

# Il motivo della luce nel "Paradiso" di Dante



Fototeca Gillardi

## NOTIZIARIO Letteratura

Luca Signorelli  
(1445-1523): *Ritratto  
di Dante Alighieri*,  
affresco, Duomo di  
Orvieto.

Luca Signorelli  
(1445-1523): *Portrait  
of Dante Alighieri*,  
fresco, the Cathedral  
of Orvieto.

Dire che nel *Paradiso* di Dante troviamo la rappresentazione della vera felicità sembrerebbe cosa scontata, visto che il Paradiso è per definizione, nella dottrina cristiana e nell'immaginario collettivo del mondo occidentale cristianizzato, il luogo della felicità perfetta, il regno del gaudium eterno, il *Regnum Dei*, secondo la denominazione che dal Nuovo Testamento, attraverso i Padri della Chiesa, è arrivata fino a noi. In materia i Vangeli sono espliciti: nella predicazione di Gesù, la promessa della felicità ultraterrena si identifica chiaramente con il regno dei cieli: «Rallegratevi ed esultate, perché grande è la vostra ricompensa nei cieli» (*Matt. V 12*).

### *The theme of light in Dante's "Paradise"*

*The Middle Ages presented a vision of celestial beatitude that is extremely close to materialistic standards. The happiness and joy we can experience on earth are multiplied to the nth degree in Paradise. For Dante, the concept is decidedly more spiritual. The poet insists on the ineffability of certain concepts, that is, the difficulty of expressing them concretely. Nonetheless, light remains a basic element of this representation. Souls become "burning suns" and their level of happiness is expressed by the different intensity of light they emit. The state of sublime happiness is always manifested in a choral dimension, in the form of "concordant delight". Happiness in Paradise also means the possibility of understanding the Truth.*

È questa la risposta che il pensiero cristiano aveva dato al problema filosofico dell'universale aspirazione umana alla felicità, cui l'uomo inclina per sua stessa natura ed essenza, subordinando ad essa i molteplici fini delle proprie attività lungo l'intero corso della sua vita terrena. Il problema della felicità costituisce un nodo centrale anche nel pensiero di Dante che ne affronta l'analisi in più punti dei suoi trattati dottrinali e, ancor più significativamente, proprio nei canti centrali della *Commedia*: la nostra anima, in quanto creata da "lieto fattore", tende istintivamente alla felicità, ma la sua fragilità la porta ad ingannarsi proprio nella valutazione del bene.

*Esce di mano a lui che la vagheggia  
prima che sia, a guisa di fanciulla  
che piangendo e ridendo pargoleggia,  
l'anima semplicetta che sa nulla,  
salvo che, mossa da lieto fattore,  
volontier torna a ciò che la trastulla.  
Di picciol bene in pria sente sapore;  
quivi s'inganna, e dietro ad esso corre,  
se guida o fren non torce suo amore.*

*Purg. XVI 85-93*

L'anima dell'uomo non può soddisfare la sua aspirazione sulla terra: la suprema bontà di Dio che l'ha creata direttamente, «la innamora / di sé sì che poi sempre la disira» (*Par. VII 143-44*). L'uomo perciò solo nell'aldilà può realizzare *in toto* la sua natura e raggiungere la piena felicità.

### LA RAPPRESENTAZIONE DEL PARADISO NEL MEDIOEVO

L'esaltazione delle gioie del Paradiso era nel Medioevo un motivo ricorrente nell'iconografia e nella poesia religiosa, nelle vite dei santi, nell'innografia, nelle omelie, nelle prediche rivolte ai fedeli, e soprattutto nelle *visiones*, un genere molto diffuso nella letteratura del tempo. In ogni caso, la fantasia medievale trovava un campo più fecondo nella rappresentazione raccapricciante delle pene dell'inferno, «lo stagno ardente di fuoco e di zolfo» dell'*Apocalisse*, dove trionfava il gusto dell'orrido e del grottesco, alimentato anche dai testi sacri. Si legge nel Vangelo di Matteo: «Alla fine del mondo gli angeli verranno, se-



pareranno i cattivi dai giusti e li getteranno nella fornace del fuoco, dove sarà pianto e stridor di denti» (XIII 49).

La rappresentazione del Paradiso invece sembrava non avere altra possibilità che ispirarsi alle gioie della vita terrena, magari iperbolicamente amplificate, magicamente moltiplicate a dismisura. Serviva da modello il *topos* letterario del *locus amoenus* dell'età dell'oro, dei Campi Elisi e delle Isole Fortunate, miti classici ormai cristianizzati e amalgamati con la descrizione biblica del paradiso terrestre, "giardino di delizie" per eccellenza: una narrazione che autorevolmente Agostino, cui si allinea più tardi anche Tommaso d'Aquino, aveva dichiarato fondata sulla verità storica degli avvenimenti e «assolutamente degna di fede» (*Città di Dio*, I.XIII, 21).

A quel modello descrittivo si attengono anche le testimonianze letterarie del tempo di Dante, ispirate ad una concezione ingenua e fondamentalmente materialistica delle gioie del Paradiso. Pensiamo alle opere di Bonvesin de la Riva e Giacomino da Verona che rappresentano l'oltretomba con realismo grossolano e con un'intonazione decisamente popolareggiante, pur con evidenti richiami ai testi biblici.

Nel *De Jerusalem celesti* di Giacomino da Verona si racconta che lo splendore di Dio è tale che non viene mai notte, che in Paradiso ci sono giardini fioriti di rose, viole e gigli profumatissimi, e le acque delle fontane sono più belle dell'argento e dell'oro colato, e che colui che ne berrà non avrà più sete e non morrà più. C'è anche un fiume, che trasporta nelle sue onde perle, oro e argento e pietre preziose, che hanno il potere di far tornare giovani i vecchi. Sulle sue rive ci sono alberi dal fusto e dalle foglie d'oro e d'argento, che fioriscono dodici volte all'anno e i cui frutti risanano gli ammalati. Il creatore del cielo è seduto su un trono rotondo, come in una corte, mentre gli angeli e i santi cavalieri gli stanno lontani, cantando con voce melodiosa di e notte le sue lodi.

Ancora più accesa è del resto la visione profetica del Paradiso che l'apostolo Giovanni, rapito in estasi in cielo, descrive nella parte finale dell'*Apocalisse*, con ricchezza di dettagli concreti e fantasiosi. Egli presenta la *Gerusalemme celeste* come una città il cui splendore «era simile a pietra assai preziosa, come il diaspro cristallino: aveva un muro grande e alto, munito di dodici porte, presso le quali vi erano dodici angeli



Beato Angelico (1395-1455), *Il giudizio universale*, particolare, Museo di San Marco, Firenze.

