

«L'AMOR CHE MI FA BELLA...».
GLI OCCHI SPLENDENTI DELLA TEOLOGIA
IN BONAVENTURA E DANTE

Sr. ALBA MARIA MASTRORILLI OSC
Monastero Santa Chiara, Lovere

L'uomo medievale vede l'esistenza come un pellegrinaggio: ha una meta e sa di poterla raggiungere per grazia e con il proprio impegno. La meta è Dio e dell'itinerario per avvicinarsi a lui hanno parlato Bonaventura e Dante, in modi diversi ma con molti aspetti condivisi.

Dante termina di scrivere il *Paradiso* intorno al 1321, cioè circa 48 anni dopo l'esposizione delle *Collationes in Hexaëmeron* da parte di Bonaventura; nel canto XII del *Paradiso*, Dante sceglie di far parlare l'anima sapiente e bella di san Bonaventura, per tessere l'elogio di san Domenico, come nel canto precedente san Tommaso aveva lodato san Francesco.

Negli ultimi decenni gli studi su Dante hanno rivalutato l'ispirazione religiosa della *Commedia*, che si mostra non solo nel tema della vita eterna – inferno e paradiso sono condizioni definitive; Dante vede bene che l'escatologia serve ai viventi, è un'urgenza per l'oggi – ma la sua ispirazione religiosa comprende e offre il frutto maturo del pensiero teologico sulla grazia, sulla vita ascetica e mistica, sulla Chiesa... il tutto ordinato secondo le strutture della migliore filosofia e teologia scolastica.

Questa riscoperta – in parte rimozione di pregiudizi – sta offrendo ai dantisti l'occasione di riflettere più a fondo su temi quali il linguaggio mistico, l'allegorismo e i metodi di lettura della sacra Scrittura, l'ascetica, la retorica e le fonti stesse di Dante¹. Ma anche per i teologi, rileggere Dante permette di scoprire un mondo artistico e poetico che è insieme strutturato con precisione e liberissimo, ordinato e armonioso. Teologi come Inos Biffi (e, prima di lui, Romano Guardini) si ritrovano a proprio

¹ «I contributi più significativi per una corretta impostazione metodologica del problema "dottrina-poesia", restano indubbiamente quelli dei critici stranieri: l'Auerbach, il Singleton e il Curtius, prima di tutti. Una volta ammessa l'ispirazione fondamentalmente religiosa della *Commedia* [...] occorre saper cogliere gli strumenti linguistico-stilistici di quel mondo storicamente individuato, rivalutare i moduli simbolici sottesi da una ben precisa ottica teologica e capirne la necessità storica ed espressiva» (A. MARCHESE, *Guida alla Divina Commedia. Paradiso*, Torino 1993, 16).

agio in questo clima e parlano della teologia di Dante come di una teologia definibile soprattutto quale forma bella della sapienza cristiana². Non si tratta solo della ricchezza di argomenti teologici (talvolta anche ardui) o delle figure di santi e teologi o del linguaggio tecnico della teologia, ma la struttura stessa del viaggio dantesco è ricerca e itinerario dell'uomo verso Dio; prima la ragione e poi la fede si pongono accanto a Dante-personaggio e lo guidano fino alla contemplazione ineffabile, alla visione beatifica, compimento del desiderio:

E io ch'al fine di tutt'i disii
 appropinquava, sì com'io dovea,
 l'ardor del desiderio in me finii.

(*Par.*, XXXIII, 46-48)

Se rileggiamo la *Commedia*, e in particolare il *Paradiso*, pensando al percorso dell'*Itinerarium mentis in Deum* o delle *Collationes in Hexaëmeron* di Bonaventura, ritroviamo subito uno stesso clima di fede viva, e ci appare l'organizzazione della materia secondo un ordine che riflette il mondo divino, in cui l'armonia è perfetta. Gli studiosi di Dante riconoscono gli schemi della teologia scolastica, che Dante stesso aveva studiato, ma pensano – per un confronto – soprattutto alla teologia di Tommaso d'Aquino. Certo, la dottrina comune e la fede ortodossa sono condivise da Dante e da Tommaso, ma i colori della forma di sapienza cristiana che troviamo nel *Paradiso* sono più bonaventuriani che tomisti³. Pensiamo, per esempio, ai

² «Se si volesse racchiudere in una formula provvisoria, didascalicamente orientativa, il contenuto poetico del *Paradiso*, si dovrebbe parlare, con una certa approssimazione, di epos della vita interiore, di dramma della vita della grazia, di poesia dell'esperienza mistica, e forse anche di lirica dell'adorazione. [...] Dante sembra sostanzialmente accentuare il concetto teologico della grazia come *vitae aeternae quaedam inchoatio*, come *semen gloriae*, richiamando e coordinando a questa strutturale linea di interesse ogni altro motivo e suggerimento. Questo concetto che san Tommaso enuncia nel calmo ritmo del suo pensiero, lasciandone implicito l'animato sfondo poetico, trova proprio in Dante il suo appassionato celebratore. Tutta la teologia presente nel *Paradiso* si riporta, come suggestione definitiva e come necessario punto d'incontro, a questa intuizione della vita dell'anima come un ascensionale movimento che ha per suo termine Dio infinito, come un dinamico sviluppo che si conclude nella trasfigurazione della gloria» (G. GETTO, *Aspetti della poesia di Dante*, Firenze 1966, 196 sgg.).

³ Lasciando intravedere una nuova prospettiva, Giorgio Petrocchi scrive a proposito dell'influenza del pensiero teologico su Dante: «La fonte, come al solito, è san Tommaso, in particolare gli elementi di fondo dello schema ascetico che egli redasse nella *Summa Theologiae II-II*, q. 24, a. 9. Si pone la necessità di verificare in qual modo l'abbia applicato alla *Commedia*, in rapporto con le tre fasi di perfezione ascetica, che si adempiono per via di tre gradi d'amore, *secundum diversa studia, ad quae homo perducitur per caritatis movent*. [...] Occorre ricordare che Dante non ha guardato esclusivamente allo schema di Tommaso, ma ha inteso appellarsi anche alle facoltà intellettive e sensitive che Bonaventura aveva ritenuto essenziali per compiere l'esercizio della contemplazione, della preghiera e della

primi versi del canto X del *Paradiso*, nel quale Dante-personaggio ascende dal cielo di Venere al cielo del Sole (il cielo dei sapienti). Sono versi che sintetizzano in modo potente e preciso l'opera delle Persone della Trinità nell'ordinamento del cosmo:

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

(*Par.*, X, 1-6)

