

«L'AMOR CHE MI FA BELLA» BONAVENTURA NEL *PARADISO* DI DANTE

ALESSANDRO GHISALBERTI

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

«L'amor che mi fa bella / mi tragge a ragionar de l'altro duca / per cui del mio sì ben ci si favella»(1). Questo è l'esordio del lungo discorso che Dante Alighieri († 1321), "il sommo Poeta", mette sulla bocca di s. Bonaventura e che abbraccia i versi 31-145 del canto XII del *Paradiso*. Siamo nel cielo del sole – a partire dal canto X e dall'invito a contemplare il sapiente ordine del creato attraverso le valenze simboliche della luce e del calore del sole – e in questo cielo il Poeta incontra coloro che in terra rifulsero di sapienza cristiana. Gli spiriti sapienti sono descritti nel canto X in forma di due corone di luci concentriche e perfettamente corrispondenti, nella danza e nel canto: si tratta di presenze luminose risplendenti più del sole, che cantano con una voce la cui dolcezza supera l'intensità della loro luce(2).

L'immagine del movimento circolare e perfettamente rispondente tra le due ghirlande, composte ognuna da dodici spiriti beati, ritorna nei primi versi del canto XII (vv. 6-27): i beati "residenti" si mostrano con i tratti comuni a tutti i beati, rivelandosi come luci, realtà luminose e perciò incorruttibili, ed esprimono, con la dolcezza del loro canto e la perfetta simmetria del loro movimento, la gioia di risiedere nel paradiso. Il canto XII si apre con la descrizione del movimento in cerchio della prima corona dei beati, subito circondata da un'altra corona di dodici spiriti; le due corone sincronizzano i loro moti ed i loro canti, ed i canti superano la nostra poesia e le nostre melodie, tanto quanto la luce diretta supera per intensità quella riflessa.

(1) Canto XII 31-33, in: DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia. Paradiso*. A cura di N. SAPEGNO, Scandicci (Firenze) 1985, 160-161.

(2) «Io vidi più folgór vivi e vincenti / far di noi centro e di sé far corona, / più dolci in voce che in vista lucenti» (Canto X 64-66, in: DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia...*, 132). Cfr. anche A. GHISALBERTI, *Trascendenza. La visione dantesca del cosmo redento*, «Lecture classensi» 32-34 (2005) 131-147.

Come due arcobaleni concentrici, e di uguale colore, si incurvano attraverso una nube diafana quando Giunone ordina alla sua messaggera Iride di scendere sulla terra, in modo che l'arcobaleno esterno si origina per riflesso da quello interno, non diversamente dalla parola della ninfa Eco (ossia, non diversamente da quanto accade nel fenomeno dell'eco, che nasce da una riflessione della voce), e i due arcobaleni rassicurano gli uomini che la terra non verrà mai più ricoperta dalle acque; nello stesso modo, le due corone dei beati ruotano intorno a Dante e a Beatrice e, sempre allo stesso modo, la corona esterna corrisponde a quella interna(3).

È in questa cornice che al Poeta viaggiatore si presenta la luce di s. Bonaventura da Bagnoregio. Come nel canto XI ha preso la parola la luce che rinchiude la vita di s. Tommaso d'Aquino per celebrare la santità di s. Francesco d'Assisi, così nel canto XII è Bonaventura che si premura di tessere l'elogio di s. Domenico, e, dunque, i tratti del Dottore Serafico vanno rintracciati anche nel lungo discorso su Domenico, oltre che nei passaggi con cui vengono, alla fine del canto, presentati gli altri beati che compongono la seconda corona danzante e cantante.

Il Poeta legge la rotazione delle anime in corona come «tripudio» e «festa grande» (v. 22), in cui le manifestazioni di giubilo e la corrispondenza luminosa, fra le singole anime, le rendono «gaudiose e blande» (v. 24), colme di gioia e di carità. Il linguaggio del *Paradiso* insiste su concetti-immagine della luce e dell'amore, tesi ad esprimere il linguaggio stesso della bellezza, al punto che le prime parole di Bonaventura sono: «L'amor che mi fa bella» (Canto XII 31); la vita divina partecipata dai beati, e che rende paradiso il paradiso, è trasformante ed invasiva, come si addice alla manifestazione della gloria divina e alla congenita bellezza teofanica.

