Università
Ca'Foscari
Venezia

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Filosofia della società, dell'arte e
della comunicazione.

Tesi di Laurea

La molteplicità delle beatitudini nel *Paradiso* dantesco

Relatore
Ch.mo Prof. Paolo Pagani
Correlatore
Ch.ma Prof. Cecilia Rofena

Laureando
Stefania Trevisan
Matricola 833831

Anno Accademico
2014 / 2015

INDICE

Introduzione p.4

Parte Prima
Indicazioni preliminari e spunti filosofici tommasiani

Capitolo 1. La struttura del terzo Regno p.9
Capitolo 2. *Voluntas ut ratio* e *voluntas ut natura* p.11
Capitolo 3. Libero arbitrio senza peccato: altri spunti tommasiani p.17
Capitolo 4. Il terzo Canto del *Paradiso* p.19
4.1 L'amore come criterio nella distribuzione dei beati
4.2 L'incontro con Piccarda Donati

Parte Seconda
La luce nel *Paradiso* dantesco

Capitolo 1. L'importanza della luce nella *Divina Commedia* p.34
1.1 La luce nell'*Inferno*
1.2 La luce nel *Purgatorio*
1.3 La luce nel *Paradiso*
Capitolo 2. La luce nell'Empireo dantesco p.38
2.1 Egidio Guidobaldi: alcune fonti di ispirazione per Dante
2.2 La fisica della luce
2.3 L'ipotesi di Simon A. Gilson
2.4 Aspetti cosmologici
Capitolo 3. La metafisica della luce p.55
3.1 Roberto Grossatesta
3.2 Bruno Nardi
3.3 Simon A. Gilson
3.4 Riflessioni conclusive

Parte Terza
La molteplicità delle beatitudini

Capitolo 1. Le molte felicità del *Paradiso* p.67

1.1 Considerazioni sull'anima umana e sulla sua specificità
1.1.1 La capacità dell'intelletto di conoscere tutti i corpi
1.1.2 La conoscenza *ad modum universalitatis*
1.1.3 L'autocoscienza
Capitolo 2. L'infinità dell'anima umana p.72
2.1 Tommaso e l'infinito trascendentale
2.2 Tommaso e gli insiemi infiniti in atto
2.3 Georg Cantor: la gerarchia degli infiniti
Capitolo 3. I gradi di beatitudine p.81
3.1 La distribuzione dei beati nei cieli
3.2 La volontà umana
3.3 L'umana sete di conoscenza

Parte Quarta
La *visio beatifica*

Capitolo 1. La visione di Dio: esprimere l'inesprimibile p.87
1.1 Primo mistero: l'Unità del molteplice
1.2 Secondo mistero: Unità e Trinità
1.3 Terzo mistero: l'Incarnazione
Capitolo 2. La *visio beatifica*: un atto intellettivo p.92
Capitolo 3. La libertà dei beati nella *visio beatifica* p.94
3.1 L'iniziativa dei beati
Capitolo 4. Duns Scoto. La *visio beatifica*: un atto della volontà p.98

Conclusione p.100

Bibliografia p.103

INTRODUZIONE

«*Removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis*»

È attraverso queste parole che Dante, nell'*Epistola a Cangrande della Scala*, definisce il fine della sua *Commedia*: condurre gli uomini dallo stato di miseria allo stato di felicità.

Tutti gli uomini, in tutte le epoche, tendono per natura alla completa realizzazione di sé, ad uno stato di benessere in cui potranno dirsi pienamente soddisfatti. Il fatto che il fine della *Divina Commedia* sia, a tutti gli effetti, un fine universale, proprio perché coinvolge l'intera umanità, testimonia l'eterna giovinezza del poema dantesco, la sua capacità di travalicare le epoche dimostrandosi sempre attuale.

Dante, nel suo viaggio, è prima di tutto un uomo che ricerca sé stesso: egli, infatti, ci appare in continuo cambiamento, protagonista di un percorso di progressiva maturazione di sé in cui, passo dopo passo e non senza fatica, riesce ad acquietare, nella fruizione della realtà divina, ogni suo desiderio, ogni moto del suo animo. L'esperienza di Dante attraverso i tre Regni, oltre alle implicazioni teologiche, ci insegna che ogni cosa nella vita è frutto di fatica e, soprattutto, che, in quanto uomini, siamo responsabili delle nostre azioni: tutto ciò che facciamo, infatti, porta con sé delle conseguenze e gli errori che talvolta commettiamo hanno un prezzo alto, e comportano un conto che, prima o poi, siamo chiamati ad affrontare. In questo senso, il cammino di Dante è stato ed è un cammino esemplare che "parla" a tutti quegli uomini che desiderano vivere autenticamente la propria vita, protagonisti della propria storia e per questo responsabili delle loro scelte.

La "ricerca" della felicità, essendo necessariamente connessa alla ricerca della verità – poiché se non si è orientati al vero è impossibile pensare di poter vivere una felicità autentica -, porta con sé implicazioni filosofiche importanti: Dante,

infatti, nella descrizione del suo *Paradiso*, dimostra di attingere da un retroterra filosofico che ci pare essere fondamentalmente di matrice tomista.

Nella Parte prima del nostro lavoro, infatti, ci concentreremo proprio su alcuni capisaldi della filosofia tomista che, a nostro avviso, traspaiono come tratti essenziali di alcuni tra i più significativi versi danteschi. Un punto su cui focalizzeremo la nostra attenzione è il modo in cui Dante ci parla della realtà divina: l'Alighieri, infatti, presentandoci Dio non solo come condizione della vita e dell'ordine universale ma anche come il fine ultimo al quale ogni creatura tende, si dimostra profondamente tomista. L'istinto d'amore che spinge ogni creatura a ricongiungersi naturalmente e necessariamente con il suo principio creatore, richiama il *Commento alle Sentenze* in cui San Tommaso mette a tema alcuni punti cardine della sua dottrina, relativamente al rapporto che lega necessità e libertà. Come vedremo, anche in Dante è presente la consapevolezza che la scelta non è mai del "fine", bensì di ciò che a tale fine adduce: il libero arbitrio, infatti, anche nella *Divina Commedia*, appare costituirsi all'interno di un rapporto già dato, ovvero entro un orizzonte che, non solo precede la sua attività, ma soprattutto la orienta, la giustifica. Nel corso della nostra analisi richiameremo la distinzione, di matrice tomista, tra una dimensione naturale della volontà e una dimensione prettamente razionale di quest'ultima (*voluntas ut natura*, *voluntas ut ratio*).

Un altro aspetto importante, che non mancheremo di sottolineare, è quello relativo alla condizione in cui Dante si trova nel momento in cui, oltrepassata la cornice di fuoco dei lussuriosi purganti, si appresta ad iniziare l'ultima parte del suo viaggio attraverso il terzo Regno; il nostro Poeta, infatti, contrariamente a quanto accade nelle due Cantiche precedenti, non ha più bisogno di una guida esterna a lui che lo guidi ad ogni suo passo: il cammino di Dante, tra i dannati prima e i penitenti poi, è stato purificatore. Il nostro poeta, alle soglie del Paradiso terrestre, è un uomo nuovo, completamente rinnovato: ora il suo libero arbitrio è ben educato, correttamente orientato e, dunque, libero in senso intensivo, in quanto privato della possibilità di peccare.

Concentreremo poi la nostra attenzione sul Canto III del *Paradiso* e sulla sua protagonista: Piccarda Donati, sorella di Forese Donati e amica di gioventù di Dante. L'anima della dolce Piccarda è parsa a Dante, e a noi con lui, la più

adatta per introdurre il tema delle molte felicità presenti nel *Paradiso* dantesco, in quanto ne è, potremmo dire, la concretizzazione: è proprio Piccarda, infatti, a rivelare il segreto dell'ordine paradisiaco e a dire in che cosa consista vivere la beatitudine e fruire della realtà divina.

In quella che invece costituisce la Parte seconda del nostro lavoro, ci occuperemo di un'altra "protagonista", non solo del *Paradiso*, ma di tutto il Poema dantesco: la luce. Quest'ultima, infatti, oltre ad essere presente in tutt'e tre le Cantiche, e in modo preponderante nella Terza, ha una valenza importante poiché, costituendo la manifestazione sensibile dei beati, i cui corpi in *Paradiso* appaiono come vere e proprie luci, indica il grado di beatitudine da loro raggiunto, che vedremo essere strettamente connesso al livello di carità da loro vissuto. Dopo esserci soffermati brevemente sulla poetica della luce all'interno della *Divina Commedia*, cercheremo di chiarire in che modo Dante intenda la luce, soprattutto negli ultimi canti del *Paradiso;* e, mettendo a confronto diverse opinioni, vedremo che le posizioni dei critici a tal proposito sono divergenti. Vagliando alcune tra le diverse posizioni critiche, tenteremo di definire non solo quelle che possono essere state le fonti alle quali Dante si è ispirato nella stesura del suo Poema, ma anche la natura di questa protagonista indiscussa che è la luce: se essa sia di natura fisica, metafisica, oppure, se sia, piuttosto, di natura più propriamente teologica.

Nella Parte terza, dopo esserci soffermati sulla natura della luce nell'Empireo, torneremo ad occuparci, in modo più approfondito, della molteplicità delle beatitudini nel *Paradiso* dantesco e del loro essere articolate per gradi. Cercheremo, in questa sede, di intendere, quanto più correttamente possibile, quell'infinito di perfezione che è Dio e come la sua realtà possegga infinite capacità di comunicarsi e di essere fruita. Parallelamente, ci occuperemo anche della natura dell'essere umano e di quella singolare "capacità" della sua anima che gli consente di entrare in relazione con la realtà divina. Faremo, inoltre, delle considerazioni sull'anima e sulla sua specificità, rilevando come, anche in questo caso, Dante dimostri di seguire Tommaso. Cercando di definire quale tipo di infinità appartenga alla capacità intellettiva dell'anima umana, distingueremo tra vari "infiniti", rintracciandone uno, - quello che chiameremo "trascendentale" -, che, sebbene non venga esplicitamente messo a fuoco da San Tommaso, sembrerebbe essere proprio quello che s'addice all'anima

umana e che le permetterebbe, dopo la morte corporale, di entrare in contatto con l'infinito propriamente detto, ovvero Dio: proprio questa capacità particolare dell'anima è ciò che sembra spiegare la presenza, nel *Paradiso* dantesco, di molte felicità. Ci troviamo di fronte a una situazione in cui i beati, pur apparendo in cieli diversi, risiedono tutti di diritto nell'Empireo: essi sono, infatti, pienamente felici e non desiderano nient'altro che già non abbiano, dal momento che ogni loro desiderio trova appagamento totale nella Persona divina. I beati, dunque, fruiscono di Dio infinitamente, essendo Egli un bene distributivo e non partitivo; ma alcuni di essi ne fruiscono più intensamente di altri; tuttavia, il fatto che esistano infiniti più infiniti di altri non deve, come potrebbe accadere, far pensare a qualcosa di contraddittorio, anzi; al fine di spiegare chiaramente questo concetto, abbiamo deciso di fare una breve parentesi matematica, in cui gli infiniti e la loro gerarchia - quella di cui ci parla eminentemente Georg Cantor - sembrano riproporre, in chiave ovviamente analoga, l'esistenza della gerarchia delle beatitudini presente nel *Paradiso.* Le riflessioni matematiche cantoriane ci sono utili poiché mostrano, in maniera chiara, che pensare ad una gerarchia di infiniti (nel nostro caso di modi infiniti di fruire la realtà divina), non è contraddittorio.

In seguito, ci soffermeremo sul Canto IV del *Paradiso*, poiché qui alcuni temi, che vengono trattati dottrinalmente, portano con sé interessanti implicazioni filosofiche che coinvolgono la volontà dell'uomo e la sua sete di conoscenza.

Nella Parte quarta, l'ultima del nostro lavoro, troverà spazio l'analisi della visione beatifica: termine ultimo anche del viaggio del nostro Poeta. Cercheremo di approfondire la condizione beatifica, così come Tommaso e Dante la intendono, come una sorta di “laboratorio” di antropologia filosofica, in grado di mettere in luce aspetti decisivi della libertà umana.

Il nostro lavoro si concluderà, per così dire, circolarmente: ritorneremo, infatti, su quei temi toccati nella Parte prima, evidenziando come i capisaldi della filosofia tomista ricorrano e prendano vita proprio tra i beati del capolavoro dantesco.

Auspichiamo di poter suscitare l'interesse del lettore, invitandolo ad una lettura filosofica del *Paradiso* dantesco, che, in questa sede, viene “rivisitato”,

mostrando come i versi della *Commedia* lascino trasparire i nuclei caratterizzanti della filosofia dell'Aquinate.

PARTE PRIMA

Indicazioni preliminari e spunti filosofici tommasiani

Capitolo 1. La struttura del terzo Regno

Anche il *Paradiso*, come le due Cantiche che lo precedono, ha una sua precisa geografia: una volta superata la sfera del fuoco, che divide il mondo terreno da quello celeste, nove cieli concentrici ruotano vorticosamente attorno alla Terra, incapsulati in una sfera suprema, l'Empireo, che è invece immobile.

I primi sette di tali cieli prendono il nome dai pianeti che in essi trovano collocazione (Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno); a seguire incontriamo il cielo delle Stelle fisse, nel quale hanno sede le costellazioni che viste dalla Terra mantengono sempre la stessa posizione; infine il nono cielo, ovvero il Primo Mobile, che segna il confine dei cieli fisici, oltre il quale si trova lo spazio luminoso e illimitato dell'Empireo, dimora immobile di Dio, degli angeli e degli spiriti beati.

La natura dell'Empireo è diversa da quella dei corpi celesti precedenti, i quali si trovano legati, essendo essi di natura fisica, ad una dimensione spazio-temporale determinata; la dimensione propria dell'Empireo invece è quella spirituale, che va oltre qualsiasi determinazione di tempo e di spazio: “prima e dopo”, “vicino e lontano”, sono concetti che nel luogo di Dio sono completamente svuotati di senso.

Relativamente all'impossibilità di inserire l'Empireo in categorie spazio-temporali, ricordiamo infatti che l’argomento della terza Cantica è la *beatitudo*, ovvero il compimento sommo dell'infinito desiderio dell'uomo di immedesimarsi con la realtà divina; si tratta dunque di un qualcosa che, nella nostra vita nel tempo, ci è dato solo di immaginare, di intravedere. La Cantica dantesca di cui ci stiamo occupando assolve proprio questo compito, ovvero quello di farci vedere delle cose che nella realtà in cui siamo collocati sono di fatto solamente sperabili.

A questo proposito possiamo inoltre affermare che lo stacco che c'è tra questa Cantica e le due che la precedono, sta proprio in questa diversa qualità

dell'esperienza: alla memoria storica infatti si addicono spazio e tempo, come abbiamo visto accadere per l'*Inferno* e per il *Purgatorio*, nei quali, non a caso, troviamo riproposta la geografia terrestre e, le stesse vicende dei dannati o purganti, sono situate in un luogo e in un tempo preciso e sono sempre determinate: nei due Regni precedenti al Paradiso, infatti, trovano spazio eventi quotidiani e i protagonisti sono singoli individui, testimoni viventi delle conseguenze a cui sono stati consegnati a causa dei loro vizi e dei loro peccati.

Certamente tutto ciò non significa che anche il *Paradiso* non ci parli di esperienze, ma si tratta di esperienze di una matrice profondamente differente: ciò a cui assistiamo sono vicende interiori, che potremmo definire "mistiche", per le quali, Dante ci avverte, occorre un altro tipo di memoria, non più quella storica.

Ritornando a quanto stavamo dicendo prima circa la significatività dell'Empireo, dobbiamo dire che è proprio da qui che si irradia e si diffonde in tutto l'universo *la gloria di colui che tutto move*: da questo luogo infatti, la virtù creatrice di Dio informa tutte le creature e le orienta secondo un determinato fine. Questa virtù divina viene trasmessa da Dio, attraverso il Primo Mobile, ai cieli; i quali hanno il compito di tradurla, secondo la loro particolare natura, in disposizioni particolari che raggiungono il mondo sublunare; a questa importante funzione dei cieli presiedono le schiere angeliche, anch'esse disposte gerarchicamente a seconda del corpo celeste a cui sono state assegnate: dalla più bassa, quella degli Angeli, a quella più alta, quella dei Serafini.

Dante ci illustra in questo modo come il mondo si sia formato e viva grazie a questa sorta di emanazione che proviene dall'alto verso il basso, il che garantisce un preciso ordine nell'universo. Dio appare come principio, come condizione essenziale della vita universale, ma occorre specificare che ne è anche il fine ultimo a cui ogni creatura, ogni essere vivente tende: il messaggio che emerge dalle righe del capolavoro dantesco è proprio quello secondo il quale ogni essere vivente aspira a ritornare a Dio che lo ha creato. Prima accennavamo alla spinta di Dio, che dall'alto verso il basso diffonde ordine e gerarchia, ora invece stiamo parlando di una spinta costitutivamente differente, che procede dal basso verso l'alto: una di istinto d'amore che riconferma e fortifica l'ordine universale, poiché ogni cosa sembra essere chiamata da una necessità suprema nella quale scopre la sua natura più profonda.

Capitolo 2. *Voluntas ut ratio* e *voluntas ut natura*

Dante si dimostra qui, come in altri numerosi passi della *Divina Commedia*, profondamente tomista. La spinta di cui poco sopra accennavamo per la quale ogni creatura tende naturalmente e necessariamente a ricongiungersi con il proprio principio creatore, ci riporta al *Commento alle Sentenze*, in cui vengono messi a tema alcuni punti cardine della dottrina dell'Aquinate circa il rapporto che lega *necessità* e *libertà.*

Innanzitutto emerge la consapevolezza, di matrice aristotelica, che la scelta non è mai del fine bensì di ciò che a tale fine adduce: la libertà di scelta o libero arbitrio dunque si costituisce a partire da un rapporto già dato, imprescindibile. Ciò che Tommaso intende dirci, per usare parole diverse, è che vi è una distinzione tra una dimensione naturale della volontà, che egli chiama *voluntas ut natura*, e una dimensione prettamente umana, la *voluntas ut ratio*.

La dimensione naturale della volontà ci dice che ogni qualvolta scegliamo qualcosa lo facciamo in funzione di un volere che non solo precede la nostra scelta ma le conferisce senso: siamo tutti orientati ad un fine, che non abbiamo scelto.

Per comprendere meglio questi concetti occorre però fare un passo indietro, e soffermarci su alcuni punti essenziali del pensiero di San Tommaso, fondamentali per capire la natura dell'essere umano, la stessa natura che incontriamo tra i protagonisti della *Divina Commedia*.

Per San Tommaso nell'uomo si intrecciano due fondamentali dimensioni: un animale, l'altra razionale: intreccio che l'Aquinate descrive con la celebre formula *adpetitus intellectivus sive rationalis*[1]. L'*adpetitus* di cui ci parla Tommaso (il termine deriva da *ad-petere*, tendere verso una certa direzione), non è altro che la tendenza, propria dell'essere umano, di muoversi verso quella direzione che adegua la sua natura: l'appetizione dell'uomo, la tendenza che gli è propria, consiste proprio in quell'*adpetitus intellectivus sive rationalis*, che corrisponde proprio alla volontà. La volontà, da intendersi qui come *voluntas ut ratio*, è la forma specificamente umana che definisce la tendenza appetitiva, ovvero la *voluntas ut natura*: l'uomo infatti, a differenza di tutti gli altri esseri

[1]Figura illustrata da Tommaso in molti luoghi (ad esempio, in: *Summa Theologiae*, I IIae, q.8, a.1).

viventi, tende per natura al bene, nella misura in cui l'intelletto è in grado di proporglielo: nella forma razionale, o meglio, collocato all'interno dell'orizzonte trascendentale. Potremo dire che l'appetizione nell'uomo vuole il bene attraverso gli occhi dell'intelletto. Il termine dell'*adpetitus*, è il bene che, nella prospettiva tommasiana, coincide con l'essere: è Tommaso stesso, nella *Summa Theologiae*, a mettere a tema la trascendentalità del bene affermando che quest'ultimo coincide nella realtà con l'essere, pur differendo nel significato. Il significato di "bene" consiste appunto nel fatto che un qualcosa sia desiderabile; ma è chiaro che una cosa è desiderabile in quanto è perfetta, dal momento che ogni essere desidera qualcosa poiché mira a perfezionarsi a sua volta: non dobbiamo infatti trascurare che il termine "perfetto" implica "perfettivo", come a dire che il bene ha la tendenza a diffondere sé stesso e dunque ogni realtà tende a fruire di ciò che è perfetto al fine di perfezionarsi a sua volta.

Siamo però obbligati a fare un passo ulteriore: una cosa è tanto più desiderabile, quindi più perfetta, quanto più è in atto, ovvero effettivamente esistente. Date queste premesse, la conseguenza è l'identità, nella realtà, del bene e dell'essere, anche se il bene, mostrando il lato di desiderabilità dell'essere, ci dice, rispetto a quest'ultimo, qualcosa in più.

Al fine di chiarire questi concetti tutt'altro che semplici potremmo dire che, per Tommaso, ogni ente è buono, proprio perché inserito nell'orizzonte trascendentale dell'essere, ovvero in quanto realizza in sé qualcosa di positivo partecipando del bene in quanto tale. La volontà dell'uomo, caratterizzata dall'intenzionalità, è appunto aperta all'orizzonte del trascendentale ed è così aperta di per sé ad ogni altro bene; inoltre un bene è voluto non in quanto è questo o quello, ma perché è bene. In questa prima definizione possiamo già intravedere che Tommaso considera la libertà di scelta come autonomia della volontà, la quale, a sua volta, dipende dall'autonomia del giudizio: l'uomo infatti, nel compiere le sue scelte, ha la capacità di giudicare autonomamente e il suo giudizio è appunto consapevole, riflesso. L'uomo, in altri termini, scegliendo, non esprime solo una propensione spontanea, ma anche saputa e consapevole, ovvero considerata in relazione al fine che le è proprio; la tendenza infatti di ogni realtà al suo compimento non è qualcosa di accidentale, di sopraggiunto, bensì è insito, connaturato alla realtà stessa: è quella

inclinazione che ogni forma ha a diventare una forma compiuta. In proposito, leggiamo che «per ciascuna cosa è infatti buono ciò che le conviene secondo la sua forma, ed è male ciò che è contro l'ordine della sua forma»[2]. E ancora: «ogni cosa è ordinata al fine che gli conviene, secondo la natura della sua forma»[3].

Queste sono le linee generali che definiscono, almeno in prima battuta, la fondazione tommasiana della libertà. Tuttavia, nello sviluppo della sua opera, Tommaso amplia progressivamente la propria concezione di libertà.

Innanzitutto, per Tommaso, l'uomo è libero dal momento che è dotato di ragione: per l'Aquinate, infatti, la libertà risiede proprio nella ragione, la quale permette all'uomo di essere completamente autonomo, ovvero capace di muoversi secondo un proprio criterio verso gli oggetti che destano il suo interesse, senza tuttavia esserne catturato. L'uomo è autonomo perché sa riflettere; sa, in altre parole, confrontare i beni finiti che di volta in volta si presentano alla sua attenzione, con un orizzonte più ampio (il trascendentale) che non solo li ricomprende ma li supera. Questo modello di libertà acquista concretezza e viene reso più esplicito nella *Contra Gentiles*, in cui la capacità di riflessione appare come condizione indispensabile affinché la libertà di scelta sia in grado di muoversi da sé: è proprio in questo contesto che la libertà di scelta si configura come libero arbitrio, ovvero come autonomia, non solo dell'azione ma anche del giudizio. Anche qui, l'autonomia del giudizio è stata fatta dipendere dalla capacità puramente intellettuale di cogliere quale sia l'orizzonte comune in cui deve inserirsi la scelta (la *communis ratio bonis*), e riferire, senza esserne catturati, le situazioni particolari proprio a questo orizzonte: capace, come dicevamo, di ricomprenderle tutte.

In una seconda fase della sua riflessione, Tommaso amplia la sua concezione precedente, introducendo un modello di libertà che potremo qualificare come "oggettivo[4]", nel quale si analizza più da vicino il movimento stesso di cui la

[2] Cfr. Tommaso, *Summa Theologiae*, I IIae, q.18, a.5.

[3] Cfr.ivi, I IIae, q.18, a.5.

[4] Nel descrivere questo modello di libertà si farà spesso uso del termine "intenzionale" e "trascendentale"; Tommaso non usa questo vocabolario pur possedendo e utilizzando l'aggettivo *trascendens* per indicare la peculiarità dell'*ens* rispetto ad altri significati. In ogni caso,l'uso di questi due termini, in questa sede, sebbene remotamente ascrivibile a Tommaso, è un uso libero, che all'Aquinate viene qui liberamente attribuito, per cercare di rendere nel miglior modo possibile il suo

volontà libera, in quanto autonoma, è dotata. Soffermandoci proprio su questo modello, scopriamo una cosa di grande rilevanza: Tommaso ci dice chiaramente che la volontà è già in sé stessa un movimento; la conseguenza diretta di questa affermazione è che le nostre scelte non sono da considerarsi atti che scaturiscono dal nulla, tutt'altro: sono flessioni di quel movimento originario che è il volere stesso[5]. La volontà, come già osservato in precedenza, tende naturalmente verso il bene in quanto tale, e in questo consiste il suo movimento originario, ma, in riferimento alle situazioni particolari, in cui inevitabilmente l'oggetto che si presenta non adegua il desiderio della volontà, essa risulta indeterminata, ovvero variamente orientabile (*in diversa flexibilis*) e capace di autodeterminarsi. L'autonomia del volere può essere descritta dunque come una dinamica di indeterminazione/autodeterminazione nei confronti dei beni particolari che concretamente si presentano alla nostra appetizione. Questa capacità è data proprio dal fatto che, essendo la volontà naturalmente orientata al bene in quanto tale, nelle situazioni particolari, in cui trova espressione il libero arbitrio, essa è capace di flettersi considerando le alternative possibili di scelta in riferimento all'orizzonte trascendentale del bene. Se alla volontà si presentasse un oggetto che fosse universalmente buono, per necessità naturale essa tenderebbe a quello, non potendo, del resto, volere l'opposto. Infatti, tutti i beni particolari, non adeguando il bene in quanto tale, sono sempre manchevoli di qualche bene e dunque possono essere presi per non buoni: in questo senso essi possono essere rifiutati o approvati dalla volontà, che si flette su di essi secondo diverse considerazioni. Tommaso riprende in questo modello "oggettivo" di libertà la distinzione, di stampo aristotelico, tra "*eligere*" e "*velle*", nel senso che "scegliere" e "volere" non sono da considerarsi equivalenti; in quest'articolazione si inserisce la struttura del libero arbitrio: infatti, se la volontà è tensione al fine ultimo, ciò che non lo adegua non è propriamente e assolutamente voluto: si trova piuttosto "*in potestate*" della volontà, la quale rimarrà indeterminata verso di esso, e si troverà concretamente a scegliere in base a come deciderà di flettersi. Questo modello viene valorizzato ed espresso in modo compiuto nella *Summa*

---

discorso. È importante sottolineare dunque chela trascendentalità e l'intenzionalità in Tommaso non sono luoghi assolutamente tipici, sono piuttosto più tipici e comuni in un contesto moderno.

[5] «La volontà muove e si muove non dallo stesso punto di vista; dunque non è in atto e in potenza dallo stesso punto di vista; ma, in quanto vuole in atto il fine, riconduce sé dalla potenza dell'atto riguardo alle cose che si riferiscono al fine, per volerle in atto» (*Summa Theologiae*, I IIae, q.9, a.3).

