



**IL PUNTO DIVINO E IL ROVESCIMENTO
DELLA PROSPETTIVA TERRESTRE:
DANTE, *PARADISO* XXVIII-XXIX
RAFFAELE PINTO**

I canti XXVIII e XXIX del *Paradiso* formano un dittico molto compatto che ha per tema la angelologia, ossia il complesso sistema delle sfere celesti e dei loro motori (gli angeli). Si tratta di un universo di tipo aristotelico (ma filtrato attraverso l'emanatismo neoplatonico) che la teologia aveva riscritto in chiave cristiana identificando i motori celesti con le gerarchie angeliche. I due canti sono però anche nitidamente distinti per le due prospettive adottate, diverse ma complementari: metafisica nel XXVIII (la struttura 'angelica' dell'universo), teogonica il quello successivo (la creazione del mondo). Essi devono perciò essere letti assieme, poiché configurano un sistema cosmologico perfettamente strutturato.

Tuttavia, come sempre nella *Commedia*, tematiche che appartengono al pensiero filosofico e teologico sono interpretate da Dante in chiave di immaginario romanzesco e di personalissima storia poetica. Ciò è subito evidente fin dalla prima percezione visiva della sfera celeste del Primo Mobile, detto anche Cristallino ossia "diafano, o vero tutto trasparente" (*Conv.* II iii 7), che avviene in modo riflesso, cioè attraverso gli occhi di Beatrice nei quali si specchia un punto così luminoso da abbagliare chi lo osservi direttamente. Quegli occhi sono però qui la corda con cui l'amore catturò Dante (vv. 11-12), ed una precisa citazione dalle parole iniziali della *Vita nuova* ("così la mia memoria si ricorda", v. 10, che riprende "In quella parte della mia memoria") salda la stupefacente visione metafisica che si prepara con l'esperienza erotica che ispirò fin dall'inizio la poesia di Dante, che a questa esperienza si affida nella ricerca e nella descrizione della verità teologica che il testo è in procinto di rivelare. A garanzia di questa funzione veritativa di Beatrice e del suo sguardo vengono evocati, come esempi familiari

al lettore, la coincidenza dell'oggetto con la sua immagine speculare e la consonanza del canto con la melodia che lo accompagna. Il tema del vero, cui si oppongono apparenze che solo qui possono essere definitivamente smentite, percorre il canto come suo motivo dominante (come indicò G. Contini in una sua importante lettura). D'altra parte, la funzione di invero che Beatrice svolge in questo canto entra in risonanza con uno dei più famosi aforismi paolini (I *Lettera ai Corinzi* 13 12), che contrappone la conoscenza approssimativa ed imperfetta che qui sulla terra possiamo avere di Dio con quella autentica e vera che di lui faremo nel cielo:

Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem.

[Adesso noi vediamo in modo confuso, come in uno specchio; allora invece vedremo faccia a faccia].

A differenza degli specchi terreni, tutti ugualmente deformanti, quello rappresentato da Beatrice e dai suoi occhi riproduce una verità sacrosanta, che si conferma agli occhi di Dante quando cerca dietro di sé l'oggetto di cui ha visto il riflesso. E di tale verità ella era stata già oscuramente messaggera quando da bambina e poi da giovane aveva conquistato Dante con il suo sguardo: nel registro romanzesco del poema la biografia sentimentale del poeta e le sue conquiste intellettuali si saldano in una perfetta sintesi di affettività e speculazione.

Si tratta, in effetti, di uno spettacolo prodigioso, e cioè un punto luminosissimo attorno al quale girano nove circonferenze, con velocità decrescente ed inversamente proporzionale alla distanza. Beatrice gli spiega che quel punto è Dio, e che la velocità con cui i nove cerchi girano intorno ad esso è in ragione dell'amore, cioè del desiderio di ognuno di essi (cioè delle Intelligenze angeliche da cui sono mossi) di congiungersi con Dio. La spiegazione ha la sua radice filosofica nel principio aristotelico per cui il movimento delle sfere celesti è determinato dalla attrazione che Dio esercita su di esse, per cui "Deus movet sicut amatus" e, d'altra parte, nel *Convivio* il punto era stato definito (II xii 27) come ciò che "per la sua indivisibilità è immensurabile" (nozioni geometriche che sono anche attributi divini). Dante però obietta che dalla terra lo spettacolo delle sfere celesti è molto diverso, e, in pratica, opposto alla immagine che egli ora sta contemplando: l'universo appare dalla terra come geocentrico, e qui invece esso è osservabile come teocentri-

