

Il simbolismo metafisico di Dante

I. Le interpretazioni e definizioni del simbolo nel Medioevo

Huizinga, descrivendo l'esperienza simbolica nel Medioevo, osserva che

Di nessuna grande verità lo spirito medievale era tanto convinto quanto delle parole di S. Paolo ai Corinzi: "Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem." Il Medioevo non ha mai dimenticato che qualunque cosa sarebbe assurda, se il suo significato si limitasse alla sua funzione immediata e alla sua forma fenomenica, e che tutte le cose si estendono per gran tutto nell'aldilà.¹

Ogni cosa, quindi, come osserva Gilson, è "essenzialmente un segno, un simbolo, in cui Dio si fa da noi conoscere."² Nella visione simbolica, dunque, come fa rilevare Eco, "la cosa si presenta come segno complesso" ed "In termini di semiotica moderna diremmo che si presenta come segno ad alte capacità connotative e che connota attraverso un procedimento retorico."³ Secondo il modello del simbolismo metafisico la relazione tra l'oggetto e la realtà sovrannaturale non viene posta co-

¹ Johan Huizinga, "Declino del simbolismo," in *L'autunno del Medio Evo*, Firenze, Sansoni, 1966, p. 282.

² E. Gilson, *La filosofia del Medioevo: Dalle origini patristiche alla fine del XIV secolo*, trad. it. di Maria Assunta Del Torre, Firenze, La Nuova Italia, 1973, p. 257.

³ Eco, *Il problema estetico in San Tommaso*, Milano, Bompiani, 1970, p. 177.

me relazione di causa ed effetto ma attraverso quello che Huizinga chiama “un corto circuito dello spirito,”⁴ essendo un’identificazione per essenza. Il filosofo sottolinea che il rapporto si stabilisce tra due cose “con un brusco salto, e non come un rapporto di causa ed effetto, ma di significato e scopo.”⁵ Inoltre, secondo l’Eco, il segno viene adoperato in funzione connotativa, e, quindi, gli enti diventano metafore o simboli di realtà sovranaturali.⁶ Tuttavia, il Vallone fa rilevare che il simbolo in Dante “non è mai statico,” “cresce sempre e si stimola. É chiaro. É aperto ad ogni infinita figurazione ed è rare volte confuso equivoco oscuro. Non ci pare che sia riducibile *sic et simpliciter* a metafora pura, secondo una concezione moderna, o come piace a taluni letterati moderni.”⁷

Volendo definire la nozione del simbolo nell’ambito medievale, occorre esaminare e porre a confronto le varie teorie ed interpretazioni del simbolismo metafisico sussistenti nelle teoretiche dell’epoca. Infatti, come asserisce Pinto, si può notare una continuità del pensiero neoplatonico in cui si inseriscono le teorie simboliche dei vari autori anche se con sfumature diverse: “il *symbolon* pseudodionisiano traduceva l’*aenigma* paolino e isidoriano, e in questa tradizione di pensiero si inseriscono le teorie sul simbolo dei vittorini e di Alano di Lilla.”⁸ Inoltre, accanto alla parola paolina *aenigma*, si trovano anche *figura* e *similitudo*, *signum* e *symbolum*. Per Giovanni

⁴ Huizinga, op. cit., p. 284.

⁵ Ibidem.

⁶ Eco, *Il problema estetico in San Tommaso*, op. cit., p. 178.

⁷ Vallone, “Personificazione, simbolo e allegoria del Medio Evo dinanzi a Dante,” in *Filologia e letteratura*, Anno X, Fasc. II, No. 38, 1964, Napoli, Luigi Loffredo Editore, p. 220.

⁸ Raffaele Pinto, “L’allegorismo dantesco e l’orizzonte ermeneutico della modernità,” in *Dante e le origini della cultura letteraria moderna*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1994, p. 131.

Scoto Eriugena, l'universo è un'infinita manifestazione e rivelazione di Dio in cui "Nihil enim visibilium rerum corporali-umque est, ut arbitror, quod non incorporale quid et intelligibile significet."⁹ Ugo di San Vittore, nel suo commento alla *Gerarchia Celeste* di Pseudo-Dionigi, formula la sua definizione del simbolo: "Symbolum est collatio formarum visibilium ad invisibilium demonstrationem."¹⁰ Secondo la visione del simbolismo neoplatonizzante ogni cosa sensibile rispecchia il volto di Dio e rimanda ad una realtà spirituale ed invisibile, come affermava Riccardo di S. Vittore, riprendendo le parole di Giovanni Scoto: "habent corpora omnia ad invisibilia bona similitudinem."¹¹

Infatti, Dante, pur conoscendo e nutrendosi di tutte queste correnti e tradizioni del simbolismo neoplatonizzante, non ha mai esposto la sua teoria dell'uso del simbolo o spiegato cosa egli ne intendesse. Tuttavia, due passi del *Convivio* rimandano alla nozione del simbolo pseudodionigiano in implicita funzione esemplare. Commentando il significato allegorico del verso "non vede 'l sol che tutto 'l mondo gira," nel brano III, xii, 6 del *Convivio*, si avverte:

Qui è da sapere che sì come trattando di sensibile per cosa insensibile si tratta convenevolmente, così di cosa intelligibile per cosa inintelligibile trattare si conviene. E però sì come ne la litterale si parlava cominciando dal sole corporale e sensibile, così ora è da ragionare per lo sole spirituale e intelligibile, che è Dio.

⁹ *De Divisione naturae, Peryphyseon*, V, 3, PL 122.

¹⁰ *In Hierarchiam Coelestem*, PL 175, 1053.

¹¹ *Benjamin major*, PL 196, 90.

Qui, siamo in presenza di una vera e propria definizione del simbolo, ove la realtà sensibile o visibile sta *ad invisibilia bona similitudinem*, appartenendo ad una visione del mondo in cui, come scrive l'Areopagita nella *Gerarchia Celeste*, "le bellezze visibili sono immagini della bellezza invisibile" (I, 3). L'altro passo sarebbe il IV, xii, 13-16, in cui Dante rappresenta le varie età della vita umana in una parabola simbolica tratta dalla vita di Marzia e Catone ed egli conclude: "E quale uomo terreno fu più degno di significare Iddio che Catone? certo nullo." Nell'interpretazione simbolica del racconto classico, possiamo assistere all'apertura del simbolo finora ritenuto chiuso e indecifrabile. Tuttavia, la profezia di Beatrice nell'ultimo canto del *Purgatorio* (40-43), che interpreta la successione simbolica delle trasformazioni del carro, rimane ancora "buia," per l'accenno all'enigma oscuro del "cinquecento diece e cinque" e per l'insufficienza della nostra visione e del nostro intelletto mortale: "E forse che la mia narrazion buia, / qual Temi e Sfin-ge, men ti persuade, / perch'a lor modo lo 'ntelletto attua; / ma tosto fier li fatti le Naiade / che solveranno questo enigma forte / senza danno di pecore o di biade. / Tu nota; e sì come da me son porte, / così queste parole segna a' vivi / del viver ch'è un correre a la morte (33, 46-54)." Qui, saranno i fatti avvenire a risolvere il significato simbolico delle sue parole, e pertanto Beatrice lo avverte di annotarle senza volendo interpretarle.

Inoltre, l'Aquinate, nella sua dottrina del linguaggio poetico e scritturale, ha legittimato l'utilizzazione della polisemia scritturale nell'ambito dell'espressione poetica, conciliando l'*alieniloquium* della tradizione neoplatonica e patristica latina con l'empirismo della gnoseologia aristotelica. Tale razionalizzazione del misticismo neoplatonico e agostiniano risulta in una rivalutazione della nozione del simbolo e, come fa rilevare Pinto, "nella riscrittura del *signum* (o *symbolon*) pseudodionisiano nella *metaphora* ... a sua volta ridefinita forma di cono-

scenza.”¹² La nozione tomistica della *metaphora*, quindi, come afferma Pinto, “traduce il *signum* del testo pseudodionisiano latino (che a sua volta traduceva il *symbolon* del testo greco).”¹³ Tommaso, nel commento al trattato dionisiano sui *Nomi Divini*, descrive l’esperienza simbolica come un processo conoscitivo in cui l’uomo diventa decifratore della realtà sensibile attraverso la scoperta dei signa Dei, traducendo il termine dionisiano *symbolon* come *metaphora*:

quae quidem signa sunt tam perfectiones quae procedunt a Deo in creaturas, quam et metaphorae quae a creaturis per similitudinem transferuntur in Deum. Et huiusmodi quidem signa dicuntur propria cognitioni rerum divinarum ex parte nostra, quia non est possibile nobis aliter innotescere res divinas nisi hoc modo /.../ (I, ii, 69).¹⁴

Qui, si avverte che noi con il nostro intelletto mortale non possiamo conoscere le cose divine ma solo attraverso metafore o simboli che dalle creature sono trasferiti a Dio per similitudine.

