta dalla Bibbia. La strutturazione dell'Inferno, con i suoi cerchi e fossati concentrici digradanti verso il basso, e quella della montagna del Purgatorio, colle sue cornici montanti verso l'alto e il Paradiso terrestre sulla cima, potevano essere considerate come licenze poetiche applicate alla raffigurazione dell'invisibile. Ma le nove sfere del Paradiso, che ruotano intorno alla terra, di cui l'ultima e la più veloce è come inchiusa nello spirito d'amore di Dio creatore, rappresentano troppo evidentemente la cosmologia celeste dell'antichità classica, la quale, a prima vista, è troppo collegata con la filosofia e la teologia da cui deriva, perché il problema suaccennato non si ponga in modo strigente. Il problema ci obbliga però a rifarci indietro fino all'estetica platonizzante della *Vita Nuova* e più ancora del *Convivio,* in cui si contempla Beatrice, come ' Intelligenza ' celeste e come sostanza angelica che irradia la sua luce su questa terra, e la filosofia come ' donna gentile ', che introduce nel cosmo delle intelligenze e che solo come tale diventa anche mediazione tra la realtà terrestre e quella luminosa del Cielo. È inevitabile spendere qualche parola sulla teologia applicata a questa visione cosmologica, e quindi chiedersi che cosa poté e dovette fare di quella visione la

Cultura_in_Ita

teologia cristiana medievale e che cosa può e deve farne la teologia attuale.

In primo luogo bisogna constatare che la concezione secondo cui le potenze cosmiche (il cui insieme costituisce la presenza e la manifestazione nel cosmo di forze vitali d'origine divina e potrebbe quindi chiamarsi ' anima del mondo ') condizionano sulla terra l'esserci [esistenza] e l' ' essere così e così ' [quiddità] di tutto ciò che vive, cioè delle piante, degli animali e anche dell'uomo — nella misura in cui la sua psiche non derivi direttamente dal soffio divino — e quindi anche il destino dei singoli e lo svolgimento di tutta la storia, è una concezione comune a tutto il medioevo. Dante la poteva attingere, come un dato indiscutibile, da Boezio o da Alberto Magno e Tommaso d'Aquino o dai filosofi e teologi arabi. Con una coloritura astrologica ancor più marcata, quella concezione dominava anche la teologia bizantina. Le potenze del mondo, governate ciascuna da speciali intelligenze (angeli), sono qualità attive fondamentali della realtà; una intelligenza dà la sua impronta ad una costellazione e così, mediante quella costellazione, modella un aspetto del cosmo e della storia universale [1]. Questa dimensione qualitativa del cosmo dantesco impedisce che vi prenda spazio eccessivo (del resto anche nell'Inferno e nel monte del Purgatorio) il momento della progressione verso l'alto, della sistematica ' ascensione ' mistica di sfera in sfera. Giustiniano, che sta nel cielo inferiore di Mercurio, non è, in via di massima, inferiore per dignità agli imperatori del cielo di Giove, e così via. Ogni qualità cosmica fondamentale, informata da un'intelligenza angelica, si riflette su determinate anime: queste intraprendono il loro cammino terrestre sotto il segno di Marte, di Venere, di Saturno, e tornano, compiuto il loro destino, alla propria stella, per influenzare a loro volta insieme con essa (e qui influisce la cristiana comunione dei santi) la storia del mondo. Ma Dante distingue nettamente tra la sede dei beati, che si trova in Dio, cioè nel cielo più alto, senza spazio, che si chiama Empireo, e la loro ' stella '

Cultura_in_Ita

che è, per così dire, solo il luogo del loro apparire e il centro del loro operare. Così egli vede, al suo arrivo nel cielo di Venere, le luci delle anime scendere dall'Empireo, come venti impetuosi, per accoglierlo [2]: « Tutti sem presti al tuo piacer » [3]. Dante distingue inoltre e in modo ben chiaro, ciò che l'uomo deve solo mediatamente a Dio e immediatamente all'influsso cosmico da ciò ch'egli immediatamente riceve da Dio: ma come l'azione mediata e immediata di Dio sono una cosa sola, così lo è anche l'effetto di essa: cioè l'uomo come natura e come persona. Sulla base di questo presupposto, Dante può mostrarsi condiscendente e benevolo nei confronti del *Timeo* di Platone: per ciò che concerne i rapporti tra anima e costellazione, Platone può benissimo aver visto giusto, o per lo meno la sua opinione può essere interpretata nel senso giusto [4]. L'Empireo è il luogo della beatitudine, la costellazione è il luogo della missione. Il discendere dei beati dall'Empireo alle stelle è un loro libero movimento, ispirato dall'amore, e compiuto in accordo con la Provvidenza che tutto dispone; è ciò che Dante comprende nell'incontro con Pier Damiani:

> « Io veggio ben » diss'io, « sacra lucerna,
> come libero amore in questa corte
> basta a seguir la provedenza eterna » [5].

Le anime beate però, uscendo dal luogo della gloria di Dio, portarono con sé nel luogo della missione la loro beatitudine, e questa è la ragione per cui le stelle brillano: la loro luce è una irradiazione della beatitudine eterna: nel modo in cui la gioia interiore dello spirito diventa luce nell'occhio dell'uomo:

> Per la natura lieta onde deriva
> la virtù mista per lo corpo luce
> come letizia per pupilla viva [6].

Nessun dubbio: i passi più elevati e commoventi del *Paradiso* descrivono invariabilmente questo cosmo adagiato nella magnificenza

Cultura_in_Ita

e nella pace dell'amore divino, e intimamente animato, come da organi vitali, dalle virtù angeliche e da quelle dei santi, irradiantisi in esso per divina missione, mettendo di volta in volta in più marcato rilievo la catena delle forze d'amore (gli ' eroti ') che scende da Dio verso il mondo e quello che dal mondo risale verso Dio: dall'alto ricevono e verso il basso esercitano il loro influsso:

> Questi organi del mondo così vanno
> come tu vedi omai, di grado in grado,
> che di su prendono, e di sotto fanno [7].

Con l'esaltazione della « gloria di colui che tutto muove », che « per l'universo penetra e risplende », comincia il *Paradiso,* e termina con la medesima idea del moto universale, che viene questa volta attribuito all'amore. La teologia di Dante si presenta così, come forse nessun'altra, come teologia della bellezza sublime. Lo splendore delle stelle, la musica ineffabile prodotta dal loro eterno armonioso volgersi nei cieli [8], infiamma il cuore del desiderio di Dio:

> La novità del suono e 'l grande lume
> di lor cagion m'accesero un disìo
> mai non sentito di cotanto acume [9].

Però questo emanare e ritornare a Dio non è in nessun modo un processo, secondo cui l'assoluto si aliena da sé per quindi ricuperare se stesso, ché anzi, l'ordine del cosmo è espressione dell'amore di Dio e viene amato dai singoli esseri per la somiglianza ch'esso ha con Dio: essi sono istintivamente inclinati verso quest'ordine, così come sono inclinati verso Dio, e questi due moti, quello verso l'assoluto al di là d'ogni forma e quello verso l'eterna forma, sono un solo ed identico moto [10]. E per chi s'attiene simultaneamente ad entrambi, l'amore verso un'altra creatura può essere una via stabile, che non è obbligatorio abbandonare per giungere all'amore di Dio, e viceversa: tutto ciò che è fuori di Dio è un'irradiazione di Dio, per cui il sommo Bene che splende nel mondo si può amare in ogni

Cultura_in_Ita

essere, e non c'è nessun bisogno di rinnegare il tutto per amore dell'Uno [11]. Principio e fine della ' natura del mondo ' è non solo, come pensava Aristotele, l'amore del cosmo verso Dio, ma lo spirito stesso di Dio, che è ' Luce e Amore ' e come tale accende il mondo al moto e all'azione [12]. In questa prospettiva si può dire, delle gerarchie angeliche, che l'eterno *eros* si è moltiplicato *ad extra* in nuovi ' eroti ', « s'aperse in nuovi amor l'eterno amore » [13] e che i loro ordini sono protesi verso l'alto nella contemplazione di Dio e agiscono verso il basso in qualità di intermediari [14]. Però l'arte eterna che compie il suo lavoro in cielo e tra le stelle senza incontrare resistenza, trova invece ostacoli nella torpida materia: l' ' intenzion dell'arte ' può essere distorta dalla materia, il retto amore può essere deformato in ' amor torto ' e in ' falso piacere ' [15], da un seme dolce può germogliare una pianta amara [16]. Invece la perfetta accoglienza del seme celeste produce effetti ' pressoché divini ', e il frutto più ricco di cui « fu fatta già la terra degna » fu il Figlio stesso di Dio [17]. Ogni cosa esiste però in una grandiosa contemporaneità, come dice la Scrittura: *creavit omnia simul* (*Eccli* 18,1): la pura forma, la pura materia e la loro congiunzione, dalla quale provengono gli esseri contingenti e passeggeri [18]. Perciò il mondo degli angeli non poté esistere anteriormente alla materia, nella quale esso esercita la sua attività e trova la sua perfezione [19]. Quando scioglie un inno tipicamente medievale alla ' dea ' Fortuna e alla ruota che sempre si gira [20], Dante intende per fortuna quell'eterno movimento impresso dalle forme celesti alla materia, movimento casuale insieme e ordinato, che procedette una volta per sempre da Dio come ' terza saetta ' [21]. Spesso gli uomini imprecano contro la Fortuna,

> ma ella s'è beata e ciò non ode:
> con l'altre prime creature lieta
> volve sua spera e beata si gode [22].

Perché mai le intelligenze celesti, chiamate dal popolo angeli, non dovrebbero potersi chiamare di fatto ' dèi ' [23], posto che si tenga ben

Cultura_in_Ita

fermo alla loro condizione di creature? In Dante non compaiono mai gli dèi greci, ma solo le potenze cosmiche, che si rivestono di apparenze corrispondenti alla loro realtà, e perciò possono essere, nell'Inferno, i reali giganti, « che vollero essere esperti di lor potenza contro al sommo Giove ». Efialte è lì legato, perché « fece le gran prove quando i giganti fêr paura a' Dei » [24].

Questo cosmo, tutto compenetrato da forze divine, viene interpretato cristianamente. Tutta la sua potenza espressiva in campo estetico viene assunta a sostegno dell'estetica teologica cristiana. E qui si presenta inevitabile il problema della legittimità di una tale operazione. Nessun dubbio che l'immagine del cosmo propria dell'antichità offra al poeta mirabili vantaggi, quando si tratta di dare evidenza al racconto, e le ardite raffigurazioni che egli stesso scopre, per rendere credibile il suo viaggio nell'aldilà, si inquadrano senza sforzo — a differenza di quanto avviene per esempio in Milton e Klopstock — nella cornice predisposta. L'astronomia degli antichi, congiunta con una geografia, che assume spesso dimensioni cosmiche, danno a tutto l'insieme una potenza figurativa quasi allucinante. Basti solo richiamare alla mente un'immagine tra quelle di maggior rilievo: prima che i due innamorati si accingano a superare il ' passo forte ' che dal cielo delle Stelle fisse li porterà all' ' ultima salute ', Beatrice invita il poeta a ' rimirare in giù ' il cammino ormai percorso.

> Col viso ritornai per tutte quante
> le sette spere, e vidi questo globo
> tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante
>
> e quel consiglio per migliore approbo
> che l'ha per meno... [25]

L'ascetico *de-spicere* assume qui una connotazione geografica. La scena si ripete quando Dante sale dal cielo delle Stelle fisse a quello cristallino: « Adima li viso e guarda come tu se' volto ». Questa volta

Cultura_in_Ita

è il movimento di rivoluzione intorno alla terra che Dante compie con gli astri, e ne prende coscienza:

> sì ch'io vedea di là da Gade il varco
> folle d'Ulisse, e di qua presso il lito
> nel qual si fece Europa dolce carco.
>
> E più mi fora discoperto il sito
> di questa aiuola; ma 'l sol procedea
> sotto a' miei passi un segno e più partito [26].

Vertiginoso viaggio spaziale attraverso le sfere celesti, ruotanti ognuna in rapporto con le altre, astronomicamente esatto, e pur tuttavia sospeso in un mondo senza spazio, poiché il cielo cristallino, che è ormai pura trasparenza invisibile, confina con l'Empireo aspaziale e Dante è perfettamente consapevole, insieme con gli antichi, del paradosso implicito in questo discorso. Qui e altrove ci si deve dunque chiedere se la rappresentazione allegorica del cosmo non sia stata concepita da lui del tutto consapevolmente come tale, vale a dire se il senso spirituale espresso non abbia già in partenza una netta preponderanza sull'immagine che lo esprime. Una risposta chiara la troviamo nella spiegazione che Stazio dà dell'improvviso terremoto che scuote la montagna del Purgatorio: le leggi fisiche del mondo terrestre non hanno più vigore qui; la montagna si scuote ogni volta che un'anima si sente purificata, quando la pena purificatrice non pesa più su di lei come una legge imposta, ma è stata accolta interiormente in piena libertà, giungendo in tal modo al proprio compimento: la montagna del Purgatorio accompagna questo irrompere dell'anima nell'eterna libertà, con il canto del *Gloria,* che la scuote tutta dalle fondamenta [27]. Un altro esempio altrettanto significativo è il vento provocato dalle sfere celesti, che spira tra le cime degli alberi nel paradiso terrestre: l'esatta figurazione astronomica vuole significare qualcosa di assai più profondo: questo vento sempre eguale continua a portar via semi dagli alberi del Paradiso, per la-

Cultura_in_Ita

sciarli cadere sul mondo peccatore [28]. Un terzo esempio, e il più importante, è la esauriente spiegazione, data parimenti da Stazio, del fatto che Dante vede nell'aldilà le anime con un aspetto corporeo, e può arguire da quell'aspetto, come ad esempio dalle lacrime, dalla magrezza e così via, il loro stato interiore, cosa che a Dante appariva incomprensibile. La capacità che ha l'anima di raccogliere intorno a sé della materia — così spiega Stazio — non cessa con la morte; quando la materia solida del suo corpo si separa da lei, essa attira intorno a sé l'aria circostante, dandole forma, e se ne costituisce nuove membra, quasi ombra di un corpo, in attesa della risurrezione un giorno del corpo vero [29]. Ciò però vuol dire che le anime dei trapassati non sono estranee al mondo, ma anzi sono implicate nella totalità di quest'unico reale cosmo, e, come sostanze cosmiche, contribuiscono a loro volta a plasmare il destino del mondo: anche una teologia demitizzata potrà difficilmente rinunciare a questa opinione così audacemente sostenuta da Dante contro il platonismo e contro san Tommaso [30]. Di fronte a questi esempi è logico chiedersi, come minimo, se, con la demitizzazione del cosmo, compiuta dalla scienza moderna, i contenuti espressi dalla cosmo-teologia platonico-aristotelica-scolastica siano ormai superati.