Dio Padre, guardando nel Figlio attraverso l'Amore che è lo Spirito Santo (precedente dal Padre e dal Figlio), creò i cieli con tanta perfezione di ordine che chi li guarda non può non gustare di Lui. Sapienza è dunque capacità di gustare le cose di Dio e gusto della teologia, come appunto scriveva Giovanni Getto:

Gusto della teologia significa a un certo momento interesse e passione per quanto si riferisce al destino supremo dell'uomo, alla sua dignità sacra, alla garanzia di una immortalità vera, ai problemi più segreti dell'anima, alla direzione provvidenzialistica della storia: certezze o nostalgie eternamente operanti nel cuore dell'uomo. Discorrere di cotesto gusto significa però anche riferirsi a una più segreta disposizione spirituale, a un inedito sentimento che dovrebbe essere esemplato sull'esperienza mistica, su quel bisogno che il mistico avverte di chiarire il suo mondo interiore, di nutrirlo di pensiero, di inquadrarlo in un sistema dogmatico, su quel gusto della verità o "sapienza" di cui i teologi fanno menzione, e che rimane sconosciuto al profano e all'astratto teorico⁴.

In Dante, come in Bonaventura, si trova una grande coerenza e un invito a salire⁵, a passare dalle necessarie purificazioni per arrivare alla luce,

meditazione, alla ricerca non della serenità terrena, ma della suprema pace dell'anima, prossima a ritornare al Creatore» (G. PETROCCHI, *Dante e l'ascetica duecentesca*, in ID., *Itinerari danteschi*, premessa e cura di C. Ossola, Milano 1994, 21). Su questa stessa linea si esprime Zygmunt G. Baranski: «Privilegiando l'aristotelismo la critica dantesca ha alzato una barriera artificiale e anacronistica tra Dante e gli altri filoni di pensiero che circolavano attivamente nel Medioevo, e che spesso si opponevano esplicitamente alle proposte e ai metodi degli aristotelici di qualsiasi colore. Già il Nardi aveva indicato i grossi debiti del poeta con il neoplatonismo e la tradizione agostiniana, mentre la Corti ha ricordato l'influsso su di lui dei Vittorini e dei mistici» (Z.G. BARANSKI, *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli 2001, 26).

⁴ GETTO, *Aspetti della poesia di Dante*, 43.

⁵ «La posizione bonaventuriana è accostabile alla descrizione di numerosi beati che Dante incontra nel suo itinerario mistico. [...] Tutta la teologia mistica bonaventuriana si

non come eroi ma come discepoli della sapienza, che richiede verità su se stessi e quindi umiltà. Non è mai ascesa gnostica ma anagogica, nella quale si è condotti in alto, per mano accompagnati non alla suprema conoscenza ma all'umile riconoscenza della grazia.

L'anagogia è stata di recente proposta come chiave interpretativa della *Commedia*⁶, e in questo senso si comprende come il viaggio dantesco sia da leggere a partire dal *Paradiso*, dal desiderio e dall'Amore che tutto muove e attira a Sé⁷. È la visione finale che unifica l'itinerario, proprio nella fatica del linguaggio che non può quasi più trovare né inventare parole adatte, e nell'affidamento alla guida del mistico san Bernardo o alla caligine.

Questa forma di teologia è bella perché splende per la sua coerenza ed è naturalmente alleata della parola poetica. Romano Guardini, scrivendo di Dante, cita Bonaventura:

L'opera di Dante, come le cattedrali del Medioevo e le Somme dei filosofi scolastici, si prefigge il gigantesco compito di costruire quel mondo strutturato, in cui la ricchezza dell'esistenza perviene all'unità. Essa vuole trovare un ordine in cui ogni cosa abbia il proprio posto, vuole fondare un dominio santo in cui ogni essere riposi sul significato, ogni forza sul diritto e ogni obbedienza conduca alla libertà, precisamente una "gerarchia" («sacro dominio»), la quale, secondo la definizione di san Bonaventura, significa che il singolo ha in sé il proprio significato, ma insieme esiste per gli altri; che ogni cosa si fonda sulla precedente e insieme fonda la seguente, e che, esprimendo se stessa, manifesta il Tutto⁸.

snoda lungo i momenti dell'ascesa dell'anima a Dio, conquista del cuore puro ravvivato dalla fede e guidato dalla stessa luce divina: volta sopra di sé, l'anima *defigit aspectum in ipsum esse*. Dante coglie la portata del pensiero del Dottore Serafico che, attingendo ai temi della teologia di Dionigi Areopagita rivissuti nell'esperienza di san Francesco alla Verna, celebra l'unione con Dio come amore unitivo, esclusivo e assoluto» (P. FEDRIGOTTI, *Esprimere l'Inesprimibile. La concezione dantesca della beatitudine*, «Divus Thomas» 52 (2009) 1, 51-52).

⁶ Cfr. V. COZZOLI, *Il viaggio anagogico. Dante tra viaggio sciamanico e viaggio carismatico*, Trieste 1997; A. ZACCURI, *Uno sciamano di nome Dante*, «Avvenire» del 21.01.1999.

⁷ «Propriamente la ragione di questa anagogia appare nell'ultimo canto del *Paradiso*: quando quel movimento, o quella anagogia – che è poi "l'amor che move il sole e l'altre stelle" – giunge al suo termine con l'esperienza della visione, esperienza mistica; dove, lasciate indietro la ragione (Virgilio) e la fede (Beatrice), a far da guida è ormai il dottore mistico Bernardo; dove, percossa la mente dal fulgore che soddisfa il desiderio – "la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne" (vv. 140-141) –, la parola si abbrevia – "Ormai sarà più corta mia favella" (v. 106) –, si rivela non bastevole o fioca rispetto al "concetto", a quanto la mente ha concepito e visto – "Oh quanto è corto dire e come fioco / al mio concetto" (vv. 121-122) –, e, allo svelarsi del mistero dell'Unità e Trinità divina e dell'Incarnazione, la facoltà della visione è sopraffatta – "A l'alta fantasia qui mancò la possa"» (I. BIFFI, *La poesia e la grazia nella «Commedia» di Dante*, Milano 1999, 3).