Diffatti, Dante, nel *Convivio* (II, i), identifica la nozione tomistica della metafora con l’allegoria, come osserva Pinto: “Ciò che in Tommaso si presenta come polarità interna al “sensus litteralis” (*figura e figuratum*), in Dante appare come polarità fra *lettera*, che in quanto *nascondimento* coincide con la *figura* di Tommaso, e *allegoria*, che in quanto *veritate* coincide con il *figuratum* dell’Aquinata.”¹⁵ In ultima analisi, si può affermare che Dante, traducendo la nozione tomista della meta-

¹² Pinto, op. cit., p. 141.

¹³ Pinto, op. cit., p. 132.

¹⁴ Citato da Pinto, op. cit., p. 130.

¹⁵ Pinto, op. cit., p. 145.

fora come l'allegoria, che in quanto *l'alieniloquium* può riferirsi tanto alla sacra dottrina che alla poesia, associa immediatamente la nozione dell'allegoria al concetto pseudodionisiano del simbolo come forma di rivelazione spirituale e divina. Tuttavia, il suo intervento trasforma radicalmente il modello metaforico dell'Aquinata, liberando il senso figurato dalla prima significazione e introducendo nel discorso poetico una polisemia di tipo verticale tra i vari livelli del significato che tendono ad unificarsi su un livello unico di realtà spirituale.

II. Il simbolismo metafisico

Come si è visto, l'idea che tutte le cose sono simboli di realtà invisibili e spirituali appartiene tanto al misticismo agostiniano che al neoplatonismo cristiano, in quanto ogni cosa sensibile riflette in qualche modo la divina bellezza e, come spiega l'Areopagita nella *Gerarchia Celeste*, "le bellezze visibili sono immagini della bellezza invisibile" (I, 3).¹⁶ Analogamente, nel trattato *De doctrina christiana*, San Agostino espone la sua teoria del simbolismo, definendo il *signum* o il simbolo come una cosa sensibile che accenna ad un'altra cosa sovransensibile: "signum est enim res praeter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire."¹⁷ Inoltre, Agostino distingue tra *signum translatum*, i. e. una cosa che significa qualcos'altro oltre al suo senso immediato, e *signum proprium*, i. e. una cosa che significa un'altra cosa. In realtà, la nozione agostiniana di *signum translatum* appartiene alla seconda significazione secondo il modello tomistico, ma ha valore metaforico o simbolico. Qui, infatti, Agostino non di-

¹⁶ Tutte le seguenti citazioni del testo dalla *Gerarchia Celeste* sono tratte da questa edizione: Dionigi Areopagita, *Tutte le opere*, trad. di Piero Scazzoso, a cura di Enzo Bellini, Milano, Rusconi, 1999.

¹⁷ PL 34, 36.

stingue tra senso metaforico e spirituale, come avviene nella dottrina tomistica, ma fra senso letterale e senso figurato o simbolico, ed a questo modello sembra ricorrere Dante quando nel *Convivio* elimina la distinzione tomistica tra metafora ed allegoria.

Nella gnosi dionisiana, il simbolo diventa forma di rivelazione divina, e la teoria del simbolismo di Dionigi assume la forma visionaria di un'angeologia. Secondo egli, la Sacra Scrittura utilizza delle sacre forme poetiche per rappresentare le realtà sovrasensibili e invisibili per le nostre capacità intellettive. Queste immagini, come spiega Dionigi,

ci vengono tramandate dalle Scritture secondo una sacra forma nella varietà dei simboli espressivi. Infatti, semplicemente la Sacra Scrittura ha usato le sacre forme poetiche per la rappresentazione di intelligenze senza figura, avendo considerato, come si è detto, la nostra intelligenza e avendo provveduto ad un innalzamento proprio e connaturale a lei ed infine avendo formato per essa i simboli sacri che l'innalzano.¹⁸

La scienza divina, quindi, discende fino a noi attraverso le gerarchie angeliche sotto forma di rivelazione simbolica, per questo, ci avverte Dionigi, "secondo la nostra capacità fissiamo lo sguardo alle gerarchie delle intelligenze celesti manifestate a noi dalle Scritture simbolicamente e anagogicamente."¹⁹ Infatti, gli angeli stessi sono sacre figure adatte alla nostra intelligenza mortale, siccome, come fa rilevare Gilbert Durand, "gli angeli /.../ sono il criterio stesso di un'ontologia simbolica. Essi sono simboli della stessa funzione simbolica la quale - come loro! - è mediatrice fra la trascendenza del signi-

¹⁸ *Gerarchia Celeste*, II, 1.

¹⁹ *Gerarchia Celeste*, I, 2.

ficato e il mondo manifestato dei segni concreti, incarnati, che grazie a essa diventano simboli.”²⁰ Qui, si tratta di un processo di analogia simbolica, messo in moto non da connessioni causali ma da rapporti di affinità, come lo descrive Dionigi: “da queste sacre figure potessimo ascendere su verso le altezze semplici e verso le similitudini” (I, 3). Inoltre, quest’ascesa mitico-esegetica avviene attraverso successivi gradi di analogia simbolica, “poiché non è affatto possibile che la nostra mente ci elevi verso quell’immateriale imitazione e contemplazione delle gerarchie celesti senza l’uso di una guida materiale alla sua portata, se pensa che le bellezze visibili sono immagini della bellezza invisibile” (ibid.). Pertanto, le intelligenze celesti sono rappresentate nella Sacra Scrittura sotto forma di immagini sensibili “per elevarci attraverso le cose sensibili alle cose intelligibili e dai simboli sacri verso le semplici sommità delle celesti gerarchie” (ibid.).

Secondo la dottrina pseudodionigiana, per rivelare gli esseri celesti, le Scritture usano simboli di vario genere, ricavati dalle realtà sensibili più elevate come la luce, e talvolta anche da quelle più basse come il leone o la pantera. I simboli ricavati dagli esseri più bassi aiutano a percepire la distanza tra le realtà materiali e tra quelle spirituali, procedendo per via di negazione. Nella Scrittura, quindi, si dovranno distinguere due modalità di rivelazione, cioè due tipi diversi di simbolismo: “l’uno procede, com’è evidente, attraverso le sacre immagini adeguate al loro oggetto, l’altro invece si viene foggando attraverso figurazioni dissimili conducenti verso un aspetto assolutamente dissimile e lontano” (II, 3). Secondo

²⁰ *L’imagination symbolique*, Paris, 1968 citato da Zambon, “Allegoria in Verbis: per una distinzione tra simbolo e allegoria nell’ermeneutica medioevale,” in “*Simbolo, Metafora, Allegoria*,”- Atti del Convegno italo-tedesco, Bressanone, 1976, a cura di Daniela Goldin, Padova, Liviana, 1980, p. 87.

Dionigi, le similitudini dissimili sono più convenienti per rappresentare le cose invisibili, siccome aiutano a “innalzare la parte dell’anima che tende verso l’alto e sollevarla mediante la bruttezza stessa delle immagini, di modo che non sembri né giusto, né vero, perfino agli esseri molto materiali, che gli spettacoli sovracelesti e divini possano essere simili a figure così turpi” (II, 3).

In questo modo, i simboli dissomiglianti aiutano anche gli esseri più materiali a guardare oltre il velo della realtà sensibile ed a sollevare la mente verso la contemplazione della realtà spirituale, come scrive Dionigi:

Infatti, neppure saremmo giunti dal dubbio alla ricerca e, mediante l’esatta indagine delle cose sacre, all’elevazione spirituale, se non ci avesse turbato la deformità delle raffigurazioni esplicative degli angeli, la quale non permette che la nostra intelligenza si fermi ai simboli sconvenienti, ma la incita a rinnegare le affezioni materiali e l’abituata santamente a salire, attraverso le cose visibili, alle altezze sovramondane (II, 5).