Potrebbe essere che ciò che in effetti, di quella teologia, si deve lasciar cadere siano proprio quegli elementi che, nello svolgimento di una genuina estetica teologico-cristiana, sarebbero di impedimento più che di aiuto. Volendo ricavare dalla potenzialità figurativa del cosmo, come lo immaginavano gli antichi tutto ciò che si poteva utilizzare per una poesia teologico-cristiana, Dante dovette per forza accettare, in tale operazione, certe cose che anche lui considerava caduche, e che, cadendo, hanno consentito ad altri e nuovi misteri della rivelazione cristiana di emergere in luce.

La distanza geografica, più volte sottolineata, del Paradiso da questa terra soggetta al peccato e alla morte non può rimanere senza conseguenze sul piano esistentivo, ad onta di tutte le vertiginose

Cultura_in_Ita

ascensioni e gli inebrianti rapimenti di cui è pur pieno il *Paradiso*. Nel suo *Paradiso* Dante può modellare un materiale fantastico, fatto ormai solamente di pura luce, amore e beatitudine, far brillare luci su sfondi di luce, far divampare un amore soverchiando un altro amore. Ed, essendosi presa la licenza di attribuire alle anime una forma anticipatrice del corpo risorto, può offrire ai cinque sensi i piaceri più insoliti: sinfonie di suoni deliziosi, dolcezze, spettacoli straordinari per l'occhio e l'orecchio, impressioni sensitive che si fondono e si esaltano a vicenda fino alle sinestesie e agli effetti artistici d'insieme più inverosimili. La sua fantasia confina qui col favoloso, e non potrebbe essere raggiunta da nessun moderno simbolista. Nulla rimane astratto, tutto viene fissato in immagini che parlano ai sensi. Gigantesche coreografie si svolgono sotto i nostri occhi: i sapienti intrecciano una danza circolare intorno a Dante, un secondo cerchio, e quindi un terzo, spuntano accanto al primo; nel cielo di Giove le anime formano prima una iscrizione vivente *DILIGITE JUSTITIAM,* e dalla *M* finale si sviluppa la vivente figura dell'aquile imperiale, che, in un coro parlato all'unisono, celebra la giustizia; in Marte le anime dei martiri formano tutte insieme una croce; in Saturno i contemplativi formano gli uni accanto agli altri una scala di Giacobbe « eretta in suso / tanto che no 'l seguiva la mia luce » [31]. Due corteggi trionfali, alla maniera di quelli che più tardi saranno dipinti su certi fregi del Rinascimento, uno dietro a Cristo e uno dietro a Maria, appaiono nel cielo delle Stelle fisse, e infine le anime s'elevano come fiocchi di neve verso il primo mobile, dove i nove cori degli angeli girano intorno al punto luminoso della divinità, una sorta di metafisico ' carosello di luce ' [32]. Al di sotto dell'Empireo i corpi luminosi dei beati sono così abbaglianti, che gli occhi mortali di Dante non riescono a scoprire in essi la forma corporea; però manifestano i loro moti interiori ruotando su se stessi come ruote scintillanti di un congegno d'orologeria, oppure come globi luminosi [33]. Tutta questa messa in scena lascia

Cultura_in_Ita

nel lettore l'impressione di una fantasmagoria sbalorditiva, in cui si fondono teatro, balletto e fuoco d'artificio. Tutto questo insieme però riesce appena ad attutire un senso come d'imbarazzo e forse addirittura di vuoto, quasi che il poeta si sia dato gran cura di soddisfare alle esigenze di una *rappresentazione* tradizionale del cielo, la quale tuttavia rimane più rappresentazione che non concetto o contenuto cristianamente pensato. Ciò che causa questo senso di vuoto sono, però, proprio i momenti classicamente neoplatonici: la lontananza dalla terra, il distacco del cuore che consegue, almeno in parte, alla distanza geografica e che dà luogo con facilità a un vuoto raziocinare. Per quanto Dante si sia industriato di vivacizzare drammaticamente le diverse scene, il triplice esame sulla fede (da parte di san Pietro), sulla speranza (da parte di san Giacomo) e sulla carità (da parte di san Giovanni), provoca inevitabilmente nel lettore un senso di noia. Altri motivi danno l'impressione di fiacca ripetizione, come, per esempio, il bere di Dante dalla corrente infuocata [34], che, per quanto motivato possa essere, suona come un'eco lontana dello stesso atto compiuto da Dante nei fiumi Letè e Enuoè.

Con tutto ciò Dante fa quel che gli era possibile fare nel quadro della cosmologia tradizionale, per assumere l'elemento neoplatonico in una visione cristiana. Ciò appare evidente in tutti quei passi in cui egli ci fa vedere il cielo inclinato verso la terra e partecipe del suo destino. Solo il cuore cristiano di Dante poteva — a dispetto di tutti i suoi pregiudizi scolastici! — arrivare al punto di far versare, per amor suo, lacrime amare a Beatrice ormai glorificata nel Cielo. Tre volte viene menzionato questo fatto: la prima da Virgilio all'inizio dell'*Inferno,* quando racconta della missione affidatagli da Beatrice: « gli occhi lucenti lagrimando volse » [35], la seconda ancora da Virgilio, al momento del commiato da Dante, ormai fatto moralmente adulto, quando gli dice di attendere oramai « gli occhi belli, che lacrimando a te venir mi fenno » [36], e infine da Beatrice stessa, che, durante la scena della confessione, rimprovera a Dante di averla

Cultura_in_Ita

costretta a intervenire presso Virgilio, perché lo guidasse attraverso l'Inferno:

> Per questo visitai l'uscio dei morti
> ed a colui che t'ha fin qui condotto
> li prieghi miei piangendo furon porti [37].

Il piangente dio Amore della *Vita Nuova* e tutta la tradizione della poesia d'amore possono aver contribuito a produrre questo effetto, che però s'intona felicemente con il sentimento cristiano. Si compie infatti, con questo atteggiamento di Dante, una rottura con la dottrina scolastica astratta della *visio beatifica,* in armonia con una lunga tradizione patristica, rimasta viva anche nel medioevo e presente soprattutto nell'età moderna.

Anche l'ira fiammeggiante di san Pietro e di tutto il cielo, che con lui s'infiamma per le vergogne della Chiesa terrestre, rientra nello stesso ordine di idee. Dante non s'è peritato di collocare nelle più alte sfere del cielo le ultime esplosioni d'ira, prima quella del principe degli apostoli nel cielo delle Stelle fisse [38] e poi quella di Beatrice nel cielo cristallino [39]; anzi perfino nell'Empireo, cioè al cospetto ormai del trono di Dio, Beatrice prorompe in una invettiva annientatrice contro i papi, e la sua ultima parola nella *Commedia* è una mazzata a Bonifacio VIII, per farlo ' intrar più giuso ' nella sua buca infuocata [40].

Ancora una volta però la soluzione decisiva dovrà aggirarsi intorno alla realtà centrale dell'*eros* terreno-celeste. L'*eros* terrestre si è trasformato durante la confessione in vetta al Purgatorio. Per elevarsi al di sopra di se stesso sul piano dell'oggettività, ha dovuto passare attraverso la morte di un'ultima umiliazione. Così trasformato però si è intonato alla condizione celeste. Il terzo cielo, cielo di Venere, aveva già avuto una parte capitale nelle *Rime* e nel *Convivio* [41]; nel *Paradiso* diventa la sede delle etére purificate e trasfigurate. La teoria di Alfragano, secondo cui l'ombra della terra si

Cultura_in_Ita

allunga fino al terzo cielo, viene riportata, a significare, con mirabile simbolismo, un misterioso rapporto di destini tra la terra e il cielo. Cunizza da Romano, sorella del famigerato Ezzelino, troneggia qui come una Maddalena trasfigurata dopo le sue intricate avventure d'amore sulla terra: Dante fece in tempo a conoscerla a Firenze nelle vesti di una vecchia e ragguardevole gentildonna. In lei diventa chiaro l'effetto prodotto insieme dai due fiumi Letè e Eunoè: ella può « indulgere lietamente a se medesima » [42], poiché « qui non si pente, ma si ride, non de la colpa, ch'a mente non torna, ma del Valore ch'ordinò e provide » [43]. Qui si trova anche Folchetto da Marsiglia, già ardente trovatore di rime d'amore e poi monaco e promotore della crociata contro gli Albigesi. Infine Raab, la meretrice di Gerico, fuor della cui casa non c'è salvezza, e che fin dai primi tempi è stata, per la teologia, un grande figura della Chiesa: « Da questo cielo... pria ch'altr'alma del trionfo di Cristo fu assunta » [44]. Mentre nessuna figura di vergine d'un certo rilievo ravviva le pagine del *Paradiso* dantesco, queste donne vi occupano un posto d'onore, come pure, nel cielo della Luna, quelle che, per un destino di violenza, — inframmettenze familiari o politiche — sono state impedite nell'adempimento del loro voto di verginità. Dante si trattiene a lungo sulla problematica teologica connessa con un tale destino, e in particolare sul problema della commutazione del voto. Evidentemente tale problema lo ha seriamente impegnato sul piano personale: può un uomo, che si è donato e votato per sempre all'amore di Dio, farsi sciogliere da questo voto? La soluzione avanzata da Dante è rigorosa e inequivocabile: chi ha donato se stesso non può riprendersi indietro; al massimo la cosa promessa (il contenuto del voto) potrebbe esser commutato dalla Chiesa mediante il potere delle chiavi, mai il voto in sé [45]:

però qualunque cosa tanto pesa
per suo valor, che tragga ogni bilancia,
soddisfar non si può con altra spesa [46].

Cultura_in_Ita

Questo s'afferma contro un uso troppo sbrigativo del potere delle chiavi. Se già l'*eros* tra uomo e donna può essere così eterno e definitivo come l'amore tra Dante e Beatrice, come potrebbe essere sciolta e sostituita con qualcosa d'altro un'unione d'amore tra l'uomo e Dio?

Eros conchiude il patto; secondo Dante, esso apre il varco verso l'infinito che è Dio, ma apre in modo tale, che non può far altro che chiudere nel medesimo tempo. *Eros* è forma e dà forma. Nessuna cosa rimane abbandonata a se stessa, nulla resta nel vago, tutto ciò che si presentava senza contorni diventa chiaro e prende figura. Così in tutti i beati del cielo perdura la nostalgia del corpo che dovrà risorgere, « il disìo dei corpi morti » [47], il desiderio che corpo e sangue siano assunti nell'eternità e che, per tal via, si ricongiungano le generazioni:

> forse non sol per lor, ma per le mamme,
> per li padri e li altri che fur cari
> anzi che fosser sempiterne fiamme [48].

Salomone espone una profonda teoria, secondo cui l'attuale corpo-ombra o corpo-luce delle anime — riceve splendore dalla beatitudine e le forze visive dell'anima [49].

I corpi luminosi nel Paradiso sono così splendenti, che Dante ne è abbagliato. Questa luminosità abbagliante tocca il suo apice con la visione che Dante ha del trono di Dio e di tutti gli angeli e i santi, all'ingresso dell'Empireo. Beatrice mostra a Dante il più alto dei cieli nel suo aspetto definitivo, ma luce sommerge il poeta a tal punto, che egli, in un primo momento, non vede più nulla e poi, dotato di nuova potenza visiva, percepisce vagamente qualcosa di stupefacente:

> E vidi lume in forma di rivera
> fulvido di fulgore, intra due rive
> dipinte di mirabil primavera.

Cultura_in_Ita

Di tal fiumana uscian faville vive,
e d'ogni parte si mettean nei fiori
quasi rubin che oro circunscrive.

Poi come inebriate da li odori
riprofondavan sé nel miro gurge
e s'una intrava, un'altra uscia fori [50].

Beatrice loda l' ' alto disìo ', che la visione ancora imperfetta suscita nel poeta; però egli deve bere ancora ' di quest'acqua ' e immergervi gli occhi come in un bagno, prima di vedere che cosa è in realtà quel fiume di luce con le faville sciamanti, che cosa sono i fiori sulla riva. E quando i suoi occhi hanno bevuto a sufficienza, la sua potenza visiva tocca il grado massimo e così « l'orda che si deriva » senza posa prende forma di lago (« mi parve di sua lunghezza divenuta tonda »[51]). Ora accade come quando uomini mascherati, e quindi di aspetto diverso da quello loro proprio, si liberano dalla maschera: si scopre cioè che le scintille volteggianti sono in realtà angeli, che emergono dal mare di luce che è Dio; che le rive fiorite, su cui le scintille si posavano, per poi rituffarsi inebriate nella fiumana, sono in verità l'immensa cerchia della candida rosa, che, rispecchiandosi « al sommo del mobile primo », è costituita da tutti i beati uniti insieme. Questa rosa, che è la forma ultima del Paradiso, viene incessantemente visitata dagli angeli, che come api sciamano su di essa, mettendo il divino in comunicazione coi beati e i beati in comunicazione con Dio. È questo il quadro più sublime creato dall'ispirazione dantesca. Regnano in esso una perfetta distribuzione e un ordine preciso, che Dante descrive con altrettale accuratezza; però nessuna distanza di spazio separa i diversi ordini; Beatrice, tornata al suo seggio celeste, nel terzo giro a partire dal sommo grado, per quanto ' sì lontana ', non è distante dal poeta che guarda verso di lei e che la vede sorridergli, prima di rivolgersi tutta « a l'eterna fontana ». Il Dottore mariano, san Bernardo, indirizza gli sguardi

Cultura_in_Ita

del poeta alla somma bellezza e grazia creata, alla ' pacifica orifiamma ' [52], alla Madre del Signore. Tutto qui diventa figura:

> Dentro a l'ampiezza di questo reame
> casual punto non puote avere sito,
> se no come tristizia o sete o fame;
>
> che per eterna legge è stabilito
> quantunque vedi, sì che giustamente
> ci si risponde da l'anello al dito [53].

