

DAL PARADISO DI DANTE: L'IMPRONTA TRINITARIA NELLA CREAZIONE

L'ultima visione di Dante, nel canto XXXIII del *Paradiso*, si manifesta, in un'ardua lotta con la parola per esprimere l'inesprimibile, come la triplice contemplazione dell'unico mistero della Trinità. Infatti, dopo aver colto il "nodo" che dà un senso unitario alla molteplicità della creazione, la vista del poeta si inabissa nella contemplazione del dinamico rapporto interno fra le tre persone della Trinità, per cogliere, infine, il mistero dell'Incarnazione del Figlio che porta nel centro stesso della Trinità la nostra stessa effigie umana. È il punto d'arrivo del viaggio di Dante, dove le doti del poeta non bastano più a descrivere ciò che è di esclusiva pertinenza di una mistica visione, come era stato già accennato dal poeta stesso all'inizio dell'itinerario paradisiaco: «perché appressando sé al suo disire, / nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire» (*Par.*, I, 7-9)¹.

La *Divina Commedia* si conclude, perciò, proprio nel momento in cui non può più proseguire quell'ambiguità strutturale di fondo tra invenzione e visione, tra finzione e verità, che aveva garantito da un lato la trascendenza della materia trattata e, dall'altro, l'indispensabile funzione di un operare artistico visto nella sua specifica dimensione letteraria². Ma, prima di interrompere la

¹ Tutte le citazioni sono tratte dal testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi per l'edizione nazionale della Società Dantesca Italiana: Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Einaudi, Torino 1975.

² A. Jacomuzzi, *L'Imago al Cerchio e altri studi sulla "Divina Commedia"*, Franco Angeli, Milano 1995, pp. 11-26.

fruttuosa collaborazione (che ha dato vita al poema sacro «al quale ha posto mano e cielo e terra») tra l'esperienza mistica dello "scriba" e quella tecnico-estetica del "poeta"³, Dante ha voluto lasciare gli ultimi segnali per una più profonda comprensione della sua opera, offrendo proprio nell'ultima visione le chiavi di lettura dell'intera *Commedia*.

Ne ha fatto tesoro la critica novecentesca che, a partire almeno dal saggio *Figura* di Auerbach⁴, ha sviluppato una interpretazione del libro dantesco sotto il segno del mistero dell'Incarnazione e con l'ausilio di una concezione figurale. Si è privilegiata, così, la dimensione storica della poesia dantesca, la passionale partecipazione del poeta alle vicende del suo tempo, quella concretezza sensibile della *Commedia* che è il segno, sin nel cuore del *Paradiso*, della percezione da parte di Dante della presenza di Dio nella storia dell'uomo e di tutto il creato.

Ma, se attraverso il mistero dell'Incarnazione Dante coglie il ponte che si è definitivamente instaurato tra l'aldilà e l'al di qua e ne fa la via per la sublimazione di tutto ciò che è terreno e carnale, è altrettanto vero che il mistero dell'unità e trinità di Dio gli indica soprattutto il *modo* attraverso cui il divino agisce nell'umano e l'umano può elevarsi al divino.

Tutto il *Paradiso* è costellato dei segni di questa presenza trinitaria, centrale non solo nella cosmologia dantesca ma anche nella visione della natura, dell'uomo e dei ritmi della storia terrena. Qui si cercherà di cogliere l'impronta trinitaria nella creazione, così come Dante la manifesta in vari luoghi del *Paradiso* e che troverà la definitiva giustificazione proprio nell'ultima visione, dove il poeta, fissando lo sguardo nella luce eterna di Dio, "vede" innanzitutto il mistero che riconduce all'unità la molteplicità del creato:

Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna:

³ A. Jacomuzzi, *L'Imago al Cerchio...*, cit., pp. 27-77.

⁴ E. Auerbach, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1974, pp. 174-221.

sustanze e accidenti e lor costume
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch'ì dico è un semplice lume.

Par., XXXIII, 85-90

L'aver colto «la forma universal di questo nodo» significa per il poeta essere infine pervenuto a quell'idea archetipa del mondo⁵ che è uno nella mente di Dio, e che si “squaderna” perciò nell'universo con quel senso e ordine che derivano dalla sua origine divina. E qui Dante innesta in una terminologia di origine scolastica («sustanze e accidenti e lor costume») l'anima del dinamismo trinitario, che è la stessa vita intima di Dio che suggella, così, tutta la creazione. È come se il poeta avesse scoperto alla fine del suo cammino che la vera legge del creato è la Trinità, e questo dà la risposta al problema così vivo e presente in tutta la *Divina Commedia* del rapporto tra l'uno e il molteplice, dove il molteplice non è decadimento dell'uno ma rapporto dinamico, così come è dinamico il rapporto d'amore fra le tre Persone della Trinità. Così nell'ultima visione si opera un capovolgimento di prospettiva nel rapporto tra Dio e il creato: non più la conoscenza di Dio per mezzo del creato, ma del creato per mezzo di Dio. Ciò è possibile perché è cambiata la direzione dello sguardo del poeta, non più dal basso verso l'alto ma dall'alto verso il basso, e proprio questo consente una visione del cosmo tutto compenetrato da forze divine⁶, dove la presenza di Dio è la stessa vita della Trinità impressa nel creato, che dà ordine a tutte le cose, collegandole tra loro col dinamismo dell'amore trinitario. La novità di questa visione della creazione è ovvia rispetto all'immagine del cosmo dell'antichità⁷, che pure offre al poeta tanti punti di riferimento, ma si rivela con forza anche nei confronti della tradizione

⁵ Si veda, a questo proposito, la nota al v. 91 nel recente commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, a cui si fa spesso riferimento in questo lavoro: Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, vol. terzo, *Paradiso*, Arnoldo Mondadori, Milano 1997, p. 920.

⁶ H.U. von Balthasar, *Dante*, Morcelliana, Brescia 1973, p. 78.

⁷ H.U. von Balthasar, *Dante...*, cit., p. 73 (ma sull'argomento si rinvia all'intero cap. IV: *Paradiso*: cosmo classico antico e cosmo cristiano, pp. 73-93).

teologica cristiana, dando luogo a degli esiti poetico-letterari che stanno alla base della struttura del *Paradiso* dantesco, risolvendosi in una vera e propria «teologia della bellezza sublime»⁸. È necessario a questo punto, per cogliere la novità della posizione dantesca e prima di inoltrarci nell'analisi dei passi del *Paradiso* che riguardano la creazione, almeno evidenziare che sia sant'Agostino⁹ che san Tommaso¹⁰ sono intenti soprattutto ad indagare le attività *ad intra* della Trinità (relazioni, processione, caratterizzazione delle tre Persone), e non si interessano delle attività *ad extra*, se non per quanto riguarda l'uomo interiore. Tutt'al più viene rilevato un vestigio della Trinità nella creazione, ma sempre dal punto di vista delle cose create, e non della possibilità di Dio di impregnare della sua stessa vita trinitaria tutta la creazione.

Più vicino a quella che sarà la posizione di Dante è san Bonaventura nell'*Itinerarium mentis in Deum*, dove vengono prese

⁸ H.U. von Balthasar, *Dante...*, cit., p. 76.

⁹ Così, ad esempio, nel trattato *De Trinitate* di sant'Agostino, un autore solidamente presente nella cultura medievale e nella stessa formazione di Dante, c'è la fortissima asserzione dell'unità anche di essenza e della perfetta uguaglianza tra loro delle Persone divine (si veda la voce *Agostino Aurelio d'Ippona* nell'*Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani, Roma, vol. I), ma l'interesse centrale è rivolto a cogliere il vestigio della Trinità nell'uomo interiore, dove la trinità dello spirito è data da memoria, intelligenza e volontà. Non manca, comunque, in quest'opera il tentativo di cogliere le tracce della Trinità nella creazione («È dunque necessario che, conoscendo il Creatore per mezzo delle sue opere, ci eleviamo alla Trinità, di cui la creazione, in una certa e giusta proporzione, porta la traccia», 6, 10, 12), ma è solo un timido accenno all'interno di un discorso tutto rivolto a ritrovare l'immagine di Dio-Trinità nell'interiorità dell'uomo. Quello che interessa per ciò che si è detto sopra è che lo sguardo di conoscenza va dalla creazione al Creatore secondo la tipica traccia della conoscenza di Dio per mezzo delle sue opere.