Beato Angelico (1395-1455), *The Final Judgement*, detail, the San Marco Museum, Florence.

Lucas Cranach il Vecchio (1472-1553): *Il paradiso terrestre*, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

Lucas Cranach the Elder (1472-1553): *The Garden of Eden*, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

[...], il materiale del muro è di diaspro e la città è d'oro puro, simile a puro cristallo. I basamenti del muro della città sono ornati d'ogni sorta di pietre preziose [...], le dodici porte sono dodici perle: ogni porta è fatta di una sola perla. La piazza della città è d'oro puro, come cristallo trasparente [...]. La città non ha bisogno di sole né di luna che la illumini, perché la illumina la gloria di Dio e il suo luminare è l'Agnello [...]. Dal trono di Dio scaturiva un fiume d'acqua di vita,





limpida come cristallo: in mezzo alla piazza della città e sulle due rive del fiume sta un boschetto di alberi della vita, che fruttificano dodici volte all'anno, una volta al mese. Le foglie degli alberi servono a guarire le nazioni. Non ci sarà più nulla di maledetto. E in lei sarà il trono di Dio e dell'Agnello e i suoi servi lo adoreranno, e vedranno la sua faccia, e porteranno in fronte il nome di lui. Non vi sarà più notte; non hanno più bisogno né della luce d'una lampada, né di quella del sole, perché il Signore Iddio splenderà su di loro e regneranno nei secoli dei secoli» (*Apoc.* 21, 11-22, 5).

Dante invece ha una concezione del paradiso molto più spirituale di quella dei suoi predecessori: la realtà paradisiaca è per lui assolutamente "altra", incomensurabile con quella terrena. Ne uscirà una rappresentazione originalissima e unica, incomparabile a quella che era stata concepita nella tradizione precedente e comunque lontanissima dai "paradisi delle delizie", che inebriavano l'immaginario collettivo nell'iconografia e nelle visioni medievali. Di quelle rappresentazioni è certo rimasta una traccia nelle similitudini e nelle metafore che impreziosiscono il linguaggio del Paradiso, dove ricompaiono fiori, giardini, profumi, pietre preziose, albe, tramonti, soli radianti, cieli stellati, immagini che evocano il mondo naturale e conferiscono una maggiore consistenza a quegli scenari immateriali, incorporei, così lontani dalla normale esperienza umana; ma esse nel testo si caricano di significati simbolici e alludono nel loro valore analogico all'ineffabile esperienza della beatitudine celeste. È questa la peculiarità del Paradiso dantesco, che lo distanzia anni-luce dalla tradizione che lo ha preceduto. L'"alta fantasia" di Dante si muove con assoluta libertà e originalità nella rappresentazione della visione, considerata anche la grandiosità del suo disegno: di questa novità egli si mostra chiaramente consapevole, così come è consapevole dell'estrema difficoltà della materia. E infatti subito, nell'esordio del canto II, l'autore ammonisce i lettori a soppesare bene le loro forze prima di mettersi con lui per l'arduo cammino:

*O voi che siete in piccioletta barca,  
desiderosi d'ascoltar, seguiti  
dietro al mio legno che cantando varca,  
tornate a riveder li vostri liti:  
non vi mettete in pelago, ché forse,  
perdendo me, rimarreste smarriti.*

*L'acqua ch'io prendo già mai non si corse;* II 1-7

Si tratta insomma di un'esperienza eccezionale, ma, si badi bene, assolutamente "reale". Dante si presenta al lettore come un testimone diretto, che nel Paradiso ci è stato davvero, anima e corpo, ubbidendo ad un imperscrutabile disegno divino, ed ora intende dare ai lettori il resoconto fedele del suo straordinario viaggio. La *Divina Commedia* è un «poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra», non si presenta come una *fictio*; mai, in nessuna parte del poema Dante dichiara o sottintende che esso sia frutto di invenzione.

Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio (1571-1610), *La conversione di Saul*, Collezione Odescalchi.

Michelangelo Merisi, known as Caravaggio (1571-1610), *The conversion of Saul*, Odescalchi Collection.



## IL GRANDE TEMA DELLA LUCE, ELEMENTO STRUTTURALE DEL PARADISO DI DANTE

La terza cantica della *Commedia* è stata definita la cantica della luce. Infatti Dante, per dare forma al regno di questa felicità assoluta, al «mondo felice», a «questo sicuro e gaudioso regno», ricorre alla più incorporea delle realtà di cui l'uomo abbia esperienza: la luce. È molto probabile che in questa scelta egli sia stato influenzato dall'estetica medievale: la luce nell'arte sacra aveva un grande rilievo; il sole, origine di ogni luce terrena, era considerato l'immagine primaria di Dio e rappresentava, per la sensibilità analogica medievale, la luce divina che illumina l'uomo e lo conduce sulla retta via.<sup>1</sup>

Dante con questa scelta si pone del resto sulla scia della tradizione biblica; nei libri sapienziali, quando si accenna, sia pure molto vagamente, alla condizione delle anime nel Paradiso, campeggia, come unico elemento descrittivo, la luce. Si legge nel libro della *Sapienza*: «Le anime dei giusti sono nelle mani di Dio e nessun tormento le tocca... essi sono largamente premiati, perché Iddio che li ha messi alla prova li ha trovati degni di sé [...], nel giorno in cui saranno giudicati, risplenderanno e correranno come le scintille nella paglia» (3, 1-7). E nel libro di *Daniele*: «I saggi brilleranno allora come lo splendore del firmamento, e quelli che avranno insegnato a molti la giustizia splenderanno come stelle per tutta l'eternità» (12, 3).

1) Sullo sfondo sta la "metafisica della luce" che attraversa tutta la cultura religiosa medievale, trasformandosi in una vera e propria teologia della luce. Sant'Agostino vede in Dio «il lume delle menti». Questo lume è la condizione di ogni conoscenza vera e guida la ragione, rendendole possibile la conoscenza intuitiva di Dio. È questo il concetto centrale della filosofia agostiniana, che distinguerà più tardi la corrente mistica da quella razionalistica: alla *sapientia* si accede solo se sorretti dall'illuminazione di Dio.