Già nel *Convivio* Dante ha preso posizione contro ogni umano desiderio proteso verso un infinito indeterminato ed evanescente. Poiché il suo amore a Beatrice è per lui una realtà valida per sempre, Dante è nemico d'ogni atteggiamento faustiano o dongiovannesco. Il suo bisogno di forma posa su una base aristotelica: la legge che governa ogni forma dell'essere con la sua viva *entelechia,* non è nebulosa ed evanescente; al contrario è chiara e definita, ed esige obbedienza [54]. Il *desiderium naturale* dell'uomo, anche si protende fino a Dio e alla visione di Dio, deve avere, in quanto fa parte della natura, un fine a cui tendere, in cui riposarsi, fuori dal quale nulla si possa cercare con saggezza. Più volte ritornano nel ragionamento di Dante le parole ' termine ', ' terminato ', ' finito ', ' misurato '. Se la conoscenza di un dato oggetto è impossibile alla nostra natura, « quello da noi naturalmente non è desiderato di sapere » [55]. Poiché « tutto lo mondo, dico lo cielo e la terra... è a certo termine... dunque la giurisdizione de la natura universale è a certo termine finita — e per conseguente la parziale » [56]. Il senso della misura e del limite nelle cose umane, presente nell'antica saggezza, è trasferito da Dante, senza frattura, sul piano dell'etica cristiana. Dante ci rappresenta l'anima del fanciullo, che, « nel nuovo e mai non fatto cammino di questa vita entra » col pensiero subito rivolto a un ultimo e sommo fine. In un primo momento l'anima crede di trovare questo fine in tutti i beni di minor conto; ciò che

Cultura_in_Ita

è a portata di mano pare a lei l'apice di quanto si possa desiderare, mentre il vero bene sommo, cioè Dio, le pare lontano. Questo errore di valutazione porta al vizio massimamente biasimato da Dante, alla ' sete di possedere sempre di più ', alla avidità, alla *auri sacra fames* [57]. Altrettanto avviene nelle cose spirituali: anche il desiderio di sapere è di sua natura finito e così pure tutte le facoltà dell'uomo tendono a un ' certo fine '. A favore di questa tesi Dante cita perfino san Paolo, che disse: « Non cercate di sapere più di quanto convenga sapere, ma di sapere con misura » (*Rom* 12,3). Sì, il desiderio che mai s'acquieta è Inferno, come insegna per sua propria esperienza Virgilio al suo pupillo:

> « Matto è chi spera che nostra ragione
> possa trascorrer la infinita via
> che tiene una sustanzia in tre persone.
>
> State contenti, umana gente, al quia:
> ché, se possuto aveste veder tutto,
> mestier non era parturir Maria.
>
> E disiar vedeste sanza frutto
> tai, che sarebbe lor disio quietato
> ch'eternalmente è dato lor per lutto.
>
> Io dico d'Aristotile e di Plato
> e di molt'altri ». E qui chinò la fronte,
> e più non disse, e rimase turbato [58].

Lo stesso ammonimento, sia pure senza il tono tragico di chi si sente escluso dalla visione di Dio, ripete san Tommaso d'Aquino nel *Paradiso* [59]. E quando il poeta stesso si trova a un passo dalla visione di Dio, esperimenta in sé la beatitudine della fine:

> Ed io ch'al fine di tutti i disii
> appropinquava, sì com'io dovea,
> l'ardor del desiderio in me finii [60].

Per vedere le cose nella giusta prospettiva, bisogna tener presente che Dante, in tutto il viaggio, ma specialmente nel Paradiso, è stato

Cultura_in_Ita

sempre e incessantemente superato e sopraffatto dagli oggetti della sua esperienza; a più riprese egli sottolinea che ciò che ha visto era molto più grande e più bello di quanto non riesca a descrivere; lo splendore dei beati è più intenso di quel che egli riesca a sopportare, e la bellezza di Beatrice, che di sfera in sfera aumenta sempre più, arriva infine a tale eccesso, ch'egli abdica, di fronte ad essa, con un discorso ampio e solenne, al suo ufficio di poeta, certo com'è che mai riuscirà a spiegare quanto è bella, non solo, ma che la sua bellezza è assai più grande di quanto egli non comprenda, tanto che solo il Creatore può goderne appieno:

> Da questo passo vinto mi concedo,
> più che giammai da punto di suo tema
> soprato fosse comico o tragedo...
>
> Dal primo giorno ch'io vidi il suo viso
> in questa vita, infino a questa vista,
> non m'è il seguire al mio cantar preciso.
>
> Ma or convien che il mio seguir desista
> più dietro sua bellezza, poetando,
> come all'ultimo suo ciascuno artista [61].

Limitazione quindi derivante dal sentirsi sopraffatto, e raffigurazione poetica perfino di questa rinuncia! Poiché il poeta non volge lo sguardo da Beatrice, ma resiste a ciò che supera la sua limitatezza. E questo motivo tocca i vertici del grandioso, allorché Dante, alla fine del suo viaggio, si dispone a « ficcar lo viso » nell'abisso luminoso della divinità stessa: solo resistendo a contatto con una forza che lo trascende, egli riesce a superare la prova; a questo punto volgersi altrove, per cercare riparo, sarebbe mortale:

> Io credo per l'acume ch'io soffersi
> del vivo raggio, ch'io sarei smarrito,
> se gli occhi miei da lui fossero aversi [62].

La misura dantesca nasce dalla resistenza all'immensità dell'oggetto, dalla capacità di accettare, con serena rinuncia, i limiti imposti dal

Cultura_in_Ita

trascendente. A questo mistero si riferisce anche l'insegnamento centrale del *Paradiso* circa l'allineamento della volontà umana con quella divina, che non è solo raccomandato agli uomini peregrinanti sulla terra, ma costituisce anche la forma dell'eterna felicità. Ogni desiderio si risolve nella forma divina, l'obbedienza coincide con la perfetta beatitudine scevra di desiderio.

> Frate, la nostra volontà quieta
> virtù di carità, che fa volerne
> sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.
>
> Se disiassimo esser più superne,
> foran discordi li nostri disiri
> dal voler di colui che qui ne cerne;
>
> che vedrai non capere in quei giri,
> s'essere in caritate è qui necesse,
> e se la sua natura ben rimiri:
>
> anzi è formale ad esto beato esse
> tenersi dentro a la divina voglia,
> per ch'una fansi nostre voglie stesse...
>
> In la sua volontate è nostra pace:
> ell'è quel mare al qual tutto si muove,
> ciò ch'ella cria e che natura face [63].

Lo spirito umano si posa in questa volontà come le fiere nei loro covili [64]. Questa volontà — secondo la spiegazione che Dante riceve nel cielo di Giove circa il problema della predestinazione — è una cosa sola con l'eterna Sapienza. Lo spirito umano è in grado di afferrare questa verità, e perciò la volontà di Dio deve rappresentare *a priori* per lui la norma del bene; voler sapere qualcosa di più circa questa norma è stoltezza. « Cotanto è giusto quanto a lei consuona » [65]. Le anime che amano in cielo, amano appunto ciò che, nelle disposizioni salvifiche di Dio, è, anche per esse, incomprensibile e impenetrabile.

Cultura_in_Ita

Ed enne dolce così fatto scemo,
perché il ben nostro in questo ben s'affina
che quel che vole Iddio, e noi volemo [66].

La volontà di Dio però è diversa per le singole creature fin dal profondo dell'atto creativo (« creando... di grazia dota diversamente ») e queste differenze contribuiscono alla bellezza e alla felicità del mondo [67]. La cooperazione delle creature a questo piano è necessaria e aspettata; la proporzione tra grazia e merito, nella quale diventa evidente un'altissima giustizia in seno all'amore, può essere contemplata nell'eterna beatitudine e, poiché è fondata essa stessa sull'amore, forma una parte della beatitudine. È Giustiniano che esprime questa profonda verità, e subito aggiunge:

Quindi addolcisce la viva Giustizia
in noi l'affetto sì, che non si puote
torcer giammai ad alcuna nequizia [68].

In ultima analisi però anche l'umile inserimento della volontà umana in quella divina è un mistero d'amore cristiano, e quindi qualcosa di totalmente diverso dall'atteggiamento di muta rassegnazione di fronte al destino, proprio dell'antichità: come l'uomo dice di sì a Dio per amore, così nell'amore Dio ha detto di sì alla creatura da tutta l'eternità, e in questo scambio d'amore tra *partner* così ineguali sta il mistero per cui Dio esaudisce la preghiera: Dio stesso si lascia vincere dall'uomo, seguendo una volontà d'amore che gli è propria originariamente e nel più alto grado.

Regnum coelorum violenza pate
di caldo amore e di viva speranza
che vince la divina volontate;

non a guisa che l'uomo a l'uom sobranza,
ma vince lei perché vuol essere vinta;
e, vinta, vince con sua beninanza [69].

Questo insegnamento di Tommaso d'Aquino, orchestrato però con i suoni dell'*eros* dantesco, riprende l'antica formula agostiniana, se-

Cultura_in_Ita

condo cui Dio, premiando, incorona la sua propria grazia. Dante ha inquadrato in questo schema cristiano tutto l'antico cosmo: la dottrina platonica dell'*eros,* che nel Simposio fondava già l'*eros* umano su una specie di grazia precedentemente largita dall'alto, e la dottrina aristotelica di forma e materia, secondo la quale la forma riesce a imporsi pienamente là dove trova la massima ricettività nella materia. Questa disponibilità della materia è intesa da Dante come grazia: grazia dell'ora astronomica, grazia di alta vocazione e missione, sulle quali si basa ogni merito del personale contributo [70]. L'uomo non deve che ardire d'ascendere all'altezza di questa vocazione [71].

Tutto ciò è riassunto nell'ultima figurazione dantesca, quella della rosa celeste, di cui gli uomini formano il calice — con al fondo la schiera olezzante delle anime dei bambini che sono lì per pura grazia — e sulla quale, volteggiando come api sui fiori, gli angeli portano alla comunità dei beati l'amore che discende da Dio. Tutto è veramente compreso in questo estremo rapporto vicendevole tra *eros* e *agàpe,* due termini che in Dante designano, in fondo, un'unica e identica realtà, l'Amore, che è il nome più proprio di Dio stesso. Questo rapporto di reciprocità è nuziale, e l'esperienza esistentiva di quest'ultima realtà, sul piano e secondo la misura del poeta, si chiama Dante e Beatrice. Questa misura viene espressamente subordinata a quella della Chiesa trionfante nella gloria: Maria, non Beatrice è l'ultima immagine; Bernardo, non Dante recita l'ultima preghiera. Ma ciò che Bernardo non può dire né essere, viene reso visibile dall'arcangelo, ed è lo stesso *eros* divino che per mezzo dell'angelo infiammato d'amore discende sulla Vergine. Già nel trionfo di Maria nel cielo delle Stelle fisse, si vede raffigurato accanto a lei l'arcangelo Gabriele:

> Per entro il cielo scese una facella
> formata in cerchio a guisa di corona
> e cinsela, e girossi intorno ad ella...

Cultura_in_Ita

« Io sono amore angelico, che giro
l'alta letizia che spira del ventre
che fu albergo del nostro Disiro »... [72]

Nell'Empireo Dante può distinguere nella loro particolarità le figure che più in basso apparivano solo come luci. Egli interpella Bernardo circa la figura dell'angelo:

Qual è quell'angel che con tanto gioco
guarda negli occhi la nostra regina,
inamorato sì che par di fuoco?...

Ed elli a me: « Bellezza e leggiadria,
quanta esser può in angelo ed in alma,
tutta è in lui; e sì volem che sia » [73].

Dante avrebbe voluto essere quest'angelo. Si può quindi dire che il suo *Paradiso* ha, in fin dei fini, una forma mariana. Cristo sta più in alto, abita nel cuore della Trinità e viene fuggevolmente percepito, solo *per speculum et in aenigmate* nell'ultimo rapimento, come la ' quadratura del cerchio ' incomprensibile per l'uomo, come la folgorante identità di Dio e uomo. Il suo trionfo nell'ottavo cielo dà un'impressione di opacità [74], e quando la sua figura balena sulla grande croce vivente formata dalle anime del cielo di Marte, questo rimane appunto una immagine, e Dante non vuole per nulla conferirle una presenza piena e concreta [75]. La croce reale di Cristo non si incontra mai nella *Divina Commedia.*

Cultura_in_Ita

CAPITOLO QUINTO

INFERNO: TRA DUE EPOCHE

Quest'ultima constatazione apre la via a una giusta valutazione dell'*Inferno* fin qui non ancora considerato nella presente interpretazione dell'opera di Dante, mettendo anche in questione e forse minando alla base l'interpretazione medesima nel suo insieme. La scena centrale della *Commedia* è quella in cui la possibilità psicologica di Dante, ancora impacciata nelle strettoie del mondo presente, supera se stessa seguendo le esigenze di un *eros* celeste, che corrisponde alla Chiesa oggettiva, cioè all'umanità salvata e riunita in Dio e che in ultima analisi altro non è se non l'*eros* divino, che la infiamma, improntandola di sé. Per giungere a questo atto con cui si trascende l'io limitato e peccatore, a questa liberazione verso il tu e verso l'Amore, valeva certo la pena di sopportare tutti i dolori e le umiliazioni. Queste umiliazioni potevano anche produrre l'atto di umiltà, per cui si colloca la propria felicità nel dire di sì alle incomprensibili scelte d'amore della divina predestinazione. Ma come si può pronunciare questo sì, se il mistero della predestinazione implica anche quello dell'eterna dannazione? se l'*eros* che dà forma a tutti i mondi governa anche un regno da cui l'amore rimane escluso totalmente e per sempre? E se l'estetica teologica di Dante era costruita addirittura sulla identificazione di amore e bellezza, come si può anche solamente concepire una poesia sull'Inferno? Fin dal principio si deve dire che essa è esteticamente possibile, solo se e in quanto lo è teologicamente (cioè se e in quanto è giustificabile mediante l'*eros*); essa sarà quindi necessariamente problematica

Cultura_in_Ita

sul piano estetico nella misura in cui diventa problema in senso teologico.

Hugo Friedrich ha spiegato in un libro vigoroso su *Die Rechtsmetaphysik der Göttlichen Komödie* (La metafisica del diritto nella Divina Commedia, 1942) che Dante è tributario del medesimo cosmo oggettivistico fondato sull'ordine e sul diritto di cui lo sono anche Tommaso d'Aquino, Boezio e Agostino, e prima di essi i grandi rappresentanti del *théios kósmos* dell'antichità pagana. Il *Convivio* doveva concludersi con l'esaltazione della giustizia, la *Monarchia* ha il compito di stabilire saldamente la giustizia così sul piano etico e politico come su quello metafisico e, nel suo aspetto più definito, è l'espressione mondana della *lex aeterna* — *Jus in rebus nihil aliud est quam similitudo divinae voluntatis; unde fit quod quicquid divinae voluntati non consonat, ipsum jus esse non possit, et quicquid divinae voluntati est consonum, jus ipsum sit* [1]. Ingiustizia è la colpa, il peccato, che, in quanto turbamento dell'ordine di diritto ovverossia del retto ordine (*rectitudo*) insito nelle cose, contiene in sé il suo stesso castigo. Ma l'ordine stravolto dalla creatura deve imporsi perfino nel momento stesso in cui è stravolto: nel no detto a Dio deve risuonare simultaneamente un più forte sì, nel dolore del castigo è implicito il riconoscimento dell'identità di bene e di piacere. L'idea del valore positivo del cosmo nel suo insieme, con le sue luci e le sue ombre, idea che fu il prodotto più grande e più ammirabile della teodicea dell'antichità, fu senza dubbio anche l'ultima ragione per cui Dante si affidò senza esitazione alla guida di Virgilio proprio attraverso i regni tenebrosi.

