

STEFANO ECOBI

## L'ITINERARIUM BONAVENTURIANO E IL VIAGGIO DANTESCO

«Il futuro è nelle correnti vitali che portano ossigeno alle profondità e rendono possibile la vita anche negli abissi». Apro il mio intervento con questa citazione di Maurizio Malaguti<sup>1</sup> nel Congresso internazionale di Roma del 2017, riferita al pensiero di san Bonaventura: Malaguti evidentemente considerava quella bonaventuriana una corrente vitale che porta ossigeno alle profondità, nel «mare della storia [...] sconvolto in superficie da tempeste orribili» oppure «rinchiuso nella bonaccia dell'indifferenza che lascia la speranza senza respiro»<sup>2</sup>. Due anni prima, papa Francesco aveva parlato di Dante come di «un artista di altissimo valore universale, che ha ancora tanto da dire e da donare, attraverso le sue opere immortali»<sup>3</sup>. E sempre il Santo Padre, nel VII Centenario della morte dell'Alighieri, l'ha definito «profeta di speranza e testimone della sete di infinito insita nel cuore dell'uomo»<sup>4</sup>, che «anche oggi [...] vuole mostrarci quale sia l'itinerario verso la felicità»<sup>5</sup> perché ha «una

<sup>1</sup> M. MALAGUTI, *La solarità originaria. La trasparenza del contuitus in san Bonaventura*, in *Deus summe cognoscibilis. The Current Theological Relevance of Saint Bonaventure*. International Congress (Rome, November 15-17, 2017), ed. by A. Begasse de Dhaem et al., Peeters, Leuven-Paris-Bristol, CT 2018, pp. 63-69: 69.

<sup>2</sup> *Ibid.* Ecco la citazione completa, che merita di essere riportata almeno in nota: «Il mare della storia è sconvolto in superficie da tempeste orribili; altra volta è invece rinchiuso nella bonaccia dell'indifferenza che lascia la speranza senza respiro. Il futuro è nelle correnti vitali che portano ossigeno alle profondità e rendono possibile la vita anche negli abissi. L'azzurro trasparente dei cieli è già acceso dall'oro solare della irradiazione divina e la terra ha già accolto il dono più grande, l'Atteso di secoli incalcolabili. Presto, allora: *in humilitatem*. Se vestiremo l'umiltà, saremo resi partecipi del radiante operare divino. Vorremmo, come tutti, fuggire le dolorose umiliazioni. Ma la *humiliatio*, dice san Bonaventura, *via est ad humilitatem*. Temiamo la croce, come sempre e come tutti. Ma sulla croce c'è il nostro Maestro. Per la sua presenza essa è divenuta il trono della gloria onnipotente, lo strumento della nuova creazione, la porta della salvezza infinitamente accogliente. L'Essere è Verità. La Verità è Amore. L'Amore è insieme l'intimità perfetta del "Centro" e la vastità illimitata della "Sfera" infinita: è a un tempo *centrum et circumferentia*».

<sup>3</sup> FRANCESCO, *Nuntius occasione 750 Diei anniversarii natalis Dantis Alighieri* (4 maggio 2015), AAS 107 (2015), pp. 550-552: 550.

<sup>4</sup> PAPA FRANCESCO, *Candor Lucis aeternae. Lettera Apostolica in occasione del VII centenario della morte di Dante Alighieri*, introd. di G. Ravasi, commento poetico di D. Mencarelli, commento critico-letterario di N. Tonelli, commento teologico di G. Vigni, San Paolo, Cinisello Balsamo 2021, p. 23.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 60.



parola che vuole toccare il nostro cuore e la nostra mente, destinata a trasformarci e cambiarci già ora, in questa vita»<sup>6</sup>.

Entrambi, dunque, «attuali e perenni», prendendo in prestito la felice espressione che un poeta e romanziere contemporaneo, Daniele Mencarelli, ha utilizzato per definire l'Alighieri e la sua opera<sup>7</sup>. Questa è soltanto una prima – e decisamente non esclusiva – somiglianza tra Bonaventura e Dante, attraverso la quale ci introduciamo nel confronto tra l'*Itinerarium* del Serafico e il viaggio del Poeta-pellegrino nell'aldilà.