La *beatitudo*, o felicità della vita eterna, è rappresentata dallo splendore delle anime beate ed è il linguaggio della luminosità a incaricarsi di esprimere la partecipazione alla realtà divina; alla rievocazione della specifica modalità di vivere il Vangelo sulla terra, è demandato il compito di comunicare, a chi è ancora in un corpo di carne, il percorso per cui si giunge alla bellezza del paradiso.

(3) Cfr. A. GHISALBERTI, *Canto XII*, in: *Lectura Dantis Turicensis. Paradiso*. A cura di G. GÜNTERT e M. PICONE, Firenze 2002, 182.

Domenico e Francesco militarono insieme, combatterono per lo stesso scopo, per la causa del Vangelo di Cristo, in un momento di lentezza della Chiesa terrena, bisognosa di veri riformatori e validi testimoni; il progetto di far sorgere i due "campioni" era nei disegni della Provvidenza, che intese venire in soccorso della Chiesa di Cristo. Mentre Francesco si congiunse in mistiche nozze con la Povertà, Domenico celebrò lo sposalizio con la Fede (vv. 61-63), combattendo per l'ortodossia, dedicandosi alla predicazione e alla carità evangelica. Le parole chiave della celebrazione di Domenico, fatta da Bonaventura sono: l'Occidente dell'Europa (Spagna e sud della Francia); santo atleta della fede per «nominazione» divina; «gran dottore si feo»; combattimento contro il mondo errante («...e ne li sterpi eretici percosse l'impeto suo»: vv. 100-101). Il nome col quale è stato battezzato, Domenico, ossia uomo tutto del Signore, è già segno della sua missione nella Chiesa visibile, come «agricola che Cristo / elesse a l'orto suo per aiutarlo» (vv. 72-73). Egli divenne in breve tempo «gran dottore», dottissimo nelle discipline teologiche ed insieme pieno d'amore per il regno, poiché il «primo amor che 'n lui fu manifesto, / fu al primo consiglio che diè Cristo» (vv. 74-75).

Come l'esaltazione della virtù domenicana si concentra attorno all'azione antieretica del Santo, con un linguaggio militare, nel senso della milizia spirituale e dell'armatura di Cristo di cui parla s. Paolo, così, parallelamente, nel tracciare le opere dell'apostolato di Francesco e le sue grandi virtù, Dante aveva sottolineato la mirabile novità della fraternità e della minorità dei fedeli al Vangelo, sino alla ripetizione dello sposalizio del Cristo sulla croce con madonna Povertà, filo conduttore di tutto l'elogio posto in bocca a s. Tommaso. Tra le fonti agiografiche usate da Dante, si ritrovano la *Legenda maior* e la *Legenda minor* di s. Bonaventura, in particolare la *Legenda maior*, per l'insistenza sull'aspetto eroico di Francesco, nel suo strenuo amore per la povertà, lasciando in ombra altre caratteristiche, quali per esempio la perfetta letizia nelle sofferenze e negli insulti, l'amore per l'umiltà. Così, Dante esalta il primo episodio della vita del neoconvertito Francesco: in un gesto di ribellione verso il padre, si spoglia per una donna che da più di mille anni non piace a nessuno e da nessuno è chiesta in sposa(4).

(4) «Ché per tal donna, giovinetto, in guerra / del padre corse, a cui, come a la morte, / la porta del piacer nessun diserra» (Canto XI 59-60).

Nel passo corrispondente della *Legenda maior*, si legge come Francesco, dopo aver speso i soldi paterni per il restauro della chiesa di S. Damiano, inizialmente si nascose «perturbatus animo» alle ire paterne, ma poi si reca ad Assisi ed affronta il padre, il quale, trascinandolo a casa, lo tormenta prima con parole, poi con percosse e catene, «verberibus et vinculis» ed infine, ritenendolo pazzo, lo lega, secondo il costume del tempo.

Liberato dalla madre durante un'assenza del padre, Francesco si ritira a S. Damiano, dove accorre «fremens» Pietro Bernardone, ma questa volta Francesco «confortatus a Deo, obvium ultro se obtulit patri furenti, libera voce clamans, se pro nihilo ducere vincula et verbera eius» (5).

L'esaltazione allegorica della povertà si compie con le nozze mistiche: dopo Cristo, Francesco è il secondo sposo della povertà: «Questa, privata del primo marito, / millecent'anni e più dispetta e scura / fino a costui si stette senza invito» (Canto XI 64-66).

