



ÉTIENNE GILSON

LA FILOSOFIA
NELLA *DIVINA*
COMMEDIA

DA É. GILSON
DANTE E LA FILOSOFIA
TRADUZIONE DI S. CRISTALDI,
JACA BOOK, MILANO 1996

Studiare l'atteggiamento di Dante nei confronti della filosofia nella Divina Commedia, significa inevitabilmente imbattersi nel problema posto dalla presenza, in Paradiso, del filosofo averroista Sigieri di Brabante. Si potrebbe facilmente dedicare un grosso volume all'esame critico delle soluzioni già proposte. Ci vorrebbe peraltro molto talento per rendere leggibile un libro siffatto, così come ci vuole molta ingenuità per riprendere a nostra volta una questione tanto spesso dibattuta e con sì scarso successo.

In effetti, a rigor di termini, il problema non può avere soluzione. I suoi principali dati sono due incognite e gli storici passano il tempo a rimproverarsi reciprocamente di determinare arbitrariamente il valore dell'una in funzione del valore supposto che è stato attribuito all'altra. In altri termini, se fossimo sicuri, da una parte, del pensiero di Dante, e dall'altra, di quello di Sigieri di Brabante, sarebbe abbastanza facile sapere ciò che Dante ha potuto pensare di Sigieri di Brabante. Le cose purtroppo non stanno così. Verrà dimostrato dunque, con la medesima disinvoltura, sia che Dante fu un averroista, dato che ha messo un noto averroista in Paradiso; sia che Sigieri di Brabante non era più averroista quando Dante lo mise in Paradiso, dato che Dante non era un averroista e tuttavia ve lo ha messo. Ogni storico, in tal modo, accuserà l'altro sia di essersi dato il Sigieri di cui aveva bisogno per giustificare il suo Dante, sia di essersi dato il Dante che gli necessitava per giustificare il suo Sigieri di Brabante. E questo non sarebbe ancora nulla. Ogni storico inoltre pretenderà di dimostrare che tutti i suoi avversari commettono questo errore, che lui solo ha evitato. Allora, si dirà, perché parlare ancora di una questione che non si può nemmeno formulare?

Perché, purtroppo, essa è inevitabile non appena si cerchi di definire l'atteggiamento di Dante nei confronti della filosofia, cosa che bisogna necessariamente fare se si vuol dare un significato preciso alla Monarchia e al Convivio. Ecco perché, dopo aver definito gli errori commessi dalla maggior parte dei miei predecessori, mi accingo a commetterli a mia volta.

I. IL TOMISMO DI DANTE

Alla soglia di questo nuovo problema, incontriamo ancora una volta, e più inevitabilmente che mai, la possente sintesi dantesca del P. Mandonnet. Ciò che la rende qui singolarmente interessante è il fatto che questo eccellente storico, a differenza degli altri, non ha cominciato col truccare i dadi per vincere la partita. Ugualmente certo che Dante fosse un tomista e Sigieri un averroista, egli, imbatendosi nel problema, lo ha assunto nella forma brutale di una antinomia che, considerata come tale, si può temere sia insolubile. Ciò equivale a supporre già noto l'atteggiamento di Dante nei confronti della filosofia in generale nella Divina Commedia, poiché significa sostenere che il suo atteggiamento fu in essa, almeno nell'insieme, quello di un tomista, e che se Dante si è interessato a Sigieri di Brabante non lo ha fatto per simpatia verso il suo averroismo.

Diviene allora necessario affrontare una buona volta, frontalmente e per se stessa, la dimostrazione del tomismo di Dante proposta a diverse riprese dal P. Mandonnet. Ora, questa dimostrazione è in lui solidale con tutto un sistema di interpretazione simbolica in cui si trova, per così dire, incastata. Perché Dante sia tomista, bisogna che vi siano solo tre attori principali nella Divina Commedia; perché questi attori siano solo tre, bisogna che il loro numero sia determinato dal simbolismo della Trinità; perché il loro numero sia così determinato, bisogna che questo simbolismo regga la Divina Commedia fin nella sua struttura più intima. Ora, nessuno pensa di contestare che Dante sia ricorso molte volte al simbolismo. Non solo egli stesso dice di averlo fatto, ma ciò è anche evidente. Non si vuol contestare nemmeno che Dante, come tutti coloro che ricorrono al simbolismo, non sia capace di simboleggiare qualunque cosa tramite qualunque cosa. Ne abbiamo già incontrato esempi ragguardevoli e se ne potrebbero aggiungere altri. Se dunque discuto il simbolismo addotto dal P. Mandonnet, non lo faccio perché lo giudichi inverosimile in sé, dato che in quest'ambito nulla è inverosimile; e nemmeno perché Dante me ne sembri incapace, dato che in quest'ambito egli è capace di tutto. Il vero scopo che mi propongo è mostrare questo: proprio perché ogni simbolismo è arbitrario, noi non abbiamo il diritto di attribuire a Dante ragionamenti simbolisti, quando non siamo sicuri che egli li abbia fatti veramente. Si può fare affidamento sul proprio arbitrario, ogni volta che si è certi che esista, ma al suo non possiamo aggiungere il nostro. E soprattutto, non dobbiamo prestargli proprio l'arbitrario adatto a giustificare l'interpretazione personale del suo pensiero di cui stiamo tentando di verificare l'esattezza. Se ci mettiamo su questa strada, siamo perduti. Per liberarci dal fascino della dialettica simbolica del P. Mandonnet, è assolutamente necessario esaminare i dati sui quali si fondano i suoi ragionamenti e valutarne esattamente il valore. Compito due volte ingrato, in verità. Dato che nessun simbolismo è impossibile, non si potrà mai provare che Dante non abbia o non avrebbe accettato quello che gli si attribuisce. Ci si deve dunque ridurre allo spiacevole lavoro di mostrare che il P. Mandonnet, invece di fondare la sua tesi sul

simbolismo che ha trovato in Dante, ha troppo spesso trovato in Dante il simbolismo di cui aveva bisogno per provare la sua tesi. Ho detto troppo spesso, non ho detto sempre. Senza dubbio, l'arbitrario di tante argomentazioni rende un po' scettici verso quelle i cui dati resistono alla critica. Se i dati di tanti ragionamenti erronei fossero stati corretti, le loro conclusioni sarebbero state inconfutabili, ma poiché le loro premesse sono erronee, lo sarebbero state per caso. Come dunque esser certi che anche le conclusioni dei ragionamenti simbolici i cui dati sono esatti non si trovino a essere inconfutabili per caso?

1. Il numero di Beatrice

Come si è già visto a proposito della Vita Nuova, per il P. Mandonnet è un fatto certo che Beatrice sia stata "costruita sul modello dell'unitrinismo". Al che il nostro esegeta aggiunge: "i dantisti hanno messo in rilievo casi molto singolari dell'apparizione del numero tre; tuttavia essi non notano abbastanza la sua correlazione permanente con l'unità. Così, nel canto XXX (3 X 10) del Purgatorio, Dante incontra per la prima volta Beatrice, che si rivela a lui nel Paradiso terrestre, in quella scena grandiosa in cui ella gli dice: "Guardami ben; ben son, ben son Beatrice!". Beatrice, espressione per eccellenza della Trinità, poiché questo mistero è l'elemento primordiale della Rivelazione, Beatrice dunque ripete tre volte il termine ben per esprimere che ella è il miracolo della Trinità, come viene detto nella Vita Nuova.

Come sapere se fu proprio questa l'intenzione di Dante in questo passo? Ripetendo tre volte il termine ben nel verso 73 di Purgatorio XXX, Dante fa forse semplicemente fatto uso del comune procedimento che consiste nel dire, e poi nel ripetere due volte quel che si è detto, per insistervi maggiormente. P, il tipo: no, no e no; o, se si preferisce trarre un esempio da Chapelain: "Chinon, Chinon, tre volte Chinon!". Ma se ne trova un esempio in Dante, nello stesso canto XXX del Purgatorio, versi 49-51:

Ma Virgilio n'avea lasciati scemi
di sé, Virgilio, dolcissimo padre,
Virgilio a cui per mia salute die'mi.

Diremo che questa triplice menzione del nome di Virgilio è un altro simbolo della Trinità? Se non lo diciamo, perché dovremmo dirlo del termine ben? Quella ripetizione, forse, non simboleggia nulla. E tuttavia il P. Mandonnet non si limita a questo, perché pretende che quanto è vero per i numeri 1 e 3 lo sia anche per i loro multipli. Per conseguenza, 10 e 100 "sono una manifestazione del medesimo ordine dell'unità, e nove e ventisette hanno la medesima natura di tre. Ciò deriva dalle idee degli Antichi sulle proprietà dei numeri. Dante, peraltro, è stato condotto all'uso di questo succedaneo unitrinario dalle esigenze della sua rappresentazione. I numeri uno e tre offrivano risorse troppo limitate per soddisfare alle esigenze artistiche e dottrinali della sua opera. I multipli di questi numeri gli offrivano possibilità più estese, ed egli ne ha largamente fatto uso".

Il P. Mandonnet ne ha fatto uso molto più largamente. Così, egli dice, "Beatrice è menzionata ventuno volte nella Vita Nuova, cioè sette volte tre. Ed è menzionata sessantatré volte nella Divina Commedia, cioè tre volte di più che nella Vita Nuova, e sette volte nove. Basta ricordarsi del simbolismo di queste cifre e del loro rapporto con Beatrice per coglierne l'eloquenza". Sì, ma non vi è eloquenza più bugiarda di quella delle cifre, soprattutto quando sono sbagliate. Beatrice non è menzionata 21 volte nella Vita Nuova, ma 23 volte col suo nome completo e una volta col diminutivo Bice. Né 23 né 24 sono la terza parte di 63.

E se lo fossero, non avremmo fatto nessun passo avanti: nulla infatti potrebbe provare che questa proporzione non sia un effetto del caso. Il P. Mandonnet, in realtà, prende in esame solo i numeri che, esatti o no, sembrano comprovare la sua tesi. Perché non dire nulla degli altri? Se si è certi che gli uni sostengono la tesi, bisogna ammettere che gli altri sono passibili di indebolirla. Ad esempio, il P. Mandonnet ha creduto di trovare una proporzione significativa tra il numero di "Beatrici" nella Vita Nuova e nella Divina Commedia. Questa proporzione non esiste; ma anche se esistesse, cosa proverebbe? Perché scegliere queste due opere? Perché non attenersi alle tre parti della Divina Commedia, per esempio, come lo vedremo fare per le espressioni seguenti? Semplicemente perché in tal caso i numeri non suggerirebbero più nessuna proporzione. E tuttavia, se vi è un luogo in cui il numero delle "Beatrici" dovrebbe farci apprendere qualcosa sulla Divina Commedia, questo è proprio la Divina Commedia. Il caso, purtroppo, non mostra stavolta nessuna buona volontà: 2 volte nell'Inferno, 17 volte nel Purgatorio, 44 volte nel Paradiso. 2-17-44: non si può fare nulla con questi numeri; ed è questo il solo motivo per cui il

P. Mandonnet non se n'è interessato. Così tutta questa bella dialettica aritmetico-teologica è priva di fondamento. Non la dobbiamo alla fantasia creatrice di Dante, ma a quella del P. Mandonnet.

Si poteva peraltro sospettarlo a priori, vedendo come il P. Mandonnet sceglie i diversi termini di cui cerca di calcolare il simbolismo. Perché questi e non altri, che potrebbero prestarsi altrettanto facilmente al calcolo? Perché non esercitare la propria sagacia su un termine quale Amore, per esempio? Semplicemente perché esso non rientra in nessuna combinazione numerica. Amore torna spesso nell'Inferno, anche per designare Dio: "la somma Sapienza e il primo Amore" (Inferno, III, 6); ora, secondo i ragionamenti che vedremo applicati al termine "volontà", il termine amore non dovrebbe figurare nell'Inferno. Allo stesso modo, bisognava almeno analizzare i termini luce, natura, sostanza, fede, ragione, operanza, bontade prima di formulare qualsiasi conclusione su fatti del genere. Sembra in effetti ragionevole pensare questo: anche se è possibile trovare proporzioni numeriche apparentemente significative nell'uso di determinati termini, resta il problema di sapere se tali fatti sono dovuti al caso o se sono espressione di un disegno premeditato del poeta. Il solo modo di risolverlo sarebbe quello di fare la controprova su altri termini, paragonabili ai primi per il significato e l'importanza del ruolo che giocano nella Divina Commedia. Nulla di simile è stato fatto dal P. Mandonnet. Da qui, nei casi di cui parleremo, l'impressione di arbitrario lasciata dalla scelta dei termini e degli argomenti invocati per trovare un valore simbolico al numero dei casi in cui Dante li ha impiegati.

2. Il verbo "sorridere"

Dante, dice il P. Mandonnet, "impiega nella Commedia sedici volte il verbo sorridere: una volta nell'Inferno, quando si tratta di ricordare che nell'ordine naturale, simboleggiato dalla cifra 1, il riso è proprio dell'uomo. Nel Purgatorio, l'ordine soprannaturale si trova ancora allo stato imperfetto: il verbo sorridere viene impiegato sei volte. Esso è impiegato nove volte nel Paradiso: il simbolo è chiarissimo".

È esatto dire che il verbo "sorridere" è usato solo una volta nell'Inferno (IV, 99); sei volte nel Purgatorio (II, 83; III, 112; XII, 136; XXI, 109; XXVII, 44; XXXIII, 95); nove volte nel Paradiso (I, 95; II, 52; III, 24, 25, 67; XI, 17; XXII, 135; XXXI, 92; XXXIII, 49). Una volta verificati i numeri, resta il problema di sapere qual è il loro significato, e ancor più forse di sapere se ne hanno uno. Il P. Mandonnet sembra esser stato sedotto dalla proporzione 6-9, che può in effetti apparire soddisfacente per il Purgatorio e il Paradiso; ma l'unico sorriso dell'Inferno ha dovuto metterlo molto in imbarazzo. La spiegazione più naturale è questa: se il termine si incontra una sola volta in questa parte della Commedia, e per di più nel limbo, ciò avviene perché l'Inferno è un luogo dove le occasioni di sorridere sono piuttosto rare. Ma non vi sarebbe nessun simbolismo in una ragione così prosaica. Il P. Mandonnet preferisce dunque pensare che il numero 1 ricorda qui l'ordine naturale, e che era il caso di ricordarlo dato che il riso è proprio dell'uomo. Al che noi obietteremo anzitutto che l'Inferno non è stato creato da Dio per ospitarvi quanto è proprio dell'uomo, ma anche che sorridere non è ridere. Se Dante voleva simboleggiare la natura umana tramite quel che le è proprio, non doveva fare andamento su sorridere ma su ridere. Ora, benché riso vi si incontri in un passo immortale (Inferno, V, 131), ridere non vi figura. Se si obietta che le due parole sono praticamente equivalenti, bisognerà contarle insieme nel Purgatorio. Ora, io ne ho rilevato nove casi (I, 20; VI, 48; XI, 82; XX, 108; XXI, 122, 127; XXV, 103; XXVIII, 67, 76); ve ne sono forse altri, ma quale che sia il numero, la proporzione 1, 6, 9, cessa allora di esistere. Il solo modo di evitare questa conseguenza è fare quanto ha fatto il P. Mandonnet: ammettere che sorridere voglia dire ridere nel limbo, ma negare che ridere voglia dire sorridere nel purgatorio e nel paradiso. Quali complicazioni, davvero arbitrarie poi, per procurarsi un così scarso risultato!