### 1. Tentativi di definizione

Se prendiamo le definizioni con cui si è cercato di esprimere la natura dell'*Itinerarium* bonaventuriano e quella del poema dantesco, ci accorgiamo che spesso esse sono, se non del tutto sovrapponibili o intercambiabili, almeno molto simili. Qualche esempio:

[L'opera] narra la via di ascesa dello spirito verso l'unione con Dio: è motivata dalla Trinità, orientata verso di essa e ha una struttura triadica<sup>8</sup>; può essere letta [...] come un vero pellegrinaggio [...]. Essa rappresenta il paradigma di ogni autentico viaggio [...] per giungere a una nuova condizione, segnata dall'armonia, dalla pace, dalla felicità<sup>9</sup>; vuole condurre il lettore a vivere e a concepire la sua esistenza come pellegrinaggio verso Dio, il Dio di Gesù Cristo, e a tal fine fa ricorso allo strumentario filosofico-teologico che ha a disposizione e che è di ascendenza agostiniana, pseudo-dionisiana, bernardina, vittorina, anselmiana e in parte anche aristotelico-araba<sup>10</sup>.

Certo, è tendenzioso riportare citazioni omettendo non soltanto il soggetto in questione ma anche alcuni dettagli specifici ed esclusivi. Tut-

<sup>6</sup> Ivi, p. 61.

<sup>7</sup> Cfr. D. MENCARELLI, *Attuale e perenne. Come l'uomo. Come l'amore*, in PAPA FRANCESCO, *Candor Lucis aeternae*, cit., pp. 67-75.

<sup>8</sup> R.J. WÓZNIAK, *Bonaventure and his Mature Trinitarian Thought. A Pre-phenomenological Theology*, in *Deus summe cognoscibilis*, cit., p. 549: «[The *Itinerarium mentis in Deum*] narrates the way of the spirit's ascent toward unity with God: it is motivated by the Trinity, oriented toward it and has a triadic structure» (trad. nostra).

<sup>9</sup> FRANCESCO, *Nuntius occasione 750 Diei anniversarii natalis Dantis Alighieri* (4 maggio 2015), cit., pp. 551-552. La citazione completa è: «La *Commedia* può essere letta, infatti, come un grande itinerario, anzi come un vero pellegrinaggio, sia personale e interiore, sia comunitario, ecclesiale, sociale e storico. Essa rappresenta il paradigma di ogni autentico viaggio in cui l'umanità è chiamata a lasciare quella che Dante definisce "l'aiuola che ci fa tanto feroci" (*Par.* xx, 151) per giungere a una nuova condizione, segnata dall'armonia, dalla pace, dalla felicità. È questo l'orizzonte di ogni autentico umanesimo».

<sup>10</sup> G. IAMMARRONE, *Il posto e la funzione di Gesù Cristo nell'ascesa dell'uomo a Dio*, «Studi Francescani», LXXXV (1988) 3-4, pp. 279-326: 282-283. Il soggetto omissso è Bonaventura, «cristiano francescano» autore dell'«opera di teologia mistica» che è l'*Itinerarium*.



tavia, questo semplice gioco di attribuzioni ci consente di riconoscere che, almeno a livello di definizioni generiche, corredate magari anche di qualche dettaglio, le due opere presentano delle evidenti somiglianze macroscopiche. Quando si incontrano definizioni differenti o più specifiche, soprattutto nel caso della *Commedia* – per la quale i tentativi di definizione si sprecano –, nella maggior parte dei casi occorre riconoscere anche a loro una veridicità, la quale concorre alla descrizione di un'opera che, in quanto sintetica e al contempo creativa, presenta un'identità molto più sfaccettata di quanto una singola definizione – o una singola corrente filosofico-teologica – possa fotografare.