Ma non si può fare a meno di chiedersi se questa teodicea antica, che concepisce il mondo come un cosmo fondato sul diritto, potesse così tranquillamente essere accettata da una teologia cristiana, che era gravata non solo del problema del dolore in genere, ma anche da quello di un Inferno eterno. Friedrich ha bensì visto che ciò accade effettivamente in Agostino e nei suoi epigoni medievali, ma

Cultura_in_Ita

non si è chiesto se sia accaduto necessariamente e a buon diritto. Egli non prende in considerazione altre vie della teologia cristiana come quella dei Padri greci e quella della mistica medievale non legata al pensiero di Agostino, e conosce anche il mondo agostiniano e di san Tommaso solo come un edificio costruito secondo l' ' eterno diritto ', e quindi non valuta a sufficienza il fatto che l'evangelo di Cristo è in primo luogo evangelo dell'amore salvifico. Certamente Agostino ha cercato di includere anche l'Inferno eterno nella giustificazione estetica della creazione: il mondo è ' una bellissima poesia ' (*pulcherrimum carmen*), ornata delle antitesi di bene e male, di luce e tenebra, e a conferma di ciò Agostino poté appellarsi a un passo della Scrittura, il quale però contiene anch'esso qualche tratto ellenizzante: « Di fronte al male sta il bene e di fronte alla morte la vita: così di fronte al giusto il peccatore. E similmente osserva tutte le opere dell'Altissimo: sono sempre a due a due, l'una opposta all'altra » (*Eccli* 33,15). Agostino, che un tempo era stato manicheo, non si lasciò sfuggire questo passo; così poteva abbracciare in una visione unica anche la contrapposizione neotestamentaria dei due regni eterni, della luce e delle tenebre, dell'amore e dell'odio, e far veder il tutto come estrema unità e armonia derivante da Dio [2]. L'apporto aristotelico in Tommaso, come quello neoplatonico in Boezio, accentua l'aspetto cosmico e filosofico di tale visione, senza modificarla nel suo carattere essenziale, e, all'opposto, attenua quello biblico-drammatico, che appare, per fare un esempio, presso la Chiesa orientale nell'immagine del Salvatore che scende all'Inferno e sconfigge la potenza delle tenebre. Un impressionante oggettivismo, secondo il quale l'ordine e la bontà caratterizzano l'essere del mondo nel suo insieme, per cui addentrandovisi con lo sguardo ogni punto di vista particolare deve essere abbandonato — nella scienza, nella fede o semplicemente nel vagheggiamento di un volto di donna — costituisce l'elemento armonizzatore di tutte queste raffigurazioni del mondo, che hanno avuto su Dante un influsso decisivo. La loro

Cultura_in_Ita

forza sta « nella visione della totalità, nella rinunzia all'individualismo soggettivo. Non l'uomo è quel che conta, ma l'ordine, o, se mai, nell'uomo, solo ciò che conferma l'ordine nella partecipazione che l'uomo ne ha in senso tanto positivo quanto negativo » [3].

Ma forse Agostino e Tommaso non potevano prevedere che un uomo potesse scendere col suo vivo corpo nell'Inferno e incontrarvi faccia a faccia i singoli dannati, i suoi amici e nemici di un tempo, i suoi maestri, gli uomini grandi e ammirati dell'antichità pagana e del cristianesimo, papi e imperatori. Forse quella giustificazione estetica dell'Inferno si poteva compiere senza troppa fatica sul piano del pensiero astratto, ma non era altrettanto facile per un laico che volesse trasformare la teologia delle scuole in teologia esistentiva. Il viaggio di Dante nell'Inferno diventa così la prova decisiva per tutta quella teodicea cristiana modellata sul pensiero classico. Riuscirà, quel viaggio, a superare la prova? e precisamente sul terreno scelto da Dante stesso, che è quello della teologia cristiana? Questa prova di tenuta dell'esistenza cristiana, o meglio questa prova di tenuta della teologia scolastica sul terreno dell'esistenza cristiana, Dante la prende talmente sul serio, da non rifiutarsi di tradurre in realtà vissuta nessuno dei paradossi che vi si contengono. Accettato questo impegno, egli deve mettere in atto contemporaneamente due cose completamente diverse: l'incontro autentico e vivo con la persona dannata — e l'estrema, assoluta assenza di rapporti con essa: al tempo stesso instaurazione e rottura della comunicazione. La comunicazione viene stabilita nella vasta cornice dell'ordine fissato da Dio. Questo Inferno è, sorprendentemente, più antico dell'umanità, è antico come il mondo, è un'opera d'arte di Dio uno e trino (ciò significano le denominazioni divine scritte sulla porta dell'Inferno: « Divina potestate, somma sapienza, primo amore »: a tutte e tre è però sovraordinata la giustizia) [4]. Questo Inferno è « di giustizia orribil arte » [5], una costruzione dell'Altissimo [6], un'opera d'arte della somma sapienza altrettanto eccellente che il cielo e la terra [7]. È

Cultura_in_Ita

sintomatico il grido di meraviglia di Catone, quando vede i due viaggiatori uscire dall'Inferno: « Son le leggi d'abisso così rotte? » [8]. La comunicazione viene stabilita attraverso la forma del castigo, (contrappasso) significante e quasi fatta su misura fino nei particolari, una punizione, che afferra nell'intimo il peccatore tanto da diventare la perfetta espressione della sua colpa, una pena in cui contenuto e forma sono così strettamente intrecciati insieme, che i peccatori stessi urgono verso il luogo e il genere di pena loro assegnati: « che la divina giustizia li sprona sì, che la tema si volve in disio » [9]. Per questo all'ingresso dell'Inferno c'è anche una confessione: il riconoscimento della propria colpa (« tutta si confessa ») davanti al giudice infernale Minosse e l'assegnazione della pena corrispondente; confessione nel pieno senso della parola, ma senza amore e senza assoluzione, un sacramento senza grazia [10].

Ma se l'Inferno è opera dell'amore, lo è però d'un amore raggelato e pietrificato, di cui è rimasta in piedi solo la ' forma ', ovverossia la giustizia del castigo, e perciò è solo in un atteggiamento di oggettività svuotata d'ogni comunicazione di cuore, solo con un cuore raggelato e pietrificato che quest'opera d'arte, che è l'Inferno, può essere percorsa e visitata. Il che vuol dire che la comunicazione nella forma della pura giustizia e verità — e al di fuori di questa forma non ci sarebbe nessun colloquio di Dante con i dannati — è al tempo stesso la rottura di quella comunicazione personale che non si può stabilire in nessun altro modo che quello di un incontro di due cuori, di un amore per lo meno embrionale. È ben vero che nell'Inferno ci sono molti incontri memorabili, nei quali si esprime grandezza d'animo, perfino grandezza di cuore, tenerezza e riverente omaggio. Ma è stato osservato giustamente che tutte queste scene sono chiuse entro la dura e inesorabile parentesi dell'Inferno, e per ciò si fondano sul presupposto che Dante non può offrire nulla a questi esseri perduti, nulla di cristiano e di personale all'infuori di un'unica strana cosa: un po' di rinomanza terrena, quando, come

Cultura_in_Ita

poeta dell'Inferno, farà ritorno nel mondo: un pensiero tipicamente pagano, ma anche tipicamente agostiniano, preso dal *De Civitate Dei*. Un dono cristiano invece, come sarebbe un po' di speranza, un po' d'amore, non si può dare.

Per questo il viaggio attraverso l'Inferno, nonostante tutti i colloqui che vi svolgono, è più che altro un'occasione per raccogliere informazioni, per osservare determinate cose e imprimersele nella mente; Virgilio incalza come una guida di musei frettolosa; fermarsi è superfluo, perché in verità non c'è nulla di utile e concludente che si possa fare. « Guarda e passa » [11] « Ma vassi per veder le vostre pene » [12] « ...a veder lo strazio » [13] « Ma Virgilio mi disse: Che pur guate?... E altri è da veder che tu non vedi » [14]. Questo motivo si fa più insistente nel basso Inferno, dove i dannati si trovan come bestie dentro fossati, in cui i due viandanti guardano dall'alto « come si guardano le fiere in gabbia, o come si vedevano gli orsi in certe fosse allestite anche nelle città fin dai tempi di Dante » [15]. Il viaggio attraverso l'Inferno sarebbe dunque per Dante un allenamento alla pura oggettività, e quindi uno sforzo per liberarsi un po' alla volta da un sentimento di compassione troppo umano, che non s'accorda con l'ordine supremo dell'universo. Friedrich ha dimostrato che la compassione in Agostino non è riprovata affatto come lo era dagli Stoici, ma sottoposta a un severo allineamento con la ragione e ammessa soltanto là dove il moto passionale è conforme al diritto e alla giustizia. In quanto puro e semplice moto sentimentale, in quanto comunicazione filantropica non è per se né buona né cattiva; per acquistare valore etico deve uniformarsi, mediante il *cor rectum* alla *objectiva rectitudo* dell'ordine stabilito da Dio. E quindi là dove Dio ha condannato, la compassione verso i dannati sarebbe evidentemente una larvata ribellione contro la sapienza di Dio. Quando Dante piange sullo spaventoso stravolgimento degli indovini che hanno la testa tutta ' torta ' all'indietro, così che le lacrime cadono loro sulla schiena, Virgilio lo rimprovera:

Cultura_in_Ita

... Ancor se' tu de gli altri sciocchi?
Qui vive la pietà quand'è ben morta
Chi è più scellerato che colui
che al giudicio divin passion porta? [16]

Dante piange al veder « sì torta... la nostra immagine », l'immagine cioè dell'uomo, fatto a somiglianza di Dio, che qui però è stata stravolta da Dio stesso, perché questa era la giusta pena esterna per il peccato interno. Ed è questa conformità, questa ' bellezza ', l'unica cosa che qui è da comprendere e anzi da ammirare. Dante sa già, fin dal momento del suo ingresso, che la dura ' guerra ' che gli toccherà combattere sarà quella contro la propria pietà (« la guerra della pietate »)[17]. Dopo il racconto di Francesca da Rimini egli cade svenuto per pura pietà [18]. Anche davanti a Ciacco [19], anche tra gli avari [20], e ancor più accanto ai suicidi [21] Dante si muove a compassione. Quando giù nel basso Inferno vede le spaventose mutilazioni, le diaboliche metamorfosi tra uomo e serpente, la fossa dove i falsari giacciono come malati cronici in ospedali maleodoranti, quando ode Bertran de Born che gli parla con la testa mozza, quando i campi dei tormentati si allargano a perdita d'occhio, Dante trova ancora l'impulso al pianto.

La molta gente e le diverse piaghe
avean le luci mie sì inebriate
che dello stare a piangere eran vaghe [22]

Virgilio, che, da parte sua, nel limbo dove lui stesso è condannato ad abitare, è stato preso da compassione per quelli che « senza speme vivono in Dio » [23] rimprovera a Dante la sua pietà, perché le lacrime di Dante non servirebbero a nulla e « lo tempo è poco ormai, che n'è concesso » [24].

Nelle infime regioni pare che Dante abbia finalmente imparato l'impassibilità, poiché egli ascolta la narrazione di Ugolino senza esprimere commozione, benché Ugolino stesso solleciti la sua par-

Cultura_in_Ita

tecipazione: « Ben se' crudel se tu già non ti duoli... / e se non piangi, di che pianger suoli? » [25].

Il poeta può tuttavia esprimere altri sentimenti e altre passioni: nausea, disprezzo, ira; ma, anche nel caso di queste reazioni, che al loro primo insorgere sono del tutto terrestri, il problema è quello di uniformarsi all'universale ordinamento divino. Dove Dio s'adira, anche l'uomo può adirarsi con lui. E la scena sorprendente in cui il poeta promette al traditore Alberigo, assassino dei suoi parenti, di togliergli « le invetriate lacrime dal volto » per convincerlo a dirgli il suo nome, e poi non lo fa con la motivazione: « E cortesia fu lui esser villano » [26], poteva appellarsi a un passo dei Salmi: « Con l'eletto tu (Dio) ti comporti in modo eletto e col perverso fai da perverso, *et cum perverso perverteris* » (17,27; *2 Re* 22,27 Vulg.). Può essere che solo inavvertitamente Dante abbia percosso col piede nel viso uno dei dannati confitti nel lago ghiacciato, che pur s'eran detti suoi fratelli:

> ... Guarda come passi!
> Va sì che tu non calchi con le piante
> le teste dei fratei miseri lassi [27],

o che la cosa sia accaduta per destino o per volontà [28], ma ecco che subito dopo Dante prende d'assalto quello stesso dannato e, per scoprire il suo nome, gli strappa via furiosamente « più di una ciocca di capelli » [29] e può anche capitare che Virgilio lodi simili esplosioni d'ira e che Dante esprima il desiderio di vedere il peccatore Filippo Argenti solennemente punito, desiderio a cui Virgilio immediatamente aderisce [30]; la misura con cui tutti questi sentimenti sono misurati rimane quella della volontà di Dio riguardo ai dannati. Al rispetto di essa Dante viene progressivamente esercitato ed ogni emozione umana trova in essa limite e misura. Questo è una *apátheia,* che oltrepassa i limiti di quella del buddhista, per il quale la compassione può essere suprema norma della moralità proprio perché,

Cultura_in_Ita

nella ruota del *samsarâ,* nessun essere può essere dato per perduto in senso fondamentale e definitivo.

A questo punto viene da chiedersi che effetto produca questa sperimentazione o riprova esistentiva della teologia: se questa ne emerga con lineamenti biblici, evangelici e cristiani, oppure no. Se si dovesse concludere che la dialettica della comunicazione stabilita e subito interrotta è una situazione psicologica che non si può cristianamente sperimentare, in quanto non solo non è comandata, ma neanche semplicemente accettabile — la colpa di ciò non sarebbe da ascrivere a Dante ma al sistema, a favore del quale egli ha tentato di fornire la prova esistentiva. In tal caso l'*Inferno,* in quanto con questa prova ha ridotto *ad absurdum* il sistema, sarebbe al tempo stesso il punto in cui si può dichiarare spiritualmente conchiuso il sistema medesimo, anche se ancora per secoli si sono continuate le ricerche nella stessa direzione. Tutta l'estetica dell'Inferno — dall'Orcagna a Bruegel e Bosch, al *Giudizio universale* di Michelangelo, alla scena di caduta all'inferno di Rubens, ma anche fino a Milton e su fino alla *Saison en Enfer* di Rimbaud e all'*Huis-clos* di Sartre — vive, solo meno consapevolmente e meno conseguentemente, di una dialettica, che Dante — anche se non è stato lui a scoprirla [31] — ha applicato però senza orpelli con estrema e inesorabile chiarezza, in ciò che essa ha di più proprio. Rimane solo da chiedere se Dante abbia potuto applicarla, rispettando fondamentalmente le sue premesse teologico-estetiche o solo in contraddizione con esse, e se, in quest'ultimo caso, ci sia una frattura nella sua rappresentazione poetico-cristiana del mondo. Ma ripetiamo: la colpa di tale frattura, se c'è, non è del poeta, che, come laico, ha accettato il sistema che gli è stato insegnato e ha fatto del suo meglio per difenderlo e onorarlo, ma piuttosto del sistema che gli è stato tramandato.