Vediamo ora alcune ulteriori riprese di temi bonaventuriani nell'opera di Dante, a cominciare dalle stigmate, che rappresentano un momento privilegiato per cantare la bellezza nel senso dell'estetica teologica.

1. DANTE E LE STIGMATE

Nell'*Itinerario della mente in Dio*, presentato come il percorso del credente che si riconosce povero e accetta di camminare nel deserto, viene delineato il viaggio che, attraverso sei gradi ascensionali, operanti la riduzione dall'imperfetto al perfetto, conduce alla soglia dell'estasi. Così, la categoria francescana del "povero" è intesa nel senso delle beatitudini («beati i poveri in spirito»): di chi, non confidando nel proprio sapere, giunge, attraverso un autotrascendimento di tutte le facoltà conoscitive, all'unione con Dio, in un rapimento spirituale nel quale si perde per contemplare la vera e somma sapienza.

Strettamente congiunta alla povertà, è la categoria spirituale del deserto – allusiva al cammino nel deserto del popolo eletto – e si esprime nel distacco da ogni forma di possesso o di legame a persone e a cose, per compiere il cammino che con-

(5) Cfr. *Legenda maior s. Francisci Assisiensis*, II 2-3, in: SAN BONAVENTURA, *Opuscoli francescani/1*, Roma 1993, 208.210.

duce verso la pace dell'estasi. Questa esperienza mistica si traduce nell'immagine centrale delle stimate francescane, segno corporeo dell'interiore conformazione, dove la bellezza della Sapienza si realizza compiutamente solo attraverso il «sangue dell'Agnello», per terminare nell'assimilazione totale ed esclusiva. Il numero sei delle ali del Serafino, che indicano le sei sospensioni dell'ascesa sapienziale, è multiplo del numero tre, il quale rimanda alla Trinità divina e alla figura del Tau francescano, simbolo del Crocefisso, sospeso tra la terra e il cielo; al centro è sempre l'immagine del Crocefisso di fronte a Francesco stigmatizzato:

«Il Serafino crocefisso – osserva il teologo H. U. von Balthasar – non è soltanto oggetto di contemplazione nell'amore; egli è attivo e si esprime in quanto si imprime, imprime le proprie piaghe, in Francesco. È l'unica vera *christiana sapientia... vere divinitus expressa*, ma, come "*signaculum* del Crocefisso", è al tempo stesso "*in corpore ipsius [Francisci] impressum*, non in virtù di forza naturale o di genialità artistica, ma in virtù della miracolosa potenza del vivente Spirito di Dio". [...] Il fatto significativo è che la forza espressiva procede bensì dal Crocefisso, ma il segno corporeo viene impresso solo in quanto Francesco è divenuto egli stesso, nello spirito, espressione dell'amore del Crocefisso, in virtù della grazia e del proprio acceso amore» (6).

Il bello è espressione di esperienza esistenziale, nella quale affiorano l'influenza agostiniana, l'immagine trinitaria dello spirito creato, i gradi ascensionali dell'essere – e quindi della bellezza quale irradiazione luminosa della trascendenza – ed insieme le categorie dionisiane dell'estasi mistica, per terminare in un superamento delle fonti stesse a cui il Maestro francescano attinge:

«La riservatezza, propria tanto di Agostino quanto di Dionigi, di fronte alla rivelazione e partecipazione mondana della Trinità, cede all'idea per cui la Trinità non è assoluto nascondimento e inconoscibilità assoluta, come in Dionigi, né ogni allusione del mondo alle Persone divine rimane semplice appropriazione, come in Agostino, ma piuttosto la Trinità davvero si rivela riversandosi nel mondo (nella creazione e nella incarnazione di Cristo) e si mostra così come fondamento e come *a priori* di tutto l'essere mondana» (7).

(6) H. U. VON BALTHASAR, *Gloria. Una estetica teologica. II: Stili ecclesiastici*, Milano 1978, 247-248.

(7) *Ivi*, 238.

Direttamente proporzionale alla vicinanza con Dio, è l'esperienza della bellezza; così, nel *Breviloquio*, Bonaventura rileva:

«Poiché nella costruzione dell'universo vi è grande bellezza, ma molto maggiore bellezza v'è nella Chiesa, adorna della bellezza dei doni di grazia, di santità, mentre la massima bellezza risiede nella Gerusalemme celeste e la bellezza, più che massima (*supermaxima*), nella suprema e beatissima Trinità» (8).