III. Il liber duplex dell’universo

Le opere di Pseudo-Dionigi furono tradotte in latino dall’Eriugena, secondo cui le forme sensibili e visibili, cioè le cose della natura non sono create per sé stesse ma sono lo strumento di cui la divina Provvidenza si serve a rivelarsi all’uomo, e sono le immagini della bellezza invisibile attraverso le quali Dio revoca le anime umane e le riconduce nelle altezze della sapienza divina, come spiega nel suo commento alla *Gerarchia Celeste*:

visibiles formas sive quas in natura rerum, sive quas in sanctissimo divinae Scripturae sacramentis contemplatur, nec propter se ipsas factas, nec propter se ipsas appedentas seu nobis promulgatas, sed invisibilis pulchritudinis imaginationes esse, per quas divina Providentia in ipsam puram et invisibilem pulchritudinem ipsius veritatis, quam amat, et ad quam tendit omne quod amat sive sciens sive nesciens, humanos animos revocat.²¹

Nel pensiero filosofico ed estetico di Ugo di San Vittore – e poi del suo discepolo Riccardo – queste intuizioni riprese e sviluppate, sembrano dare forma ad una vera e propria teoria del simbolismo medievale. Nel commento alla *Gerarchia Celeste*, Ugo riprende le parole dell'Eriugena, dichiarando che gli oggetti visibili ci istruiscono la significazione delle cose invisibili in modo simbolico, cioè figurativo: “Omnia visibilia quaecumque nobis visibiliter erudiendo symbolice, id est figurative tradita, sunt proposita ad invisibilium significationem et declarationem /.../ Quia enim formis rerum visibilium pulchritudo earum consistit /.../ visibilis pulchritudo invisibilis pulchritudinis imago est.”²²

Inoltre, nella teoria simbolica dei vittorini, l'universo e tutte le cose create sono quasi un libro scritto dal dito di Dio, cioè un libro dei simboli (*figurae*) attraverso il quale all'uomo si rivela il vero senso della realtà terrena, come spiega Ugo nell'*Eruditio didascalica*: “Universus enim mundus iste sensibilis quasi liber est scriptus digito Dei, hoc est virtute divina creatus, et singulae creaturae quasi figurae quaedam sunt non humano placito inventae, sed divino arbitrio institutae ad mani-

²¹ In *Hierarchiam coelestem S. Dionysii*, PL 122, 138-139.

²² Ugo di San Vittore, *In Hierarchiam coelestem expositio*, PL 175, 978 e 954.

festandam invisibilium Dei sapientiam.”²³ In quest’affermazione vi è la volontà di Dio di rivelarsi all’uomo nella natura come nella storia, e attraverso l’interpretazione di questi simboli l’uomo può giungere all’intuizione della sapienza divina e così diventa decifratore della realtà spirituale che nasconde dietro il velame delle forme sensibili. Secondo il Ferraro, è proprio quest’ultimo aspetto che ricollega il pensiero simbolistico medievale a quello romantico, anzi postromantico, alla teoria di Hamann, Novalis e lo stesso Baudelaire, che descrive il linguaggio metaforico della poesia in termini affini ai vittorini:

Ora che cos’è un poeta /.../ se non un traduttore, un decifratore? Nei poeti eccellenti non c’è metafora, similitudine o epitetto che non sia adattato con matematica esattezza alla circostanza attuale, perché quelle similitudini, quelle metafore sono attinte all’inesauribile profondità dell’universale analogia /.../.”²⁴

Come si è visto, San Tommaso nella *Summa Theologiae*, tentando di giustificare l’uso delle metafore nella Bibbia, attribuisce, in chiave aristotelica, valore conoscitivo e sensibile, quindi metaforico all’espressione allegorica. Secondo egli, ogni nostra conoscenza prende l’avvio dai sensi, e, pertanto, è naturale che noi giungiamo alle conoscenze spirituali attraverso le cognizioni sensibili: “Est autem naturale homini ut per sensibilia ad intelligibilia veniat: quia omnis nostra cognitio a sensu initium habet. Unde convenienter in sacra Scriptura traduntur nobis

²³ *Eruditio didascalica*, 7, 1, PL 176, 814.

²⁴ Baudelaire, *L’arte romantica*, citato da Giuseppe Ferraro, “Il linguaggio simbolico nella letteratura medievale,” *Esperienze letterarie: rivista trimestrale di critica e cultura*, Anno XX, No. 2, Aprile-Giugno 1995, Napoli, Federico e Ardia, p. 84.

spiritualia sub metaphoris corporalium/.../.”²⁵ In seguito, Tommaso ricorre all’autorità dello Pseudo Dionigi che nel primo capitolo della *Gerarchia Celeste* afferma che “non è possibile che il raggio tearchico risplenda su di noi in altro modo che ricoperto anagogicamente con la varietà dei sacri veli” (I, 2), cioè sotto metafore o similitudini di cose corporali. Analogamente, Dante, nel *Paradiso*, spiegando la natura del suo metodo allegorico, riprende l’argomento di Tommaso nella *Summa* I, 1, 9, mentre l’esempio è tratto dalla *Quaestio* 10, ove l’Aquinate descrive il procedimento metaforico della Scrittura:

Così parlar conviensi al vostro ingegno,
però che solo da sensato apprende
ciò che fa poscia d’intelletto degno.
Per questo la Sacra Scrittura condescende
a vostra facultate, e piedi e mano
attribuisce a Dio e altro intende /.../ (40-45).

Prendendo in esame questo brano del *Paradiso*, il Singleton ammette che qui si può notare una differenza notevole tra il punto di vista del poeta e del teologo, siccome il poeta insiste che l’uomo apprende solo dall’esperienza sensoriale, anche nel dominio della verità rivelata: “Thus the whole realm of *Paradiso* through which Beatrice guides must descend (condescend!) to speak to him (and to us) *sensibilmente*. It is the way of poetry. And Thomas had not a very high opinion of that way.”²⁶ Inoltre, lo studioso sottolinea il carattere metaforico dell’esperienza di Dante:

²⁵ *S. Th.*, I, 1, 9, 1.

²⁶ Singleton, *Dante Studies II: Journey to Beatrice*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1958, p. 25.

Dante is determined to behold this realm as poet and as no theologian would ever attempt to see it: *sensibilmente*. /.../ Images in any way resembling those of the natural world will become fainter and fainter, fading and passing gradually to the geometrical or “unnatural.” These would resolve themselves into pure light and music were it not that metaphor and simile, even in this highest and most rarefied region, continue to speak concretely to the eye.²⁷

Tuttavia, anche il teologo ammette il carattere rivelatore dell'espressione metaforica, utilizzando lo stesso argomento come in I, 1, 9, con la relativa citazione da Dionigi: “In statu autem praesentis vitae, non possumus divinam veritatem in seipsa intueri, sed oportet quod radius divinae veritatis nobis illustretur sub aliquibus sensibilibus figuris, sicut Dionysius dicit, I cap. *Caelestis Hierarchiae*” (*S. Th.*, II, 101, 2, Respondeo), cioè noi non possiamo intuire la verità divina ma solo attraverso figure sensibili. Infatti, sottolinea Tommaso, la ragione umana non può comprendere le cose divine per il loro eccesso di verità.²⁸

La metafora, quindi, si propone come apertura verso la cognizione degli intelligibili e della verità rivelata, come spiega Tommaso: “Radius divinae revelationis non destruitur propter figuras sensibiles /.../ sed remanet in sua veritate; ut mentes quibus fit revelatio, non permittat in similitudinibus permanere, sed elevat eas ad cognitionem intelligibilium,” vale a dire la divina rivelazione non è distrutta dalle figure sensibili ma rimane nella sua verità, siccome le figure sensibili sollevano la mente alla realtà invisibile e intelligibile. Analogamente, San Bonaventura, nel suo trattato *Itinerarium mentis in Deum*,

²⁷ Ibidem.

²⁸ *Summa Theologiae*, II, 101, 2, 2.

descrive l'ascesa mistica della mente dalle cose create a quelle divine, che è un moto spirituale verso l'alto:

omnes creaturae istius sensibilis mundi animum contemplantis et sapientis ducunt in Deum aeternum /.../; quae, inquam sunt exemplaria vel potius exemplata, proposita mentibus adhuc rudibus et sensibilibus, ut per sensibilia, quae vident, transferantur ad intelligibilia, quae non vident, tanquam per signa ad signata.²⁹

Questo cammino anagogico attraverso cui la ragione umana si eleva dalla realtà sensibile a quella spirituale riappare nella dottrina di Tommaso come un siffatto procedimento retorico attraverso cui il simbolismo diventa rivelazione dell'invisibile e dell'intelligibile. Infatti, questo aspetto della dottrina del simbolismo neoplatonico passerà nel pensiero simbolistico romantico, e, quindi, nei celebri aforismi di Goethe e nella sua definizione del simbolismo poetico, secondo cui "Vero simbolismo è quello in cui l'elemento particolare rappresenta quello più generale, non come sogno od ombra ma come rivelazione viva e istantanea dell'imperscrutabile."³⁰

²⁹ Citato da Johan Chydenius, "The Theory of Medieval Symbolism," in *Commentationes Humanarum Litterarum*, XXVII. 2, Helsingfors, Centraltryckeriet, 1960, p. 11.

³⁰ Johann Wolfgang Goethe, *Maximen und Reflexionen*, Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1982, p. 60. (traduzione italiana in Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1990, p. 218.)

IV. La gerarchia celeste

IV. 1. Il metodo anagogico

Come abbiamo visto, secondo la dottrina pseudo-dionigianna, la sapienza divina si rivela all'uomo simbolicamente, cioè attraverso i simboli della realtà sensibile, e anagogicamente, cioè attraverso l'elevazione spirituale della mente verso la contemplazione della verità divina.