co. Beatrice risolve la questione affermando che in sostanza i due sistemi sono analoghi, poiché la grandezza apparente dei cieli è solo il risultato della loro virtù, cioè del potere di influenza che essi hanno, che qui, nel Cristallino si manifesta attraverso la loro velocità; il Cristallino, infatti, che dalla terra appare come la sfera maggiore e più lenta, qui è la più rapida e quindi la più virtuosa. Alla centralità della terra nell'universo materiale, si oppone, quindi, la centralità di Dio nell'universo spirituale, secondo un rovesciamento di prospettive che era già stato formulato nel canto precedente (118-120), nella raffigurazione della temporalità come una pianta che ha le radici in alto (nel Primo Mobile) e le foglie in basso (in tutte le altre sfere celesti e infine sulla terra):

È come se, lungo il confine che separa il visibile dall'invisibile ... il mondo visibile si riflettesse capovolto nel modo invisibile, rappresentato simbolicamente dalla Sfera dell'Empireo. Si attua uno spostamento di centro (Papavici).

La questione posta qui è dunque la corrispondenza fra la reale disposizione degli astri e delle sfere che li contengono e la loro apparenza terrena. È un colpo di genio aver immaginato che questa corrispondenza sia fittizia, e che anzi la visione che del cosmo hanno gli uomini dalla terra sia metafora il cui significato autentico e vero è riconoscibile solo in una dimensione trascendente, e dunque secondo una prospettiva rovesciata. Bisognerà attendere le scoperte di Copernico, nel '500, perché l'intuizione dantesca venga confermata, sia pur nell'ambito di un diverso paradigma teorico. È vero, d'altra parte, che la storiografia scientifica non ha trascurato l'intuizione dantesca di sfere che si rovesciano l'una nell'altra, decentrando la posizione dell'essere umano nel cosmo, ed anzi ha visto in essa la prefigurazione di una idea matematico-cosmologica, non euclidea, che sarebbe stata sviluppata dalla fisica contemporanea: la idea di *ipersfera* (Papavici, Catastini-Ghione). Pur nel quadro di certezze metafisiche aristotelicamente fondate, il punto divino (da cui "dipende il cielo e tutta la natura", v. 42), è metafora di una indeterminazione, conoscitiva ed esistenziale, il cui principio segnerà indelebilmente il corso della modernità.

Se ora ci chiediamo perché Dante abbia invertito la disposizione e quindi la percezione delle sfere celesti, proprio nella *Vita nuova* dobbiamo cercare la risposta, in quel passaggio in cui il personaggio di Amore appare al poeta angosciato pronunciando queste misteriose parole (XII 4): «Ego

tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes; tu autem non sic» [Sono come il centro del cerchio, in rapporto al quale tutti i punti della circonferenza sono equidistanti]. L'amore divino come cerchio, di cui Dio è il centro, è tema ed immagine di tipo neoplatonico, ne leggiamo infatti la formula nel trattato dello Pseudo Dionigi, citato qui come autorevole fonte teologica nei vv. 128-130, *Dei Nomi Divini* (IV 14):

L'amore divino dimostra eccellentemente di non avere fine né principio, come un circolo perpetuo che gira attorno, a causa del Bene dal Bene e verso il Bene, con un'orbita impeccabile, rimanendo nello stesso stato e seguendo lo stesso modo e sempre procede, rimane e ritorna.