La vera bellezza non risiede nelle realtà esteriori, che ne costituiscono solo l'immagine, ma nella bellezza della Sapienza, quale appare a Francesco nella visione del Serafino alato, in forma di Crocefisso, sul monte della Verna, due anni prima di morire, quando il Santo venne segnato nella carne con le piaghe del Crocefisso, le stimate. Dante rilegge poeticamente questo episodio centrale nel canto XI del *Paradiso*:

«...nel crudo sasso intra Tevere e Arno
da Cristo prese l'ultimo sigillo,
che le sue membra due anni portarno» (vv. 106-108).

L'approdo simbolico, forte, di Francesco è sulla Verna, un monte con un lato costituito da altissimi sassi privi di vegetazione («crudus»), segnati all'interno da alcune profonde spaccature, da fenditure: Francesco diceva che le fessure nei massi rocciosi si erano prodotte all'ora nona del primo Venerdì Santo della storia, quando «terra tremuit», «dum Jesus emisit spiritum».

Come sei sono le ali del Serafino, sei sono i gradi ascensionali, che, partendo dalle creature, conducono sino a Dio, «nel quale nessuno penetra rettamente se non tramite il Crocefisso» (9). Nella mistica della croce, oltre allo spirito propriamente francescano, ritroviamo la figura biblica della Chiesa, sposa di Cristo, e ultimamente di ogni anima credente e amante Cristo,

«la croce beata [...] sulla quale tu, anima devota, meditando devi trovarti appesa con il tuo soavissimo Sposo Gesù Cristo» (10).

Tale *expressa similitudo* del Crocefisso è il segno visibile del desiderio ardente di essere divinamente conformato alla passione,

(8) SAN BONAVENTURA, *Breviloquium*, I. A cura di A. POMPEI-L. IAMMARONE, Vicenza 1991, 91.

(9) *Itinerario della mente in Dio*, prol. 3, in: SAN BONAVENTURA, *Opuscoli teologici/1*, Roma 1993, 501.

(10) *Soliloquio dell'anima: quattro esercizi di meditazione*, prol. 2, in: SAN BONAVENTURA, *Opuscoli spirituali*, Roma 1992, 93.

che si realizza nell'estasi mistica: la dionisiana via negativa – verso la suprema semplicità divina – assume un significato del tutto peculiare alla luce della povertà francescana, nella privazione di ogni cosa, per far spazio alla assoluta potenza dell'amore salvifico, come atteggiamento della rinuncia a tutto, unica risposta umanamente possibile al sacrificio totale di Gesù fino alla croce. Le stimate francescane, nell'anticipare la visione beatifica ultima, sono insieme espressione e "impressione" dell'assoluta sovrabbondanza dell'immagine trascendente, la quale esige, per poter realizzarsi, l'atteggiamento umano della rinuncia a tutto, dell'umiltà pura:

«Moriamo, dunque, ed entriamo nella caligine, tacitiamo gli affanni, le passioni e i fantasmi; passiamo con Cristo crocefisso *da questo mondo al Padre*, affinché, dopo averlo visto, diciamo con Filippo: *Ciò mi basta*» (11).

Il Dio nascosto e lontano di Dionigi lascia spazio al Dio crocefisso e visibile di Francesco, ma sempre nella forma della rimozione, poiché «in cruce latebat deitas»; il distacco assoluto – da ogni categoria conoscitiva umana e da ogni realtà terrena – ha condotto Dante alla contemplazione della bellezza sapienziale, che si rende tangibile con l'imprimersi del sigillo divino in colui che morendo sulla croce ha raggiunto l'«*excessus*» estatico, al cui culmine affiora la bellezza divina. Tutta la bellezza che c'è nella «teopatia», nel «patire Dio».