Nel Vangelo di Giovanni, Gesù dice: «Io sono la luce del mondo; chi segue me, non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita» (8, 12). E più sotto: «Ancora per poco tempo la luce è con voi: camminate mentre avete la luce, affinché non vi sorprendano le tenebre, perché chi cammina nel buio, non sa dove va. Finché avete la luce, credete nella luce, affinché diventiate figli della luce» (14, 35). E ancora, Luca negli *Atti degli Apostoli*, così fa raccontare a Paolo la sua visione: «Mentre ero in viaggio e mi trovavo già vicino a Damasco, ad un tratto, verso mezzogiorno, ecco che una gran luce venne dal cielo e mi avvolse nel suo splendore. Caddi per terra e sentii una voce che mi diceva: "Saulo, Saulo, perché mi perseguiti?"» (*Atti* 22, 6-7).

Anche Mosè era rimasto abbagliato dalla luce, dopo aver visto in faccia il Signore. E nei *Salmi* così si loda il Signore: «Teco è la fonte della vita, nella tua luce vediamo la luce» (*Sal.* 35, 10).

Sono certo questi i testi che hanno legittimato agli occhi di Dante la sua scelta: luce e suono saranno gli unici elementi fisici del *Paradiso* dantesco, e insieme concorrono, l'una sul versante visivo, l'altro sul versante acustico, a delineare i grandi scenari che

Struttura del  
Paradiso, i nove cieli  
e l'Empireo.

*The Structure of  
Paradise, the nine  
heavens and the  
Empyrean.*

si succedono nella terza cantica. Le varianti paesagistiche si riducono a questi due elementi. Ma sulla musica prevale senz'altro la funzione della luce. Il motivo della luce, che diventa di cielo in cielo sempre più intensa e radiosa, è elemento che appartiene alla struttura stessa del Paradiso. Dio, «la prima luce», è nell'Empireo, che è anche la sede dei beati, immateriale, fuori dallo spazio e dal tempo. La luce divina, irradiandosi dall'alto verso il basso, si trasmette dal primo Mobile al cielo delle Stelle fisse, e poi giù giù attraverso i sette cieli dei pianeti, fino al mondo sublunare, e unendosi con i diversi corpi astrali, risplende in misura maggiore o minore, a seconda della materia che li compone.

Questa gerarchia è messa subito in risalto a partire dal trionfale esordio del *Paradiso*:

*La gloria di colui che tutto move  
per l'universo penetra, e risplende  
in una parte più e meno altrove.*

*Nel ciel che più de la sua luce prende  
fu' io, e vidi cose che ridire*

*né sa né può chi di là su discende;* I 1-6

Sullo sfondo solenne di questo attacco, si staglia l'io del pellegrino che, annunciando al lettore l'eccezionalità assoluta dell'impresa che sta per narrare, subito ne sottolinea l'ineffabilità: egli ha fatto esperienza diretta di quella "luce", è salito di cielo in cielo, fino all'Empireo, fino al cospetto di Dio stesso «l'alta luce che da sé è vera», ed ora, per esplicita volontà di Dio, s'è «fatto scriba» di questo suo straordinario viaggio, ma il resoconto che ne darà sarà solo «l'ombra del beato regno», perché la sua memoria non può riprodurre quanto l'intelletto, illuminato dalla grazia divina, ha potuto vedere:

*perché appressando sé al suo disire,  
nostro intelletto si profonda tanto,  
che dietro la memoria non può ire.* I 7-9

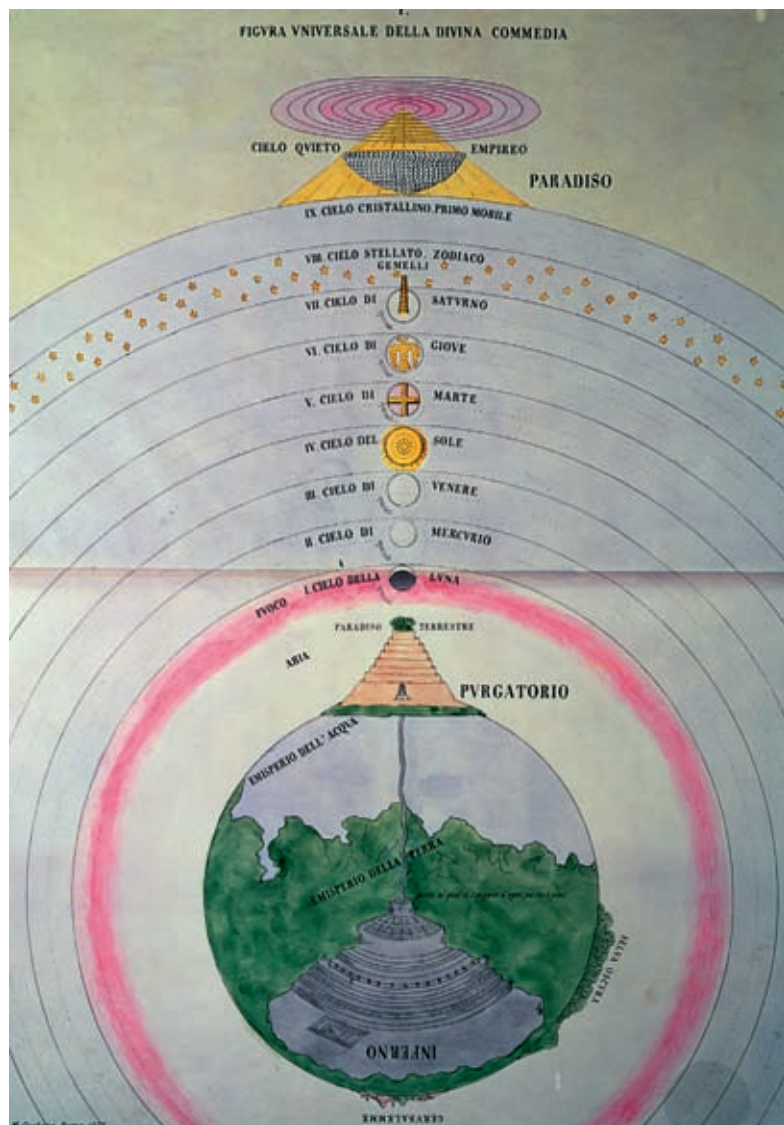
Non appena il poeta dà inizio al racconto della sua ascesa attraverso i cieli, si avvia anche il grande tema della luce. La scena che si prospetta a Dante quando spicca il volo verso l'alto al fianco di Beatrice, è dominata dall'immagine del sole, che sprizza scintille «com' ferro che bogliente esce dal foco».

Subito Dante, imitando la sua guida, fissa lo sguardo «oltre nostr'uso» sull'astro infuocato, ma non potendo tollerare più a lungo la vista, attratto dall'armonia delle sfere celesti, volge gli occhi ai cieli rotanti:

*parvemi tanto allor del cielo acceso  
de la fiamma del sol, che pioggia o fiume  
lago non fece alcun tanto disteso.* I 79-81

E il suo «animo commosso» si riempie di stupore per «la novità del suono e 'l grande lume».