3. Il simbolismo di "intelletto"

Dante, aggiunge il P. Mandonnet, "sempre nella Commedia, usa trenta volte il termine intelletto; sei nell'Inferno, dodici nel Purgatorio, dodici nel Paradiso. Ciò avviene perché i dannati sono privi del ben dell'intelletto. Trenta, d'altra parte, è come sappiamo il simbolo della Filosofia; ora, le scienze sono ciò che è proprio, ciò che è appannaggio dell'intelligenza umana; da qui il numero delle citazioni". Ancora una volta, il P. Mandonnet non dà riferimenti; ora, secondo la Concordanza di Scartazzini, "intelletto" compare solo 28 volte nella Divina Commedia, 5 nell'Inferno, 12 nel Purgatorio e 11 nel Paradiso. Ma supponiamo che i numeri del P. Mandonnet siano esatti; come spiegare in tal caso che Dante abbia voluto simboleggiare il fatto che l'intelletto dei dannati è privato della visione di Dio, attraverso il numero 6, multiplo del numero perfetto che è tre? Sarebbe stato comprensibile, al massimo, che intelletto fosse impiegato una volta nell'Inferno, per simboleggiare l'intelletto nel suo stato naturale. Sarebbe stato ancor più comprensibile che il termine non vi comparisse affatto, come è il caso di "volontà"; ma il numero 6 non suggerisce qui nessun significato

possibile, e nemmeno il P. Mandonnet ne propone qualcuno. Si può dire la stessa cosa per la corrispondenza 12-12 per il Purgatorio e il Paradiso. Anche a supporre che vi sia un senso nel nominare 6 volte l'intelletto nell'Inferno per dire che qui l'intelletto è privo della visione di Dio, non si vede perché l'intelletto sarebbe nominato 12 volte nel Purgatorio, dove non gode ancora di questa visione, e di nuovo 12 volte nel Paradiso, dove l'intelletto gode della visione di Dio. Una serie quale 1-6-9 sarebbe stata comprensibile; la serie 6-12-12 non lo è affatto; se, come è probabile, i numeri esatti sono quelli di Scartazzini: 5-12-11, il problema non si pone nemmeno.

4. Il simbolismo di "volontà"

"Da buon tomista", continua il P. Mandonnet, "Dante usa solo dieci volte il termine volontà: cioè tre volte meno; l'intelletto, infatti, è la facoltà sovrana. La volontà non è menzionata nell'Inferno, perché i dannati e i demoni non hanno più la volontà di tendere al loro fine. Essi bestemmiano Dio e non hanno desiderio, ma odio. La volontà è menzionata una volta nel Purgatorio: essa non ha il suo oggetto. Ed è menzionata nove volte nel Paradiso".

Questa volta l'imbarazzo del lettore è più grande che mai: il P. Mandonnet, infatti, non solo non ci dà riferimenti, ma neanche ci dice quale termine italiano traduce col francese "volonté". Dobbiamo in realtà scegliere fra tre forme: volontà, volontarie e volontate. Di quale si tratta? Impossibile saperlo: il P. Mandonnet ci dice semplicemente in nota di andare a vedere in Scartazzini, Enciclopedia dantesca. Bisogna dunque concludere da qui che l'Enciclopedia di Scartazzini non è d'accordo con la sua Concordanza. Se ci si rifà a quest'ultima opera si trovano 7 casi di volontà, uno dei quali ha la variante volontate. Trascurando le varianti e aggiungendo le tre forme, otterremo 13 casi e non 10. Aggiungendo volontà e volontarie, avremo 2 casi per il Purgatorio e 8 per il Paradiso, e non dunque 1 e 9. Aggiungendo volontarie e volontate, avremo 1 caso per il Purgatorio e 5 casi per il Paradiso: 1 e 5 non sono 1 e 9. In qualunque modo si proceda, è impossibile ritrovare i numeri del P. Mandonnet.

Facciamo finta tuttavia, ancora una volta, di ammettere le cifre che ci vengono date; ci si chiede cosa possano significare. "Sorridere" figura una volta nell'Inferno perché ridere è proprio dell'uomo. "Intelletto" vi è usato 6 volte perché qui l'intelletto è privato della visione di Dio, ed ecco ora che "volontà" non vi compare affatto perché la volontà dei dannati è fissa nel male. I dannati, tuttavia, hanno ancora una volontà, altrimenti non potrebbero odiare Dio. Essa dunque dovrebbe essere menzionata o una volta, come avviene per ciò che è "proprio dell'uomo", o sei volte, come l'intelletto. La stessa osservazione si può fare riguardo all'unica menzione della volontà nel Purgatorio. Essa non vi possiede il suo oggetto, è vero, ma nemmeno l'intelletto delle anime del Purgatorio lo possiede; perché dunque l'intelletto vi sarebbe menzionato 6 volte e la volontà solamente una volta, dato che queste due facoltà sono nella medesima condizione? Della serie 0-1-9 si può dire, come delle precedenti, che non significa assolutamente niente. Il fatto che la tesi del P. Mandonnet trionfi quali che siano i numeri, autorizza a concludere che qualsiasi numero può simboleggiare qualsiasi cosa.

5. Gli attori del poema sacro

Ma queste sarebbero soltanto dispute abbastanza inutili, se il P. Mandonnet non avesse esteso il suo metodo al problema, molto più importante, degli attori della Divina Commedia. Questa volta è in questione non più la struttura del testo scritto, ma il senso profondo dell'opera. Per determinare il numero degli attori principali del poema sacro, e le loro funzioni, sarebbe stato naturale procedere anzitutto ad una analisi obiettiva dell'opera per ricavarne le indicazioni utili a riguardo. Lo stesso P. Mandonnet, peraltro, ha forse creduto di procedere così. In realtà il suo unitrinismo aveva chiuso in anticipo la questione per lui. Il problema è difatti solidale nel suo pensiero con quello del simbolismo di Dante. L'unitrinismo generale dell'opera esige che essa comportasse tre attori principali, dotati di tre funzioni principali. La cosa per lui è evidente come è evidente che $3 \times 3 = 9$, e i nomi di questi tre protagonisti ce li ha rivelati da gran tempo. Nessuna obiezione ha mai potuto ottenere da lui non dico una modifica foss'anche leggera delle sue vedute, ma nemmeno il minimo segno d'attenzione. Tutto ciò che si è potuto dire sull'argomento a proposito di lui è rimasto per lui lettera morta. Nell'ultimo dei suoi lavori su Dante egli ripete dunque alla lettera quanto aveva detto nei primi: "Gli attori di primo o di secondo piano, così come le semplici comparse, formano una numerosa coorte nel teatro dantesco; ma l'importanza del ruolo che svolgono è stabilita con una abilità scenica consumata. Vi è tra essi una gradazione di valori che si può dire perfetta. La scena è occupata da tre personaggi principali, Dante, Virgilio e Beattice". Per determinare la gradazione di valori tra questi personaggi, il P. Mandonnet applica semplicemente il criterio che glieli ha fatti scegliere. Si deve riconoscere peraltro che si tratta dello stesso criterio con cui gli attori misurano l'importan-

tanza delle loro parti: la lunghezza: “Dante tuttavia è il protagonista, perché l’elemento poetico della Commedia è concepito come un viaggio fittizio di Dante, e il Poeta è in azione dal principio alla fine. Virgilio prende parte al viaggio solo attraverso l’Inferno e il Purgatorio, fino ai dintorni del Paradiso terrestre. Da questo momento Beatrice si sostituisce a Virgilio e diviene la guida di Dante”.

Inattaccabile in un uomo di teatro, questo criterio è abbastanza sorprendente in un teologo che tratta anche Dante come un teologo. Non è difficile difatti vedere che il valore teologico delle parti di ciascuno degli attori è inversamente proporzionale al suo valore teatrale. Dante è il protagonista del dramma, ma è il personaggio più passivo, colui che è guidato da tutte le guide. Virgilio compare solo in 65 canti, ma vi figura a titolo di maestro e guida di Dante. Beatrice compare solo in 25 canti, ma vi figura una realtà soprannaturale infinitamente più elevata di quella di Dante e Virgilio. Se tra i personaggi della Commedia vi è “una gradazione di valori che si può dire perfetta” bisogna avanzare aperte riserve su un criterio che porta a ritenere la parte di Dante come quattro volte più importante rispetto a quella di Beatrice. Ma si può credere che il P. Mandonnet aveva le sue ragioni per giudicare così. Se, infatti, si misura l’importanza delle parti non dalla loro lunghezza, ma dal loro valore teologico, non vi sono più tre protagonisti, ma quattro: Dante, Virgilio, Beatrice e san Bernardo di Chiaravalle. Ora, il P. Mandonnet non voleva ammettere quattro protagonisti, perché ne andava dell’unitrinismo della Divina Commedia, e non voleva nemmeno ridurre questi protagonisti agli ultimi tre, perché ciò avrebbe limitato il tomismo di Dante. Gli era dunque necessario attenersi al suo primo criterio, ed è quanto ha fatto.

Facendolo, non solo stabiliva tra i personaggi della Commedia una gerarchia secondo il suo gusto, ma eliminava alla lettera uno di essi. Eliminazione completamente arbitraria, che si può spiegare ma non giustificare, perché falsa la struttura teologica del poema sacro. Fra gli attori principali del dramma che vi si svolge, ha anzitutto un posto tutto a sé Dante, pellegrino dell’aldilà, condotto dalle sue diverse guide. Fra queste guide, bisogna dare il primo posto a Beatrice: ella infatti non è solo una guida, ma colei che invia le altre due. Vengono infine le due guide inviate da Beatrice: Virgilio all’inizio del viaggio, san Bernardo alla fine. È facile verificare questi diversi punti. Anzitutto, è Beatrice che, per così dire fa andare avanti la barca, anzi la flotta; come dice Dante, ella è l’ammiraglio (Purgatorio, XXX, 58) che conduce tutta l’azione: ha messo in movimento Virgilio: “Io son Beatrice che ti faccio andare” (Inferno, II, 70), e quando sarà il momento invierà san Bernardo: “A terminar lo tuo disiro, / mosse Beatrice me del loco mio” (Paradiso, XXXI 65-66). È chiaro inoltre che Dante ha scandito le tappe principali del suo viaggio nell’aldilà tramite le peripezie rappresentate dalle apparizioni o sparizioni delle sue guide. Ora, vi è una voluta corrispondenza fra questi diversi episodi: prima apparizione di Virgilio (Inferno, I, 79): “Or s’è tu quel Virgilio [...]?”; seconda sparizione di Virgilio nel momento in cui appare Beatrice per sostituirlo (Purgatorio, XXX, 31-57); terza sparizione di Beatrice nel momento in cui appare Bernardo per sostituirla. “Credea veder Beatrice, e vidi un sene” (Paradiso, XXXI, 59). I versi con cui Dante annuncia questi mutamenti di guida ne sottolineano bene la corrispondenza: “Volsimi alla sinistra col rispetto [...] per di-cere a Virgilio” (Purgatorio, XXX, 43-46), e “volgeami con voglia riaccesa / per domandar la mia donna” (Paradiso, XXXI, 55-56). Sono avvenimenti collegati: solo le relazioni che li uniscono danno a essi il loro pieno significato. Qual è questo significato?

Il P. Mandonnet, come senza dubbio ci si ricorderà, è assolutamente certo che Beatrice sia una pura finzione simbolica. È giunto per noi il momento di esaminare più da vicino il significato che egli le attribuisce e di valutare i fatti su cui si fonda la sua interpretazione. Fuori dal Paradiso, egli afferma, Beatrice simboleggia la fede, e lo avrebbe affermato esplicitamente lo stesso Dante in Purgatorio, XVIII, 48 dove leggiamo: “Beatrice ch’è opra di fede”. “Il significato poetico”, conclude da qui l’illustre storico, “è che Beatrice è una creazione di fede [...]. Ma il vero significato è che ella è la fede stessa”. Si tratta, almeno temo, di un’interpretazione errata. “Ch’è opra di fede” non mi sembra significhi: “la quale è opera di fede”, ma piuttosto: “giacché si tratta qui di una questione di fede”. Scartazzini ha inteso correttamente questo passo nel suo Commento: “io ti posso dire in proposito di ciò tutto quel che l’umana ragione è di per sé capace di conoscere; ciò che oltrepassa i limiti di essa, ti potrà essere dichiarato da B.; ché solo può dichiararlo la fede”. Beatrice qui non è per nulla una “creazione della fede”; Dante dice semplicemente che ne è portavoce. Diciamo dunque con lui che ella è qui non il simbolo ma piuttosto l’interprete presso Dante della fede nella rivelazione divina, che guida l’uomo verso il suo fine ultimo, la visione beatifica.

Ora, nella Divina Commedia, Beatrice non è né una causa assolutamente prima né un fine assolutamente ultimo. È l’invitata dell’amore divino presso Dante: “Amor mi mosse, che mi fa parlare” (Inferno, II, 72), e deve condurlo tramite la conoscenza di Dio, all’amore di Dio. Ella, insomma, viene dall’amore e va all’amore. Questo è il motivo per cui Dante, con arte mirabile, ha sottolineato in anticipo il fatto che dal momento in cui comincia a sentire i primi ardori dell’amore estatico, egli comincia

anche a dimenticare Beatrice. Ben lungi dal formalizzarsi per questo, Beatrice piuttosto se ne compiace, perché, simile alla fede, ella è venuta solo per potersi poi eclissare. Questo significativo episodio si trova in Paradiso X, 52-60, dove Beatrice invita il poeta a ringraziare Dio, Sole degli Angeli. Pieno di devozione nell'ascoltare queste parole, Dante volge la sua anima verso il suo creatore:

e sì tutto mio l'amore in lui si mise,
che Beatrice eclissò nell'oblio.