Theologiae: nella *Pars prima*, ad esempio, l'apertura trascendentale di cui l'intelletto è capace è vista come garanzia del carattere relativo, e non necessitante, di ogni attrattiva particolare a cui l'uomo si trova ad essere soggetto: proprio perché il nostro intelletto è capace di aprirsi all'orizzonte trascendentale, noi siamo in grado di scegliere liberamente, ovvero valutando di volta in volta come rapportarci a questo orizzonte e dunque cosa scegliere. Proprio grazie al carattere intenzionale, il nostro io è capace del trascendentale e può dirsi libero: libero nell'agire in questo o in quel modo. È importante sottolineare che per Tommaso noi non scegliamo propriamente oggetti singoli, le nostre scelte riguardano piuttosto gli atti intenzionali, ovvero il modo in cui noi, grazie al libero arbitrio, decidiamo di rapportarci con l'orizzonte dell'essere: trattiamo le possibilità come se fossero tra loro indifferenti, e, attraverso le nostre scelte concrete, operate tenendo sempre presente il bene a cui la volontà tende necessariamente[6] per natura, cerchiamo di raggiungere una sorta di libertà di perfezione, ovvero una libertà felicitante che si configura come pienezza di vita, individuata da Tommaso nella situazione beatifica.

Questo modello "oggettivo" non è tuttavia l'ultima parola di Tommaso in materia di libertà: si fa strada un modello più comprensivo, nel quale trova comunque spazio quello precedente: una sorta di *metamodello*. La novità rispetto al precedente consiste nel considerare la volontà non solo *quantum ad objectum*, ovvero in quanto capacità di volgersi verso questo o quell'oggetto, ma anche *quantum ad actum*, ovvero in quanto essa può volere o non volere. Questa ulteriore considerazione è importante, dal momento che inserisce il modello "oggettivo" della libertà, in un orizzonte più ampio, secondo il quale la volizione attuale del fine ultimo può essere vista come un bene particolare, che non solo non coincide con lo stesso fine ultimo, ma non è neppure relazionabile ad esso secondo una necessità effettivamente evidente, che sarebbe possibile

[6] È bene tenere presente che cosa Tommaso intenda quando dice che la volontà è necessariamente tensione al Bene. Per Tommaso esistono tre tipi di necessità: la *necessitas naturalis*, che struttura una certa natura; la *necessitas coactionis*,che invece è violenza ad una certa natura; ed, infine, la *necessitas ex hypothesi*, ovvero la necessità secondo la quale una conseguenza deriva da una determinata premessa. La necessità alla quale Tommaso si richiama trattando la dinamica della libertà è la prima, la *necessitas naturalis*, la quale, come diceva Sant'Agostino, non va temuta: è una necessità destinale, è fondamento della libertà di scelta, la quale, senza la tensione necessaria al fine ultimo, non avrebbe un criterio da seguire nel momento in cui si trovi a scegliere qualcosa piuttosto che qualcos'altro.

solo nel momento in cui il fine ultimo comparisse davanti a noi in piena attualità ed evidenza: cosa impossibile, per Tommaso, in questa vita. Se venisse appreso qualcosa come bene secondo tutti i punti di vista particolari che si possono considerare, questo qualcosa necessariamente muoverebbe la volontà: l'uomo infatti per questa ragione tende alla beatitudine, al raggiungimento della pienezza di vita. E vi tende necessariamente quanto alla determinazione dell'atto, dal momento che non può volere l'opposto; ma non quanto all'esercizio dell'atto, poiché può capitare che qualcuno, in un determinato momento, possa anche non voler pensare alla beatitudine. Tommaso arriva infatti a teorizzare una possibile sospensione della volontà, la quale sarebbe, pur paradossalmente, sempre una mossa della volontà stessa.

Tommaso, dopo aver completato la sua esposizione sulla dinamica della libertà, si addentra anche nell'ipotesi del conseguimento da parte dell'uomo della condizione beatifica, la quale viene identificata come l'eterna contemplazione e fruizione della realtà divina; il discorso dell'Aquinate si fa qui esplicitamente teologico e tocca nuovamente tematiche centrali all'interno del *Paradiso* dantesco, le quali possono offrire numerosi spunti di riflessione filosofica in materia di libertà e libero arbitrio.

Innanzitutto, per Tommaso e per lo stesso Dante che si dimostra essere in questo esplicitamente tomista, chi vive la beatitudine non può essere mai distolto da quella condizione (*in contrarium deflecti non potest*). Questo accade non perché il soggetto che si trova a fruire pienamente della realtà di Dio abbia perso il suo libero arbitrio, ma, al contrario, perché è in quella situazione particolare in cui si trova a scegliere ciò che realmente e pienamente vuole, e che, di fatto, ha sempre voluto raggiungere: nella situazione beatifica il bene trova la sua concreata realizzazione e per questo motivo non vi è altro luogo per l'appetizione umana.

Capitolo 3. Libero arbitrio senza peccato: altri spunti tommasiani

Abbiamo già avuto modo di accennare al *Paradiso* come un mondo nuovo: non solo l'ambiente è profondamente diverso dalle cantiche precedenti, ma la stessa condizione di Dante si trova ad essere completamente mutata.

Ci troviamo qui nella cornice dei Lussuriosi, l'ultima del *Purgatorio*[7].

Leggiamo, al Canto XXVII, i vv. 127-142:

e disse: «Il temporal foco e l'etterno
veduto hai, figlio; e se' venuto in parte
dov'io per me più oltre non discerno.
Tratto t'ho qui con ingegno e con arte;
lo tuo piacere ormai prendi per duce;
fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte.
Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce
vedi l'erbette, i fiori e li arbuscelli
che qui la terra sol da sé produce.
Mentre che vegnan lieti li occhi belli
che, lagrimando, a te venir mi fenno,
seder ti puoi e puoi andar tra elli.
Non aspettar mio dir più né mio cenno;
libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno:
per ch'io te sovra te corono e mitrio».

Virgilio dice a Dante che sotto la sua guida, egli ha potuto vedere e conoscere il fuoco senza fine dell'*Inferno* e anche quello temporale del *Purgatorio*, ma ora sono giunti ad un luogo al quale il poeta mantovano non può avere accesso: oltrepassata la fiamma purificatrice della cornice dei lussuriosi si apre infatti il panorama del Paradiso terrestre, anticamera di quello celeste.

Proprio a questo punto, Virgilio spiega a Dante che non sarà più lui la sua guida e fa intendere a Dante come sia costitutivamente mutata la sua condizione di uomo pellegrino: egli infatti si trova ad essere un uomo nuovo, rinnovato,

[7] *Pg*, XXVII, 127-142.

completamente purificato. Dante possiede ora tutti gli strumenti per proseguire da solo il suo cammino e sebbene questa sua nuova condizioni lo turbi, è Virgilio stesso a tranquillizzarlo: ora infatti la sua guida verso il bene sarà il piacere; può forse sembrare ambigua come spiegazione il fatto che Dante, dopo aver visto e patito le sofferenze dell'anima e del corpo a cui i vizi e il piacere disordinato portano, debba seguire come guida proprio il piacere. Evidentemente però si tratta di un piacere ben diverso, estremamente lontano da quel piacere smisurato e intriso di malizia al quale eravamo abituati nelle cantiche precedenti.

Al fine di spiegare meglio questo concetto, diciamo che Dante non ha più bisogno di una guida esterna a lui che lo assista e lo segua dal momento che il suo arbitrio è ora libero, ed è libero in senso specifico: non ha più la possibilità di peccare.

Dante è qui, come accennavamo, tomista fino in fondo: un libero arbitrio privato della possibilità di peccare è appunto proprio della condizione beatifica: è proprio in questa condizione che la nostra libertà di scelta si configura in senso destinale , al di là quindi del bene e del male.

La volontà e insieme ad essa il libero arbitrio sono sempre orientati al bene, solo che, nella vita terrena, in cui nessun bene particolare può eguagliare il sommo bene a cui siamo destinalmente orientati, si realizza quella contraddizione pratica che è il peccato, ovvero lo scegliere ciò che propriamente non si può volere, scambiare per bene ciò che in realtà non lo è. Nella condizione beatifica, in una vita che non è più quella terrena, il sommo bene è stato raggiunto, il desiderio completamente saziato e dunque il libero arbitrio, non potendo, per necessità naturale, deflettere da esso, non può nemmeno peccare.

È importante sottolineare che la condizione beatifica, privandoci della possibilità di peccare, non elimina la libertà di scelta, anzi, la esalta: il peccato che come abbiamo visto risulta essere una contraddizione pratica, ha un carattere patologico che la condizione beatifica corregge definitivamente. Tommaso, e Dante con lui, riprende la teoria di Anselmo per il quale il peccato non è di suo libertà, bensì solo un certo segno di essa.

Capitolo 4. Il terzo Canto del *Paradiso*

I primi Canti del *Paradiso*, ma soprattutto il III, sono fondamentali dal momento che permettono a Dante e a noi di scoprire come sia strutturato e su quali leggi si fondi l'ordinamento divino, forma essenziale del mondo.

Nel Canto III Dante incontra le prime anime dei beati, ciascuna risiedente nel cielo da cui è stata più influenzata in vita: è in questo modo infatti, apparendo in diversi cieli, che le anime diventano manifestazione sensibile e concreta dell'ordine universale dal momento che sono proprio i cieli ad essere i mezzi di cui Dio si serve per diffondere ovunque la sua virtù, plasmando così ogni cosa secondo la sua volontà.

Nel Canto III che, per la sua densità e ricchezza di spunti filosofici, sarà il protagonista di questa tesi di laurea, Dante incontra i beati lunari: la Luna, il cielo più basso e che ruota meno vorticosamente di tutti gli altri, è l'unico a non irradiare sulla Terra una specifica influenza, ma dispone piuttosto gli uomini alla debolezza della volontà: qui infatti trovano dimora quelle anime di coloro che non riuscirono a portare a termine i voti offerti a Dio, da una parte a causa della violenza degli uomini, dall'altra per l'imperfezione e per la fragilità della loro volontà. Le anime dei beati del cielo della Luna conservano ancora qualcosa di umano nel senso che non sono ancora risolte completamente in pura luce come invece accadrà nei cieli successivi; sembra quasi che, nel loro amore caritatevole, vadano incontro alle esigenze umane del nostro Poeta, al suo intelletto e ai suoi occhi non ancora capaci di penetrare e sostenere fino in fondo la potenza della luce divina. Si tratta ancora di parvenze umane, luminose sì, ma, distrattamente, chiamate ancora "ombre", le quali portano con sé una memoria terrena, lontana ed evanescente che non ha nessun potere di turbare la loro condizione di beatitudine felicitante.

La collocazione in questo cielo, il più lontano dall'Empireo, non comporta una diminuzione per quanto concerne il grado di felicità e letizia di questi spiriti beati; il dialogo che Dante avrà con Piccarda Donati, amica della sua giovinezza, sarà centrato proprio su come possano trovare legittima conciliazione la pienezza della beatitudine con la gerarchia attraverso la quale i beati appaiano nei vari cieli, cioè, in altre parole, di come la beatitudine di ciascun beato possa essere assoluta sebbene esista tra loro una gerarchia. La risposta di Piccarda,

come avremo modo di approfondire nel corso della nostra analisi, costituisce il fulcro attorno al quale ruota l'intero III Canto del *Paradiso*.

Prima di addentrarci in modo sistematico sul problema delle molte felicità, vorremmo approfondire, come accennavamo poco sopra, a quale legge risponde la struttura del Paradiso dantesco.

4.1 L'amore come criterio nella distribuzione dei beati

Se l'amore può essere considerato il tema centrale di tutta la prima stagione poetica di Dante, la sua importanza e la sua centralità la ritroviamo anche all'interno della *Commedia*: l'intero sistema morale sul quale si costituisce tutto il poema si fonda essenzialmente sulla legge dell'amore che, come si dice nel capitolo XVII del Purgatorio è *d'ogne virtute / e d'ogne operazion che merta pene.*

La legge divina dell'amore sebbene trovi eminente espressione all'interno della terza Cantica, ha il suo antecedente nel Purgatorio che, con le sue sette balze e la distribuzione gerarchica dei purganti, espressione dei vizi umani, segue proprio questa legge d'amore.

Nel *Purgatorio*, infatti, le anime dei penitenti si trovano a poter recuperar la loro purezza espiando prima l'*amore* rivolto ad un oggetto sbagliato, poi quell'*amore* che si rivolgeva al bene ma debolmente e con mancanza di zelo, ed infine l'*amore* smisurato ed eccessivo verso beni materiali ed ingannevoli.

Appare evidente che, anche nel distribuire le anime penitenti, Dante si dimostri tomista: possiamo ad esempio soffermarci sulla terza cornice del *Purgatorio*, quella dove trovano collocazione gli iracondi purganti.

Qui Dante chiede spiegazione a Virgilio di una frase udita in precedenza, pronunciata da Guido del Duca, in cui si fa riferimento ad una figura del diritto proprietario, il *divieto di consorte*, che indica, in poche parole, l'impossibilità di condividere, anche con i parenti, il possesso di un bene. Virgilio, a tal proposito, e qui rintracciamo motivi di matrice tomista, spiega a Dante che, tendenzialmente, i desideri dei singoli uomini si orientano su beni finiti che, se fruiti da più di una persona, si impoveriscono generando così rivalità sui beni medesimi e di conseguenza anche invidia tra gli uomini stessi. Se però gli uomini imparassero ad orientare i loro desideri verso l'alto, e quindi verso Dio,

queste invidie e rivalità non avrebbero senso alcuno di esistere. Dio, infatti, è un bene profondamente differente rispetto a quei beni a cui normalmente siamo abituati a prestare la nostra attenzione e il nostro desiderio: Egli è un bene tale che quanto più numerosi si trovano ad essere coloro che ne fruiscono, tanto più ricca è la fruizione di ciascuno e maggiormente cresce l'amore di ciascuno non solo per Dio ma anche per gli altri e per la loro felicità.

Dante rimane perplesso poiché non riesce a comprendere come un bene diventi più fruibile quando viene distribuito a più persone, a più fruitori. È evidente che Dante qui non comprende la spiegazione della sua guida, che lo sta preparando a ciò che vedrà nel Paradiso, poiché fa ancora l'errore di fissarsi sui beni terreni e sulla loro natura e, in questo modo, non riesce a comprendere la verità delle parole di Virgilio.

Il bene divino possiede uno statuto ontologico ben preciso e profondamente differente rispetto a quei beni che, nella nostra vita terrena, incontriamo: esso si manifesta come un'irradiazione che si distribuisce senza alcun limite su qualunque realtà che sia in grado di accoglierla e rispecchiarla. Il rapporto tra il bene divino e le realtà che ne godono è da intendersi come un rapporto tra luce e specchio: metafora perfetta per chiarire che il rapporto di fruizione non assimila a sé la realtà di cui gode (contrariamente a quanto accade nel rapporto di *uso*), dunque non solo non la consuma, ma la lascia a disposizione di chiunque sia in grado di goderne.

Come vedremo meglio più avanti, la potenza della Grazia divina che si irradia è inesauribile ed è in questo modo che si offre a chiunque sia in grado di accoglierla ed amarla, ovunque trovi la "carità" adatta ad accoglierla.

In Paradiso, infatti, accade proprio questo: quante più persone si vogliono bene, tanto maggiore si trova ad essere la loro capacità di amare; infatti, ciascun beato, rispecchiando l'amore divino, lo ridistribuisce agli altri, proprio come fa uno specchio quando riflette la luce.

Abbiamo accennato poco sopra alla differenza che intercorre tra "fruire" e "usare": la questione 11 della I IIae della *Summa Theologiae* è dedicata proprio

alla fruizione[8].

Dovrebbe essere chiaro che la vita beatifica, ovvero la vita di colui che è felice poiché ha raggiunto il fine ultimo, può essere solo fruitiva.

Fruire significa godere di una realtà senza però assimilarla a sé, quindi senza consumarla pur godendone; del resto il fine ultimo può solamente essere fruito, dal momento che non avrebbe senso intenderlo come qualcosa di utilizzabile, poiché *utilizzare* significa relativizzare qualcosa al fine di altro, il che nel fine ultimo, proprio in quanto è ultimo, non è nemmeno concepibile.

Per quanto riguarda la partecipazione al fine ultimo che non impoverisce è chiaro che dipende ed è resa possibile dal carattere infinito e immutabile del bene divino, che è un bene distributivo e non partitivo; nella vita terrena, in cui nessun bene finito può adeguarlo, esso deve fungere da guida affinché non nascano e si moltiplichino rivalità ed invidie, dal momento che, se rivolgiamo *in toto* la nostra attenzione verso i beni finiti e solo su quelli ci concentriamo, apriremmo la strada a conflitti e rivalità, poiché questi beni sono partecipabili solo per partizione.

Appare così evidente che, se nella vita terrena orientiamo il nostro amore di elezione o libero arbitrio verso Dio, verso quel Bene che dovrebbe farci da guida, saremmo aiutati ad evitare di amare in modo disordinato: in questo modo non imporremmo più la nostra misura sulle cose, il nostro criterio arbitrario, bensì impareremo a lasciarci misurare dalle cose stesse, accettando umilmente l'ordine del creato.

Questa accettazione dell'ordine del creato e della volontà di Dio si compie appunto nel Paradiso, in cui ritroviamo un vero e proprio trionfo dell'amore di carità, il più alto livello dell'amore, in cui la volontà dei singoli beati, che appaiono in vari cieli in base al grado di intensità con cui nella vita terrena

---

[8] «*Respondeo dicendum quod fruitio et fructus ad idem pertinere videntur, et unum ex altero derivari. Quid autem a quo, nihil ad propositum refert; nisi quod hoc probabile videtur, quod id quod magis est manifestum, prius etiam fuerit nominatum. Sunt autem nobis primo manifesta quae sunt sensibilia magis. Unde a sensibilibus fructibus nomen fruitionis derivatum videtur. Fructus autem sensibilis est id quod ultimum ex arbore expectatur, et cum quadam suavitate percipitur. Unde fruitio pertinere videtur ad amorem vel delectationem quam aliquis habet de ultimo expectato, quod est finis. Finis autem et bonum est obiectum appetitivae potentiae. Unde manifestum est quod fruitio est actus appetitivae potentiae*» (Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae* I II *ae*, q. 11, *Resp*.).

hanno amato Dio, coincide esattamente con la volontà di quest'ultimo.

Potrebbe a questo punto sorgere una domanda del tutto legittima: se l'amore, principio metafisico del mondo, è posto da Dio in ogni singolo uomo come una spinta naturale, siamo liberi di seguirne gli impulsi opposti, oppure no?

Questo è un punto particolarmente delicato, sul quale molti autori classici si sono concentrati e hanno inteso l'amore come forza irrefrenabile, non domabile dalla ragione; si pensi ad Ovidio e al suo "*omnia vincit amor*" e alle sfumature analoghe a questo concetto che ritroviamo nella concezione dell'amore cortese: basti pensare all'episodio di Paolo e Francesca descritto mirabilmente da Dante nel Canto V dell'*Inferno*: l'impossibilità del cuor gentile di sottrarsi a questa spinta irrefrenabile che non permette a colui che è amato di non amare a sua volta.

Tuttavia Dante, come già abbiamo avuto modo di vedere, si sottrae ad ogni rischio deterministico, collocando l'amore sotto il segno della libertà e del libero arbitrio, il dono più grande che Dio ha fatto all'uomo: non c'è infatti alcun moto dell'animo che possa sottrarsi al libero giudizio della ragione e della volontà. Ovviamente questa disposizione alla scelta non può essere riferita al fine ultimo per il quale, appunto, non c'è possibilità di scelta, ma è chiaramente riferibile all'oggetto finito in cui questa disposizione ad amare riconosce il suo piacere, che può essere buono o cattivo a seconda che concordi o meno con quella tensione naturale e necessaria al Bene posta in noi dalla volontà di Dio.

Per Dante siamo dunque responsabili di ogni nostra azione, poiché sono gli oggetti finiti, che si presentano alla nostra attenzione, che noi siamo liberi di accettare o di respingere: in questo modo il nostro Poeta ribadisce la sua certezza nella libertà e nella responsabilità dell'individuo: certezza fondamentale, senza la quale il suo Poema non sarebbe neppure concepibile.

4.2 L'incontro con Piccarda Donati

Come abbiamo avuto modo di accennare, il III Canto del *Paradiso*, è denso di spunti filosofici: il discorso che Piccarda intrattiene con Dante è conciso, si avvale di un linguaggio filosofico che talvolta include latinismi puri (*necesse*,

beato *esse*) e veri e propri tecnicismi filosofici (*formale* come causa essenziale).

Data dunque l'importanza di questo Canto, riteniamo opportuno seguire Dante verso dopo verso, tentando così di sviscerare e svelare nel miglior modo possibile i contenuti filosofici che, sebbene fatti oggetto di trattazione dottrinale, sono offerti al lettore non in modo sistematico e unitario, bensì attraverso le risposte che Piccarda dà ai dubbi di Dante, in modo da far leva sull'immaginazione del lettore cosicché quest'ultimo comprenda quale sia la vera condizione delle anime dei beati lunari e di tutti i beati.

Iniziamo ora la nostra analisi filosofica del III Canto del *Paradiso*.

Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto
di bella verità m'avea scoverto,
provando e riprovando, il dolce aspetto[9];
e io, per confessar coretto e certo
me stesso, tanto quanto si convenne
leva' il capo a proferer più erto;
ma la visione apparve che ritenne
a sé me tanto stretto, per vedersi,
che di mia confession non mi sovvenne[10].

Il verso di apertura, da solo, mostra al lettore quale sia il tema cardine di tutto il canto: l'amore di Dio, l'amore al quale l'anima lieta dei beati si abbandona, trovando in esso il compimento sommo del proprio desiderio e della propria volontà.

Questo amore, che potremo definire bilaterale, di Dio verso i beati e dei beati verso Dio, si manifesta anche nel primo cielo della Luna attraverso immagini di luce folgorante (e la prima è proprio quel "sole" che apre il Canto); ma soprattutto, e occorre sottolinearlo, l'amore è e sarà presente come ardore, come un moto che accende tutta l'anima: Beatrice infatti è descritta qui come colei che scaldò il cuore del poeta, ma il tema della fiamma che brucia ritornerà

[9] Come il sole per la terra, anche Beatrice per Dante svolge due compiti: lo riscalda e lo illumina; l'amore terreno che legava il nostro Poeta a Beatrice, pur essendo sempre quell'amore, appare qui trasfigurato: sono proprio la bellezza e l'amore gli aspetti della beatitudine che, in questi versi, viene descritta per la prima volta.

[10] Cfr. *Pd*, III, 1-9.

anche in Piccarda, sia nelle sue parole, sia nel suo aspetto.

Quali per vetri trasparenti e tersi,
o ver per acque nitide e tranquille,
non sì profonde che i fondi sien persi,
tornan d'i nostri visi le postille
debili sì, che perla in bianca fronte
non vien men forte a le nostre pupille;
tali vid'io più facce a parlar pronte;
per ch'io dentro a l'error contrario corsi
a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte[11].

Vediamo, attraverso questi versi, che le anime del cielo della Luna si presentano a Dante ancora come presenze umane, sebbene molto vaghe, tanto che il nostro Poeta le scambia per immagini riflesse su vetri limpidi o acque pure, incorrendo così nell'errore opposto a quello nel quale cadde il Narciso di Ovidio[12], il quale specchiandosi in una fontana si innamorò del suo riflesso, credendolo qualcosa di reale e sussistente.

Sùbito sì com'io di lor m'accorsi,
quelle stimando specchiati sembianti,
per veder di cui fosser, li occhi torsi;
e nulla vidi, e ritorsili avanti
dritti nel lume de la dolce guida,
che, sorridendo, ardea ne li occhi santi[13].

Dante, non appena si accorge di tali figure, ritenendole appunto immagini riflesse in uno specchio prive di ulteriore consistenza, volge indietro lo sguardo per vedere a chi appartengano tali riflessi, ma, non vedendo nulla, si rivolta e, guardando la sua dolce guida, si accorge che ella sta sorridendo per la sua ingenuità che ancora non gli permette di prendere le giuste misure del nuovo mondo celeste nel quale si trova.

«Non ti meravigliar perch'io sorrida»,
mi disse, «appresso il tuo pueril coto,
poi sopra 'l vero ancor lo piè non fida,
me te rivolve, come suole, a vòto:

[11] Cfr. *Pd*, III, 10-18.
[12] Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III 407-510.
[13] Cfr. *Pd*, III, 19-24.

vere sustanze son ciò che tu vedi,
qui rilegate per manco di voto[14].

Beatrice, con un sorriso pieno di indulgenza, spiega a Dante che ciò che lui sta osservando non sono riflessi privi di consistenza, ma vere sostanze, che appaiono a Dante nel cielo lunare poiché non hanno portato a termine i loro voti offerti a Dio.

Però parla con esse e odi e credi;
ché la verace luce che le appaga
da sé non lascia lor torcer i piedi».
E io a l'ombra che parea più vaga
di ragionar, drizza'mi, e cominciai,
quasi com'uom cui troppa voglia smaga:
«O ben creato spirito, che a' rai
di vita etterna la dolcezza senti
che, non guastata, non s'intende mai,
grazioso mi fia se mi contenti
del nome tuo e de la vostra sorte»[15].

Beatrice invita dunque Dante a parlare con queste anime, le quali saranno liete di rispondergli dal momento che la luce di Dio che le illumina non permette loro di sottrarsi e di allontanarsi dalla verità. Dante, seguendo il consiglio di Beatrice, si rivolge all'anima che a lui pare più desiderosa di parlare e le chiede di rivelare il suo nome e la condizione di tutti gli altri beati.

«La nostra carità non serra porte
a giusta voglia, se non come quella
che vuol simile a sé tutta la sua corte.
I' fui nel mondo vergine sorella;
e se la mente tua ben sé riguarda,
non mi ti celerà l'esser più bella,
ma riconoscerai ch'i' son Piccarda,
che, posta qui con questi altri beati,
beata son in la spera più tarda[16].

L'anima, con occhi sorridenti, dichiara che la carità che li accende fa sì che i beati rispondano volentieri alle giuste richieste: rivela dunque di essere stata suora nella vita terrena e se Dante la guarderà meglio, il rinnovato aspetto non

[14] Cfr. *Pd*, III, 25-30.
[15] Cfr. *Pd*, III, 31-41.
[16] Cfr. Pd, III, 42-51.

gli impedirà di riconoscerla come Piccarda Donati, che rivela di essere posta lì insieme agli altri spiriti difettivi e di essere relegata nella sfera più bassa, quella più distante dall'Empireo e che ruota meno vorticosamente rispetto alle altre.

Li nostri affetti, che solo infiammanti
son nel piacer de lo Spirito Santo,
letizian del suo ordine formati.
E questa sorte che par giù cotanto,
però n'è data, perché fuor negletti
li nostri voti, e vòti in alcun canto»[17].

Piccarda dà a Dante un'anticipazione di quanto lei stessa in seguito dirà rispondendo allo stesso Dante: l'anima di Piccarda insiste sul concetto di beatitudine (nei versi precedenti possiamo vedere la ripetizione *beati* / *beata*) in cui vivono le anime dei beati lunari malgrado si trovino nella "spera più tarda"; infatti dice al nostro Poeta che i loro sentimenti si infiammano d'amore solo per ciò che piace allo Spirito Santo e trovano la loro beatitudine proprio nel conformarsi all'ordine da lui voluto.

Inoltre Piccarda nello spiegare a Dante il perché si trovi nella sfera più bassa, utilizza il verbo "parere" (*e questa sorte che par giù cotanto*), che fa legittimamente pensare che, come vedremo in seguito, l'appartenenza al cielo più distante dall'Empireo non comporta affatto il desiderare un'altra dimora, più vicina a Dio.

Ond'io a lei: «Ne' mirabili aspetti
vostri risplende non so che divino
che vi trasmuta da' primi concetti:
però non fui a rimembrar festino;
ma or m'aiuta ciò che tu mi dici,
sì che raffigurar m'è più latino.
Ma dimmi: voi che siete qui felici,
desiderate voi più alto loco
per più vedere e per più farvi amici?»[18].