¹⁰ Anche san Tommaso, nella *Summa contra gentiles*, dopo aver indagato sulle relazioni delle tre Persone della Trinità, dice che è possibile riscontrare una somiglianza nella mente umana (memoria, intelligenza e volontà, sulle orme di sant'Agostino), ma alla fine, poco prima di concludere questa parte del trattato dedicato alla Trinità, aggiunge quasi come una postilla: «Una certa somiglianza della Trinità divina si riscontra anche negli altri esseri: poiché qualsiasi cosa esiste nella propria sostanza, è attuata da una specie; ed ha un determinato ordine o tendenza... Perciò anche le specie delle cose naturali rappresentano lontanamente il Figlio; mentre il loro ordine rappresenta lo Spirito Santo. Ecco perché, per questa lontana ed oscura rappresentazione esistente negli esseri privi di ragione, si dice che in essi c'è un vestigio della Trinità, non un'immagine» (IV, 26).

in esame le tre modalità di approccio al divino: «Fuori di sé, per mezzo dei vestigi e nei vestigi, dentro di sé per mezzo dell'immagine e nell'immagine, sopra di sé per mezzo del riflesso della luce divina, che risplende sopra di noi, e nella stessa luce»¹¹. La teologia bonaventuriana si concentra, così, sul Dio uno e trino e sul suo operare, e il dinamismo manifestato da Dio nei confronti della realtà è espressione di quello della sua stessa vita¹². In questo contesto l'atto creativo si fonda nell'atto intratrinitario, perché il chiarimento dei rapporti interni tra le Persone della Trinità porta a concludere che «uno opera con l'altro per la totale indivisibilità di sostanza, di potere e di operazione»¹³. Perciò l'essere trino di Dio è il fondamento stesso della creazione, e le cose create hanno «attitudine e relazione tra loro, rispecchianti quell'arte eterna»¹⁴. La teologia bonaventuriana, che soprattutto nella dimensione mistica dell'*Itinerarium* un autorevole interprete come Gilson pone come modello dell'ascesa dantesca a Dio¹⁵, si rivela, così, un sicuro punto di riferimento per il movimento trinitario, descritto da Dante, che da Dio si trasmette al creato e dal creato risale a Dio. Eppure bisogna subito rivendicare l'assoluta novità della "visione" dantesca, perché, come è stato giustamente osservato¹⁶, il *Paradiso* di Dante non è assimilabile né ad altri racconti di visioni né alle costruzioni dei teologi o alle esperienze narrate dai mistici, dove manca la mediazione razionale propria della letteratura. Ed è questa mediazione che fa, soprattutto del *Paradiso*, un modello nuovo e inimitabile di letteratura che unisce indissolubilmente misticismo e razionalità sotto il se-

¹¹ San Bonaventura, *Itinerario della mente in Dio. Riconduzione delle arti alla teologia*, traduzione di S. Martignoni - O. Todisco, Città Nuova, Roma 1995, p. 93.

¹² Per questo aspetto della teologia bonaventuriana si rinvia all'Introduzione di L. Mauro in Bonaventura, *Itinerario...*, cit., pp. 5-23.

¹³ Bonaventura, *Itinerario...*, cit., p. 88.

¹⁴ Bonaventura, *Itinerario...*, cit., p. 67.

¹⁵ E. Gilson, *La conclusion de la Divina Commedia et la mystique franciscaine*, in «Revue d'histoire Franciscaine», I (1924), pp. 55-63.

¹⁶ A.M. Chiavacci Leonardi, *Introduzione al Paradiso...*, cit., pp. XI-XIII. Della stessa studiosa rimane tuttora valida la complessiva lettura della terza cantica, *Lettura del Paradiso dantesco*, Sansoni, Firenze 1963.

gno della poesia¹⁷. Anche il *Paradiso*, infatti, così come le altre due cantiche, si sviluppa come un racconto con le sue tappe e i momenti di crescita, che aprono sempre più lo sguardo alla contemplazione della bellezza e verità del creato che porta in sé l'immagine stessa di Dio. Così, se solo alla fine del suo cammino (nel canto XXXIII) Dante coglie il nodo misterioso che tiene unita in una sola realtà la molteplicità del creato, è necessario seguire il poeta nelle varie fasi del suo percorso che si snoda, sullo specifico argomento della creazione, nei canti I, II, VII, X, XIII e XXIX, dove si assiste ad un graduale accrescimento del vedere che è "visione" sempre più chiara e luminosa dell'azione trinitaria che tiene strettamente legati Dio e il mondo.

Il punto di partenza è l'esperienza del "trasumanar" di Dante, descritta nel canto I all'inizio del viaggio nel *Paradiso* («Trasumanar significar per verba / non si poria»), dove il neologismo, potente e centrale per la comprensione di tutta la cantica, sta ad indicare subito che è cambiata la prospettiva del racconto anche rispetto alle novità che in campo poetico avevano apportato le prime due cantiche. *L'Inferno* e il *Purgatorio*, infatti, sono ancora strettamente legati alla terra, al mondo della storia e alla dinamica del tempo, anche se in quella dimensione figurale che fa dell'aldilà il perfetto compimento dell'al di qua. Ora Dante, all'inizio del *Paradiso*, si pone subito in una "condizione divina" oltrepassando la condizione umana e collocandosi in Dio. Nell'esprimere questa singolare esperienza dell'ascesa al cielo, il poeta descrive i fenomeni di luci e di suoni che l'accompagnano:

Quando la rota che tu sempiterni
desiderato, a sé mi fece atteso
con l'armonia che temperi e discerni,

¹⁷ Si citano, tra gli altri, almeno il saggio di G. Getto, *Poesia e teologia nel Paradiso di Dante*, in *Aspetti della poesia di Dante*, Sansoni, Firenze 1966, pp. 193-235; e quello di G. Petrocchi, *La poesia del "Paradiso"*, in *Vita di Dante*, Laterza, Roma-Bari 1990, pp. 205-219. Spunti ci sono anche in N. Borsellino, *Ritratto di Dante*, Laterza, Roma-Bari 1998, p. 71.

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

La novità del suono e 'l grande lume
di lor cagion m'accesero un disio
mai non sentito di cotanto acume.

Par., I, 76-84

La trasfigurazione dell'umano cambia lo sguardo del poeta, che comincia a percepire dall'alto la novità del cosmo paradisiaco, ma ciò che è importante è che da questo momento in poi ogni descrizione che sarà fatta del creato in tutta la cantica terrà conto di questo modello divino che darà l'impronta al rapporto tra Dio e la creazione. Un primo esempio si può cogliere già in questo canto, dove il discorso teologico di Beatrice sull'ordine dell'universo allarga subito l'orizzonte della visione su una dimensione cosmica che non ha nulla di astratto o di freddamente scientifico, perché rappresenta la sensazione del poeta di sentirsi a casa, innestato anima e corpo in una profonda unità che collega armonicamente la terra e il cielo. L'occasione è data proprio dall'esperienza del "trasumanar" e dalla meraviglia di Dante che con stupore chiede a Beatrice come può salire verso l'alto con il suo corpo terrestre. La risposta di Beatrice punta sull'unità del creato con Dio, in cui si inserisce ora anche il cammino compiuto dal poeta che, privo ormai di ogni impedimento, naturalmente può salire verso il cielo. Ma la novità di questa spiegazione teologica, condotta in termini di rigorosa razionalità e di poetica evidenza, consiste nella prima, chiara percezione, veicolata dal discorso di Beatrice, della presenza di Dio sotto le cose, tutte collegate tra loro da un "istinto" che le spinge a ricongiungersi, in maniera ordinata, al Creatore da cui è stato generato l'ordine stesso dell'universo:

e cominciò: «Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l'universo a Dio fa simigliante.

Qui veggion l'alte creature l'orma
de l'eterno valore, il qual è fine
al quale è fatta la toccata norma.