E Beatrice ride per questo. Ora, questa prima eclissi di Beatrice a causa dell'amore annuncia chiaramente la sua eclissi finale, voluta e provocata da lei stessa. È lei che invierà san Bernardo presso Dante, per condurlo all'estasi finale, coronamento del suo pellegrinaggio nell'aldilà, fine ultimo del poema sacro e primizia del fine ultimo dell'uomo. Ella dunque non può condurre Dante al termine del suo viaggio. L'intento del poeta è perfettamente chiaro, e Pietro Alighieri, commentando l'opera del padre, non si è ingannato sul significato di questo passo: "*Fingendose se relinqui a Beatrice. Figura est, quod per theologiam Deum videre et cognoscere non possumus, sed per gratiam et contemplationem. Ideo mediante sancto Bernardo, idest contemplatione, impetratur a Virgine gratiam videndi talia, quae per scripturas percipi non possunt*". Così come Beatrice si è fatta precedere da Virgilio finché la fede non era ancora necessaria, e si è sostituita a Virgilio nel momento in cui il lume naturale era divenuto insufficiente (Purgatorio, XXX, 73 ss.), ella si eclissa a sua volta davanti a san Bernardo nel momento in cui l'opera preparata dalla conoscenza deve compiersi per mezzo dell'amore (Paradiso, XXXI, 192). È ben vero infatti che per Dante, come per san Tommaso, la beatitudine celeste è essenzialmente una visione di Dio, seguita dall'amore; è tuttavia necessario che l'amore guidi anzitutto l'uomo verso la beatitudine. Per questo motivo, con la sua quasi infallibile sicurezza, Dante rimette il compimento del suo poema nelle mani di san Bernardo, l'estatico della contemplazione amorosa di Dio:

Tal era io mirando la vivace
carità di colui, che 'n questo mondo,
contemplando, gustò di quella pace.
(Paradiso, XXXI, 109-111)

Non sembra un buon metodo rovistare fra le formule più comuni di Dante per cercarvi ipotetici simboli e chiudere poi gli occhi di fronte a fatti macroscopici come questi. La lunghezza delle parti affidate agli attori della Divina Commedia non è tutto. L'ordinamento complessivo del poema richiede che la carità si aggiunga alla fede e la coroni, come la fede si aggiunge alla ragione e la illumina. Certo, la parte di san Bernardo è breve, ma è decisiva: senza di lui il poema rimarrebbe incompiuto. È esagerato annoverare tra i protagonisti del poema sacro quel san Bernardo che non si può sopprimere senza decapitare il poema? Credo di no; e credo pure che la parte di san Bernardo sarebbe divenuta agli occhi del P. Mandonnet di una importanza capitale, incommensurabile a ogni altra, se Dante l'avesse affidata a san Tommaso d'Aquino.

Tutto il problema sta qui. Le acrobazie esegetiche del P. Mandonnet avevano il solo scopo di dimostrare il carattere sostanzialmente tomista della teologia di Dante. Se vi sono solo tre attori principali nella Divina Commedia, è evidentemente l'unitrinismo di Dante a esigerlo; ma ciò che esige che questo unitrinismo sia così implacabilmente coerente e universale nelle sue applicazioni, è il fatto che bisogna eliminare a tutti i costi san Bernardo di Chiaravalle. Dal momento in cui non vi è più posto per lui, Beatrice non ha più rivali, ed ella non deve averne, perché al trionfo assoluto di Beatrice è legato quello di san Tommaso d'Aquino.

Certo, per chi guarda le cose come si offrono alla vista di qualsiasi lettore della Divina Commedia, san Tommaso e la sua teologia vi occupano un posto d'onore, su cui dovremo peraltro ritornare. Egli, tuttavia, non è il solo teologo a comparire in essa, poiché san Bonaventura, per non parlare di san Bernardo, vi fa da pendant al Dottore domenicano. Dante ha dunque inserito la teologia tomista nella Divina Commedia, ma non si può sostenere che abbia inserito la Divina Commedia nella teologia tomista. Ora, il P. Mandonnet ha voluto dimostrare evidentemente il contrario. Per lui, Dante "è un fedele discepolo di Tommaso d'Aquino", e la sua opera più importante, la Divina Commedia, "è di ordine teologico per i suoi fini, la sua materia e la sua stessa forma poetica". È chiaro perché un interprete di Dante convinto di questa idea abbia fatto spontaneamente tutto il necessario per eliminare quei fatti che lo avrebbero costretto a sfumare una simile affermazione. Ed è ugualmente chiaro perché abbia esaltato oltre misura tutti i fatti che convalidavano la sua tesi. Così, l'abbiamo sentito dire che dopo Virgilio, è Beatrice a divenire la guida di Dante, il che è vero, ma l'abbiamo visto tacere questo altro fatto, e cioè che dopo Beatrice è san Bernardo a condurre Dante. E lo vedremo confondere, per lo stesso motivo, san Tommaso con la teologia e la teologia tomista con la stessa Rivelazione. Dopo di che, nella Divina Commedia non ci sarà più posto per alcun elemento non tomista di qualsiasi origine: ed è quanto si voleva ottenere.

6. La voce di san Tommaso

Ecco infatti uno degli argomenti preferiti dal P. Mandonnet in favore dell'integrale tomismo di Dante, e sembra dapprima del tutto decisivo: "Infine, perché non sia possibile ingannarsi sul pensiero del poeta, reso già così chiaro da tutte queste caratteristiche, Dante dichiara che il parlare di san Tommaso d'Aquino è simile a quello di Beatrice:

Per la similitudine che nacque
del suo parlare e di quel di Beatrice.
(Paradiso, XVI, 7-8)".

Questo argomento sarebbe in effetti decisivo se la traduzione del testo di Dante proposta dal P. Mandonnet non fosse così libera. I due versi di Dante, presi alla lettera, significano: a causa della similitudine che nacque fra la sua parola e quella di Beatrice. Concediamo volentieri che ciò non sia chiaro, ma appunto, a leggere la sola traduzione del P. Mandonnet, nessuno sospetterebbe che vi sia qui alcuna oscurità. Ve ne è una tuttavia, sulla quale la sagacia dei commentatori si è esercitata con successo.

Per comprendere il significato di questi due versi, inseriamoli nuovamente nel loro contesto: "Dal centro al cerchio, e si dal cerchio al centro, / movesi l'acqua in un ritondo vaso, / secondo ch'è percossa fuori o dentro. // Ne la mia mente fé subito caso / questo ch'io dico, sì come si tacque / la gloriosa vita di Tommaso, // per la similitudine che nacque / del suo parlare e di quel di Beatrice, / a cui si cominciar dopo lui, piacque" (Paradiso, XIV, 1-9). Questa espressione finale va allora intesa così: a causa dell'effetto simile prodotto dalla sua parola e da quella di Beatrice. Ciò che giustifica questa interpretazione è anzitutto il contesto. Se Dante voleva dire che "il parlare di Tommaso d'Aquino è simile a quello di Beatrice", non si comprenderebbe come la somiglianza delle loro due voci gli abbia potuto far pensare all'acqua contenuta in un vaso rotondo, le cui onde concentriche si dirigono dal centro alla circonferenza o dalla circonferenza al centro secondo che si percuota l'acqua al centro del vaso o ai bordi del vaso. Lo si comprende agevolmente, invece, se si rimettono i personaggi nella posizione che Dante assegna loro all'inizio del canto XIV. Dante e Beatrice si trovano al centro di due corone concentriche di Beati. Tommaso d'Aquino è in una di queste due corone. Egli ha appena parlato ai due: la sua voce si è dunque mossa come un'onda che vada dalla circonferenza di un vaso al suo centro. Appena Tommaso ha finito di parlare, Beatrice prende la parola per rispondergli. La sua voce si muove in senso inverso, come un'onda che va dal centro di un vaso verso i suoi bordi. Bisogna dunque sicuramente intendere la similitudine come fa a ragione Scartazzini nel suo commento: "per il fatto simile, che avvenne, del parlare di S. Tommaso e di Beatrice".

Questa interpretazione offre un senso coerente con l'insieme del testo; è dunque preferibile a quella del P. Mandonnet, che non si ricollega a niente e lo rende anzi incoerente. Se si concede questo punto, bisogna concludere che Dante non ha mai detto che la voce di san Tommaso somigliasse a quella di Beatrice, ma che le loro due voci avevano prodotto quei movimenti simili e di direzione inversa che gli hanno suggerito il paragone di cui sopra. Il P. Mandonnet ha dunque costruito sul nulla quando ha affermato prima di citare questi versi: "Dante ha peraltro mostrato chiaramente il suo pensiero quando, dopo aver fatto parlare a lungo san Tommaso, Beatrice prende la parola, e il poeta dichiara che vi è somiglianza di linguaggio tra Tommaso e Beatrice, cioè, tra la teologia del grande dottore e la stessa fede cristiana, sicché si distingue a stento la voce dell'uno dalla voce dell'altra". Non basta più al P. Mandonnet far dire a Dante che queste due voci sono simili, egli vuole che la voce di Beatrice sia quella della Fede, la voce di san Tommaso quella stessa della Teologia e non si possa quasi più distinguerle: formula che stavolta nessuna prestidigitazione farà mai scaturire dal testo. Questo prestigioso argomento per stabilire che Dante considerava la teologia tomista e la fede come a stento distinguibili ha appunto il valore del fraintendimento cui deve l'esistenza.

Non dobbiamo qui discutere nuovamente la natura del tomismo di Dante; la sola questione che ci interessa è quella di sapere se ha dei limiti e soprattutto quale sia la loro natura. Fino a qui abbiamo di che concludere che il suo tomismo non fu né così integrale, né così esclusivo come si è talora supposto. Dobbiamo ora prendere in considerazione un altro ordine di fatti, l'esame dei quali ci farà avvicinare sensibilmente al nostro problema e ne preparerà direttamente la soluzione.

II. LA CRITICA DEGLI ORDINI MENDICANTI

Il passo famoso di Paradiso, XI, 124-139, in cui Dante prende a prestito la voce di san Tommaso per criticare certe tendenze dell'Ordine domenicano che gli spiacevano, è uno di quelli che hanno dato luogo alle più diverse interpretazioni. Il P. Mandonnet ha aderito a una delle più antiche, ma non è certo che essa sia quella giusta. Dobbiamo dunque riprendere necessariamente a nostra

volta il problema, tanto più che se accettassimo l'interpretazione dei testi proposta dal P. Mandonnet saremmo immediatamente costretti o a scartare la sua tesi, o, come fa lui stesso, a ritenere i testi così intesi come privi di valore e inesistenti.

Prendiamo le mosse dal passo della Commedia in cui Tommaso d'Aquino prende la parola e si presenta a Dante: "Io fui de li agni de la santa greggia / che Domenico mena per cammino / u' ben s'impingua se non si vaneggia" (Paradiso, X, 94-96). Il commento di Scartazzini spiega correttamente questo passo: "Fui frate dell'ordine dei Predicatori, fondato da san Domenico con una regola grazie alla quale si acquista ogni dì più della perfezione cristiana [...], se non si esce dalla via che la regola traccia per correr dietro beni vani". Il problema che allora si pone è quello di sapere esattamente cosa Tommaso rimproveri al suo Ordine "U' ben s'impingua se non si vaneggia". Si intenda vaneggia come "si smarrisce", "persegue falsi beni", o "persegue le vanità di questo mondo", rimane il problema: di quali vanità si tratta?

Per fortuna è stato Dante stesso a spiegarlo: egli infatti attribuiva una grande importanza a questo verso, cui fa allusione in seguito una prima volta (Paradiso, XI, 22), per riprodurlo poi integralmente una seconda volta (Paradiso, XI, 139), al fine di sottolineare in modo evidente che quanto ha appena detto ne costituisce la spiegazione. In realtà, questa spiegazione comincia sin dall'inizio di Paradiso XI, e occupa interamente tutto questo canto, che termina volutamente su un richiamo del verso: "U' ben s'impingua se non si vaneggia". Il senso generale della spiegazione è molto chiaro, e tutto il canto XI si orienta verso questa conclusione. I Domenicani tradiscono l'ideale del loro fondatore, nella misura in cui si distolgono dai fini spirituali e si immergono nel temporale, in qualsiasi forma ciò avvenga.

Questo tema si annuncia sin dai primi dodici versi del canto XI. Ancora commosso per aver incontrato gli illustri Dottori che san Tommaso d'Aquino gli ha indicato alla fine del canto X, Dante esclama: "O insensata cura de' mortali, / quanto son difettivi sillogismi / quei che ti fanno in basso batter l'ali! // Chi dietro a iura, e chi ad aforismi / sen giva, e chi seguendo sacerdozio, / e chi regnar per forza o per sofismi, // e chi rubare, e chi civil negozio; / chi nel diletto de la carne involto / s'affaticava, e chi si dava all'ozio, // quando, da tutte queste cose sciolto, / con Beatrice m'era suso in cielo / cotanto gloriosamente accolto" (Paradiso, XI, 1-12). Siamo dunque avvertiti: Dante parlerà ormai da uomo che giudica tutto dal punto di vista del quarto cielo: si propone di esigere con intransigenza la purezza totale dell'ordine spirituale.

È questo il suo disegno: tant'è vero che Dante si fa dire subito da Tommaso d'Aquino: so cosa tu pensi in questo momento. Hai due dubbi. Ti chiedi anzitutto cosa io abbia voluto dire con le parole "u' ben s'impingua se non si vaneggia"; e poi vorresti sapere come io abbia potuto dire del re Salomone che "a veder tanto non surse il secondo" (Paradiso, XI, 19-27). Tommaso d'Aquino si accinge dunque a chiarire a Dante questa duplice difficoltà.

La Chiesa è la sposa mistica del Cristo. Per garantire l'unione della Chiesa e del suo divino sposo, Dio ha inviato due guide: san Francesco, ardente d'amore come un scranno, e san Domenico, splendente di sapienza come un cherubino (Paradiso, XI, 37-39). Tommaso narrerà la vita di san Francesco, come Bonaventura, nel canto XII, narrerà quella di Domenico. Del resto, nota Tommaso, chiunque dei due si voglia lodare, si loda al tempo stesso l'altro (Paradiso, XI, 40-42). La notazione è importante, perché spiega come Tommaso, dopo aver descritto l'ideale francescano, potrà avvalersene per condannare certi Domenicani. Dal punto di vista in cui egli si colloca in questo canto, i due Ordini sono praticamente interscambiabili: a dispetto delle sfumature che li distinguono, essi hanno infatti lo stesso ideale. Ciò che in effetti Tommaso mette anzitutto in evidenza nel suo elogio di san Francesco sono le sue nozze con la Povertà (Paradiso, XI, 55-75), questa ignota e ferace ricchezza abbracciata dai suoi primi discepoli (Paradiso, XI, 76-87) e che egli raccomanderà ai suoi figli, prima di morire, di amare e servire sempre (Paradiso, XI, 112-114).

Il san Francesco di Tommaso d'Aquino è così un perfetto esempio di rinuncia totale ai beni temporali. Ora, aggiunge egli subito, si pensi qual degno compagno fu san Domenico per san Francesco, nel loro sforzo per condurre a buon porto la barca di san Pietro!: "e questo fu il nostro patriarca; / per che, qual segue lui com'el comanda, / discernen puoi che buone merce carca. // Ma 'l suo peculio di nova vivanda / è fatto ghiotto, sì, ch'esser non puote / che per diversi salti non si spanda; // e quanto le sue pecore remote / e vagabunde più da esso vanno, / più tornano all'ovil di latte vote. // Ben son di quelle che temono 'l danno / e stringonsi al pastor; ma son sì poche, / che le cappe fornisce poco panno. // Or se le mie parole non son fioche / e se la tua audienza è stata attenta, / se ciò ch'è detto a la mente rivoche, // in parte fia la tua voglia contenta, / perché vedrai la pianta onde si scheggia, / e vedrà' il corregger che argomenta // 'U' ben s'impingua se non si vaneggia" (Paradiso, XI, 121-139).