⁸ R. GUARDINI, *Studi su Dante*, tr. it., Brescia 1986³, 116. Uno studio di Eugenio Di Bisogno tenta un confronto tra i testi di Bonaventura e Dante, ma – risalendo questo lavoro al 1899 – precede l'edizione critica degli Scritti di Bonaventura e gli attribuisce opere

Questa forma di teologia, come Beatrice, ha occhi che splendono più che la stella (cfr. *Inf.*, II, 19). Beatrice è allegoria della teologia che diviene guida affidabile: già nella *Vita Nova* Dante parla di Beatrice come della donna vestita di umiltà⁹ che aiuta il Poeta a diventare umile; nel *Convivio* si cerca il modo di ritrovare l'amore di Beatrice attraverso la filosofia, amore indirizzato alla sapienza («Filosofia è quando l'anima e la sapienza sono fatte amiche, sì che l'una sia tutta amata da l'altra»; cfr. *Conv.*, III, XII, 4). Nel *Paradiso* Beatrice non solo affianca Dante ma risolve i suoi dubbi teologici e insegna, giunge fin dove la teologia, come "discorso su Dio", non è più possibile perché esiste un limite al linguaggio.

L'itinerario dell'anima, sia nelle *Collationes in Hexaëmeron* che nella *Commedia*, si svolge nell'arco temporale di una settimana: per Bonaventura sono i sette giorni della creazione; per Dante sono i giorni dal giovedì santo (7 aprile 1300) alla mezzanotte del giovedì dell'ottava di Pasqua (14 aprile). Ciascuna cantica inizia nel tempo del giorno più opportuno: l'*Inferno* nella notte, il *Purgatorio* all'alba (e corrisponde al mattino di Pasqua), il *Paradiso* nella piena luce del mezzogiorno. Sono percorsi luminosi, le cui tappe si snodano secondo ragione-fede-contemplazione.

Viene quasi spontaneo avvicinare la struttura della *Commedia* a quella dell'*Itinerarium mentis in Deum*, che Dante conosceva bene, come puntualizza Carlo Paolazzi, in uno studio dedicato all'influenza diretta esercitata dal testo bonaventuriano su quello dantesco¹⁰. Lo studioso francescano in-

che oggi non sono considerate autentiche. In questo testo, ristampato nel 2010, si legge: «L'anima di Bonaventura è anima poetica come quella di Dante; anche quando sottilizza, è poeta. Perché anco nelle sottigliezze più bizzarre l'uomo del medio evo sente e deduce poesia. Ognun sa ne' nomi e ne' numeri quanto Dante e il suo tempo vedessero, secondo l'istinto, del resto, della tradizione e dei popoli. In quelli l'uomo del medio evo sente un meraviglioso poetico» (E. DI BISOGNO, *San Bonaventura e Dante: Studii*, Milano 1899 [ripr. anast. 2010], 11).

⁹ Cfr. *Vita Nova*, XXVI, 5: sonetto "Tanto gentile e tanto onesta pare", v. 6: «benignamente d'umiltà vestuta».

¹⁰ Cfr. C. PAOLAZZI, *L'Itinerarium e Paradiso XXXIII: La Verna bonaventuriana nel "Poema sacro"*, «Studi Francescani» 97 (2000) 3-4, 112: «Oltre e più che le singole corrispondenze testuali, diventa significativo il fatto che esse non solo "fanno sistema" tra di loro, ma inoltre si innestano su un itinerario contemplativo scandito dalle stesse tappe essenziali, costituendo in tal modo quel fenomeno complesso di risponderne multiple - dalla struttura omologa agli spunti tematici e metaforici, dagli stilemi alla ricaduta lessicale - che caratterizza di norma gli episodi macroscopici di intertestualità». Più avanti si legge ancora: «Il lettore dell'ultimo canto del *Paradiso* non può far a meno di chiedersi quali sono le ragioni teologiche per le quali il protagonista, dopo aver sondato l'Essere divino come "forma universal" di ogni realtà esistente, e il sommo Bene che si diffonde nella vita trinitaria (cosa c'è di più sublime di questo mistero?), tuttavia, dopo aver scorto "la nostra effigie" dipinta dentro la "circolazion" del Verbo di Dio, "s'affigge" tutto in lei per vedere "come si convenne / l'imago al cerchio e come vi s'indova" (*Par.*, XXXIII, 137-138). Perché tanta attenzione al mistero dell'unione ipostatica? Ebbene, quello che non risulta dal testo dantesco, rigorosamente serrato attorno alla descrizione, appare invece chiaramente dai "loci

vita a riprendere con paziente attenzione l'intero problema delle relazioni tra il pensiero bonaventuriano e l'opera di Dante, come già si è iniziato a fare per quel che concerne il pensiero di san Bernardo¹¹.

Ma, tornando alle *Collationes in Hexaëmeron*, c'è un altro elemento che ci consente di avvicinarle al *Paradiso*. In entrambi i casi si tratta infatti di due "opere ultime", con le quali i rispettivi Autori concludono il loro personale pellegrinaggio spirituale e artistico. E non per caso: questi testi costituiscono l'ultima testimonianza, due percorsi ascensivi mossi dal desiderio e guidati dalla grazia, due visioni piene di luce. La meta che attira e guida il viaggiatore non gli consente mai di essere passivo spettatore, è richiesto invece un coinvolgimento di tutto l'essere e si realizza una vera trasformazione della persona. Sono due cammini che parlano di "come si va in cielo"; in essi lo sguardo è rivolto al cielo dove l'ultima parola è Cristo, Verbo in cui risplende l'effigie della nostra umanità.

Quando Bonaventura, nella *I Collatio in Hexaëmeron*, parla di Cristo medio di tutte le scienze, l'ultimo aspetto che ci presenta, il settimo – del quale si occupa il teologo –, è quello che lo vede medio della concordia... e Cristo è medio nella gloria eterna:

Septimum medium est *concordiae* universali conciliatione pacatum. De quo theologus agit, qui considerat, quomodo mundus factus a Deo reducatur

paralleli" dell'*Itinerarium*, dove Bonaventura spiega che "il Verbo incarnato è il nuovo e autentico propiziatorio, l'unica chiave che rende comprensibile il mistero dell'unità e della trinità di Dio", perché nella sua persona divino-umana si trovano pienamente conciliati anche gli aspetti distinti e apparentemente opposti nell'Essere divino e nel sommo Bene, che perfettamente e sommamente "si diffonde" nelle persone divine. Contemplare il Verbo incarnato, o attraverso l'estasi entrare in piena comunione con l'unione ipostatica di Cristo, significa impossessarsi della "chiave" per intuire anche l'unione degli opposti nell'Essere e nel Bene divino» (*ibid.*, 118-119). A questo proposito scrive Alessandro Ghisalberti: «Chiunque abbia presente il tragitto ascensionale che Dante compie negli spazi del paradiso, risalendo di cielo in cielo, non potrà mancare di riconoscere quanti elementi del suo cantare poetico si ricolleghino alle tematiche dell'itinerario bonaventuriano di riconduzione-ascensione-estasi mistica» (A. GHISALBERTI, *Dante e il pensiero scolastico medievale*, Milano 2008, 106).