Sono questi i versi più importanti di questo III Canto, che come abbiamo precedentemente accennato permettono di comprendere molto per quanto concerne la legge sulla quale si basa l'ordinamento del *Paradiso*. Dante, dopo

[17] Cfr. *Pd*, III, 52-57.
[18] Cfr. *Pd*, III, 58-66.

aver riconosciuto l'amica solo dopo la sua autopresentazione poiché la luce divina risplendendo nei volti dei beati ne trasfigura i connotati originari, pone a Piccarda una domanda del tutto legittima: egli si chiede se chi dimora felicemente nel cielo della Luna non ambisca ad una più alta dimora, che permetta una visione più piena e un più diretto ed intenso rapporto con Dio. Il dubbio di Dante, posto in altri termini, consiste nel fatto che la gerarchia di beatitudine presente tra le anime del Paradiso, possa legittimamente coesistere con la presenza, in ciascun beato, di una felicità piena ed assoluta.

Con quelle altr'ombre pria sorrise un poco;
da indi mi rispuose tanto lieta,
ch'arder parea d'amor nel primo foco:
«Frate, la nostra volontà quieta
virtù di carità, che fa volere
sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.
Se disiassimo esser più superne,
foran discordi li nostri disiri
dal voler di colui che qui ne cerne;
che vedrai non capere in questi giri
s'essere in carità è qui *necesse*,
e se la sua natura ben rimiri[19].

La domanda che Dante ha posto è legittima e in sé coerente; ne segue che Piccarda, nel rispondere, dovrà proporre una logica diversa rispetto a quella terrena che ancora fa parlare Dante in questo modo.

Piccarda, dapprima sorridendo dolcemente insieme alle anime consorti che, qui, sono chiamate curiosamente ancora "ombre", mostrando di ardere nel fuoco dell'amore di Dio, spiega che la volontà dei beati è completamente appagata dall'amore divino che fa desiderare loro solamente ciò che possiedono e, di conseguenza, non fa suscitare in loro il desiderio di altro. Ogni residuo di desiderio è dunque eliminato: i beati qui vivono nella carità, ovvero nella perfetta corrispondenza con la volontà divina. Piccarda confuta così l'ipotesi, avanzata dalla domanda di Dante, che i beati possano volere una condizione diversa da quella che è stata loro assegnata, e lo fa con una tipica dimostrazione per assurdo: se fosse così, se effettivamente i beati desiderassero per loro una più alta dimora, ciò significherebbe che le loro

[19] Cfr. *Pd*, III, 67-78.

volontà sarebbero discordi da quella di Dio, ma questa situazione non può darsi in Paradiso, perciò così non è.

Anzi è formale ad esto beato *esse*
tenersi dentro a la divina voglia
per ch'una fansi nostre voglie stesse;
sì che, come noi sem di soglia in soglia
per questo regno, a tutto il regno piace
com'a lo re che 'n suo voler ne 'nvoglia.
E 'n la sua volontade è nostra pace:
ell'è quel mare al qual tutto si move
ciò ch'ella cria o che natura face»[20].

Piccarda aggiunge che anzi, è essenziale ("formale"), per la loro esistenza beata, non uscire mai da quella che è la volontà divina, grazie alla quale le loro volontà diventano una sola; il fatto dunque che i beati siano distribuiti in un preciso ordine all'interno del Paradiso dantesco, piace a tutto il regno, allo stesso modo di come piace al re che fa volere loro ciò che egli stesso vuole. Piccarda ribadisce che è nella volontà di Dio che i beati trovano la loro pace, il totale appagamento dei loro desideri e, del resto, non potrebbe essere diversamente in Paradiso: se le volontà dei beati discordassero da quella di Dio, quello che accadrebbe sarebbe la totale incompatibilità con la loro condizione stessa di beati, proprio perché verrebbe meno quell'amore di carità che è premessa indispensabile alla beatitudine.

Ma che cos'è questo amore caritatevole? Come intenderlo?

Potremmo dire che la *carità* è ciò in cui più risplende l'immagine divina del mondo; essa, dono di Dio attraverso lo Spirito Santo, ci rende partecipi di quell'amore che unisce il Padre, il Figlio, e lo Spirito Santo; quando la grazia di Dio scende nell'uomo fa si che l'uomo possa amare il Creatore analogamente al modo in cui il Creatore ama sé stesso e le altre due persone nel "mistero della carità": mistero che, in quanto tale, resta a noi inaccessibile, ma la *carità* è la scintilla di questo amore. Ed è solo questo amore, quello di *carità*, che permette a Dante di portare a termine il suo viaggio, ritrovando in Dio la propria sembianza originaria: il nostro Poeta mette così a frutto un pensiero fondamentale per la filosofia medioevale: l'uomo è un soggetto

[20] Cfr. *Pd*, III, 79-87.

intrinsecamente, ontologicamente amoroso; ciò significa che l'essenza propria dell'uomo è amore ed essere creati ad immagine e somiglianza di Dio significa proprio questo: poter amare in modo analogo a Dio, ed è proprio questa capacità che ci rende in una qualche misura simili a Dio. Come abbiamo già avuto modo di vedere quest'attitudine naturale ad amare è sempre buona, ma non lo è sempre la sua attuazione.

Ora, ritornando al testo, Piccarda sta qui esponendo concetti dottrinali di una certa importanza, tuttavia questa rigida struttura è appena riconoscibile: il discorso è e appare assolutamente naturale nonostante i temi trattati, una naturalezza e tranquillità che senza dubbio ritroviamo, in una bellissima metafora di riposo e pacificazione, al termine delle parole di Piccarda: «ell'è quel mare al qual tutto si move».

Chiaro mi fu allor come ogne dove
in cielo è paradiso, *etsi* la grazia
del sommo ben d'un modo non vi piove[21].

Le parole di Piccarda hanno chiarito a Dante i suoi dubbi e le sue perplessità: ora appare chiaro che ogni parte del cielo è Paradiso, ogni parte è pienezza di beatitudine, anche se (*etsi*) la grazia divina non si diffonde ovunque nello stesso modo.

Ma sì com'elli avvien, s'un cibo sazia
e d'un altro rimane ancora la gola,
che quel si chere e di quel si ringrazia,
così fec'io con atto e con parola,
per apprender da lei qual fu la tela
onde non trasse infino a co la spuola[22].

Dante, non ancora saziate tutte le sue curiosità e domande, incalza lo spirito chiedendole quale era stata la tela di cui non portò a compimento la tessitura, ovvero, fuor di metafora, quale era stato il voto che non aveva portato a compimento.

«Perfetta vita e alto merito inciela
donna più su», mi disse, «a la cui norma
nel vostro mondo giù si veste e vela,
perchè fino al morir si vegghi e dorma

[21] Cfr. *Pd*, III, 88-90.
[22] Cfr. *Pd*, III, 91-96.

con quello sposo ch'ogne voto accetta
che caritate a suo piacer conforma.
Dal mondo, per seguirla, giovinetta
fuggi'mi, e nel suo abito mi chiusi
e promisi la via de la sua setta[23].

Piccarda si sofferma qui sulla figura di Santa Chiara, alla quale aveva promesso di seguire il suo ordine; in essa Piccarda vede realizzato quell'ideale di vita che lei nella vita terrena ha cercato di perseguire, ma invano. Traspare, dalle parole di Piccarda, un vago sentimento di rimpianto che però non riguarda chiaramente la sua condizione presente, che non lascia spazio, come abbiamo visto, alla nostalgia o al rammarico; il rimpianto è rivolto piuttosto alla pace terrena che le è stata impedita dalla violenza degli uomini, e che essa conserva nella sua memoria.

Uomini poi, a mal più ch'a bene usi
fuor mi rapiron de la dolce chiostra:
Iddio si sa qual poi mia vita fusi[24].

Questa terzina chiude, forse in modo reticente, la triste vicenda di Piccarda in vita: sebbene nelle sue memorie traspaia un velo di sgomento, nulla può turbare la beatitudine guadagnata in Paradiso; le tappe della violenza subita sono appena alluse: chi esercitò la violenza contro la volontà di lei non è nominato, vi è solo un riferimento morale, all'abitudine al male di certi uomini; inoltre, il dolore conseguente all'allontanamento dal convento è anch'esso taciuto e risolto nel richiamo a Dio, che è la fonte della letizia presente.

E quest'altro splendor che ti si mostra
da la mia destra parte e che s'accende
di tutto il lume de la spera nostra,
ciò chi'io dico di me, di sé intende;
sorella fu, e così le fu tolta
di capo l'ombra de le sacre bende.
Ma poi che pur al mondo fu rivolta
contra suo grado e contra buona usanza,
non fu dal vel del cor già mai disciolta.
Questa è la luce de la gran Costanza
che del secondo vento di Soave
generò 'l terzo e l'ultima possanza»[25].

---

[23] Cfr. *Pd*, III, 97-105.
[24] Cfr. *Pd*, III, 106-108.

Piccarda indica poi un'altra anima, splendente alla sua destra, la quale aveva vissuto la sua stessa esperienza: si tratta di Costanza d'Altavilla, anch'essa suora prima che le strappassero forzatamente il velo, anche se in seguito, nel cuore, rimase fedele alla regola monastica.

Così, parlommi, e poi cominciò *'Ave,*
Maria' cantando, e cantando vanìo
come per acqua cupa cosa grave.
La vista mia, che tanto lei seguio
quanto possibil fu, poi che la perse,
volsesi al segno di maggior disio,
e a Beatrice tutta si converse;
ma quella folgorò nel mio sguardo
sì che da prima il viso non sofferse;
e ciò mi fece a dimandar più tardo[26].

Alla fine delle sue parole, Piccarda intona l'*Ave, Maria* e piano svanisce, come un oggetto che cade nell'acqua profonda. Dante con lo sguardo la segue fin quando può, per poi tornare ad osservare Beatrice che, abbagliando la sua vista, lo rende restio a porre altre domande relativamente all'inadempienza del voto e all'effettiva collocazione dei beati in Paradiso, quesiti che saranno risolti da Beatrice nel Canto IV del *Paradiso*[27].

Così, dunque, si conclude il Canto III del *Paradiso*, in cui l'anima della fragile e dolce Piccarda è parsa a Dante, più d'ogni altra, degna di rivelare il segreto dell'ordine paradisiaco, probabilmente per il suo abbandono fiducioso in Dio, per la sua umile accettazione della sorte che le è stata assegnata, in terra prima, in cielo poi. Effettivamente, anche a nostro avviso, nessun altro sarebbe parso più adeguato a svelare per primo che l'essenza della beatitudine consiste nel conformarsi totalmente alla volontà divina e nel trovare pace in essa: Piccarda è dunque l'esempio eminente di come la creatura umana, di cui, peraltro, mantiene le parvenze, abbia realizzato, nella vita ultra-terrena, la pienezza del suo essere, raggiungendo quella libertà felicitante che in vita può essere solo

[25] Cfr. *Pd*, III, 109-120.

[26] Cfr. *Pd*, III, 121-130.

[27] Il Canto III si chiude, potremmo dire, circolarmente: da un lato, infatti, abbiamo Piccarda che appare a Dante come un'immagine debole, riflessa, e poi svanisce come un corpo pesante che si dilegua in un acqua cupa; dall'altro lato, invece, abbiamo la figura di Beatrice che appare nel primo verso e ritorna, con la sua luce sfolgorante, alla fine del Canto.

intravista.

PARTE SECONDA

La luce nel *Paradiso* dantesco

Capitolo 1. L'importanza della luce nella *Divina Commedia*

La luce può essere legittimamente considerata la dimensione fondamentale di tutta la *Divina Commedia,* in quanto l'intero Poema è strutturato, potremmo dire, proprio su quest'ultima.

Nell'*Inferno*, infatti, possiamo vedere come l'ambiente si caratterizzi proprio per la quasi totale assenza della luce; nel *Purgatorio* invece la luce naturale fa la sua comparsa e possiamo, attraverso i versi di Dante, vederla diffondersi gradualmente; nel *Paradiso*, infine, veniamo a contatto con una luce che si purifica a mano a mano che ci si avvicina all'Empireo: luogo in cui la luce cosmica trapassa in luce increata e soprannaturale.

1.1 La luce nell'*Inferno*

L'Inferno è il luogo delle tenebre, è il regno in cui non vi è nulla di luminoso, se non qualche barlume di luce, i cui riflessi sono proiettati da alcune fonti di chiarore abissale: il fiume Acheronte, la palude Stige, le fiamme che si incontrano all'entrata della città di Dite e la superficie ghiacciata del lago Cocìto. Nonostante questi riflessi di luce infernale, l'oscurità regna sovrana e persiste nel corso di tutta la prima Cantica; è Dante stesso a definire l'Inferno come il luogo privo di ogni luce, descrivendolo a noi come una valle buia la cui atmosfera è formata da un «aere grosso e scuro».

Al Canto IV, Dante descrive la valle infernale e la sua oscurità attraverso tre aggettivi: «Oscura e profonda era e nebulosa/ tanto che, per ficcar lo viso a fondo, io non vi discernea alcuna cosa»; e Virgilio a questa considerazione, prontamente conferma: «Or discendiam qua giù nel cieco mondo».

L'Inferno, avvolto in un'oscurità quasi totale, mantiene un senso di raro crepuscolo, che il nostro Poeta descrive con il celebre verso: «quiv'era men che notte e men che giorno».

L'oscurità, dunque, è maggiore della luce, e questo ambiente buio, fatto di ombre e rischiarato mostruosamente solo dai fuochi infernali, rimane tale fino a che Dante non esce dall'Inferno e, risalendo in superficie, può finalmente scorgere la montagna del Purgatorio.

L'ambiente buio dell'Inferno e le numerose metafore che Dante utilizza per descrivercelo, sono importanti, perché è attraverso queste ultime che il Poeta esprime le sue convinzioni morali, politiche e religiose; la prima e la più celebre di queste immagini è quella che troviamo all'inizio del Poema: la «selva oscura», metafora che è utile a Dante per rappresentare il peccato che insidia l'esistenza umana. Ed è proprio nel peccato che Dante si è smarrito in un certo momento della sua vita, mettendo a rischio la sua moralità; ed è sempre nel peccato che si sta perdendo il mondo cristiano a causa del dilagare dei vizi.

La dialettica luce-ombra, presente fin dai primi versi della *Divina Commedia*, non fa altro che mimare la vicenda di speranza e disperazione presente nel mondo e nella vita di ciascun uomo; la tenebra è chiaramente metafora del peccato, privazione della Grazia di Dio; la luce invece, protagonista assoluta della terza Cantica, è la testimonianza di Dio e rischiara la strada di chi ha deciso di seguirlo.

L'Inferno è certamente il regno in cui l'amore è bandito, in cui, proprio in quanto manca quell'amore che muove ogni cosa, non può avvenire nulla; come scrive Hans Urs Von Balthasar nel volume *Stili Laicali*[28] (il terzo della raccolta *Gloria*), l'inferno è un dramma impossibile, un dramma che non può essere dramma veramente, perché si è trasformato in tragedia: in greco, "*drama*" è l'azione libera, ciò che fa sì che possa esserci storia, che gli eventi possano seguire corsi alternativi. Ma questo nell'inferno non è più possibile, esso è infatti il luogo della non-storia.

Il fatto che non vi sia l'amore che muove ogni cosa, non significa che nell'inferno la traccia di Dio e il suo amore siano scomparsi, piuttosto l'amore di Dio è avvolto totalmente nella giustizia e la bellezza divina sussiste in questo Regno solo nella corrispondenza tra la colpa e il castigo. Si tratta di un evidente paradosso che può essere accettato solamente grazie alla Speranza, il cui

[28] Cfr. H. U. Von Balthasar, *Stli Laicali,* vol. 3 della raccolta *Gloria*, trad. it. Di G. Sommavilla, Jaca Book, Milano 1976, pp. 72-93.

oggetto è più grande di quello della Fede: infatti, se la Fede accetta che l'Inferno esista, la Speranza pensa che quest'ultimo sia una possibilità destinata a non attuarsi per alcuno.

1.2 La luce nel *Purgatorio*

Nel Purgatorio, che Dante, contrariamente alla tradizione accettata da Tommaso, colloca in superficie e non sottoterra accanto all'Inferno, l'ambiente appare fin da subito più tranquillo e il clima più disteso. Dal Regno delle tenebre si è passati al regno della luce naturale che fin dal I Canto illumina l'ambiente e dà conforto agli occhi di Dante che si erano "contristati" nel cupo ambiente infernale. Tra i primissimi versi della seconda Cantica leggiamo: «Dolce color d'oriental zaffiro, / che s'accoglieva nel sereno aspetto / del mezzo, puro infino al primo giro, / a li occhi miei ricominciò il diletto, / tosto ch'io usci' fuor de l'aura morta / che m'avea contristati li occhi e 'l petto»[29].

Il sole ora splende incontrastato e numerosi sono in questa seconda Cantica i riferimenti al cielo che, dopo il viaggio infernale, finalmente riappare: Dante accenna a Venere, stella del mattino, che fa gioire la parte orientale del cielo, dove, con la sua luminosità offusca la costellazione dei Pesci, con la quale si trova in congiunzione; è importante ricordare poi la comparsa di quelle quattro stelle che illuminano come un sole la figura di Catone: esse simboleggiano le quattro virtù cardinali (Prudenza, Fortezza, Temperanza e Giustizia) che, come dice lo stesso termine, fungono da cardine ad altre virtù ad esse correlate.

Infine, per far comprendere chiaramente che si è passati definitivamente ad un regno completamente illuminato, riportiamo come Catone esterna il proprio stupore quando vede Dante e Virgilio varcare le soglie del Purgatorio: «Chi v'ha guidati, o chi vi fu lucerna, uscendo fuor de la profonda notte / che sempre nera fa la valle inferna?[30]». Citiamo poi il modo in cui Dante descrive la visione di Beatrice verso la fine della Cantica: «donna m'apparve sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva»[31].

---

[29] Cfr. *Pg*, I, 13-18.
[30] Cfr. *Pg*, I, 43-45.
[31] Cfr. *Pg*, XXX, 32-33.

1.3 La luce nel *Paradiso*

Il Paradiso è il regno della luce, di quella luce divina di cui tutti i beati fruiscono, vivendo nella carità e nella grazia di Dio. Il luminismo in questa cantica è evidente: costantemente incontriamo una luce immensa, che invade tutto e risplende più o meno intensamente in base al grado di carità di chi la riceve. Nel capitolo prossimo approfondiremo proprio la luce del Paradiso, e in particolare quella dell'Empireo, in cui Dante vedrà per la prima volta Dio.

Certamente quello che ci accingiamo a trattare è un tema molto denso e complesso; abbiamo scelto, come ausilio in quest'approfondimento, di seguire come guida il volume *Lumen Gloriae* di Mauro Gagliardi, ritenendolo valido in quanto affronta il tema della luce con un approccio multidisciplinare: l'autore infatti, soffermandosi sulla luce nell'Empireo dantesco, lo fa dapprima dal punto di vista letterario, poi dal punto di vista fisico ed infine, sezione che più ci riguarda, dal punto di vista metafisico.

Capitolo 2. La luce nell'Empireo dantesco

Il Canto III, sul quale ci siamo soffermati in precedenza, ha fatto da apripista a numerose riflessioni e considerazioni: prima fra tutte, quella secondo la quale la luce rappresenta, a tutti gli effetti, il principio architettonico sul quale si regge anche il *Paradiso*.

Dante, una volta entrato in Paradiso, si trova immerso nella luce gloriosa del Creatore che illumina ogni parte dell'universo, facendo rifiorire ogni realtà da Lui creata. Come abbiamo visto, la sua luce risplende e penetra diversamente a seconda delle diverse essenze che la ricevono.

Dante, nel suo cammino, fa un'esperienza graduale di questa luce: dapprima la vede attraverso lo splendore degli spiriti beati, luce che cresce di intensità a mano a mano che si avvicina all'Empireo, poi vede Dio attraverso gli occhi di Beatrice, ma è solo a partire dal Canto XXVIII che Dante vede per la prima volta Dio sotto forma di punto luminosissimo. Assistiamo così ad un vero e proprio cambiamento nel modo di vedere del nostro Poeta, che comincia a vedere Dio, non più indirettamente attraverso lo specchio degli occhi della sua guida, ma direttamente, come del resto è proprio della visione beatifica.

Nel Canto XXVIII, infatti, Dante si volta, distogliendo lo sguardo dagli occhi di Beatrice, per vedere se quanto riflesso corrisponda alla realtà: così Dante comincia a conoscere Dio in maniera nuova, attraverso una visione immediata e intuitiva della realtà divina, che è di fatto il modo che appartiene alla scienza dei beati.

Il Canto XXVIII segna dunque un nuovo inizio per quanto concerne il tema della luce: Dio, termine ultimo del viaggio di Dante, appare come punto di luce intensissima e come fonte dalla quale ogni altra luce deriva.

Ciò che colpisce, in questo Canto, ma anche in quelli successivi, e che fa ben notare Gagliardi, è che nell'Empireo dantesco, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, le metafore legate al cielo e agli astri sono sì utilizzate, ma non così frequentemente. Le immagini che Dante predilige sono piuttosto quelle legate al fuoco; questa scelta non è casuale e non è semplicemente connessa al fatto che l'Empireo si trova al di sopra di tutti i cieli fisici: il nostro Poeta ha di fronte a sé il compito di tradurre attraverso le immagini «il concetto

dell'illuminazione intellettuale, connesso al grande tema filosofico della verità, che è la luce dell'intelletto[32]».

Il compito che Dante deve assolvere è delicato e consiste nel tenere assieme due concetti che, quando si parla di Dio, non possono stare separatamente: quello di *verum* e quello di *bonum*. Abbiamo già avuto modo di vedere quanto il concetto di amore sia fondamentale e attraversi la struttura di tutta la *Divina Commedia*, ed è inevitabile che questo concetto debba essere valorizzato nel momento in cui ci si accinge a presentare Dio stesso.

Sembra essere dunque proprio questo il motivo che ha portato Dante a prediligere le metafore ignee rispetto alle altre, essendo il fuoco più dinamico rispetto ai vari corpi celesti: la Luna, ad esempio, non sarebbe adatta ad assolvere questo compito, infatti, riflette pallidamente la luce e, come abbiamo visto, si trova a presiedere il cielo più basso, quello in cui i beati appaiono come postille di luce debole; non sarebbero adatte nemmeno le stelle, le quali, se osservate da lontano, brillano ma non sembrano ardere. Il fuoco invece appare essere particolarmente adatto al fine di esprimere al meglio il dinamismo che caratterizza gli spiriti illuminati che sono, allo stesso tempo, anche amanti. Inoltre, il fuoco, ha la caratteristica di non bruciare semplicemente ma di incendiare anche gli altri oggetti, metafora che calza a pennello se la riferiamo all'amore di Dio che discende sulle creature inferiori e fa sì che queste ultime tendano a ricongiungersi con il proprio principio.

Un altro aspetto importante che contribuisce a far preferire metafore legate al fuoco e la caratteristica dell'amore che, sebbene contagi, non consuma l'oggetto che arde, ma lo preserva, dotandolo addirittura di una luce nuova: di qui l'utilizzo dell'immagine del metallo portato a temperatura di fusione, ma non liquefatto.

Nel Canto XXVIII, dunque, attraverso una raffigurazione molto dinamica della luce, Dante è riuscito a tenere saldamente insieme due attributi fondamentali di Dio: quello della verità e quello dell'amore.

Nel Canto seguente, i riferimenti alla luce sono meno frequenti, ma quelli

[32] Cfr. M. Gagliardi, *Lumen Gloriae*. Studio interdisciplinare sulla natura della luce nell'Empireo dantesco, LEV, Città del Vaticano, 2010, Capitolo I, p. 14.

presenti meritano di esseri riportati in quanto particolarmente significativi.

Il temi dal Canto XXIX sono: la creazione in generale, la specifica creazione degli angeli e delle loro facoltà, non che la loro ribellione e la successiva caduta di alcuni di essi. In questo contesto non viene sviluppato solamente il vedere di Dante e di Beatrice, ma anche quello degli stessi angeli, i quali, immersi nella contemplazione di Dio, fissano quest'ultimo senza nessun ostacolo o interruzione (vv. 76-81).

Queste sustanze, poi che fur gioconde
de la faccia di Dio, non volser viso
da essa, da cui nulla si nasconde:
però non hanno vedere interciso
da novo obietto, e però non bisogna
rememorar per concetto diviso;

Gli angeli vengono poi raffigurati come specchi che riflettono la luce di Dio in infiniti modi; è importante sottolineare che il rappresentare gli angeli come specchi, evidenzia il fatto che ciascuno di essi possiede una propria singolarità personale e un preciso atto di conoscenza e di amore verso Dio. In continuità con il Canto precedente, Dio viene descritto ancora una volta attraverso la metafora luminosa: precedentemente era la «favilla pura», qui invece è chiamato «prima luce»; Egli è dunque quella luce semplice ed indivisibile in sé che si irradia in infiniti modi come infinito è il numero degli angeli da lui creato; chiaramente il fatto che Dio sia ridotto ad un punto di luce non comporta la semplificazione del mistero che è in Lui, al contrario, questa luce che appare come semplicissima ha una portata filosofica e teologica molto significativa: l'immensa attualità della sua natura è ricondotta ad un solo punto e viene rivelata attraverso il diverso riflettere degli specchi angelici che la comunicano così in modo multiforme.

Dal momento che ci siamo addentrati in questo XXIX Canto, vale la pena soffermarci su alcuni temi e sulla lezione di teologia tenutavi da Beatrice.

Come spesso accade nella *Divina Commedia*, la lezione che ha come tema centrale la creazione degli angeli, prende le cose alla lontana e così facendo Beatrice, parlandoci della creazione in generale, offre a noi alcuni spunti filosofici per quanto riguarda la libertà dell'atto di creazione di Dio.

Quello che Beatrice ci dice nei versi che vanno dal 13 al 48, è che Dio è il Bene e lo è nella sua attuazione originaria e compiuta: l'atto della creazione appare dunque come un atto del tutto gratuito, compiuto da Dio, non per ottenere un proprio perfezionamento ulteriore, bensì affinché lo splendore riflesso della Sua luce, attraverso la creatura, possa risplendere a sua volta, affermando: «Io sono». Dio, che si colloca nell'eternità, al di fuori quindi di un orizzonte spazio-temporale, si estrinseca in nuove creature, gli angeli, capaci come Lui di amare: la novità della creazione degli angeli, quindi, risiede solo dal lato della creatura, poiché in Dio non avviene nessun cambiamento. Inoltre, prima della creazione, non possiamo affermare che Dio fosse inoperoso, dal momento che l'opera della creazione, essendo eterna, non ha né un prima né un poi; questo è un tema che troviamo nelle *Confessioni* di Sant'Agostino: non ha alcun senso chiedersi che cosa facesse Dio prima di creare il mondo poiché espressioni come "prima" e "dopo" appartengono alla scansione temporale, e il tempo, modo di esistere del mondo, è stato creato con il mondo stesso. Dante, proseguendo nel Canto, fa dire alla sua guida che nel momento della creazione Dio suscitò simultaneamente la forma, la materia e la congiunzione tra queste.

L'opera divina è dunque immediata, istantanea, per cui tra la decisione di creare e l'azione creatrice non intercorre nessun intervallo di tempo; tutta la creazione avviene in un unico istante e di conseguenza nemmeno gli angeli furono creati precedentemente al mondo materiale, contrariamente alla tesi sostenuta da San Gerolamo[33].

Il carattere libero della creazione che emerge in modo chiaro nella *Divina Commedia*, è classicamente introdotto attraverso due vie: una di origine agostiniana[34], l'altra scotista[35].

La via scotista insiste sul fatto che se la creazione fosse necessitata e il Creatore non fosse dunque libero nell'atto di creare, allora quest'ultimo non potrebbe stare senza il creato, e i due costituirebbero un'unica realtà originaria, in cui il

[33] San Gerolamo lasciò scritto che gli angeli, la materia prima e i cieli, furono creati molti secoli prima della creazione del mondo terreno. L'opinione di San Gerolamo (cfr. *Super Epistulam ad Titum*, I, 2) è messa in discussione anche da San Tommaso (cfr. *Summa Theologiae*, I, q.61, a.3) che ritiene più comprensibile che tutto l'universo (celeste e terrestre) sia stato creato *in solido.*

[34] Cfr. Agostino, *De Genesi ad litteram Libri duodecim,* 1, 5, 11; 1, 7, 13.