La conclusione di questo passo è una di quelle, numerose in Dante, che anche un lettore italiano

è obbligato a tradurre per comprenderne il significato. Noi abbiamo adottato l'interpretazione degli ultimi tre versi fatta prevalere da Beccaria e Bertoldi. Due ragioni ci invitavano ad accettarla. Anzitutto, nei due versi oscuri:

e vedra' il corregger che argomenta,
"U' ben s'impingua, se non si vaneggia"
(vv. 138-139)

L'ultimo verso, una citazione che Dante fa di se stesso, deve necessariamente dipendere da uno dei due termini del verso precedente: *corregger* o *argomenta*. A nostro avviso, il verso 139 dipende da *corregger*; intendiamo perciò: "la restrizione [o correzione, ...]: se non si vaneggia". Nella traduzione proposta dal P. Mandonnet, sulla quale torneremo, il verso 139 resta sospeso e non si collega al precedente. La seconda ragione che abbiamo per preferire questa interpretazione è che essa è molto meno favorevole dell'altra alla tesi da noi sostenuta. Conserviamola dunque quale essa è, e traiamone la conclusione che il senso generale del canto XI è questa: Dio ha dato san Francesco e san Domenico alla Chiesa in vista di un unico fine: richiamarla al rispetto della sua natura spirituale e al disprezzo dei beni temporali.

Per rendersi conto della traduzione di questi due versi proposta dal P. Mandonnet, bisogna sostituire alla lezione *corregger* la lezione ugualmente attestata: *correggier*. Coloro che leggono questo termine, di cui credo non esista altro esempio in italiano, lo considerano come abbreviazione di un ipotetico *correggiero*, formatosi a sua volta sull'esempio di *cordigliero*. Così come *cordigliero* significa "francescano", *correggiero* significherebbe "colui che porta la correggia", e cioè Domenicano. Il senso del passo diverrebbe allora il seguente: "vedi quale tronco perde la sua scorza e vedi colui che porta la correggia perdersi in sterili dispute ('e vedrai il correggiér che argomenta')". Questo è il motivo per cui ho detto: "u' ben s'impingua se non si vaneggia". E, senza dubbio, se si fosse certi dell'esistenza del termine *correggier*, il verso 138 sarebbe anche più facile a tradursi: "Il Domenicano che disputa" dà un senso molto soddisfacente. Ma anzitutto l'esistenza di questo termine resta incerta, il che è assai inquietante; inoltre, ed è ciò che più conta, il verso 138, una volta inteso così, non può più continuarsi nel verso 139. Preso alla lettera, il testo in tal caso suona così: "vedrai colui che porta la correggia, u' ben s'impingua se non si vaneggia". Il P. Mandonnet non poteva non accorgersi della difficoltà, perché traduceva il passo; si è dunque tratto d'impaccio aggiungendo un membro di frase al testo dantesco: "Vedi colui che porta la correggia perdersi in sterili dispute. Questo è il motivo per cui ho detto: 'u' ben s'impingua se non si vaneggia'". Non si poteva realizzare in modo più ingegnoso la saldatura necessaria, ma il fatto che la lezione scelta dal P. Mandonnet obblighi a fare una saldatura non la accredita di certo.

Analizzeremo più avanti le ragioni, molto solide considerate in se stesse, che hanno portato il P. Mandonnet a seguire questa lezione ipotetica, benché fosse rovinosa per la sua tesi. Lasciamogli per il momento la parola e seguiamolo nelle conclusioni che ne trae: "La conclusione di questo brano è stata la croce dei commentatori che non hanno colto il senso letterale dei due versi, per non aver inteso il preciso significato della critica che Dante mette in bocca a Tommaso d'Aquino. Ciò che il grande dottore rimprovera al suo ordine, che ha una vocazione tutta dottrinale, è il fatto che molti in esso sono avidi di 'nova vivanda', cioè di conoscenze e studi profani. Invece di stringersi attorno a Domenico, di attenersi allo studio della Scrittura e alla pietà, vagabondano nei pascoli della filosofia e delle scienze secolari... Tu vedrai, dice Tommaso, che le mie parole vogliono indicare 'colui che porta la correggia e che argomenta', cioè il gusto della disputa e dell'argomentare a oltranza. Tommaso conclude allora ripetendo alla lettera il verso di cui tutto questo brano è stato il commento: 'U' ben s'impingua se non si vaneggia', cioè nell'ordine di Domenico ci si impingua della sana dottrina ovvero della scienza sacra, se non si diviene vani per lo studio smodato delle scienze profane che, se non sono in sé vane, per lo meno generano la vanità".

Non ci si deve meravigliare troppo di tutto quel che si può far stare in due versi, ma non è certo che Dante ve l'abbia messo. Il canto XI del Paradiso ha una struttura lineare, che non consente molto di inserire in esso un discorso siffatto. L'ordine delle idee è difatti il seguente: 1) Dante si sente liberato, in virtù della grazia, dall'attrattiva delle cose temporali; 2) Tommaso, che legge il pensiero di Dante, annuncia che spiegherà il significato della restrizione da lui apportata al suo elogio dei Domenicani; "se non si vaneggia"; 3) per spiegarla, ricorda che Dio ha dato alla Chiesa san Francesco e san Domenico; lui, domenicano, loderà Francesco, ma lodare l'uno equivale a lodare l'altro; 4) elogio di san Francesco, soprattutto del suo ideale di povertà; 5) critica dei Domenicani che, tradendo l'ideale del loro fondatore, corrono a cercare "nuove vivande"; 6) di qui, restrizione del loro elogio: "se non si vaneggia". Nulla è più semplice di quest'ordine, e ciò che esso suggerisce è che Tommaso d'Aquino, dopo aver ricordato che non si può lodare l'uno senza lodare l'altro

(Paradiso, XI, 40-41), critica i Domenicani in nome dell'ideale della povertà. Il P. Mandonnet fa osservare che la vocazione domenicana è "tutta dottrinale"; essa lo è, ma non "tutta". L'ordine domenicano fa professione di povertà così come l'ordine francescano. È dunque possibile che Tommaso abbia richiamato i suoi frati al rispetto dell'ideale domenicano di povertà, in occasione dell'elogio che egli fa di san Francesco. Ciò è possibile, tanto più che Dante fa dire a Tommaso che san Domenico ("il nostro patriarca") "fu degno collega" di san Francesco per condurre a porto la barca della Chiesa (Paradiso, XI, 138-140). Questa, tuttavia, non è la ragione più probante; ma poiché quest'ultima si offrirà a noi da se stessa nell'analisi del canto XII, ammettiamo provvisoriamente, dato non concesso, che l'interpretazione del P. Mandonnet sia quella giusta; cosa ne deriverebbe per il problema che ci poniamo?

Dante, secondo questa interpretazione, farebbe rimproverare a san Tommaso i domenicani perché essi si dedicano eccessivamente alle scienze profane. Il rimprovero, provenendo dall'autore di tanti commenti su Aristotele e da un teologo tanto versato in filosofia, sarebbe davvero sorprendente. È ciò che anche il P. Mandonnet nota immediatamente: "Dante qui non fa che riecheggiare quanto si dice attorno a lui [...]. In questo non si dimostra né molto indipendente, né molto assennato. Il che lo porta, senza che egli se ne renda conto, a dei punti di vista incoerenti. È difatti contraddittorio scegliere Tommaso d'Aquino, che Dante considera come l'ideale della corretta e sana teologia, per biasimare un risultato che era sua personale opera". Ancora una volta, dopo aver collocato il suo proprio errore nell'opera che studia, uno storico glielo rimprovera come una contraddizione. Dante, in realtà, non fa dire a Tommaso una sola parola contro gli studi profani; chi parla contro di essi è solo questo "correggier che argomenta", essere mitico introdotto nel verso 138 del canto XI dalla scelta infelice di una cattiva lezione. Dante non ne è responsabile: non rimproveriamogli dunque una contraddizione che non gli appartiene.

Dante procede qui invece con un'arte suprema, e per questo è tanto più ingiusto taciarlo di incoerenza. È peraltro proprio quest'arte che ha ingannato il P. Mandonnet e con lui tanti altri commentatori. È vero, infatti, che Dante ha rimproverato ai domenicani l'abuso di certi studi profani, ma nel canto XII, e scegliendo Bonaventura come portavoce. Dopo aver presentato Francesco e Domenico come collaboratori di una medesima opera, ed essi lo furono, Dante incarica Tommaso di ricordare in nome di san Francesco che anche i Domenicani sono dei poveri, e Bonaventura di ricordare in nome di san Domenico che anche i Francescani sono dei predicatori della fede. Una tale nettezza di disegno, unita a una sicurezza come questa nel procedere, è il contrassegno del genio. Accertiamoci anzitutto che Dante ne abbia dato prova.

Tommaso ha finito di parlare. All'inizio del canto XII la danza e il canto paradisiaci riprendono, poi si fermano di nuovo (Paradiso, XII, 1-21); un'anima della seconda corona prende allora la parola: è l'anima di Bonaventura, che l'amore divino spinge a parlare a sua volta "dell'altro duca", cioè di san Domenico (Paradiso, XII, 22-23). Per evidenziare meglio il suo disegno, Dante fa qui ripetere da Bonaventura ciò che ha fatto già dire a Tommaso d'Aquino: "Degno è che, dov'è l'un, l'altro s'induca; / sì che, com'elli ad una militaro, / così la gloria loro insieme luca" (Paradiso, XII, 34-36). Impossibile sottolineare meglio che i due ordini sono legati ed è dunque fondato giudicare l'uno dal punto di vista dell'altro: ciò equivale a giudicarlo dal suo proprio punto di vista, perché essi sono accomunati da un solo e identico ideale.

Bonaventura comincia difatti il suo elogio di san Domenico ricordando che, per salvare la sua Chiesa vacillante, Dio ha inviato in soccorso della sua sposa due campioni, "al cui fare" (san Francesco), "al cui dire" (san Domenico), "il popolo disviato si è raccolto" (Paradiso, XII, 37-45). Comincia a questo punto l'elogio di san Domenico, disseminato di tanti punti di riferimento che è quasi inconcepibile che se ne possa travisare il senso. L'elogio di san Francesco aveva esaltato il suo amore della povertà, quello di san Domenico esalta il suo spirito di fede. Non si tratta per noi di sapere come il tale storico domenicano moderno concepisca la "vocazione dottrinale" del suo Ordine; ciò che ci interessa, per comprendere Dante, è sapere come egli stesso ha concepito l'ideale domenicano. Ora, per lui, san Domenico fu anzitutto "l'amoroso drudo della Fede cristiana" (Paradiso, XII, 55-56). Fin dalla sua nascita, l'anima di questo "santo atleta / benigno a' suoi ed a' nemici crudo", fu riempita di viva fede, così che la madre che lo portava in seno profetizzò l'avvenire. Così come san Francesco sposò la Povertà, san Domenico sposò la Fede al fonte battesimale, dove questa virtù si diede a lui per salvarlo ed egli si diede a lei per difenderla (Paradiso, XII, 61-63). Nato per lavorare nell'orto del Signore, il bambino fu profeticamente chiamato Domenico. Il primo amore, infatti, che si manifestò in lui fu quello del primo consiglio dato da Cristo. Sovente, silenzioso e d'este, fu trovato in terra dalla sua nutrice come se dicesse: "sono venuto per questo" (Paradiso, XII, 73-78). Il primo consiglio di Cristo (Mt 19, 21), è la povertà. Dante evidentemente tiene a sottolineare qui il più fortemente possibile che questo campione della Fede fu anche aman-

te della povertà. L'unità ideale dei due Ordini è dunque fermamente mantenuta da Dante sotto gli occhi del lettore meno accorto.

Resta vero, comunque, che san Francesco e san Domenico hanno avuto ciascuno la loro propria maniera di servire quest'ideale. Francesco nell'amore, Domenico attraverso la sapienza. Dante lo aveva annunciato sin dal canto XI nei versi giustamente famosi:

L'un fu tutto serafico in ardore;
l'altro per sapienza in terra fue
di cherubica luce uno splendore.
(vv. 37-39)

Questa luce di Sapienza di cui san Domenico risplende è, ormai lo sappiamo, quella della Fede. Per compiere la missione di cui è incaricato da Dante, e che peraltro gli si addice a meraviglia, Bonaventura si accinge dunque a rendere ai Domenicani lo stesso servizio che Tommaso d'Aquino ha reso ai Francescani: richiamarli al rispetto del loro ideale. I figli di san Domenico sono fieri della Sapienza del loro padre? E ben a ragione! Ma egli è divenuto gran dottore in poco tempo non in vista dei beni di questo mondo, per cui ora ci si affanna, e non seguendo le orme del canonista Enrico di Susa, ma per amore della "verace manna" (Paradiso, XII, 82-85). L'elogio di san Domenico congiunge dunque i due temi del suo disinteresse temporale e della Sapienza, attinta alla sola fonte della Fede: "poi con dottrina e con volere insieme, / con l'ufficio apostolico si mosse" (Paradiso, XII, 97-98). È in nome di questo ideale che Bonaventura criticherà a sua volta i Francescani i quali, abbandonando le orme di san Francesco, abbandonano al tempo stesso quelle di san Domenico. Così fanno, disgraziatamente, gli Spirituali e i discepoli di Matteo d'Acquasparta, gli uni coartando la Regola, gli altri perdendola di vista. Quanto a me, conclude l'oratore, "lo son la vita di Bonaventura / da Bagnoregio, che ne' grandi uffici / sempre pospuosi la sinistra cura" (Paradiso, XII, 127-129). Segue la presentazione dei Dottori che lo circondano, ivi compreso Gioacchino da Fiore, che occupa in questo gruppo il posto corrispondente a quello occupato da Sigieri di Brabante fra i compagni di Tommaso d'Aquino.

Considerati in se stessi, i canti XI e XII del Paradiso formano per la loro struttura simmetrica un blocco unico e sono passibili della medesima interpretazione. Dante li ha scritti non per sostenere la tesi del primato dello spirituale, il che sarebbe stato banale, ma per rivendicare la vocazione esclusivamente spirituale degli Ordini Mendicanti, incaricati da Dio di richiamare la Chiesa al carattere esclusivamente spirituale della sua missione. Questa seconda tesi non solo non aveva nulla di banale, ma era legata nel pensiero di Dante ai suoi più profondi interessi e alla sua passione più viva. Il senso generale che essa conferisce ai testi analizzati ne spiega il contenuto. Ambedue gli Ordini Mendicanti devono infatti astenersi completamente dal perseguire fini temporali: così esige il loro comune ideale; tuttavia, il tipo di apostolato affidato da Dio a ciascuno di essi determina dei doveri particolari: per questo motivo Dante si avvale di san Francesco per far ricordare da un Domenicano soprattutto lo spirito di povertà nel perseguimento dei beni celesti, e di san Domenico per far ricordare da un Francescano soprattutto lo spirito di Sapienza nel perseguimento del vero rivelato dalla Fede.