¹¹ Paolo Fedrigotti propone un'ipotesi di confronto diretto tra l'*Itinerarium* e la conclusione del *Paradiso*: «La descrizione bonaventuriana dell'ascesa, dell'*Itinerarium* dell'uomo verso Dio, è importante se considerata come schema sul quale lo stesso Dante modella la conclusione mistica della *Commedia*. È possibile rintracciare precise corrispondenze tra i momenti descritti da Bonaventura e i versi degli ultimi canti del *Paradiso*. 1. preghiera: "orando grazia conven che s'impetri"; 2. sentimento di *admissio*: "già per me stesso tal qual ei voleva"; 3. *inspectio* o *circumspectio*: "Così la mente mia, tutta sospesa, mirava fissa, immobile e attenta, e sempre di mirar faceasi accesa"; 4. il contenuto della *circumspectio* è lo stesso nell'*Itinerarium* e nella *Commedia*: a) essere puro e universale b) Trinità c) uomo Dio incluso nella Trinità d) inizio dell'accecamento intellettuale nel momento in cui il pensiero si fissa sull'essere puro e) sostituzione della conoscenza con l'amore all'inizio dell'estasi propriamente detta» (FEDRIGOTTI, *Esprimere...*, 112-113).

in Deum. Licet enim agat de operibus conditionis, principaliter agit tamen de operibus reconciliations. Hoc medium est Christus in sempiterna beatificatione. Agit enim theologus de salute animae, quomodo inchoatur in fide, promovetur in virtutibus, consummatur in dotibus¹².

I sette candelabri dell'universale mediazione di Cristo sono i candelabri dell'*Apocalisse*, un altro Libro "ultimo" nel quale la parola del veggente si esprime con simboli e immagini che non sono scelti per la loro bellezza, ma diventano belli perché comunicano la verità. Le parole divenute canale di rivelazione conservano un aspetto di limite e abbiamo così l'incompiutezza delle *Collationes in Hexaëmeron*, l'ineffabilità del Paradiso, il cadere del veggente che non sostiene una luce troppo forte nell'*Apocalisse*. È il giardino della Chiesa, illuminato da Dio e fiorito nella candida rosa dei beati. Inos Biffi nota come – anche nella presenza di Maria «albergo del nostro disiro» (*Par.*, XXIII, 105) – adesso quel circolo intrapreso in cielo si sta per chiudere, come *reditus* paradisiaco di un *exitus* ugualmente scaturito dal Paradiso: il "luogo" dove tutta l'avventura, terrena e celeste, di Dante ha preso senso e regia¹³.

Inoltre, sia le *Collationes in Hexaëmeron* che il *Paradiso* hanno dei precisi destinatari; non si rivolgono a tutti ma richiedono un particolare impegno ai loro lettori: sono rivolti ai credenti, a quanti sono nella Chiesa e sono già saliti in «picciotta barca», desiderosi di ascoltare¹⁴. In un certo senso abbiamo quasi una riduzione, o selezione, dei destinatari poiché è richiesto un impegno particolare, quello del cristiano che vuole essere parte viva della Chiesa¹⁵. All'assemblea ecclesiale si accede tramite una porta, un'iniziazione, un passaggio; la Chiesa ha una porta e si possono considerare differenti gradi nell'ascesa¹⁶.

¹² *Hexaëm.*, I, 37-38 (V, 335).

¹³ Cfr. I. BIFFI, "Di luce in luce". *Teologia e bellezza nel Paradiso di Dante*, Milano 2010, 89.

¹⁴ Cfr. *Par.*, II, 1-2 e *Hexaëm.*, I, 1-5 (V, 329-330).

¹⁵ Qui si aprirebbe un nuovo campo di ricerca; infatti bisognerebbe vedere quali aspetti dell'ecclesiologia dei nostri Autori si possono interpretare con le nostre attuali categorie e quali aspetti sono più vicini a una visione della Chiesa quale appare, per esempio, in santa Ildegarda di Bingen che vede la Chiesa come immagine della Trinità (*Scivias*, V visione della II parte), costruita entro un cerchio di luce. Le immagini di Ildegarda – l'ultima santa proclamata Dottore della Chiesa – utilizzano lo stesso linguaggio simbolico che troviamo in Bonaventura e anche in Dante: «si deve tenere presente che la tarda antichità latina, pagana e cristiana, ha trasmesso al Medioevo il modello di qualcosa che si potrebbe definire "enciclopedia celeste": un itinerario conoscitivo che conduce alle dimore del divino, come nel *Paradiso* di Dante, che di questo modello costituisce la perfetta e definitiva realizzazione» (M. CRISTIANI, *Saggio introduttivo*, in ILDEGARDA DI BINGEN, *Il Libro delle opere divine*. Testo latino a fronte, a cura di M. Cristiani e M. Pereira, Milano 2003, LXVI).

¹⁶ Questo aspetto in particolare è stato studiato in riferimento al *Purgatorio* da A. VETTORI, *Bonaventura da Bagnoregio e la poetica dell'ascesa in Dante*, «Revue des Études

Ora, mentre nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* troviamo delle vere e proprie porte – la prima è quella del III canto che introduce nella «città dolente», poi si incontra la porta della città di Dite nel canto IX; nel *Purgatorio*, ancora nel canto IX, abbiamo la porta con i suoi tre gradini e due chiavi necessarie per aprirla –, qui, nel *Paradiso*, non ci sono barriere fisiche e il trascorrere a un cielo più elevato si rende con altri mezzi poetici.

Uno di questi passaggi introduce al cielo del Sole, come accennato, dove splendono le ghirlande dei sapienti descritte quali arcobaleni gioiosi e danzanti. Per cinque canti, al centro della struttura paradisiaca, Dante si intrattiene con gli spiriti sapienti (fra i quali, tra l'altro, spera di tornare definitivamente dopo la morte e ... dopo qualche sosta in purgatorio). Come osserva Francesco Bausi, niente è casuale nella scrittura del Poeta e abbiamo qui

una struttura ferreamente costruita intorno a precise simmetrie architettoniche e rigorose simbologie numeriche: tre “solisti” (Tommaso, Bonaventura, Salomone), i cui discorsi sono intercalati dalla danza e dal canto degli altri sapienti; la presentazione di due corone di spiriti, per un totale di ventiquattro beati (dodici più dodici); le vite dei due massimi santi moderni (Francesco e Domenico) collocate proprio al centro del quadro, con lo scambio di cortesie fra i più illustri esponenti dei due Ordini (il domenicano Tommaso che loda Francesco, il francescano Bonaventura che elogia Domenico [...]), e la deplorazione da parte loro della decadenza dei rispettivi Ordini; la calcolata struttura che vede l'elogio di Francesco preceduto dalla ghirlanda dei teologi (fra i quali spiccano i domenicani) e l'elogio di Domenico seguito dalla corona dei mistici (nella quale prevalgono i francescani). Senza parlare di numerose altre minori rispondenze e specularità, che fanno di questi canti un insieme armonioso e studiatamente organizzato con estrema precisione architettonica, fulgido riflesso della “sapienza” e dell'altezza dell'umana ragione – illuminata da Dio – celebrata in questo Cielo¹⁷.