Infatti, è l'anagogia, il grado supremo dell'esegesi simbolica, in cui si attua l'ascesa spirituale dell'anima, e con essa si giunge alla contemplazione della verità divina, essendo quasi estasi mistica dell'intelletto. In realtà, l'anagogia, come la realizzazione del sollevamento spirituale dell'anima e della mente dalla realtà materiale alle "superne cose de l'eternal gloria,"³¹ cioè dal tempo all'eterno, comprende l'aspirazione più alta del poeta, e, come fa rilevare Pasquazi, "Scoprire il senso anagogico, o meglio, avanzarsi nella scoperta del senso anagogico, non è diletto di eruditi, ma partecipazione al sentimento più profondo che ispirò il poeta."³²

Infatti, il termine *anagogia* è di origine greca, e significa appunto "elevazione" e "ascensione," siccome "ab *ana* quod est sursum, et *agoge*, quod est ductio," vale a dire "sursumductio," o "conduco in alto."³³ Nell'idea dell'anagogia c'è un significato di spinta verso l'alto, o l'aspirazione all'eterno, e anche quello di slancio, come sottolinea Pasquazi: "Perciò avviene che il termine anagogia ricorra sovente in chi, come, ad es., Dionigi Areopagita, tratta con slancio mistico di cose cele-

³¹ *Convivio*, II, 1, 6.

³² Silvio Pasquazi, "Il canto dell'avventura anagogica", in *All'eterno dal tempo: Studi danteschi*, Firenze, Le Monnier, II. ed., 1972, p. 17.

³³ Pompeo Giannantonio, *Dante e l'allegorismo*, Firenze, Olschki, 1969, p. 137.

sti. L'analogia guida lo sguardo dello spirito dalle cose visibili alle cose invisibili, dalle cose di quaggiù alle cose superne e divine."³⁴ Infatti, nella *Gerarchia Celeste*, nella descrizione del simbolo dell'aquila, che si può associare al senso analogico, si ha l'idea dello slancio verso l'eterno:

L'aspetto dell'aquila fa intendere il loro carattere regale e lo slancio verso l'alto e il volo rapido e l'acutezza e la sobrietà e l'agilità e l'ingegnosità per accogliere l'alimento che li rende forti, e uno sguardo, diritto inflessibilmente e senza ostacoli, volto verso il raggio abbondante e luminoso dell'emissione solare tearchica nelle estensioni robustissime delle virtù visive (XV, 8).

Similmente, nel *Paradiso*, quando la virtù di Beatrice vince la natura mortale di Dante, e lo spinge verso l'alto, il suo volo rapidissimo è forse solo paragonabile a quello dell'aquila: "La dolce donna dietro a lor mi pinse / con un sol cenno su per quella scala, / sì sua virtù mia natura vinse; / né mai qua giù dove monta e cala / naturalmente, fu sì ratto moto / ch'aggugliar si potesse a la mia ala" (22, 100-105). Inoltre, nel primo canto della terza cantica, lo sguardo diritto di Beatrice, fissando gli occhi nel sole, è paragonato a quello dell'aquila: "quando Beatrice in sul sinistro fianco / vidi rivolta e riguardar nel sole: / aguglia sì non li s'affisse unquanco" (1, 46-48). Qui, il simbolo dell'aquila rappresenta la virtù visiva divina di Beatrice, che distando da e trascendendo quella dei mortali, che vengono abbagliati come Dante dal luce del sole, è capace di vedere la luce divina direttamente, senza ostacoli e senza la mediazione dei simboli.

³⁴ Pasquazi, op. cit., p. 18.

Forse non è per caso che proprio in questo canto appare il simbolo dei quattro cerchi congiunti a tre croci, raffigurando non solo le quattro virtù cardinali e le tre teologali, ma, analogicamente, le tre croci rappresentano anche i tre significati spirituali (allegorico, morale e anagogico)³⁵ e il raggio te-archico, che risplende senza velo e nella sua essenza. Inoltre, è da qui che il sole, vale a dire la visione divina sorge, cioè appare ai mortali dove i significati spirituali si trovano congiunti, quindi, sul livello anagogico: “Surge ai mortali per diverse foci / la lucerna del mondo; ma da quella / che quattro cerchi giugne con tre croci, / con miglior corso e con migliore stella / esce congiunta, e la mondana cera / più a suo modo tempera e suggella” (1, 37-42). Qui, il raggio divino, appare unito (“esce congiunta”), e così con maggiore efficacia dà la propria impronta alla cera mortale, vale a dire l’immagine del concetto divino si configura più chiaramente ai mortali.

La giustificazione metafisica del metodo anagogico sta nel fatto che “Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l’universo a Dio fa simigliante” (*Par.*, 1, 103-105), per questo sembra giusto cercare nell’universo “l’orma / dell’eterno valore, il qual è fine / al quale è fatta la toccata norma” (1, 103-108). Quindi, il fine ultimo per cui è stato creato quest’ordine è la visione intellettuale, cioè la contemplazione delle cose nell’eterna gloria, come si avverte nell’Epistola a Can Grande: “quella vera beatitudine consiste nel conoscere il principio della verità, come appare per Giovanni là dove dice: “Questa è la vera beatitudine, il conoscer te Dio vero ec.,” e per Boezio nel terzo della *Consolazione*: “Il veder te è il nostro fine.”” (33).

³⁵ Nel Medioevo, all’anagogia si fece corrispondere la virtù teologale della Speranza, così come al senso allegorico corrispondeva la Fede e a quello morale, o tropologico, la Carità.

Inoltre, secondo Pasquazi, l'affermazione crociana che l'immagine poetica "non si circonda mai a cosa materiale e finita, ed ha sempre valore spirituale e infinito,"³⁶ sembra convalidare "senza volerlo, l'autenticità poetica dei sensi anagogici danteschi, che appunto perché tali, cioè perché protesi e quasi catapultati verso l'eterno e nel significato e nella speranza, sono ricchi, se altra mai poesia lo fu, di "valore spirituale e infinito.""³⁷ Infatti, Dante, al concetto dell'anagogia associa il simbolo della freccia lanciato verso il suo fine, che ricorre sovente nei canti iniziali del *Paradiso* (1, 118-126; 2, 19-27; 5, 91-93). Nel primo canto della terza cantica l'idea dell'ascensione anagogica, dello spinto verso l'eterno viene espressa dall'immagine della freccia che è lanciato dall'arco dell'istinto intellettuale e amoroso, volando in segno lieto, cioè verso la contemplazione della verità divina: "né pur le creature che son fore / d'intelligenza quest'arco saetta, / ma quelle c'hanno intelletto e amore. / La provedenza, che cotanto assetta, / del suo lume fa 'l ciel sempre quieto / nel qual si volge quel c'ha maggior fretta; / e ora lì, come al sito decreto, / cen porta la virtù di quella corda / che ciò che scozza drizza in segno lieto." (1, 118-126). L'immagine della freccia che vola e tocca il bersaglio raffigura anche il procedimento della simbolizzazione che è dell'elevazione e dell'intensificazione dei diversi livelli del significato per confluire nel simbolo supremo, in cui il concetto (divino) è fuso nell'immagine (umana).

³⁶ Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1922, p. 21.

³⁷ Pasquazi, *op. cit.*, pp. 28-29.

IV. 2. L'insufficienza del linguaggio e della visione mortale

Come si è visto, l'itinerario spirituale e gnoseologico del personaggio-poeta si presenta attraverso il procedimento di quella unica sperimentazione letteraria riguardando il linguaggio poetico di cui il poeta ci avverte nel secondo canto del *Paradiso*: "L'acqua ch'io prendo già mai non si corse; / Minerva mi spira, e conducemi Apollo, e nove Muse mi dimostran l'Orse" (7-9). Infatti, qui, il poeta intraprende un viaggio spirituale oltre il limite della coscienza comune, e, guardando oltre il velo della sensibilità mortale, tenta di figurare la trascendenza divina e l'ineffabilità dei suoi misteri. La limitatezza della nostra visione e del nostro intelletto mortale è riflessa nell'insufficienza espressiva del poeta a cui mancano non solo le parole ma anche i concetti di rendere la sua visione divina, come ci avverte all'inizio della terza cantica: "... e vidi cose che ridire / né sa né può chi di là sù discende" (*Par.*,1, 5-6). Nel suo commento a questo canto nell'*Epistola*, Dante spiega che "l'intelletto umano /.../ allorquando si eleva, si eleva tanto, che la memoria appresso la sua tornata vien meno, per aver trasceso l'umano modo" (28). In seguito, egli chiarisce che "Nol sa, perché dimentico; nol può, perché, se egli lo si ricorda e serba il concetto, pure le parole gli vengono meno" (29).