Ricondotti a quello che sembra essere il loro vero significato, i testi di Dante pongono in modo affatto diverso da come fa il P. Mandonnet il problema di Sigieri di Brabante. Ciò che preoccupa il P. Mandonnet è provare che l'introduzione di Sigieri nel Paradiso non costituisca "una satira contro i Domenicani, o niente di simile". Per accertare questo, egli ha voluto dimostrare che Dante non poteva prendere di mira un Ordine per il quale, in realtà, aveva mostrato "molta simpatia". Quale onore più grande poteva fargli che quello di identificare la voce di san Tommaso con quella di Beatrice? È vero che Dante sembra accusare l'Ordine di abbandonare la Sapienza rivelata per coltivare le scienze profane, ma in questo caso si contraddice, e questa piccola incoerenza non diminuisce per nulla la sua ammirazione per i Domenicani. Se dunque mette in bocca a san Tommaso d'Aquino l'elogio di Sigieri di Brabante, non lo fa per essere sgradevole nei suoi confronti: come volevasi dimostrare.

Lo si poteva dimostrare con minor fatica. Dante non si sarebbe certo assunto una simile responsabilità per una ragione così meschina. Il più grave difetto dell'argomentazione del P. Mandonnet non è tuttavia questo, ma piuttosto di aver implicitamente ammesso che Dante non ha potuto provare contro i Domenicani altro sentimento che il desiderio di satireggiarli. Ora, tutto il testo che abbiamo analizzato prova in maniera evidente che egli aveva rivolto loro un rimprovero tanto grave quanto preciso: quello di tradire l'ordine spirituale per bramosia dei beni temporali, e in particolare di tradire la Sapienza della fede per dedicarsi agli studi giuridici. Ora, noi sappiamo quale uso del diritto canonico Dante rimproverava loro di fare: egli non perdonava loro di impegnarsi a giustifica-

re canonicamente la superiorità del Papa sull'Imperatore. Che questi frati si occupino dunque di ciò che li riguarda! Che ritornino alla dottrina della fede, dato che questo è il loro campo! Solo ed esclusivamente questa dottrina li riguarda, e non riguarda che loro.

L'ipotesi cui in tal modo siamo condotti è che, in tutta questa controversia, Dante fu dominato dalla preoccupazione di garantire l'indipendenza completa dell'ordine temporale contro gli sconfinamenti dello spirituale. Abbiamo considerato i canti X-XIII del Paradiso come formanti un unico blocco, ma questo insieme ha esso stesso una premessa, rappresentata dalla conclusione del canto IX. Basta leggerla alla luce dell'analisi precedente per coglierne la portata: "La tua città, che di colui è pianta / che pria volse le spalle al suo fattore / e di cui è la 'nvidia tanto pianta, // produce e spande il maladetto fiore [il fiorino d'oro] / c'ha disviate le pecore e li agni, / però che fatto ha lupo del pastore. // Per questo l'Evangelio e i dottor magni / son derelitti, e solo ai Decretali // si studia, sì che pare a' lor vivagni. // A questo intende il papa È cardinali: / non vanno i lor pensieri a Nazarette, / là dove Gabriello aperse l'ali. // Ma Vaticano e l'altre parti elette / di Roma che son state cimitero / a la milizia che Pietro seguette, // tosto libere fien de l'adulterò" (Paradiso, IX, 127-142). Questo richiamo della profezia sulla quale si apre la Divina Commedia (Inferno, I, 97-102) giunge a tempo opportuno per precisare il senso generale dei tre

canti che lo seguono. Alla luce di tale richiamo vanno interpretati i diversi problemi posti da questi canti, e in particolare quelli determinati dalla presenza del re Salomone e del filosofo Sigieri di Brabante nel cielo dei Dottori.

III. LA SAPIENZA DI SALOMONE

L'analisi dei canti XI e XII del Paradiso attesta la loro unità. Dobbiamo tuttavia riprendere questa analisi al punto in cui l'abbiamo interrotta, perché essa resta evidentemente incompleta. Si ricorderà come, all'inizio del canto XI, leggendo i pensieri segreti di Dante, Tommaso d'Aquino vi discernesse due domande: che vuol dire la restrizione apportata all'elogio dei Domenicani: "se non si vaneggia"? E perché san Tommaso ha detto che non è mai sorto un altro re così saggio come Salomone: "non surse il secondo"? Abbiamo la risposta alla prima domanda, ma non alla seconda. Si può credere che Dante sollevi insieme i due problemi intenzionalmente. Era lui l'artefice del suo testo; porvi delle difficoltà per obbligarsi a chiarirle significava assicurarsi il modo di sviluppare, decifrando questi enigmi, le idee che gli stavano a cuore. Il solo fatto che egli abbia posto le due domande nel medesimo momento indica che le loro risposte comunicano nel suo spirito attraverso qualche passaggio segreto, che l'analisi del canto XIII ci permetterà forse di ritrovare.

Dopo il discorso di san Bonaventura, la danza e il canto delle due ghirlande celesti ricomincia. Questo intermezzo puramente poetico si estende per i primi trenta versi del canto XIII. A questo punto, Tommaso riprende il discorso interrotto dal canto XII e dall'intervento di Bonaventura. Con una continuità che è poi quella dello stesso Dante, Tommaso ricorda al poeta che deve ancora rispondere a una delle due domande, che Dante si è posto: "Quando l'una paglia è trita, / quando la sua semenza è già riposta, / a batter l'altra dolce amor m'invita" (Paradiso, XIII, 34-36). Dante si meraviglia, difatti, pensando alla sapienza infusa da Dio in Adamo e in Maria, che Tommaso abbia potuto dire in precedenza, "che non ebbe 'l secondo / lo ben che ne la quinta luce è chiuso [i.e. Salomone]" (Paradiso, XIII, 46-48). Tommaso risponde che tutti gli esseri, mortali e immortali, sono lo splendore del Verbo generato dal Padre e inseparabile da lui, come dallo Spirito Santo, legame d'amore che li unisce. La perfezione di questa Trinità si riflette nei nove cori angelici, poi discende di qui fino alle sostanze inferiori e corruttibili. La materia di cui sono fatte queste sostanze e la forma che la modella non sono sempre le stesse: per questo la materia splende di più o di meno a seconda della perfezione delle forme che riceve. Così, ad esempio, due alberi della stessa specie daranno frutti più o meno buoni. Lo stesso avviene per gli uomini e per la loro intelligenza, "e voi nascete con diverso ingegno" (Paradiso, XIII, 72). Se quella cera che è la materia fosse perfettamente disposta, e la virtù celeste fosse nel suo grado supremo, la luce del sigillo che essa vi imprime apparirebbe interamente. Ma la natura non è mai perfetta: agisce come un artista che possiede la sua arte ma ha mano tremante. Se tuttavia accade che l'Amore (lo Spirito Santo) imprima nella creatura l'Idea pura (il Verbo) della prima Virtù (il Padre), l'essere così creato attinge tutta la perfezione. Così fu creata l'argilla cui Dio doveva dare tutta la perfezione di Adamo quando lo trasse da essa; così fu fatta la Vergine da cui doveva nascere il Cristo: "sì ch'io commendo tua opinione, / che l'umana natura mai non fue / né fia qual fu in quelle due persone" (Paradiso, XIII, 85-87).

Si dirà: molte spiegazioni per poca cosa. È vero. Non si potrebbe peraltro negare, a priori, che Dante abbia potuto scrivere per semplice suo piacere questo svolgimento teologico di cinquanta

versi. Vi è del gioco in ogni poesia, e quella di Dante ne è piena. Ma egli non dimentica mai il suo proposito e, come ora vedremo, vi ritorna. Se, egli continua, non aggiungessi nulla a quanto ho detto, tu potresti chiedermi, e a ragione: “Come dunque può Salomone esser stato senza pari?”. Prevenendo questa domanda, che si aspetta, Tommaso risponde in anticipo: “Ma perché paia ben ciò che non pare, / pensa chi era, e la cagion che ‘l mosse, / quando fu detto ‘Chiedi’, a dimandare” (Paradiso, XIII, 91-93). Interrompiamo un momento la nostra analisi per rifarci alla scena biblica evocata da questi versi: “La notte successiva, Dio apparve a Salomone e gli disse: ‘Chiedi ciò che vuoi e io te lo concederò’. Salomone rispose a Dio: ‘Hai mostrato una grande benevolenza verso Davide, mio padre, e mi hai fatto regnare al suo posto. Ora, Signore Yahvè, si compia la tua promessa a Davide mio padre, perché mi hai fatto regnare su un popolo numeroso come la polvere della terra! Concedimi dunque la sapienza e l’intelligenza, affinché io sappia come comportarmi davanti al tuo popolo” (2Cr 1, 7-10).

Cominciamo forse a discernere la meta dove Dante ci conduce. La spina, è il caso di dirlo, si nasconde qui sotto i fiori. Ciò che Dante ci invita a notare nel testo biblico sono le parole: “la sapienza [...] affinché io sappia come comportarmi davanti al tuo popolo”. In altri termini, più che lodare Salomone per aver domandato la sapienza, egli lo loda per aver domandato, da re che era, solo la sapienza di un re. È quanto chiarisce lo stesso Dante: “Non ho parlato sì, che tu non posse / ben veder ch’el fu re, che chiese senno / acciò che re sufficiente fosse” (Paradiso, XIII, 94-96). Astenersi dal filosofare sarebbe dunque per Dante un merito così grande in un re o in un Papa? Da quello che leggiamo dopo, sembra proprio di sì. Salomone, infatti, chiese la sapienza “non per sapere il numero in che enno / li motor di qua su, o se necesse / con contingente mai necesse fenno; // non, si est date primum motum esse, / o se dal mezzo cerchio far si puote / triangol sì ch’un retto non avesse. // Onde, se ciò ch’io dissi e questo note, / regal prudenza è quel vedere impari / in che lo stral di mia intenzion percuote; // e se al ‘surse’ drizzi li occhi chiari, / vedrai aver solamente rispetto / ai regi, che son molti, e i buon son rari” (Paradiso, XIII, 94-108).

Sembra chiaro, come osserva il commento di Scartazzini, che Dante “loda qui Salomone di aver chiesto intelletto per ben giudicare, ossia governare con giustizia il popolo, piuttosto che lunga vita, o ricchezza, o vittoria sui nemici. Dante lo loda per non aver chiesto d’essere in grado di risolvere questioni di metafisica, di dialettica o di geometria”, questioni che erano a quel tempo il paradiso degli scolastici. Ciò posto, resta da chiedersi perché Dante abbia ritenuto importante spiegarci tutto questo. Perché Salomone, in fin dei conti, non è che un simbolo: il simbolo della verità che egli ci vuole inculcare. E tale verità è forse semplicemente la seguente: “così come ho chiesto ai frati di attenersi alla sapienza della fede, chiedo ai re di accontentarsi, in fatto di sapienza, della prudenza regale di cui hanno bisogno per ben governare i loro popoli”. Insomma, dopo aver chiesto che i frati lascino l’Impero all’Imperatore e si occupino di teologia, Dante invita l’Imperatore a lasciare la scienza ai dotti e accontentarsi della giustizia. Salomone, infatti, era già presente al pensiero di Dante, quando lo lodava, nel De Monarchia, I, 14, per aver rivolto a Dio questa preghiera: “*Deus, iudicium tuum regi da et iustitiam tuam filio regis*”.

Questa conclusione ci orienta già verso una determinata interpretazione della presenza di Sigieri di Brabante in paradiso. Non dimentichiamo, infatti, che egli appartiene al numero di coloro che Tommaso d’Aquino presenta a Dante. In questo piccolo gruppo, Tommaso stesso, Dionigi l’Areopagita, Isidoro di Siviglia, Boezio, Beda, Pietro Lombardo, Riccardo di san Vittore e Alberto Magno simboleggiano la Teologia, non priva di scienza, certo, ma aliena da ogni fine temporale. Vi si trova anche un canonista, Graziano, e non senza motivo: egli, infatti, invece di abusare del diritto canonico per strumentalizzare l’ordine temporale, “l’uno e l’altro foro / aiutò sì che piace in paradiso” (Paradiso, X, 104-105). L’autore del Decretum simboleggia dunque nel Paradiso il rispetto del diritto civile e del diritto canonico nella distinzione delle loro competenze. Si trova pure qui la quinta luce, quella di Salomone, la più bella di tutte, come Dante non esita a dire: “la quinta luce, ch’è tra noi più bella” (Paradiso, X, 109). Noi sappiamo ormai perché. Ora, dopo questi dottori che perseguono solo la sapienza spirituale, questo canonista che non si serve del diritto canonico a fini temporali, questo saggio re che si attiene strettamente al suo mestiere di re, vediamo apparire infine, buon ultimo, e tuttavia in cielo e allo stesso livello degli altri, l’enigmatico personaggio di Sigieri di Brabante, questo filosofo che volle attenersi esclusivamente al suo mestiere di filosofo. Si può mai credere che Dante lo abbia posto qui per caso? E come vietarsi di credere che si trovi qui, anche lui, per simboleggiare l’indipendenza di un frammento ben definito dell’ordine temporale, quello che chiamiamo “filosofia”? Tutto il contesto, per lo meno, lo suggerisce. Ma prima di accettare questa soluzione del problema, dobbiamo esser certi che nessun’altra risposta renda ragione dei suoi dati meglio o altrettanto bene.

IV. IL SIMBOLISMO DI SIGIERI DI BRABANTE

Il problema sollevato dall'introduzione di Sigieri di Brabante nel Paradiso e dall'elogio che Dante fa pronunciare su di lui a san Tommaso, si pone nel quarto cielo, o Cielo del Sole, dove si trovano coloro che seppero essere saggi della sapienza richiesta dalle loro funzioni. Qui si trova Tommaso d'Aquino, il quale, dopo aver nominato a Dante i beati che lo circondano, a partire da Alberto Magno che sta alla sua destra, arriva all'ultimo, che sta immediatamente alla sua sinistra: "Questi onde a me ritorna il tuo riguardo, / è 'lume d'uno spirto che 'n pensieri / gravi a morir li parve venir tardo: // essa è la luce etterna di Sigieri, / che, leggendo nel vico de li strami, / sillogizzò invidiosi veri" (Paradiso, X, 133-138).

L'ultimo verso, "sillogizzò invidiosi veri", non si può tradurre alla lettera in francese. Di questi tre termini, l'unico a essere chiaro è "veri". Sigieri insegnò delle verità. "Sillogizzò" vuol dire che queste verità erano fondate su argomentazioni razionali: erano, di conseguenza, verità razionali. "Invidiosi" ha qui conservato uno dei significati che *invidiosus* aveva in latino. "Dux invidiosus erat" vuol dire: il comandante era impopolare, era oggetto di odio. Intenderei invidiosi come importuni, perché questo termine mi consente di rendere invidiosi senza perifrasi, ma bisogna comprenderlo in questo senso, che le verità insegnate da Sigieri, erano mal viste e gli attirarono l'ostilità dei suoi contemporanei. Poco importa, del resto, la traduzione letterale a cui ci si vuole attenere, perché il senso della frase è chiaro. Scartazzini e Vandelli hanno colto bene il senso generale nel loro commento: "sillogizzò, dimostrò coi suoi sillogismi invidiosi veri, verità atte a suscitargli contro, come di fatto avvenne, invidia e odio". [...] Basterà questa interpretazione come base per il nostro discorso.