2. IL VIAGGIO DI DANTE E L'ITINERARIUM BONAVENTURIANO

Ma è il procedere del «sommo Poeta» – di elevazione in elevazione, attraversando i pianeti in cui scendono, di volta in volta, gli spiriti beati per manifestarsi al poeta viaggiatore – che ci riporta al contenuto essenziale della metafisica bonaventuriana, ossia al «reditus» o ritorno a Dio attraverso l'illuminazione. Senso ultimo dell'uomo, in cammino nella storia, non è altro che l'unione con Dio: «Signore, uscii da te sommo, vengo a te sommo, per te sommo» (12). Il viaggio immaginario di Dante nei tre regni dell'oltretomba, dalla «selva oscura» per giungere gradual-

(11) *Itinerario...*, VII 6, in: SAN BONAVENTURA, *Opuscoli...*, 569.

(12) SAN BONAVENTURA, *La sapienza cristiana. Collationes in Hexaëmeron*. A cura di V. C. BIGI, I 17, Milano 1985, 49.

mente all'unione totale della mente con Dio, si delinea in analogia con l'*Itinerario* bonaventuriano: a partire dal punto più basso della caduta dell'uomo, dalla separazione dell'universo da Dio dopo il peccato di Adamo, il credente si risollewa, con l'aiuto della grazia e con la preghiera fervente, per risalire a Dio(13); è proprio la consapevolezza della miseria umana il primo atto che determina il ritorno a Dio, come sembra suggerire l'incipit dell'*Itinerario*: «Incomincia la speculazione del povero nel deserto». Col riprendere l'immagine biblica della scala di Giacobbe, il Teologo francescano delinea un universo in cui le orme impresse dal suo Creatore costituiscono come i gradini che porteranno in alto, dalle realtà create all'intelligibile, secondo un ordinamento gerarchico destinato a ricondurre ogni intenzione della mente e del cuore a Dio(14). L'intelletto giunge, così, a concepire – a partire dall'origine delle cose – la potenza divina dalla loro grandezza, moltitudine e bellezza e l'immensità della potenza, sapienza, bontà di Dio; dall'ordine delle cose inferisce, infine, «il primato, l'eccellenza e la dignità dell'infinita potenza di Dio»(15).

Dante riassume questo concetto con le parole di Beatrice:

«...e cominciò: "Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l'universo a Dio fa somigliante"»(16).

Il mondo è come un manoscritto cifrato di Dio e l'ordine delle cose è la forma, l'armonia che rende l'universo simile al suo Creatore, ordine per eccellenza, il quale non solo si manifesta nel creato, ma si ripropone visivamente nella struttura stessa dell'anfiteatro celeste(17) e nel vincolo di amore che lega tutte le creature al loro principio, dal basso verso l'alto e dall'alto verso il basso, attraverso il raggio discensionale della luce divina.

Se il percorso di Dante nel paradiso si compie per gradi, attraverso i nove cieli inferiori, per giungere gradualmente nell'Empireo, fiume di luce tra due rive fiorite(18), luogo puramente spirituale, che accoglie la «candida rosa» dei beati viventi

(13) Cfr. *Itinerario...*, I 1-2, in: SAN BONAVENTURA, *Opuscoli...*, 503.

(14) Cfr. *Itinerario...*, I 9, in: SAN BONAVENTURA, *Opuscoli...*, 507.

(15) *Itinerario...*, I 14, in: SAN BONAVENTURA, *Opuscoli...*, 511.

(16) Canto I 103-105, in: DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia...*, 14.

(17) Cfr. Canto XXXII, in: DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia...*, 404-413.

(18) Cfr. Canto XXX 61-63, in: DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia...*, 383.

in Dio, approdando infine al possesso intenzionale di Dio, Bonaventura caratterizza il processo di assimilazione al deiforme con il concetto di "gerarchizzazione" dell'anima, operazione con cui Dio restaura nell'uomo la scala spezzata dal peccato di Adamo(19). La gerarchia delinea l'ordine di ascesa alla similitudine di Dio, in modo proporzionale alle illuminazioni immesse divinamente, coinvolgendo in una dinamica interattiva Creatore e creatura: agisce, da un lato, il Creatore poiché forma la creatura per «natura», per «grazia», per «gloria», rispettivamente per «immagine», per «similitudine», per «deiformità»; dall'altro, la creatura che ascende proporzionalmente, con la scienza e con l'azione, al deiforme(20). Tale processo di gerarchizzazione è tracciato parallelamente nell'*Itinerario* e nelle *Collationes in Hexaëmeron*, dove l'anima contemplativa è paragonata al firmamento illuminato dal sole, dalla luna, dalle stelle ed è rivolta, rispettivamente, alla luminosa considerazione della gerarchia celeste (assimilata alla luce solare), della Chiesa militante (assimilata alla luce lunare), della mente gerarchizzata illuminata da Dio (assimilata alla luce stellare); l'anima, in questa triplice contemplazione, è felice perché si «co-intuisce» adorna e conforme alla Gerusalemme celeste(21).