Ne l'ordine ch'io dico sono accline
tutte nature, per diverse sorti,
più al principio loro e men vicine;
onde si muovono a diversi porti
per lo gran mar de l'essere, e ciascuna
con istinto a lei dato che la porti.

Questi ne porta il foco inver' la luna;
questi ne' cor mortali è permotore;
questi la terra in sé stringe e aduna;
né pur le creature che son fore
d'intelligenza quest'arco saetta,
ma quelle ch'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 a sito decreto,
cen porta la virtù di quella corda
che ciò che scocca drizza in segno lieto».

Par., I, 103-126

Nel Dio motore immobile della tradizione filosofica classico-aristotelica si innesta un principio dinamico che dà vita all'universo, la presenza viva e concreta di un continuo atto creatore che ordina e muove il creato, sostenendo tutte le cose in una armoniosa unità che, pur nella distinzione, le tiene legate con la loro origine divina e tra di loro¹⁸. È la stessa visione dell'amore cosmico di Francesco d'Assisi, che nel *Cantico delle creature* coglie l'unità esistente nell'universo e scopre tutte le cose collegate tra loro e con il Creatore¹⁹. Per ciò è stato opportunamente sottoli-

¹⁸ M. Cerini, *Dio Amore nell'esperienza e nel pensiero di Chiara Lubich*, Città Nuova, Roma 1991, p. 78.

¹⁹ F. Salsano, *Il canto I del Paradiso*, in *Lectura Dantis Metelliana, I primi undici canti del Paradiso*, a cura di A. Mellone, Bulzoni, Roma 1992, pp. 7-24.

neato che in Dante, come in san Francesco, c'è la chiara consapevolezza del rapporto vitale tra la dimensione fisica e quella metafisica, che si rivela così armonioso che tutta la fisicità dell'universo è sentita permeata dalla trascendenza divina senza cessare di essere fisicità²⁰. Ma con questo primo discorso teologico di Beatrice, Dante comincia a dare una prima connotazione alla creazione, soprattutto alla modalità del rapporto tra Dio e il creato. Esprimendo, infatti, l'unità che sottende e lega il molteplice nel cosmo, il poeta si rifà all'immagine della "somiglianza" dell'universo a Dio attraverso l'impronta del divino nel creato, quel *vestigium* agostiniano a cui si richiama anche san Tommaso e san Bonaventura. Ma che cos'è la «forma che l'universo a Dio fa somigliante» e l'«orma de l'eterno valore» se non il sigillo trinitario del Creatore sulla creazione, che riflette in sé l'unità e la distinzione propria del Dio uno e trino? Per ora, comunque, in questo primo canto del *Paradiso*, l'impronta trinitaria nella creazione è come implicita dentro un argomentare che ha come scopo piuttosto la descrizione delle relazioni che Dio, a sua somiglianza, ha immesso nell'universo e che danno senso e ragione al "trasumanar" di Dante.

Nel canto secondo un altro grande discorso teologico di Beatrice sulla creazione si rivela complementare rispetto a quello del primo canto. Il punto di partenza è sempre proprio di chi vede in Dio tutto il creato, ma, mentre nel discorso sull'ordine dell'universo lo sguardo dall'alto faceva innanzitutto percepire al poeta la presenza del divino sotto tutte le cose, qui la visione è esattamente opposta e complementare, e mira a cogliere il passaggio dall'Increato al creato. La compenetrazione tra il divino e l'umano e il rapporto di unità tra il Creatore e le creature vengono ora osservati dall'angolo visuale della discesa delle molteplici realtà create dall'unico Dio.

Il tema è arduo e complesso, presupponendo implicazioni di natura filosofica e teologica, ed è così sintetizzato da un autorevole interprete di questo secondo canto del *Paradiso* come Cesare

²⁰ F. Salsano, *Il canto I del Paradiso...*, cit., p. 22.

Vasoli: «Mostrare come dall'unità divina scaturisca la molteplicità dei cieli, degli astri, dei generi e delle specie in cui vive il mondo creato e, dunque, discendere nell'infinita ricchezza delle forme e delle realtà che scandiscono la perenne vicenda dell'Essere eterno»²¹. La cosmologia dantesca, che è la struttura portante di tutta la *Commedia*, trova la sua radice proprio in questi versi che, prendendo lo spunto dalla spiegazione delle "macchie lunari", aprono uno scenario che va al di là di una pura argomentazione logica e presenta un universo permeato dell'impronta del suo Creatore:

Dentro dal ciel de la divina pace
sì gira un corpo ne la cui virtute
l'esser di tutto suo contento giace.

Lo ciel seguente, c'ha tante vedute,
quell'esser parte per diverse essenze,
da lui distratte e da lui contenute.

Li altri giron per varie differenze
le distinzion che dentro da sé hanno
dispongono a lor fini e lor semenze.

Questi organi del mondo così vanno,
come tu vedi omai, di grado in grado,
che di sù prendono e di sotto fanno.

Riguarda bene omai sì com'io vado
per questo loco al vero che disiri,
sì che poi sappi sol tener lo guado.

Lo moto e la virtù d'i santi giri,
come dal fabbro l'arte del martello,
da' beati motor convien che spiri;
e 'l ciel cui tanti lumi fanno bello,
de la mente profonda che lui volve
prende l'image e fassene suggello.

E come l'alma dentro a vostra polve
per differenti membra e conformate
a diverse potenze si risolve,

²¹ C. Vasoli, *Il canto II del Paradiso*, in *Lectura Dantis Metelliana...*, cit., p. 32.

così l'intelligenza sua bontate
moltiplicata per le stelle spiega,
girando sé sovra sua unitate.

Par., II, 112-138

L'affascinante bellezza poetica di un cosmo animato e tutto pervaso di una vita continuamente "spirata" dalle intelligenze angeliche (i «beati motori»), dove l'ordinato movimento è specchio ed immagine della sapienza divina, ha la sua radice nelle dottrine platoniche e neoplatoniche, attraverso soprattutto il tentativo di conciliazione fra aristotelismo e neoplatonismo compiuto da Avicenna²². Il testo di Dante, con tutte le sue connessioni culturali, è stato sufficientemente chiarito dalla critica novecentesca, ed il recente commento al *Paradiso* di Anna Maria Chiavacci Leonardi può, così, agevolmente collegare il pensiero del poeta alla tradizione neoplatonica come era stata ripresa dal cristiano Dionigi Pseudo-Areopagita, per il quale la discesa degli esseri dall'uno secondo cui ognuno aveva la sua diversità non quantitativa, ma qualitativa, cioè specifica, dovuta all'idea di esso presente nell'ente originario, si attua all'interno della creazione, come il realizzarsi nelle cose del modello divino²³.

Ma, se attraverso questa soluzione metafisica, cardine della cosmologia che regge la *Commedia*, il mondo si rivela intelligibile perché riflesso del divino Creatore, è necessario evidenziare che lessico ed immagini di derivazione neoplatonica sono trasferiti da Dante nella concezione trinitaria propria del cristianesimo. Un esempio significativo sono i versi 127-138, la parte centrale e più importante del discorso teologico di Beatrice. Qui, dopo aver descritto (vv. 112-123) il movimento che dall'Empireo si trasmette a tutti gli altri cieli compiendo così «di grado in grado» le differenziazioni all'interno dell'universo, l'attenzione si appunta a sciogliere il nodo della modalità con cui il creato

²² B. Nardi, *La dottrina delle macchie lunari nel II canto del Paradiso*, in *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze 1967, pp. 3-39.

²³ Si veda l'*Introduzione al canto II*, nel *Commento* di A.M. Chiavacci Leonardi, cit., p. 47.

trae origine dall'Increato. Dante lo risolve, così come aveva fatto nel *Convivio* (II, IV, 2), con i «beati motor», quelle intelligenze angeliche, cioè, che danno come un'anima al movimento perenne dei cieli, essendo proprio essi, secondo il poeta, all'origine della mediazione tra mondo fisico e dimensione metafisica con il loro «spirare» che trasmette «lo moto e la virtù d'i santi giri», e che è in tutto simile al soffio creatore di Dio che con un «alito di vita» fa diventare il primo uomo un essere vivente (*Gn* 2, 7).