L'intelletto umano, essendo un raggio della luce dell'intelletto divino, e, quindi affine a quello, è capace di discernere la realtà trascendente, ma il poeta per rappresentare gli oggetti della sua visione divina si serve del linguaggio metaforico, quindi simbolico, come si avverte nell'*Epistola*, ricorrendo all'autorità di Platone: "Molte cose infatti coll'intelletto vegliamo, delle quali mancano i segni vocali; lo che bastantemente dimostra Platone ne' suoi libri per aver fatt'uso di forme traslate; poiché pel lume intellettuale molte cose conobbe, le quali con proprio discorso non valse ad esprimere" (29). In-

fatti, nel primo canto del *Paradiso*, la metamorfosi della visione mortale di Dante viene espressa in un linguaggio simbolico, siccome “Trasumanar significar per verba / non si poria; però l’esempio basti / a cui esperienza grazia serba” (70-72). La trasformazione spirituale di Dante, guardando gli occhi di Beatrice che fissavano le intelligenze celesti, viene raffigurata nell’immagine di Glauco, che mangiando dell’erba divina, si tramutò in un dio del mare: “Beatrice tutta ne l’eterno rote / fissa con li occhi stava: e io in lei / le luci fissi, di là sù remote. / Nel suo aspetto tal dentro mi fei, / qual si fé Glauco nel gustar de l’erba / che l’fé consorto in mar de li altri dèi” (64-69). Qui, l’esperienza di Glauco rappresenta anche il procedimento della simbolizzazione, dell’oggettivazione formale in cui la realtà esteriore dell’artista si trasforma in una realtà interiore e simbolica attraverso un processo di sublimazione e di elevazione dell’esperienza personale su un livello universale e simbolico.

Infatti, l’ultimo canto del *Purgatorio* segnala il passaggio dall’umano modo, cioè dalla razionalità, a quello divino, cioè alla cognizione mistica. Per quanto che riguarda l’esegesi simbolica, qui, il significato simbolico s’intensifica e viene elevato dal livello morale a quello anagogico, vale a dire dalla sfera degli oggetti della fede alla realtà trascendente della contemplazione mistica. Come si è già detto, in questo canto, il personaggio Dante non riesce a comprendere interamente la profezia di Beatrice, che rimane ancora “buia” e oscura per l’insufficienza della sua visione e del suo intelletto mortale, che è ancora offuscata dalle false scienze, come la filosofia. La visione mortale di Dante viene abbagliata dalla luce delle parole chiare della donna beata, che lo ammonisce di annotarle “come da me son porte” (52), cioè nella loro forma simbolica (“dipinto”), senza interpretare il loro significato recondito: “Ma perch’io veggio te ne lo’ntelletto / fatto di pietra,

e, impetrato, tinto, / sì che t'abbaglia il lume del mio detto, / voglio anco, e se non scritto, almen dipinto, / che 'l te ne porti dentro a te per quello / che si reca il bordon di palma cinto" (73-78). Dante risponde che il suo spirito è come cera che riceve e conserva il sigillo in modo che la figura impressa rimane indelebile. E, tuttavia, chiede a Beatrice come avvenga che il suo detto simbolico voli tanto al di sopra e oltrepassi il suo intelletto ("veduta"), che ad ogni suo sforzo di comprenderlo, gliene sfugge il significato: "E io: "Sì come cera da suggello, / che la figura impressa non trasmuta, / segnato è or da voi lo mio cervello. / Ma perché tanto sovra mia veduta vostra parola disiata vola, / che più la perde quanto più s'aiuta?" (79-84). Qui, l'immagine impressa nella cera è il simbolo che si fissa nella memoria del poeta, che è suggellata dal sigillo del concetto divino. La domanda di Dante segnala il passaggio dalla visione mortale alla contemplazione divina, alla visione beatifica. Beatrice nella sua risposta fa notare come la dottrina dei filosofi non è capace di penetrare i misteri della fede, siccome l'intelletto mortale dista tanto dalla visione divina: "Perché conoschi," disse, "quella scuola / ch'hai seguitata, e veggì sua dottrina / come può seguitar la mia parola; / e veggì vostra via da la divina / distar cotanto, quanto si discorda / da terra il ciel che più alto festina" (85-90).

In realtà, il raggio dell'intelletto divino discende fino al limite della nostra visione mortale sotto forma di simboli per elevare la mente umana verso le altezze della verità divina, come spiega lo spirito di San Tommaso nel *Paradiso*: "... "Quando / lo raggio della grazia onde s'accende / verace amore e che poi cresce amando, / moltiplicato in te tanto resplende, / che ti conduce su per quella scala / u' senza risalir nessun discende" (10, 82-87). Infatti, la luce del raggio divino si moltiplica risplendendo dalla faccia delle intelligenze inferiori, pur rimanendo uno. Similmente, Beatrice ricevendo

il dono della luce divina, a modo di specchio la riflette alla visione mortale di Dante, che a sua volta come un raggio di riflessione risale in alto, fissando il sole della verità divina "oltre nostr'uso," oltrepassando la virtù visiva, cioè le capacità intellettive dei mortali: "E sì come secondo raggio suole / uscir del primo e risalire in suso, / pur come pelegrin che tornar vuole, / così de l'atto suo, per li occhi infuso / ne l'immagine mia, il mio si fece, / e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso" (*Par.*, 1, 49-54).

Tuttavia, l'intelletto mortale, essendo solo un raggio della mente divina, non può vedere più in là che il suo principio (l'intelletto divino) può discernere. La visione mortale viene paragonata all'occhio che dalla riva può vedere l'abisso del mare, quando è in alto mare, non lo vede più; è proprio l'esser profondo che lo cela a lui: "Dunque vostra veduta, che conviene / essere alcun de' raggi de la mente / di che tutte le cose son ripiene, / non può da sua natura esser possente / tanto, che a suo principio non discerna molto di là da quel che l'è parvente. / Però ne la giustizia sempiterna / la vista che riceve il vostro mondo, / com'occhio per lo mare, entro s'interna; / che, ben che da la proda veggia il fondo, / èli, ma cela lui l'esser profondo" (*Par.*, 19, 52-63). Analogamente, nel primo canto del *Paradiso*, Dante, esprimendo i suoi dubbi e incertezze di poter rendere la sua esperienza trascendente nell'Empireo, spiega che l'intelletto mortale, elevandosi al suo Fattore, s'immerge tanto nella sua essenza che la memoria non lo può seguire: "Nel ciel che più de la sua luce prende / fu'io, e vidi cose che ridire / né sa né può chi di là sù discende; / perché appressando sé al suo disire, / nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire" (*Par.*, 1, 4-9). Infatti, qui, nel *Paradiso*, nel dominio della verità trascendente, gli eventi dell'esperienza personale del passato, sigillati nel libro della memoria del poeta, si trasfigurano e assumono una

forma simbolica e universale per acquisire il loro significato spirituale attraverso il procedimento della simbolizzazione.

IV. 3. Il simbolismo della luce e dello specchio

Come si è già visto, il simbolismo medievale similmente a quello neoplatonico si fonda sulla concezione del mondo secondo la quale Dio, attraverso l'atto della creazione, ha lasciato il "signum" di sé nelle cose, che costituiscono un riflesso del loro Fattore. Tutto l'universo, quindi, riflette nella sua molteplicità l'Uno, come se fosse uno specchio attraverso il quale noi possiamo giungere a Dio. Questa concezione passa dal pensiero estetico di Dionigi l'Areopagita a quello di Scoto Eriugena, per completarsi nella filosofia dei vittorini, e attraverso loro nel pensiero simbolistico di Dante. Inoltre, nella filosofia pseudodionigiana, la luce è presentata come dono che discende dal Padre agli uomini per ricondurli al Padre, a Dio, che è fonte di ogni luce:

Ogni grazia eccellente, ogni dono perfetto discende dall'alto, dal Padre delle luci; anzi, ogni processione di manifestazione luminosa mossa dal Padre, venendo a noi come dono di bontà, a sua volta in quanto forza unitiva ci rende semplici spingendoci verso l'alto e ci converte verso l'unità e la semplicità deificante del Padre che unisce tutto a sé (Gerarchia Celeste, I, 1).

Nella *Gerarchia Celeste*, il Padre è principio di unità in primo luogo nella Trinità, in quanto è il principio del Figlio, e attraverso il Figlio dello Spirito Santo; quindi è principio di unità nell'universo creato in quanto unisce a sé tutte le cose, e in particolare le creature intelligenti, attraverso il Figlio:

E dopo aver ricevuto con gli occhi immateriali e immobili dell'intelligenza il dono della luce principale e più che principale del Padre, principio tearchico, la quale ci mostra le beatissime gerarchie angeliche sotto simboli e figure, di nuovo eleviamoci da lei verso il raggio semplice della medesima (I, 2).

Nel canto iniziale della terza cantica, Dante riprende l'idea di onnipositività di Dionigi, della presenza di Dio in tutte le cose create che partecipano della luce principale, della causa efficiente di ogni bellezza: "La gloria di colui che tutto muove / per l'universo penetra, e risplende / in una parte più e meno altrove (1-3)." Nel suo commento a questo passaggio nell'*Epistola*, il poeta spiega che l'intelletto divino, il Primum Mobile, ha l'essere solo da sé stesso, mentre tutte le cose create hanno l'essere da altro, ricorrendo alla *Metafisica* di Aristotele:

E così tutto ciò che è, ha l'essere o mediatamente o immediatamente da Lui; conciossiachè la causa seconda, movendo dalla prima, influisce nel causato a modo di specchio, che riceve il raggio e lo riflette, perciocchè la causa prima è la causa maggiore. E questo è scritto nel libro *delle Cause*: "che ogni causa primaria influisce nel suo causato più che la seconda causa universale" (20).