3. BEATITUDINE E BELLEZZA GERARCHICA

Nella contemplazione della gerarchia celeste, secondo Bonaventura, la centralità assoluta spetta al mistero luminoso del-

(19) Cfr. *Itinerario...*, IV 2, in: SAN BONAVENTURA, *Opuscoli...*, 539.

(20) *Hex.*, XXI 17, in: SAN BONAVENTURA, *La sapienza cristiana...*, 293.

(21) La duplicità dell'aspetto affettivo e speculativo nell'unione finale è indicata nella nozione di "contuizione" che il Teologo francescano esprime attraverso il percorso ascensivo dell'*Itinerario*: non si tratta di inferire la presenza divina da tutte le cose, bensì all'anima contemplante si disvela una realtà che già le è presente. La contuizione è percezione dell'essere infinito in e attraverso l'essere finito, percezione che si fonda sulla partecipazione a tale infinità; si delinea così un rapporto di intenzionalità tra Dio e la creatura, rapporto che nella vita eterna si concretizzerà in un'evidenza immediata, in una rivelazione diretta dell'Essere infinito all'anima contemplante. Non si tratta tuttavia di una intuizione diretta di Dio, bensì di una co-percezione propria dell'itinerario contemplativo: «Tale nozione - osserva C. A. Bernard - non ha la rigidità dell'idea di intuizione e in più suggerisce che essa stessa appartenga all'ordine dell'esperienza vissuta. Per sottolineare il duplice carattere esperienziale e vitale, la si potrebbe tradurre con co-percezione: nell'atto stesso di conoscere il soggetto percepisce una presenza divina» (C. A. BERNARD, *Teologia affettiva*, Cinisello Balsamo 1985, 407).

la Trinità, considerata in se stessa e nella relazione dinamica vicendevole sussistente tra le Persone; le illuminazioni *archetipiche* si articolano secondo uno schema novenario: le prime tre riguardano il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo in se stessi, le altre sei scaturiscono dalla considerazione delle Persone in quanto relate vicendevolmente. L'anima diventa beata quando si assimila alla Trinità come fine beatificante e si rende così partecipe dell'eternità – possedendo Dio nella memoria in modo stabile – e della bellezza attraverso la visione e, ancora, della «giocondità», fruendo della Trinità.

L'anima gerarchizzata, simboleggiata dalla luce stellare, ripropone in sé i gradi che la assimilano a Dio; così, nel processo ascensionale, l'anima viene elevata

«sopra se stessa e, divenuta deserto in se stessa, accoglie le illuminazioni divine e va speculando sovra se stessa ciò che le è stato donato e, così facendo, si eleva nelle realtà divine, cioè agisce al di sopra di se stessa. I gradi di questa gerarchizzazione consistono in tre atti: l'*accoglimento*, la *rivelazione*, l'*unione*, la mente non può procedere oltre» (22).

È la grazia a compiere l'elevazione dell'anima a Dio, che si realizza attraverso la «degn effusione», la «degn percezione», a cui segue la «degn adesione», ossia l'incontro con il divino, descritto come rapimento dell'anima in Dio, con cui diventa uno spirito solo:

«E questo è la realtà suprema nell'anima; fa sì che l'anima sia in cielo. A questi atti rispondono ordinatamente gli ordini della suprema gerarchia. In tal modo, l'anima è *la donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul capo una corona di dodici stelle*, perché è piena di lumi e non distoglie mai lo sguardo dal lume» (23).

Riprendendo l'*Apocalisse*, Bonaventura indica nell'arca dell'alleanza e nella città santa, la nuova Gerusalemme in cui Dio abita, i luoghi simbolici con cui la somma bellezza si rivela all'anima gerarchizzata. Il Teologo francescano vede ricapitolato, nella dimensione escatologica dell'anima, tutto l'ordine della contemplazione, dal Padre – Figlio – Spirito Santo, alla gerarchia angelica, alla gerarchia terrestre, a se stessa, nel dinamismo dei

(22) *Hex.*, XXII 27, in: SAN BONAVENTURA, *La sapienza cristiana...*, 311-312.