Ma le intelligenze angeliche sono, appunto, dei mediatori, ed era, perciò, necessario andare ancora più indietro per cogliere l'origine di quella prima differenziazione dell'universo che si compie, secondo la cosmologia dantesca, nel cielo ottavo delle stelle fisse («l'ciel cui tanti lumi fanno bello») grazie al movimento impresso dal Primo Mobile. Lo sguardo, così, è portato ad inabissarsi nel modello divino da cui il cielo stellato prende la sua impronta («l'immagine») e la imprime a sua volta («fassene suggello») nelle diverse stelle che lo compongono. Proprio per ciò «la mente profonda che lui volve» non può essere l'intelligenza angelica, come la maggior parte dei commentatori ripete, ma Dio stesso che con la sua unità e trinità contiene già in sé l'unità e la differenziazione del creato. D'altronde il poeta poteva cogliere un'immagine simile nel *De consolatione philosophiae* di Boezio, il cui influxo è fondamentale nella formazione e nell'opera dantesca, e precisamente nel metro 9 del libro III, che molto presto già i primi commentatori individuarono come riferimento chiaro ed inequivocabile (anche per i riecheggiamenti linguistici) per queste terzine dantesche. Il passo è riportato in quasi tutti i commenti del *Paradiso*, ma è utile riproporlo per cogliere in profondità tutte le consonanze: «Tu triplicis mediam naturae cuncta moventem / connectens animam per consona membra resolvis / quae cum secta duos motus glomeravit in orbes / in semet reditura meat, mentemque profundam / circuit, et simili convertit imagine coelum» («Tu (Dio) inserendo al centro del mondo un'anima dalla triplice natura, che tutto muove, la dispieghi per le armoniose membra dell'universo e dopo che, divisa, ha concluso il ciclo dei suoi due moti circolari, essa ritorna su se stessa, percorre in giro

la sua mente profonda, e fa volgere il cielo secondo la propria immagine») ²⁴.

Era naturale per un commentatore contemporaneo di Dante, come l'anonimo che la tradizione designa come *l'Ottimo*, cogliere nei versi danteschi il sigillo di Dio che "qualifica" la cera mondana, e collegarli a ciò che dice Boezio: «*Dalla mente ec.* Dice, che 'l Cielo ch'è adornato di tante stelle, colui volge della mente profonda, cioè Dio; il quale Cielo prende da Dio ogni virtù; e quella virtù presa, è uno sigillo che sigilla la cera mondana, *qualificandola*. Onde dice Boezio, libro III. *de Consolatione...*» ²⁵. Ed anche per un commentatore della fine del Trecento, come il grammatico Francesco da Buti, era chiaro il senso di questi versi: «*Dalla mente profonda*; cioè da Dio, lo quale chiama mente profonda, come Boezio che disse nel terzo libro della Filosofica Consolazione...» ²⁶.

La somiglianza, perciò, tra la concezione boeziana di «un'anima dalla triplice natura» posta da Dio al centro del mondo, e il Dio uno e trino della fede cristiana, modello e "image" di tutto il creato, fa sì che Dante colga dall'alto l'ordine dell'universo non come un elemento estrinseco che viene imposto dal di fuori, ma come l'esplicitarsi nel cosmo di quelle norme o leggi che sono intrinseche all'essere stesso di Dio ²⁷. Ne consegue che il poeta, già in questo canto II del *Paradiso*, risolve il problema della creazione collocandolo in quella prospettiva che aveva già in Boezio, dove platonismo e tradizione giudaico-cristiana si fondevano, nonostante la fondamentale divergenza, in una nuova sintesi che trovava proprio nell'impronta trinitaria del creato la novità e la forza

²⁴ Severino Boezio, *La consolazione della filosofia*, Ed. dell'Ateneo, Roma 1968, pp. 173-174 (per la traduzione si è preferita quella di A.M. Chiavacci Leonardi nel *Commento al Paradiso dantesco*, pp. 71-72).

²⁵ *L'Ottimo Commento della Divina Commedia*, testo inedito d'un contemporaneo di Dante, citato dagli Accademici della Crusca, Tomo III, Pisa, Presso Niccolò Capurro, 1829, p. 47.

²⁶ *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri*, pubblicato per cura di Crescentino Giannini, Tomo Terzo, in Pisa pei fratelli Nistri, 1862, p. 68.

²⁷ L. Obertello, *L'universo boeziano*, in *Atti Congresso Internazionale di Studi Boeziani*, a cura di L. Obertello, Herder, Roma 1981, pp. 157-168.

di una impostazione di chiara marca cristiana. D'altronde la critica novecentesca ha ormai rivendicato in maniera inequivocabile il cristianesimo di Boezio, conferendogli anche il titolo di teologo, specialmente dopo aver accertato la paternità boeziana dei cinque opuscoli teologici attribuitigli dalla tradizione manoscritta, tra cui è importante almeno citare, per quel che si è detto prima, il *De Trinitate* (il cui titolo è precisamente *Liber quomodo Trinitas unus Deus ac non tres dii*).

Ma il discorso teologico-poetico sulla creazione non può ancora dirsi concluso. Era necessario per il poeta andare alla radice del processo creativo, per cogliere cause e motivazioni di un atto che affonda nel mistero di Dio e del suo stesso essere. Così Dante ritorna sul problema nel canto VII, inserendolo in quella prospettiva teologico-sapienziale che regge l'impegno ragionativo di Beatrice nel trattare i grandi temi dell'Incarnazione, della Redenzione, della Creazione e della Resurrezione, andando al cuore stesso dei misteri più alti della fede. Ci troviamo ancora, con il canto VII, all'interno di quel progetto che guida la prima parte del *Paradiso*, dove Dante vuol presentare l'ordine armonioso dato da Dio all'universo, e che è stato così magistralmente sintetizzato: «Nei primi due canti si narra l'ordine cosmico del creato, nei suoi due momenti di salita verso Dio, e di discesa gerarchica delle creature da lui. Nei tre canti del cielo della Luna si introduce, attraverso il problema dei voti inadempiti, il tema della libera volontà dell'uomo, unico elemento innestato in quell'ordine che abbia il potere di turbarlo, con la sua ribellione. Nei seguenti sesto e settimo si considera quindi l'ordine storico, cioè lo svolgersi della vita dell'uomo nel creato: nel primo il suo aspetto politico, con la guida provvidenziale ad esso posta da Dio; nel secondo, questo nostro canto, il suo aspetto teologico: la storia cioè dell'uomo vista nel suo rapporto con Dio, dalla creazione alla caduta alla redenzione, quella che narra la Bibbia e che la tradizione cristiana chiama "la storia della salvezza"»²⁸.

Il motivo di fondo su cui il poeta incardina la storia della salvezza narrata da Beatrice in questo VII canto è quello della

²⁸ A.M. Chiavacci Leonardi, *Introduzione al canto VII...*, cit., pp. 183-184.

«divina bontà», parole chiave che si ripetono due volte nel corso del discorso teologico e varie altre volte con termini simili, a voler indicare e ribadire il tema dell'amore divino, filo rosso che tiene legati i vari momenti del canto, causa e motivazione degli eventi descritti. A cominciare proprio dalla creazione, che deriva da un atto di amore e consiste in una sorta di «eternità partecipata»²⁹, nell'intrinseco rapporto che si stabilisce subito, all'inizio dell'argomentare di Beatrice, tra il progetto e l'essere stesso di Dio:

La divina bontà, che da sé sperne
ogne livore, ardendo in sé sfavilla
sì che dispiega le bellezze etterne.

Ciò che da lei senza mezzo distilla
non ha poi fine, perché non si move
la sua impronta quand'ella sigilla.

Ciò che da essa senza mezzo piove
libero è tutto, perché non soggiace
a la virtute de le cose nove.

Più l'è conforme, e però più le piace;
ché l'ardor santo ch'ogne cosa raggia,
ne la più somigliante è più vivace.