Dante, dando la parola a Bonaventura-personaggio dopo aver fatto parlare Tommaso, in un certo senso lo colloca in una posizione più elevata, forse anche perché lo considera un teologo mistico più vicino alla propria idea di mistica: la teologia di Tommaso è sacra scienza, quella bonaventuriana si presenta con i toni più “estetici” di una teologia sapienziale e spirituale. Bonaventura esordisce con le parole:

Italiennes» 55 (2009) 3-4 [= *Actes du Colloque international «Poésie et philosophie dans la culture italienne»*, Paris, 19-21 novembre 2009, éd. D. Luglio], 227-237.

¹⁷ F. BAUSI, *Dante fra scienza e sapienza. Esegesi del canto XII del Paradiso*, Firenze 2009, 26-27. La precisione di questo cielo si spiega anche perché, secondo il *Convivio* (II, XIII, 15), si tratta del cielo associato all'arte della «Arismetica».

L'amor che mi fa bella
 mi tragge a ragionar de l'alto duca¹⁸
 per cui del mio sì ben ci si favella.
 (Par., XII, 31-33)

In lui Dante trova il teologo ideale per fungere da cerniera tra la prima ghirlanda e la seconda; infatti Bonaventura è sia professore a Parigi che umile frate, un uomo che anche storicamente ha saputo mediare tra estremi opposti, e in paradiso questa caratteristica è ancora presente, come armonia che si addice agli spiriti sapienti¹⁹.

Bonaventura, per Dante, è colui che aveva iniziato il proprio "itinerario" come un povero nel deserto, e il Poeta racconta a partire dalla propria "selva oscura" la ricerca della via diritta. Per entrambi il desiderio si pone all'inizio del percorso come una forza assolutamente necessaria, Bonaventura parla della porta della sapienza nella *II Collatio in Hexaëmeron*:

*Porta sapientiae est concupiscentia eius et vehemens desiderium [...]. Haec est via, per quam sapientia venit in me, per quam ego intro ad sapientiam, et sapientia intrat in me, sicut caritas similiter. [...] Haec autem sapientia non habetur nisi cum summa complacentia; ubi autem summa complacentia est, praecedit summa concupiscentia*²⁰,

e termina l'ultima *Collatio* – là dove descrive le porte della città celeste – affermando che la penultima porta è quella di Giuseppe, per cui «oportet habere sagacis desiderii *perspicuum contuitum*», mentre l'ultima porta è quella di Beniamino: «Ultimo est suavis contemplationis gustus ecstaticus»²¹.

In Dante la forza del desiderio è così presente che permane perfino alle soglie dell'inferno, nel limbo, dove gli spiriti che non hanno conosciuto Cristo e non sono stati battezzati (spiega Virgilio che il battesimo è porta della fede che tu credi) sono senza speranza ma non senza desiderio:

Per tai difetti, non per altro rio,
 semo perduti, e sol di tanto offesi,
 che senza speme vivemo in disio.
 (Inf., IV, 39-42)

E poi, naturalmente, abbiamo la bellezza e la luce che si trovano ovunque nel cammino delle *Collationes in Hexaëmeron* e del *Paradiso*, in tutta

¹⁸ Seguiamo qui BAUSI, *Dante fra scienza e sapienza...*, 229-230, secondo cui è preferibile la lezione «alto duca», alla più comune «altro duca».

¹⁹ Cfr. BIFFI, «Di luce in luce»..., 66-67.

²⁰ *Hexaëm.*, II, 2 (V, 336).

²¹ *Ibid.*, XXIII, 29.30 (V, 449).

la gamma di “speculazioni” sulla bellezza, sulla creazione, negli astri dei cieli e nell’anima, resa bella dall’amore.

Qui la ricerca è aperta, si può pensare anche solo ai termini scelti per indicare le sfumature della luce, oppure al raggio (termine che assume un senso quasi tecnico²²), alla combinazione di luci con forme e perciò – per esempio – alla presenza dello zodiaco nelle due opere. Il cielo del Sole è caratterizzato dalla forma-simbolo del cerchio (la prima associata da Dante alle anime), i sapienti infatti si dispongono a cerchio, e questa è la forma perfetta che ritroveremo alla fine nella candida rosa; nel “livello” successivo – cioè nel cielo di Marte – compongono due «raggi il venerabil segno // che fan giunture di quadranti in tondo» (*Par.*, XIV, 101-102): è la croce di Cristo che solo chi a Cristo appartiene riconosce:

Qui vince la memoria mia lo 'ngegno;
ché 'n quella croce lampeggiava Cristo,
sì ch'io non so trovare esemplo degno;
ma chi prende sua croce e segue Cristo,
ancor mi scuserà di quel ch'io lasso,
vedendo in quell'albor balenar Cristo.

(*Par.*, XIV, 102-108)

È la croce gloriosa, per mezzo del cui segno si può inscrivere un quadrato nel cerchio, cioè l’umanità trova il suo posto nella perfezione divina solo per il dono del Signore Gesù, uomo e Dio. Fra l’altro, proprio nella ghirlanda di Bonaventura-personaggio e tra i suoi compagni nel canto XII, Dante annovera Rabano Mauro, che è autore di un allora famoso poema sulla croce, il *De laudibus sanctae crucis*, sul genere dei calligrammi²³, e Gioacchino da Fiore, che ci ha lasciato le bellissime immagini cruciformi raccolte nel *Liber Figurarum*²⁴.

²² Sul tema cfr. A. RUSCHIONI, *Dante e la poetica della luce*, Novara 2005.

²³ Composizioni che collocano le parole secondo una particolare e significativa forma disponendo il testo sul modello di schemi diversi, soprattutto quadrati, proprio per significare l’universale regno del Crocifisso. A tal proposito scrive Henri de Lubac: «Egli pianta la Croce di Cristo al centro di tutte le cose, come Virgilio poneva Orfeo al centro della divisione cosmica: Lo spazio e il tempo, la terra e il cielo, gli angeli e gli uomini, l’Antico e il Nuovo Testamento, l’universo fisico e l’universo morale, la natura e la grazia: tutto è abbracciato, legato, annodato, «strutturato», unificato da questa Croce, e tutto è dominato da essa» (H. DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, 4 voll., tr. it., Milano 2006, I, 174).