Si tratta della stessa immagine, che viene ripresa qui, e tradotta sul piano metafisico, con una funzione poetica precisa, che è quella di ribadire la origine beatriciana e vitanovistica della visione paradisiaca che a partire da questo momento verrà svolta nel *Poema*: Beatrice è ora mediatrice della verità dell'amore divino come già fu, nel *libello*, mediatrice della verità dell'amore umano (che, attraverso di lei, a quello divino analogicamente si collega). Il v. 3, al riguardo, è esplicito: Beatrice è "quella che 'mparadisa la mia mente". Ed è in lei ed attraverso di lei che si consuma la conversione dell'amore umano (del Dante poeta) nell'amore divino (del Dante teologo): è grazie al suo mito che il romanzo teologico della *Commedia* si collega, come se ne fosse una prosecuzione, al romanzo sentimentale della *Vita nuova*. G. Contini aveva in effetti osservato la perfetta traducibilità fra l'amore divino, inteso come motore dell'universo, e l'amore umano inteso come motore della vita morale del poeta:

(Il contrasto fra visione geocentrica e visione teocentrica) in termini di *Vita Nuova*, è il contrasto fra "Oltre la sfera che più larga gira" (dove, con verbo e sostantivo già ugualmente paradisiaci, "tira" una "intelligenza nova") e *Ego tanquam centrum circuli*.

Come ribadisce M. Picone,

senza la lirica, e la teoria dell'amore ivi elaborata, non avremmo l'epica cristiana, il viaggio dell'io verso Dio.

La conversione dell'amore umano in amore divino, con la conseguente conversione della intensità del desiderio sensuale nella intensità del desiderio intellettuale, è ricono-

scibile, inoltre, se si pensa alla definizione che del desiderio puramente passionale aveva dato Dante nel *Convivio*. Qui il desiderio viene definito in questo modo (*Conv.* III x 2):

Quanto l'agente più al paziente sé unisce, tanto e più forte è però la passione, sì come per la sentenza del Filosofo in quello Di generazione si può comprendere; onde, quanto la cosa desiderata più appropinqua al desiderante, tanto lo desiderio è maggiore, e l'anima, più passionata, più sé unisce alla parte concupiscibile e più abbandona la ragione. Sì che allora non giudica come uomo la persona ma quasi come altro animale, pur secondo l'apparenza, non discernendo la veritate.

È appunto questa, ma con il segno invertito, cioè sul piano di un eccesso e non di un difetto di razionalità, l'algoritmo del desiderio che regola il movimento dei circoli infuocati attorno al punto divino.

Quando Beatrice tace un nuovo fenomeno sorprende Dante: dai cerchi che ha visto girare vorticosamente intorno al punto divino si sprigionano miriadi di faville osannanti che sono i segnali visivi ed acustici emessi dagli angeli che di quei cerchi sono i motori. Beatrice interviene di nuovo indicando i nomi delle schiere angeliche che si ditribuiscono nei nove cerchi, e la serie, che era già stata descritta dal poeta nel *Convivio*, presenta una variante, rispetto all'ordine accettato nel trattato (a partire dalla autorità di Gregorio Magno): qui Dante preferisce l'ordine che aveva ipotizzato l'Areopagita. Il motivo viene suggerito dalla stessa Beatrice, che sostiene che a Dionigi la vera disposizione delle gerarchie angeliche era stata rivelata da san Paolo, che l'aveva vista con i propri occhi (in occasione del suo rapimento in cielo). Si tratta di una nuova palinodia rispetto alla stagione 'filosofica' del poeta, che il registro romanzesco della *Commedia* corregge in chiave mistico-teologica. Come nel caso delle macchie lunari, che erano state attribuite (in *Par.* II) alla diversa intensità e qualità delle influenze che dall'alto si diffondono emanativamente nell'universo (e non alle caratteristiche fisiche dell'astro lunare), così ora è l'intero sistema cosmologico aristotelico e dei suoi materiali motori, che viene tradotto visualmente nel sistema neoplatonico delle influenze celesti (le *virtù*), per cui Dio diventa l'oggetto di desiderio tanto più prossimo e veementemente desiderato quanto maggiore è la *virtù*, o potenza, della sfera celeste.