Nell'Inferno di Dante non può succedere nulla, perché manca l'amore, che secondo la dottrina di Dante stesso, come anche dei

Cultura_in_Ita

pensatori antichi, di Agostino e di Tommaso, muove dall'intimo tutti i viventi. Per quanto le scene siano drammatizzate e piene di fantasia e di movimento, sono pur sempre chiuse tutte quante nella ferrea parentesi della dannazione e della seconda morte e dimostrano perciò — se le vediamo sul piano esistentivo — una totale assurdità. Un esempio di ciò è il fatto che i dannati non possono conoscere il presente, ma tutt'al più il passato e il futuro, finché futuro ci sarà, e che perciò la loro apparente vita spirituale dipende essenzialmente da ciò che accade sulla terra e col finire della storia temporale si spegne del tutto [32]. Come dimostreremo fra poco, ci sono, entro quella parentesi, delle profonde differenze di valore, ma tutte le differenze sono necessariamente relativizzate di fronte a questa legge eterna: chi è escluso dalla visione di Dio deve rinserrarsi in un unico regno d'ombra e di dolore. Questo è un punto fermo che diventerà fondamentale per i tempi successivi. Quando, con Lutero e col protestantesimo e giansenismo che a lui si ricollegano, il mondo peccatore, nella sua totalità, viene escluso dalla luce dell'*eros* divino e cade sotto l'universale dannazione — con esclusione di quelli per cui Cristo è morto in croce —, la parentesi infernale di Dante si universalizza e diventa parentesi del mondo intero, entro la quale possono bensì sussistere ancora i valori diversi di vero e falso, bene e male, bello e brutto e così via, ma non si tratta di valori assoluti, nel senso della filosofia antica, perché non sono vivificati dall'*eros* della divina verità: nella dannazione la filosofia è una cosa impossibile. Nella parentesi infernale ci sono solo cose morte, solo del ' materiale ', dei ' fatti ', e anche il pensiero filosofico diviene un ' fatto ', mera registrazione di fatti; la filosofia decade al livello delle altre scienze puramente terrene. Per inevitabile contraccolpo, la teologia ne risulta come tagliata fuori dal mondo, perché le viene a mancare il rapporto autentico con la intenzionalità trascendente della ragione umana. E così diventa impossibile anche ogni teologia estetica.

Cultura_in_Ita

In relazione con tutto ciò, diventa inevitabile il fatto che nell'Inferno l'amore di Dio si nasconda totalmente nella giustizia e che la bellezza divina possa solo più consistere nella conformità tra colpa e castigo. Donde la parola ' vendetta di Dio ' [33], che in Dante ritorna spesso nel senso di contraccambio da parte di Dio e la cui esperienza procura anche all'uomo una profonda soddisfazione [34]. Con ciò noi ci troviamo trasferiti in una sfera di diritto di natura religiosa, conforme, da un lato, al pensiero classico e dall'altro all'Antico Testamento con la sua pena del taglione (che sarebbe il ' contrappasso ' di Dante), e là, dove l'Inferno si allarga fino a diventare lo schema dell'esistenza umana nel suo insieme, è chiaro che una tale concezione riduce a zero lo spazio del pensiero cristiano sul diritto.

Contro la logica del suo *Inferno,* che gli sembrava imposta dalla teologia, Dante si è messo sulla difensiva in due modi; la diversità delle due vie ci permette di vedere fino a che punto la poesia di Dante nell'*Inferno* si trovi a una svolta storica tra due epoche diverse. La prima via è quella di un allentamento, estetico e quindi anche teologico, quanto più largo possibile, della ferrea parentesi infernale. Allentamento estetico prima di tutto, ottenuto collocando il viaggio infernale nello scenario di un paesaggio grandioso. La fantasia poetica di Dante, infiammata e al tempo stesso frenata dai grandi modelli antichi, come Virgilio, Ovidio, Stazio, ma più ancora alimentata dalla fonte inesauribile della sua propria mente, crea ininterrottamente scenari di una potenza titanica e allucinante — rocce tenebrose, scoscendimenti, ponti, mura, fiumi di fuoco e di sangue, città fiammeggianti, tombe infocate, voli aerei a cavallo di mostri spaventosi, laghi di ghiaccio, il cerchio dei giganti simile ad una città merlata, e infine il vento gelato mosso dalle ali di Lucifero simili a quelle di un pipistrello — e vi colloca una folla svariata e distinta di personaggi, coi quali i due viaggiatori si incontrano, trattando con parole estremamente concise temi di importanza capitale, e im-

Cultura_in_Ita

parando così sempre qualcosa di nuovo sull'Inferno, ma anche sul passato, sul presente e sul futuro del mondo. Così avviene che il lettore, travolto senza posa da questo fiume di eventi che avvincono tutti i suoi sensi, la sua sensibilità e il suo pensiero, non ha un momento di tempo per ricordarsi della rigida parentesi in cui il tutto è rinchiuso. Quegli eventi però non sono solamente ravvivati sul piano estetico, ma anche resi avvincenti sotto il profilo spirituale e filosofico mediante l'accentuazione delle differenze di valore. Queste ultime sono così marcate da lasciare l'impressione che l'*Inferno* sia una creazione non affatto univoca, ma piuttosto fondamentalmente analogica, anzi perfino equivoca; Dante, come poeta, ha tutte le ragioni di far giocare certe ambiguità o equivocazioni e trae da questo gioco tutti i possibili vantaggi.

La ragione non ultima per cui Virgilio fa da guida attraverso l'Inferno è il fatto che egli stesso nel sesto libro dell'*Eneide* ha immaginato una discesa agli inferi del suo eroe e che conosce anche l'Inferno dantesco, essendovi già disceso un'altra volta, da morto, prima della nascita di Cristo [35], fino nell'ultimo cerchio. Per questo, e poiché per Dante tutto il mondo antico precristiano è escluso dalla visione di Dio, il suo Inferno possiede molti tratti dell'Ade pagano e dello *Sceol* biblico, insieme con quelli propriamente cristiani. Esso è popolato e addirittura distinto nelle sue parti da figure della mitologia antica, che compaiono qui come esseri reali non meno degli antichi poeti e filosofi del Limbo, o Eliso del canto quarto. La sede dei grandi luminari dell'antichità appare come un'isola luminosa in mezzo all'oscurità; il tono che quivi domina è quello della massima cortesia, i valori umani più elevati vi sono non solo conosciuti ma attuati, e Dante viene accolto dai grandi poeti nel loro circolo e onorato come loro pari [36]. Qui, come anche altrove nell'*Inferno,* regna quel desiderio nostalgico, proprio degli antichi pagani, della bella vita vissuta « lassù di sopra » alla luce del sole, de « la vita serena » [37], de « la dolce terra latina » [38], e la gloria intesa come im-

Cultura_in_Ita

mortalità terrestre è annoverata tra i massimi valori, come lo è, del resto, per lo stesso Dante [39]. Certamente l'antico Ade assume in Dante una caratterizzazione cristiana, ma non al punto da perdere i suoi lineamenti più tipici. Esso si trova bensì dentro dalla prima porta dell'Inferno, che dal giorno della discesa di Cristo nell'Ade, è rimasta aperta, ma fuori dalla seconda, che i Demoni e le Furie tengono così gelosamente chiusa. Fuori dalla seconda porta c'è anzitutto — e la cosa è strana dal punto di vista teologico, ma quanto significativa per Dante! — la schiera innumerevole degli ignavi, che ebbero un'esistenza affatto vuota e non meritarono né l'eterna ricompensa né il castigo eterno. Né la misericordia né la giustizia di Dio si può occupare di essi: « misericordia e giustizia li sdegna », e al poeta non resta che farli correre in giro per tutta l'eternità dietro una insegna — una parola d'ordine, un ideale. E questa gente è talmente numerosa « ch'io non credea che tanta morte n'avesse disfatta » [40]. Fuori dalla seconda porta s'incontrano però anche coloro che si sono abbandonati all'*eros* terrestre e mitologico, i quali, conformemente alla grandezza e alla forma di cui hanno goduto nel mondo, sono trasportati come stornelli e gru da una bufera infernale: Paride, Tristano, la schiera di Didone, « le donne antiche e i cavalieri » [41]. Nella parte centrale dell'Inferno le differenze non sono meno imponenti: come tra i grandi eroi Ulisse e Giasone, tra il magnanimo Farinata, tra quelli che s'erano quasi fatti santi e per un solo peccato hanno perduto il Paradiso (come Guido da Montefeltro, traviato dal papa, e altri nobili fiorentini), tra le figure tragiche come quelle di Pier della Vigna e di Ugolino, tra i personaggi venerati da Dante per la loro arte o il loro valore come Bertran de Born [42] o il già nominato Montefeltro [43] — e i furfanti matricolati che occupano gli ultimi cerchi. Il poeta non si stanca mai di differenziare i suoi giudizi di valore; di fronte alla sottigliezza delle sue capacità di discernimento morale, la parentesi omnicomprensiva della dannazione appare quasi come un'aggiunta esteriore e artificiosa. Il

Cultura_in_Ita

motivo profondo per cui un determinato personaggio ragguardevole s'incontra nell'Inferno e un determinato altro nel Purgatorio, se lo si consideri tenendo presenti le differenze constatabili entro l'ambito dell'Inferno, non si può spiegare con tutta evidenza. Ciò che invece è deciso è la serietà con cui i destini terreni e gli eventi storici vengono generalmente collocati in una prospettiva eterna, serietà da cui derivano le grandi serie di casi, personaggi e situazioni esemplari, che senza una motivazione convincente caso per caso, vengono ripartiti nei tre regni dell'aldilà.

Ancora più indicativa in questo senso è la singolare comunicazione che esiste tra un regno e l'altro e che non viene stabilita solamente dai due poeti che li percorrono. Che gli angeli possano penetrare nell'Inferno [44] è meno sorprendente del fatto che Beatrice stessa dal più alto dei cieli discenda fino a Virgilio [45] e lasci « nell'Inferno... le sue vestige » [46] o che Virgilio, possa lasciare l'Inferno dove abita e giungere fino al Paradiso terrestre e alla visione della Chiesa glorificata — in omaggio all'interpretazione estensiva della profezia contenuta nell'*Ecloga quarta* [47]. Si possono pure trasmettere saluti da regno a regno: Virgilio promette a Catone, che dal Limbo è passato nell'Antipurgatorio, di salutare, al suo ritorno nel Limbo, la moglie di lui che è rimasta laggiù [48], e proprio intorno alla personalità di Virgilio c'è senza alcun dubbio aria di umana comunicazione, fondata sui valori più elevati di spirito e di cuore. Il colloquio tra Virgilio e Stazio [49] (che è stato segretamente cristiano e come tale ha scontato la pena del Purgatorio) si svolge nella luce dell'amore, la parola amore ritorna più volte in quel passo e con diverse varianti, ed è stato il vincolo d'amore tra i due poeti, che ha reso possibile a Stazio di trovare la fede, mosso dalla lettura dell'*Ecloga* virgiliana [50]. Quando Virgilio dà notizia a Stazio del primo cerchio, dove vivono, parlando spesso di Parnaso [51], i grandi poeti del mondo antico amati da Stazio, quale corrispondenza d'amorosi sensi si scopre qui tra i due regni nonostante i confini che li separano!

Cultura_in_Ita

Ci sono anche di quelli come il già nominato Catone [52] che una volta abitavano nel cieco mondo e che in seguito sono stati trasferiti nel regno della speranza o in quello del perfetto adempimento. Adamo ha fatto penitenza nel Limbo per oltre 5000 anni [53] e ora trionfa nel cielo delle Stelle fisse [54]. E come Catone, benché suicida, per merito delle sue virtù di romano e come eroe della libertà di coscienza, poté unirsi alle anime liberate dall'Ade alla discesa di Cristo, così i due pagani che Dante incontra nel cielo: l'imperatore Traiano, che fu liberato dalle preghiere di papa Gregorio primo, mosso a pregare per lui dal ' gran valore ' di questo ' roman prence ' e dalla propria ' viva speme ' [55], e che ora nel cielo sente la differenza tra i due regni: « per l'esperienza di questa dolce vita e dell'opposta [56] — e il misterioso troiano Rifeo [57], il quale, unicamente come esempio d'una divina elezione di grazia, è passato dall'Inferno al cielo [58], anche lui però non senza un certo merito, in quanto « tutto suo amor laggiù pose a drittura » [59]. Esiste per Dante il battesimo di desiderio, partecipazione alle virtù teologali anteriore alla comparsa di Cristo [60]; questa partecipazione non viene rigidamente separata dalla moralità naturale, per cui il passaggio dall'Inferno ai regni superiori appare motivato dall'una e dall'altra insieme. Tutto ciò allenta la parentesi, anzi finisce col rimetterne l'esistenza a discrezione della Divina Provvidenza. Che può significare il fatto che Beatrice dica le lodi di Virgilio davanti al trono di Dio? [61] E il fatto che Virgilio nel Paradiso terrestre, dopo un così prolungato e intimo rapporto tra i due, abbandoni bensì Dante, alunno ormai fatto maggiorenne, ma senza prendere effettivamente commiato da lui? Forse che, nel quadro di un'estetica teologica, non si poteva semplicemente rendere credibile una tale separazione (per sempre)? Non si può documentare che Dante abbia lasciato aperta una *chance* a Virgilio, ritenendo segretamente che, come tutti i nobili spiriti dell'antichità, fosse degno della salvezza [62], ma non si può neppure dimostrare il contrario. Poiché l'iniziazione del cuore umano che lo faccia tra-

Cultura_in_Ita

scendere all'amore celeste, sia pure attraverso grandi dolori, è altrettanto possibile ed attuabile, quanto esistentivamente rimane inattuabile una iniziazione che faccia trascendere fino al riconoscimento dell'Inferno. Contro queste barriere ha urtato Dante e se n'è reso conto perfettamente.