²⁴ Proprio nell’arco di questo periodo storico – dalla rinascita carolingia al XIII secolo – si trovano molte immagini di questo genere, come anche diagrammi. In alcuni casi, «l’immagine di Cristo abbraccia uno schema costituito da cerchi e quadrati, nel quale sono raffigurate le personificazioni dei venti e degli elementi, mentre agli angoli esterni della figura appaiono le virtù cardinali. Questo tipo di raffigurazione, spesso definita figura *συνδεσμῶς* – a indicare il legame organico della realtà circondata dall’abbraccio divino –,

E nella *I Collatio in Hexaëmeron*, Bonaventura parla di Cristo medio della distanza nella crocifissione, e dice:

Terra enim plane centrum est, et ideo infima et ideo modica; et quia infima et modica, ideo suscipit omnes influentias caelestes, et ideo facit mirabiles pullulationes. Sic Filius Dei infimus, pauperculus, modicus, humum nostram suscipiens, de humo factus, non solum venit ad superficiem terrae, verum etiam in profundum centri, scilicet *operatus est salutem in medio terrae*, quia post crucifixionem anima sua ad infernum descendit et restauravit caelestes sedes. [...] mirabilis fuit sapientia divina, quae per cinerem humilitatis operata est salutem. Medium enim, cum amissum est in circulo, inveniri non potest nisi per duas lineas se orthogonaliter intersecantes²⁵.

Questo “centro” che si era perso è il punto «che raggiava lume acuto» (*Par.*, XXVIII, 16-17) intravisto da Dante nel nono cielo, il Primo Mobile, circondato dai nove cori angelici. Diciamo chiaramente che questo tipo di linguaggio analogico, metaforico²⁶, simbolico... in forma teologica e poetica non vuole essere esoterico e parlare solo a qualche “iniziato”, ma è una raffigurazione fedele del mistero dell’incarnazione, come – credo – proprio l’accostamento a Dante del pensiero di Bonaventura può certamente aiutare a evidenziare.

trova una ulteriore applicazione nelle rappresentazioni geografiche delle *mappe mundi*» (M.G. RAININI, *Il cosmo e la croce nella “teologia visiva” dei secoli IX-XII*, «Divus Thomas» 37, 2004, 95-124; dello stesso vedi anche: *Gli alberi di Gioacchino da Fiore fra diagrammi e simbolo*, nel volume collettaneo *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*. Textes réunis par A. Paravicini Bagliani, Firenze 2009, 403-432.

²⁵ *Hexaëm.*, I, 22.24 (V, 333). A proposito del passaggio dal cielo del Sole a quello di Marte, nota Marchesi: «Il motivo della creazione, che costituisce il polo attrattivo della prima parte della cantica, specificandosi ora come grandioso moto degli esseri nell’itinerario a Dio, ora come amorosa provvidenza dei benefici influssi celesti sulle realtà create, ritrova una sua costante tematica ed espressiva nel sentimento della luce come metafora della potenza di Dio e del suo amorevole incontro con l’uomo peccatore nella sapienza del Verbo incarnato. Nel canto XIII Dante ha ripreso ancora una volta, in mirabile sintesi, questo grande tema, quasi a prepararne l’ulteriore svolgimento e compimento nella glorificazione della nuova creatura, che risorgerà dalla morte alla fine dei tempi. Ma fra creazione e risurrezione s’impiana la Croce del Cristo; la sua carne gloriosa e santa è prefigurazione della nostra, così come la sua vittoria sulla morte e la sua risurrezione (il “Resurgi” e “Vinci” dell’inno dei santi martiri, v. 125) anticipano il destino degli uomini redenti. La gioia dei beati sulla croce che biancheggia nel cielo di Marte è segno e annuncio di questa Pasqua di liberazione, non meno dell’«Amme!» (v. 62) degli spiriti sapienti desiderosi dei loro “corpi morti”» (MARCHESI, *Guida...*, 147). Notiamo che il desiderio delle anime di ricongiungersi ai propri corpi è un altro elemento presente sia nel pensiero di Bonaventura che in Dante.

²⁶ Sul tema si può consultare C. MAGATTI, *Analogia e metafora: un possibile percorso in Bonaventura*, tesi di laurea in Scienze Filosofiche, Università degli Studi di Milano, relatore Massimo Parodi, a. a. 2006-2007; reperibile on-line all’indirizzo internet: <http://www.tesionline.it/default/tesi.asp?id=20805>.

Così anche si può affermare a proposito di altri elementi, molto presenti sia in Bonaventura che in Dante, e che emergono dal più generale contesto filosofico-teologico, quali la numerologia e la rilevanza degli angeli. Dalla *Gerarchia celeste* dello Pseudo-Dionigi Areopagita viene raccolto quanto serve a illustrare l'ordine cosmico e la struttura gerarchica, ma gli angeli stessi, nel corso dell'ascesa, rivelano in modo crescente la loro origine dall'amore di Dio, e la loro presenza accanto ai pellegrini sembra crescere in quantità e qualità con il crescere della luce²⁷.

Nel canto XXVIII sono descritti come scintille:

L'incendio suo seguiva ogni scintilla;
ed eran tante, che 'l numero loro
più che 'l doppiar de li scacchi s'immilla.

(Par., XXVIII, 91-93)

Il riferimento è alla leggenda (della quale esistono diverse versioni) secondo cui un re, volendo ricompensare l'inventore del gioco degli scacchi, gli chiese cosa volesse e – alla risposta per cui voleva un chicco di grano per la prima casella della scacchiera, il doppio per la seconda, il doppio di quanto c'era sulla seconda per la terza, e così via in progressione geometrica... – si accorse che non sarebbe bastato l'intero raccolto di grano di molte annate, dato il numero enorme di chicchi. Dante ha inventato il termine "immillarsi" per questo numero, che oggi si chiama *googol*.

Nell'*Hexaëmeron* la visione del quarto giorno è costantemente illustrata dagli ordini angelici associati alla gerarchia celeste, alla Chiesa e all'anima, creando una ricchezza di variazioni e combinazioni che sorprende²⁸.