In seguito, il problema della causalità è risolto nella gradualità della partecipazione delle cose alla luce divina, secondo cui si costituisce l'ordine intellettuale dell'universo:

Donde apparisce, che ogni essenza e virtù procede dalla prima, e che le intelligenze inferiori ricevono la luce quasi da un sole, ed a maniera di specchio ri-

flettono i raggi del superiore al loro inferiore. Lo che abbastanza aperto pare toccar Dionisio là dove parla della celeste gerarchia. E per questo nel Libro *delle Cause* è scritto, che “ogni intelligenza è piena di forme.” Apparisce dunque per qual maniera la ragione manifesti, che il lume divino, cioè la divina bontà, sapienza e virtù, in ogni luogo risplende (21).

Inoltre, egli chiarisce che è l'essenza del raggio divino che penetra tutte le cose create dell'universo, però essa moltiplicandosi risplende in diversa misura dalla faccia delle intelligenze inferiori, pur rimanendo una nella sua essenza:

Penetra, quanto all'essenza; risplende quanto all'essere. Quello che poi soggiungesi del *più* e del *meno*, ha in sé la verità manifesta; poichè vediamo una cosa essere in un grado più eccellente, un'altra in un grado inferiore: siccome appare del cielo e degli elementi, poichè quello è per certo incorruttibile, questi poi son corruttibili (23).

Similmente, come lo spirito di San Tommaso spiega nel *Paradiso*, tutte le cose corruttibili e incorruttibili sono un'irradiazione, un'emanazione della luce dell'idea divina che discende di grado in grado fino agli esseri materiali, la cui materia (“cera”) pur distando da quella della luce divina si illumina segnata dal simbolo supremo dell'Incarnazione (“segno idèale”): “Ciò che non more e ciò che può morire / non è se non splendor di quella idea / che partorisce, amando, il nostro Sire: / ché quella viva luce che sì mea / dal suo lucente, che non si disuna / da lui né da l'amor ch'a lor s'intrea, / per sua bontate il suo raggiare aduna, / quasi specchiato, in nove sussistenze, / eternalmente rimanendosi una. / Quindi discende a l'ultime

potenze / giù d'atto in atto, tanto divenendo, / che più non fa
 che brevi contingenze; / e queste contingenze esser intendo / le
 cose generate, che produce / con seme e senza seme il ciel mo-
 vendo. / La cera di costoro e chi la duce / non sta d'un modo; e
 però sotto il segno / ideale poi più e men traluce" (*Par.*, 13,
 52-69). Inoltre, il concetto divino apparirà in tutto il suo splen-
 dore nella materia generata se lo Spirito Santo ('l caldo amor)
 dà il suggello del Figlio ("la prima virtù") di Dio ("la chiara
 vista") alla creatura, e in essa s'imprime tutta la perfezione:
 "Se fosse a punto la cera dedutta / e fosse il cielo in sua virtù
 suprema, / la luce del suggel parrebbe tutta; / ma la natura la
 dà sempre scema, / similmente operando a l'artista c'ha l'abi-
 to de l'arte e man che trema. / Però se 'l caldo amor la chiara
 vista / de la prima virtù dispone e segna, tutta la perfezion
 quivi s'acquista" (*Par.*, 13, 73-81). Analogamente al Verbo divi-
 no che è fuso nel simbolo supremo dell'Incarnazione, nel pro-
 cesso della simbolizzazione il concetto spirituale dell'artista
 s'incarna nella materia sensibile del linguaggio poetico per
 diventare il simbolo in cui la sua idea apparirà in tutto il suo
 splendore. Tuttavia, Dio, nella creazione, similmente all'artista
 che ha la mano che trema, "non poté suo valor sì fare impresso
 / in tutto l'universo, che 'l suo verbo / non rimanesse in infi-
 nito eccesso" (*Par.*, 19, 43-45), siccome la cera mortale, cioè l'in-
 telletto mortale dista tanto dalla visione divina.

Analogamente alla creazione dell'universo, anch'essa ir-
 radiazione e opera del Verbo divino, la creazione artistica pro-
 cede dall'intelletto divino, rispecchiando non solo la perfe-
 zione dell'opera divina, cioè della natura, ma anche compren-
 dendo in sé l'essenza del Verbo divino, come Virgilio, nell'*In-
 ferno*, descrive la relazione tra l'arte, la natura e l'intelletto di-
 vino: "Filosofia," mi disse, "a chi la 'ntende, / nata, non pure in
 una sola parte, / come natura lo suo corso prende / da divino
 'ntelletto e da sua arte; / e se tu ben la tua Fisica note, tu

troverai, non dopo molte carte, / che l'arte vostra quella, quanto pote, / segue, come 'l maestro fa 'l discente; / sì che vostr'arte a Dio quasi è nepote. / Da queste due, se tu ti rechi a mente / lo Genesi dal principio, conviene / prender sua vita ed avanzar la gente" (*Inf.*, 11, 97-108). Nel secondo canto del *Paradiso*, il poeta per raffigurare in termini sensibili il fondamento delle arti umane, si serve del simbolismo della luce e degli specchi: "Tre specchi prenderai; e i due rimovi / da te d'un modo, e l'altro, più rimosso, / tr'ambo li primi li occhi tuoi ritrovi. / Rivolto ad essi, fa che dopo il dosso / ti stea un lume che i tre specchi accenda / e torni a te da tutti ripercosso" (97-102). Qui, il lume invisibile, che sta alle spalle dello spettatore, rappresenta Dio, la fonte della luce intellettuale da cui procedono le arti umane e principio di unità in primo luogo nella Trinità, simboleggiata dai tre specchi, che riflettono l'immagine della luce divina per ricondurla nel Verbo che l'ha proferita. Inoltre, i specchi simboleggiano le intelligenze inferiori che rispecchiano l'immagine perfetta del loro creatore, e nei quali rifrange la sua luce, rimanendo sempre uno, come prima della loro creazione: "Vedi l'eccelso omai e la larghezza / de l'eterno valor, poscia che tanti / speculi fatti s'ha in che si spezza, / uno manendo in sé come davanti" (*Par.*, 29, 142-145). Infatti, Dio a maniera di specchio vero ("verace specchio") comprende in sé e offre l'immagine perfetta di tutte le cose, a chi lo guarda, ma nessuna di queste ha in sé e riflette l'immagine perfetta di Dio: "perch'io la veggio nel verace specchio / che fa di sé pareggio a l'altre cose, / e nulla face lui di sé pareggio" (*Par.*, 26, 106-108).

Similmente alla luce del Verbo divino, il significato spirituale si moltiplica, rifrangendosi sui diversi livelli di significato simbolico della struttura polisemica per ricondurli e riunirli sul piano unico della significazione simbolica, ove esso s'incarna nel simbolo supremo.

IV. 4. La visione intellettuale e la contemplazione divina

Secondo San Tommaso d'Aquino, la nostra conoscenza e intuizione delle cose divine avviene in tre vie diverse: la prima via è quando l'intelletto mortale si solleva per mezzo del *lumen naturale* della ragione alla conoscenza divina, la seconda è quando la verità divina discende fino a noi per rivelazione e la terza via è l'elevazione dell'intelletto umano alla intuizione e visione perfetta dell'essenza divina per mezzo del lume della gloria:

Est igitur triplex cognitio hominis de divinis. Quarum prima est secundum quod homo naturali lumine rationis per creaturas in Dei cognitionem ascendit. Secunda est prout divina veritas, intellectum humanus excedens, per modum revelationis in nos descendit, non tamen quasi demonstrata ad videndum, sed quasi sermone prolata ad credendum. Tertia est secundum quod mens humana elevabitur ad ea quae sunt revelata perfecte intuenda.³⁸

E siccome secondo Tommaso la via dell'ascensione e quella della discesa è la stessa, bisogna procedere nella nostra conoscenza degli oggetti della fede per la medesima via che abbiamo seguito riguardando quelli della ragione:

Quia vero naturalis ratio per creaturas ascendit, fidei vero cognitio a Deo in nos e converso divina revelatione descendit; est autem eadem via ascensus et descensus: oportet eadem via procedere in his quae su-

³⁸ *Summa Contra Gentiles*, IV, 1.

pra rationem creduntur, qua in superioribus proces-
sum est circa ea quae ratione investigantur Deo.³⁹

Inoltre, è possibile che l'uomo sia rapito in un'estasi mistica dell'intelletto, elevandosi fino al Paradiso, alla contemplazione dell'essenza divina. Dante, parafrasando S. Paolo (2 Cor 12, 1-4), non afferma direttamente il suo esser col corpo: "S'io era corpo, e qui non si concepe, / com'una dimensione altra patio / ch'esser convien se corpo in corpo repe, / accender ne dovria più il disio / di veder quella essenza in che si vede / come la nostra natura e Dio s'unio" (*Par.*, 2, 37-42).