Così, se non gli era possibile percorrere fino in fondo la prima via, gli rimane la seconda; e se la prima (in quanto tentativo compiuto al di dentro della parentesi oggettiva che rimane sempre ferma) si volge storicamente all'indietro, la seconda apre una prospettiva verso il futuro. Dante viene guidato attraverso l'Inferno per un ordine dato da Beatrice piangendo, perché non c'era nessun altro mezzo utile alla sua conversione. Egli deve vedere dove lo conduce la sua vita. E se questa dura necessità è un'umiliazione per lui, rappresenta però al tempo stesso anche un privilegio singolare: quello di poter scendere in quel regno chiuso ai viventi per ordine dell'Altissimo, allo scopo di conoscerlo e di riferirne. Enea, che per Dante è un personaggio assolutamente storico, ha potuto compiere il suo viaggio nell'Ade, in quanto ' fondatore ':

> Ch'ei fu dell'alma Roma e di suo impero
> nell'empireo ciel per padre eletto [63]

E Roma era predestinata ad essere sede dell'impero e del papato:

> Per questa andata, onde gli dai tu vanto
> intese cose che furon cagione
> di sua vittoria e del papale ammanto [64]

Ed anche un altro ' fondatore ' scese nell'inferno, secondo una medievale *Visio Pauli* [65], per vedere i tormenti dei dannati; anche a lui fu rimproverata da un angelo la ingiusta compassione: voleva forse, lui, essere più misericordioso di Dio? Dante conosceva evidentemente questo scritto [66]. Paolo, il ' vas d'elezione ', sarebbe sceso all'inferno

Cultura_in_Ita

per recarne conforto a quella fede
ch'è principio alla via di salvazione [67]

Dante, che non si sente degno — « io non Enea, io non Paolo sono » — teme che qualcuno lo possa giudicare presuntuoso. La risposta, che non sminuisce la missione di Dante ma la rende solo, per così dire, spiritualmente sopportabile, fa riferimento al comando di Beatrice: l'elezione rimane pur sempre umiliazione, il potere è anche un dovere, e nell'unione di questi due aspetti del viaggio sta la grazia concessa a Dante. « Necessità 'l conduce, non diletto » [68]. Come peccatore, l'Inferno lo deve spaventare, come eletto egli deve annunziare al suo ritorno le cose spaventose che ha visto. Egli viene purificato fino in fondo nella oggettività di Dio, per poi comunicare ai peccatori, con l'accento della oggettività teologica ecclesiale, di trasmettere la notizia della giustizia divina. Egli riferisce non cose presunte, ma vedute, cose che, anche adesso, nel ricordo, lo fanno tremare e rabbrividire. Ricordando la selva oscura del peccato in cui si è smarrito, si rinnova nel suo pensiero la paura [69]. La fronte gli si bagna ancora di sudore al ricordo del terremoto infernale [70]. Il sangue gli si raggela, ripensando all'orrendo groviglio di serpenti e uomini nudi della bolgia settima [71] e riflettendo su ciò che ha visto nella bolgia ottava, prova ancora dolore e tiene maggiormente a freno il suo ingegno « perché non corra che virtù nol guidi », e per non privare se stesso del bene a cui è destinato [72]. Quando una volta si ferma ad ascoltare incuriosito il litigio di due dannati e Virgilio gliene muove rimprovero, Dante lo guarda « con tal vergogna, ch'ancor per la memoria mi si gira » [73]. Dante non dimenticherà mai i dannati infitti fino al capo nel lago di ghiaccio, coi visi che sporgono « cagnazzi / fatti per freddo; onde mi vien riprezzo, / e verrà sempre, de' gelati guazzi » [74]. Altrettanto vivo è il ricordo del Purgatorio: « ...s'io ancor lo veggia! » [75] Bernardo insieme con Beatrice e con un gran numero di beati prega Maria che « conservi sani gli affetti » di Dante, come si addice a chi ha visto il Paradiso [76]. La

Cultura_in_Ita

commozione che profonda scende nell'esistenza, e che emana da questi passi, più che un artificio poetico, usato per rendere evidente la realtà del viaggio, essa ha lo stesso grado di verità di quei passi, in cui Dante si fa confermare nel cielo la missione di annunciare sulla terra ciò che ha visto lassù. Il lettore, messo davanti a visioni estetiche sostenute da un impegno teologico così risoluto, potrebbe essere portato a negare a Dante, insieme con la serietà sul piano teologico, anche quella sul piano estetico, e viceversa. Ma non è che Dante si sia abbandonato alle sue personali inclinazioni, che nell'Inferno abbia dato espressione e sfogo al suo odio e nel Cielo al suo amore e alle sue nostalgiche aspirazioni. Egli ha il compito di gettare la luce eterna sulle cose temporali, di mettere il destino dell'uomo sulla bilancia dell'eternità, di elevare le cose che su questa terra sono incomprensibili, perché lacunose e oscure, a quel grado di chiarezza e precisione, che in verità è loro proprio e che compete loro per giudizio e per grazia di Dio. Se già nelle *Rime* e nella *Vita Nuova* nulla si poteva rendere credibile circa l'amore, se non mediante « l'intelligenza della terza sfera », tanto meno nella *Divina Commedia,* dove la realtà oggetto della fede, che unica per i cristiani dà un senso all'esistenza, è dal poeta non solo creduta, ma addirittura vista nella fede a un punto tale, che egli poté offrire, della figura piena e perfetta della verità, una visione estetica che anticipa quella celeste. Che questa visione, qualora possa essere accreditata come compito affidato al poeta da Dio, debba essere al tempo stesso la più grandiosa predicazione morale per tutta la cristianità e che così sia intesa anche dal poeta, è solo una logica conseguenza.

Però l'esperienza fatta nell'aldilà riguarda personalmente la persona stessa che la fa, così come questa deve, a sua volta, riferirsi, in grazia della sua missione, all'esperienza dei cristiani, destinatari del suo messaggio. Allora la realtà della visione è bensì sempre del tutto oggettiva (e per nulla legata alla fantasia o magari alla capa-

Cultura_in_Ita

cità d'allucinazione di chi fa questa esperienza), ma la sua oggettività dipende dal suo carattere kerygmatico, il che si dovrà certo dire anche a proposito delle visioni della Apocalisse di Giovanni — per quanto diversa possa essere la qualità teologica dei due mondi di visioni. Entrambi, Giovanni e Dante, testimoniano di ciò che hanno visto, ed entrambi hanno visto non solo il Purgatorio e il Cielo, ma anche la voragine del fuoco e i mostri dell'abisso. Ma il realismo totale della visione non toglie che entrambi i veggenti abbiano visto ' immagini ', o più esattamente effigi, del male. Infatti gli incontri infernali di Dante non possono essere niente altro, se si pone mente alla posizione esistentiva dialettica in cui essi mettono il poeta che guarda e passa. Le effigi non hanno ' moto ' né interiore slancio vitale nel senso di Aristotele e Tommaso, né *entelechia,* né speranza né amore, sono senza rapporto di sorta. Per ciò il rapporto stabilito con esse da Dante è interiormente impossibile. Bernanos ha tratto da questa verità l'estrema conseguenza, nella descrizione che il curato di campagna fa dell'Inferno alla contessa: « Ah, se Dio ci prendesse per mano e ci conducesse fino davanti ad uno di quegli oggetti dolenti che fu forse un giorno il nostro migliore amico, che lingua parleremmo con lui? Certo se un uomo vivo, uguale a noi, l'ultimo di tutti, il più comune tra gli uomini comuni, così com'è, fosse gettato in quel baratro di fuoco, vorrei condividere la sua sorte, pregare che sia liberato dal supplizio. Condividere la sua sorte!... Ma la sventura, la inimmaginabile sventura di queste pietre infuocate, che un giorno furono uomini, è che non hanno più nulla da spartire con gli altri »[77]. È solo a condizione di vederli come effigi che i dannati si possono guardare. Non si potrebbe (come Bernanos, davvero cristiano, ha ben capito) se fossero persone sofferenti, eguali a noi. Perciò all'analisi dell'Inferno fatta da Hugo Friedrich manca appunto la cosa più importante e decisiva, dal momento che quell'analisi ci pone davanti all'alternativa: o provare una compassione sensibile, umanitaria — o elevarsi (insieme

Cultura_in_Ita

con Dante) al di sopra di questa compassione fino a una visione del cosmo governato dal diritto divino. Questa alternativa è hegeliana, nel migliore dei casi spinoziana, ma non cristiana. Perché omette la terza possibilità, la croce, la *reparatio vicaria.* Oppure essa ha già sussunto questa terza possibilità e la cristologia sotto il concetto dell'*amor fati* e disegnato l'immagine di un Cristo, che, nel suo abbandono alla volontà cosmica del Padre, ha già da sempre rinunciato a ogni propria volontà, prima ancora della redenzione dell'umanità [78].

La *Divina Commedia* è a tal punto una specie di ' sezione ' del cosmo intero, che, in essa, l'evento storico della redenzione per opera di Cristo, che può essere rappresentato solo su una linea orizzontale, finisce con l'apparire troppo angusto. L'Inferno dura dacché c'è il mondo e durerà quanto il Paradiso. Del fatto che il venerdì santo e il sabato santo — i due giorni nei quali Dante compie la sua traversata dell'Inferno, mentre la mattina di Pasqua lo vede arrivare nel Paradiso terrestre — abbiano modificato l'Inferno nella sua più intima struttura, non c'è in Dante nessun cenno, proprio nessuno. L'idea di redenzione presente nella Chiesa orientale rimane estranea a Dante. Cristo ha aperto la porta esterna dell'Inferno e liberato alcune anime del primo cerchio, la porta interna rimane chiusa come è sempre stata [79]. E l'unico misero segno del suo passaggio attraverso l'Inferno più profondo è un segno geografico: una frana, che Virgilio nota con meraviglia, perché l'altra volta che era passato di lì la via era ancora integra e non interrotta [80]. Ma né l'Ade precristiano e lo *Sceol* vengono teologicamente differenziati dall'Inferno neotestamentario, né viene afferrato il rapporto tra questo Inferno e il *kérygma* neotestamentario, che lo fa differente. Perciò il viaggio dantesco attraverso l'Inferno si fa sulle tracce di Virgilio, non su quelle di Cristo, che sarebbe stato l'unico modo per un cristiano di metter piede in questo ' luogo '. I guasti compiuti dalla cosmologia mitica, che è riuscita a iscrivere pari pari gli eventi della reden-

Cultura_in_Ita

zione nel cosmo geografico-astronomico — come fece Tommaso d'Aquino nella sua grande escatologia del *Commento alle Sentenze* — compaiono evidenti in Dante come guasti di natura teologica. La mancanza di penetrazione cristologica (e quindi anche trinitaria) dell'*Inferno* (l'iscrizione sulla porta alla lunga non basta) ha un seguito nel *Purgatorio,* che sottolinea molto di più la guarigione etica (*katórthosis*) dell'uomo che non il dovere di seguire Cristo e l'inevitabile confronto con la sua croce, e più ancora nel *Paradiso,* in cui la realtà di Cristo mediatore universale manca quasi completamente; la gloria di questo cielo è bensì permeata della fiamma dell'*eros* divino, ma la qualità cristiana distintiva di questo *eros,* la discesa di Dio nella morte e nell'Inferno, l'umiliazione fino alla perfetta *kénosis,* l'intervento di Dio che si addossa tutta la colpa del mondo in rappresentanza dell'uomo, questa qualità della gloria non viene messa in luce. Perciò l'idea di Dio nella *Commedia* non è effettivamente trinitaria, è l'idea dell'*eros* del pensiero classico antico, portentosamente arricchita e intensificata in senso cristiano. E noi riteniamo fermamente che la relazione che intercorre fra Dante e Beatrice, tra Gabriele e Maria, tra l'amore terrestre e l'amore celeste, tra *eros* e *agápe* è l'ultima parola del poeta, entro il quadro di un *eros* inteso nella sua accezione più comprensiva.

Cultura_in_Ita

CAPITOLO SESTO

L'ETERNO FEMMININO

In Dante domina indubbiamente il concetto classico-patristico della bellezza, consistente nell'ordine cosmico, ma il momento del rapporto espressivo, che è emerso in san Bonaventura, si è talmente rafforzato da prendere il sopravvento. Il rapporto espressivo tra l'ineffabile fondo dell'essere e la sua autoesplicazione nella forma dell'essere ha il suo centro umano nella bellezza di Beatrice, la cui figura terrena, già nell'opera giovanile di Dante, è manifestazione del Cielo — tanto preziosa che il Cielo è sempre sul punto di riprendersi e rivendicare a sé questa sua propria immagine — e, nella *Commedia,* ciò che sulla terra vi è di insuperabile:

> Mai non t'appresentò natura od arte
> piacer, quanto le belle membra in ch'io
> rinchiusa fui... [1]

Ma è negli occhi di Beatrice che questa bellezza si raccoglie tutta come in un lampo luminoso, quegli occhi, che, anche sotto lo stesso velo, di cui Beatrice si copre prima della confessione, infiammano il poeta [2], e che nel Paradiso lo fanno salire come in estasi di sfera in sfera: Beatrice guarda in alto verso Dio, i suoi occhi rispecchiano il cielo, Dante guarda questo specchio e viene rapito in su di grado in grado [3]. L'eterno femminino, che ci tira verso l'alto è molto più che una semplice similitudine, molto più che un'allegoria, è una realtà, che si estende dal basso verso l'alto a tutti i gradi del reale, a partire dal corpo dell'amata, visibile sulla terra, per giungere senza

Cultura_in_Ita

soluzione di continuità, attraverso la figura di lei glorificata, fino a santa Lucia rappresentante della *Ecclesia sanctorum* e fino a Maria, figura e tipo della Chiesa, che concepisce e partorisce nella verginità. Questo principio, che non ha nulla a che fare con una cosmologia mitica transitoria e superata, si può giustificare in sede di teologia cattolica, a condizione che non si esaurisca tutto in un puro gioco estetizzante, ma che anzi si comunichi in esso tutta la pienezza di verità dell'annunzio biblico, il solenne messaggio della croce e della remissione dei peccati e l'appello impegnativo alla conversione e alla penitenza.

Non si può dire che Dante abbia sessualizzato l'*eros* cristiano, per quanto egli cerchi continuamente di illuminare l'estremo rapporto ontologico per mezzo di similitudini erotiche. Come quando distribuisce tra uomo e donna le proprietà trascendentali della verità e del bene; e dal rapporto tra le due fa nascere la bellezza oppure quando fa stringere tra nobiltà (l'uomo) e filosofia (la donna) un patto di amicizia, che le unisce nell'*eros* così inseparabilmente, che l'*eros* diventa una cosa sola con la filosofia e, al tempo stesso, in quanto amore di essa, produce la vera nobiltà [4]. Nelle *Rime* esiste ancora un certo dualismo tra i due supremi valori di virtù e bellezza e si solleva il problema di come il cuore possa ubbidire senza infedeltà a due donne.