Par., VII, 64-75

Questo comunicarsi nella creazione, che nulla toglie all'essenza stessa di Dio (che «ardendo in sé sfavilla»), viene, così, trasmesso attraverso questa potente e suggestiva immagine poetica dove, però, non sembra ci sia un esplicito riferimento al dinamismo della vita trinitaria dentro e fuori di Dio³⁰. Certamente parole come “impronta” e “sigilla” si presentano già fortemente connotate e rinviano a tutto l'impianto cosmologico descritto nei primi due canti del *Paradiso* dove, come si è visto, la dimensione trinitaria è fortemente presente. Così pure è da sottolineare che il punto di riferimento per questi versi danteschi è ancora una volta

²⁹ G. Rati, *Il canto VII del Paradiso*, in *Lectura Dantis Metelliana...*, cit., p. 143.

³⁰ *Ibid.*, pp. 143-144.

il metro 9 di Boezio nel III libro del *De consolazione philosophiae*, e precisamente la parte immediatamente precedente a quell'esplicitarsi della concezione boeziana di «un'anima dalla triplice natura» posta da Dio al centro del mondo³¹.

Ma ciò che interessa a Dante evidenziare qui è l'assoluta libertà come condizione essenziale dell'amore divino, che nel plasmare il mondo a sua immagine, traendo il cosmo dal nulla, non è costretto e determinato da cause esteriori, ma mosso soltanto dal suo essere in donazione. Attraverso questa immagine l'elemento neoplatonico della cosmologia tradizionale, tramite la mediazione di Boezio, viene assunto in una visione cristiana. Così, mentre nell'ottica pagana la realtà cosmica preesiste o coesiste alla Divinità, perché il mondo è increato, nell'ottica dantesca e cristiana all'origine del creato vi è una condizione di radicale libertà divina³². Proprio da questa impostazione del problema della creazione, posta ormai in una prospettiva chiara e in sé conclusa, deriva il rapporto che si instaura tra l'Assoluto e il contingente. Nel rispetto, infatti, della trascendenza assoluta di Dio, della sua diversità e alterità, si stabilisce un legame ontologico e di partecipazione tra Dio e la sua creazione, quel *vinculum substantiale* che tiene collegate le creature al Creatore³³. E questa partecipazione si fonda sull'analogia, che delinea la modalità delle relazioni tra Assoluto e

³¹ Severino Boezio, *La consolazione della filosofia...*, cit., p. 172 («O qui perpetua mundum ratione gubernat/Terrarum caelique sator, qui tempus ab aevo/Ire iubet stabilisque manens das cuncta moveri,/Quem non externaepopulerunt fingere causae/Materiae fluitantis opus, verum insita summi/Forma boni livore carens, tu cuncta superno/Ducis ab exemplo, pulchrum pulcherrimus ipse/Mundum mente gerens similique in imagine formans»). La traduzione è di L. Obertello, *L'universo boeziano...*, cit., p. 161 («Tu che il mondo governi con norma sempiterna,/Creatore della terra e del cielo, che al tempo dai comando/di procedere dall'evo e, immutabile restando, fai che tutto abbia moto:/che cause esterne non sospinsero a plasmar/la materia diveniente, ma l'innata/forma del sommo bene, d'ogni invidia priva; Tu dall'alto/modello trai le cose, ed il bel mondo porti nella tua mente,/Tu bellezza suprema, ed a tua immagine lo formi»).

³² *Ibid.*, pp. 161-162.

³³ *Ibid.*, p. 162. Sugli esiti nella cultura occidentale dello smarrimento di questo legame ontologico e di partecipazione tra Dio e la creazione si veda G.M. Zanghì, *Per una cultura rinnovata. Alcune piste di riflessione*, in «Nuova Umanità», 119 (1998), pp. 503-519.

contingente, affermando in maniera decisa il legame creaturale tra il mondo e Dio. L'impronta della somiglianza divina, impressa nel creato come un sigillo sulla cera, non si può mai cancellare («non si move la sua imprenta quand'ella sigilla»), ed è proprio quest'impronta la legge di tutto ciò che esiste, la norma che dà ordine al mondo secondo il modello divino.

Concluso, perciò, il discorso teologico sulla creazione, tutto è rinviato all'essere stesso di Dio, alla sua vita intima di rapporto tra le Persone della Trinità, da cui deriva la diffusione *ad extra* come gratuito atto d'amore³⁴. Così, finalmente, l'esplicita dimensione trinitaria della creazione può essere espressa in una immagine solenne e semplice nella sua sinteticità, dove la precisione teologica è strettamente unita alla bellezza poetica. All'inizio del canto X, infatti, il poeta introduce il lettore ad altezze contemplative, facendogli cogliere l'interno processo di amore scambievolmente tra il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo, da cui trae origine l'intera creazione. È da sottolineare che questi versi introducono l'ingresso di Dante nel cielo del Sole, tra gli spiriti sapienti, e, quindi, nella "zona alta" del *Paradiso*, segnando l'inizio di un nuovo cammino tra le anime che orientarono la loro vita in Dio in maniera perfetta (sapienti, combattenti per la fede, giusti e contemplativi). Collocandosi, così, nell'esatto punto di trapasso dai cieli dove ancora giunge l'ombra della terra con la sua imperfezione ai cieli superiori, «il solenne attacco contempla l'amore che operando dentro la stessa Trinità creò l'universo con supremo ordine e bellezza, e invita l'uomo a sollevare in alto lo sguardo – quasi lasciando le miserie terrene – per godere con il poeta dell'opera perfetta che il divino artefice, come un innamorato, non si stanca di contemplare»³⁵.

³⁴ D'altronde la creazione reca in sé l'impronta trinitaria proprio perché avviene sul prolungamento delle processioni divine all'interno della stessa Trinità, come giustamente sottolinea P. Coda, *Dio e la creazione*, I, in «Nuova Umanità», 115 (1998), pp. 67-88.

³⁵ A.M. Chiavacci Leonardi, *Introduzione al canto X...*, cit., p. 269. In questa prospettiva si veda anche la documentata analisi di V. Placella, *Meditazione, "considerazione", contemplazione nella Commedia: partendo dai canti del Cielo del Sole*, in «Guardando nel suo Figlio...». *Saggi di esegesi dantesca*, Federico & Ardia, Napoli 1990, pp. 35-61.

Così, se già il solo primo verso contiene il processo interno alla Trinità nell'atto creativo, l'invito al lettore a guardare in alto per «vagheggiar» l'arte divina è la sollecitazione ad entrare in quel dinamismo della vita trinitaria per gustare e partecipare dell'amore di Dio in se stesso e per il creato, che non si ferma all'atto della creazione ma continua ininterrottamente ad alimentare l'universo:

Guardando nel suo Figlio con l'Amore
che l'uno e l'altro etternalmente spira,
lo primo e ineffabile Valore
quanto per mente e per loco si gira
con tant'ordine fé, ch'esser non puote
senza gustar di lui chi ciò rimira.

Leva dunque, lettore, a l'alte rote
meco la vista, dritto a quella parte
dove l'un moto e l'altro si percuote;
e lì comincia a vagheggiar ne l'arte
di quel maestro che dentro a sé l'ama,
tanto che mai da lei l'occhio non parte.

Par., X, 1-12

In questi versi, prima di descrivere le immagini della nuova atmosfera paradisiaca, il poeta compie un moto di elevazione e di liberazione dell'animo, alzando lo sguardo alle «alte rote», nel punto, cioè, dove s'incontrano il moto annuo e quello diurno del cielo, per gustare l'arte perfetta dell'ordine divino e l'armonia che regola la vita dell'universo. L'ammirata contemplazione di questa vita del cosmo sapientemente ordinata è anche un mistico inno alla Trinità, che ha compiuto il processo della creazione imprimendovi il sigillo dell'amore trinitario. L'insistenza su verbi e sostantivi relativi alla vista («guardando», «rimira», «vista», «occhio», «vedi») immette il lettore in una dimensione dove lo sguardo dall'alto indica il capovolgimento del modo di vedere le realtà terrene, non annullate o allontanate, ma piuttosto inserite in quell'armonia universale che ha trovato la sua autentica e prima sorgente nell'essere stesso di Dio-Trinità e nel mistero d'amore da cui scaturisce ogni aspetto creato.