[35] Si pensi al *De rerum principio* (IV, 1, 1); vol.3 dell'edizione Wadding dell'*Opera Omnia* di Duns Scoto (in seguito attribuito, sebbene non unanimemente, allo scotista Vitale del Forno)

creato e il suo divenire coinvolgerebbero anche il Creatore. Da ciò risulterebbe che ciò che dovrebbe essere l'originario si troverebbe a divenire in funzione del creato, il che è evidentemente impossibile poiché l'originarietà del divenire implicherebbe l'esistenza del non-essere assoluto, e quindi la contraddizione.

La via di origine agostiniana, invece, sembra essere quella che Dante segue quando fa parlare la sua guida; infatti, questa via parte dalla infinita perfezione ontologica di Dio, per considerare che nessun perfezionamento può esservi aggiunto. Quindi, nel creare altro da sé, Dio non modifica la sua natura, non aggiunge nulla ad essa; se Dio crea, dunque, lo fa gratuitamente, e non per rispondere ad un proprio bisogno.

Nel Canto XXX il punto luminoso e i nove cerchi angelici scompaiono e Beatrice avvisa Dante che essi sono usciti dal «maggior corpo», ovvero il Primo Mobile, e sono approdati ora «al ciel ch'è pura luce», ovvero l'Empireo; quest'ultimo non fa più parte dei cieli cosmici ed è costituito dalla luce della mente di Dio e dal suo amore. Immediatamente la luce colpisce il nostro Poeta e lo priva della vista: quello che sta accadendo è del tutto normale e Beatrice tranquillizza Dante dicendogli che Dio accoglie gli uomini che entrano nella sua dimora donando loro la grazia di questa luce, in modo tale che essi possano fissare lo sguardo direttamente in Dio stesso. Il Poeta, infatti, si accorge subito che le sue facoltà sono passate ad un livello superiore e la sua vista è ritornata molto più forte di prima, pronta ad affrontare qualsiasi tipo di luce. Agli occhi di Dante appare un fiume di luce, dal quale egli vede uscire delle «faville vive» che si sistemano sui fiori che costeggiano le sponde di tale fiume. In realtà la visione del fiume non è definitiva e questo non perché la realtà dell'Empireo cambi, ma perché gli occhi del Pellegrino sono sì stati colpiti dalla Grazia divina affinché potesse vedere ogni cosa, ma devono tuttavia essere progressivamente educati alla visione della luce divina. Il Canto XXX è una sorta di descrizione della "pedagogia della vista", come la definisce Gagliardi, operata dalla Grazia sul Dante.

Il Canto successivo, il XXXI, nel quale Beatrice riprende il proprio posto nella rosa dei beati lasciando Dante alla cura di San Bernardo, è importante perché contiene un'indicazione rilevante circa la natura della luce nell'Empireo, che avremo modo di riprendere più avanti. Ciò che Dante nota, infatti, è che nonostante gli angeli presenti nella rosa generino una gran massa di

movimento, la luce di Dio è sempre perfettamente visibile: la sua vista non viene infatti ostacolata dai tanti angeli che si muovono di qua e di là.

È nell'ultimo Canto del Poema che per la prima volta Dante non si fissa semplicemente sulla fonte di luce, ma entra nella fonte stessa: lo sguardo di Dante per la prima volta vede l'origine della luce, vede la natura tripersonale di Dio. Gli occhi del nostro Poeta ora non solo sono in grado di vedere cose straordinarie, non solo la loro vista diviene più acuta per Grazia di Dio, ma la sua vista ora è trasformata in maniera tale da non poter più volgersi verso quelli oggetti che paiono del tutto indegni paragonati alla somma realtà che gli occhi di Dante hanno potuto contemplare.

La *Divina Commedia* si conclude nel momento in cui la visione di Dio giunge al suo culmine e l'intelletto di Dante coglie l'essenza divina intuitivamente, senza bisogno di alcuna mediazione: «All'alta fantasia qui mancò possa» dice Dante, poiché quando la funzione immaginativa cessa, quando all'immaginazione subentra la realtà stessa, nessuna figurazione, nemmeno quella luminosa, diventa più possibile; ciò che resta è la beatitudine, il totale appagamento dei nostri desideri nella volontà divina e l'essere mossi unicamente da Dio che è «l'amor che move il sole e l'altre stelle».

2.1 Egidio Guidobaldi: alcune fonti di ispirazione per Dante

Egidio Guidobaldi[36], in riferimento al tema della luce, ci offre un contributo importante anche per quanto riguarda i riferimenti ad alcuni autori che potrebbero essere stati fonte di ispirazione per Dante nella stesura del suo *Paradiso*.

Guidobaldi, sebbene nel suo *Dante Europeo* dedichi molta attenzione allo studio della "metafisica della luce[37]", come avremo modo di vedere in seguito, è fautore di un'interpretazione plotiniano-bonaventuriana: egli, infatti, vede, nella *Commedia*, la traduzione in versi del neoplatonismo cristiano.

Guidobaldi, infatti, nella sua riflessione sul luminismo dantesco, comincia con

[36] E. Guidobaldi, *Dante Europeo*, III: *il Paradiso come universo di luce*, Leo S. Olschki, Firenze, 1965.

[37] La categoria della "metafisica della luce" verrà introdotta negli studi danteschi grazie ai saggi di C. Baeumker.

l'interpretazione dell'«etterna fontana[38]», immagine di Dio, evidenziando i punti di contatto con Plotino, che viene chiamato in causa proprio per spiegare la metafora della fontana che, come abbiamo visto, Dante attribuisce a Dio, ma anche alla Vergine Maria[39].

In Plotino ritroviamo lo schema filosofico dell'emanatismo[40] attraverso il quale si vedono le realtà mondane e spirituali nella loro dipendenza radicale dall'Uno, che, nella filosofia plotiniana, è il principio incondizionato, completamente indipendente dalle realtà che provengono da Lui.

È lo stesso Plotino ad utilizzare l'immagine della «fonte che non ha altro principio» nelle sue *Enneadi*[41], ed è sempre lui ad introdurre la metafora della luce al fine di descrivere l'Uno e la processione che da lui proviene come la luce dal sole[42].

Grazie ai punti di contatto, rintracciati da Guidobaldi tra Plotino e Dante, potrebbero essere chiariti altri passi degli ultimi Canti del *Paradiso*: ad esempio, quando Dante contempla Dio, dice: «Nel suo profondo vidi che s'interna / legato con amore in un volume, / ciò che nell'Universo si squaderna[43]».

Lo "squadernarsi"nell'Universo di ciò che è Uno-Trino, è appunto l'elemento in cui appare più evidente il richiamo di Dante al quadro neo-platonico.

Un altro autore che Guidobaldi nel suo libro richiama come fonte alla quale Dante avrebbe potuto attingere è lo Pseudo Dionigi, che propone «un'atmosfera emanatistica cristianamente recuperata» (p. 201), secondo la quale il Bene supremo «emana una virtù capace di originare da sé stessa un movimento verso un'amorosa visione. Tal virtù si propaga sino all'estremo limite dell'universo e da lì torna nuovamente indietro verso il Bene supremo»

---

[38] *Pd*. XXXI, 93.

[39] *Pd*. XXXIII, 12.

[40] Il termine "emanatismo" è qui utilizzato in senso convenzionale; sarebbe, infatti, più appropriato parlare di "processionismo", poiché parlare di "emanatismo" potrebbe far pensare ad una situazione in cui il principio, emanando, impoverisca sé stesso.

[41] Cfr. Plotino, *Enneadi*, III,8,9.

[42] Cfr. Plotino, *Enneadi*, V, 1, 6.

[43] *Pd*. XXXIII, 85-87 (chiaramente, il processo descritto da Dante, sebbene risulti simile a quello plotiniano, non ne condivide il determinismo che prevede invece il carattere necessario dell'emanentismo).

(p. 202).

Tra i temi trattati da Dionigi, probabilmente, quello che probabilmente ha più influenzato Dante è quello relativo agli angeli: è il nostro Poeta, infatti, a citarlo espressamente, ammettendo, in modo esplicito, di essersi rifatto alla gerarchia angelica stabilita dallo Pseudo Aeropagita: «E Dionisio con tanto disio / a contemplar questi ordini si mise, / che li nominò e li distinse com'io[44]».

Il contributo di Guidobaldi è utile perché fornisce un confronto fra Dante e autori che potrebbero essere stati sue fonti di ispirazione; tuttavia, nonostante l'evidente presenza di una certa continuità tra temi ed espressioni, Guidobaldi non manca di sottolineare la portata innovatrice della *Divina Commedia* rispetto ai testi ispiratori.

2.2. La fisica della luce

Sempre seguendo il libro di Gagliardi, è Guidobaldi che offre un diretto collegamento per questo paragrafo, dedicato alla "fisica della luce".

In *Dante Europeo*, Guidobaldi si inserisce in quella corrente di studiosi che vedono nelle *perspectivae*[45] le fonti primarie della fisica dantesca della luce.

Chiaramente il significato che noi oggi attribuiamo al termine "prospettiva" non è quello medioevale, in cui il termine latino *perspectiva* veniva riferito a quella scienza dell'ottica che si occupa, non solo della conformazione dell'occhio, ma anche dei processi che avvengono nell'uomo nell'atto di vedere. In altri termini, quando i medioevali utilizzavano il termine prospettiva non si riferivano, come invece accade oggi, alla tecnica di riproduzione artificiale del campo visivo, bensì ad una più complessa teoria fisica della visione.

La ricerca sulla natura della luce è molto antica, affondando le proprie radici addirittura secoli prima della nascita di Cristo; numerose furono le riflessione

[44] *Pd*. XXVIII, 130-132.

[45] «Il termine prospettiva ebbe nella tradizione medievale un significato particolare. Tale termine non riguardava le tecniche di rappresentazione pittorica sul piano di figure a tre dimensioni (*prospectiva pingendi* o *artificialis*), che furono piuttosto una scoperta della pittura del Rinascimento italiano, ma lo studio dei problemi della luce, di ordine teologico, ontologico, gnoseologico o solamente fisico, che nel Medioevo si trovarono discussi in particolari trattati, circolanti in gran numero a partire dalla prima metà del XIII secolo (fino al concludersi del successivo), per lo più con il titolo di *Perspectiva*» (Cfr. A. Parronchi, voce "prospettiva", in *Enciclopedia dantesca*, cit.)

degli antichi greci a riguardo, sebbene in questo campo non furono all'altezza dei risultati raggiunti invece su altri versanti. I pitagorici, ad esempio, ridussero la vista ad un processo di percezione tattile ipotizzando che l'occhio emanasse dei raggi visivi che, toccando i corpi esterni, attivavano l'occhio alla visione; Democrito, contrariamente ai pitagorici, pensò che dai corpi luminosi partissero degli atomi che, colti dall'occhio, producevano la visione; Platone affermò invece che sia dall'occhio, sia dagli oggetti esterni partono delle emanazioni luminose che, incontrandosi in linea retta, generano la visione, la quale sarebbe più o meno limpida in proporzione all'intensità degli effluvi luminosi.

Gli scrittori posteriori sembra che in qualche modo correggano i risultati di quelli precedenti: Euclide e Archimede, autori di trattati ottici, si rifecero ai pitagorici; Lucrezio invece preferì il modello elaborato da Democrito. Claudio Tolomeo scrisse invece un' *Ottica* particolarmente poderosa che, anche se non gli consentì di fare un vero salto qualitativo rispetto agli studiosi precedenti, servì all'arabo Ibn-al-Haitham (Alhazen), le cui intuizioni furono poi sviluppate da pensatori cristiani, soprattutto il suo suggerimento di intendere la luce come procedente da sorgente luminosa.

I trattati medievali dedicati in modo specifico all'ottica cominciarono ad essere elaborati a partire dal 1260 e presero il nome di *perspectivae*.

Nel 1959, Alessandro Parronchi, pubblicò un articolo nel quale, giustamente, distingueva la *perspectiva* medievale da quella rinascimentale ed evidenziava numerosi punti di contatto tra i riferimenti ottici presenti nella *Commedia* e i trattati detti *perspectivae.* Il contributo di Parronchi fu accolto con successo e molti studiosi ne condivisero il contenuto e, uno dei primi dantisti ad approvare tale teoria fu proprio Egidio Guidobaldi con il suo *Dante Europeo.*

2.3 L'ipotesi di Simon A. Gilson

La posizione di Parronchi, sposata, come dicevamo, da Guidobaldi, viene messa in discussione, in tempi più recenti, da Simon A. Gilson[46], il quale sostiene che Dante, nella sua fisica della luce, non fu influenzato in maniera così determinante dalle *perspectivae* medievali, bensì dai commentari alle opere di

[46] Cfr. Simon A. Gilson, *Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante*, Edwin Mellen, Lewiston-Queenston-Lampeter 2000.

Aristotele.

L'autore, nella sua trattazione, ci parla di Alhazen a cui va il merito di aver ricondotto ad una sintesi organica i vari studi sull'ottica elaborati nell'antichità e nel mondo arabo. Alhazen, oltre a perfezionare gli studi sull'anatomia dell'occhio e le modalità della visione, esaminò ciò che accade nell'anima umana nell'atto del vedere e ciò che, a livello psicologico, può favorire o distorcere la visione. L'opera principale di Alhazen fu tradotta in latino attorno alla metà del XII secolo col titolo *De aspectibus* e divenne la fonte privilegiata per quei trattati medievali intitolati *perspectivae*.

Oltre che attraverso le *perspectivae*, la riflessione ottica aristotelica, passata attraverso il filtro arabo, giunse all'epoca di Dante anche attraverso i commentatori delle opere dello Stagirita; fra questi vanno annoverati Alberto Magno e il suo discepolo Tommaso d'Aquino.

Ciò che Gilson ha a cuore di sottolineare è proprio l'influenza che questi commentatori hanno avuto nell'elaborazione dantesca della fisica della luce, influenza che pare essere passata in secondo piano dalla pubblicazione del contributo di Parronchi. Egli ritiene necessario sviluppare questa linea di studio dal momento che Dante aveva avuto sicuramente modo di soffermarsi sui commentari di Alberto Magno e Tommaso e come egli stesso afferma «le idee di Dante sulla luce, sulla visione e sull'occhio corrispondono di frequente più strettamente a questa tradizione di commentari e parafrasi di Aristotele, che non alla tradizione "perspectivistica"[47]»

Questa costituisce, dunque, la conclusione a cui arriverà Gilson, che verrà poi spiegata nella prima Parte del suo libro per quanto riguarda la "fisica della luce", e nella seconda Parte per quanto concerne invece la "metafisica della luce".

Un capitolo della prima Parte è dedicato da Gilson allo studio dell'ottica nelle opere di Dante che precedono la *Divina Commedia* e, sebbene non riguardino il *Paradiso* dantesco, riportiamo un passaggio tratto dal nono capitolo del III Libro del *Convivio*, in cui il nostro Poeta ci presenta la visione come un atto di sensazione e percezione,

[47] S. A. Gilson, *Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante,* cit. p.32. (La traduzione dei brani citati da questa opera è di Mauro Gagliardi).

> dove è da sapere che, propriamente, è visibile lo colore e la luce sì come Aristotele vuole nel secondo de *L'Anima* e nel libro del *Senso e Sensato*. Ben è altra cosa visibile, ma non propriamente, però che altro senso sente quello, sì che non si può dire che sia propriamente visibile, né propriamente tangibile; sì come è la figura, la grandezza, lo numero, lo movimento e lo stare fermo, che sensibili si chiamano: le quali cose con più sensi comprendiamo. Ma lo colore e la luce sono propriamente; perché solo col viso comprendiamo ciò, e non con altro senso. Queste cose visibili, sì le proprie come le comuni in quanto sono visibili, vengono dentro a l'occhio – non dico le cose, ma le forme loro - per mezzo diafano, non realmente ma intenzionalmente, sì quasi come in vetro trasparente (parr. 6-7).

Ciò che è utile segnalare nel brano sopra riportato è la convinzione dantesca per la quale la luce è «propriamente» visibile: per Dante, infatti, la luce deve essere considerata come un che di visibile e dunque, come tale, può essere percepita direttamente dall'occhio. In questo Dante si discosta da Aristotele per il quale, mentre il colore era oggetto diretto della visione, la luce, permettendo la visione stessa, non poteva a sua volta essere vista[48].

Del resto per Dante non potrebbe essere altrimenti: negli ultimi canti del *Paradiso*, infatti, abbiamo potuto osservare che il nostro Poeta, oltre ad avere una sempre maggiore percezione dei colori degli oggetti, ha, allo stesso tempo, un'esperienza sempre più alta anche della luce, sebbene quest'ultima sia una luce sovrannaturale ed esca quindi dal dominio dell'ottica.

Un altro capitolo interessante del libro di Gilson è quello intitolato «Aspetti della visione nella *Commedia*: accecamento, illusioni ottiche ed errore visivo», in cui, come si può evincere già dal titolo, la tematica centrale è costituita dalle modificazioni a cui la vista di Dante è sottoposta nell'arco del Poema. Sebbene tali fenomeni colpiscano Dante già nell'Inferno, sono più frequenti nella terza Cantica in cui «il pellegrino è soggetto a sempre crescenti intensità di luce» ed è qui che, paradossalmente, grazie a ripetuti accecamenti la vista del nostro Poeta si abitua gradualmente alla luce divina ed impara a penetrarla.

2.4 Aspetti cosmologici

Sebbene in questo capitolo ci stiamo occupando della fisica della luce, ci sembra opportuno soffermarci anche sull'aspetto cosmologico presente nella *Commedia*, aspetto che Dante dimostra di sfruttare abbondantemente. Ci

[48] Cfr. Aristotele, *De Anima*, II, 7, 418b.

limiteremo a qualche esempio, rintracciabile negli ultimi Canti del *Paradiso*, facendoci aiutare dalla trattazione di Alison Cornish[49] in cui troviamo due capitoli dedicati ai riferimenti cosmologici dei Canti XXVIII e XXIX del *Paradiso* e alla curvatura poetica che questi riferimenti assumono attraverso l'opera di Dante.

Cornish nella sua trattazione, richiamando il *Timeo*, dice che l'idea che il mondo intellegibile sia *exemplum* di quello sensibile, oltre ad essere il pilastro della filosofia platonica, è una convinzione che permane anche dopo la diffusione della fisica aristotelica. In questo modo Cornish supera la posizione di Gilson, secondo il quale Dante o si era ispirato al platonismo bonaventuriano oppure all'aristotelismo filtrato dai commentatori arabi e cristiani; se invece accogliamo l'ipotesi di Alison Cornish, Dante pare possa essersi rifatto ad entrambi le tradizioni, senza bisogno quindi di accettarne una ed escludere l'altra.

Quando Dante, verso la fine del suo viaggio, sta per lasciarsi alle spalle il mondo fisico, vede nove cerchi concentrici che ruotano attorno ad un punto luminosissimo; sebbene questa configurazione possa richiamare la cosmologia aristotelica, è evidente che Dante la piega in senso cristiano: i nove cerchi rappresentano i nove ordini angelici gerarchicamente disposti attorno a Dio e i sentieri dei pianeti, come sottolinea la stessa Cornish, sono le tracce lasciate dagli angeli, motori invisibili ed immateriali che fanno sì che le sfere ruotino.

C'è da dire che, nonostante gli evidenti punti di contatto della cosmologia dantesca con quella aristotelica, quest'ultima prevedeva in realtà sette sfere, inglobate da un'ottava: il firmamento, dotato di moto circolare uniforme[50]. La nona sfera, che ritroviamo nel Paradiso dantesco, è da considerare come un'aggiunta successiva, operata dai commentatori arabi, al fine di risolvere alcuni problemi aperti dalla cosmologia dello Stagirita. Inoltre, al di là degli aspetti prettamente fisici, il cosmo di Dante non è più quello di Aristotele: come già abbiamo avuto modo di dire precedentemente, Dio, qui, non è solo amato, ma ama il mondo di cui è creatore; nella *Commedia* è evidente che lo Spirito di Dio che si dissemina negli Spiriti e nei corpi celesti, è una disseminazione di *eros* eterno: un *eros* divino, che desidera essere vinto dall'*eros* umano, sebbene

[49] A. Cornish, Reading Dante's Stars, Yale University Press, New Haven (CT) – London 2000, pp. 108-141.

[50] Aristotele, *De Coelo*, 288 a13-b7.

quest'ultimo non possa essere originariamente potente su di Lui[51].

A proposito di quanto dicevamo prima sul *Timeo*, possiamo notare che Dante, nel descrivere il movimento dei cori angelici, si serve del mondo visibile per rappresentare l'invisibile: i cerchi angelici, infatti, sono disposti come le sfere dei pianeti; tuttavia si può ben vedere il carattere imperfetto del mondo fisico in cui, contrariamente a quanto accade in quello metafisico, i cerchi che ruotano più velocemente sono quelli più lontani dal centro dell'universo[52].

È questa dunque la tradizione cosmologica dalla quale Dante attinge, arricchendola però dell'elemento biblico degli angeli gerarchicamente ordinati; possiamo così notare l'intreccio presente nella *Commedia* fra la tradizione aristotelica, filtrata dagli arabi, e quella neoplatonica.

Un altro riferimento cosmologico, individuato da Cornish, che vale la pena di riportare proviene dal Canto XXIX; i versi presi in esame sono quelli che aprono il Canto: «Quando ambedue li figli di Latona, / coperti del Montone e della Libra, / fanno dell'orizzonte insieme zona, / quant'è dal punto che 'l cenit i 'nlibra / infin che l'uno e l'altro da quel cinto, cambiando l'emisperio, si dilibra, / tanto, col volto di riso dipinto, si tacque Beatrice, riguardando / fisso nel punto

[51] «*Regnum celorum* vïolenza pate / da caldo amore e da viva speranza, / che vince la divina volontate / non a guisa che l'omo a l'om sobranza, / ma vince lei perché vuole esser vinta, / e, vinta, vince con la sua beninanza. (*Pd*, XX, 94-99). In questo passo Dante, citando il Vangelo, dice che il Regno dei cieli vuole appartenere a chi gli fa violenza; si tratta chiaramente di una violenza fatta di amore e di speranza: la violenza da cui il cielo si lascia sopraffare è l'amore acceso dell'uomo, talmente potente da vincere la stessa volontà divina.

[52] Nel Canto XXVIII, Dante aveva espresso a Beatrice una sua perplessità: se il mondo divino è immagine perfetta di quello cosmico, come mai in quest'ultimo sono le sfere più lontane dal centro a ruotare più velocemente, contrariamente a quello che accade per i cerchi angelici? Beatrice, facendo chiarezza sui dubbi di Dante, aveva risposto che effettivamente alle nove sfere del cielo cosmico corrispondono i nove cerchi angelici e quindi il Primo Mobile, la sfera più lontana dalla Terra e dunque più veloce, corrisponde al cerchio di quegli angeli che si trovano ad essere i più vicini a Dio e si muovono più velocemente degli altri. Beatrice aggiunge poi alla sua spiegazione che tale corrispondenza sembra entrare in contrasto con la grandezza dei cerchi: il Primo Mobile è molto ampio, mentre il primo giro di angeli è il più ristretto; ma il criterio di paragone tra i cerchi angelici e quelli cosmici non deve essere quello della materia, bensì quello della virtù: infatti, il Primo Mobile e i cerchi angelici più vicini a Dio sono maggiormente ricolmi di grazia rispetto agli altri e quindi più capaci ad infonderla a quelli inferiori. Nel mondo materiale il Primo Mobile è il cerchio più grande del mondo cosmico, ma tale legge non vale per i cerchi angelici e perciò lì il cerchio più pieno dell'amore di Dio è di fatto il più piccolo.

che me avea vinto[53]».

A livello generale, il riferimento cosmico può essere considerato abbastanza chiaro: Dante sta indicando il momento in cui il sole e la luna, trovandosi l'uno nel segno dell'Ariete, l'altra nel segno della Bilancia, sono collocati in due punti opposti del cielo e equidistanti dallo zenit. Tuttavia, nonostante l'immagine sia chiara, ciò che invece rimane incerto, come fa notare Cornish, è il movimento del sole: quest'ultimo è in salita o in discesa? Si tratta di un'aurora mattutina o di un crepuscolo vespertino? Dipende chiaramente dall'emisfero in cui siamo collocati: il momento di cui Dante ci parla sembra essere quasi un momento sospeso: è alba per alcuni, tramonto per altri. Cornish evidenzia che «il primo momento del Canto XXIX, come il primo momento della creazione, avviene in un crepuscolo incerto[54]».

L'annotazione che abbiamo riportato è rilevante perché ci mostra come Dante utilizzi un riferimento cosmologico per introdurre un tema teologico: la caduta degli angeli.

Il Canto XXIX, infatti, si occupa della tematica degli angeli, non più in riferimento alla loro vita gloriosa presso Dio, ma alla loro realtà e alla loro storia nell'ambito della storia dell'universo.

La riflessione teologica sugli angeli è mirabilmente introdotta da un intervallo di silenzio in cui Beatrice tace e, sorridendo, volge lo sguardo verso il punto luminoso in cui si cela Dio stesso. L'apertura di questo Canto, proprio per la solennità che lo accompagna e che riesce a trasmettere, è forse una delle più alte pagine di poesia dell'intera Cantica; come dicevamo, il breve silenzio di Beatrice introduce la riflessione teologica, silenzio che Dante misura attraverso il ricorso alla figura astronomica di cui facevamo cenno poco sopra: la durata del silenzio di Beatrice può essere misurata da quel breve momento in cui il sole e la luna si trovano allineati e equidistanti dallo zenit, prima che l'uno sorga e l'altro tramonti.

In questa raffigurazione del sole e della luna perfettamente allineati tra loro, si potrebbe vedere l'ascesa e la caduta delle due diverse schiere angeliche nel

[53] *Pd*, XXIX, 1-9.

[54] A. Cornish, Reading Dante's Stars, Yale University Press, New Haven (CT) – London 2000, p. 122.

momento della creazione che, dopo un tempo brevissimo, portarono nel mondo appena creato la presenza del bene e del male, della luce e dell'ombra.

L'immagine iniziale con cui si apre il Canto XXIX sembra imitare il momento della creazione; l'istante, talmente breve da apparire senza durata, fissato da Dante attraverso il richiamo all'allineamento cosmologico del sole e della luna, ci riporta al dibattito teologico relativo alla caduta di Lucifero; quello che ci si chiede è: quanto è durato l'istante, sempre si possa parlare di durata, che intercorre tra la creazione degli angeli e la caduta di alcuni di essi?

Nel Canto XXIX Beatrice spiega che, nel momento della creazione, furono contemporaneamente creati gli angeli, la materia prima e i cieli fisici[55].

La conseguenza logica che ne deriva è che il primo istante del tempo contiene in sé sia il creare che l'essere creato; Dante, ancora una volta, si dimostra tomista: l'Aquinate infatti scrive: «*Simul est fieri et factum*[56]». Gli angeli, dice Dante, vengono creati come «puro atto»; e ciò implica, filosoficamente, che non si possa pensare all'esistenza di uno spazio temporale tra l'inizio della loro esistenza e la loro attività, che è quella di infondere movimento alle sfere celesti: viene così rigettata, anche da Dante, la posizione di San Gerolamo, secondo la quale non vi è simultaneità nell'atto creativo.

Tuttavia Dante sembra ipotizzare che uno spazio di tempo, seppur brevissimo, intercorra tra la creazione degli angeli e la loro ascesa o dannazione, intervallo necessario in cui troverebbe posto la decisione angelica.

Ma, se non si può ipotizzare un arco di tempo tra la creazione degli angeli e il loro operare non si dovrebbero ascrivere in un unico istante le fasi di creazione, decisione e adorazione/dannazione, correndo il rischio di affermare che Dio ha creato simultaneamente angeli beati e angeli dannati?