> Parlan bellezza e virtù all'intelletto,
> e fan quistion: come un cuor puote stare
> infra due donne con amor perfetto [5]

La risposta, che la bellezza può essere amata per il piacere e la virtù per le azioni nobili, non soddisfa appieno. La risposta più profonda, già abbozzata nelle *Rime* e elaborata nel *Convivio* e nella *Commedia,* vede nella bellezza la forma espressiva del bene e del vero. Se uno non ha ancora accesso ai misteri più profondi, può accontentarsi del riflesso colorito della bellezza, naturalmente con la consapevo-

Cultura_in_Ita

lezza che quel riflesso nasconde in sé un mistero sacro, come un sacramento nasconde la grazia[6]. Questo rapporto definisce l'*eros* filosofico: « ...la moralitade è bellezza de la filosofia; ché così come la bellezza del corpo risulta da le membra in quanto sono debitamente ordinate, così la bellezza de la sapienza, che è corpo de la filosofia, come detto è, risulta da l'ordine de le virtudi morali, che fanno quella piacere sensibilmente »[7]. Il bello è corpo del vero e del bene, ma il rapporto tra i tre rimane pur sempre in Dante un problema insolubile, perché in altro luogo si indica l'*eros* come forma (anima) e *sophia* come materia (corpo) della filosofia (o verità). Nessuna etica senza *eros* e quindi senza bellezza, ma ancor meno si può pensare a bellezza senza etica, perché questa costituisce per Dante la più alta delle sfere intellettuali, che confina immediatamente con Dio. Così l'ordine etico e quello estetico rimangono per lui una realtà indivisibile. Tutto ciò è importante per combattere l'obiezione secondo cui la bellezza erotica ha soffocato in Dante l'elemento etico e tutto in lui si muove nel senso di una contemplazione estatica, da cui ogni responsabilità finisce con l'essere eliminata. La *Commedia,* invece, è anche un'esortazione alla penitenza, una severa iniziazione al retto agire etico-politico, che presuppone un altissimo grado di responsabilità di fronte all'ordine generale di questo mondo terreno. Così anche il rapporto di Dante con Beatrice non si può assolutamente intendere come una specie di libertinismo estetico; l'episodio di Francesca dimostra con quanta serietà Dante consideri l'etica del matrimonio. È però vero che l'*eros* che si identifica con Beatrice sta all'al di là dei due stati, del matrimonio e del celibato, e fa dei due, uno solo però, qualora vengano considerati dall'angolo visuale del Paradiso. Dante esalta quegli uomini che, dopo una vita passata nel matrimonio, anzi durante questa vita stessa, si volgono allo stato religioso. « E non si pote alcuno escusare per legame di matrimonio, che in lunga etade lo tenga; ché non torna a religione pur quelli che a santo Benedetto, a santo Augustino, a santo Fran-

Cultura_in_Ita

cesco e a santo Domenico si fa d'abito e di vita simile, ma eziandio a buona e vera religione si può tornare in matrimonio stando, ché Dio non volse religioso di noi se non lo core »[8]. Così Dante, il laico sposato, con il cuore l'immagine dell'eterna amata. A questo punto si può richiamare quel passo della canzone, secondo cui con riverenza deve portare un'immagine colui al quale è negato di sapere ciò che quell'immagine rappresenta. Ed è proprio un'immagine della verità nel regno della bellezza quella che noi contempliamo quando Dante ci parla di Beatrice che, in luogo di Cristo, lascia le sue ' vestige ' nel regno dei dannati:

> O donna in cui la mia speranze vige
> e che soffristi per la mia salute
> in inferno lasciare le tue vestige...[9]

Cultura_in_Ita

NOTE

Cultura_in_Ita

NOTE AL CAPITOLO I

[1] Le opere di Dante vengono citate qui secondo il testo critico pubblicato dalla Società dantesca italiana, Firenze, 1921, con l'*Indice dei nomi e delle cose,* compilato da M. CASELLA, ristampato nel 1960. I passi tradotti delle opere latine vengono riportati nelle traduzioni contenute in: DANTE ALIGHIERI, *Tutte le opere,* Milano, Mursia 1965.

Per la *Commedia,* molto lavoro critico risulta approfondito nell'opera in 6 voll. di HERMANN GMELIN, *Die Göttliche Komödie,* München, Klett, 1949-1957, ma l'accento vi è posto sull'aspetto letterario. Non conosco un'opera sicura sulla teologia di Dante in senso stretto. Concordanze: per la *Commedia*: E. ALLEN FAY (Boston and London 1888) (non basata, evidentemente, sul testo critico del 1921); per gli scritti latini: E. K. RAND - E. H. WILKINS, *Dantis Alagherii operum latinorum concordantiae,* Oxford 1912; per gli altri scritti italiani: E. S. SHELDON e A.C. WHITE (Oxford 1905).

[Per l'immensa letteratura su Dante, rimandiamo il lettore italiano alla bibliografia ragionata di N. SAPEGNO, in *Storia della Letteratura Italiana* II, *Il Trecento,* Milano 1965, pp. 166-185, *n.d.r.*].

Le citazioni sono abbreviate come segue: *Inf.=Inferno, Purg.=Purgatorio; Par.=Paradiso; V.N.=Vita Nuova; Conv.=Convivio; Mon.=Monarchia; V.E.=De Vulgari Eloquentia.*

[2] *Par.* 10,139. 142-143.

[3] *Par.* 12,3.

[4] *Par.* 14,72.

[5] *Mon.* 1,1.

[6] *V. E.* 1,1.

[7] *Par.* 33, 94. E.R. CURTIUS, *Das Schiff der Argonauten. Kritische Essays zur Europäischen Literatur* (La nave degli Argonauti. Saggi critici sulla letteratura europea), 1950, pp. 398-428.

[8] *Inf.* 18,85s.

[9] *Inf.* 26,98.

[10] *Inf.* 26,116-117; 125.

[11] *Inf.* 8,91.

[12] *Inf.* 2,142.

[13] *Par.* 2,1-12.

[14] *Par.* 23,67-69. L'immagine ritorna spesso: per esempio all'inizio del *Purgatorio,* 1,1-3, nel secondo trattato del *Convivio,* 2,1: « Lo tempo chiama e domanda la mia nave uscir di porto; per che, dirizzato l'artimone della ragione a l'ora del mio desiderio, entro in pelago con isperanza di dolce cammino e di salutevole porto ». Cfr. *Purg.* 24,3.

[15] *Inf.* 24,1-60. A questo proposito vedi W. HEILERMANN VON HEEL, *Der Bergsteiger Dante,* in « Dt. Dante Jahrbuch » XIV (1932) pp. 82-99.

[16] *Purg.* 4,22-51.

[17] *Inf.* 24,58-60.

[18] *Inf.* 17,106-111. Vedi anche U. DONATI, *Il volo della Divina Commedia,* Milano 1942.

[19] *Purg.* 12,94-96.

[20] *Par.* 2,7.

[21] *Par.* 1,72.

[22] *Inf.* 28,48: Dante viene guidato attraverso l'Inferno, « per dar lui esperienza piena ». *Purg.* 26,75.

[23] *Inf.* 26,98,116, *Par.* 2,95. Vedi bibliografia presso H. GMELIN, *Die Göttliche Komödie,* 1, p. 389s e E. ALLEN FAY, *op. cit.,* p. 240.

[24] A. RÜEGG, *Die Jenseitsvorstellun-*

Cultura_in_Ita

gen vor Dante, 2 voll., 1945.

[25] *Inf.* 17,98.

[26] *Inf.* 15,85.

[27] *Conv.* 1,6-7.

[28] *Conv.* 1,5.

[29] *V.E.* 1,1.

[30] *V.E.* 1,4.

[31] *V.E.* 1,6.

[32] *Par.* 26,124-129.

[33] *Conv.* 1,13.

[34] *Conv.* 1,12.

[35] *Conv.* 1,10.

[36] *Conv.* 1,13.

[37] *V.E.* 1,9.

[38] *V.E.* 1,16. Vedi: B. NARDI, *Il linguaggio, Dante e la cultura medievale,* Bari 1949.

[39] *Conv.* 1,11.

[40] *Conv.* 3,3.

[41] *Conv.* 1,11.

[42] *Inf.* 10,69s; 10,103-108.

[43] *Inf.* 9,13s; *Purg.* 12,84; 17,84; 18,103s (« Ratto, ratto, che il tempo non si perda »); 23,4s; 24,91s (« Che il tempo è caro in questo regno... ») e così via. *Conv.* 4,2: « E tutte le nostre brighe, se bene veniamo a cercare li loro principii, procedono quasi dal non conoscere l'uso del tempo ».

[44] Tutta la parte conclusiva del *Convivio* (4,23-30) si occupa di questo problema.

[45] *Par.* 17,16-18.

[46] *Par.* 17,37-43,45.

[47] *Mon.* 3,16.

[48] *Mon.* 3,10.

[49] *Conv.* 4,13.

[50] *Par.* 6,11-12.

[51] *Par.* 18,116-117.

[52] *Mon.* 1,5.

[53] *Mon.* 1,13.

[54] *Mon.* 1,11.

[55] *Mon.* 1,12: *Quamvis consul sive rex respectu viae sunt domini aliorum, respectu autem termini aliorum ministri sunt, et maxime Monarchia, qui minister omnium procul dubio habendus est.*

[56] *Mon.* 1,11. 12. 13.

[57] *Mon.* 1,14 ricollegandosi ad Aristotele e allo stato platonico.

[58] *Mon.* 1,15.

[59] *Purg.* 32,38-60.

[60] *Purg.* 33,56s.

[61] *Mon.* 3,13.

[62] *Mon.* 2,6.

[63] *Mon.* 2,12.

[64] *Par.* 6,91-93.

[65] *Par.* 7,58-60.

[66] *Mon.* 3,12.

[67] *Par.* 20,55-57.

[68] *Mon.* 3,10-13.

[69] *Mon.* 3,10.

[70] *Mon.* 3,15.

[71] *Inf.* 15,112.

[72] *Inf.* 3,60.

[73] *Par.* 27-19-45.

[74] *Par.* 21,127-135; Purg. 16,106-111.

[75] *Purg.* 3,133-135; Par. 18,127-129.

[76] *Inf.* 19: Tutto il canto tratta dei simoniaci, i quali ' adulterano ' il dono di Dio (verso 4); *Par.* 18,122-123; 27, 52-54.

[77] *Inf.* 19,57; 19,100-114; *Par.* 9, 143; *Mon.* 3,3: *Matrem prostituunt.*

[78] *Purg.* 32,142-160.

[79] *Par.* 27,66.

[80] *Inf.* 23,58s (Tutto il passo è pieno di termini clericali).

[81] *Inf.* 7,46-48.

[82] *Inf.* 15,106: « In somma sappi che tutti fur cherci ».

[83] *Par.* 21,135.

[84] *Par.* 11,118-139 (contro i Domenicani); *Par.* 12,106-124 (contro i Francescani); *Par.* 21,119 (contro l'abbandono dei monasteri); *Par.* 22,73-99 (discorso di san Benedetto sulla sua *Regola,* che è diventata un pezzo di carta inutile).

[85] *Par.* 29,85-126.

[86] *Par.* 24,111.

[87] *Purg.* 33,1.

Cultura_in_Ita

[88] *Purg.* 16,129.
[89] *Inf.* 27,100-102.
[90] *Mon.* 3,8.
[91] *Par.* 27,61-63.
[92] *Purg.* 18,113s; *Purg.* 19,91s.
[93] *Conv.* 4,3.
[94] *Conv.* 4,10. 14.
[95] *Conv.* 4,16.
[96] *Conv.* 4,17.
[97] *Conv.* 4,19.
[98] *Conv.* 4,20.
[99] *Purg.* 25,68-74.
[100] *Conv.* 4,21.
[101] *Conv.* 4,22.
[102] *Inf.* 2,1-9.
[103] *Conv.* 1,11.
[104] *Par.* 25,7-9; *Par.* 1,28s; *Prima Ecloga* 42s.
[105] *Par.* 25,10-12.
[106] *Par.* 16,1.
[107] *Par.* 16,18.
[108] *Par.* 15,28-29.
[109] *Par.* 15,88-89.
[110] *Inf.* 19,34-36; 23,37s; 23,51; *Purg.* 8,42. Virgilio come coscienza: *Inf.* 30,130-148.
[111] Per esempio *Purg.* 12,25-63.
[112] *Par.* 1,13s.
[113] *Purg.* 30,63.
[114] *Conv.* 1,3.
[115] *Purg.* 13,94-96.
[116] *Par.* 17,46-142.
[117] *Par.* 17,44.
[118] *Par.* 18,4-6.
[119] *Par.* 23,133-135.
[120] *Par.* 11,1-12.
[121] *Par.* 14,25-27.
[122] *Par.* 27,121-126.
[123] *Par.* 25,40-45,53-57.
[124] *Par.* 31,31-39,43-45.
[125] CH. WILLIAMS, *The Figure of Beatrice. A Study in Dante,* 1943. [7]1958.
[126] É. GILSON, *Dante et la Philosophie,* Paris 1939 ([2]1952), pp. 100-113.
[127] *Conv.* 2,4; 2,14-15.
[128] *Conv.* 3,14-15.
[129] *Par.* 33,145.
[130] *Conv.* 4,26.

NOTE AL CAPITOLO II

[1] *Purg.* 2,112.
[2] *Purg.* 24.51.
[3] *Conv.* 3,11.
[4] *Conv.* 4,22.
[5] *Purg.* 25,49-71.
[6] *Par.* 26,10-12.
[7] *Par.* 26,16-18.
[8] *Par.* 26,55-63.
[9] *Conv.* 1,8; 2,10; *Mon.* 2,2; *Purg.* 18,38; 33,79s; *Par.* 1,40-42; 8,127; 13, 67-69; 13,73-75. A. S. COOK, *Dantes Figure of the Seal and the Wax.* Mod. Lang. Notes 1900, p. 511s.
[10] *Conv.* 2,13.
[11] *V.N.* 3.
[12] *V.N.* 12.
[13] *V.N.* 14.
[14] *V.N.* 19.
[15] *V.N.* 21.
[16] *V.N.* 24.
[17] *V.N.* 30.
[18] *V.N.* 42-43.
[19] *V.N.* 11.
[20] *Inf.* 5,73-142.
[21] *Purg.* 18,1-75; soprattutto *Par.* 27, 88-99, dove lo stile della poesia d'amore cortese viene applicato alle cose celesti.
[22] Per tutto ciò cfr. B. NARDI, *Filosofia dell'amore nei rimatori del Duecento e in Dante,* in *Dante e la cultura medievale,* Bari 1949, pp. 1-92.
[23] Sestina « Al poco giorno », Canzone « I' son venuto », « Ai fals ris » Str. 3.
[24] Canzone «Amor dacché convien», Str. 4.
[25] Canzone « Io non posso celar », Str. 2.