²⁷ Nell'*Inferno* l'angelo inviato per consentire l'ingresso nella città di Dite non rivolge neppure una parola a Dante e Virgilio ma «fe' sembante / d'omo cui altra cura stringa e morda» (*Inf.*, IX, 101-102). Nel *Purgatorio* bisogna aspettare il canto IX per trovare l'angelo-sacerdote che segna sulla fronte del Poeta le sette "P" che saranno cancellate in seguito dagli angeli a guardia delle balze purgatoriali. Il *Paradiso* vede invece gli angeli protagonisti, sono i motori dei cieli e diventano sempre più infuocati e veloci man mano che ci si avvicina all'Empireo; invece gli angeli decaduti, nell'*Inferno*, sono chiusi nel ghiaccio eterno di Cocito, poiché la lontananza dall'Amore raggela mentre la vicinanza rende più veloci e ardenti. In fondo gli angeli sono, nella *Commedia*, i "motori" dei cieli. Secondo una tradizione medievale, gli angeli che si ribellarono a Dio erano un decimo del totale e Dio creò l'umanità perché crescesse fino a raggiungere il numero corrispondente a un decimo di tutti gli angeli, perciò quando questo numero sarà raggiunto la storia si concluderà. Cfr. GREGORIO MAGNO, *Omellie sui Vangeli*, XXXIV, 11, in *Id.*, *Opera omnia*, II, a cura di G. Cremonesi, Roma 1994, 573.

²⁸ «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)

Il Dante che parla del cammino verso Dio, il Dante teologo²⁹, non ha bisogno di rinnegare niente di ciò che è come uomo e come poeta; restano la sua curiosità, le sue paure, i suoi dubbi... e la fede che lo guida (Beatrice) non gli chiede se non di riconoscere le sue colpe. Il suo discorso su Dio, la sua teologia, è beata e bella (cfr. *Inf.*, II, 53), com'è bella quella di Bonaventura e come sono belli gli occhi di Beatrice³⁰, che rappresenta in fondo più la teologia che la fede, una teologia sorridente.

L'analogia cosmica³¹, che risplende soprattutto nell'uomo fatto a immagine e somiglianza di Dio, può ben diventare poesia e, icona di questo felice incontro, è lo sguardo luminoso di Beatrice. A proposito della mediazione dei segni, e particolarmente nelle nozioni di specchio e immagine, scrive Maria Corti:

Certo all'epoca di Dante e all'interno della sua opera tali nozioni sono più sottilmente elaborate e soprattutto sono passibili di un uso lirico, di una trasfigurazione artistica che potenzia le immagini, come in *Par.*, XIII, dove i raggi della luce divina si specchiano nei nove cori angelici oppure, in modo ancora più intenso, in *Par.*, XXXI, 72, allorché il poeta fissa gli occhi in quelli di Beatrice, che a sua volta specchia in sé i raggi divini. In casi come questi è dominante la cooperazione dell'atto creativo poetico: l'ispirazione artistica potenzia la resa del trascendente e del suo rispecchiamento, la nutre di sé. Il che ben comprese un altro artista, il Boccaccio quando nella *Vita di Dante* scrisse: «Dico che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire, dove uno medesimo sia il soggetto; anzi dico più: che la teologia niuna altra cosa è che la poesia di Dio»³².

(*Coll. XX*); l'anima in questa triplice contemplazione è felice perché si "co-intuisce" adorna e conforme alla Gerusalemme celeste» (GHISALBERTI, *Dante...*, 115).

²⁹ Dante è teologo anche perché attento al dogma e fedele alla dottrina. Così Inos Biffi: «Nella terza cantica, interamente fatta di splendore e intessuta di gloria, Dante ha reso bello il mistero cristiano nel suo vertice e nella sua riuscita. Ha reso splendido tutto il dogma. La materia della *Commedia* è il mondo mitico. Cielo e terra hanno posto mano alla creazione della *Commedia*: vi convergono il mondo terreno e quello celeste, quello storico e anche quello mitico, quello reale e quello fantastico; una *universitas*, da considerare nei suoi singoli elementi compositivi, ma soprattutto nell'insieme o nell'omogenea unità dell'opera» (BIFFI, "Di luce in luce"..., 47-48).

³⁰ Un interessante studio di Horia-Roman Patapievic sulla visione cosmologica di Dante si sofferma proprio su questo aspetto; cfr. H.-R. Patapievic, *Gli occhi di Beatrice. Com'era davvero il mondo di Dante?*, Milano 2006. Osserva poi a tal proposito Fedrigotti, *Esprimere l'Inesprimibile...*, 131: «Guardando a Beatrice, Dante si volge simbolicamente alla teologia in cerca di una rigorosa definizione del concetto di fede. Tutto il mondo divino è significato in Beatrice, che è insieme Beatrice della storia, della beatitudine e dell'allegoria».

³¹ A questo proposito cfr. anche M. PARODI, *Bellezza, armonia, proporzione da Agostino a Bonaventura*, «Doctor Seraphicus» 54 (2006), 93-110.

³² M. CORTI, *Percorsi dell'invenzione*, in *Id.*, *Scritti su Cavalcante e Dante. La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Torino 2003, 210. Lo specchio è immagine che

Non solo si ha una teologia anagogica, estetica e fedele al dato rivelato, ma ci troviamo di fronte a una teologia che orienta la solennità della visione verso Cristo e la sua incarnazione. Il canto XXIII del *Paradiso*, e siamo nel cielo delle stelle fisse, appare quasi come un primo finale del *Paradiso* e una pausa contemplativa dove Dante con Beatrice vede il sorgere del Sole e

le schiere
del trionfo di Cristo e tutto il frutto
ricolto del girar di queste spere!
(*Par.*, XXIII, 19-21)

e, come attraverso la luce di migliaia di stelle, contempla il corpo glorioso di Cristo, solo per un attimo.

Sarebbe interessante leggere, accanto a questo canto XXIII del *Paradiso*, l'ultima *Collatio in Hexaëmeron*, la XXIII, che parla dell'intelligenza sollevata per mezzo della contemplazione e delle stelle create nel quarto giorno, luci del firmamento. Per Bonaventura l'anima, ordinata gerarchicamente, viene paragonata alle stelle e alla celeste Gerusalemme. L'ascesa termina nella stupita contemplazione della candida rosa in cui le anime sono suddivise tra quelle «che credettero in Cristo venturo» e quelle «ch'a Cristo venuto ebber li visi» (cfr. *Par.*, XXXII, 24.27), e nella visione della luce eterna come Trinità che «dentro da sé, del suo colore stesso, / mi parve pinta de la nostra effige» (*Par.*, XXXIII, 130-131)³³.