(23) *Hex.*, XXII 39, in: SAN BONAVENTURA, *La sapienza cristiana...*, 317.

propri processi «ascensivi», «discensivi» e «riascensivi», per giungere alla permanenza finale dell'anima in Dio. Le esperienze dell'anima contemplativa sono esteticamente definite come le dodici illuminazioni, che potranno essere raggiunte, nella loro unità, solo nella fruizione piena della bellezza divina nella vita eterna.

È nella ricchissima simbologia della visione apocalittica finale, che il Dottore Serafico pone l'identificazione dell'anima contemplativa con la città di Dio, sviluppando una serie di parallelismi tra i momenti contemplativi e le allegorie testamentali, quali la figura geometrica del quadrato, per indicare i quattro lati della città santa, e il numero dodici (le dodici tribù di Israele), considerato in sé e nella sua potenza. In primo luogo, l'anima si colloca nel cielo quando comprende, secondo il proprio modo, la lunghezza dell'eternità, la carità dilatata, la sublime potenza, la profonda sapienza del primo principio e quindi conosce ogni cosa riconducendola alla legge che esiste eternamente; in secondo luogo, l'anima è la città che discende dal cielo quando co-intuisce l'umanità assunta dal Figlio di Dio, il sorgere mirabile dell'umanità assunta (natività), il suo mirabile tramonto (crocefissione), la sua mirabile ascesa (risurrezione), il suo mirabile ritorno (giudizio finale); in terzo luogo, l'anima contemplativa è la città che ascende al cielo quando comprende il vincolo indissolubile della carità divina, il dono incoartabile, l'insuperabile incendio, l'incomprensibile gaudio della carità divina: sono questi i quattro sigilli impressi dallo Spirito Santo per giungere a comprendere le cose che sono in Dio, per Dio, presso Dio. Tale perfezione si ottiene quando l'anima ha in sé il culto divino di Dio, il nesso divino di Dio, lo zelo divino di Dio e il senso divino di Dio: questi sono i quattro lati della città apocalittica, con le tre porte, a cui accedono i 12.000 segnati di ognuna delle dodici tribù di Israele (24).

L'itinerario di Dante, verso la visione estatica finale del paradiso, si profila in conformità con i vari gradi dell'ascesa gerarchica bonaventuriana; già la struttura dell'anfiteatro paradisiaco rimanda poeticamente all'assimilazione dell'anima con la Gerusalemme celeste, a quell'ordine strutturale estrinseco, tracciato dalle linee geometriche: una verticale, l'altra orizzontale, che dividono

(24) *Hex.*, XXIII 15-27, in: SAN BONAVENTURA, *La sapienza cristiana...*, 326-330.

ortogonalmente la mezza sfera dove risiedono i beati e gli angeli; la menzione dei beati, inoltre, è rivolta principalmente a dar risalto alla perfezione gerarchica con cui è strutturata la candida rosa:

«...puoi tu veder così di soglia in soglia
giù digradar, com'io ch'a proprio nome
vo per la rosa giù di foglia in foglia» (25).

Anche per il Poeta, l'anima è abilitata all'elevazione mistica solo se sostenuta dalla preghiera fervente e dalla grazia. Con stile alto e nel contempo umile, dove riverenza e confidenza si fondono, s. Bernardo – Dante – pronuncia un'orazione sublime in cui il momento iniziale di lode e di invocazione è seguito dall'impetrazione, perché al Poeta sia elargita la pienezza della grazia divina:

«Or questi, che da l'infima lacuna
de l'universo infin qui ha vedute
le vite spiritali ad una ad una,
supplica a te, per grazia, di virtute
tanto, che possa con li occhi levarsi
più alto verso l'ultima salute» (26).

Segue il consenso della Vergine e l'implicita concessione della grazia divina; il sorriso di s. Bernardo invita il Poeta a volgere lo sguardo a «l'eterno lume» (v. 43). L'«admissio» bonaventuriana si delinea quale sentimento successivo del momento terminale del viaggio dantesco, sentimento dell'essere abilitato, autorizzato ad aspirare alla grazia beatifica:

«Bernardo m'accennava e sorridea
perch' io guardassi suso; ma io era
già per me stesso tal qual ei voleva:
ché la mia vista, venendo sincera,
e più e più entrava per lo raggio
de l'alta luce che da sé è vera» (27).