Saliti nel cielo della Luna, Dante e Beatrice si troveranno immersi in una nube «lucida, spessa, solida e pulita / quasi adamante che lo sol ferisse». Nel cielo successivo, quello di Mercurio, sarà l'eccesso di luce di Beatrice a riverberarsi sulla sua superficie, tanto «che più lucente se ne fé il pianeta». Seguiranno il cielo di Venere, «la stella / che 'l sol vagheggia or



Bridgeman Art Library/Archivi Alinari



da coppa, or da ciglio», poi il cielo del Sole, «lo ministro maggior de la natura, / che del valor del ciel lo mondo impronta / e col suo lume il tempo ne misura», e quindi il cielo di Marte, che «per l'affocato riso de la stella» a Dante pare «più roggio che l'usato». Da qui i due viandanti voleranno nel «candor de la temprata stella / sesta», nel cielo di Giove che avvolto dalla sua luce bianca, «pareva argento», e poi sarà la volta del settimo cielo, quello di Saturno, il pianeta freddo, il cui corpo è trasparente come «cristallo». Infine, lasciatisi alle spalle i cieli dei pianeti, essi saliranno al cielo delle stelle fisse, il «ciel cui tanti lumi fanno bello» e da qui al Primo Mobile, il cielo «che solo amore e luce ha per confine», per spiccare finalmente il volo all'Empireo, «il ciel ch'è pura luce».

Ma non sono i cieli deserti della fisica aristotelica, sono cieli affollati di spiriti celesti che accorrono a schiere per accogliere il pellegrino. In realtà le anime dimorano tutte nell'alto Empireo, scaglionate in vari ordini di seggi, in rapita contemplazione di Dio, ma per un preciso progetto divino, esse hanno provvisoriamente lasciato i loro scanni, proprio per venire incontro a Dante: e si distribuiscono via via nei primi sette cieli, in base al loro diverso grado di beatitudine, che è proporzionato ai meriti conseguiti nella vita terrena e alla grazia elargita loro da Dio. È questo un espediente narrativo che consente a Dante di rispettare un certo parallelismo con le altre due cantiche e di articolare il viaggio in più stazioni, scandendo la narrazione in tanti incontri con spiriti diversi, e sottolineando nel contempo la gradualità dell'*itinerarium in deum* del pellegrino stesso, la sua progressiva conquista del divino.

Nei primi cieli, quelli della Luna, di Mercurio, di Venere, la luce che avvolge gli spiriti beati lascia ancora trapelare il loro corpo «aereo», facendoli apparire come «specchiati sembianti», o come immagini diafane riflesse nell'acqua, o «quasi animal di suo seta fasciato». Ma, man mano che si sale nei cieli superiori, per l'eccesso di luce, le anime si presenteranno sempre più smaterializzate, fino a diventare «ardenti soli», «vive luci», «velocissime faville», «fulgòr vivi», «lucidi lapilli», «fiamme», «sperule» splendenti come «a raggio di sole specchio d'oro», o come rubino «in che lo sol percuota», incorporei punti che sfavillano quale «vivo topazio», o qual «foco dietro ad alabastro», e ancora, «luculente margherite», «lucerne» fiammeggianti «a guisa di comete», inafferrabili alla vista. La *claritas* è

Gustave Doré,  
Le anime del cielo  
di Mercurio.

Gustave Doré,  
Spirits in Mercury.



dunque il segno distintivo delle anime del Paradiso e la luce che da esse si irradia si aggiunge alla luminosità diffusa e sempre più intensa dei cieli sul cui sfondo esse si stagliano.

## LA CONNESSIONE FRA “LUCE” E “LETIZIA”

Il sentimento che domina nelle anime del Paradiso è l'ebbrezza del godimento; una gioia spirituale, sostanzialmente diversa da quella terrena, che inebria e sazia pienamente, una «letizia che trascende ogni dolzore» perché la loro beatitudine consiste proprio nell'adeguare la propria volontà alla volontà di Dio, cui l'uomo per sua stessa natura, tende: «E 'n la sua volontade è nostra pace».

È quanto Piccarda Donati assicura a Dante nel cielo della Luna:

*«Frate, la nostra volontà quieta  
virtù di carità, che fa volerne  
sol quel ch'avevo, e d'altro non ci asseta.*

*Se disassimo esser più superne,  
foran discordi li nostri disiri*

*dal voler di colui che qui ne cerne;* III 70-5

Discordanza che non può trovare posto in Paradiso, e Dante, che ha capito bene la lezione, conclude:

*Chiaro mi fu allor come ogni dove  
in cielo è paradiso, etsi la grazia  
del sommo ben d'un modo non vi piove.*

III 88-90

Gli spiriti beati esprimono il loro stato di felicità attraverso la luce; la diversa luminosità delle anime che Dante incontrerà via via nel suo viaggio è connessa con il diverso grado di intensità della loro “letizia”, la quale tanto più cresce quanto più la loro visione si addentra nel sommo bene. Il tema della corrispondenza fra luce e letizia diventa così il *leit-motiv* della rappresentazione delle schiere dei beati.

Il loro splendore si fa ancor più vivo per l'«ardente affetto» con cui esse a gara accolgono Dante, perché «per letiziar là su fulgòr s'acquista, / si come riso qui».

*E sí come ciascuno a noi venía  
vedeasi l'ombra piena di letizia*

*nel fulgòr chiaro che da lei uscía.* V 106-108

Di cielo in cielo, le anime gli si fanno incontro sempre più sfavillanti di luce e di letizia, festeggiano il suo atteso arrivo con canti e danze, rispondono con «allegrezza nova» alle sue domande, gli chiariscono i dubbi e lo sollecitano affettuosamente a soddisfare tutte le sue curiosità. Giunto nel cielo delle stelle fisse il pellegrino assisterà allo spettacolo delle anime trionfanti: «migliaia di lucerne» che liete celebrano il trionfo di Cristo e di Maria. E dalla più luminosa di quelle «carole» danzanti, racconta Dante, «vid'io uscire un foco sì felice, / che nullo vi lasciò di più chiarezza». È la luce di san Pietro, che, dopo averlo esaminato sulla fede, raggiante per il buon esito della prova, lo benedirà cantando:

tre volte cinse me, sì com'io tacqui,  
l'appostolico lume al cui comando  
io avea detto: sì nel dir li piacqui. XXIV 152-4

E quando Dante, nell'Empireo, scorgerà nella parte più luminosa della rosa dei beati la "bellezza" di Maria, la vedrà "ridere" così sfolgorante di felicità «che letizia / era ne li occhi a tutti li altri santi».