Notevole è poi la precisazione che la beatitudine dipende innanzitutto dalla visione, e quindi dall'intelletto, e solo in seconda istanza dall'amore, e quindi dalla volontà, la qual cosa è anch'essa funzione della distanza: le Intelligenze più

prossime, e più potenti, sono anche le più vicine, e quindi quelle che hanno di Dio una visione più diretta e chiara. Il primato dell'intelletto sulla volontà situa Dante, come quasi sempre, nella linea teologica tomistica, piuttosto che in quella agostiniana. Questo principio, però, non vale per Dio stesso, come apprenderemo nel canto seguente, il cui gesto creativo ha origine esclusivamente in una volontà di autoaffermazione, e nel puro piacere di dirsi e manifestarsi¹.

Nel canto successivo Beatrice trae spunto dalla contemplazione silenziosa del centro divino puntiforme, che dura solo pochi istanti, tanto quanto il sole e la luna restano in perfetto equilibrio sull'orizzonte l'uno di fronte all'altra, l'uno sorgendo e l'altra tramontando, per leggere nel pensiero di Dante la questione che ora preme nella sua mente, e cioè le cause e le modalità della creazione divina delle Intelligenze angeliche e quindi dell'universo, che da quelle Intelligenze dipende (esse sono le cause seconde della sua esistenza). Il discorso di Beatrice, uno dei picchi lirici della cantica, parte dal gesto creativo divino, un puro atto d'amore che sprigiona dal proprio interno una luce che si propaga fuori di sé attraverso successivi bagliori, che sono a loro volta fonti d'amore, in uno schema che coniuga l'emanatismo neoplatonico e il meccanicismo aristotelico con le radici stilnoviste della propria poesia, per cui creare per Dio significa manifestarsi ("dir: Subsisto", v. 15), riproducendosi amorosamente nelle sue creature. Suggestioni scritturali sono certo raccolte dal poeta, ma con finalità molto più evocativa che dottrinale: il "dir: Subsisto" raccoglie il biblico "dixit" che precede ogni oggettiva creazione, ma ne stravolge il senso applicando l'atto di parola creativa a Dio stesso; anche il verso 21, "lo discorrer di Dio sovra quest'acque", riprende il biblico "Et spiritus Dei ferebatur super aquas", ma ad esso segue l'aristotelico, verso 22, "Forma e materia congiunte e purette", che evidentemente non ha nulla a che vedere con la *Genesi*. E, comunque, rigorosamente aristotelica è la configurazione del meccanismo cosmico prodotto da Dio così come esso viene narrato nei vv. 22-36. Come osserva P. Boitani, questo canto è

una ri-Scrittura di inaudito ardimento: narrazione che

1 Se ci riferiamo a una prospettiva atomistica, come conviene alla cronologia e alla stessa visione metaforica prevalente in Dante, il punto resta un paragone all'unità dell'elemento primordiale. Ma se per azzardo attualizzissimo in una congettura post quantistica, il punto diviene un'ipotesi di moltiplicazione di sensi e di simboli, solo significanti in termini probabilistici.

riscrive la *Genesis*, e il Prologo del vangelo di Giovanni, ebraico-cristiani, nel linguaggio greco-latino-scolastico del platonismo e dell'aristotelismo, che elimina dal Principio ogni antropomorfismo e ad esso sostituisce la metafisica e le categorie di pensiero.

La fusione neoplatonica di aristotelismo e teologia era già stata realizzata, in sede filosofica, identificando le Intelligenze motrici dei cieli con gli angeli della tradizione religiosa, come Dante ricorda in *Conv.* II iv 2:

È adunque da sapere primamente che li movitori di quelli sono sustanze separate da materia, cioè Intelligenze, le quali la volgare gente chiamano Angeli.