## 2. *Quale rapporto tra «Itinerarium» e «Commedia»?*

Prima di addentrarci nel confronto vero e proprio, è opportuno gettare uno sguardo a quanto è già stato detto sul tema, perché è a partire da questo che potremo tentare di raccogliere una luce in più. Innanzitutto, facendo scorrere i titoli degli articoli di «Doctor Seraphicus», dalla sua fondazione fino a oggi, possiamo fare alcune rapide considerazioni di sapore bonaventuriano-dantesco: fin dal primo numero della rivista ci si imbatte in un contributo che accosta i due autori<sup>11</sup>; sette sono in totale i saggi in cui Bonaventura e Dante vengono messi in relazione nella storia della rivista<sup>12</sup>; non si può non notare un “silenzio dantesco” durato più di trent'anni, tra il 1970 e il 2007.

Facendo riferimento alla bibliografia segnalata da Federico Rossi nel catalogo della mostra «La biblioteca di Dante»<sup>13</sup>, integrata da altri contributi, proviamo a delineare sinteticamente a che punto siamo nello studio dei possibili contatti di Dante con l'*Itinerarium mentis in Deum*. Allo scadere del XIX secolo, Eugenio Di Bisogno riscontrava una certa consonanza di spirito e soprattutto alcuni temi comuni alle due opere, approdando alla convinzione del legame tra *Itinerarium* e *Commedia*, senza però

<sup>11</sup> Cfr. O. RIGHI, *La «Legenda maior» di san Bonaventura e l'XI canto del «Paradiso»*, «Doctor Seraphicus», I (1954), pp. 16-19.

<sup>12</sup> Oltre al già citato articolo di Righi, troviamo S. RAGAZZINI, *L'ispirazione bonaventuriana nel «Purgatorio» dantesco*, «Doctor Seraphicus», IV (1957), pp. 37-45; P. BÉDARIDA, *San Bonaventura e il canto XII del «Paradiso» dantesco*, «Doctor Seraphicus», VII (1960), pp. 73-80; G. VECCHI, *La musica al tempo e nell'opera di san Bonaventura e Dante*, «Doctor Seraphicus», XVII (1970), pp. 5-17; A. GHISALBERTI, *«L'amor che mi fa bella...». Bonaventura nel «Paradiso» di Dante*, «Doctor Seraphicus», LIV (2007), 79-92; L. CHIARINELLI, *Il «disio» e il «velle»: intermezzo spirituale*, «Doctor Seraphicus», LIX (2011), pp. 73-79; A.M. MASTRORILLI, *«L'amor che mi fa bella...». Gli occhi splendenti della teologia in Bonaventura e Dante*, «Doctor Seraphicus», LXI (2013), pp. 67-82.

<sup>13</sup> F. ROSSI, *Il francescanesimo e Bonaventura da Bagnoregio*, in *La biblioteca di Dante*. Catalogo della Mostra (Roma, Palazzo Corsini, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, 8 ottobre 2021 - 16 gennaio 2022), a cura di R. Antonelli e L. Mainini, Bardi, Roma 2021, pp. 172-173.



sbilanciarsi nell'istituire paralleli puntuali o affermare una dipendenza diretta<sup>14</sup>. Nel 1924 Étienne Gilson<sup>15</sup> riconosceva nella conclusione della *Commedia* la medesima struttura tracciata dai capitoli v-vii dell'*Itinerarium* bonaventuriano e affermava la diretta influenza dell'opuscolo del Serafico sulla composizione di *Par.* xxxiii. Negli anni Trenta del secolo scorso anche padre Leone Cicchitto pubblicava una serie di dieci articoli – per un totale di ben 198 pagine – nei quali istituiva una innumerevole quantità di paralleli tematici – a volte puntuali, altre volte più generici – tra l'intera collezione delle opere di Bonaventura e la *Commedia* dantesca<sup>16</sup>. Negli stessi anni veniva pubblicato (postumo) uno studio di Ernesto Jallonghi, il quale, anche alla luce della *Epistola* xiii di Dante a Cangrande della Scala, riconosceva nella *Commedia* lo stesso problema, la stessa soluzione e lo stesso metodo dell'*Itinerarium* bonaventuriano<sup>17</sup>: rimuovere l'uomo dal suo stato di misero ripiegamento su di sé e, attraverso un'ascesa per gradi contemplativi, condurlo all'unione con Dio<sup>18</sup>. Con il passare degli anni, si potrebbe dire che il parallelo gilsoniano abbia fatto scuola: viene ripreso da più autori<sup>19</sup>, tra i quali fra' Carlo Paolazzi che vi