Per risolvere questo problema, infatti, molti autori, tra i quali San Bonaventura, hanno ipotizzato, discostandosi comunque dalla posizione di San Gerolamo, l'esistenza di un brevissimo lasso di tempo, detto *morula*, nel quale gli angeli

[55] L'immagine utilizzata da Dante per descrivere la simultaneità della creazione è quella dell'arco tricorde: «Forma e materia, congiunte e purette, / usciro ad esser che non avia fallo, / come d'arco tricordo tre saette» (*Pd*, XXIX, 22-24).

[56] Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae* I, 45, 2, a 3.

avrebbero potuto scegliere il loro destino.

Tuttavia, i due maggiori protagonisti del pensiero cristiano, Agostino e Tommaso, avevano a riguardo una posizione differente da quella di Bonaventura.

Sant'Agostino sosteneva che Lucifero peccò nello stesso momento in cui fu creato, portando, a sostegno della sua posizione, la stessa parola di Cristo che, riportata in Gv 8,44, afferma che il diavolo «è stato omicida fin dal principio»[57]. Ovviamente anche al santo di Ippona si presentava il problema di accettare e tenere assieme l'atto creativo con quello peccaminoso; Agostino lo risolse proponendo una nuova interpretazione della «sera» e del «mattino» di cui si parla nella *Genesi*. Egli li intese nel senso di una *cognitio vespertina* e di una *cognitio matutina*: in altre parole, la «sera» e il «mattino», che ritroviamo nel testo biblico, sarebbero contemporanee e non successive nel tempo, proprio come accade nel mondo materiale in cui lo stesso evento cosmologico si trova ad essere «sera» per un emisfero, «mattino» per l'altro.

L'interpretazione agostiniana[58] intende il giorno come contemplazione della verità, la notte come conoscenza che le creature hanno di sé stesse, mentre il mattino è da considerare come il momento in cui le creature offrono la loro lode a Dio. Notte e giorno, come abbiamo detto, possono essere simultanei, e la notte, intesa come conoscenza di sé, dovrebbe diventare mattino, ovvero tramutarsi in adorazione per il Creatore. Quando gli angeli furono creati, accadde che alcuni di essi, nello stesso istante in cui vennero all'esistenza, non resero la propria notte mattino, ovvero non adorarono Dio[59].

Anche San Tommaso, seguendo Agostino, sosteneva che i due eventi distinti di creazione e di caduta avvengono contemporaneamente: tutti gli angeli furono creati con una natura pura, ma, nel caso di Lucifero e degli altri angeli ribelli, questa natura, immediatamente, nello stesso istante, impedì alla Grazia di elevarla[60]. Chiaramente anche negli angeli esiste una certa successione temporale che, per così dire, scandisce i diversi atti, ma essi non sono sottoposti

[57] Cfr. Agostino d'Ippona, *De Genesi*, II, 16,21.
[58] Cfr. *Ibid*, IV, 30,47.
[59] Cfr. *Ibid*, IV, 32, 49.
[60] Cfr. Tommaso d'Aquino, *Quaesitio disputata de malo*, 16, 4.

al tempo come gli uomini: è in questo senso che bisogna intendere la posizione di Tommaso per il quale esiste un tempo «angelico», non calcolabile, come quello umano, attraverso il moto degli astri, ma misurabile in base al movimento successivo delle operazioni spirituali degli angeli stessi. Dunque, anche negli angeli ci fu una successione tra la conoscenza di sé e l'aprirsi alla grazia di Dio: la *morula*, quell'arco di tempo brevissimo di cui parlavano alcuni teologi, non viene eliminata nella posizione di Tommaso, ma viene da lui reinterpretata secondo categorie che non appartengono al tempo fisico, scandibile in una successione di istanti, bensì al tempo proprio degli angeli (*aevum*).Il tempo angelico non è un tempo continuo, bensì «atomico»: tutto si svolge in un punto non temporale, all'interno del quale vi è un susseguirsi delle distinte operazioni spirituali degli angeli stessi[61].

[61] Cfr. Tommaso d'Aquino,*Summa Theologiae* I, 63, 6 ad 4.

Capitolo 3. La metafisica della luce

La fisica della luce, di cui abbiamo trattato precedentemente, non va considerata come qualcosa che riesca a spiegare in modo completo la luce e la sua natura; è piuttosto un gradino, un aspetto parziale di una più ampia conoscenza.

Si apre così la strada alla "metafisica della luce", che rende possibile ricondurre ad unità i diversi aspetti del reale, siano essi visibili o invisibili.

3.1 Roberto Grossatesta

Proprio a questo proposito, decidiamo di dare qui spazio alla filosofia di Roberto Grossatesta, il quale si contraddistinse per essere autore di numerosi opuscoli scientifici, oltre che di opere filosofiche e teologiche.

La sua opera più importante per quanto riguarda la fisica della luce è il trattato *De luce*, nel quale il vescovo di Lincoln ha desiderato offrire un'interpretazione scientifica dell'affermazione biblica: *Dixitque Deus: fiat lux.*

Il *De luce* ha al centro del suo studio i primi tre giorni della creazione e, in questo opuscolo, è presente un brano che vale la pena di riportare almeno in parte:

> Ritengo che la forma prima corporea, che alcuni chiamano corporeità, sia la luce. La luce infatti per sua natura si propaga in ogni direzione, così che da un punto luminoso si genera istantaneamente una sfera di luce grande senza limiti […]. La luce, dunque, che è la prima forma della materia creata, moltiplicandosi da se stessa per ogni dove in un processo senza fine ed estendendosi in ugual misura in ogni direzione, al principio del tempo si diffondeva traendo con sé la materia in una quantità tanto grande quanto la macchina del mondo[62].

È interessante notare il richiamo al «punto luminoso» poiché è la stessa immagine utilizzata da Dante per descriverci Dio; inoltre, secondo Grossatesta, quel punto luminosissimo costituisce il centro dal quale la luce si diffonde in tutte le direzioni, informando la materia creata. La prima sfera di luce, chiamata «firmamento», una volta originata «emana il proprio lume da ogni

[62] R. Grossatesta, *Metafisica della luce. Opuscoli filosofici e scientifici*, tr. it. P. Rossi, Rusconi, Milano 1986, p. 112.

parte, verso il centro dell'universo»[63]. L'accostamento di questa sfera con quella dell'Empireo dantesco viene naturale, essendo quest'ultimo decritto da Dante come «il ciel che più della sua luce prende»[64]; dal primo corpo, dunque, sia esso il firmamento grossatestiano o l'Empireo di Dante, la luce, riflettendosi verso il centro, dà origine alle altre nove sfere, progressivamente meno rarefatte della prima, fino alla più bassa: quella lunare.

Altro punto di contatto con gli ultimi canti del *Paradiso,* può essere rintracciato nella convinzione di Grossatesta, espressa nel *De luce*, che non è possibile separare la materia dalla forma, in particolare la «forma prima corporale» dalla «materia prima creata». Come abbiamo visto nel paragrafo dedicato agli aspetti cosmologici, se accettiamo la posizione di Alison Cornish, anche Dante, accogliendo l'opinione di Agostino e Tommaso, ci parlerebbe della creazione come un atto simultaneo e non progressivo nel tempo. Questa concezione la ritroviamo anche nell'*Hexaemeron* di Grossatesta di cui, di seguito, riportiamo un breve stralcio:

> Dio creatore non fece la materia informe precedente nel tempo e poi, quasi per un ripensamento, le diede forma, ma creando la materia la formò, e formandola la creò. E così, secondo Agostino, tutte le cose furono concreate, come dice anche la Scrittura: «Colui che vive nell'eternità creò ogni cosa contemporaneamente»[65].

Ciò che notiamo in questo breve brano che abbiamo riportato, non è solo l'accoglienza, da parte di Grossatesta, della tesi agostiniana, che sarà poi anche tomista, della simultaneità dell'atto creatore; ciò che va sottolineato è anche la continuità di questa tesi con l'idea originale del vescovo di Lincoln, secondo la quale l'espansione cosmica avviene attraverso l'espansione della luce in ogni direzione, a partire da punto iniziale. Questa tesi, fisica e metafisica insieme, ci riporta a quanto lo stesso Dante ci dice negli ultimi canti del *Paradiso.*

Sembra evidente che la visione grossatestiana sia legittimamente accostabile al poema dantesco, sebbene il nostro Poeta proceda in modo inverso: se infatti Roberto Grossatesta parte, nella sua analisi, dal punto luminoso, Dante, invece,

---

[63] *I bid*, p. 117.

[64] *Pd.* I, 4.

[65] R. Grossatesta, *Hexaemeron*, The British Academy – Oxford University Press, London 1982. (Questo testo non è mai stato tradotto in italiano; il breve stralcio che abbiamo riportato è stato tradotto da Mauro Gagliardi nel suo *Lumen Gloriae*).

parte dalla terra, dalla «selva oscura» e, gradualmente, risale al primo punto luminoso.

Del resto, l'idea della *Commedia* è proprio quella di una riscoperta, di un percorso di rinnovamento e di purificazione morale che, parallelamente, è associato ad una scoperta sempre più chiara e nitida della luce divina, luce che prima era inquinata da ostacoli cosmici e morali, colpevoli di averne distorto la visione.

Nonostante dunque gli evidenti punti di contatto con la filosofia della luce grossatestiana, la *Commedia* dimostra ancora una volta la sua grande originalità: nessuna fonte a cui Dante pare possa essersi ispirato riesce da sola a spiegare la complessità dell'intero Poema dantesco; sebbene il Dio di Grossatesta sia stato descritto come un punto luminoso, (la stessa metafora utilizzata da Dante), esso viene ridotto nel *De luce* «ad un grande geometra euclideo che si limita a porre solo un assioma all'atto della creazione»[66]. Dante, al contrario, descrive l'Empireo sì come il luogo in cui la luce si diffonde e si espande, ma anche come quella dimora «che solo amore e luce ha per confine[67]» e anche come «luce intelletual, piena d'amore»[68]. Ciò che nel *Paradiso* inizialmente sembra coincidere con la fisica e la metafisica grossatestiana - il punto di luce - in realtà viene poi meglio intuito come mistero trinitario d'amore.

Ritornando brevemente a Grossatesta, a noi interessa sottolineare come accanto allo scienziato, vi sia anche il Grossatesta filosofo e metafisico: infatti, se nel *De luce* egli ci parla del punto di luce sotto l'aspetto fisico, nell' *Hexameron* tratta del Dio che è luce. Il fatto che l'Oxoniense abbia scelto di trattare le tematiche scientifiche separatamente da quelle filosofiche e teologiche, non comporta che egli voglia dividere il sapere: la luce è luce increata (Dio) e luce creata (il punto luminoso che si diffonde); tuttavia, ciò che è studiato separatamente gode di un'autonomia che è autonomia solo di indagine, ma non di significato: ciò che viene da Grossatesta studiato in due riprese non è diviso nella realtà, dal momento che la luce del mondo fisico è

[66] R. Grossatesta, *Metafisica della luce. Opuscoli filosofici e scientifici*, tr. it. P. Rossi, Milano 1986, p.135.
[67] *Pd*. XXVIII, 54.
[68] *Pd*. XXX, 40.

creata da quel Dio che è esso stesso luce.

3.2 Bruno Nardi

Come abbiamo già detto precedentemente, l'espressione «metafisica della luce» è moderna, in quanto formulata all'inizio del secolo scorso dallo studioso tedesco Baeumker, al fine di riunire in un unica definizione la tendenza, tipica degli autori duecenteschi e trecenteschi, ad elaborare teorie fisiche e metafisiche, ponendo al centro la categoria della luce. In senso più ampio l'espressione coniata da Baeumker indica un modo particolare di fare metafisica: porre al centro delle riflessioni la luce, come fece anche Grossatesta, mettendo in secondo piano i concetti di: essere, verità e bene.

Tra i primi in Italia a servirsi della tesi di Baeumker fu Bruno Nardi, specialista della filosofia di Dante.

Nardi, nell'ottavo Capitolo del suo volume *Saggi di filosofia dantesca*[69], si sofferma sul concetto di "luogo" per come era stato definito da Aristotele, ovvero attraverso la categoria dell'immobilità.

Il luogo, con Aristotele, assume le caratteristiche di una realtà assoluta, che si identifica con la realtà dell'universo: quest'ultimo viene concepito dallo Stagirita come un che di immobile, sia al centro che ai poli, e l'immobilità del centro è dedotta dal moto circolare del cielo.

Tuttavia, Nardi nota che il centro, che dovrebbe essere inteso come un punto matematico, molto spesso è fatto coincidere, sia da Aristotele che dai suoi commentatori greci, con la terra, che si trova ad essere il centro immobile dell'universo.

Quando però si cerca di definire il movimento dell'ottava sfera aristotelica sorge un problema: dal momento che essa non è inglobata da nessun'altra sfera, com'è possibile definirla secondo un movimento locale se essa, in quanto non limitata da altro, non può nemmeno essere localizzata?

L'opinione che Nardi analizza, in risposta a questo quesito, è quella di Dante: egli, pur mantenendo la concezione aristotelica del luogo, ha superato il problema ammettendo l'esistenza di una nona sfera, immobile: l'Empireo.

[69] B. Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*, La Nuova Italia, Firenze 1967.

Sempre seguendo lo studio di Nardi, la tesi circa l'esistenza dell'Empireo, risale a «dottrine religiose dell'oriente, che rivissero nella metafisica neoplatonica[70]». Nardi, dicendo ciò, fa riferimento a quella dottrina che prevede la derivazione delle cose particolari da una luce originaria, teoria presente nei *Vedanta* e passata in seguito nella tradizione cosmologica greca. Nardi segnala, ed è utile riportarlo, un passo presente negli *Oracoli Caldei*: carme teologico-mistico che riunisce insieme diverse tradizioni filosofiche dell'antichità. In questo testo, l'abisso inesprorabile del divino, di natura ignea, emana il mondo ideale come mondo costituito di pura luce; è proprio alla tradizione presente negli *Oracoli Caldei* che fa riferimento Proclo, filosofo e matematico bizantino, al fine di risolvere quei problemi che la cosmologia aristotelica aveva lasciato aperti: il filosofo di Costantinopoli sostiene che l'ottava sfera cosmica è a sua volta inglobata da un luogo immobile, che contiene tutto l'universo. È questo luogo, semplicissimo e immateriale, che per Proclo è composto di pura luce, luogo dell'universo intero.

È utile soffermarsi su alcuni dettagli, segnalati dallo stesso Nardi, sul sistema filosofico procliano: il filosofo bizantino afferma che la luce posta al di sopra dell'Empireo è la monade, ovvero quell'unità semplice e indivisibile che è collocata prima dell'Empireo, del cielo etereo e del mondo materiale. Proclo, con un abile gioco di parole, dice che questa luce è *topos*, nel senso di luogo, in quanto è prima di tutto *typos*, ovvero modello dell'universo corporeo contenuto in esso.

La conclusione a cui arriva Nardi è quella per cui nella filosofia neoplatonica di Proclo sono contenuti tutti gli elementi fondamentali per poter spiegare e chiarire il concetto dantesco dell'Empireo.

Una volta che la tesi sull'esistenza dell'Empireo fece il suo ingresso nella filosofia scolastica, i filosofi medievali si interrogarono sulla forma e sulla costituzione dell'Empireo: si tratta di una sfera corporea oppure spirituale? Molti teologi ritennero che l'Empireo fosse costituito da materia luminosa, al cui interno era contenuto tutto l'universo. Nardi, a tal proposito, ritiene che l'opinione più autorevole e di maggior rilievo sia quella di San Bonaventura: la dottrina bonaventuriana, che prevedeva l'Empireo come il luogo della pura luce

[70] *Ibid*, p. 197.

intesa come forma sostanziale dei corpi luminosi, è strettamente connessa con quella metafisica della luce che, sviluppata dai filosofi neoplatonici, si trasferì anche nella Scolastica cristiana.

Certamente Nardi ha le sue ragioni per affermare ciò: per Dante, infatti, l'Empireo costituisce il nono cielo, immobile e uniforme; esso è la sede di Dio e la dimora di tutti i beati; è quel cielo immateriale che include in sé tutto l'universo sensibile. Nardi tuttavia sottolinea che la novità dantesca, riguardo la concezione dell'Empireo, emerga nel momento in cui l'Alighieri si appresta a definirne la natura: secondo l'interpretazione nardiana dell'Empireo dantesco, esso è pura luce, luce che coincide con lo splendore della Mente divina e con il *lumen gloriae* che rende possibile alla creatura la vista del Creatore.

Per Nardi, insomma, Dante, nel definire i tratti del suo Empireo, si avvicinerebbe più di ogni altro pensatore cattolico del suo tempo, al concetto neoplatonico che prevede la derivazione del molteplice dall'Uno: per Nardi, infatti, anche nella dottrina dantesca, l'universo è completamente spiritualizzato, poiché in quell'Uno/Empireo, che è estraneo a qualsiasi determinazione spazio-temporale, ha sede la Mente divina nella quale il mondo sensibile trova il suo "dove".

3.3 Simon A. Gilson

Ritorniamo ora ad uno studioso che abbiamo già avuto modo di incontrare in precedenza, Simon Gilson, il quale costituisce, rispetto agli altri autori presi in esame, la voce fuori dal coro; se fino ad ora abbiamo esaminato le opinioni di quegli studiosi secondo i quali la presenza della metafisica della luce nell'Empireo dantesco è da leggere in chiave neoplatonica, Gilson, invece, è critico nei confronti di questa posizione.

Egli, infatti, ritiene che molti dantisti, riferendosi a questa particolare metafisica, abbiano semplificato la complessità delle teorie medievali sulla luce; Gilson, dal canto suo, propone l'idea di un Dante eclettico: il nostro Poeta, nella stesura della *Commedia* si sarebbe rifatto ad idee più generali, le avrebbe mescolate sincretisticamente con altre fonti per poi reinventarle e trasformale attraverso l'abilità della sua poesia. Gilson evidenzia che l'idea di luce presente nell'Empireo dantesco, sebbene i dantisti bonaventuriani la interpretino in chiave neoplatonica, in realtà può legittimamente provenire da autori definiti

“aristotelici”; secondo Gilson, infatti, Alberto Magno e il suo discepolo Tommaso d'Aquino, mettono a tema l'influsso del mondo celeste su quello inferiore in modo simile a quello dantesco. Ad esempio, nel Canto XXIX del *Paradiso*, nei versi che si riferiscono all'atto creativo[71], Gilson nota che l'idea di una luce che per attraversare lo spazio non ha bisogno di tempo è di origine aristotelica: per lo Stagirita, infatti, della luce non si po' dire propriamente che si muova. Questo concetto aristotelico della luce, diventato un punto fermo nel pensiero scolastico del tredicesimo secolo, venne da Dante rielaborato al fine di definire e visualizzare l'atto creativo di Dio.

Per quanto riguarda la concezione dell'origine del cosmo in Dante, sebbene vi sia chi sostiene un'aderenza al creazionismo cristiano e chi, al contrario, ipotizza una più stretta dipendenza dall'emanatismo[72] neoplatonico, Gilson chiarisce che questo contrasto tra creazionismo e emanatismo, nel pensiero del tredicesimo secolo, non era così marcato come può apparire a noi oggi: infatti, non era così strano incontrare tra i pensatori cristiani l'accostamento tra creazionismo e emanatismo, basti pensare allo stesso Tommaso che parlandoci dell'atto creativo utilizza il concetto di *emanatio*.

Gilson, nell'analisi del Canto XXIX, prende le distanze anche da Guidobaldi, per il quale «il presupposto essenziale che sottende l'intero luminismo paradisiaco» è rintracciabile nella concezione della luce di Roberto Grossatesta, intesa come forma prima corporale. Tuttavia, come giustamente fa notare Gilson, non è possibile sostenere una dipendenza così stretta tra la metafisica della luce grossatestiana e quella presente nella poesia di Dante; inoltre la luce di Grossatesta è una luce fisica, mentre è evidente che le cose nel *Paradiso* cambiano notevolmente: le ombre e le luci, che abbiamo incontrato nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, nel Regno di Dio scompaiono e la luce non è più quella solare, stellare: la sua natura, infatti, non è più fisica, bensì intimamente e profondamente spirituale.

La posizione di Gilson ci appare convincente, ed ora, prendendo atto dei vari

[71] I versi a cui si fa riferimento sono i seguenti: « 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 / sanza distinzione in essordine» (*Pd*, XXIX, vv. 25-30).

[72] Anche in questo caso, come abbiamo osservato precedentemente, il termine “emanatismo” è utilizzato in senso lato.

contributi analizzati, non ci resta che definire quale sia la concezione, sempre che ve ne sia una sola, alla quale Dante si è ispirato per la stesura del *Paradiso* e soprattutto dei suoi ultimi canti.

3.4 Riflessioni conclusive

La domanda conclusiva, alla quale, arrivati a questo punto, siamo chiamati a rispondere è: in che modo Dante intende la luce negli ultimi canti del *Paradiso*?

Come abbiamo avuto modo di vedere, le posizioni dei critici a riguardo sono divergenti.

In passato c'è stata una forte linea tomista, secondo la quale la *Commedia* sarebbe da intendere come una sorta di traduzione poetica della filosofia dell'Aquinate; uno dei suoi rappresentati più importanti fu Giovanni Busnelli.

La posizione diametralmente opposta a quella che sostiene il tomismo in Dante, è quella sostenuta da critici come Guidobaldi e Nardi, i quali, da filo-bonaventuriani, vedono nella *Commedia* numerosi influssi di matrice neoplatonica.

Vi è poi una terza linea interpretativa, ripresa con decisione in tempi recenti da Simon Gilson, che, parlando di sincretismo in Dante, si colloca in una posizione intermedia rispetto alle due precedenti.

Il limite di queste ricerche consiste nella tendenza a voler interpretare Dante in maniera univoca, incorrendo chiaramente in semplificazioni eccessive nel momento in cui, definita una certa tradizione, sia essa aristotelica o neoplatonica, si cerca di rintracciarne i punti di contatto con l'opera dantesca.

Come abbiamo visto, invece, in Dante incontriamo affinità sia con la tradizione aristotelica, sia con quella neoplatonica.

Lo stesso ricorso alle *perspectivae* medioevali per spiegare la natura della luce dantesca costituisce un elemento di debolezza: se in alcuni passi della *Commedia* il richiamo a questi trattati può essere utile, certamente ciò non vale quando si tratta dell'Empireo, dal momento che esso, dimora di Dio che governa senza mezzo, non è regolato da leggi fisiche: la luce, infatti, come abbiamo visto, non è più quella naturale, bensì spirituale e, in quanto tale, estranea al dominio della fisica, appartenendo piuttosto a quello della

metafisica e della teologia[73].

Quando si considera la luce dell'Empireo dal punto di vista metafisico, inevitabilmente ci si imbatte nella categoria della metafisica della luce, la quale viene tradizionalmente riferita alla filosofia neoplatonica. Stando così le cose, dunque, è in base a questa corrente filosofica che bisognerebbe interpretare la luce dell'Empireo dantesco.

L'assunto fondamentale, se seguiamo questa linea interpretativa, è quello per il quale Dante farebbe della luce una realtà sostanziale, e non si servirebbe di essa come una semplice metafora per esprimere i concetti che desidera comunicarci.

In risposta a questa posizione, potremmo innanzitutto dire che tra gli autori antichi e medievali era molto frequente il ricorso all'uso di motivi luminosi in contesti diversi: ciò rende indubbiamente complicato collegare le immagini luminose ad una precisa categoria di utilizzo; inoltre, come fa notare Di Pino, la tendenza del Dolce Stil Novo era proprio quella di trasformare le realtà invisibili, intellettuali, in verità visibili. Ada Ruschioni, inoltre, sottolinea che il punto più alto della poetica della luce, viene toccato da Dante non nella raffigurazione di Dio, bensì nella descrizione della sua grazia che si irradia nell'Empireo.

Queste considerazioni, riportate qui sinteticamente, sono utili per farci comprendere che quella metafisica, che intende la luce come qualcosa di sostanziale, mal si coniuga con la luce dell'Empireo dantesco, nel quale essa non rappresenta il principio unificante del reale, la corda che unisce i capi estremi dell'universo[74].

---

[73] Nella *Commedia*, tuttavia, troviamo numerosi riferimenti scientifici e frequente è l'uso di nozioni cosmologiche, ad esempio quando, all'inizio del Canto XXIX Dante parla dell'allineamento del sole e della luna; dobbiamo però precisare che queste nozioni scientifiche vengono chiamate in causa perché servono a Dante per creare delle metafore efficaci, affinché risulti chiaro ciò che egli ci comunica.

[74] Spesso è stata suggerita l'influenza del *Liber de Intelligentiis* sul *Paradiso* dantesco; in quest'opera, composta probabilmente da Adamo di Belladonna, la luce viene presentata proprio come il principio che tiene saldo tutto l'universo: la luce è qui descritta come sostanza prima della quale tutti gli esseri partecipano. Possiamo tranquillamente ritenere che il *De Intelligentiis* non sia una fonte di rilievo per Dante nella stesura degli ultimi canti del *Paradiso*: Dante, infatti, non accoglie il concetto di emanazione luminosa e non dimostra mai di intendere la luce come una realtà sostanziale che unisca tutte le creature dell'universo.

Dante, dunque, certamente non accoglie il concetto di emanazione luminosa, come talvolta invece alcuni critici volevano far intendere; il nostro Poeta ci parla piuttosto dell'atto creativo di Dio e lo fa raffigurandolo luminosamente, almeno fino a dove risulta possibile.[75]

Nel corso della nostra analisi abbiamo chiamato in causa autori come Grossatesta, presentato come metafisico della luce cristiano, ovvero come filosofo che, accettando l'interpretazione neoplatonica della luce, cerca di piegarla ai dogmi del cristianesimo.

Certamente, un certo influsso di Grossatesta nella *Commedia* non si può negare: probabilmente Dante ha preso da lui l'immagine del punto luminoso per descrivere Dio. Tuttavia, va detto che tale influsso va ridimensionato e riferito solo a qualche dettaglio: Dante, pur riprendendo il punto luminoso di Grossatesta, non ha mai mostrato di intendere la luce come la componente principale di tutti i corpi.

La ricorrenza, soprattutto negli ultimi canti del *Paradiso*, di immagini appartenenti alla metafisica della luce non può essere negata ma ciò che è importante fare è intendere correttamente queste ricorrenze, senza incorrere nell'errore di interpretarle come la prova dell'adesione da parte di Dante alla metafisica della luce.

Dante sicuramente si serve poeticamente di quelle immagini, ma l'utilizzo di queste ultime non può essere considerato sufficiente ad etichettare Dante e definirlo, come fa Nardi, neoplatonico. A sostegno di ciò, vogliamo riportare un'interessante annotazione di Mauro Gagliardi[76], il quale scorge nel Canto XXIX del *Paradiso* un importante indizio circa il non legame di Dante a nessun particolare insegnamento delle scuole di questo mondo.

Nel Canto XXIX, infatti, assistiamo ad una dura critica, mossa da Beatrice, alle scuole filosofiche dell'epoca; Beatrice si scaglia contro i predicatori di falsità,

---

[75] Ricordiamo, a tal proposito, che nel momento in cui Dante vede Dio direttamente, mentre fruisce della Sua realtà nella *visio beatifica,* «all'alta fantasia mancò possa»; quando la funzione immaginativa viene superata perché all'immaginazione subentra la realtà stessa, nessuna figurazione, neppure la più elevata e pura come quella della luce, è più possibile.

[76] Cfr. M. Gagliardi, *Lumen Gloriae*. Studio interdisciplinare sulla natura della luce nell'Empireo dantesco, LEV, Città del Vaticano 2010, p.173.

maestri di scuola, che travisano il senso della Sacra Scrittura per apparire dotti e acquisire fama, dimenticando così il loro vero compito: far conoscere la rivelazione divina[77].

Le parole, che il nostro Poeta fa pronunciare alla sua guida, hanno evidentemente un certo peso e, sebbene non debbano far pensare che Dante disprezzi totalmente la sapienza umana, devono però insinuarci almeno un dubbio: è mai possibile che Dante, per descrivere il suo Empireo, scelga di uniformarsi ai dettami di una di queste scuole, sebbene le critichi palesemente?