Come si è visto, la visione perfetta dell'immagine divina è possibile solo alla luce dell'eterna gloria: "Lume è là su che visibile face / lo creatore a quella creatura / che solo in lui vedere ha la sua pace" (*Par.*, 30, 100-102). Infatti, la vera beatitudine e la nostra pace consiste nella contemplazione della verità divina, di cui San Bernardo ancora in questa vita poteva godere: "tal era io mirando la vivace / carità di colui che 'n questo mondo, / contemplando, gustò di quella pace" (*Par.*, 31, 109-111). In realtà, è la carità che unisce l'intelletto mortale a quello divino, siccome si procede con gli affetti dell'anima e non con i passi del corpo per giungere a Dio, come spiega Tommaso riprendendo le parole di Agostino:

Caritas viae potest augeri. Ex hoc enim dicimur esse viatores quod in Deum tendimus, qui est ultimus finis nostrae beatitudinis. In hac etiam via tanto magis procedimus quanto Deo propinquamus, cui *non appropinquatur passibus corporis, sed affectibus mentis*. Hanc autem propinquitatem facit caritas, quia per ipsam mens Deo unitur. Et ideo de ratione caritatis viae est ut possit augeri; si enim non posset augeri, iam ces-

³⁹ Ibidem.

saret viae processus (*Summa Theologiae*, II-II, 24, 4, Respondeo).

Per poter gustare della pace nella visione beatifica, Dante deve perfezionare la sua visione mortale, come lo avverte lo spirito di San Giacomo: "Leva la testa e fa che t'assicuri; / ché ciò che vien qua su del mortal mondo, / convien ch'ai nostri raggi si maturi" (*Par.*, 25, 34-36). Intanto, Beatrice spiega che la luce che ella stessa emana supera la virtù visiva mortale di Dante per la perfezione della sua visione spirituale, tuttavia la visione della luce divina, risplendendo nella sua anima, suscita amore: "S'io ti fiammeggio nel caldo d'amore / di là dal modo che 'n terra si vede, / sì che del viso tuo vinco il valore, / non ti maravigliar ché ciò procede / da perfetto veder, che, come apprende, / così nel bene appreso move il piede. / Io veggio ben sì come già resplende / ne l'intelletto tuo l'eterna luce, / che, vista, sola e sempre amore accende" (*Par.*, 5, 1-9). Infatti, la perfezione della visione divina procede dal valore supremo della prima virtù, la lucente sostanza di Cristo, il cui fulgore nessuna virtù può sostenere: "e per la viva luce trasparia / la lucente sostanza tanto chiara / nel viso mio, che non la sosteneva. / Oh Beatrice dolce guida e cara! / Ella mi disse: "Quel che ti sobranza / è virtù da cui nulla si ripara" (*Par.*, 23, 31-36). Inoltre, Dante dopo aver perso la vista (mortale) dalla fiamma di San Giovanni Evangelista, la riacquista di grado in grado come colui che si sveglia dal sonno e la cui virtù visiva rivolge allo splendore trapassante dall'una all'altra membrana dell'occhio: "E come a lume acuto si disonna / per lo spirito visivo che ricorre / a lo splendor che va di gonna in gonna, / e lo svegliato ciò che vede aborre, sì nescia è la subita vigilia / fin che la stimativa non soccorre" (*Par.*, 26, 70-75). Simbolicamente, la visione mortale di Dante diventa più perfetta di grado in grado, è capace di discernere più oltre, avvicinandosi al-

la verità rivelata dove essa appare senza velo, in tutto il suo splendore. Analogamente, il poeta educando i nostri sensi, e le nostre virtù visive, trasforma e eleva la nostra visione mortale attraverso i diversi livelli del significato simbolico che si intensificano per confluire nella visione suprema dell'essenza divina.

Dante, ascendendo all'Empireo, sente che le sue virtù visive (le sue capacità intellettive) si sono elevate a un grado più alto, acquistando una nuova visione spirituale che lo dispone a vedere il fiume di luce: "Non fur più tosto dentro a me venute / queste parole brevi, ch'io compresi / me sormontar di sopr'a mia virtute; / e di novella vista mi raccesi, / tale che nulla luce è tanto mera, / che li occhi miei non si fosser difesi" (*Par.*, 30, 55-60). Tuttavia, Beatrice lo ammonisce che la visione del fiume di lume e le faville (gli angeli) che vi entrano e escono sono solo le ombre anticipatrici della realtà (76-78). E, pertanto, Dante, per fare migliori specchi degli occhi vi immerge le ciglia nel fiume, e la visione si trasforma, e discerne che la forma del fiume è divenuta tonda, trasfigurando nella rosa sempiterna del Paradiso: "come fec'io, per far migliori spegli / ancor de li occhi, chinandomi a l'onda / che si deriva perché s'immegli; / e sì come di lei bevve la gronda / de le palpebre mie, così mi parve / di sua lunghezza divenuta tonda" (*Par.*, 30, 85-93).

Dopo la metamorfosi della sua visione, il poeta acquista una virtù spirituale e si muove spiritualmente, abbracciando con gli occhi la forma generale del Paradiso: "su per la viva luce passeggiando, / menava io li occhi per li gradi, / mo sù, mo giù, e mo recirculando /.../ La forma general di paradiso / già tutta mio sguardo avea compresa, / in nulla parte ancor fermato fiso" (31, 46-54). Infatti, San Bernardo gli spiega che tale moto spirituale renderà più chiara la sua vista e lo disporrà all'ascesa mistica nelle altezze della contemplazione

dell'essenza divina: "vola con li occhi per questo giardino; / ché veder lui t'acconcerà lo sguardo / più al montar per lo raggio divino" (31, 97-99). In seguito, l'ascesa di Dante diventa tutta spirituale; salendo con la vista intellettuale ad un cerchio più alto del Paradiso, esso splenderà di una luce più forte come prima: "così, quasi di valle andando a monte, con li occhi, vidi parte ne lo stremo / vincer di lume tutta l'altra fronte" (31, 121-123).

San Bernardo, nella sua preghiera alla Vergine, la supplica che Dante riceva una visione divina per poter sollevarsi verso la visione beatifica, dopo esser liberato di ogni impedimento mortale in modo che la verità divina gli si rivela in tutto il suo splendore: "Or questi, che da l'infima lacuna / de l'universo infin qui ha vedute / le vite spiritali ad una ad una, / supplica a te, per grazia, di virtute / tanto, che possa con li occhi levarsi / più alto verso l'ultima salute. /.../ perché tu ogni nube li dislegghi / di sua mortalità co' prieghi tuoi, / sì che 'l sommo piacer li si dispieghi" (33, 22-33). In seguito, il poeta sente in sé culminare l'ardore del desiderio di unire con la luce divina, e da questo momento la sua visione intellettuale subisce ancora una metamorfosi, e la sua ascesa spirituale si trasforma in un processo di unimento mistico con l'essenza divina: "ché la mia vista, venendo sincera, / e più e più intrava per lo raggio / de l'alta luce che da sé è vera" (33, 52-54). Il suo aspetto e visione mortale si consuma nella visione dell'essenza divina: "E' mi ricorda ch'io fui più ardito / per questo a sostener, tanto ch'ì giunsi / l'aspetto mio col valore infinito. / Oh abbondante grazia ond'io presunsi / ficcar lo viso per la luce eterna, tanto che la veduta vi consunsi!" (33, 79-81).

Secondo la teoria di Riccardo di San Vittore, si raggiunge la contemplazione divina per un brevissimo istante attraverso *l'alienatio mentis* dalla realtà sensibile, che è l'estasi mistica della mente quando lo spirito umano sublimato nello spirito divi-

no giunge all'intuizione dell'immagine perfetta di Dio: "Nel suo profondo vidi che s'interna, / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna: / sustanze e accidenti e lor costume, / quasi conflati insieme, per tal modo / che ciò ch'í dico è un semplice lume. / La forma universal di questo nodo / credo ch'í vidi, perché più di largo, / dicendo questo, mi sento ch'í godo" (33, 85-93). Per Riccardo di San Vittore, la *contemplatio* è "libera mentis perspicacia in sapientiae spectacula cum admiratione suspensa," vale a dire uno sguardo libero della mente volto alle meraviglie della sapienza, accompagnato da un arresto dell'ammirazione.⁴⁰ Nel momento estatico della visione intellettuale l'anima è dilatata, sollevata dalla bellezza che percepisce, perduta e assorbita tutta nell'oggetto: "Così la mente mia, tutta sospesa, / mirava fissa, immobile e attenta, / e sempre di mirar faceasi accesa" (97-99). La mente, tutta sospesa d'ammirazione, mirava fissa quell'immagine perfetta, e sempre di più aumentava in lei l'ardore del mirare. Tuttavia, il poeta sente la forza espressiva del suo linguaggio insufficiente per rendere la forma universale del lume semplice, per la natura trasmutabile della sua visione mortale che si cambiava e si aumentava di vigore nel corso della visione: "Omai sarà corta mia favella, / pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante / che bagni ancor la lingua a la mammella. / Non perché più ch'un semplice sembante / fosse nel vivo lume ch'io mirava, / che tal è sempre qual s'era davante; / ma per la vista che s'avvalorava / in me guardando, una sola parvenza, / mutandom'io, a me si travagliava" (106-114). Infatti, la visione mortale è capace di intuire e identificarsi con la verità eterna e immutabile solo per un istante, proprio per la sua natura mutevole.