Ciò che rende, però, originalissima la cosmogonia dantesca, e indeducibile dalle fonti, sia scritturali che filosofiche, è il carattere poetico della creazione divina. Il modello teorico che segue qui Dante è, infatti, quello stesso da cui nel canto XXIV del *Purgatorio* ha dedotto la identificazione dell'amore con la tensione espressiva dell'Io: una analoga tensione, in un Io che è puro amore, cioè pura energia, lo spinge da aprirsi producendo riflessi di sé: "s'aperse in nuovi amor l'eterno amore" (v. 18). Il segno inequivocabile della parentela 'speculativa' fra i due atti creativi (quello cosmico e quello poetico) è la 'novità' che caratterizza entrambi. I versi finali (141-142) del canto confermano la natura speculare delle Intelligenze angeliche, nelle quali Dio "tanti / speculi fatti s'ha in che si spezza, / uno manendo in sé come davanti". La personale cosmogonia che qui il poeta finge lega in una vertiginosa carrellata l'origine dell'universo quale Dio l'ha voluto nel passaggio dall'eterno al tempo, alla corruzione del tempo presente, in cui la sublime semplicità del creato viene mortificata e contaminata dalla avarizia di pseudo sacerdoti che nella loro predicazione ne fanno risibili sciocchezze finalizzate ad estorcere, con la promessa di indulgenze, denaro agli ingenui fedeli. Come sempre, è lo spirito del capitalismo, ossia la bramosia di arricchimento, ciò che perverte l'ordine del creato in quella che dovrebbe esserne la parte più nobile, ossia l'umanità. Sul piano del linguaggio, la corruzione del presente si manifesta attraverso la progressiva caduta dal sublime in cui si esprime la creazione del mondo alla trivialità della denuncia dei sacerdoti indegni: "Di questo ingrassa il porco sant'Antonio, / e altri assai che sono ancor più porci" (vv. 122-123).

In realtà il male non è originariamente causato dalla stoltezza degli umani ma da una imperfezione nell'atto creatore iniziale: delle Intelligenze angeliche create da Dio una par-

te quasi subito si ribellò al suo creatore, con un gesto di superbia, il che determinò la loro caduta. Il male, quindi, è in qualche modo inerente alla creazione stessa, come aveva già spiegato Beatrice nel I canto del *Paradiso* (vv. 127-135). Applicando agli angeli la teoria lì esposta di una materia che non sempre risponde alla intenzione dell'artefice, possiamo agevolmente dedurre che la materia angelica non era totalmente disposta a lasciarsi umilmente plasmare dall'artefice divino; la sua ribellione anticipa la superbia e la disubbidienza degli esseri umani, e ne è in qualche modo l'archetipo. Fra gli angeli quindi è già operativa quella fatale inclinazione al male che sarà caratteristica degli umani. D'altra parte, l'idea di un intervallo cronologico fra la creazione degli angeli e la ribellione di Lucifero ("Né giugneriesi, numerando, al venti / sì tosto, come de li angeli parte / turbò il soggetto d'i vostri alimenti" [ossia, la terra] vv.49-51) è necessaria per evitare di attribuire a Dio stesso la creazione del proprio antagonista. La ribellione di Lucifero è però inerente allo stesso processo emanativo della creazione, per il quale è sempre imperfetta ed incompetata la trasmissione della virtù dal soggetto creatore all'oggetto creato. Gli istanti che separano la creazione di Lucifero dalla sua ribellione traducono sul piano cronologico questa imperfezione e questa incompletezza, che sono soggettivamente vissuti da Lucifero e i suoi come un atto di ribellione, conseguente al libero arbitrio.

Gli angeli che furono fedeli a Dio da lui non distrassero mai lo sguardo, il che rende la loro intelligenza sempre attuale, e quindi non esposta alla intermittenza del vedere e del conoscere propria degli umani, che hanno bisogno della memoria per compensare i vuoti determinati da tali intermittenze. D'altra parte, la loro natura speculare li rende sostanzialmente simili a Dio, in quanto Intelligenze, e quindi privi di linguaggio. Su questo punto Dante si discosta notevolmente dal sapere teologico della sua epoca, in particolare da S. Tommaso, ed entra in risonanza con tesi dell'aristotelismo radicale condannate a Parigi nel 1277 (L. Bianchi). Egli esclude, inoltre, che le Intelligenze angeliche abbiano la competenza linguistica che negli uomini è necessaria per comunicare. Ma ciò dipende dalla teoria linguistica esposta nel *De Vulgari Eloquentia*, dove l'uso del linguaggio viene attribuito in esclusiva agli umani ed anzi identificato con la loro razionalità, mediata dalla opacità del corpo (di cui gli angeli sono privi, il che determina il fatto che essi abbiano una intelligenza di tipo telepatico e nessun bisogno del linguaggio). Per tutto ciò la sua polemica contro coloro che sostengono il contrario è particolarmente aspra: ciò che è

in discussione è il nucleo profondo della linguistica e della antropologia di Dante.