Dunque, se escludiamo le due posizioni estreme che vedono in Dante o un metafisico della luce neoplatonico, oppure un semplice ripropositore della filosofia dell'Aquinate, non ci resta che vagliare l'ipotesi intermedia, ovvero quella che fa dell'Alighieri un eclettico.

Sebbene ci pare possa essere questa la risposta migliore, dobbiamo tuttavia precisare che Dante, sebbene nella stesura della sua *Commedia* effettivamente metta insieme elementi eterogenei, non lo fa arbitrariamente, bensì seguendo uno schema ben preciso, nel quale ogni scelta ha un suo peso e occupa un posto determinato all'interno del suo grande progetto.

Potremmo dire che nella *Divina Commedia* assistiamo ad una particolare sintesi tra la tradizione platonica e quella aristotelica in base ad un elemento imprescindibile: la fede cristiana.

È questo l'elemento discriminante che rende difficile definire la *Divina Commedia* univocamente: Dante, come Tommaso, non può essere considerato un metafisico della luce dal momento che nell'Empireo la luce non è più fisica e nemmeno metafisica: è teologica. La luce dell'Empireo è l'irradiazione della gloria della Santissima Trinità. È dunque a partire da quell'elemento di sintesi che è la fede cristiana che Dante trae anche la capacità poetica di utilizzare la luce come metafora; tuttavia alla fine del suo Poema neppure la metafora

[77] I versi a cui si fa riferimento sono i seguenti: «Ma perché 'n terra per le vostre scole / si legge che l'angelica natura / è tal, che 'ntende e si ricorda e vole, / ancor dirò, perché tu veggi pura / la verità che là giù si confonde, / equivocando in siffatta lettura» (*Pd*, XXIX, 70-75); e ancora: «Voi non andate giù per un sentiero / filosofando: tanto vi trasporta / l'amor de l'apparenza e 'l suo pensiero! / E ancor questo qua su si comporta / con men disdegno che quando è posposta / la divina Scrittura o quando è torta» (*Pd*, XXIX, 85-90).

luminosa è più sufficiente per mostrarci Dio e, in questo modo, la poesia si fa da parte lasciano il posto all'intuizione immediata dell'essenza divina nella *visio beatifica*.

Concludendo, potremmo dire che in Dante non siamo di fronte ad una metafisica della luce, quanto piuttosto ad una simbolica della luce, la quale si arricchisce solamente quando la luce viene intesa per ciò che realmente è: *lumen gloriae*.

PARTE TERZA

La molteplicità delle beatitudini

Capitolo 1. Le molte felicità del *Paradiso*

Dopo esserci soffermati sulla natura della luce dell'Empireo dantesco, torniamo ora ad occuparci di un tema che precedentemente avevamo solo accennato: le molte felicità presenti nel *Paradiso*.

Questa delicata tematica ci riporta al Canto III e all'incontro tra Dante e l'amica Piccarda Donati, nella quale potremmo vedere proprio la concretizzazione della diversificazione delle felicità.

Nel dialogo che il nostro Poeta intrattiene con Piccarda, l'amica di gioventù parla del Paradiso come della "corte di Dio", corte articolata attraverso una precisa gerarchia secondo la quale alcune anime sono collocate in modo da poter godere più a fondo, rispetto ad altre, dell'irradiazione di Dio. Proprio per questo motivo, le "luci" del cielo lunare, il più distante dall'Empireo, appaiono a Dante come deboli postille, cioè come parziali riflessi del volto di Dio, mentre, nel corso della sua ascesa, il nostro poeta incontrerà "luci" sempre più intense in quanto manifestazione luminosa di quei beati destinati a godere più intimamente della grazia divina.

Sinteticamente, abbiamo osservato che i beati, proprio in quanto beati, risiedono di diritto tutti nell'Empireo; il loro apparire in diversi cieli, più o meno distanti dalla dimora di Dio, evidenzia che il Regno dei Cieli risponde ad una precisa gerarchia secondo la quale coloro che hanno vissuto più caritatevolmente si trovano a godere della realtà di Dio in modo più intenso di altri; infine, attraverso le risposte che Piccarda ha dato all'amico Dante, abbiamo visto che i beati, in questo caso quelli lunari, non desiderano per sé stessi una dimora diversa, più vicina a quella di Dio, poiché la loro volontà coincide esattamente con quella divina e, di conseguenza, essi non possono che accettare la decisione con cui Dio gradua le anime del Paradiso «di soglia in

soglia»[78].

Stando così le cose, la domanda alla quale cercheremo di rispondere è la seguente: come dobbiamo intendere quell'infinito di perfezione che è Dio, che dimostra di possedere infinite capacità di comunicarsi e di essere fruito?

Prima di rispondere a questa domanda, prima, in altre parole, di affrontare il tema della natura di Dio, riteniamo utile soffermarci sulla natura dell'essere umano e della particolare "capacità" della sua anima.

1.1 Considerazioni sull'anima umana e sulla sua specificità

L'intera *Commedia* dantesca si sviluppa sulla base della sussistenza dell'anima umana, cioè della sua indipendenza rispetto alla corruzione corporea, e sulla sua conseguente capacità di sopravvivere dopo la morte corporale; ma, mentre la resurrezione è un tema di Fede, la sussistenza e l'immortalità dell'anima, pilastri sui quali si erge l'intero Poema dantesco, sono temi che hanno ricevuto argomentazioni filosofiche. A tal proposito, ci affidiamo ancora una volta a Tommaso d'Aquino, il quale ci offre una sintesi precisa delle teorie filosofiche relative alla sussistenza dell'anima umana, elaborate negli ambienti neoplatonici e aristotelici dei secoli a lui immediatamente precedenti.

Innanzitutto, a chi considera l'essere umano appare evidente che quest'ultimo vive in relazione con un orizzonte che non solo comprende le realtà che in esso si presentano ma, allo stesso tempo, le supera; la capacità, propria dell'essere umano, di avere un tale orizzonte è ciò che può essere indicato attraverso il sintagma "apertura trascendentale". Infatti, ciò che distingue l'uomo dagli altri esseri viventi è dato da questa particolare apertura che potremmo qualificare anche "intenzionale" alla quale mettono capo intelletto e volontà. Se con l'aggettivo "trascendentale" viene indicata l'ampiezza di tale apertura, con l'aggettivo "intenzionale" ci si riferisce piuttosto alla qualità di quest'ultima.

L'anima razionale è, dunque, dotata di intenzionalità e questa particolare caratteristica fa sì che l'Io non sia semplice coincidenza con sé, bensì anche coincidenza con quell'orizzonte di cui prima parlavamo: l'Io, ovvero l'anima razionale, non solo è un ente insieme ad altri enti, ma, per poter concepire tutto ciò, l'Io deve essere anche capace di aderire all'orizzonte stesso. E

[78] *Pd*, III, 81-84.

quest'aderenza all'orizzonte trascendentale è resa possibile dall'intenzionalità propria dell'Io, ovvero da quella capacità di stare presso le cose o, come riconosce Aristotele, di «essere in qualche modo tutte le cose»: quando l'anima umana conosce, essa è nel disvelamento della cosa conosciuta.

L'intenzionalità è, in altri termini, la capacità propria dell'Io di essere aperto trascendentalmente all'essere; questa capacità trascendentale, inoltre, non è un che di fisico, descrivibile in termini spazio-temporali; e, a tal proposito, è possibile far riferimento alle tre argomentazioni fornite da Tommaso per provare la sussistenza dell'anima razionale: la capacità dell'intelletto di conoscere tutti i corpi; la conoscenza *ad modum universalitatis*; l'autocoscienza.

1.1.1 La capacità dell'intelletto di conoscere tutti i corpi

Questa capacità, di cui Tommaso parla[79], corrisponde a ciò che chiamiamo "intenzionalità", alla sterminata plasticità dell'anima che le consente di essere in qualche modo tutte le cose pur rimanendo sé stessa: l'anima razionale riesce ad aver presente l'altro da sé pur non diventandolo effettivamente. L'identificazione con l'altro da sé, nel momento in cui lo si considera e lo si conosce, non è un'identificazione fisica, bensì intenzionale. Se l'intelletto fosse corporeo, la coincidenza sarebbe fisica, e dunque esso non potrebbe ricevere l'altro da sé pur rimanendo in sé stesso, pena la contraddizione. La plasticità a cui abbiamo fatto riferimento è poi sterminata, nel senso che non si risolve semplicemente nell'avere presente determinati contenuti, ma, potenzialmente, ogni contenuto; non solo attuale, ma anche possibile: l'intenzionalità è infatti la capacità di aver presa anche su ciò che non è attualmente dato.

L'anima umana, in questo senso, è paragonata da Tommaso ad una mano: come le mani sono state date all'uomo al posto di tutti gli organi che sono stati dati agli altri animali per difendersi, allo stesso modo l'anima è stata data all'uomo al posto di tutte le forme, affinché l'uomo possa essere in qualche modo tutto l'ente, in quanto stando all'anima esso è in qualche modo ogni cosa, così come la sua anima è ricettiva di ogni forma. Infatti, l'intelletto può essere considerato come una potenza ricettiva di ogni forma intelligibile, così

[79] Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae,* I, q. 75, a. 2.

come il senso è una certa potenza ricettiva di ogni forma sensibile[80].

1.1.2. La conoscenza ad *modum universalitatis*

L'anima umana, inoltre, (e ciò è prova, ancora una volta, della sua non fisicità) riesce a conoscere oggetti puramente intelligibili - le essenze - e riesce a formare attorno ad esse concetti universali. Avicenna, in proposito, osserva che l'oggetto intelligibile, ad esempio il cavallo in quanto tale, non è conosciuto dall'anima come qualcosa di separato, bensì come un che di indivisibile: esso è astratto dalla realtà concreta in cui potrebbe essere collocato.

Tommaso, in accordo con la tesi di Avicenna, afferma infatti che l'anima intellettiva conosce le cose in senso assoluto e, dal momento che il modo di operare rispetta il modo d'essere[81], anch'essa ha natura assoluta e quindi non fisicamente determinata: se fosse composta di materia e forma, se si trattasse di una realtà ilemorfica, non potrebbe conoscere le essenze, bensì solo il singolare, proprio come accade alla potenza sensitiva, la quale recepisce le forme delle cose in un organo corporeo[82].

1.1.3. L'autocoscienza

La non fisicità dell'apertura trascendentale è provata anche dalla capacità dell'anima di essere autocosciente: infatti, se si trattasse di un organo corporeo, l'anima non potrebbe conoscere sé stessa (almeno mentre conosce altro) così come l'occhio non vede sé stesso mentre vede altro. È proprio questa natura non fisica a consentirle di essere presente a sé stessa senza schermi e di

---

[80] «*Anima assimilatur manui. Manus enim est organum organorum, quia manus datae sunt homini loco omnium organorum, quae data sunt aliis animalibus ad defensionem, vel impugnationem, vel cooperimentum. […] Et similiter anima data est homini loco omnium formarum, ut sit homo quodammodo totum ens, inquantum secundum animam est quodammodo omnia, prout eius anima est receptiva omnium formarum . Nam intellectus est quaedam potentia receptiva omnium formarum intelligibilium, et sensus est quedam potentia receptiva omnium formarum sensibilium*» (Tommaso d'Aquino, *Sentencia Libri de Anima*, Lib. 3, *lectio* 13, n. 4).

[81] L'idea di Tommaso è quella per cui il modo di operare di una realtà dipende dal suo modo di essere. L'aquinate, a questo proposito scrive: «*Nihil autem potest per se operari, nisi quod per se subsistit. Non enim est operari nisi entis actu. Unde eo modo aliquid operatur, quo est*» (Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, q. 75, a. 2).

[82] «*[…] Si enim anima intellectiva esset composita ex materia et forma, formae rerum reciperentur in ea ut individuales. Et sic non conosceret nisi singulare, sicut accidit in potentia sensitiva, quae recipit formas rerum in organo corporali*» (Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, q. 75, a. 2).

realizzare quella decompressione d'essere che è l'autocoscienza. Pertanto, come dice Avicenna, l'anima umana, «non è impressa nel corpo, né ha l'essere mediante il corpo. Quindi, l'anima non muore alla morte del corpo». Tomisticamente, solo ciò che non ha l'ingombro corporeo può ritornare completamente su di sé: ciò che viene messo a tema, relativamente alla non fisicità dell'anima, è proprio la sua capacità di autocontatto, che nei corpi non è mai immediata, bensì mediata da altri organi.

Capitolo 2. L'infinità dell'anima umana

Ora possiamo chiederci: qual è il tipo di infinità che appartiene alla facoltà intellettiva dell'anima umana?

Preliminarmente, potremmo dire che esistono tre tipi di infinito: l'infinito "potenziale" (indeterminato e incrementabile), l'infinito "transfinito" (determinato e incrementabile) e l'infinito "attuale" (determinato e non incrementabile)[83].

Sempre affidandoci alle riflessioni di San Tommaso, possiamo dire che egli considera un quarto tipo di infinito, al quale, in un certo senso, egli allude soltanto, dal momento che non lo qualifica in modo preciso. Il quarto tipo di infinito al quale stiamo facendo riferimento è l'infinito "trascendentale"; ma procediamo con ordine.

Nella *Summa Contra Gentiles* leggiamo che «il nostro intelletto nel comprendere si estende all'infinito: ne è segno il fatto che, di una qualunque quantità finita che gli sia data, il nostro intelletto ne può escogitare una di maggiore. Ma un tale orientamento sarebbe vano se non vi fosse una qualche realtà intelligibile infinita»[84].

Effettivamente, con Tommaso, possiamo affermare che, se non esistesse una realtà infinita, che è di fatto l'orizzonte trascendentale dell'essere di cui parlavamo poco sopra, l'intelletto sarebbe aperto su niente e, proprio per questo motivo, occorre constatare che vi è un altro tipo di infinito, quello trascendentale appunto, che risulta essere indeterminato e non incrementabile[85].

Tuttavia, per comprendere correttamente che cosa intenda Tommaso quando ci parla dell'infinito, occorre procedere con ordine; a tale proposito, ci soffermeremo su *Summa Theologiae*, I, q. 7.

---

[83] Cfr. M. Hallett, *Cantorian Set Theory and Limitation of Size*, Clarendon Press, Oxford 1984.

[84] «*Intellectus noster ad infinitum in intelligendo extenditur: cuius signum est quod, qualibet quantitate finita data, intellectus noster maiorem excogitare potest. Frusta autem esset haec ordinatio intellectus ad infinitu nisi esset aliqua res intelligibili infinita».* (Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Contra Gentiles*, I, 43).

[85] Cfr. P. Pagani*, Ricerche di antropologia filosofica*, Orthotes Editrice, Napoli 2012, p. 109.

2.1 Tommaso e l'infinito trascendentale

Tommaso, dopo aver affermato che Dio è infinito, eterno e incircoscrivibile[86], alla domanda se possa esistere qualcosa di infinito oltre a Dio, risponde affermativamente, facendo però una precisazione rilevante: oltre a Dio può esistere qualcos'altro di infinito, ma di un infinito in senso solo relativo, ovvero non in senso pieno e assoluto.

Per comprendere meglio questo concetto, facciamo un passo indietro: per Tommaso esistono un *infinitum in actu* e un *infinitum actu;* il quale, a sua volta, può essere specificato o come *infinitum actu simpliciter* o come *infinitum actu secundum quid*.

La prima tipologia di infinito, ovvero quella in atto, può essere riferita solo a Dio e a nient'altro oltre a Lui: né a qualcosa di fisico, né a qualcosa di matematico. Propriamente parlando, possiamo dire che esiste solo questo infinito, che è condizione essenziale affinché si possa parlare, in un secondo momento, dell'esistenza di altri infiniti sicuramente differenti da esso.

Per quanto concerne invece l'altro tipo di infinito, possiamo notare che, mentre l'*infinitum actu simpliciter* coincide di fatto con l'*infinitum in actu* ed è per questo attribuibile nuovamente solo a Dio, l'*infinitum actu secundum quid* risulta essere una figura particolare che, in questa sede, sarà approfondita tentando di chiarirne la valenza.

Leggiamo l'articolo 2 della questione 7 (*S. Th*., I), limitatamente ad una parte del *Respondeo*:

«Oltre a Dio ci può essere qualcosa di infinito in senso relativo, ma non in senso pieno e assoluto. Se infatti parliamo dell'infinità che compete alla materia, è chiaro che ogni esistente in atto ha la sua forma, e così la sua materia è determinata dalla forma. Ma dato che la materia, pur determinata dalla sua forma sostanziale, rimane in potenza a molte altre forme accidentali, una cosa che è sostanzialmente finita può essere infinita in senso relativo: come un tronco di legno per la sua forma sostanziale è indubbiamente finito, tuttavia è relativamente infinito in quanto è in potenza a innumerevoli figure»[87].

---

[86] «*Sed contra est quod dicit Damascenus [De fide 1,4], quod Deus est infinitus, aeternus et incircumscriptibilis*» (Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, q. 7, a. 1).

[87] «*Respondeo dicendum quod aliquid praeter Deum potest esse infinitum secundum quid, sed non simpliciter. Si enimloquamur de infinito secundum quod competit materiae, manifestum est quod*

In questo brano, Tommaso ci sta parlando di quell'*infinitum actu secundum quid* riferendolo alla materia e ci dice che l'infinito attribuito alla materia incontra sempre restrizioni, poiché quest'ultima si attualizza sempre secondo una forma determinata e finita: l'esempio riportato dall'Aquinate è quello del tronco di legno che, sebbene per la sua forma sostanziale sia senza dubbio finito, risulta tuttavia infinito in senso relativo in quanto, attraverso l'opera dell'artista, si presta ad essere plasmato in innumerevoli figure.

Possiamo notare, dunque, che l'*infinitum actu secundum quid ex parte materiae* è analogo all'infinità dell'*apeiron* di cui ci parlava Aristotele: nel mondo concreto del divenire, questo tipo di infinito non è rintracciabile come esistente in atto simultaneamente, poiché l'indeterminatezza propria del principio materiale si dà di volta in volta in una forma determinata e finita. Per questo motivo possiamo considerare l'*infinitum actu secundum quid ex parte materiae* come un mero infinito potenziale, dunque come un infinito "latente", che non potrà mai darsi come simultaneamente esistente in quanto finito.

Continuando con la nostra analisi, leggiamo il seguito del brano sopra riportato:

«Se invece parliamo dell'infinità che appartiene alla forma, allora è chiaro che quelle realtà le cui forme sono unite alla materia sono sostanzialmente finite, e in nessun modo infinite. Se poi vi sono delle forme create non unite alla materia, ma per sé sussistenti, come alcuni opinano per gli angeli, saranno sì infinite in un senso relativo, dato che tali forme non sono limitate né coartate da materia alcuna, tuttavia, siccome una forma creata così sussistente possiede l'essere e non è il suo essere, è necessario che il suo essere venga ricevuto e sia ristretto entro i limiti di una determinata natura. Quindi non può essere infinito in senso assoluto»[88].

---

omne existens in actu, habet aliquam formam, et sic materia eius est terminata per formam. Sed quia materia, secundum quod est sub una forma substantiali, remanet in potentia ad multas formas accidentales; quod est finitum simpliciter, potest esse infinitum secundum quid, utpote lignum est finitum secundum suam formam, sed tamen est infinitum secundum quid, inquatum est in potentia ad figuras infinitas» (Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, q. 7, a. 2).

[88] «*Si autem loquamur de infinito secundum quod convenit formae, sic manifestum est quo dilla quorum formae sunt in materia, sunt simpliciter finita, et nullo modo infinita. Si autem sint aliquae formae creatae non receptae in materia, sed per se subsistent, ut quidam de angelis opinantur, erunt quidem infinitae secundum quid, in quantum huiusmodi formae non terminantur neque contrahuntur per aliquam materiam, sed quia forma creata sic subsistens habet esse, et non est suum esse, necesse est quod ipsum eius esse sit receptum et contractum ad determinatam naturam. Unde non potest esse infinitum simpliciter*» (Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, q. 7, a. 2).

In questo passo, Tommaso ci sta parlando sempre dell'*infinitum actu secundum quid,* ma riferendolo alla forma.

Certamente l'infinità propria delle forme destinate ad unirsi alla materia è sempre limitata da quest'ultima, e quindi anche in questo caso l'infinità è considerata in senso relativo.

Ma se riferiamo l'*infinitum actu secundum quid ex parte formae* alle realtà non unite alla materia, allora la questione si fa più complicata: gli angeli, ad esempio, in quanto forme non limitate dalla materia, possono dirsi infiniti ma comunque in senso relativo poiché, in quanto creati, ricevono il proprio essere da qualcun altro (Dio), e non hanno il proprio essere da sé stessi.

Lasciando da parte l'esempio degli angeli, potremmo proporne un altro: pensiamo ad un altra forma separata, come la capacità intellettiva propria dell'anima umana; essa, infatti, può essere considerata come un che di infinito dal momento che, di per sé stessa, non è limitata in alcun modo dalla materia.

È qui che traspare, sebbene Tommaso non lo abbia mai esplicitamente messo a fuoco, quello che precedentemente abbiamo chiamato infinito "trascendentale": quell'infinito che è proprio della facoltà intellettiva umana. Si tratta di un infinito con una natura particolare, poiché, in un certo modo, possiede una sua attualità.

Certamente, non è possibile intenderlo come un mero infinito potenziale; ciò di cui stiamo parlando è piuttosto un infinito attuale, ma non nel senso dell'infinito di perfezione, determinato e non incrementabile (che abbiamo visto essere attribuibile solo a Dio), bensì nel senso di un orizzonte. L'infinito "trascendentale", potremmo dire, è quell'infinito che in tanto in quanto si dà attualmente, si dà come finito, nascondendo però il suo volto infinito che, sebbene non si lasci vedere, rimane sullo sfondo come suo attributo essenziale; e si dà come finito in un duplice senso: da una parte, infatti, l'intenzionalità dell'anima umana, aperta sull'orizzonte trascendentale, è finita proprio perché umana; dall'altra parte è finita perché si flette su oggetti che sono sempre finiti, in quanto terreni. In altre parole, sebbene gli uomini tendano per natura al Bene assoluto che è Dio, *in via*, il loro desiderio, anche se correttamente orientato, non potrà mai avere, sull'orizzonte trascendentale, una presa completa, e, inoltre, le scelte dei singoli individui non possono che rivolgersi a

oggetti finiti, a beni relativi che, se da un lato soddisfano momentaneamente il desiderio, non consentono loro di raggiungere la piena felicità, che potrà essere vissuta veramente solo *in patria*.

In questo senso, dunque, parliamo dell'infinito "trascendentale" come di un infinito indeterminato ma non incrementabile: la realtà su cui l'intelletto è aperto, infatti, è proprio quell'orizzonte trascendentale, che può essere esplorato e compreso dall'intelletto umano proprio perché anche quest'ultimo ne condivide la natura trascendentale.

Ricollegandoci a quello che è il tema centrale del nostro lavoro, ovvero la molteplicità delle beatitudini nel *Paradiso* dantesco, si può dire che sia proprio questa capacità trascendentale che consente a Piccarda e agli altri beati di entrare in contatto con quell'infinito propriamente detto (*infinitum simpliciter*) che è Dio; ed è sempre questo infinito trascendentale di cui è capace l'anima umana a potersi declinare in molti (potenzialmente infiniti) modi; il che spiega la presenza, nel *Paradiso*, di molte felicità: ogni anima ha, infatti, una specifica e irripetibile capacità di entrare in contatto con la realtà divina.

2.2 Tommaso e gli insiemi infiniti in atto

Nella realtà si può dare un infinito numerico in atto? Tommaso, prima di rispondere a questa domanda, analizza alcune opinioni a riguardo.

Leggiamo l'articolo 4 della questione 7 (*S. Th.*, I), limitatamente ad una parte del *Respondeo:*

«Su questo punto ci furono due opinioni. Alcuni, come Avicenna [Met. 6, 2] e Algazel [Phil. 1, 1, 11], sostennero che una moltitudine numerica attualmente infinita per sé è impossibile, ma che esista una moltitudine attualmente infinita *per accidens* non è impossibile. Si dice infatti che una moltitudine numerica è infinita per sé quando si richiede per l'esistenza di qualcosa un numero di enti infinito. E ciò è impossibile, perché in tal modo una cosa dovrebbe dipendere da infinite cause, e quindi non verrebbe mai prodotta, non potendosi percorrere e attraversare all'infinito. Una moltitudine numerica è detta invece infinita *per accidens* quando non è richiesta per l'esistenza di una qualche realtà infinita numerica, ma di fatto accade così […]»[89].

[89] «*Respondeo dicendum quod circa hoc fuit duplex opinio. Quidam enim, sicut Avicenna et Algazel, dixerunt quod impossibile est esse multitudinem actu infinitam per se, sed infinitam per accidens multitudinem esse, non est impossibile. Dicitur enim multitudo esse infinita per se, quando requiritur*

Secondo l'opinione di alcuni, dunque, una molteplicità numerica attualmente infinita, sebbene non possa darsi *per sé*, può esistere *per accidens;* si dice che una moltitudine numerica infinita esiste *per accidens* nel caso in cui quest'ultima non sia necessaria per l'esistenza di una realtà numerica infinita, ma di fatto accade che sia così; l'esempio che l'Aquinate propone è quello del fabbro: se gli strumenti che quest'ultimo utilizza per il suo lavoro si moltiplicassero all'infinito, la sua opera non si concluderebbe mai (molteplicità numerica attualmente infinita *per sé*); ma la sequenza dei martelli che si verifica nel momento in cui se ne rompe uno e se ne prende un altro è ciò che si definisce molteplicità *per accidens*. Infatti, può capitare che il fabbro lavori con molti martelli, ma è del tutto accidentale che lavori con uno o con due o anche con un numero indefinito di martelli: è in questo senso, quindi, che alcuni filosofi, come Avicenna, ammisero come possibile una moltitudine attualmente infinita *per accidens*.

La posizione sostenuta da Tommaso in proposito è la seguente:

«ma ciò è insostenibile. Infatti ogni forma di molteplicità appartiene necessariamente a una qualche specie di molteplicità; ora, le specie della molteplicità corrispondono alle specie dei numeri, d'altra parte nessuna specie del numero è infinita, poiché ogni numero non è altro che una moltitudine misurata dall'unità: perciò è impossibile che si dia una molteplicità attualmente infinita, né *per se* né *per accidens* […]. È invece possibile una molteplicità numerica infinita in potenza»[90].

Per Tommaso è dunque impossibile che esista un insieme attualmente infinito, sia *per sé*, sia *per accidens*: infatti, un insieme attualmente infinito potrebbe esistere solo se vi fossero numeri infiniti, il che è impossibile dal momento che il numero è sempre associato ad una misura. Tuttavia, quello che è possibile è l'esistenza di una molteplicità numerica potenzialmente infinita, quindi

---

ad aliquid ut multitudo infinita sit. Et hoc est impossibile esse, quia sic oporteret quod aliquid dependeret ex infinitis; unde eius generatio nunquam compleretur, cum non sit infinita pertransire. Per accidens autem dicitur multitudo infinita, quando non requiritur ad aliquid infinitas multitudinis, sed accidit ita esse» (Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, q. 7, a. 4, *Resp.*).

[90] «*Sed hoc est impossibile. Quia omnem multitudinem oportet esse in aliqua specie multitudinis. Species autem multitudinis sunt secundum species numerorum. Nulla autem species numeri est infinita, quia quilibet numerus est multitudo mensurata per unum. Unde impossibile est esse multitudinem infinitam actu, sive per se, sive per accidens […] Sed esse multitudinem infinitam in potentia, possibile est*» (Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae,* I, q.7, a. 4, *Resp.*).

attualmente infinita in senso solo relativo; ovvero una moltitudine numerica che non è ricondotta all'atto in modo da esistere tutta insieme[91]. Un infinito numerico, come ad esempio l'insieme dei numeri naturali, è certamente un insieme infinito, ma la sua infinità è relativa, nel senso che non viene ridotto all'atto in modo da esistere tutto simultaneamente, bensì successivamente (infatti, dopo un numero qualsiasi se ne può prendere un altro, e così via all'infinito)[92].