Sarebbe fastidioso passare in rassegna le molteplici spiegazioni proposte per giustificare la presenza di Sigieri in cielo. Delle più antiche, si può dire senza far loro torto che appartengono all'archeologia dantesca. Nel libro del P. Mandonnet è possibile trovare un riassunto e delle osservazioni critiche molto pertinenti su diverse di queste spiegazioni. Non è necessario riprendere dopo di lui questo esame, tanto più che dopo la pubblicazione del suo libro su Sigieri di Brabante il problema si pone in modo abbastanza diverso. Grazie a lui, infatti, possiamo ormai farci un'idea alquanto precisa di questo personaggio. Se si ammette che l'introduzione di questo filosofo nel Paradiso deve aver avuto, nel pensiero di Dante, un significato filosofico, ora che possiamo leggere determinati scritti di Sigieri, il problema si pone sotto una luce nuova. È ormai necessario muovere da questi scritti, piuttosto che dalle conclusioni di storici che non li hanno mai letti.

Lasciando da parte il testo che è stato recentemente pubblicato sotto il nome di Sigieri, ma la cui autenticità resta incerta: i suoi scritti più interessanti per noi, fra quelli sicuramente autentici, sono le sue questioni *De Anima*. Basta scorgerle per persuadersi che Sigieri di Brabante appartenne al cosiddetto gruppo degli "averroisti latini", e ne fu probabilmente uno dei rappresentanti più intelligenti. In tali questioni, dove emergono notevoli qualità filosofiche, Sigieri afferma di voler discutere e risolvere i problemi che affronta collocandosi dal solo punto di vista della ragione. Sigieri non è per nulla un estremista. Non è un razionalista in rivolta contro la fede. E nemmeno uno che si compiaccia di constatare un disaccordo fra la sua ragione e la sua fede. Non cerca i conflitti, vi si rassegna. Professore all'Università di Parigi, vi insegna la filosofia e nient'altro. Quando le conclusioni cui lo conduce la filosofia di Aristotele contraddicono l'insegnamento della fede, Sigieri si accontenta di porre queste conclusioni come quelle della filosofia, affermando al tempo stesso che sono gli insegnamenti della fede a essere veri.

Sigieri non pretende dunque di trovare nella filosofia l'ultima parola sulla natura dell'uomo o su quella di Dio. Vuole solo cercare cosa insegna a riguardo la filosofia di Aristotele, cioè la ragione naturale, premesso che, beninteso, la ragione ha dovuto spesso errare discutendo problemi che la trascendono, e che, in caso di conflitto tra filosofia e Rivelazione, è ciò che Dio stesso ha rivelato agli uomini a essere vero. Una cosa, tuttavia, erano le intenzioni personali di Sigieri, un'altra cosa ciò che esse sembravano inevitabilmente essere dal punto di vista dei suoi avversari. I filosofi o i teologi le cui conclusioni razionali si accordavano con gli insegnamenti della fede, non potevano che disapprovare il suo atteggiamento. Per loro, intellettuali il cui pensiero non soffriva alcun conflitto, l'idea che conclusioni razionali potessero essere a un tempo necessarie e false era incomprensibile. Il Prologo dell'elenco delle proposizioni condannate nel 1277 da Stefano Tempier dichiara apertamente che di fatto, i professori che presentavano le loro conclusioni come quelle della ragione naturale in filosofia, le insegnavano per ciò stesso come vere. Aggiungendo che quanto la ragione naturale conclude non è necessariamente vero, essi cadevano da Scilla a Cariddi, perché le conclusioni necessarie della ragione sono necessariamente vere. Dal punto di vista dei suoi avversari, la posizione di Sigieri lo costringeva dunque a sostenere, lo volesse egli o no, che vi sono due opposte verità, quella della ragione e quella della fede: "*Dicunt enim ea esse vera secundum philosophiam sed non secundum fidem catholicam, quasi sint duae contrariae veritates*".

Questa è l'origine della cosiddetta dottrina della "doppia verità", comunemente attribuita agli averroisti, ma che essi non hanno insegnato e che fu loro imposta dai loro avversari. Comunque siano andate le cose, il fatto che qui ci importa è che Sigieri di Brabante passava certamente agli occhi di tutti per un rappresentante di questa dottrina che san Tommaso d'Aquino detestava. Di qui il problema: come e perché Dante ha obbligato san Tommaso a sconfessare se stesso su un punto essenziale della sua dottrina, imponendogli di glorificare Sigieri di Brabante? È comprensibile che questo problema abbia catalizzato l'attenzione dei dantisti, poiché in questo problema è coinvolto il senso ultimo dell'opera di Dante.

Il P. Mandonnet, nell'affrontare a sua volta questa difficoltà, era convinto in partenza di due punti, che dovevano rimanere ormai per lui i dati fondamentali del problema. Da una parte aveva dimostrato egli stesso per la prima volta che "Sigieri professava un puro averroismo filosofico"; d'altra parte, teneva per certo che "Dante ha nettamente condannato l'averroismo", al punto tale che "tutta la filosofia di Dante è la contraddizione stessa di quella di Averroè". Se, come è lecito pensare, si chiama "puro averroismo" quello degli averroisti latini (non quello di Averroè), la prima tesi è indiscutibilmente vera. La seconda, al contrario, solleva molte difficoltà. Le esamineremo più avanti. Per adesso, notiamo solo che sostenendo queste due tesi, il P. Mandonnet si obbliga a spiegare come un poeta tomista e avversario dell'averroismo abbia potuto far glorificare a san Tommaso un averroista quale Sigieri di Brabante. Posta così la questione, vi è una sola risposta soddisfacente: "con ogni probabilità, Dante non conosceva le dottrine di Sigieri di Brabante".

In assoluto, la cosa non è impossibile. Questa tesi è sostenibile, così come si può sostenere al contrario che Dante conosceva intimamente Sigieri per essere stato suo allievo. È possibile che Dante abbia conosciuto i dettagli delle dottrine di Sigieri sull'anima meno bene di quanto non li conosca il P. Mandonnet, o di quanto li conosciamo noi grazie a lui. Si concederà anche che è impossibile sapere quel che Dante ha conosciuto di queste dottrine. E tuttavia, quand'anche si concedesse che Dante non conosceva nulla della dottrina di Sigieri, e nemmeno questo si può provare, il problema rimarrebbe intatto. Capire come Dante abbia potuto mettere Sigieri nel Paradiso non significa sapere perché ve lo abbia messo. Se Dante mettendovelo ha preso una cantonata, ebbene, perché l'ha presa? Tutto il problema sta qui.

Si potrebbe affermare, per esempio, che questa cantonata sia semplicemente dovuta al caso. Dante, senza dubbio, non scrive ordinariamente un nome proprio senza avere una ragione per farlo, ma il caso di Sigieri potrebbe essere un'eccezione. Ma è difficile credere che Dante abbia commesso questo errore per caso, dato che ha commesso lo stesso errore due volte, e in circostanze talmente simili che non si può non scorgervi l'indizio di una intenzione. Il fatto, peraltro, è noto. Nel canto XII del Paradiso (vv. 139-141), Bonaventura, che fa da pendant a Tommaso d'Aquino, presenta a sua volta i Dottori che lo circondano. Fra questi Dottori si trova "il calabrese abate Gioacchino / di spirito profetico dotato". Era una chiara frecciata contro Tommaso d'Aquino, il quale negava espressamente che Gioacchino da Fiore avesse avuto il dono della profezia, ma ancor più contro Bonaventura, il quale considerava Gioacchino come un ignorante condannato a buon diritto, tanto che Angelo Clareno lo accusò di aver fatto processare e condannare alla reclusione Giovanni da Parma, suo predecessore come Ministro generale dell'Ordine, perché professava la dottrina di Gioacchino. Ritenere possibile che Dante abbia commesso due errori di questa misura, e di natura identica, significa dargli poco credito.

È peraltro sufficiente leggere un po' più da vicino i testi, per constatare che Dante, in ambedue i casi, sa molto bene di chi parla. Presentare Gioacchino come un profeta, equivaleva a riconoscergli proprio la qualità che fra Bonaventura e fra Tommaso gli rifiutavano, non vedendo in lui altro che un falso profeta. Quanto a Sigieri, la profusione di dettagli con cui Dante lo descrive prova che egli non si inganna affatto sulla sua personalità. Se non sa tutto di lui, sa almeno perché lo ha messo nel Paradiso. Ciò che Dante ci dice di Sigieri, è insomma questo: "fu un professore di filosofia alla Facoltà delle Arti dell'Università di Parigi, ebbe a soffrire per aver insegnato determinate verità, attese da quel momento una morte lenta a venire". Lasciamo da parte il problema della morte di Sigieri, che non ci riguarda direttamente; tutto il resto è storicamente verificabile. Sigieri insegnò filosofia a Parigi; possiamo ancora leggere molte delle sue opere; fu uno dei filosofi presi di mira dalle condanne del 1270 e del 1277; gli fu ordinato di comparire davanti al tribunale dell'inquisitore di Francia, Simon du Val, il 23 ottobre 1277, e benché a quell'epoca fosse probabilmente già fuggito, basterebbe questa sola citazione a giustificare il termine "invidiosi" usato da Dante a proposito dei "veri" insegnati da Sigieri. Quale che sia stata la vita successiva e la fine di questo maestro, è un fatto che la sua carriera universitaria fu troncata dalla condanna del 1277. La testimonianza di Dante su Sigieri è dunque storicamente corretta. Per mantenere ferma la tesi del P. Mandonnet, bisogna sostenere che Dante, sapendo che Sigieri era un filosofo e che era stato condannato per determi-

nate sue opinioni filosofiche, si sia presa la responsabilità di dichiarare che queste opinioni erano vere senza nemmeno sapere in che consistessero.

Una simile supposizione è alquanto inverosimile. E tuttavia, il rigore storico del P. Mandonnet lo ha condotto a una posizione ancora più inverosimile. Il testo di Dante vuole così palesemente indicare che Sigieri trionfa in cielo a titolo di filosofo, che lo stesso P. Mandonnet non ha potuto non accorgersene. E poiché se ne rendeva conto, la sua rigorosa rettitudine lo obbligava a dirlo e il suo talento lo portava a dirlo con perfetta chiarezza. Ma, poiché riteneva che Dante non avesse conosciuto la dottrina di Sigieri, il P. Mandonnet si è trovato a dover sostenere che Dante aveva messo Sigieri in cielo perché era un filosofo, benché non sapesse esattamente in che consisteva la sua filosofia.

La tesi, a questo punto, non solo è inverosimile, ma contraddittoria. Se Dante, infatti, ha scelto Sigieri per rappresentare la filosofia, lo ha fatto, come dice in maniera eccellente lo stesso P. Mandonnet, perché vuole collocare accanto a Tommaso, personificazione della teologia dotta, “un rappresentante della scienza profana contemporanea, dell’aristotelismo. Per questo motivo Dante assegna a Sigieri la sinistra di Tommaso d’Aquino, mentre Alberto di Colonia, maestro di quest’ultimo, sta alla sua destra. Sigieri, in realtà, è qui qualcosa come il vicario di Aristotele, il quale non poteva entrare nel Paradiso. È chiaro che Dante vuole collocare accanto a san Tommaso un rappresentante della scienza profana: egli infatti ha cura di caratterizzare bene Sigieri, perché non si pensi che egli sia un teologo”.

Dante, dunque, ha saputo di Sigieri almeno questo, che egli era uno dei rarissimi maestri contemporanei che si potessero scegliere per simboleggiare la filosofia pura, cioè un aristotelismo estraneo a ogni preoccupazione teologica. In altri termini, la tesi del P. Mandonnet, che cede qui all’evidenza dei testi, vuole che Sigieri simboleggi un atteggiamento filosofico che il teologo filosofo Tommaso d’Aquino non poteva simboleggiare. Ora, questa separazione di teologia e filosofia, simboleggiata da Sigieri di Brabante, è proprio alla base degli errori per cui questo filosofo era stato condannato nel 1277. Non si può dire, dunque, col P. Mandonnet, che Dante abbia voluto glorificare in Sigieri la filosofia profana come distinta dalla teologia, senza ammettere implicitamente che Dante abbia conosciuto il separatismo filosofico-teologico professato da Sigieri. Sembra allora imporsi una conclusione. In ogni caso, ciò che Dante può aver ignorato della filosofia di Sigieri non spiega il motivo per cui egli lo ha introdotto nel Paradiso. La ragione della sua scelta non può essere stata qualcosa che non sapeva di lui, ma qualcosa che sapeva. Ora, ci viene detto, e ben a ragione, che Dante gli ha voluto far rappresentare una filosofia senza teologia. Il minimo che Dante abbia potuto sapere di Sigieri è dunque che questo maestro aveva mantenuto una distinzione rigorosa fra ordine filosofico e ordine teologico; le sue affermazioni a riguardo erano altrettante verità: “veri”; egli aveva sofferto per averle sostenute: “invidiosi”; Dante almeno ci teneva a glorificarlo per aver sostenuto questa distinzione radicale tra i due ordini, ed è per questo che introduce Sigieri nel Paradiso.

Le soluzioni che per lo spirito che le concepisce sono evidentissime, perdono di forza quando vengono formulate. Quest’ultima, dunque, può essere a sua volta solo una soluzione erronea in più, da aggiungere al già lungo elenco di quelle che sono state date a questo problema. Ma ha per lo meno questi meriti: 1) attribuisce una ragione positiva alla glorificazione di Sigieri operata da Dante; 2) identifica questa ragione con la funzione simbolica di Sigieri nel paradiso dantesco; 3) determina questa funzione attraverso quello che ci dice lo stesso Dante. Sembra difficile fare di più per ottenere dallo stesso Dante la risposta a un quesito che ci viene posto dalla sua opera; e questo, a mio avviso, costituisce una garanzia.

Ci si può allora chiedere: come mai non era stata ancora individuata? Ma la domanda non è corretta, perché, in realtà, il P. Mandonnet l’ha individuata. Ciò che bisogna chiedersi è dunque piuttosto: perché, avendola individuata, egli non l’ha accettata? La ragione sta probabilmente nella concezione semplicistica che ci si fa spesso del simbolismo di Dante. La Divina Commedia è ricca di sensi figurati come lo è il Roman de la Rose, ma li esprime altrimenti. Invece di procedere per fredde allegorie e presentarci personificazioni astratte, quali sarebbero state Cupidigia, Giustizia, Fede, Teologia, Filosofia, Dante procede per simboli, cioè per personaggi rappresentativi: Beatrice, Tommaso d’Aquino, Sigieri di Brabante, Bernardo da Chiaravalle. Era una prodigiosa trovata artistica, un puro colpo di genio: popolare il poema di una folla di esseri viventi, portatori di significati spirituali concreti e viventi come coloro che li portano. La meravigliosa riuscita poetica della Divina Commedia giustifica pienamente questa tecnica, e se essa ha spesso fuorviato gli interpreti di Dante, non gliene si può addossare la responsabilità, perché egli non ha scritto la sua opera per i futuri storici della letteratura italiana, ma per il piacere e l’ammaestramento dei suoi lettori.