Cultura_in_Ita

[26] « È da procedere all'esposizione allegorica *e vera* ». *Conv.* 2,13.
[27] *Conv.* 2,9.
[28] *Conv.* 2,16.
[29] *Conv.* 3,1.
[30] *Conv.* 3,14.
[31] *Conv.* 3,8.
[32] *Conv.* 3,10.
[33] *Conv.* 2,16.
[34] *Conv.* 3,15.
[35] *Conv.* 3,13.
[36] *Conv.* 3,14.
[37] *Conv.* 3,14.
[38] *Ibid.*
[39] *Conv.* 3,15.
[40] *Conv.* 4,2.
[41] *Conv.* 3,15.
[42] *Conv.* 3,12.
[43] *Ibid.*
[44] *Par.* 33,100-105.
[45] *Conv.* 4,30.
[46] *Inf.* 2,64s.
[47] *Inf.* 10,130-132.
[48] *Purg.* 13,145-146.
[49] *Purg.* 14,13-14; così pure 14,79-80.
[50] *Purg.* 20,41-42.
[51] *Purg.* 26,58-60.
[52] *Purg.* 16,39-42.
[53] *Par.* 15,29-30.
[54] *Par.* 5,115-116. Similmente l'apostolo Giacomo. *Par.* 25,40s.
[55] *Par.* 22,112-120.
[56] *Par.* 10,52-54.
[57] *Par.* 31,12.
[58] *Purg.* 21,22-24.
[59] *Par.* 10,82-87.
[60] *Par.* 33,13-15, 19-21. 'Esistentivo' (*existentielle*) viene distinto da 'esistenziale' (*existential*) perché riferito all'esistenza singola, concreta, mentre il secondo aggettivo si rapporta alle strutture universalmente umane dell'esistenza, *n.d.t.*
[61] *Par.* 9,103-108.
[62] *Par.* 25,40-42.
[63] Cfr. in *Sponsa Verbi,* Einsiedeln 1960: *Wer ist die Kirche?* pp. 148-202; cfr.: tr. it. *Chi è la Chiesa?* in *Sponsa Verbi,* Brescia ²1972, 139-187.
[64] Il corteo della Chiesa: *Purg.* 29. Le acclamazioni: *Purg.* 30,11.19. Il riconoscimento della potenza dell'antico amore: *Purg.* 30,39.48. L'antica rete: *Purg.* 32,6.
[65] *Purg.* 31,106s.
[66] *Purg.* 31,133.
[67] *Purg.* 32,36,86s.
[68] *Purg.* 32,122.
[69] *Purg.* 33,4-6.

NOTE AL CAPITOLO III

[1] *Purg.* 1,59.
[2] Come rimprovero a se stesso *Inf.* 2,45 e 122; *Inf.* 9,1.
[3] *Inf.* 1,1-60.
[4] *Inf.* 3,9.
[5] *Inf.* 1,11; cfr. *Par.* 32,139: « Poi che il tempo fugge che t'assonna ».
[6] *Purg.* 15,115ss.
[7] *Inf.* 8,30.
[8] *Inf.* 9,1s.
[9] *Inf.* 8,91.
[10] *Inf.* 8,94-96.
[11] *Inf.* 9,56-57.
[12] *Inf.* 17,85s.
[13] *Inf.* 21,93; 127s.
[14] *Inf.* 23,19s.
[15] *Inf.* 31,109.
[16] *Inf.* 1,132-134.
[17] *Purg.* 1,121s.
[18] *Purg.* 2,122.
[19] *Purg.* 11,30.
[20] *Purg.* 23,15.
[21] *Purg.* 15,131.
[22] *Purg.* 16,31-32.
[23] *Purg.* 4,28-30.
[24] *Purg.* 5,14-15.
[25] *Purg.* 4,90.
[26] *Purg.* 7,44. 49-51; *Purg.* 27,74-75.
[27] *Purg.* 13,16-21.

Cultura_in_Ita

[28] *Purg.* 6,37-39.
[29] *Purg.* 9,1-69.
[30] *Purg.* 13,134-138.
[31] *Purg.* 12,1-2.
[32] *Purg.* 27,10s.
[3] *Summa theologica,* III[a], *Suppl.,* 17,3.
[34] *Purg.* 27,10-12.
[35] *Purg.* 27,139-142.
[36] *Purg.* 30,56-57.
[37] *Purg.* 30,78.
[38] *Purg.* 30,79-81.
[39] *Purg.* 30,142-145.
[40] *Purg.* 31,1-90.
[41] *Par.* 26,62.
[42] *Purg.* 32,145-160.
[43] *Purg.* 33,20-33.
[44] *Par.* 15,34-36.
[45] *Par.* 16,13-15.
[46] *Par.* 31,79; 85.88.
[47] *Par.* 15,70-72.
[48] *Par.* 17,7-9.
[49] *Par.* 21,46-51.
[50] *Par.* 18,13-21.
[51] *Par.* 15,26.
[52] *Par.* 2,7-9; *Par.* 1,13s.

NOTE AL CAPITOLO IV

[1] *Par.* 2,130-132.
[2] *Par.* 8,22s. Così pure Pier Damiani nel cielo di Saturno: *Par.* 21,64-66.
[3] *Par.* 8,32-33.
[4] *Conv.* 3,5; 4,21=*Par.* 4,49s. Vedi commenti e bibliografia in: H. GMELIN, *Kommentar zum Par.,* pp. 84-89.
[5] *Par.* 21,73-75.
[6] *Par.* 2,142-144.
[7] *Par.* 2,121-123.
[8] *Par.* 1,76-78.
[9] *Par.* 1,82-84.
[10] *Par.* 1,103-126.
[11] *Par.* 26,28-36.
[12] *Par.* 27,106-114.
[13] *Par.* 29,18.
[14] *Par.* 28,127-129.
[15] *Par.* 1,135.
[16] *Par.* 8,93.
[17] *Par.* 13,73-84.
[18] *Par.* 29,22-24.
[19] *Par.* 29,45.
[20] *Inf.* 7,61-96.
[21] *Par.* 29,24.
[22] *Inf.* 7,94-96.
[23] *Ibid.,* 87; *Par.* 5,123; *Conv.* 2,5: « intelligenza, le quali la volgare gente chiama angeli... E chiamale Plato Idee, che tanto è a dire quanto forme e nature universali. Li Gentili le chiamavano Dei e Dee, avvegnaché non così filosoficamente intendessero quelle come Plato ».
[24] *Inf.* 31,91-96.
[25] *Par.* 22,133-137.
[26] *Par.* 27,82-87.
[27] *Purg.* 21,40-75.
[28] *Purg.* 28,88-120.
[29] *Purg.* 25,88-105.
[30] Cfr. K. RAHNER, *Zur Theologie des Todes,* 1958; tr. it. *Sulla teologia della morte,* Brescia [3]1972.
[31] *Par.* 21,30.
[32] H. GMELIN, *Kommentar zum Par.,* pp. 479.
[33] *Par.* 24,13s,151.
[34] *Par.* 30,73s.
[35] *Inf.* 2,116.
[36] *Purg.* 27,137.
[37] *Purg.* 30,139-141.
[38] *Par.* 27,10s.
[39] *Par.* 29,88s.
[40] *Par.* 30,128-148.
[41] *Conv.* 2, Canzone vv. 1s e interpretazione.
* Nome italianizzato di al-Farghānī, astronomo arabo del sec. IX, del quale un compendio di astronomia fu tradotto in latino da Giovanni di Siviglia, Gherardo da Cremona e altri (ricordato da Dante nel *Convivio* 2,6 - *n.d.r.*).
[42] *Par.* 9,34.
[43] *Par.* 9,103-105.

Cultura_in_Ita

[44] *Par.* 9,119-120. Cfr. in *Sponsa Verbi,* Einsiedeln 1961: *Das Motiv Rahab,* pp. 222-239 (tr. it. cit., *Il motivo di Rahab,* pp. 207-223).

[45] *Par.* 5,34s.

[46] *Par.* 5,61-63. Sulla contrapposizione di Dante a san Tommaso in questo luogo, cfr. H. GMELIN, *Kommentar,* 3, pp. 102-103.

[47] *Par.* 14,63.

[48] *Ibid.* 64-66.

[49] *Ibid.* 37-60.

[50] *Par.* 30,61-69.

[51] *Par.* 30,90.

[52] *Par.* 31,127.

[53] *Par.* 32,52-57.

[54] *Conv.* 1,7. Vi si tratta della « obbedienza di natura ». In *Conv.* 4,9 si tratta dell'obbedienza verso i superiori, la quale è delimitata dall'obbligo di adattarsi alla precedente.

[55] *Conv.* 3,15.

[56] *Conv.* 4,9.

[57] *Conv.* 4,12.

[58] *Purg.* 3,34-45.

[59] *Par.* 13,112s.

[60] *Par.* 33,46-48.

[61] *Par.* 30,19-36.

[62] *Par.* 33,76-78.

[63] *Par.* 3,70-87.

[64] *Par.* 4,127.

[65] *Par.* 19,88.

[66] *Par.* 20,136-138.

[67] *Par.* 32,65-66.

[68] *Par.* 6,121-123.

[69] *Par.* 20,94-99.

[70] *Conv.* 4,20.

[71] *Conv.* 4,21.

[72] *Par.* 23,94-96; 103-105.

[73] *Par.* 32,103-105; 109-111.

[74] *Par.* 23,19s.

[75] *Par.* 14,103s.

NOTE AL CAPITOLO V

[1] *Mon.* 2,2.

[2] *De Civ. Dei* 11,18.

[3] H. FRIEDRICH, p. 121.

[4] *Inf.* 3,4-6.

[5] *Inf.* 14,6; cfr. *Inf.* 11,100.

[6] *Inf.* 15,12; 31,85.

[7] *Inf.* 19,10.

[8] *Purg.* 1,46.

[9] *Inf.* 3,124-126.

[10] *Inf.* 5,7-8.

[11] *Inf.* 5,51; cfr. *Inf.* 30,60: « Guardate ed attendete ».

[12] *Inf.* 12,21.

[13] *Inf.* 13,140.

[14] *Inf.* 29,4. 12.

[15] H. GMELIN, *Kommentar zur Hölle,* p. 280; *Inf.* 18,1-18.

[16] *Inf.* 20,27-30.

[17] *Inf.* 2,4-5.

[18] *Inf.* 5,140-142; 6,2.

[19] *Inf.* 6,58s.

[20] *Inf.* 7,36.

[21] *Inf.* 13,36s. 84.

[22] *Inf.* 29,1-3.

[23] *Inf.* 4,13s. 21. 42.

[24] *Inf.* 29,11.

[25] *Inf.* 33,40. 42.

[26] *Inf.* 33,150.

[27] *Inf.* 32,19-21.

[28] *Inf.* 32,76.

[29] *Inf.* 32,103s.

[30] *Inf.* 8,43-60.

* Dottrina induistica ripresa nel buddhismo, della trasmigrazione delle anime (*n.d.r.*).

[31] Cfr. per esempio le *Disputationes* di SIMONE DI TOURNAI (ed. J. WARICHEZ, Louvain 1932), in cui si discute a più riprese con forza il problema della comunicazione cristiana coi dannati.

[32] *Inf.* 10,100s.

[33] Raccolta dei passi presso H. GMELIN, *Kommentar zur Hölle,* pp. 139-140; cfr. anche 428.

[34] *Purg.* 29,94-96; cfr. *Purg.* 33,34-36.

[35] *Inf.* 9,22s; cfr. F. VON FALKENHAUSEN, *Erichthos Beschvörung,* in

Cultura_in_Ita

« Deutsches Dantes Jahrbuch » XXI (1939), pp. 144-147.

[36] *Inf.* 4,97-105.

[37] *Inf.* 15,49.

[38] *Inf.* 27,26.

[39] *Inf.* 16,31. 85. Il fatto che negli ultimi cerchi dell'Inferno il motivo della fama non attira più, che i peccatori vogliono solo essere dimenticati è per Dante un segno sicuro di un crollo nella gerarchia dei valori. *Inf.* 18,46; 18,118s; 19,64s; 23,112; 24,133s; 27,61s; 32,92s.

[40] *Inf.* 3,50; 56-57.

[41] *Inf.* 5,67; 71-72; 85.

[42] *V.E.* 2,2; *Conv.* 4,11.

[43] *Conv.* 4,28.

[44] *Inf.* 9,64s.

[45] *Inf.* 2,50s.

[46] *Par.* 31,81.

[47] *Purg.* 29,57.

[48] *Purg.* 1,82s.

[49] *Purg.* 22,10. 15. 16. 19. 24.

[50] *Purg.* 22,73.

[51] *Purg.* 22,104.

[52] *Purg.* 1,90.

[53] *Purg.* 33,61.

[54] *Par.* 26,82s.

[55] *Purg.* 10,73-76; Par. 20,106-107.

[56] *Par.* 20,47-48.

[57] *Par.* 20,67.

[58] *Par.* 20,68-72.

[59] *Par.* 20,221.

[60] *Par.* 20,127-129.

[61] *Inf.* 2,73-74.

[62] H. GMELIN, *Kommentar zur Hölle*, p. 82.

[63] *Inf.* 2,10-21.

[64] *Inf.* 2,25-27.

[65] Bibliografia in H. GMELIN 1. c. 51; A. RÜEGG, 1, pp. 255-291.

[66] A. RÜEGG, p. 391.

[67] *Inf.* 2, 28-29.

[68] *Inf.* 12,87.

[69] *Inf.* 1,6.

[70] *Inf.* 3,131-132; cfr. anche *Inf.* 14,78; 16,12; 22,31.

[71] *Inf.* 24,82-84; cfr. 25,4.

[72] *Inf.* 26,19-24.

[73] *Inf.* 30,133-135.

[74] *Inf.* 32,71-72.

[75] *Purg.* 2,16; cfr. 2,114.

[76] *Par.* 33,34-39.

[77] G. BERNANOS, *Journal d'un Curé de Campagne* (1936), p. 181.

[78] Come esempio impressionante di una tale cristologia HUGO FRIEDRICH cita Hugo da S. Vittore: *op. cit.*, pp. 164-165. Ci sarebbero purtroppo altri esempi.

[79] *Inf.* 8,126.

[80] *Inf.* 12,34-45.

NOTE AL CAPITOLO VI

[1] *Purg.* 31,49-51.

[2] *Purg.* 30,66.

[3] *Par.* 2,22s; 5,86s; 8,15s; 10,37s; 14,79s; 18,52s; 21,1s; 22,100s; 27,97s; 30,13s.

[4] *Conv.* 4,30.

[5] Sonetto « Due donne in cima ».

[6] Strofa conclusiva della canzone per il secondo libro del *Convivio*. Cfr. *Purg.* 33,73-78.

[7] *Conv.* 3,15.

[8] *Conv.* 4,28.

[9] *Par.* 31,79-81.

Cultura_in_Ita

INDICE

Capitolo I - ' La via ch'io tengo già mai non si corse ' pag. 7

1. Conversione al volgare . . . » 11

2. Conversione alla storia . . . » 13

3. Conversione alla laicità . . . . » 22

Capitolo II - Eros e Agàpe, ovverossia: chi è Beatrice? » 35

Capitolo III - Purgatorio, penitenza e ispirazione . . » 59

Capitolo IV - Paradiso: cosmo classico antico e cosmo cristiano . . . . . » 73

Capitolo V - Inferno: tra due epoche . . . . » 95

Capitolo VI - L'eterno femminino . . . . . » 117

Note . . . . . » 123

Cultura_in_Ita