## IL TEMA DELLA "LETIZIA CONCORDE"

La "letizia" accomuna concordemente tutte le anime del Paradiso, che non a caso si dispongono sempre in gruppo, spesso raccogliendosi in figurazioni che formano ghirlande, cerchi, una croce, un'aquila, una grande scala che sale fino al cielo. Un tratto specifico della terza cantica è proprio la prevalenza dell'elemento corale su quello solistico. Nel Paradiso regna la "letizia concorde". Dante affronta subito, nel primo cielo, questo tema, stimolato dalla dichiarazione di Piccarda Donati, che si dice «beata in la spera più tarda». Qui ogni creatura occupa il posto che la grazia divina le ha elargito, e solo così realizza il proprio destino e la propria beatitudine. Come osserverà l'anima di Giustiniano:

*Diverse voci fanno dolci note;  
così diversi scanni in nostra vita  
rendon dolce armonia tra queste rote.* VI 124-6

Un eloquente esempio della straordinaria concordia che regna fra le anime celesti si presenterà a Dante più su, nel cielo del Sole, dove gli spiriti sapienti mostrano un modello culturale ispirato all'ideale di tolleranza e superiore conciliazione ideologica, al di là delle fedi e delle razze. Di fronte alla verità di Dio cui ormai sono approdati, i grandi intellettuali che più contarono nella cultura del Medioevo non si contrappongono più l'uno all'altro, come hanno fatto sulla terra, per difendere con intransigenza i loro pur sempre unilaterali indirizzi speculativi; ora sono pronti a riconoscere i propri limiti e i meriti dei loro avversari, e danzano intorno a Dante e Beatrice formando due corone concentriche: perfettamente sincronizzati nei loro movimenti, essi accordano le loro diverse voci in un'armoniosa polifonia, di tale «dolcezza ch'esser non po' nota / se non colà dove gioir s'insempra». A presentare gli spiriti che compongono le due corone saranno rispettivamente Tommaso d'Aquino, domenicano, e Bonaventura da Bagnoregio, francescano, che erano stati i massimi esponenti di due opposte correnti di pensiero. Non solo: Tommaso mostra proprio alla sua sinistra Sigieri di Brabante, suo acerrimo avversario teologico, processato come eretico dall'Inquisizione per il suo averroismo. E Bonaventura, a sua volta, ha al suo fianco Gioacchino da Fiore, figura eterodossa che egli aveva combattuto in terra come falso profeta. Evidentemente il giudizio di Dio accorda ciò che i mortali nella loro presunzione dividono.

Quello che qui Dante tenta, ponendosi nell'ottica di Dio, è la *concordia discors*, la composizione *sub*



Gustave Doré,  
*Cielo del Sole,  
Le ghirlande dei  
sapienti.*

Gustave Doré,  
*The Sun's Heaven,  
The Garlands of the  
Wise.*

*specie aeternitatis* delle correnti mistiche con quelle razionalistiche, dei francescani con i domenicani, la concordia in cielo degli opposti in terra: un modello culturale di sapienza assolutamente inedito a quei tempi, di fronte al quale non possiamo non ammirare l'originalità e l'autonomia intellettuale di Dante.

Non si tratta però di una concordia qualsiasi, non c'è affatto una *reductio ad unum*. La gerarchia resta, non c'è nessun livellamento in Paradiso; le singole figure sono distinte, ogni spirito ha la

sua voce, e tutti sono felici del posto loro assegnato, pur godendo in diverso grado della visione di Dio.

## LA FELICITÀ DEL PELLEGRINO CELESTE

Anche il pellegrino Dante è ovviamente felice in Paradiso; egli gode dello spettacolo della crescente luminosità delle anime, della dolce melodia dei loro canti, dei colloqui che gli spiriti gli concedono illuminando la sua mente, e poiché egli in questo viaggio non perde nulla della sua umanità, è soprattutto felice d'avere sempre vicina la sua donna. Beatrice qui non è più la figura evanescente e stilizzata della *Vita Nuova*: ora che ha avuto da Dio l'investitura di fare da guida al suo «fedele / che per vederla ha mossi passi tanti!», è un personaggio a tutto tondo, molto più vivo e umano. Già quando era accorsa premurosa nel Limbo ad invocare, con «li occhi lucenti» di pianto, l'aiuto di Virgilio in favore di Dante, smarrito nella selva oscura, ella aveva esplicitamente dichiarato di essere mossa da un sentimento d'amore verso il suo "amico": «amor mi mosse che mi fa parlare» (*Inf.* II 72) inteso, naturalmente, come un aspetto dell'amore carità. A tale irresistibile richiamo, Dante aveva accolto subito, senza riserve, l'invito di Virgilio che a lei lo avrebbe ricondotto:

*Or va, ch'un sol volere è d'ambidue:*

*tu duca, tu signore e tu maestro.* *Inf.* II 139-40

E Beatrice, dal momento in cui lo incontrerà sulla cima del Purgatorio, sarà sempre al suo fianco nella vertiginosa salita attraverso i nove cieli: affettuosa, sorridente, illuminante. E Dante è inebriato dalla vicinanza di «quel sol che pria d'amor gli scaldò il petto», espressione inequivocabilmente d'amore, come le molte altre disseminate nel *Paradiso*: lei è la sua «dolce guida e cara», è «il sol de li occhi suoi», è il «segno di maggior disio», è «quella che m'paradisa la sua mente», è la «donna che a Dio lo mena», è





© 2010, FotoScala, Firenze/Heritage Images

«quella pia che guidò le penne / de le sue ali a così alto volo». Lo splendore di Beatrice aumenta la sua intensità di cielo in cielo e Dante, innamorato, lo rileva fin dall'inizio, quando salgono dal cielo della Luna al cielo di Mercurio:

*Quivi la donna mia vid'io sì lieta,  
come nel lume di quel ciel si mise,  
che più lucente se ne fe' 'l pianeta.  
E se la stella si cambiò e rise,  
qual mi fec'io, che pur, da mia natura  
trasmutabile son per tutte guise!* V 94-9

Egli non staccherebbe mai gli occhi dalla sua donna, perché la sua «mente innamorata» sempre arde di desiderio, ma a volte è Beatrice stessa che lo invita a distogliere lo sguardo, abbagliandolo col suo sorriso:

*Vincendo me col lume d'un sorriso  
ella mi disse: «Volgiti e ascolta;  
ché non pur ne' miei occhi è paradiso».* XVIII 19-21