Non è sfuggito alla critica più attenta lo stretto legame di questo esordio con il Cielo degli spiriti sapienti, dove il poeta sta per entrare, perché «la vera sapienza attinge di necessità alla luce intellettual piena d'amore da cui scaturisce ogni bene, è sintonia con l'ordine da Dio voluto e generato»³⁶. Proprio per questo le anime degli spiriti sapienti, che Dante, entrando nel cielo del Sole, vede come luci più luminose della stessa luce del sole, ora appagano la loro sete di conoscenza contemplando il mistero dell'unità e trinità di Dio:

Quant'esser convenia da sé lucente
 quel ch'era dentro al sol dov'io entra'mi,
 non per color, ma per lume parvente!
 Perch'io lo 'ngegno e l'arte e l'uso chiami,
 sì nol direi che mai s'imaginasse;
 ma creder puossi e di veder si brami.
 E se le fantasie nostre son basse
 a tanta altezza, non è maraviglia;
 ché sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse.
 Tal era quivi la quarta famiglia
 de l'alto Padre, che sempre la sazia,
 mostrando come spira e come figlia.

Par., X, 40-51

Così i beati che si trovano in questo quarto cielo, vedendo come il Padre genera il Figlio e come da entrambi procede lo Spirito Santo, sono come innestati nella vita stessa di Dio, in quel processo interno di amore scambievolmente tra le Persone della Trinità che è all'origine della creazione, come era stato solennemente espresso dai primi versi del canto. Tutto ciò si traduce in un nuovo tipo di relazione tra le anime, perché gli spiriti sapienti si dispongono, ora, intorno a Dante facendo di sé una corona, che ripropone la perfezione dell'amore trinitario vissuto tra loro da questi «ardenti soli», ed esprimendo la loro gioia con un canto ed

³⁶ E. Giachery, *Il canto X del Paradiso*, in *Lectura Dantis Metelliana...*, cit., pp. 197-219 (la citazione è a p. 204).

una danza che il poeta colloca tra le delizie paradisiache che non si possono descrivere con immagini terrene:

Io vidi più folgòr vivi e vincenti
 far di noi centro e di sé far corona,
 più dolci in voce che in vista lucenti:
 così cinger la figlia di Latona
 vedem talvolta, quando l'aere è pregno,
 sì che ritenga il fil che fa la zona.

Ne la corte del cielo, ond'io rivegno,
 si trovan molte gioie care e belle
 tanto che non si posson trar del regno;
 e 'l canto di quei lumi era di quelle;
 chi non s'impenna sì che là sù voli,
 dal muto aspetti quindi le novelle.

Poi, sì cantando, quelli ardenti soli
 sì fuor girati intorno a noi tre volte,
 come stelle vicine a' fermi poli,
 donne mi parver, non da ballo sciolte,
 ma che s'arrestin tacite, ascoltando
 fin che le nove note hanno ricolte.

Par., X, 64-81

La Trinità è diventata, perciò, modello di vita beata per le anime e, quindi, il “dover essere” per gli uomini, perché l'ordine cosmico «che l'universo a Dio fa simigliante» è anche ordine destinato a regolare la città terrena con le sue leggi, la sua storia, la sua giustizia e, soprattutto, la relazione tra le cose e tra le persone. Così lo sguardo, purificato e rigenerato, può ritornare sulla terra, il motivo trinitario si storicizza e, nella seconda parte di questo canto X, il poeta offre al lettore i segnali di una armonia divina nella storia degli uomini. San Tommaso, infatti, fa un elenco dei dodici sapienti di questa prima corona di anime beate, con uno spirito di superiore conciliazione che lo porta a fare l'elogio anche di chi, come Sigieri di Brabante, aveva aspramente combattuto in vita per le sue dottrine teologiche. Questo spirito di conciliazione è il pieno riconoscimento di una più alta verità

«che in varia misura si rivela a quanti con animo puro e serietà d'intendimento la ricercano, e di fronte alla quale tutti ora son pronti a riconoscere i propri errori e i limiti connessi all'intransigenza stessa con cui da vivi accolsero e difesero un loro coerente e sincero, ma sempre unilaterale, indirizzo speculativo»³⁷. Perciò, anche la storia della sapienza ha un andamento trinitario, dove ciò che conta è la purezza d'animo e la serietà d'intenti di chi ricerca la verità in un sinfonico accostarsi ai segni impressi da Dio nel creato.

Il canto X si conclude con una bellissima immagine, dove l'armonia della danza e la dolcezza dei suoni della «gloriosa rota» degli spiriti sapienti sono paragonate al movimento e al suono di un orologio. Il motivo che ha caratterizzato questa tappa del cammino di Dante, evidenziando l'impronta trinitaria nell'ordine del mondo, nella vita paradisiaca delle anime e nella storia della sapienza, viene infine sintetizzato in questa poetica immagine, dove l'amore che spinge «la sposa di Dio», la Chiesa, a recitare il mattutino in onore di Cristo, sembra quasi muovere quel meccanismo dell'orologio che, nell'unità e distinzione del movimento delle ruote, ripropone l'unità e trinità di Dio. Anzi diventa addirittura il simbolo della concezione cosmica del poeta, di quel cosmo che sempre più gli appariva come un immenso orologio regolato dal divino dinamismo trinitario³⁸:

Indi, come orologio che ne chiami
ne l'ora che la sposa di Dio surge
a mattinar lo sposo perché l'ami,
che l'una parte e l'altra tira e urge,
tin tin sonando con sì dolce nota,
che 'l ben disposto spirto d'amor turge;
così vid'io la gloriosa rota
muoversi e render voce a voce in tempra

³⁷ Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di N. Sapegno, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze), 1991, p. 138, nota al verso 136.

³⁸ E. Giachery, *Il canto X del Paradiso...*, cit., p. 218.

e in dolcezza ch'esser non può nota
se non colà dove gioir s'insempra.

Par., X, 139-148

Tutta la trattazione del cielo del Sole è, comunque, segnata da questa forte impronta trinitaria che dà il senso e il significato profondo allo svolgersi degli eventi narrati. Così, se san Tommaso, domenicano, fa l'elogio nel canto XI di san Francesco, allo stesso modo san Bonaventura, francescano, fa l'elogio nel canto XII di san Domenico. In entrambi i casi i panegirici dei due santi si inseriscono «fra un preludio, che sottolinea la funzione provvidenziale concorde e complementare dei due personaggi, e una conclusione intesa a deplorare la condotta dei loro degeneri seguaci»³⁹. Attraverso questa studiata simmetria, il poeta vuole sottolineare il superamento, nell'atmosfera paradisiaca, dei contrasti che allora vi erano tra i due ordini. Ma tutto ciò è espresso da Dante soprattutto attraverso luminose e armoniose immagini poetiche. Così, ad esempio, quando all'inizio del XII canto appare una seconda corona di spiriti sapienti, l'amore reciproco tra le anime si traduce in canti, danze, sincronico fiammeggiare di luci, unità di intenti movimenti:

Sì tosto come l'ultima parola
la benedetta fiamma per dir tolse,
a rotar cominciò la santa mola;
e nel suo giro tutta non si volse
prima ch'un'altra di cerchio la chiuse,
e moto a moto e canto a canto colse;
canto che tanto vince nostre muse,
nostre serene in quelle dolci tube,
quanto primo splendor quel ch'e' refuse.

Par., XII, 1-9

così di quelle sempiterne rose
volgiensi circa noi le due ghirlande,
e sì l'estrema a l'intima rispuose.

³⁹ N. Sapegno, *Introduzione al canto decimoprimo...*, cit., p. 142.

Poi che 'l tripudio e l'altra festa grande,
sì del cantare e sì del fiammeggiarsi
luce con luce gaudiose e blande,
insieme a punto e a voler quietarsi,
pur come li occhi ch'al piacer che i move
conviene insieme chiudere e levarsi.

Par., XII, 19-27

Allo stesso modo il canto XIII comincia con la descrizione della danza e del canto delle due corone di beati, e qui il poeta specifica che il canto è un inno ai misteri della Trinità e dell'Incarnazione:

Lì si cantò non Bacco, non Peana,
ma tre persone in divina natura,
e in una persona essa e l'umana.
Compié 'l cantare e 'l volger sua misura;
e attenersi a noi quei santi lumi,
felicitando sé di cura in cura.