Commenta John Freccero:

Verso la fine del poema, tutti i paradossi si avviano a risolversi nel paradosso radicale dell'Incarnazione. Innanzitutto andrà osservato che la rivelazione finale non consiste semplicemente in una visione beatifica, ma nella visione del principio in base al quale si rende intelligibile l'unione tra umano e divino nella persona del Cristo. Per Dante tale mistero è alla base di tutti gli "universali concreti" implicati sia nello svolgimento della storia che nella creazione dell'opera³⁴.

chiude il canto XXIX del *Paradiso*: «Vedi l'eccelso omai e la larghezza / de l'eterno valor, poscia che tanti / speculi fatti s'ha in che si spezza, // uno manendo in sé come davanti» (vv. 142-145).

³³ E il Poeta termina tutta l'opera con il paragone geometrico del *misurar lo cerchio*: «Qual è 'l geomètra che tutto s'affige / per misurar lo cerchio, e non ritrova, / pensando, quel principio ond'elli indige // tal era io a quella vista nova: / veder voleva come si convenne / l'imgo al cerchio e come vi s'indova; // ma non eran da ciò le proprie penne: // se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne. // A l'alta fantasia qui mancò possa; / ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle».

³⁴ J. FRECCERO, *Dante. La poetica della conversione*, Bologna 1989, 286-287. Cfr. altresì FEDRIGOTTI, *Esprimere...*, 172-177.

Ed è appunto il mistero dell'Incarnazione, anzi la persona di Cristo incarnato, che è al centro della visione teologica di Bonaventura: Gesù Cristo è l'unico mediatore e Signore del tempo e dell'eternità.

Ma c'è un ultimo aspetto importante, al quale vorrei almeno accennare, e riguarda il significato profetico del cammino spirituale e sapienziale: sia Bonaventura che Dante sono preoccupati di descrivere un percorso per invitare tutti a mettersi in cammino, c'è un intento pratico e pedagogico nel far innamorare della bellezza della fede, della sapienza, della teologia, della contemplazione mistica. Le ultime parole delle *Collationes in Hexaëmeron* sono dette in modo da interpellarci direttamente: «Ad hoc lignum vitae volui vos adducere»³⁵. E forse, allora, si può leggere in questo senso l'aspetto profetico delle due opere: sappiamo che la quinta giornata dell'*Hexaëmeron* sarebbe stata dedicata alla profezia e – per quanto riguarda la *Commedia* – è stato scritto molto sul senso della e delle profezie dantesche.

Notiamo che sono proprio i canti XI e XII del *Paradiso* a essere i più ricchi di riferimenti diretti alla profezia³⁶. La lettura e l'interpretazione della storia diventano invito per l'oggi, con una nota di urgenza. E la “visione dell'intelligenza assorta in Dio mediante il rapimento estatico”, di cui abbiamo solo un accenno nelle *Collationes in Hexaëmeron*, costituisce l'approdo del *Paradiso*.

Scrivono Maria Corti:

L'aspetto forse più affascinante del *Paradiso* dantesco è la realizzazione di una grande poesia costruita su due momenti dell'attività contemplativa: quello dell'*excessus mentis* o estasi mistica e l'altro della contemplazione intellettuale³⁷.

³⁵ *Hexaëm.*, XXIII, 31 (V, 449).

³⁶ A proposito del cielo del Sole, scrive Teodolinda Barolini: «In questo cielo la questione della profezia è una questione importante ed è un'altra indicazione del suo contenuto altamente riflessivo» (T. BAROLINI, *La "Commedia" senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano 2003, 293). L'autrice nota la frequenza di termini relativi all'interpretazione, in questo cielo che ha un particolare riferimento alla creazione e al numero “radice della creazione” (il cielo del Sole è, secondo il *Convivio*, il cielo dell'aritmetica; cfr. 284, nota 21). Questo studio (dal titolo fuorviante) considera la relazione tra “l'allegoria dei poeti” e “l'allegoria dei teologi” in Dante: la prima, secondo il *Convivio*, veicola un significato allegorico creato e inventato dall'uomo, mentre l'allegoria dei teologi avrebbe un significato intrinseco e divino. Particolarmente interessante la conclusione dell'analisi dei canti XI e XII del *Paradiso*: «Narratologicamente, il canto XI esprime il metodo che rappresenta la spina dorsale della *Commedia*, mentre il canto XII esprime il metodo fondamentale ma più periferico che permetterà di scrivere il *Paradiso*; ermeneuticamente, è vero il contrario, poiché il canto XI proclama un metodo allegorico fondamentale ma periferico, mentre il canto XII proclama il metodo profetico letterale che è base e fondamento di quella forma speciale di rappresentazione che rende la *Commedia* ciò che è» (*ibid.*, 298).

³⁷ CORTI, *Percorsi dell'invenzione*, 284 e cfr. tutto il capitolo quinto «Metafisica della luce come poesia», 284-298.

L'invito che arriva fino a noi è offerto da una teologia bella e sorridente, illuminata dal Verbo. La luce è dunque il riso dei cieli e il moto la loro danza³⁸, e ci viene spontaneo attribuire anche a Bonaventura quanto Maria Corti scrive a proposito del *Paradiso*:

Le cose del mondo, dunque, riflettono la divinità in forma di luce: campi semantici della luce e del riso, dello specchio e del colore fanno a loro modo musica dentro il linguaggio poetico, sono la resa dantesca della musica dei cieli e della poesia³⁹.

Sommario: Mentre alcuni studi recenti rivalutano l'ispirazione religiosa e teologica di Dante Alighieri, anche tra i teologi aumenta l'interesse per un confronto con la poesia di Dante. La lettura delle *Collationes in Hexaëmeron* e della terza cantica della *Divina Commedia* suggerisce una particolare sintonia tra gli Autori. Gli itinerari luminosi descritti nelle *Collationes in Hexaëmeron* e nel *Paradiso* manifestano e invitano a riscoprire il valore della "forma bella" della teologia, esperienza in cui si viene condotti in alto fino all'intuizione-rivelazione dell'armonia di ogni cosa in Cristo.

Summary: While some recent critical studies have re-evaluated Dante Alighieri's religious and theological inspiration, the interest for a comparison between theological studies and Dante's poetry has increased also among theologians. This reading of *Collationes in Hexaëmeron* and of Dante's *Paradiso* suggests a harmonious relation between these two authors. The shining itineraries described in *Collationes* and in *Paradiso* call for a rediscovery of the value of the "beautiful form" in theology, an experience that guides the reader to the intuition-revelation of the harmony of all things in Christ.

³⁸ CORTI, *Percorsi dell'invenzione*, 295.

³⁹ *Ibid.*, 298.