La luce che Beatrice emana dal suo volto si fa più intensa quando ride, tanto che ad un certo punto, per non abbagliare Dante col suo fulgore, sarà costretta a non sorridere più, in attesa che le capacità sensoriali del suo fedele si rinforzino. Ma quando poi finalmente la vista di Dante, dopo aver assistito al trionfo di Cristo, si potenzia, sarà lei a solleccarlo affettuosamente:

*«Apri li occhi e riguarda qual son io;  
tu hai vedute cose, che possente  
se' fatto a sostener lo riso mio».* XXIII 46-8

Tale è lo splendore ineffabile della bellezza di lei, che Dante si perde nella sua contemplazione, ed ella dovrà richiamarlo, per invitarlo a godersi lo spettacolo delle schiere dei beati folgorati dall'alto dalla luce di Cristo:

*«Perché la faccia mia sì t'innamora,  
che tu non ti rivolgi al bel giardino  
che sotto i raggi di Cristo s'infiora?»* XXIII 70-2

Il motivo della bellezza di Beatrice percorre tutto il Paradiso. L'oggetto più appassionato della «loda» di Dante, poeta d'amore, sono i suoi occhi: «lo splendor

*L'ascesa di Dante  
al cielo del Sole.*  
Miniatura del  
XV sec., British  
Museum, Londra.

The Ascent of Dante  
to The Sun's Heaven.  
A 15th century  
miniature, British  
Museum, London.

de li occhi suoi ridenti», i «belli occhi / onde a pigliarmi fece Amor la corda», «il piacer de li occhi belli, / ne' quai mirando mio disio ha posa», il «raggio» dei suoi occhi «che rifulgea da più di mille milia».

E quando, nel solenne scenario del cielo di Marte, avviene l'incontro centrale di tutta la *Commedia*, quello con Cacciaguida, che si muove incontro al nipote, per investirlo dell'alta missione riservatagli da Dio, allo stupore un po' smarrito di Dante, commosso per l'affettuosa accoglienza del trisavolo, corrisponde il fulgore splendente degli occhi di Beatrice, «ché dentro a li occhi suoi ardeva un riso / tal, ch'io pensai co' miei toccar lo fondo / de la mia gloria e del mio paradiso» (XV 34-6).

Brilla nei suoi «occhi santi» la luce della Verità e dell'Amore, e non a caso sarà proprio «ne' belli occhi» di Beatrice che Dante, asceso ormai nel nono cielo, vede riflessa una luce così intensa, che si gira per cercarne la sorgente. Ed ecco gli appare un punto di luce avvampante, circondato da nove cerchi di fuoco rotanti: è questa la prima rappresentazione dell'immagine di Dio, un punto luminosissimo intorno al quale girano vorticosamente le nove Intelligenze angeliche.

La descrizione della bellezza e luminosità di Beatrice mette a dura prova le capacità espressive del poeta, che per quanto faccia ricorso a tutte le sue raffinate risorse, a volte si sente impotente e denuncia esplicitamente l'inadeguatezza della propria musa a descrivere il «santo riso» e il «santo aspetto» della sua donna.

*Pariemi che 'l suo viso ardesse tutto,  
e li occhi avea di letizia sì pieni,  
che passarmen convien senza costruito.* XXIII 22-4

Da questo momento le dichiarazioni di impotenza del poeta di fronte all'ineffabilità della bellezza di Beatrice si faranno sempre più frequenti. E alla fine giunto ormai nell'Empireo, il Dante poeta si dichiarerà vinto:

*ma or convien che mio seguir desista  
più dietro a sua bellezza, poetando,  
come a l'ultimo suo ciascuno artista.* XXX 31-3

## VERITÀ E FELICITÀ

Un'altra inesauribile fonte di "letizia" per il pellegrino celeste è la progressiva acquisizione della Verità, cui egli attinge con grande trasporto ed entusiasmo, approfittando della disponibilità affettuosa di Beatrice e dell'ardore di carità delle anime che egli incontra nel suo "alto volo".

E non poteva che essere così. «La scienza – scrive Dante nel *Convivio* – è l'ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicità». La felicità del pellegrino nell'apprendere il vero ha la sua sorgente nella convinzione che la conoscenza del vero innalza l'uomo a Dio, al suo "lieto fattore" e perciò essa si traduce di per se stessa in felicità. Perché «già mai non si sazia / nostro intelletto», se non lo illumina la verità divina. Già sant'Agostino aveva annotato nelle sue *Confessioni*:

«Ci hai fatto o Signore per Te: inquieto è il nostro cuore finché non riposi in Te». Nessuna meraviglia dunque se nel *Paradiso* Dante affronta, con la guida infallibile di Beatrice e dei beati, tutti i problemi filosofici, cosmologici, politici, religiosi, morali e metafisici più dibattuti del suo tempo e, alla luce dei testi sacri, della dottrina dei padri della Chiesa e della Scolastica, ne prospetta le soluzioni. E così il suo viaggio si configura come una conquista progressiva di verità, e quindi di felicità, perché per lui verità e felicità sono platonicamente e aristotelicamente la stessa cosa. Il *Paradiso* è appunto il luogo dove verità e felicità si identificano.

Dante, mentre vola verso l'Empireo con Beatrice, sempre si rivolge a lei, quando viene assalito da qualche dubbio, «come parvol che ricorre, / sempre colà dove più si confida». E Beatrice lo rassicura, con «sorrisse parolette brevi». Talvolta l'ingenuità di Dante la fa sospirare, e lei lo guarda «col quel sembiante / che madre fa sovra figlio deliro», ma poi gli risponde sorridendo, chiara ed esaustiva. Anzi, basta che ella legga sul viso di Dante qualche segno di stupore o perplessità, che subito interviene, «sì lieta come bella», a spiegare, a chiarire, a guidarlo «raggiandolo di un riso, / che nel fuoco faria l'uom felice», e nei momenti di maggior smarrimento, lo sostiene affettuosamente, «come madre che soccorre / subito al figlio palido e anelo / con la sua voce, che 'l suol ben disporre» (XXII 4-6).