Alla domanda iniziale se per Tommaso possano esistere insiemi infiniti in atto, rispondiamo che per l'Aquinate possono esistere soltanto infiniti che siano tali solo in senso relativo, ovvero - a ben vedere - infiniti potenziali.

2.3 Georg Cantor: la gerarchia degli infiniti

Abbiamo visto, dunque, che per Tommaso non possono esistere, al di fuori di Dio, realtà attualmente infinite e allo stesso modo, dunque, è impossibile che esistano insiemi attualmente infiniti; egli, infatti, fornendo una definizione di insieme come un aggregato di realtà distinte, negava l'esistenza di insiemi attualmente infiniti, poiché se gli elementi di un insieme attualmente infinito fossero concepibili tutti simultaneamente, potrebbero in questo modo essere contati uno per uno, dando come risultato un numero finito, generando così una contraddizione.

Facendo un grande balzo in avanti nel tempo, potremmo notare una certa vicinanza tra la definizione di "insieme" fornita da Tommaso e quella data da

---

[91] Tommaso ammette l'esistenza di insiemi infiniti in senso relativo, e, seguendo lo stesso ragionamento, afferma anche l'esistenza di un tempo infinito: anche quest'ultimo, infatti, non è dato da un unico atto infinito, bensì da attimi che seguono l'uno all'altro.

[92] «*Ad primum ergo dicendum quod unumquodque quod est in potentia, reducitur in actum secundum modum sui esse, dies enim non reducitur in actum ut sit tota simul, sed successive. Et similiter infinitum multitudinis non reducitur in actum ut sit totum simul, sed successive, quia post quamlibet multitudinem, potest sumi alia multitudo in infinitum.*
Ad secundum dicendum quod species figurarum habent infinitatem ex infinitate numeri, sunt enim species figurarum, trilaterum, quadrilaterum, et sic inde. Unde, sicut multitudo infinita numerabilis non reducitur in actum quod sit tota simul, ita nec multitudo figurarum.
Ad tertium dicendum quod, licet, quibusdam positis, alia poni non sit eis oppositum; tamen infinita poni opponitur cuilibet speciei multitudinis. Unde non est possibile esse aliquam multitudinem actu infinitam» (Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, q.7 a. 4).

Georg Cantor (1845-1918), matematico di lingua tedesca sostenitore dell'esistenza di insiemi attualmente infiniti e della relazione di questi ultimi con i numeri transfiniti. Per Cantor, un "insieme" è, come per Tommaso, «la riunione in un tutto di oggetti determinati e distinti della nostra intuizione»[93].

Fino a Cantor, l'idea dell'esistenza di un infinito attuale era ammessa, ma questo infinito era inteso come unico ed identificato con l'Assoluto. Con le teorie cantoriane le cose cambiano notevolmente e la possibilità dell'esistenza di insiemi attualmente infiniti esce allo scoperto.

Cerchiamo di spiegarci meglio fornendo qualche esempio[94].

Una delle tesi fondamentali di Cantor, che qui richiamiamo, è quella che afferma che la «potenza del continuo» è superiore a quella del «numerabile»; come a dire che la potenza di un certo infinito (il continuo = C) è più potente di quella di un altro infinito (il numerabile = N), dove N coincide con la sequenza dei numeri naturali.

La «potenza» di cui ci parla Cantor è sinonimo di «cardinalità», ovvero si riferisce alla corrispondenza tra elementi di un insieme ed elementi di un altro insieme; quando la corrispondenza è biunivoca, allora tra i due insiemi presi in considerazione c'è equipotenza.

Ad esempio, tra i numeri naturali e i numeri pari c'è corrispondenza biunivoca, perché a ciascuno dei primi può esser fatto corrispondere uno tra i secondi; ma, poiché i numeri pari costituiscono un sottoinsieme proprio dei numeri naturali allora i numeri naturali sono infiniti. È infatti «infinito», per Cantor, un insieme che risulti equipotente rispetto ad un suo sottoinsieme proprio.

Dunque, per Cantor, vi sono insiemi che, pur essendo infiniti, sono numerabili, cioè riconducibili per corrispondenza biunivoca ai numeri naturali; tuttavia, sebbene esistano insiemi infiniti numerabili, ne esistono anche di non numerabili, come accade, ad esempio, per il «continuo» (l'insieme dei punti che costituiscono un segmento o una retta).

Questa teoria ci permette di dimostrare che, oltre all'esistenza di insiemi

[93] P. Zellini, *Breve storia dell'infinito*, 8ª edizione, Adelphi , Milano 2011, p. 79.

[94] Cfr. P. Pagani, *La geometria dell'anima*, Orthotes Editrice, Napoli 2012, cap. XIII.

attualmente infiniti, si può parlare anche di una gerarchia tra gli stessi: in altre parole esistono insiemi infiniti più potenti di altri. Nel caso preso in esame, gli insiemi infiniti sono, da una parte, l'insieme dei numeri reali, dall'altra quello dei numeri naturali.

L'infinito continuo corrisponde ai numeri reali (R) in quanto i numeri reali coprono in modo continuo la retta ideale dei numeri.

Volendo provare la non numerabilità dei numeri reali, ovvero dell'infinito continuo, potremmo farlo attraverso una dimostrazione per assurdo: se prendessimo un segmento di una retta che va da 0 a 1 e ammettessimo che tutti i punti compresi in quest'ultimo sono numerabili, si potrebbe stilare un elenco, anch'esso numerabile, che conterebbe tutti i punti compresi tra 0 e 1. Tuttavia ci accorgeremo che questo elenco non risulterà mai completo poiché si potrà sempre trovare un numero (x) compreso tra 0 e 1 non ancora presente nell'elenco. Questo numero (x) è un numero reale, compreso tra 0 e 1, di cui si può dire a priori che non compare nell'elenco; pertanto, è evidente che sostenere la numerabilità dei numeri reali non è possibile.

La conclusione a cui Cantor arriva è quella per cui la «cardinalità» o la «potenza» dei numeri reali, cioè del «continuo», è maggiore della potenza dei numeri naturali, cioè del «numerabile». Ciò che è importante sottolineare è che ci troviamo di fronte a due infiniti, di cui però uno risulta più infinito dell'altro: nel nostro caso, la «cardinalità del continuo» è superiore alla «cardinalità del numerabile», pur essendo entrambi insiemi infiniti.

Certamente, è lecito chiedersi come mai abbiamo deciso di soffermarci, seppur brevemente, sugli infiniti cantoriani e sulla loro gerarchia.

Abbiamo fatto questa scelta perché la gerarchia degli infiniti di cui ci parla Cantor sembra riproporre, in termini ovviamente differenti, la gerarchia delle beatitudini presente all'interno del *Paradiso* dantesco. Anche nella dimora di Dio descritta da Dante, infatti, i beati fruiscono di Dio in modo infinito, ma alcuni più potentemente di altri. In questo senso ci sono utili le riflessioni matematiche di Cantor: esse, riproponendo ciò che accade anche in Paradiso, mostrano in maniera chiara che pensare ad una gerarchia di infiniti non è contraddittorio, anzi.

Capitolo 3. I gradi di beatitudine

Dante, come abbiamo visto, ci presenta i beati attraverso la loro apparizione in vari cieli al fine di farci vedere che Dio, in quanto infinito di perfezione, si presta ad essere fruito in infiniti modi: i beati, infatti, partecipano della visione divina in vari gradi, proporzionalmente ai meriti che hanno acquisito.

Proprio per questo motivo, possiamo parlare della presenza di molte felicità nel *Paradiso* dantesco: tutti i gradi di beatitudine che incontriamo, sempre più intensi man mano che ci avviciniamo a Dio, sono legati ai differenti livelli di merito[95] raggiunti dai singoli beati.

Abbiamo precedentemente accennato alla capacità trascendentale dell'anima umana e alla sua dilatabilità: è proprio questa caratteristica che sembra concretizzarsi negli appagamenti progressivi del *Paradiso* dantesco. L'essere umano, come abbiamo visto, è affacciato su un orizzonte trascendentale che, pur rimanendo "formalmente" lo stesso, "materialmente" si presta ad accogliere oggetti differentemente adeguati a sé. Ora, l'oggetto che pienamente si adegua all'orizzonte trascendentale è l'infinito di perfezione (Dio), ma quello che è importante evidenziare è che le possibilità di fruirlo e di approfondirlo sono infinite; ad esempio, quando Piccarda e San Tommaso contemplano Dio, l'oggetto della fruizione è materialmente lo stesso, ma il grado di tale fruizione è diverso nei due casi.

Ciò che è messo a tema da Dante è proprio questo complesso rapporto tra l'infinito trascendentale, di cui l'uomo è capace, è l'infinito di perfezione. Tale rapporto non è da intendere come un che di quantitativo, bensì come qualcosa di connesso ai differenti/infiniti gradi di intensità attraverso i quali i beati fruiscono della realtà divina. Abbiamo, dunque, da un lato, un infinito di perfezione (Dio) che si presta ad essere fruito in infiniti modi, alcuni più intensi di altri (il modo più infinito e di insuperabile è quello di dio stesso) ma tutti ugualmente soddisfacenti; dall'altro lato, invece, abbiamo i beati che, poiché fruiscono di una realtà infinita, di un bene distributivo e non partitivo, non provano alcuna invidia tra loro, anzi. Proprio per la particolare natura del sommo Bene, i beati sono tanto più felici e lieti quanto maggiore è il numero di

[95] "Merito" va inteso nel senso di "competenza affettiva", guadagnata attraverso l'impegno serio con la vita.

coloro che fruiscono di Dio. Per comprendere meglio questo concetto, possiamo utilizzare quell'immagine dantesca che vede i beati come specchi: quanto più numerosi sono gli specchi, tanto maggiore sarà la luce divina che in essi si riflette[96].

Questi temi vengono trattati dottrinalmente nel Canto IV, che pone e risolve tre grandi questioni: (1) la disposizione dei beati nel cielo; (2) la volontà umana; (3) l'umana sete di conoscenza.

3.1 La disposizione dei beati nei cieli

Il primo dubbio che nasce nell'animo del nostro Poeta è quello relativo alla distribuzione dei beati nei vari cieli e, a tal proposito, egli si chiede se possa essere valutata come vera quella dottrina platonica[97], condannata dalla Chiesa, per la quale le anime, dopo la morte del corpo, ritornano presso gli astri dai quali erano discese. Leggiamo, nel Canto IV, i vv. 22-24:

Ancor di dubitar ti dà cagione
parer tornarsi l'anime a le stelle,
secondo la sentenza di Platone.

La risposta che Beatrice dà al dubbio di Dante, prima di tutto chiarisce la verità della fede cristiana; leggiamo i vv. 34- 36:

ma tutti fanno bello il primo giro,
e differentemente han dolce vita
per sentir più e men l'etterno spiro.

Tutti i beati, dunque, abitano lo stesso luogo, l'Empireo, differendo tra loro per

[96] «Quello infinito e ineffabil bene / che là su è, così corre ad amore / com'a lucido corpo raggio viene. / Tanto si dà quanto trova d'ardore; / sì che, quantunque carità si stende, / cresce sovr'essa l'etterno valore. / E quanta gente più là su s'intende / più v'è da bene amare, e più vi s'ama, / e come specchio l'uno a l'altro rende» (Cfr. *Pg*. XV, 67-75). In questi versi, Virgilio spiega a Dante che la potenza dell'irradiazione divina è inesauribile e, proprio per questo motivo, si offre a chiunque sia in grado di amarla. Perciò, quante più persone in Paradiso si vogliono bene, tanto maggiore è la loro capacità di amare: ciascun beato, infatti, rispecchiando l'amore divino lo ridistribuisce agli altri, proprio come uno specchio che riflette la luce.

[97] «E colui che vivesse bene il tempo assegnatoli, ritornato di nuovo nell'abitazione dell'astro a lui affine, avrà vita beata e conforme alla sua natura» (Cfr. Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2000, p. 119).

il diverso grado d'amore; il fatto che essi appaiano in diversi cieli ha in realtà solamente funzione pedagogica: è il modo sensibile per fa avvertire, a Dante e a noi, che le anime dei beati posseggono ognuna una particolare capacità soggettiva di beatitudine[98].
Quindi, se sul piano teorico la dottrina di Platone è rigettata, sul piano poetico essa è utilizzata da Dante per creare una grande metafora che rende possibile descrivere la vera scala della beatitudine delle anime che, altrimenti, sarebbe, per noi, invisibile e incomprensibile.
È per questo motivo che Dante dice che probabilmente Platone stesso non avrebbe voluto essere preso alla lettera, come se anch'egli parlasse per metafora, sottintendendo che, dopo la morte corporale, ciò che torna nella stella non sono le anime, bensì le disposizioni di queste ultime[99].
Ciò che è descritto nel *Timeo* e ciò che ritroviamo nel *Paradiso* non è differente dal punto di vista della situazione: ciò a cui assistiamo, in entrambi i casi, è il ritorno delle anime in quei cieli/astri che maggiormente le hanno influenzate in vita; ciò che, invece, fa la differenza è il modo di intendere ciò che è descritto, come vero in Platone o come metaforico in Dante. Chiaramente, per quanto riguarda il *Paradiso* dantesco la lettura da adottare è quella metaforica; ma se anche Platone l'avesse intesa in questo modo, allora il *Timeo* direbbe il vero.

È ovvio che il suggerimento che Dante dà di interpretare metaforicamente il testo di Platone ci chiarisce il criterio di cui egli stesso si è servito per disporre gerarchicamente i beati: non sarebbe stato possibile, infatti, fornire una rappresentazione più adeguata, dal momento che l'unico modo per misurare la gloria celeste è l'amore di carità di ciascun beato, dovuto al concorrere di merito e Grazia: realtà misteriosa e, in quanto tale, nota sola a Dio[100].
Facendo un salto al Canto XIV, leggiamo i vv. 40-42:

La sua chiarezza séguita l'ardore;
l'ardor la visïone, e quella è tanta,

[98] Né i Serafini, né Maria, per fare esempi eminenti, hanno una collocazione oggettiva diversa da quella delle anime del cielo lunare.
[99] Tale interpretazione "metaforica" di Platone non è un'idea di Dante, tuttavia il poeta la difendeva come se riconoscesse la necessità di parlare per metafora quando ci si trova a dover descrivere realtà ultraterrene.
[100] Non sarebbe stato possibile altrimenti, per Dante, fornire una ragione della gerarchia delle beatitudini, come invece aveva fatto per la gerarchia delle pene nell'*Inferno* e per il *Purgatorio*, in cui poteva servirsi di peccati e vizi più o meno gravi.

quant'ha di grazia sovra il suo valore.

In questi versi è detto chiaramente che la luminosità (*chiarezza*) dei beati è la conseguenza dell'ardore dell'anima; ma quest'ultimo è a sua volta dovuto al grado di intensità che l'anima raggiunge nel momento in cui vede Dio: la visione di Lui sarà tanto più intensa quanto maggiore è la grazia divina che il beato riceve in aggiunta al proprio merito.

I cieli, che di fatto appartengono ancora all'ordine cosmico, servono a descrivere il tipo di santità vissuta dai beati; mentre questi ultimi, sul piano individuale, risiedono tutti di diritto nell'Empireo e il loro "posto" è misurato solamente dall'amore caritatevole presente nel loro animo.
Leggiamo, al Canto IV, i vv. 34-42:

ma tutti fanno bello il primo giro,
e differentemente han dolce vita
per sentir più e men l'etterno spiro.
Qui si mostrano, non perché sortita
sia questa spera lor, ma per far segno
de la spiritüal c'ha men salita.
Così parlar conviensi al vostro ingegno,
però che solo da sensato apprende
ciò che fa poscia d'intelletto degno[101].

3.2 La volontà umana

Risolto il primo dubbio, nell'animo di Dante ne segue subito un secondo, innescato in lui dal discorso dell'amica Piccarda: se le anime lunari hanno mancato al loro voto perché costrette dalla violenza, per quale motivo devono essere considerate responsabili?

La risposta a questa domanda è filosofica e si basa sul III Libro dell'*Etica Nicomachea*; leggiamo, al Canto IV, i vv. 73- 81:

[101] Beatrice sta spiegando che in realtà i beati lunari si mostrano in tale cielo, non perché questa sfera (quella lunare) sia data loro in sorte come dimora della loro vita beata, ma per significare in modo sensibile il grado che essi occupano nel "vero" paradiso: quello spirituale (l'Empireo). È necessario, dice Beatrice, parlare in questo modo, poiché è l'unico che gli uomini possono capire: l'ingegno umano, infatti, apprende solo da ciò che proviene dai sensi. Questa teoria è la teoria aristotelica, e poi scolastica, della conoscenza, che Dante dimostra di seguire: egli, attraverso figure sensibili, vuole offrire e rendere accessibile il destino spirituale dell'uomo.

Se vïolenza è quando quel che pate
nïente conferisce a quel che sforza,
non fuor quest'alme per essa scusate:
ché volontà, se non vuol, non s'ammorza,
ma fa come natura face in foco,
se mille volte vïolenza il torza.
Per che, s'ella si piega assai o poco,
segue la forza; e così queste fero
possendo rifuggir nel santo loco.

In questi versi, in cui vediamo tradotti i concetti aristotelici, è espressa l'idea che si ha violenza quando colui che la subisce non accondiscende in nulla a colui che esercita la costrizione: le anime lunari, dunque, sono responsabili di non aver adempiuto fino in fondo ai loro voti poiché, sebbene costrette, hanno accondisceso alla violenza subita e per questo non possono essere scusate.
La volontà umana, quindi, è tale che nessuna costrizione esterna può scalfirla, se questo non è ciò che essa vuole.

3.3 L'umana sete di conoscenza

Risolto anche il secondo dubbio, segue un altro ragionamento, non tanto una questione, quanto piuttosto una celebrazione di quel continuo nascere di domande da parte dell'intelletto: ciò che qui è messo a tema, in una sorta di elogio, è il "dubbio", quel crescere del conoscere su sé stesso che mima la salita di Dante attraverso le verità del Paradiso, che, di cielo in cielo, vengono svelate.
Leggiamo, sempre al Canto IV, i vv. 130-133:

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

La spinta finalistica, che caratterizza la ragione e la porta a cercare un rapporto adeguato con la verità, fa nascere, nella ragione stessa, il dubbio che, come spiega lo stesso Dante, spunta ai piedi della verità.
Si tratta di una sorta di impulso naturale che spinge l'uomo alla verità ed è per questo motivo che il dubbio è valorizzato da Dante: esso non è nemico della verità, bensì uno stimolo che ad essa rinvia. Si tratta chiaramente di intendere il dubbio come fisiologia della ragione, non certo come patologia: infatti, una cosa è dubitare "costruttivamente", ben altra cosa è invece assumere

acriticamente atteggiamenti problematicistici, facendo del dubbio un che di intrascendibile[102].

[102] Il dubbio, inteso come fisiologia della ragione, è una figura che appartiene alla mentalità classica, in particolare a quella scolastica: basti pensare all'impianto dubitativo che caratterizzava le dispute medioevali; Tommaso, ad esempio, riconosceva che «la filosofia introduce una universale dubitazione intorno alla verità» (Cfr. Tommaso d'Aquino, *Commento alla Metafisica di Aristotele*, L. III, *lect*. 1).

PARTE QUARTA

La *visio beatifica*

Capitolo 1. La visione di Dio: esprimere l'inesprimibile.

Il Canto XXXIII è l'ultimo del Poema, ed è estremo sia per l'oggetto che in esso è trattato sia per la forma poetica che lo esprime: è qui che il nostro Poeta compie l'ultimo passo del suo viaggio iniziato nella selva oscura.

Dante si è ormai lasciato alle spalle non solo il tempo e lo spazio, ma anche l'Empireo che era sì un luogo spirituale, ma che ancora accoglieva alcune realtà visibili e descrivibili. Ora egli rimane solo, davanti ai suoi occhi vi è solo il lume divino mentre ogni altra forma sparisce; ecco dunque che il protagonista di questo Canto è solamente Dante, la cui persona fa un tutt'uno con il suo sguardo: solo, egli si trova davanti allo splendore della grazia divina per la quale non sembra esistere parola adeguata.

Il Canto XXXIII si apre con un Inno che San Bernardo rivolge alla Vergine Maria, pregandola di concedere a Dante la visone di Dio[103].
Dante ora si appresta a vedere direttamente Dio ed essendo Dio il termine di tutti i desideri, l'ardore del Poeta, in questo momento di altissima tensione, non può che aumentare al suo massimo grado.
Ciò che egli vede non può essere espresso adeguatamente a parole; nessun mezzo poetico appare adatto a descrivere l'essenza della realtà divina: la descrizione del veduto qui non può che interrompersi e il «parlare», dice Dante, può «mostrare» molto meno di quanto l'occhio poté vedere[104].

Dante, prima di penetrare nel mistero divino, riesce a dire qualcosa servendosi di tre similitudini, le quali, oltre ad essere molto vaghe, non servono più a descrivere ciò che egli ha veduto, bensì testimoniano l'inadeguatezza del nostro Poeta e delle sue parole di fronte a qualcosa che sfugge all'umana

[103] Si tratta della visione beatifica di cui anche Tommaso si era occupato in *Summa Theologiae*, I II*ae*, q. 5.
[104] «Da quinci innanzi il mio veder fu maggio / che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede, / e cede la memoria a tanto oltraggio» (*Pd*. XXXIII, 55-57).

comprensione.
Le similitudini usate da Dante per descrivere in che modo ciò che è stato visto si sia poi dileguato dalla mente lasciando di sé solo una debole traccia, sono tre: leggiamo a riguardo, al Canto XXXIII, i vv. 58-66:

Qual è colüi che sognando vede,
che dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l'altro a la mente non riede,
cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visïone, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.
Così la neve al sol si disigilla;
così al vento ne le foglie levi
si perdea la sentenza di Sibilla.

Dante, attraverso questi versi, ci comunica la situazione in cui si trova: egli è nello stesso stato di colui che, dopo aver sognato, non ha più presente ciò che ha visto nel sogno, ma nella sua anima rimane impresso il sentimento provato.
Così, e qui seguono le altre due similitudini, l'animo di Dante è come la neve al sole che, sciogliendosi, perde la sua forma, il suo sigillo, come la sentenza che perde il suo ordine: e proprio forma e ordine sono gli attributi essenziali di Dio, ciò che Egli infuse nel creato e che Dante ha avuto il privilegio di intravedere.
Ciò che segue è un'invocazione, da parte dell'Alighieri, che prega Dio di concedergli di ricordare almeno un poco di ciò che ha veduto e anche di trovare parole adeguate per poter lasciare ai posteri almeno una «favilla» della gloria veduta[105].
Leggiamo ora i vv. 82-93:

Oh abbondante grazia ond'io presunsi
ficcar lo viso per la luce etterna,
tanto che la veduta vi consunsi!
Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna:
sustanze e accidenti e lor costume
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch'i' dico è un semplice lume.
La forma universal di questo nodo

[105] Cfr. Pd. XXXIII, 67-75.

credo ch'i' vidi, perché più di largo,
dicendo questo, mi sento ch'i' godo.

Dante, per grazia divina, osa guardare la luce eterna di Dio, tanto da esaurire in essa la capacità di vedere; di ciò che, nella profondità divina, vide riuscirà a riportare tre realtà, tre misteri dell'universo: l'unità del molteplice, la trinità e l'incarnazione.

1.1 Primo mistero: l'unità del molteplice

Il primo mistero, che oltre ad essere materia di fede appartiene anche alla filosofia, riguarda l'unità del molteplice, il come possa spiegarsi la conciliazione della varietà dell'universo con l'unità del suo Creatore. Quel «nodo» svela l'ordine che tiene insieme tutto l'universo: quell'ordine che il Poeta, nel corso del suo Poema, ha varie volte tentato di spiegare. Dante afferma di aver visto quel nodo, quella «forma universal»[106] che unisce tutte le cose, poiché, mentre parla di questo, afferma di aver sentito il suo cuore, il suo animo, traboccare di gioia.

Gli altri due misteri che Dante coglie vedendo Dio sono quelli propri della rivelazione cristiana, la Trinità e l'Incarnazione, che, presenti in tutta la *Commedia*, in quest'ultimo Canto si lasciano intravedere allo sguardo del nostro Poeta.

1.2 Secondo mistero: Unità e Trinità

Leggiamo i vv. 115-120:

Ne la profonda e chiara sussistenza
de l'alto lume parvermi tre giri
di tre colori e d'una contenenza.

All'interno dell'essenza divina Dante vede tre cerchi, di tre colori diversi ma di un'unica dimensione, quindi di uguale circonferenza; attraverso questa immagine il nostro Poeta descrive la Trinità: tre persone uguali e, allo stesso tempo, distinte.
A questa visione si innalza un'esclamazione di impotenza dell'Alighieri: «Oh

[106] Probabilmente, sebbene il passo sia stato interpretato in vari modi, la «forma universal» può essere intesa come il Verbo, in riferimento al quale il Padre crea il mondo.

quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto! e questo, a quel ch'i' vidi, / è tanto, che non basta a dicer 'poco'»[107].
Siamo arrivati al punto in cui la parola è "meno forte" del pensiero e non riesce ad assolvere al suo compito di esprimere ciò che gli occhi vedono. Il poeta allora, cambiando il ritmo finora seguito, cerca di rappresentare concettualmente ciò che ha visto, ovvero il nesso misterioso delle tre Persone, la loro diversità e, insieme, la loro unità.
Leggiamo i vv. 124-126:

O luce etterna che sola in te sidi,
sola t'intendi, e da te intelletta
e intendente te ami e arridi!

I tre cerchi, precedentemente descritti, costituiscono una figura, mentre i versi appena riportati cercano di spiegarne il senso intellettuale al fine di far percepire al lettore almeno un poco del mistero intravisto.
La luce che ha in sé stessa il proprio principio e sola intende sé stessa è il Padre; in quanto è «intelletta» da sé stessa è il Figlio; in quanto ama sé stessa e gioisce di questo amore è lo Spirito Santo.
L'ultimo dei tre versi sopra citati porta con sé un elemento nuovo, introdotto da Dante rispetto alla definizione teologica della Trinità: il verbo «arridere», qui riferito alla Terza Persona, lo Spirito Santo, può essere inteso come la manifestazione sensibile della bellezza attraverso la quale, per tutta la Cantica, si manifesta la beatitudine dell'anima: il divino sorridere esprime il gaudio di Dio per il quale il mondo vive.

1.3 Terzo mistero: l'Incarnazione

Ci stiamo avvicinando a quelli che sono gli ultimi versi del capolavoro dantesco e a Dante si apre il terzo e più alto mistero: l'Incarnazione, ovvero il coesistere in Cristo della natura divina e di quella umana..

Anche in questo caso Dante si trova nella difficile condizione di dover rappresentare ciò che è irrapresentabile: al culmine della *visio*, il nostro Poeta descrive una figura (quella umana) dipinta dello stesso colore del suo sfondo, e quindi da quest'ultimo non distinguibile nella realtà fisica, ma perfettamente

[107] Cfr. *Pd*. XXXIII, 121-123.

distinta agli occhi rinnovati di Dante.
Siamo al finale della *Commedia*, leggiamo i vv. 133-141:

Qual è 'l geometra che tutto s'affige
per misurar lo cerchio, e non ritrova,
pensando, quel principio ond'elli indige,
tal era io a quella vista nova:
veder voleva come si convenne
l'imago al cerchio e come vi s'indova;
ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.

Dante, in questi versi conclusivi, spiega che egli, volendo comprendere il mistero della coesistenza in Cristo delle due nature, quella divina e quella umana, si trovava in un situazione simile al matematico che cerca in tutti i modi il rapporto esatto tra circonferenza e raggio, ma non lo trova.
Ad un certo punto, però, e siamo qui al culmine della *visio*, una luce folgorante lo catapulta istantaneamente nella verità, e il nostro Poeta, assorbito completamente con il divino, non può più dire nulla: «A l'alta fantasia qui mancò possa».