Par., XIII, 25-30

L'attenzione, ora, si sposta ad un altro modo in cui si manifesta lo spirito di carità delle anime. Dopo la storicizzazione del motivo trinitario attraverso la presentazione delle due corone di spiriti sapienti; dopo la celebrazione dei santi fondatori dei due ordini religiosi voluti dall'alto disegno della Provvidenza per il rinnovamento della comunità cristiana; e dopo, infine, la rappresentazione degli spettacoli di amore reciproco tra le anime, a mo' della Trinità, il discorso poetico si sviluppa adesso su un piano dottrinale. Ed è ancora san Tommaso che vuol chiarire a Dante un dubbio suscitato dalle sue stesse parole, quando aveva detto, presentando Salomone, che nessuno era stato sapiente come lui («a veder tanto non surse il secondo», X, 114). San Tommaso specifica che la sapienza in cui Salomone eccelleva era quella propria dei re, mentre, come la fede insegna e lo stesso Dante crede, erano stati Adamo e Gesù, creati direttamente da Dio, gli uomini più perfetti.

Ma l'argomentare di san Tommaso è innestato su un quadro ampio e di vasto respiro, perché il suo discorso si apre con quello che è stato definito «uno degli esempi più alti della lirica metafisica di Dante»⁴⁰. Ritorna, infatti, in questo XIII canto, il grande tema della creazione dell'universo e, nel contesto del cielo del Sole tutto impregnato della presenza trinitaria, non può che svilupparsi, con immagini di poetica bellezza e di sintetica precisione teologica, l'idea che la creazione è un atto compiuto dalle tre Persone della Trinità che, nella loro unità e distinzione, danno il sigillo trinitario a tutte le realtà create:

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.

Par., XIII, 52-60

L'accento batte sull'idea di relazione, che sempre più si chiarisce come elemento fondante del processo creativo. Ed è proprio il rapporto tra le Persone della Trinità a dare la spiegazione dell'origine dell'universo, perché tutto ciò che esiste (creature corruttibili ed incorruttibili, «ciò che non more e ciò che può morire») non è se non il riflesso («splendor») dell'Idea divina, il Figlio, che il Padre genera con il suo amore, cioè lo Spirito Santo. Tutti gli esseri creati hanno, perciò, il loro archetipo nel Verbo, centro della storia divina ed umana, che agisce come espressione dell'unità divina, ed il frutto è un gratuito atto d'amore che irradia la sua luce, come se si specchiasse, nei nove cori angelici, rimanendo sempre una ed indivisa. Lo stile alto e

⁴⁰ *Ibid.*, p. 172. Anche A.M. Chiavacci Leonardi (*Introduzione al canto XIII...*, cit., p. 358) parla di «uno dei più alti passi della poesia teologica di Dante».

solenne, la presenza di neologismi (“si disuna” e “s’intrea”), la precisione del linguaggio teologico, l’uso delle parole-rima per suggerire l’idea dell’unità e distinzione di Dio (“disuna” – “aduna” – “una”), tutto, insomma, contribuisce in queste tre terzine a definire il processo della creazione all’interno di quella concezione trinitaria, che dà la specifica fisionomia alla cosmologia dantesca. La conseguenza è una visione dell’universo dove ogni cosa, essendo collegata alla sua origine, deriva la maggiore o minore perfezione dalla virtù del cielo e dalla disposizione ad accoglierla. La “viva luce” del Verbo, infatti, discende dai nove cori angelici fino agli ultimi elementi creati, e l’immagine del sigillo sulla cera chiarisce il rapporto tra Dio e la creazione, l’impronta trinitaria che s’imprime sulle “cose generate”. Se la materia, infatti, come la cera, fosse disposta ad accogliere interamente l’influsso del cielo, e se il cielo si trovasse nella sua migliore disposizione, allora la luce divina trasparirebbe tutta nelle cose create, come un sigillo, appunto, impresso nella cera. Ma la materia plasmata non può mai lasciar trasparire interamente lo «splendor di quella idea che partorisce, amando, il nostro Sire», perché la natura, come l’artista che non riesce a tradurre interamente nell’opera d’arte l’idea che ha nella sua mente, rende sempre imperfetta la luce divina. Proprio da ciò deriva la differenziazione presente nell’universo creato e il rapporto sempre vivo e operante tra l’uno e il molteplice:

Quindi discende a l’ultime potenze
giù d’atto in atto, tanto divenendo
che più non fa che brevi contingenze;
e queste contingenze essere intendo
le cose generate, che produce
con seme e senza seme il ciel movendo.

La cera di costoro e chi la duce
non sta d’un modo; e però sotto ’l segno
ideale poi più e men traluce.

Ond’elli avvien ch’un medesimo legno,
secondo specie, meglio e peggio frutta;
e voi nascete con diverso ingegno.

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
 ch'a l'abito de l'arte ha man che trema.

Par., XIII, 61-78

Il discorso di san Tommaso si conclude dimostrando che solo Adamo e Cristo furono creature perfette nella sapienza possibile alla natura umana, perché creati direttamente da Dio. Ma la conclusione del ragionamento è preceduta da una terzina (vv. 79-81), dove ancora una volta il processo della creazione è espresso con termini che richiamano l'azione della Trinità, che è perfetta quando lo Spirito Santo («l caldo amor») «dispone e segna» la viva luce del Figlio («la chiara vista») che procede dal Padre («la prima virtù») ⁴¹:

Però se 'l caldo amor la chiara vista
 de la prima virtù dispone e segna,
 tutta la perfezion quivi s'acquista.

Così fu fatta già la terra degna
 di tutta l'animal perfezione;
 così fu fatta la Vergine pregna;
 sì ch'io commendo tua oppinione,
 che l'umana natura mai non fue
 né fia qual fu in quelle due persone.

Par., XIII, 79-87

Viene rimarcato, così, il filo rosso che collega tutti i canti del cielo del Sole, dove la novità, per la poesia teologica di Dante, è portata dal concetto di relazione tra le Persone della Trinità, su cui il poeta insiste come elemento determinante della creazione,

⁴¹ In questi passi si è seguita l'interpretazione data da A.M. Chiavacci Leonardi nel suo *Commento*, cit., p. 373, nota ai versi 79-81.

che reca impressa l'impronta trinitaria da cui ha avuto origine. Anche la rappresentazione degli "spettacoli" paradisiaci, di cui è intessuto il cielo degli spiriti sapienti, è sintonizzata, come si è visto precedentemente, all'altezza di questa concezione e trova il suo punto di arrivo nell'immagine di un triplice inno alla Trinità che i beati, all'inizio del canto XIV, intonano con divina melodia:

Quell'uno e due e tre che sempre vive
e regna sempre in tre e 'n due e 'n uno,
non circunscritto, e tutto circunscrive,
tre volte era cantato da ciascuno
di quelli spirti con tal melodia,
ch'ad ogni merto saria giusto muno.

Par., XIV, 28-33

La modalità del rapporto intratrinitario è espressa questa volta dalla musicalità dei versi che ripropongono, nella circolarità di parole che si riecheggiano, la perfezione dell'unità e trinità di Dio.

Prima di andare oltre il cielo del Sole, Dante rappresenta, infine, la "visione" di una nuova festa delle anime per l'apparire di una terza corona di spiriti sapienti. Il motivo trinitario, che ha percorso tutta la rappresentazione di questa tappa dell'itinerario dantesco, trova qui il suo compimento. La festa di amore scambievolmente delle tre corone fa esplodere il poeta in una esclamazione di lode allo Spirito Santo, che irradia l'amore che infiamma le anime beate e le circonda di luce:

Ed ecco intorno, di chiarezza pari,
nascere un lustro sopra quel che v'era,
per guisa d'orizzonte che rischiari.

E sì come al salir di prima sera
comincian per lo ciel nove parvenze,
sì che la vista pare e non par vera,
parvemi lì novelle sussistenze
cominciar a vedere, e fare un giro
di fuor da l'altre due circonferenze.