In realtà, l'intelletto mortale di Dante viene sublimato nella contemplazione divina e, per un istante incalcolabile, egli

⁴⁰ *Benjamin major*, PL 196, 66-68.

acquista una visione spirituale affine a quella degli angeli, che possono vedere Dio direttamente, senza l'interposizione di elementi figurativi, cioè di simboli: "Queste sustanze, poi che fur gioconde / da la faccia di Dio, non volser viso / da essa, da cui nulla si nasconde: / però non hanno vedere interciso / da novo obietto, e però non bisogna / rememorar per concetto diviso" (*Par.*, 29, 76-81). Diffatti, la memoria, anch'essa una facoltà dell'intelletto mortale, si serve dei concetti e dei simboli che sono sigillati nella mente, nella cera mortale, per ricordare e ridire l'esperienza vissuta. E, pertanto, la sua memoria, disigillata dalle immagini impressi, non può seguire la visione divina e cede di fronte a tanto eccesso di bellezza, vale a dire l'intelletto mortale non può comprenderla per il suo eccesso di verità, che trascende l'umano modo, e gli rimane solo la passione dell'esperienza mistica: "Da quinci innanzi il mio veder fu maggio / che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede, / e cede la memoria a tanto oltraggio. / Qual è colui che sognando vede, / che dopo 'l sogno la passione impressa / rimane, e l'altro a la mente non riede, / cotal son io, ché quasi tutta cessa / mia visione, e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa. / Così la neve al sol disigilla" (33, 55-64). Siccome gli mancano i concetti adeguati, anche le sue parole sono insufficienti a rendere l'essenza del concetto divino: "Oh quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto! E questo, a quel ch'í' vidi, / è tanto, che non basta a dicer 'poco'" (33, 121-123).

Infatti, la luce del Verbo, essendo il nostro principio e fine e comprendendo in sé il suo significato, cioè la nostra effigie umana, non può essere perfettamente vista e, quindi, intesa da altro se non da sé stesso, attraverso il simbolo supremo dell'Incarnazione: "O luce eterna che sola in te sidi, / sola t'intendi, e da te intelletta / e intendente te ami e arridi! / Quella circolazione che sì concetta / pareva in te come lume riflesso, / da li occhi miei alquanto circunspetta, / dentro da sé, del suo colore

stesso, mi parve pinta de la nostra effige: / per che 'l mio viso in lei tutto era messo" (33, 124-132). Il simbolo supremo dell'Incarnazione non può essere paragonato a nessun concetto mortale, siccome in esso viene tutta assorbita la nostra visione e esaudito il nostro desiderio, essendo l'unione perfetta dell'umano e del divino, del tempo e dell'eterno, volgendo come una ruota mossa ugualmente dall'amore e dall'intelletto: "/.../ veder voleva come si convenne / l'imgo al cerchio e come vi s'indova; / ma non eran da ciò le proprie penne: / se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne. / A l'alta fantasia qui mancò possa; / ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, l'amor che move il sole e l'altre stelle" (33, 137-145).

V. Conclusione

Come si è visto, Dante nel suo metodo poetico nella *Commedia*, sembra ricollegare l'interpretazione allegorica della patristica latina all'esegesi simbolica neoplatonica, aderendo ad una concezione metafisica ed esoterica del simbolismo. Si tratta di un'ascesa mistico-esegetica che avviene attraverso successivi gradi di conoscenza del Verbo divino, attraverso simboli sensibili adeguati alla nostra visione mortale, cioè alle nostre capacità intellettive per arrivare alla pura contemplazione della verità immutabile, il grado supremo dell'esegesi simbolica. Inoltre, attraverso l'interpretazione di questi simboli l'uomo può giungere all'intuizione della sapienza divina e così diventa decifratore della realtà spirituale che nasconde dietro il velame delle forme sensibili. Come si è visto, questo cammino anagogico attraverso cui la mente umana si eleva dalla realtà sensibile a quella spirituale riappare nella dottrina di Tommaso come un siffatto procedimento retorico

attraverso cui il simbolismo diventa rivelazione dell'invisibile e dell'intelligibile.

Inoltre, l'idea neoplatonica del simbolo come materiale strumento di ascensione a Dio passerà nel metodo poetico dantesco, nel quale l'itinerario ascensionale dell'anima assieme al sollevamento gnoseologico della mente si attuano e assumono forma in una rappresentazione progressiva all'interno della struttura allegorica scritturale. La struttura polisemica dell'allegoria scritturale, quindi, assume una forma dinamica in cui i vari livelli di significato si modificano e si intensificano per confluire su un unico piano di realtà spirituale. Diffatti, Dante, coordinando l'esegesi simbolica neoplatonica con la struttura polisemica dell'allegorismo scritturale, crea una forma poetica dinamica in cui la visione poetica si realizza attraverso un procedimento di simbolizzazione. Analogamente al moto spirituale dell'anima, attraverso successivi gradi di conoscenza del Verbo, nel procedimento simbolico, i diversi livelli di significato si trasfigurano e si intensificano per concorrere nell'armonia del significato ultimo che si manifesta nel simbolo supremo.

Analogamente, parlando della struttura dinamica dei quattro sensi della Scrittura, il Lubac afferma:

Di questi quattro sensi dobbiamo dire quel che dice un antico autore dei quattro gradi della contemplazione: che essi sono legati tra loro come gli anelli di un'unica catena: *concatenati sunt ad invicem*. Ricordiamo ancora, nel commento di san Gregorio, la "ruota nella ruota" di Ezechiele /.../. Ognuno di essi possiede una forza propulsiva, in modo che l'uno conduce all'altro "per

incrementa intelligentiae, quasi quibusdam passibus mentis.”⁴¹

In questo progresso interno, come fa rilevare il Lubac, “ogni senso tende all’altro come al suo fine.”⁴² Inoltre, come si è visto, il significato spirituale del Verbo divino si moltiplica rinfrangendosi sui diversi piani del significato simbolico per riunificarli sul livello supremo della simbolizzazione, ove esso s’incarna nel simbolo supremo dell’Incarnazione, come sottolinea Lubac, parlando dei diversi livelli di significato: “Essi dunque sono molti ma formano una cosa sola. Unità di origine e unità di convergenza; per mezzo di essi, dice Riccardo di San Vittore, *Scriptura multa nobis in unum loquitur*. Identità mistica.”⁴³ Infatti, nella struttura dinamica polisemica, i diversi livelli di significato simbolico si uniscono e convergono nell’unico centro dal quale provenivano, nel mistero dell’Incarnazione del Verbo. Tuttavia, come spiega Lubac,

La Parola di Dio non cessa di creare e di approfondire in chi vi si presta la capacità di riceverla, consicché l’intelligenza fedele può accrescere indefinitamente. Il vecchio testo può sempre, mediante l’allegoria, lasciar intravedere maggiori novità; il mistero può sempre interiorizzarsi maggiormente e introdurre meglio l’eternità in fondo al cuore.⁴⁴

Similmente, nel simbolico l’idea rimane sempre attivo ed irraggiungibile, essendo un’espressione polisemica e sempre

⁴¹ Henri de Lubac, *Esegesi medievale: I quattro sensi della scrittura*, Roma, Edizioni Paoline, 1962., p. 1167.

⁴² Lubac, op. cit., p. 1171.

⁴³ Lubac, op. cit., p. 1172.

⁴⁴ Lubac, op. cit., p. 1174-75.

rivelando nuovi livelli di significato, come scrive Dante in *De Monarchia*, facendo appello al principio di san Paolo: “La volontà di Dio è invero per se stessa invisibile, ma *le cose invisibili di Dio diventano intelligibili mediante le cose stesse che sono state fatte*: infatti, pur rimanendo occulto il sigillo, la cera che ha ricevuto la sua impronta ne trasmette una immagine manifesta” (“*Voluntas quidem Dei per se invisibilis est, sed invisibilia Dei per ea que facta sunt intellecta conspiciuntur: nam, occulto existente sigillo, cera impressa de illo quamvis occulto tradit notitiam manifestam*”) (II, 2).