Il volere dell'uomo si è identificato completamente con la volontà divina, ogni desiderio ha trovato appagamento in quella suprema pace di cui aveva parlato l'anima della dolce Piccarda.

Leggiamo i vv. 142-145, che concludono la *Divina Commedia*:

A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l *velle*[108],
sì come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.

[108] Il«disio», inteso come *volutas ut natura*, e il «*velle*», inteso come *volutas ut ratio*, ora coincidono con il volere di Dio. Il volere dell'uomo in totale coincidenza con il volere divino è di fatto la condizione, celebrata da Piccarda (Cfr. *Pd*, III, 82-84), dello stato di beatitudine.

Capitolo 2. La *visio beatifica*: un atto intellettivo

Lo stato di beatitudine, in cui i beati contemplano Dio, è presentato da Dante come una realtà principalmente legata agli "occhi della mente": a un atto intellettivo, che non sembra però disgiunto da quello degli occhi fisici.
Gli occhi, infatti, sono il luogo del darsi della beatitudine: è proprio la vista ad avere una presa più completa e adeguata sull'oggetto del desiderio, poiché, in questo modo, quest'ultimo non viene assimilato fisicamente bensì rimane ciò che è. Dio, sommo Bene al quale l'uomo tende per natura, è contemplato, fruito, senza che la sua essenza in qualche modo ne risenta. Inoltre, è proprio attraverso gli occhi dei beati, in particolar modo attraverso quelli di Beatrice, che il nostro Poeta, progressivamente, è introdotto alla beatitudine: gli occhi sono il luogo in cui il corpo si estende fino a percepire ciò che va oltre la fisicità.
Dante, affermando che la gioia dei beati è in primo luogo un atto intellettuale, si inserisce in quel dibattito del XIII secolo che intendeva la *visio beatifica* o come conseguenza di un atto intellettivo oppure come conseguenza di un atto della volontà.
A proposito delle posizioni assunte in ambito teologico intorno a questo tema, ricordiamo che la posizione intellettualistica era sostenuta dai maestri domenicani (tra i più celebri: Alberto Magno e Tommaso d'Aquino) e prevedeva la possibilità di unirsi a Dio tramite l'intelletto; mentre la posizione volontaristica, sostenuta dai maestri dell'ordine francescano, sottolineava il ruolo svolto dalla volontà e dall'amore.
La tesi tomista, ampiamente criticata dai francescani, prevedeva la possibilità, per l'anima umana, di unirsi a Dio attraverso l'atto dell'intelletto; tale posizione si inseriva in un contesto più ampio in cui, prima dell'età scolastica, veniva messa in dubbio la stessa possibilità, per la creatura, di accedere alla realtà divina.
Per Tommaso, chiaramente, tale posizione era inaccettabile: per l'Aquinate, infatti, ogni creatura dotata di razionalità tende, per natura, all'attuazione piena di ogni conoscenza, ciò che si realizzerebbe proprio nella situazione beatifica. Tuttavia, aggiunge Tommaso, solo l'intervento della grazia divina, il *lumen gloriae*, può dilatare la capacità conoscitiva umana fino a renderla capace di penetrare la realtà infinita di Dio.

Leggiamo, al Canto XXVIII, i vv. 106-111:

e dei saper che tutti hanno diletto
quanto la sua veduta si profonda
nel vero in che si queta ogne intelletto.
Quinci si può veder come si fonda
l'esser beato ne l'atto che vede,
non in quel ch'ama, che poscia seconda.

Possiamo vedere come, in questi versi, siano presenti tutti i termini della disputa: diletto, amore, intelletto e volontà.
Dante prende dunque posizione a favore della tesi domenicana, dimostrandosi, ancora una volta, tomista: l'Alighieri afferma chiaramente che l'essere beato (degli angeli, ma anche degli uomini) si fonda sull'atto dell'intelletto, sulla visione intuitiva della realtà divina; e, dunque, la visione di Dio non si fonda sull'amore, che ne è piuttosto una conseguenza: è prima di tutto grazie al processo intellettuale che, in seguito, il beato ama e gioisce.
Come sostiene San Tommaso, l'amore non può che far seguito alla conoscenza; Leggiamo, a riguardo, in *Summa Theologiae*:

«Sic igitur essentia beatitudinis in actu intellectus consistit, sed ad voluntatem pertinet delectatio beatitudinem consequens»[109].

[109] Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae* I II*ae,* q. 3, a. 4. («Ecco dunque che l'essenza della beatitudine consiste in un atto dell'intelletto: alla volontà invece spetta il godimento che accompagna la felicità»).

Capitolo 3. La libertà dei beati nella *visio beatifica*

La *visio beatifica* è l'intuizione immediata dell'essenza divina: si tratta di una situazione in cui il beato, per grazia divina, può vedere pienamente Dio, in vari gradi, proporzionalmente al merito acquisito[110]. Quando il beato vede Dio il fine che orienta tutto l'agire umano trova il suo termine adeguato che si dà come realtà esistenziale.

Ciò che, in questa sede, vogliamo sottolineare è che la situazione beatifica, in quanto termine appropriato della naturale tensione volitiva dell'uomo, è presentata da Dante - che ancora una volta segue Tommaso - come un qualcosa che soddisfa pienamente la libertà di scelta, ma non per questo la blocca. Possiamo esaminare questa sorta di paradosso da tre lati[111].

Il primo lato del paradosso beatifico è quello per cui il beato «non può volgersi altrove»[112]; tuttavia, l'impossibilità della volontà beata di volgersi altrove non deve essere interpretata come un che di inconciliabile con la libertà di scelta , anzi. Infatti, quest'impossibilità di volgersi da un'altra parte non è dovuta da una costrizione esterna che incombe sul beato, piuttosto perché un "altrove", un luogo diverso per il pieno soddisfacimento del desiderio non esiste, essendo il sommo Bene la completa realizzazione dell'idealità del bene[113].

Nella *Contra Gentiles*, infatti, leggiamo che «la volontà è resa immutabile dal fatto che è totalmente compiuta, così che non ha di che distrarsi da ciò su cui si è fissata»[114]. Nella situazione beatifica l'oggetto della *electio* si identifica con quello della *volitio*: l'uomo può finalmente scegliere ciò che veramente vuole e che ha sempre voluto, non più come accadeva nella vita terrena in cui egli poteva scegliere solamente tra beni finiti che, per quanto fossero in accordo con il fine ultimo, non avrebbero potuto soddisfare pienamente il desiderio.

---

[110] Cfr. G. Fallani, voce "*visio beatifica*" in *Enciclopedia dantesca*.

[111] Crf. P. Pagani, *Il pensiero di Tommaso nella Divina Commedia di Dante*, *pro manuscripto*, Venezia 2014.

[112] Cfr. Tommaso d'Aquino, *Il Sent*., d. 7, q. 1, a. 1, *Resp.*

[113] Nei testi di Tommaso, infatti, troviamo spesso la coincidenza tra il termine ideale (il bene in quanto tale) e il termine reale (la beatitudine).

[114] «*Ex hoc enim voluntas immutabilis redditur quod totaliter impletur ita quod non habet quo divertat ab eo in quo est firmata*» (Cfr. Tommaso d'Aquino, *Contra Gentiles*, IV, c. 70).

Un secondo aspetto del paradosso beatifico consiste nel fatto che la libertà di scelta si compie destinalmente al di là del bene e del male morali: infatti, affermare che la volizione non può volgersi altrove, rispetto allo stato di beatitudine conseguito, significa ammettere che anche la stessa possibilità di peccare è eliminata da questo orizzonte.
Tommaso, in proposito, afferma che «il libero arbitrio è per sé ordinato al bene, essendo il bene l'oggetto della volontà, che tende al male solo per qualche difetto, poiché è appreso come bene: infatti non c'è volontà o scelta che non sia del bene, o di ciò che appartiene al bene: e perciò quando il libero arbitrio è assolutamente perfetto, allora non può tendere al male, in quanto non può essere imperfetto»[115].
Il fatto che l'esclusione del peccato dalla situazione beatifica non elimini, ma piuttosto esalti la libertà di scelta, è dovuto al carattere patologico del peccato: quest'ultimo, infatti, è una contraddizione pratica che consiste nello scegliere ciò che propriamente non si può volere, ovvero, parafrasando le parole dell'Aquinate, intenzionare come buona un'azione che in realtà non lo è. L'orizzonte della beatitudine, in cui ogni desiderio è soddisfatto, fa sì che il beato, non potendo desiderare altro, non possa nemmeno peccare.

Il terzo e ultimo paradosso della situazione beatifica può essere interpretato come una conseguenza dei precedenti; se il senso ultimo del libero arbitrio consiste non nello scegliere tra il bene e il male morali, bensì nel dire di sì al destino beatifico, si potrebbe prospettare anche una possibilità intermedia: quella che vedrebbe il libero arbitrio esprimersi in atteggiamenti diversi, ma tutti ugualmente giusti, tutti cioè adeguatamente riferiti al fine ultimo. Il paradosso tocca qui le sue estreme conseguenze poiché prospetta una situazione in cui, all'interno della stessa situazione beatifica, possono darsi atteggiamenti differenti.
Veniamo al testo tommasiano in cui l'Aquinate ci parla della vita degli angeli e, indirettamente, di quella dei beati: «La volontà degli angeli è aperta agli opposti, circa il fare e il non fare tante cose; ma, quanto a Dio stesso, che essi vedono essere l'essenza stessa della bontà, non è aperta agli opposti; ma, seguendo Lui, si dirige ad ogni oggetto - qualunque sia degli opposti -, che però

[115] Cfr. Tommaso d'Aquino, *Il Sent*., d. 25, q.1, a. 1, ad 2um.

non implichi peccato»[116]. In altre parole, alla perfezione del libero arbitrio, degli angeli e dei beati, appartiene la possibilità di poter scegliere diversamente ma sempre mantenendo il riferimento al fine ultimo. Tommaso, nello stesso contesto ribadisce l'impossibilità di peccare nella situazione beatifica contrariamente a quanto accade a noi che, *in via*, possiamo farlo[117].
Ciò a cui sembra alludere Tommaso è che il libero arbitrio si realizza autenticamente *in via*, ma definitivamente solo *in patria*; infatti, quando una creatura aderisce a Dio, non è privata del libero arbitrio, poiché in quest'adesione alla realtà divina, può fare o non fare molte cose, benchè nella situazione beatifica ogni possibilità di peccare sia eliminata, poiché l'anima dei beati è totalmente illuminata dalla grazia di Dio e, proprio per questo motivo, in loro non potrebbero sorgere moti non conformi al retto giudizio[118].

3.1 L'iniziativa dei beati

Abbiamo visto che nella *Divina Commedia* il beato si trova nella condizione di non potersi contraddire praticamente, quindi nella condizione di non poter peccare. Tuttavia, questa condizione che fa da comun denominatore a tutti i beati non genera, come si potrebbe pensare, un livellamento generale come se ogni beato fosse identico nella propria condizione a tutti gli altri che condividono lo stesso stato di beatitudine, anzi.
Ciascun beato, infatti, mantiene una posizione ben precisa, originale: la scelta di ciascun beato è libera dal peccato, libera da ogni contraddizione, e costituisce un'affermazione ulteriore di quella *fruitio* che già egli vive, ma secondo il timbro proprio di ciascuna personalità.
Il fatto che nella condizione beatifica vi sia perfetta coincidenza tra l'oggetto della *electio* e l'oggetto della *volitio* non esclude che i beati possano ancora scegliere possibili contenuti d'azione; e tale possibilità rivela, di questi, un duplice aspetto: da un lato, essi sono inessenziali rispetto alla situazione beatifica che, in quanto destinale, non può essere revocata e si dà indipendentemente da essi. Dall'altro lato però, tali contenuti d'azione sono legati a questa situazione destinale; e questa ambivalenza, sembra riproporre

[116] Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, q. 62, a. 8, ad 2um.
[117] Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, q. 62, a. 8, ad 2um.
[118] Cfr. Tommaso d'Aquino, *De veritate*, q. 24, a. 1, ad 16um.

una situazione simile a quella in cui si trova la creatura rispetto al Creatore; infatti, come ciò che è creato è inessenziale alla perfezione del Creatore, ma può assumere, allo stesso tempo, in riferimento a Lui, un valore irripetibile, così l'agire del beato, alla luce della situazione beatifica, può assumere un valore unico, tale da renderlo desiderabile[119].

[119] Per quanto concerne l'operare dei beati, basti pensare al "lavoro" di intercessione che essi possono esercitare; la stessa *Commedia* è, infatti, resa possibile dall'iniziativa di Beatrice di intercedere in favore di Dante. Chiaramente non si tratta di un "lavoro" nel senso terreno del termine: ma di azioni che si riferiscono sempre alla relazione che il beato ha con Dio.

Capitolo 4. Duns Scoto. La *visio beatifica*: un atto della volontà

Come abbiamo precedentemente dimostrato, sulla questione della *visio beatifica* Dante accoglie la posizione di Tommaso, anziché quella di Duns Scoto.
Nella prospettiva scotista, infatti, le libertà creaturali, se non fossero tenute salde da Dio stesso, potrebbero volgersi altrove, anche nella condizione beatifica.
Scoto, sebbene riconosca il valore dell'intelletto, mette in risalto la forza della volontà, la quale muove tutte le potenze, inclusa quella intellettiva; Scoto non nega che la volontà dipenda, in un certo senso, dall'intelletto per quanto riguarda le specificazioni del suo atto, ma l'atto volitivo, ed è su questo che egli insiste, appartiene completamente al dominio della volontà.
Analizzando l'attività della volontà, egli arriva alla conclusione che la radice ultima della libertà non sta nella ragione - come, invece, prevedeva la prospettiva tommasiana -, bensì nella volontà stessa.
Il dominio del proprio atto è ciò che definisce il nucleo della libertà: dominio che la volontà pone indipendentemente da qualsiasi causa creata; la volontà, dunque, padrona di ogni suo atto, è essenzialmente libera, libera ed indipendente da qualsiasi possibile intromissione esterna[120].
È proprio per queste ragioni, che Duns Scoto non vede differenza tra il fine ultimo e i fini intermedi sui quali, di volta in volta, la volontà si flette: se la volontà è formalmente libera di fronte ai beni intermedi, lo sarà anche di fronte al fine ultimo.
Date queste premesse, è chiaro che il problema della *visio beatifica* è affrontato da Scoto in modo diverso rispetto a come vi si era approcciato San Tommaso: come abbiamo avuto modo di vedere, per l'Aquinate la visione beatifica consiste in un atto intellettivo e la volontà si adeguerebbe a quest'ultimo; l'adesione della volontà è, nella prospettiva tomista, un che di necessario, e, una volta immersa nella realtà divina, non potrebbe mai distogliersi da essa.
Pare, invece, che Scoto abbia rintracciato nella fruizione volontaria il termine ultimo della beatitudine, piuttosto che nell'atto intellettivo; non a caso, nella prospettiva scotista, la volontà è più nobile dell'intelletto, quindi è comprensibile che l'uomo debba raggiungere Dio attraverso quanto di più

[120] Cfr. *Deus et homo ad mentem I. Duns Scoti. Acta tertii Congressus Scotistici Internationalis, Vindobonae* 28 *sept.* - 2 *oct.* 1970 (Pubblicato da *Societas Internationalis Scotistica*, Roma 1972).

nobile vi è in lui. Come fa notare Etienne Gilson[121], Scoto ha le sue buoni ragioni per ritenere la volontà come ciò che è più nobile nell'uomo: la cosa più perfetta, infatti, è quella che, una volta corrotta, si trasforma nella peggiore; se la corruzione dell'intelletto è un male naturale, al contrario, la corruzione della volontà comporta un male morale: il peccato.

Ritornando a ciò che dicevamo prima, dovrebbe essere più chiaro che il fine ultimo, ovvero Dio, sebbene sia chiaramente adeguato alla tensione volitiva, non la determina necessariamente; in altri termini, nonostante il sommo Bene "convenga" alla volontà, essa, per la sua natura libera, può anche decidere di non desiderarlo.

Contrariamente alla posizione di San Tommaso, la stessa seguita da Dante, Scoto afferma che l'anima dei beati potrebbe anche distogliersi da Dio, poiché l'adesione ad una qualsiasi cosa, sia essa anche il fine ultimo, è libera.

In proposito, nel finale degli scotiani *Reportata Parisensia,* leggiamo: «sembra che la volontà non possa distrarsi dalla visione; ma questo è falso, perché non è contrario al significato e alla natura della volontà che essa si possa volgere altrove, essendo essa libera; dunque non è necessario che essa voglia questa visione»[122].

[121] Cfr. E. Gilson, *Giovanni Duns Scoto*, Jaca Book, Milano 2008, cap. IX.

[122] Cfr. J. Duns Scoto, *Reportata Parisensia*, IV, 49.5; testo latino dell'edizione Wadding.

CONCLUSIONE

Siamo giunti alla conclusione di questo percorso filosofico condotto all'interno di alcuni tra i più significativi versi del *Paradiso* dantesco; come abbiamo avuto modo di vedere, Dante in numerosi passi dimostra di essere esplicitamente tomista.

L'Alighieri, infatti, segue la filosofia dell'Aquinate quando si appresta a descrivere le molte felicità presenti nel suo *Paradiso,* quando ci mostra in che cosa consista lo stato di beatitudine e come il merito e la Grazia divina siano i fattori che concorrono per raggiungerla.

Se Dante si rivela esplicitamente tomista in alcuni passi chiave del *Paradiso*, d'altra parte dobbiamo rilevare che l'impianto dell'intera *Commedia* pare essere costruito sui capisaldi della filosofia tommasiana.

Nella teologia e filosofia tomiste, come in quelle dantesche, il fine ultimo della vita è il raggiungimento dello stato di beatitudine, in cui il beato può fruire di Dio, rimanendo immerso nella sua manifestazione. Sebbene la visione totale e perfetta dell'essenza divina possa essere guadagnata solamente nella vita ultraterrena, ciò non significa che l'unione con Dio, a cui l'uomo aspira, non abbia delle implicazioni anche nella vita terrena.

Tommaso afferma che la libera volontà individuale deve essere orientata dalla ragione alla carità, poiché è attraverso tale orientamento che si può intraprendere il cammino verso la felicità e si possono gettare le basi, acquisendo merito, per il raggiungimento di quella libertà felicitante di cui si può fruire pienamente solo nella condizione beatifica.

Un punto centrale nella filosofia dell'Aquinate è quello per cui la scelta non è mai del “fine”, bensì di ciò che a tale fine adduce: l'uomo, infatti, nella prospettiva tomista, tende per natura al bene così come l'intelletto è in grado di proporglielo. Ciò che Tommaso intende dirci, è che la volontà è già in sé stessa un movimento: da ciò consegue che le nostre scelte non possono essere considerate come atti che scaturiscano dal nulla, anzi; esse sono, piuttosto, flessioni di quel movimento originario che è il volere stesso, il quale, per natura, tende al ricongiungimento con il proprio principio creatore.

La volontà, infatti, è orientata al “bene in quanto tale” - in questo consiste il suo movimento originario -, ma, in relazione alle situazioni particolari, in cui inevitabilmente l'oggetto che si presenta non adegua il desiderio della volontà, essa risulta variamente orientabile.
Ed è proprio nella scelta dei beni particolari che si esprime la dinamica del libero arbitrio, capace di flettersi considerando le alternative possibili di scelta in riferimento al fine ultimo.
Dante, nella stesura del suo Poema, dimostra di seguire l'impianto tomistico; una conferma la possiamo avere leggendo gli ultimi versi del *Paradiso* dantesco: «ma già volgeva il mio disio e 'l *velle*, / sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle».
L'Alighieri, nei versi conclusivi della sua *Commedia*, riprende la distinzione aristotelico-tomista tra “*eligere*” e “*velle*”, nel senso che lo scegliere e il volere non sono da considerarsi equivalenti: il “disio”, di cui ci parla Dante (corrispondente al tomistico “*velle*”), pare possa essere riferito a quella che è la componente naturale della volontà, a quell'impulso che, naturalmente e necessariamente, orienta le nostre scelte, mentre il “*velle*” (corrispondente al tomistico “*eligere*”) può essere riferito alla volontà deliberata, al libero arbitrio che decide di volgersi verso questo o quel bene.
Queste due “facoltà” dell'anima razionale trovano perfetta coincidenza nei beati, i quali, vivendo nella completa assimilazione al volere divino, raggiungono quella stabilità dell'animo che deriva dallo scegliere ciò che è propriamente voluto.
È in questi versi conclusivi, in cui i beati vivono in armonia con il moto dell'universo, che prendono forma le parole di Piccarda Donati circa l'ordine paradisiaco e la suprema pace caratteristica dello stato di beatitudine.
Tuttavia, se questa è la condizione dei beati, diversa è quella dei mortali: questi ultimi, infatti, si trovano nella situazione in cui ciò che di volta in volta viene scelto non adegua mai ciò che è naturalmente e necessariamente voluto; gli uomini, in questo mondo, possono orientare le proprie scelte solo su beni finiti, e ciò che invece darebbe completa soddisfazione al loro desiderio si trova, potremmo dire, “*in potestate*” della volontà, la quale si troverà indeterminata verso di essi, e sarà chiamata concretamente a scegliere in base a come deciderà di flettersi.

Muovendoci attraverso queste riflessioni, a nostro avviso, emerge l'estrema attualità del Poema dantesco: il viaggio di Dante, pur essendo un viaggio nell'aldilà, non ci insegna tanto il “bene morire”, quanto piuttosto il “bene vivere”, dal momento che in esso troviamo espresse, a volte implicitamente a volte esplicitamente, quelle che paiono essere le linee guida per vivere in modo autentico, per guadagnare un rapporto con la realtà che sia quanto più adeguato possibile.

Tuttavia, riuscire a raggiungere un tale rapporto con la realtà è tutt'altro che facile: l'essere umano, come abbiamo cercato di mettere in luce attraverso il nostro lavoro, è certamente un che di finito, ma non si esaurisce in questo aspetto; esso, infatti, è infinito per l'apertura trascendentale di cui è capace la sua anima. Il fatto che l'uomo non trovi mai totale appagamento alle sue aspirazioni, può essere considerato la prova concreta di questa drammatica tensione - tra finito e infinito – sempre presente nella vita di ogni essere umano.

Ciò che emerge dai versi della *Divina Commedia* è proprio la drammaticità insita nella vita di ogni uomo: l'apertura infinita del desiderio umano, desiderando un bene a sé adeguato, non potrà mai essere soddisfatta in questa vita, poiché si troverà sempre a dover scegliere tra beni finiti.

Ciò che Dante sembra insegnarci attraverso il suo cammino, è di essere consapevoli di ciò che siamo, di questa nostra particolare natura. Il nostro Poeta ci invita a diventare “signori di noi stessi”, a educare al bene il nostro libero arbitrio: solo in questo modo potremo raggiungere, in questa vita, un equilibrio, tenendo presente la felicità come un obiettivo concreto da perseguire, consapevoli che, agendo secondo ragione e, quindi, secondo virtù, acquisiamo quel merito che, assieme alla Grazia divina, potrà costituire un fattore decisivo, non solo per la possibilità di fruire della realtà divina, ma anche per l’intensità della stessa beatitudine.

«Ma nel commensurar d'i nostri gaggi / col merto è parte di nostra letizia, / perché non li vedem minor né maggi» (*Pd*, VI, 118-120).

Bibliografia

Agostino d'Ippona, *De genesi ad litteram Libri duodecim,* in *Patrologie Latine,* a cura di J. P. Migne, n. 34

D. Alighieri, *Convivio* (a cura di G. Inglese), Rizzoli, Milano, 1993

D. Alighieri, *Divina Commedia: Inferno* (a cura di N. Sapegno), Mondadori, Milano 2005

D. Alighieri, *Divina Commedia: Paradiso*, Società Dantesca Italiana, Fabbri Editori, Milano 1968

D. Alighieri, *Divina Commedia: Purgatorio* (a cura di N. Sapegno), Mondadori, Milano 2005

F. Anceschi e G. Stabile, voce "beatitudine", in *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Milano 1970

Aristotele, *Etica Nicomachea,* introduzione, traduzione e commento di M.Zanatta, Rizzoli, Milano 1994

Aristotele, *Il cielo*, introduzione, traduzione, note e apparati di A. Jori, Bompiani, Milano 2002

Aristotele, *L'anima*, introduzione, traduzione, note e apparati di G. Movia, Rusconi, Milano 1996

Aristotele, *Metafisica*, introduzione, traduzione, note e apparati di G. Reale, Bompiani, Milano 2002

G. Basti e A. L. Perrone, Le *radici forti del pensiero debole. Dalla metafisica, alla matematica, al calcolo*, Il Poligrafo – Pontificia Univ. Lateranense, Padova-Roma 1996

A. Bufano, A. Mellone, G. di Pino, voce "luce", in *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Milano 1970

A. Cornish, *Reading Dante's Stars*, Yale University Press, New Haven (CT) - London 2000

G. Fallani, voce "*visio beatifica*", in *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Milano 1970

M. Fubini, voce “Piccarda Donati”, in *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Milano 1970

M. Gagliardi, *Lumen Gloriae, Studio interdisciplinare sulla natura della luce nell'Empireo dantesco*, LEV, Città del Vaticano 2010
E. Gilson, *Giovanni Duns Scoto*, Jaca Book, Milano 2008
S. A. Gilson, *Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante*, Edwin Mellen, Lewiston–Queenston–Lampeter 2000
F. Greco (a cura di), *Antologia di canti dalla Commedia*, Zanichelli, Bologna 2004
R. Grossatesta, *Metafisica della Luce. Opuscoli filosofici e scientifici*, tr. it. a cura di P. Rossi, Rusconi, Milano 1986
R. Grossatesta, *Hexameron*, the British Academy - Oxford University Press, London 1982
E. Guidobaldi, *Dante Europeo, III: il Paradiso come universo di luce*, Leo S. Olschki, Firenze 1965

M. Hallett, *Cantorian Set Theory and Limitation of Size*, Clarendon Press, Oxford 1984

B. Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*, La Nuova Italia, Firenze 1987

Ovidio, *Metamorfosi*, tr. it. Di G. Faranda Villa (il testo latino riproduce l’edizione a cura di W. S. Anderson, *Ovidius. Metamorphoses*, Leipzig, Terbner 1988), Rizzoli, Milano 1994

P. Pagani, *Studi di filosofia morale*, Aracne, Roma 2008
P. Pagani, *La geometria dell'anima*, Orthotes Editrice, Napoli 2012
P. Pagani, *Ricerche di antropologia filosofica*, Orthotes Editrice, Napoli 2012
P. Pagani, *Ragione, Passione, Libertà,* dispensa di Filosofia Morale, Venezia, Università Ca' Foscari, A.A. 2012-2013
P. Pagani, *Il pensiero di Tommaso nella Divina Commedia di Dante,* dispensa di Antropologia Filosofica, Venezia, Università Ca' Foscari, A.A. 2013-2014
A. Perronchi, voce “prospettiva”, in *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Milano 1970

Platone, *Timeo*, trad. it di G. Giarratano (testo greco a cura di J. Burnet), Laterza, Roma-Bari 1986
Plotino, *Enneadi*, trad. it. di G. Faggin (testo greco a cura di P. Henry e H-R. Schwyzer), Rusconi, Milano 1992

S. Vanni Rovighi, voce "arbitrio", in *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Milano 1970

J. Duns Scoto, *Reportata Parisensia*, testo latino dell'edizione Wadding

Tommaso d'Aquino, *Q.q.D.d. De Veritate*, testo latino dell'*editio leonina*
Tommaso d'Aquino, *Scriptum Super Sententiis*, Fiaccadori, Parma 1856
Tommaso d'Aquino, *Summa Contra Genitiles*, testo latino dell'*editio leonina*
Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, testo latino dell'*editio leonina*

V. Valente, voce "infinito", in *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Milano 1970
H. U. Von Balthasar, *Stili Laicali*, vol. 3 di *Gloria*, tr. it. di G. Sommavilla, Jaca Book, Milano 1976

P. Zellini*, Breve storia dell'infinito,* Adelphi, Milano 2000.