La duplice natura dei personaggi della Divina Commedia genera quasi inevitabilmente una illusione ottica, contro cui i suoi interpreti devono stare in guardia. Ciascuno di loro è una realtà stori-

ca scelta per la sua funzione rappresentativa. Per effettuare questa scelta, Dante doveva dunque tener conto, anzitutto, di quel che il tale personaggio era stato nella storia. Non poteva simboleggiare qualsiasi cosa per mezzo di qualsiasi cosa, ed è facile capire perché il pagano Aristotele simboleggi la filosofia nel limbo, mentre il cristiano Sigieri la rappresenta in paradiso, o perché Tommaso simboleggi la teologia speculativa e Bernardo da Chiaravalle la mistica unitiva. In realtà, le scelte di Dante sono quasi sempre storicamente giustificate; quando non lo sono da parte della storia, lo sono da parte della leggenda, e non mi ricordo di averne incontrata una sola che non rispondesse a un disegno ben preciso. Ciò posto, l'altro aspetto del problema esige del pari la nostra attenzione: un personaggio della Divina Commedia conserva della sua realtà storica solo quel che è richiesto dalla funzione rappresentativa assegnatagli da Dante. Per capire il poema, è necessario non dimenticare che Virgilio, Tommaso d'Aquino, Bonaventura, Bernardo da Chiaravalle, vivono in esso dell'esistenza che giustifica la loro presenza nell'universo dantesco, e di nessun'altra. Questi personaggi, certo, restano strettamente legati alla realtà storica di cui portano il nome, ma di questa realtà conservano solo ciò che essi significano. Da qui, una seconda regola interpretativa che sarà bene ritenere: la realtà storica dei personaggi di Dante non ha diritto di intervenire nella loro interpretazione se non in quanto è richiesta dalla funzione rappresentativa che Dante assegna loro e per la quale li ha scelti.

Se vi si riflette, diviene evidente che questa regola era necessaria per Dante. Se egli avesse proceduto altrimenti, la sua opera sarebbe stata impossibile. Coloro che fa elogiare da san Tommaso e da san Bonaventura non sono i personaggi spirituali che il Tommaso o il Bonaventura storici avrebbero scelto spontaneamente di celebrare, ma quei personaggi che il Tommaso e il Bonaventura della Divina Commedia dovevano celebrare, data la funzione ben precisa che Dante aveva affidato loro. È questo che permette al poeta di perseguire intrepidamente la sua missione di giudice, e di ristabilite in cielo, in nome della giustizia divina, quell'ordine di valori sovvertito in terra dalle passioni o dall'ignoranza umana.

I suoi portavoce non hanno altra funzione che quella di farci pervenire la sua parola, tanto è vero che Dante non rinuncia, quando se ne presenta l'occasione, a dar loro una lezione. Come direbbe un altro poeta, Tommaso e Bonaventura sono nel Paradiso quali infine l'eternità li ha mutati. I loro propositi saranno ormai dettati non più dall'uomo che furono un tempo, ma dalla loro pura funzione poetica.

Non è possibile considerare altrimenti questi problemi, a meno di rimanere invischiati in numerose e gravi inverosimiglianze. Bonaventura celebra in cielo, come profeta ispirato da Dio, quel Gioacchino contro cui ha lottato tanto vigorosamente in terra. Se si pone il problema a partire dal solo personaggio storico reale, bisogna ammettere o che Dante non sapeva nulla della situazione delle fazioni all'interno dell'Ordine francescano, oppure che, conoscendola, egli abbia voluto prendere di mira il Bonaventura terreno facendolo pubblicamente sconfessare dal suo alter ego celeste. Ora, Dante conosceva perfettamente la situazione interna dell'Ordine; egli definisce con esattezza la posizione che san Bonaventura occupava quando gli fa esigere il ritorno alla regola autentica di san Francesco, a uguale distanza dal rigorismo di Ubertino da Casale e dal lassismo di Matteo d'Acquasparta (Paradiso, XII, 124-126). Ogni chierico del XIV secolo sapeva che i partigiani francescani di Gioacchino si erano in gran parte arruolati fra gli spirituali di Ubertino da Casale. Dire che Dante non lo sapesse e abbia scritto su tale argomento senza esserne informato, equivarrebbe a fare del Theologus Dantes un ignorante e un imbroglione matricolato. Dante, d'altra parte, non solo ha reso a fra Bonaventura un altissimo omaggio scegliendolo come araldo della teologia affettiva dei Francescani, ma gli ha reso esattamente quell'omaggio cui questo teologo aveva diritto. Ammetto di buon grado che a Dante non sia spiaciuto dargli una piccola lezione, ma egli non può aver voluto annullare per mezzo di Gioacchino da Fiore l'alto omaggio che al tempo stesso gli rendeva.

Si cadrebbe nelle stesse difficoltà supponendo, viceversa, che Dante abbia voluto far legittimare da Bonaventura tutta la dottrina di Gioacchino. Ambedue potevano coabitare nel Paradiso di Dante, e recitarvi la loro parte, sol perché entrandovi avevano lasciato fuori ciò che sulla terra li aveva opposti. Non è un'idea malvagia del cielo. E tuttavia non è un'idea sufficiente. Anche per entrare in quello di Dante ci vogliono titoli positivi. Gioacchino e Bonaventura possono esservi insieme sol perché svolgono funzioni non solo compatibili, ma tra loro collegate. Ora, il contrassegno personale del Bonaventura dantesco ("che n'è grandi uffici / sempre pospuosi la sinistra cura") è che, nei più alti uffici della Chiesa, egli ha mantenuto la priorità dello spirituale. Se si voleva porre al suo fianco un campione estremista della medesima causa, chi si poteva scegliere? Uno "spirituale" francescano come Ubertino da Casale? No, perché Ubertino era un francescano; san Francesco era dunque il suo maestro e la passione di Dante per la fedeltà gli rendeva odioso l'atteggiamento di un Francescano che si permetteva di alterare una Regola di cui aveva fatto professione. Poco impor-

ta del resto in che senso: "l'un la fugge e l'altro la coarta", dunque hanno tutti torto. Per contro, non solo Gioacchino da Fiore aveva esaltato la purezza dello spirituale, egli ne era stato il profeta. Così, nello spirito di Dante, Gioacchino poteva, in realtà, simboleggiare la medesima tendenza di Bonaventura, ma la simboleggiava altrimenti e in una maniera particolarmente interessante per lui. L'autore dell'Evangelo eterno, il quale pose sempre la contemplazione spirituale al di sopra dell'azione, annunciava una terza età della storia umana, età della carità e della libertà, in cui l'ordine clericale della Chiesa visibile sarebbe stato riassorbito nella Chiesa spirituale. Tale "detemporalizzazione" totale della Chiesa andava esattamente nella stessa direzione delle passioni politiche di Dante. Gioacchino, dunque, simboleggerà questa in cielo, e non vi simboleggerà nient'altro. Non ci si stupirà dunque di trovarvelo, indicato per ultimo da fra Bonaventura come Sigieri lo è da Tommaso d'Aquino. È ben vero, infatti, che il Bonaventura storico avrebbe energicamente rifiutato di pronunciare il suo elogio; egli, tuttavia, ha trasposto su un piano ortodosso le profezie: di Gioacchino, segno certo, questo, della loro affinità segreta, e soprattutto, è qui il Bonaventura dantesco che parla. Cardinale e principe della Chiesa, questo Bonaventura continua in cielo a rendere testimonianza al primato dello spirituale; checché ne abbia pensato sulla terra, egli ha dunque il dovere di testimoniare eternamente in favore di Gioacchino, profeta di un'età nuova in cui la spiritualizzazione totale della Chiesa sarà un fatto compiuto.

Il caso Sigieri è affine a quello di Gioacchino. Prendere in considerazione Tommaso e Sigieri nella pienezza della loro realtà storica significa rimanere invischiati in una serie di aporie. Sigieri era un averroista, e Tommaso ha combattuto l'averroismo come Bonaventura ha combattuto il gioachimsimo. Sigieri ammetteva che la ragione non si accorda sempre con la fede, Tommaso l'ha negato. Sigieri affermava che la filosofia si pronuncia in favore dell'unità dell'intelletto possibile; Tommaso ha rigettato questa tesi. L'idea che il san Tommaso storico abbia potuto glorificare il Sigieri storico non ha alcun senso, a meno di scorgervi una cantonata di Dante, anch'essa inspiegabile, o di ammettere che Dante, mentre glorificava la teologia intellettualista di tipo tomista, abbia voluto sottolineare, tramite l'elogio di Sigieri, che questa teologia da lui esaltata aveva totalmente fallito. Non è più così se si riconducono Tommaso e Sigieri alla loro funzione poetica. San Tommaso, anzitutto, è una scelta perfetta per rappresentare la teologia intellettualista domenicana. Inoltre, vi è fra lui e Sigieri la medesima affinità profonda che esiste fra Bonaventura e Gioacchino: ambedue distinguono la filosofia dalla teologia, sono intellettualisti, ammirano e commentano Aristotele e, sebbene abbia attaccato l'averroismo, san Tommaso ha sufficientemente attinto all'opera di Averroè, tanto che si tentò di comprometterlo in quella stessa condanna del 1277 che colpì Sigieri di Brabante. Significative, queste affinità storiche non erano nemmeno tutte necessarie. Perché Dante potesse far glorificare Sigieri da Tommaso d'Aquino era necessario e sufficiente che quanto Tommaso d'Aquino simboleggia nella Divina Commedia potesse approvare quanto vi simboleggia Sigieri di Brabante. Ed è appunto così. Una teologia tomista non solo si può conciliare con una filosofia che deriva i suoi principi solo dalla ragione naturale, ma la esige, e poiché anche Dante la esige per le ragioni personali che abbiamo visto, è con piena cognizione di causa che ha fatto pronunciare da Tommaso d'Aquino l'elogio del filosofo puro, Sigieri di Brabante.

Il P. Mandonnet ha dunque toccato con mano la verità completa quando scriveva a riguardo: "Se Dante avesse conosciuto Sigieri di Brabante meglio di quanto abbiamo supposto, in forza di dati a quanto pare assolutamente positivi, incliniamo a pensare che non avrebbe rinunciato per questo a farne la personificazione della filosofia". Per cogliere questa verità al momento in cui si presenta, basta arrendersi interamente all'evidenza del testo. Se si aggiunge soltanto, col P. Mandonnet, che Dante affidò questa funzione a Sigieri a dispetto del fatto che questo maestro era "dedito a un insegnamento filosofico integralmente erroneo", o si rende incomprendibile il motivo per cui egli abbia fatto lodare Sigieri per aver insegnato dei "veri", oppure si ritorna all'ipotesi che Dante non sapeva quel che Sigieri aveva insegnato; ad ogni modo, si è in piena contraddizione. Per tener conto di tutti i dati del problema, non basta, dunque ammettere che Dante abbia potuto porre Sigieri nel Paradiso a dispetto di ciò che egli aveva insegnato, si deve dire che Dante ve lo ha posto perché Sigieri aveva insegnato determinate verità care a Dante. Ci si dice che vi sarebbe stato in questo un certo ardire, ma ve n'era anche nel preparare al papa Bonifacio VIII un posto di prima qualità nell'Inferno. E ciò non era semplicemente un ardire altrettanto grande, era lo stesso. Bonifacio VIII deve trovarsi nell'Inferno di Dante per la medesima ragione per cui Sigieri deve trovarsi nel Paradiso di Dante: difatti, l'errore che condanna l'uno all'Inferno era la controparte della verità rappresentata dall'altro, a pieno diritto, in paradiso. L'errore è che lo spirituale abbia dei diritti sul temporale; la verità è che la teologia, sapienza spirituale della fede, non ha autorità sull'ordine temporale attraverso la filosofia. Conosciamo dunque almeno due delle verità che spingono Dante a lodare Sigieri per averle insegnate: la filosofia è una scienza della ragione naturale pura, e la teologia, sapienza della fede,

non ha autorità sulla morale naturale né sulla politica fondata da questa morale. Martire della filosofia pura, Sigieri di Brabante era qualificato agli occhi di Dante per rappresentarla.

Si obietterà forse che san Tommaso d'Aquino non avrebbe raccomandato il modo in cui Sigieri ha fatto uso della sua indipendenza filosofica. È vero. Si è visto, grazie all'analisi del Convivio, che il modo in cui Dante stesso ha fatto uso della sua indipendenza di filosofo assomiglia molto meno a quello di Sigieri che a quello di san Tommaso d'Aquino. Ma si può anche vedere, studiando il *De Monarchia*, che almeno una volta nella sua vita, e a proposito di una questione vitale per lui, Dante ha dovuto spingere la separazione tra la filosofia e teologia più in là di quanto san Tommaso d'Aquino non avesse fatto. È il momento di ricordarsi le regole interpretative da noi proposte e di trattare gli abitanti del mondo dantesco secondo le leggi proprie da cui è retto. È verissimo, infatti, che il Tommaso d'Aquino storico non si sarebbe mai addossata la responsabilità dell'elogio di Sigieri fattogli pronunciare da Dante, ma un Tommaso d'Aquino che avesse rifiutato di pronunciarlo, avrebbe per ciò stesso riconosciuto l'autorità della teologia sulla morale e, poiché esse sono collegate, giustificato in partenza tutte le manomissioni dello spirituale ai danni del temporale, ivi compresa quella del Papa sull'Impero. Io non contesto affatto che il Tommaso d'Aquino storico sia stato appunto questo, ma è la parte di sé che ha dovuto lasciare fuori del Paradiso per potervi entrare. Rifiutando di spingere la distinzione fra teologia e filosofia, non fino alla dottrina della doppia verità, che neanche Sigieri ha mai sostenuto, ma fino al separatismo radicale di cui Dante aveva bisogno, san Tommaso d'Aquino avrebbe perduto il diritto di simboleggiare la sapienza domenicana della fede nella Divina Commedia, la sua presenza non avrebbe più avuto alcuna ragion d'essere, insomma egli se ne sarebbe escluso. Non è l'unico caso in cui il simbolismo dantesco faccia esplodere il soggetto che ne è portatore. Il mondo in sé concluso del poema sacro obbedisce a necessità interne che non sono quelle della storia; quando le leggi di questi due mondi entrano in conflitto, sono quelle della storia che devono cedere.

Se già non è facile comprendere esattamente una tesi filosofica, non è del pari certo che un poema, foss'anche ricco di idee e di tesi di ogni sorta quale la Divina Commedia, sia fatto per essere compreso come una filosofia. Quando un artista lavora per una verità, il suo modo di servirla non è tanto quello di dimostrarla ma quello di farla sentire. Nell'interpretazione della Divina Commedia, il punto di vista dell'artista ha dunque un diritto di priorità incontestabile su tutti gli altri, non solo quando si tratta di determinare il senso generale dell'opera, ma anche nei problemi relativi ai mezzi impiegati da Dante per costruirla. I personaggi di cui la Divina Commedia è popolata non sfuggono a questa regola interpretativa. Dal momento che si tratta di personaggi storici, non possiamo fare a meno della storia per discernere le intenzioni del poeta. L'incredibile mole di erudizione condensata nelle note di una buona edizione italiana di Dante è, per la maggior parte dei suoi lettori, e in ogni caso per l'autore di queste pagine, un indispensabile aiuto. Senza queste note non sapremmo che di rado o vagamente di chi e di che cosa si parla. Queste informazioni storiche, tuttavia, se ci aiutano in genere a vedere o a indovinare perché Dante ha elevato il tale personaggio alla dignità di simbolo, ci inducono in una pericolosa tentazione: quella di spiegare il simbolismo di Dante con la storia, invece di spiegare la storia di Dante col suo simbolismo. In un'opera d'arte quale la Commedia, questo simbolismo si esprime attraverso i mezzi dell'arte. Quando si ritiene di avere individuato almeno alcune delle ragioni che hanno condotto il poeta a scegliere Tommaso e Sigieri come simboli, e poi ad equilibrarli con la coppia Bonaventura-Gioacchino da Fiore, è cosa saggia fermarsi a questo punto.