Ma la polemica immediatamente si allarga alle insulse polemiche scolastiche su questioni che dovrebbero esse chiare a tutti, e che invece vengono strumentalmente utilizzate per separare la teologia in scuole e correnti, un tipo di sapere nei confronti del quale il poeta mostra qui un sovrano disprezzo (C. Calenda). È ogni volta la stessa critica quella che Dante formula su piani diversi, cioè l'inclinazione umana a cercare il confronto invece che l'accordo: la teologia, come la politica o l'economia, non fa eccezione, ed invece di unificare il pensiero intorno a verità chiare ed indiscusse lo frammenta e disperde allontanandolo dalle certezze vitali e necessarie, quelle che il Vangelo presenta con linguaggio semplice e a tutti accessibile. La filosofia accademica confonde invece di illuminare, perché è dominata dal culto della apparenza. I filosofi e i predicatori, invece di disseminare le semplici verità della fede, preferiscono le loro sciocche sottigliezze, motivate dalla vanità o dalla ricerca del lucro. E qui si tocca un tema delicatissimo, quello delle indulgenze (che tanto danno avrebbe fatto alla Chiesa di Roma, come Dante acutamente già diagnosticava). Con il mercato delle indulgenze la salvezza eterna veniva truffaldinamente svenduta per denaro, ed era il segnale più clamorosamente evidente che perfino la fede religiosa era merce usuraia. Il discorso di Beatrice, a questo punto, scivola nella invettiva, e il suo linguaggio acquista i toni dell'insulto più violento e plebeo.

I versi finali, destinati a discutere la questione del numero degli angeli, propone una personalissima interpretazione dell'irradiarsi della unità divina nella molteplicità innumerevole (secondo la Scrittura) delle intelligenze angeliche, che sembrano a Bruno Nardi anticipazioni delle monadi leibniziane:

Il numero di questi angelici spiriti indicati da Daniele è così grande che esso, come quello delle monadi di Leibniz, sorpassa la capacità della mente umana a daterminarlo, sì che può dirsi indefinito. E ognuno di essi, come ognuna delle monadi leibniziane, è uno specchio, differente da tutti gli altri, della prima luce che tutti illumina, ciascuno in modo diverso.

RAFFAELE PINTO
Universitat de Barcelona
(rpinto1951@gmail.com)

Bibliografia

- GIANFRANCO CONTINI, *Un esempio di poesia dantesca (il canto XXVIII del Paradiso)*, in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 191-213.
- MICHELANGELO PICONE, *Canto XXVIII*, in LDT, pp. 429-439.
- LUCA BIANCHI, "Acte pur": *Dante, l'Averroïsme e les substances séparées*, in *Dante et l'Averroïsme*, sous la direction d'A. de Libera, J.B. Brenet et I. Rosier-Catach, Paris, Collège de France-Les Belles Lettres, pp. 307-330.
- PIERO BOITANI, *Canto XXIX*, in LDT, pp. 441-445.
- CORRADO CALENDÀ, *Una lettura di Paradiso XXIX: culmine e dissoluzione della quaestio nella poesia dottrinale della 'Commedia'*, in *Tenzone*, 4, 2003, pp. 11-30.
- BRUNO NARDI, *Il canto XXIX del Paradiso*, in Id., *Lecturae e altri studi danteschi*, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 193-201.
- HORIA-ROMAN PAPAVIECI, *Gli occhi di Beatrice. Com'era davvero il mondo di Dante?*, Milano, Bruno Mondadori, 2006.
- LAURA CATASTINI – FRANCO GHIONE, *Geometrie senza limiti, i mondi non euclidei*, il Mulino, 2018.