In effetti Dante va ponendo a Beatrice sempre più ardui problemi, e gioisce ascoltando le spiegazioni, pazienti, lucide e persuasive, della sua donna:

*Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto,  
di bella verità m'avea scoperto,  
provando e riprovando, il dolce aspetto;* III 1-3

Ma grande è anche l'entusiasmo di lei nell'ascondere il «cupido ingegno» del suo discepolo, e lo

manifesta di volta in volta con un tale accrescimento di luce, che talora Dante non riesce a sostenere il suo sguardo:

*Beatrice mi guardò con li occhi pieni  
di faville d'amor così divini,  
che, vinta, mia virtute diè le reni,  
e quasi mi perdei con li occhi chini.* IV 139-42

Beatrice conosce i desideri di Dante prima ancora che egli li manifesti, perché li legge in Dio, e spesso lo previene premurosamente:

*Ma ella, che vedea 'l mio disire,  
incominciò, ridendo tanto lieta,  
che Dio pareo nel suo volto gioire:* XXVII 103-5

Maestra di scienza umana e divina, sempre ella si preoccupa di dissipare i dubbi di Dante in qualsiasi campo, impartendogli a volte delle vere e proprie lezioni ed esprimendosi con impareggiabile maestria. Si è parlato in proposito di poesia didascalica, ma si tratta pur sempre di altissima poesia, perché a dominare è la rappresentazione dell'atto stesso dell'insegnare: si sente viva in quelle lezioni la passione dell'insegnante che con entusiasmo e magistrale chiarezza introduce i concetti nella mente del discepolo. Per Dante che l'ascolta rapito sono emozioni sempre nuove ed egli dimostra esplicitamente la propria sconfinata riconoscenza alla sua «dolce guida».

L'entusiasmo intellettuale di Dante nell'appassionata scoperta della verità si traduce infatti in ineffabile sentimento d'amore per colei che illumina la sua mente, ed egli la loda nei modi della lirica stilnovistica:

*«O amanza del primo amante, o diva,  
diss'io appresso, «il cui parlar m'inonda  
e scalda sì, che più e più m'avviva,  
non è l'affezion mia tanto profonda,  
che basti a render voi grazia per grazia;  
ma quei che vede e puote a ciò risponda».*

IV 118-23

A Beatrice si affiancheranno in questo compito "didattico" anche le anime dei beati, dando luogo a una grande varietà di scene e dialoghi poeticamente e dottrinalmente di grande rilievo. Dante è così persuaso che l'amore del vero è espressione della nostra stessa essenza che, percorrendo i tempi moderni, giunge ad elogiare il dubbio, come molla che spinge alla ricerca della verità: è l'innato desiderio di conoscenza che ci fa sperimentare la gioia della scoperta:

*Nasce per quello, a guisa di rampollo,  
a piè del vero il dubbio; ed è natura  
ch'al sommo pinge noi di collo in collo.*

IV 130-3

La curiosità intellettuale di Dante non si sazia mai, chiarito un dubbio, subito gliene viene un altro, e Beatrice non si spazientisce, anzi se ne compiace

Dante e Beatrice,  
miniatura, Venezia,  
Biblioteca Marciana,  
XIV secolo.



Dante and Beatrice,  
miniature, Venice, the  
Marciano (Saint  
Mark's) Library, 14th  
century.



espressamente. D'altra parte è una curiosità che è gradita anche alle anime: la loro felicità s'accresce nel piacere che provano ad illuminare il pellegrino, ed egli ne approfitta, come quando a parlargli è nientemeno che san Benedetto:

*E io a lui: «L'affetto che dimostri  
meo parlando, e la buona sembianza  
ch'io veggio e noto in tutti li ardor vostri,  
così m'ha dilatata mia fidanza,  
come 'l sol fa la rosa quando aperta  
tanto divien quant'ell'ha di possanza».* XXII 52-7

Naturalmente non tutti i dubbi di Dante possono trovare una spiegazione razionale; lo stesso Virgilio, proprio all'inizio della salita sul monte del Purgatorio, si era soffermato a sottolineare l'inadeguatezza della ragione umana a comprendere i misteri divini:

*«Matto è chi spera che nostra ragione  
possa trascorrer la infinita via  
che tiene una sustanza in tre persone.  
State contenti, umana gente, al quia;  
ché, se potuto aveste veder tutto,  
mestier non era parturir Maria».* Purg. III 34-9

Ma questo non significa che a volte un dubbio di fede non possa essere chiarito da una spiegazione razionale, perciò il pellegrino non si sottrae ad esprimere, con istintiva e irrefrenabile franchezza, i suoi dubbi anche in materia di fede: e in questo campo, se a volte ne sarà soddisfatto, più spesso ne riceverà una severa lezione sui limiti dell'intelletto umano.

*«Or tu chi se', che vuo' sedere a scranna,  
per giudicar di lungi mille miglia  
con la veduta corta d'una spanna?».* XIX 79-81

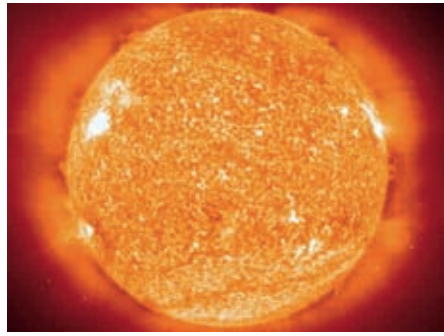
Qui il dubbio di Dante riguardava un problema dai risvolti morali inquietanti, quello della giustizia divina, ma la risposta dei beati sarà perentoria: l'intelligenza umana non può penetrare «ne lo abisso / de l'eterno statuto», il giudizio di Dio è incomprendibile per la nostra mente, e bisogna attenersi alle Scritture, alla rivelazione. Il desiderio umano di conoscere il vero è «naturale sete», ma il divario tra il Creatore e gli esseri creati è incolmabile: Dio è incomprensibile nella sua intima essenza anche ai beati:

*«E voi, mortali, tenetevi stretti  
a giudicar: ché noi, che Dio vedemo,  
non conosciamo ancor tutti li eletti».* XX 133-5

La felicità delle anime beate non dipende comunque dal loro grado di conoscenza, ma si perfeziona nel piacere di uniformare la loro volontà alla volontà di Dio, nel fiducioso abbandono al volere del Creatore.

## LO SLANCIO MISTICO

Dante, durante la sua salita di cielo in cielo, appare dominato da una grande tensione intellettuale, da un incolmabile desiderio di fare chiarezza fra le sue idee, di attingere finalmente il vero ad una fonte infallibile. Un Paradiso dunque senza abbandono mistico? Certo, quello di Dante è sostanzialmente un



La sfera del Sole.