Non è certo difficile immaginare soluzioni del problema molto più semplici, ma è forse difficile trovarne una che soddisfi in modo più semplice tutti i suoi dati senza cozzare con quanto è immediatamente verosimile. Ora, secondo ciò che sappiamo con certezza, bisogna ammettere a un tempo quanto segue: Dante ha conosciuto la condanna di Sigieri, ha fatto parlare san Tommaso come uno che la conosceva, ha fatto lodare Sigieri da san Tommaso per aver sofferto a causa di alcuni "veri", l'ha collocato nel medesimo Cielo in cui loda Graziano e Salomone per aver rispettato la distinzione fra spirituale e temporale, ha collocato questo episodio in una parte della Divina Commedia tutta dedicata all'esaltazione della purezza dell'ordine spirituale e alla sua separazione dal temporale, ha esigito infine egli stesso l'indipendenza completa della filosofia come condizione necessaria dell'indipendenza completa dell'Impero nei confronti della Chiesa. Tali sono i fatti. Per spiegarli tutti, appare impossibile porsi dal solo punto di vista della storia. Né san Tommaso, che beatifica Sigieri, né lo stesso Dante, che lo fa beatificare da san Tommaso, hanno ammesso il contenuto della dottrina per cui Sigieri fu condannato nel 1277. E tuttavia, nelle due terzine di Dante si parla di un Sigieri colpito da una censura e obbligato a soffrire per la verità. Che cosa, nella dottrina di un Sigieri così condannato, poteva essere, a un tempo, lodato come vero da san Tommaso senza palese inverosimiglianza e considerato da Dante come una verità essenziale, capace di meritare a colui che l'ha

sostenuta un posto in cielo accanto a Graziano e a Salomone? Nient'altro che il suo separatismo fra ragione e fede, temporale e spirituale, può rispondere a tali esigenze; per questo motivo, è molto probabile che la ragione del ruolo affidato da Dante a Sigieri stia in questo separatismo.

Proponiamo dunque come nostre conclusioni sui passi della Divina Commedia esaminati le seguenti affermazioni: 1) il problema posto dalla beatificazione di Sigieri rientra nel problema più generale del rapporto fra lo spirituale e il temporale; 2) Sigieri vi è introdotto come colui che rappresenta, non il contenuto dell'averroismo, ma il separatismo tra filosofia e teologia implicato dall'averroismo latino; 3) il suo separatismo filosofico fu, nel pensiero di Dante, solo un corollario della separazione fra temporale e spirituale, Chiesa e Impero, cui egli aspirava.

Se è così, sarebbe del pari errato supporre un Dante tomista, per dedurre da qui il suo atteggiamento verso la filosofia, o un Dante averroista, per dedurre da qui il suo atteggiamento verso la teologia. Chi volesse percorrere la sua opera a partire da una di queste premesse, vi troverà abissi insormontabili. Il testo della Divina Commedia suggerisce piuttosto l'idea di un Dante moralista e riformatore, il quale si arma di tutte le tesi richieste per la sua riforma dalla sua morale. Ignoriamo chi fosse il "Veltro" e, se era colui che deve venire, vi è forse una certa dose di ingenuità nel voler dare un nome a questo messia. Per contro, siamo fatti certi dai testi che Dante lo annuncia sin dall'inizio della sua opera, e sappiamo quale missione gli affida: quella del giustiziere. Sappiamo anche con certezza in che consisterà la sua opera di giustizia: collocare ogni ordine umano al suo posto, rendendo il temporale all'Impero e lo spirituale alla Chiesa. Il "Veltro", salvezza dell'Italia, sgominerà la Lupa, simbolo della cupidigia che è la radice dell'ingiustizia (Inferno, I, 100-111). Quando Dante arriva al cielo di Giove, che è il cielo dei principi saggi e giusti, la figura secondo cui questi spiriti beati si dispongono forma la frase della Scrittura: Diligite iustitiam, qui iudicatis terram (Sap 1, 1). Subito dopo, riformata l'immagine secondo la lettera M che è l'ultima di terram, si dispiegano nella nuova figura dell'aquila imperiale, simbolo dell'Impero che deve assicurare infine il trionfo della giustizia (Paradiso, XVIII, 115-123). E contro chi? Contro la cupidigia e l'ingiustizia. Ma ancora, contro la cupidigia e l'ingiustizia di chi? Del papa Giovanni XXII, devastatore della vigna della Chiesa per cui sono morti gli apostoli Pietro e Paolo (Paradiso, XVIII, 130-132). Non inganniamoci, il discorso dell'aquila imperiale sulla Giustizia è l'esatto corrispondente del discorso che verrà pronunciato più avanti da san Tommaso e da san Bonaventura sulla spiritualità dei fini della Chiesa (Paradiso, XIX, 40-99). A ciascuno il suo ordine e la sua funzione. Sulla terra, il rappresentante per eccellenza della Giustizia divina non è altri che l'Imperatore.

È da questa ardente passione per la giustizia temporale ottenuta tramite l'Impero che bisogna senza dubbio risalire all'uso che Dante ha fatto della filosofia e della teologia. L'avversario cui pensa in modo assillante è il chierico che tradisce la sua missione sacra per usurpare quella dell'Imperatore:

Ahi, gente che dovresti esser devota
e lasciar seder Cesare in la sella,
se bene intendi ciò che Dio ti nota!
(Purgatorio, VI, 91-93)

Preti, monaci o papi, Dante ha perseguitato questa razza detestata con una collera senza pietà. Così come irreggimenta santi e sante a vantaggio della sua causa, il poeta non esita a fare di Dio l'esecutore delle sue alte opere. Animato egli stesso da una ardente volontà di servire questo araldo della giustizia, non tollera nemmeno per un momento che non si servano le autorità divine come egli intende si debbano servire. Creatore e legislatore sovrano del suo proprio universo, Dante vi assegna a ciascuno il suo posto con una autorità inappellabile. Sigieri di Brabante e Gioacchino da Fiore non sono qui dove san Tommaso e san Bonaventura li hanno collocati sulla terra, ma dove essi devono porli secondo la giustizia che, poiché è quella di Dante, è necessariamente anche quella di Dio.

Se questo è un motivo sufficiente per non sistematizzare il poema sacro intorno a nessun'altra tesi, non è un motivo per sistematizzarlo attorno a questa. Opera di un poeta, la Divina Commedia è infinitamente più vasta e più ricca delle passioni politiche del suo autore. Considerata come un tutto, essa è una esaltazione di tutti i diritti divini: quello dell'Imperatore, certo, ma al tempo stesso quello del Filosofo, e quello del Papa: tutti i diritti, infatti, sono solidali come espressioni della vivente giustizia divina. La Divina Commedia appare allora come la proiezione sul piano dell'arte, della visione di quel mondo ideale sognato da Dante, dove tutte le maestà sarebbero onorate secondo il loro rango e tutti i tradimenti puniti come meritano. È insomma il giudizio ultimo del mondo medievale da parte di un Dio che si informerebbe presso Dante prima di emettere i suoi ordini di cattura.

L'impalcatura ideologica della Divina Commedia non spiega certo la sua nascita né la sua bellez-

za, eppure esiste ed è solo essa che permette di comprenderne il contenuto. Virgilio domina nel limbo fra i poeti e Aristotele tra i filosofi, ma Bonifacio VIII ha già il posto pronto all'inferno, mentre Manfredi, morto scomunicato, attende pazientemente in purgatorio che le preghiere della figlia abbrevino gli anni che ancora lo separano dalla visione di Dio. Questo Manfredi, come diceva Villani, era "un nemico della santa Chiesa, dei chierici e dei religiosi, il quale occupava le chiese come un tempo suo padre". Fra i suoi crimini e quelli di Bonifacio VIII, dunque, non vi è paragone: l'uno alleggeriva la Chiesa dei beni che essa non avrebbe dovuto possedere, lo si poteva quindi trarre d'impaccio; ma l'altro aveva attentato alla maestà dell'Impero, era dunque impossibile salvarlo. Le leggi dello stesso universo dantesco spiegano la presenza di Sigieri accanto a Tommaso d'Aquino, o piuttosto la esigono, perché così vuole la ripartizione dantesca delle autorità. Tutto invita ad attribuirgli le convinzioni di fondo di cui abbiamo parlato: sono esse, infatti, che animano l'intera sua opera. Dopo che il Convivio ha restaurato nella sua pienezza l'autorità morale del Filosofo contro l'Imperatore, e la Monarchia ha restaurato nella sua pienezza l'autorità politica dell'Imperatore contro i Papi, la Divina Commedia ricorda di nuovo i diritti e i doveri degli uni e degli altri, ma Dante in essa non si accontenta più, come nelle opere precedenti, di fondarli di diritto sulla nozione astratta di Giustizia divina; con la magia della sua arte, ci fa vedere all'opera questa stessa Giustizia, custode eterna delle leggi del mondo che essa conserva quale l'ha creato. Essa beatifica i giusti nell'amore come annienta gli ingiusti nella sua collera. Se è vero che non sempre ci appare equa nei suoi giudizi, ciò avviene perché questa Giustizia di Dio è in fin dei conti solo quella di Dante, ma si tratta per noi di comprendere quest'opera e quest'uomo e non di giudicarli.

Se queste conclusioni sono nella loro sostanza vere, l'atteggiamento di Dante verso la filosofia sarebbe non tanto quella di un filosofo preoccupato di coltivarla per se stessa, quanto quello di un giudice desideroso di restituirle i suoi diritti, per ottenere da essa quel contributo atteso a pieno titolo dalla morale e dalla politica per la grande opera della felicità temporale umana. Dante si comporta dunque qui, come ogni volta che si dà alla speculazione, da difensore del bene pubblico. La sua propria funzione non è né di promuovere la filosofia, né di insegnare la teologia, né di esercitare l'impero, ma di richiamare queste fondamentali autorità al reciproco rispetto imposto loro dalla comune filiazione divina. Ogni volta che, per cupidigia, una qualsiasi di queste autorità varca i limiti imposti da Dio al suo dominio, entra per ciò stesso in conflitto con una autorità non meno sacra, di cui usurpa la giurisdizione. Questo è il crimine più diffuso e più pernicioso che si possa commettere contro la giustizia, che è la più umana e la più amata delle virtù, così come la più inumana e la più odiosa è l'ingiustizia, in tutte le sue forme: tradimento, ingratitudine, falsità, furto, inganno e rapina.

Intesa così, la virtù della Giustizia appare in Dante anzitutto come la fedeltà alle grandi autorità rese sacre dalla loro origine divina, mentre l'ingiustizia è al contrario ogni tradimento di queste autorità, di cui egli stesso non ha mai parlato se non per sottomettersi: la filosofia e il suo Filosofo, l'Impero e il suo Imperatore, la Chiesa e il suo Papa. Quando attacca (e con quale durezza!) uno dei rappresentanti di queste fondamentali autorità, lo fa unicamente per proteggere una di esse contro ciò che ritiene un errore di colui che la rappresenta. La sua indomita libertà contro i capi nasce dal suo amore per le grandi realtà spirituali che egli li accusa di rovinare per non rispettarne i limiti, dato che ciascuna di esse, quando usurpa il potere di un'altra, distrugge se stessa così come distrugge quel potere usurpandolo. Si può certo discutere la nozione che Dante si è fatta di queste autorità sovrane e delle loro rispettive giurisdizioni, ma una volta ammessa questa nozione, non si ha più il diritto di fraintendere la natura dei sentimenti da cui era animato. Coloro che lo accusano d'orgoglio leggono male le sue invettive, perché la sua violenza è una sottomissione appassionata che esige dagli altri una simile volontà di sottomissione. Il suo verdetto si abbatte sull'avversario non dall'alto della grandezza che egli si attribuisce, ma dal-l'alto dei tre grandi ideali da lui esaltati. Lo si ferisce solo ferendo questi. Il tormento di questa grande anima fu quello di doversi ergere senza tregua contro ciò che più amava al mondo, per la stessa passione di servirlo: contro i Papi che tradiscono la Chiesa e contro gli Imperatori che tradiscono l'Impero. È allora che l'invettiva dantesca esplose per fulminare i traditori: difatti, in questo universo in cui il peggiore dei mali è l'ingiustizia, la peggiore ingiustizia è il tradimento, e il peggiore di tutti i tradimenti non è tradire un benefattore, ma tradire un capo. Ogni tradimento di questo genere fa vacillare l'edificio del mondo perché colpisce le autorità su cui Dio stesso vuole che esso riposi e che, con l'ordine, ne assicurano l'unità e la pace. Ciò che gli abissi dell'inferno dantesco celano di più immondo è Lucifero, traditore del suo creatore, e i tre dannati fra i dannati di cui Lucifero assicura l'eterno castigo sono anche i traditori fra i traditori: Giuda Iscariota, che ha tradito Dio, Bruto e Cassio che hanno tradito Cesare. Come ingannarsi sulla portata di questo terribile simbolismo? Certo, tradire la maestà divina è un crimine più grande che tradire la maestà imperiale, ma è lo stesso, ed è il crimine dei crimini: il tradimento della maestà.

Accertarsi in tal modo di ciò che Dante disprezza sopra ogni cosa al mondo, significa apprendere-

re al tempo stesso ciò che egli apprezza al di sopra di ogni cosa: la lealtà verso i poteri stabiliti da Dio. Lo si è troppo dimenticato nel commentare le sue opere, specialmente in ciò che contengono di filosofia, di teologia e di politica. È inutile pretendere di scoprire il maestro unico di cui sarebbe stato il discepolo. Dante non può averne meno di tre alla volta. In realtà, in un dato ordine, egli ha sempre per capo colui che governa in quest'ordine: Virgilio in poesia, Tolomeo in astronomia, Aristotele in filosofia, san Domenico in teologia speculativa, san Francesco in teologia affettiva e san Bernardo in teologia mistica. E gli si troveranno molte altre guide. Poco gli importa l'uomo, purché in ogni caso sia certo di seguire il più grande. Questo è il terreno d'elezione su cui sembra essersi sempre mantenuto il solo Dante veramente autentico. Se esiste, come viene assicurato, una "visione unificante" della sua opera, essa non si identifica né con una determinata filosofia, né con una causa politica, né con una teologia. La si troverà piuttosto nel sentimento così personale che egli ebbe della virtù della giustizia e delle fedeltà che essa impone. L'opera di Dante non è un sistema, ma l'espressione dialettica e lirica di tutte le sue lealtà.