Oh vero sfavillar del Santo Spiro!
 come si fece sùbito e candente
 a li occhi miei che, vinti, nol soffriro!

Par., XIV, 67-78

La cosmologia dantesca, che nel cielo del Sole ha trovato il suo fondamento in quell'idea di relazione che da Dio stesso si trasmette al creato, è, infine, al centro dell'ultimo discorso teologico della cantica, che riprende il tema dell'ordine della creazione e conclude la riflessione sull'origine e la struttura dell'universo, iniziata già nel I canto del *Paradiso*. Prima di entrare nell'Empireo, fuori dallo spazio e dal tempo, il poeta dedica due canti (XXVIII e XXIX) agli angeli, mediatori tra l'infinito di Dio e lo spazio e il tempo degli uomini. La rappresentazione del canto XXVIII, scintillante di luci e pervasa di velocissimi movimenti, descrive la vita di questi puri spiriti che, raccolti in nove cerchi concentrici di fuoco, ruotano intorno ad un punto luminoso, che è Dio, sfavillando e cantando inni di lode. Essi sono disposti in tre triadi, rispecchianti la vita stessa della Trinità, e la loro beatitudine è proporzionata alla maggiore o minore visione di Dio. S'intensifica, così, il ritmo ternario della poesia dantesca⁴², che diventa centrale nel discorso teologico del XXIX canto, dove Beatrice risponde, appunto, a tre inespresse desideri di Dante. Il poeta, infatti, vuole sapere dove, quando e come furono creati gli angeli, e la risposta è una visione completa del mondo creato, il punto di arrivo di quell'itinerario cosmologico che attraverso le

⁴² Si veda quel che dice Guglielmo Gorni a proposito della simpatia di Dante per il numero tre, che sembra rinviare ad un'idea innata, che nella *Commedia* diventa una vera e propria fede: «La simpatia di Dante, com'è "super aethera" noto, va al numero tre: numero sacro, ingrediente del mistero di Dio uno e trino. Il profetismo contemporaneo, d'ispirazione gioachimita, conferiva al trinitarismo un'attualità e un'efficacia nuove nella storia umana. Ma la forma ternaria della mente dantesca rinvia a qualcosa di più profondo. A un'idea innata, direi, tanto perentoria è l'emergenza del tre fin dal primo testo organico, la *Vita Nuova*. Ogni vocazione, anche se è congenita e forte, chiede tempo e prove per manifestarsi. E il tre non è che l'elemento più nobile della numerologia dantesca: all'altezza della *Commedia*, una vera e propria fede» (G. Gorni, *Lettera Nome Numero. L'ordine delle cose in Dante*, il Mulino, Bologna 1990, p. 87).

sue varie tappe (nei canti I, II, VII, X, XIII) ha cercato le corrispondenze e le diversità tra il mondo terreno e quello ultraterreno, il sigillo di Dio sulla creazione, l'impronta divina nel tempo e nello spazio dell'uomo.

Il discorso di Beatrice comincia subito a definire il perché e il quando della creazione degli angeli, situata fuori dal tempo, nell'eternità, e motivata da un gratuito atto d'amore che si apre in altri amori:

Non per aver a sé di bene acquisto,
ch'esser non può, ma perché suo splendore
potesse, risplendendo, dir "*Subsisto*",
in sua eternità di tempo fore,
fuor d'ogne altro comprender, come i piacque,
s'aperse in nuovi amor l'eterno amore.

Né prima quasi torpente si giacque;
ché né prima né poscia procedette
lo discorrer di Dio sovra quest'acque.

Par., XXIX, 13-21

In queste tre terzine la descrizione dell'atto creativo punta, soprattutto, a sciogliere il nodo del rapporto tra l'uno e il molteplice, della nascita del tempo dal cuore stesso dell'eternità, della dignità della creazione che rispecchia «l'eterno amore» di Dio. Le tre terzine successive definiscono, poi, in maniera precisa la modalità della creazione, insistendo sul triplice effetto dell'unico atto creativo che, in maniera istantanea ed immediata, dà origine alla pura forma (le intelligenze angeliche), alla pura materia (la materia prima degli elementi), all'indissolubile composto di forma e materia (i cieli):

Forma e materia, congiunte e purette,
usciro ad esser che non avia fallo,
come d'arco tricordo tre saette.

E come in vetro, in ambra o in cristallo
raggio resplende sì, che dal venire
a l'esser tutto non è intervallo,

così 'l triforme effetto del suo sire
 ne l'esser suo raggiò insieme tutto
 senza distinzione in essordire.

Par., XXIX, 22-30

Il *triforme effetto* prodotto dalle *tre saette* dell'*arco tricordo* è proprio quell'impronta trinitaria nella creazione, colta dal poeta nel preciso istante della sua origine. L'immagine dell'arco, già usata da Dante nel I canto del *Paradiso* per indicare l'istinto che spinge tutte le creature come frecce verso il raggiungimento della beatitudine (*Par.*, I, 118-120), diventa ora specificatamente immagine di un "arco tricordo". Il trinitarismo diventa, addirittura, fatto stilistico perché, come accade in tanti altri passi della *Commedia*⁴³, un trinomio si distende nell'unità compatta di un verso («E come in vetro, in ambra o in cristallo») per paragonare l'immediato triplice effetto dell'azione creativa con l'istantanea diffusione della luce in tre corpi trasparenti. Così l'immagine della Trinità si riflette nell'universo con quell'ordine che dà la forma unitaria a tutto il cosmo, nel dinamico rapporto tra i vari elementi che lo compongono. Anche la struttura del cosmo è, perciò, trinitaria, distinta tra gli angeli (le «sustanze») che occupano il posto più vicino a Dio («furon cima nel mondo»), la materia prima («pura potenza») che si trova nella parte più bassa dell'universo, ed i cieli posti nel mezzo tra la terra e l'Empireo, nei quali materia e forma, potenza ed atto furono uniti con un nodo così stretto («tal vime») che non si potrà mai sciogliere:

Concreato fu ordine e costruito
 a le sustanze; e quelle furon cima
 nel mondo in che puro atto fu prodotto;
 pura potenza tenne la parte ima;
 nel mezzo strinse potenza con atto
 tal vime, che già mai non si divima.

Par., XXIX, 31-36

⁴³ Un elenco pressoché completo dei trinomi compresi nella *Commedia* c'è in G. Gorni, *Lettera Nome Numero...*, cit., pp. 142-147.

Sono, così, saziati i tre ardenti desideri di Dante sulla creazione degli angeli («Or sai tu dove e quando questi amori / furon creati e come: sì che spenti / nel tuo disio già son tre ardori», *Par.*, XXIX, 46-48) e si conclude, anche, tutto il discorso cosmologico della *Commedia*. Non c'è più posto, ormai, nel *Paradiso* per il ragionamento teologico, perché entrando nell'Empireo c'è spazio solo per la contemplazione, che è “vedere” e “godere”. E proprio in questa condizione contemplativa si scioglie, infine, il “nodo” del mistero dell'unità del molteplice nel creato, che nell'ultima “visione” il poeta vede in Dio stesso uno e trino. La gioia della memoria avvalora la vista e dà un senso alla creazione del mondo e alla struttura del cosmo:

La forma universal di questo nodo
credo ch'i' vidi, perché più di largo,
dicendo questo, mi sento ch'i' godo.
Par., XXXIII, 91-93

Non rimane altro al poeta che lasciarsi afferrare dalla “visione”, nell'immobile attenzione dello sguardo della mente che accende sempre più il desiderio della vista («Così la mente mia, tutta sospesa, / mirava fissa, immobile e attenta, / e sempre di mirar faceasi attesa», *Par.*, XXXIII, 97-99). È ancora un trinomio a fissare nella scansione del verso l'intensa condizione interiore, segno di quella «forma ternaria della mente dantesca»⁴⁴ che, rinviando al mistero dell'unità e trinità di Dio, si rivela chiave di lettura del rapporto tra il Creatore e la creazione, il divino e l'umano, l'eterno e il tempo.

VINCENZO CRUPI

⁴⁴ *Ibid.*, p. 87.