In quest'ultima fase Dante è solo, in un colloquio intimo con la verità a cui nessun altro può partecipare. La mente del

(25) Canto XXXII 13-15, in: DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia...*, 405.

(26) Canto XXXIII 22-27, in: DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia...*, 418-419.

(27) Canto XXXIII 49-53, in: DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia...*, 421.

Poeta si fissa sulla luce eterna dalla quale rimane abbagliato e non distoglie lo sguardo da questa per non smarrirsi nell'immensità divina: ritorna l'immagine dell'«inspectio» bonaventuriana dove l'anima, sotto l'azione della grazia, resta fissa sull'oggetto che sente molto vicino, ma che ancora non possiede:

«Oh abbondante grazia ond'io presunsi
ficcar lo viso per la luce eterna,
tanto che la veduta vi consunsi!
Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna» (28).

4. EPILOGO

«Così la mente mia, tutta sospesa,
mirava fissa, immobile e attenta,
e sempre di mirar faceasi accesa» (29).

Ritorna, in questa terzina, il concetto della «suspensio» bonaventuriana: l'estasi, propria dell'autentica conoscenza di Dio, viene indicata come una «sospensione» dell'anima sollevata e sospesa in direzione di Dio, di cui è simbolo il Crocifisso sospeso tra terra e cielo, in un autotrascendimento di tutte le facoltà conoscitive. Il contenuto, di questa visione, sono l'Essere puro e universale e il Bene.

Gli aspetti dell'immutabilità divina sono colti progressivamente dal Poeta, data l'impossibilità per l'intelletto umano di afferrare nella sua totalità la sovrabbondanza trascendente (30); co-

(28) Canto XXXIII 82-87, in: DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia...*, 424.

(29) Canto XXXIII 97-99, in: DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia...*, 426.

(30) Osserva s. Bonaventura: «Se diventi un cherubino contemplando le proprietà essenziali di Dio e resti stupito perché l'essere divino è insieme primo e ultimo, eterno e presentissimo, semplicissimo e massimo e cioè incircoscritto, tutto dovunque e mai compreso, attualissimo e immobile, perfettissimo non privo del superfluo né carente del necessario, immenso e infinito, sommamente uno e insieme ogni cosa, avendo in sé tutte le perfezioni, ogni potenza, ogni verità, ogni bene, allora, guarda al propiziatore e stupisci mirando che il primo principio si è unito all'ultimo» (*Itinerario...*, VI 5, in: SAN BONAVENTURA, *Opuscoli...*, 561). Lo stesso sentimento di profondo stupore accompagna la meditazione di Dante sul mistero trinitario: «Oh quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto! E questo, a quel ch'ì vidi, / è tanto, che non basta a dicer 'poco'. / Oh luce eterna che sola in te sidi, / sola t'intendi, e da te intelletta / e intendente te ami e arridi!» (Canto XXXIII 121-126, in: DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia...*, 427-428).

sì Dante scorge, con immenso stupore, la Trinità rappresentata come tre cerchi colorati, assolutamente uguali: dal primo si riflette il secondo e il terzo da entrambi.

Nella visione beatifica il Poeta si fissa sul mistero dell'incarnazione, il secondo dei tre giri, e vi scorge dipinta l'effigie umana: è il Cristo incarnato, vero Dio e vero uomo, morto, risorto e glorificato in seno alla Trinità; improvvisamente il Poeta viaggiatore è colpito come da un fulgore straordinario e intuisce la verità:

«...se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne»(31).

L'«*excessus mentis*» termina nell'esperienza assolutamente esclusiva della beatitudine divina, dove la metafisica della luce, che ha permeato tutta la poetica del *Paradiso*, si fonde con la metafisica del silenzio: maggiore è la vicinanza a Dio e maggiore è la luminosità, sino all'assoluta ineffabilità, all'invalicabile indicibilità con parole umane, termine a cui giunge l'esperienza mistica, seguita dall'assorbimento nell'assoluto del divino, in cui l'anima è coinvolta nella sua totalità, non solo nella sua dimensione intellettuale, ma soprattutto in quella affettiva, nell'unione piena e perfetta al suo Principio.

(31) Canto XXXIII 140-141, in: DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia...*, 428.