The sphere of the Sun.

itinerario mistico, in cui attraverso un progressivo intensificarsi della vista il pellegrino conquisterà la visio di Dio, ma egli rifiuta il puro misticismo. Ci sono però dei momenti in cui lo slancio mistico prevale nel viator sulla sua curiosità intellettuale, come quando, salito nel quarto cielo, si sente improvvisamente investito

dalla luce radiante del Sole e, rapito da tanto splendore, si concentra con fervore nel rendere grazie a Dio, «il Sol de li angeli», a tal punto che pare dimenticarsi anche di Beatrice:

*e sì tutto 'l mio amore in lui si mise,  
che Beatrice eclissò ne l'oblio.* X 59-60

Lo spettacolo degli spiriti sapienti che nel loro splendore spiccano nitidi sullo sfondo luminoso del cielo del Sole, la melodia del loro canto armonioso e la suprema grazia di quella danza paradisiaca infondono nell'animo di Dante una dolcezza ineffabile, «ch'esser non po' nota / se non colà dove gioir s'insempra». Si spiega così l'apostrofe con cui si apre il canto seguente, contro la vanità delle cure terrene e la brama dei beni del mondo, causa prima della degenerazione della Chiesa e di tutta la società cristiana, cui fa contrasto il distaccato e gioioso rapimento di Dante, «in cielo cotanto gloriosamente accolto» dalle anime, che in doppio cerchio danzano intorno a lui e a Beatrice:

*O insensata cura de' mortali,  
quanto son difettivi silogismi  
quei che ti fanno in basso batter l'ali!* XI 1-3

In quel clima persino san Tommaso, celebrando la biografia di san Francesco, «la cui mirabil vita / meglio in gloria del ciel si canterebbe», pone al centro l'eroica rinuncia del santo ai beni terreni, la sua totale dedizione all'ideale della povertà, ed esclama con profonda convinzione: «Oh ignota ricchezza, oh ben ferace!».

Dante però non è un anacoreta medievale che predica il *contemptus mundi*, è un grande riformatore, vuole cambiare il mondo, aspira a rinnovare la città terrestre, dove regna il vizio dell'avarizia, «il mal che tutto 'l mondo occupa» (Purg. XX 8), ha dinanzi agli occhi il modello della città divina, dove la povertà è considerata una delle virtù più eccelse: un modello che il suo trisavolo Cacciaguida aveva pur visto realizzarsi nella Firenze antica e che egli, parlando a Dante, rievoca con nostalgia, contrapponendola alla Firenze corrotta dei tempi moderni:

*Firenze dentro da la cerchia antica,  
ond'ella toglie ancora e terza e nona,  
si stava in pace, sobria e pudica.* XV 97-9

L'essenziale dunque è affrontare i problemi del mondo, e quello stesso della felicità terrena, collocandoci nella prospettiva della città futura, guardandoci dal «batter l'ali» verso il basso, che significhereb-



Gustave Doré  
(1832-1883):  
*La Candida Rosa.*

Gustave Doré  
(1832-1883):  
*The White Rose.*

Foto: Tecca Gilardi

be perdere di vista la meta ultima del nostro viaggio, alla quale Dio ci chiama, destinati come siamo «a formar l'angelica farfalla».

In toni meno drammatici e concitati, Dante esprimerà altre volte nel *Paradiso* questo sentimento di distacco dalle cose mondane. Particolarmente significativo è il momento in cui egli, giunto ormai nel cielo delle stelle fisse, si accinge ad affrontare l'ultima inebriante ascesa e, su invito di Beatrice, volge un estremo saluto alla terra lontana:

*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; e chi ad altro pensa  
chiamar si puote veramente probo.* XXII 133-8

E dopo aver osservato dall'alto, una per una, le orbite di tutti e sette i pianeti, Dante dà un ultimo addio a «l'aiuola che ci fa tanto feroci», quindi stacca definitivamente lo sguardo dal «suo vil sembiante», e torna senz'altro a rivolgere «li occhi a li occhi belli» della sua donna. Certo, vista nella prospettiva celeste, la terra si rimpicciolisce e la bellezza dei cieli si esalta all'occhio del pellegrino, che osserva lo spettacolo della sfilata planetaria dall'alto della costellazione immortale dei Gemelli: le sue «gloriose stelle». A questo punto del viaggio, la visione del meschino aspetto della terra crea in Dante quella condizione di totale distacco che gli sarà richiesta dallo spettacolo cui Beatrice, sfolgorante di luce, richiama la sua attenzione. Egli infatti, grazie al potenziamento progressivo della sua facoltà visiva, potrà ora assistere prima al trionfo di Cristo, un sole che con la sua luce intensa «accendea» tutti i beati dei sette cieli, poi all'apoteosi di Maria che risale nell'Empireo dietro a Cristo, mentre tutti gli spiriti celesti intonano «*Regina coeli*

cantando sì dolce, / che mai da me non si partì 'l diletto».


E quando tutte le anime trionfanti innalzano un solenne gloria a Dio per festeggiare l'esito positivo de suoi esami sulle virtù teologali, egli si sente invadere da una tale ebbrezza, che prorompe a voce spiegata:

*Oh gioia! Oh ineffabile allegrezza!  
oh vita intègra d'amore e di pace!  
oh senza brama sicura ricchezza!* XXVII 7-9

Poi Beatrice, con la «virtù» del suo sguardo, lo spinge su, nel Primo Mobile, il «ciel velocissimo» e di qui nell'Empireo, «al ciel ch'è pura luce» dove il pellegrino celeste, passando di visione in visione e penetrando sempre più addentro «per lo raggio, / de l'alta luce che da sé è vera», concentra il suo sguardo ormai irrobustito su «la luce eterna» di Dio, fino a vedere nella profondità della essenza divina, il modello eterno di tutte le cose create:

*Nel suo profondo vidi che s'interna,  
legato con amore in un volume,  
ciò che per l'universo si squaderna.* XXXIII 85-7

Subito dopo, «per la vista che s'avvalorava» tenendo gli occhi fissi «nel vivo lume», egli perverrà alla visione intuitiva dell'unità e trinità divina e a comprendere, in un ultimo lampo di folgorante illuminazione, la presenza stessa in Cristo delle due nature, divina e umana. A questo punto Dante sperimenterà dentro di sé l'identica condizione dei beati; ogni sete di conoscenza si sazia nel godimento della contemplazione estatica dell'«amor che move il sole e l'altre stelle».

Ma non è assolutamente possibile parafrasare l'esperienza visionaria che Dante compie nell'ultima ascesa al «ciel de la divina pace». Non resta che rimandare il lettore alla lettura diretta degli ultimi canti del *Paradiso*, dove la poesia dantesca dell'ineffabile, lottando contro una materia che trascende l'umano, ma senza arrendersi mai di fronte alla propria pur sempre ribadita inadeguatezza espressiva, raggiunge veramente l'apice del sublime. 

John Flaxman  
(1755-1826),  
*Raffigurazione della  
Trinità, dalla Divina  
Commedia illustrata,*  
*Electa 2003, Milano.*

John Flaxman  
(1755-1826),  
*Representation of the  
Trinity, from the  
Divine Comedy  
illustrated, Electa  
2003, Milan.*