<sup>14</sup> Cfr. E. DI BISOGNO, *San Bonaventura e Dante. Studii*, Tipografia editrice L.F. Cogliati, Milano 1899. In questa linea prudente possiamo collocare – con diversi gradi di confidenza circa il legame del Poeta con il Serafico – S. VANNI ROVIGHI, *ad v.* «Bonaventura da Bagnoregio, santo», in *Enciclopedia Dantesca*, I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, pp. 669-673; R. SCRIVANO, *Paradiso* 28, «Quaderni d'italianistica», 10 (1989) 1-2 [= *Dante Today*, ed. by A.A. Iannucci], pp. 269-285; e più recentemente A.G. MEEKINS, *The Study of Dante, Bonaventure, and Mysticism: Notes on Some Problems of Method*, in *In Amicizia. Essays in Honour of Giulio Lepschy*, supplemento speciale a «The Italianist», 17 (1997), ed. by Z.G. Barański and L. Pertile, pp. 83-99; F. CORVINO, *Bonaventura da Bagnoregio francescano e pensatore*, Città Nuova, Roma 2006<sup>2</sup>, p. 155; A. GHISALBERTI, *Bonaventura e Dante: un confronto tra due Itinerari della mente a Dio*, in Id., *Dante e il pensiero scolastico medievale*, Edizioni di Sofia, Milano 2008, pp. 97-122, che riprende e amplia il citato «L'amor che mi fa bella...».

<sup>15</sup> É. GILSON, *La conclusion de la «Divine Comédie» et la mystique franciscaine*, «Revue d'histoire franciscaine», 1 (1924) 1, pp. 55-63.

<sup>16</sup> L. CICCITTO, *Postille francescano-dantesche. Il Dottore Serafico e Dante*, «Miscellanea Franciscana», xxxii (1932) VI, pp. 267-272; xxxiii (1933) I-II, pp. 116-119; III, pp. 262-282; xxxiv (1934) II, pp. 127-134; xxxv (1935) I-II, pp. 107-117; xxxvi (1936) I-II, pp. 227-249, III-IV, pp. 442-469; xxxvii (1937) I-II, pp. 227-255; xxviii (1938), pp. 95-133; xxxix (1939) IV, pp. 563-591.

<sup>17</sup> Cfr. E. JALLONGHI, *Il misticismo bonaventuriano nella Divina Commedia*, Società Anonima Tipografica «Leonardo Da Vinci», Città di Castello (PG) 1935, p. 117. A questo pensiero sembra fare eco A. DI MARCANTONIO, *La «Commedia» di Dante e l'«Itinerarium» di san Bonaventura. La felicità: desiderio o utopia?*, «Città di Vita», LXXVI (2021) 4, pp. 339-344; 339: «Se guardiamo al metodo, ai mezzi, alle finalità con i quali Dante compone la *Divina Commedia*, viene da pensare che l'*Itinerarium mentis in Deum* del Dottore Serafico san Bonaventura abbia influito in modo naturale e decisivo sulla progettazione del poema».

<sup>18</sup> Cfr. JALLONGHI, *Il misticismo bonaventuriano nella Divina Commedia*, cit., pp. 128-129. Per uno sguardo più ampio e oculato sull'opera di Jallonghi e la sua eredità nello studio bonaventuriano-dantesco cfr. L. MAURO, *Il Dante «bonaventuriano» di Ernesto Jallonghi* (I-II), «Bollettino Dantesco per il settimo centenario», 6 (2017), pp. 97-107; 7 (2018), pp. 47-61.

<sup>19</sup> Cfr. M. SANARICA, *Ancora su Dante e Bonaventura*, S.A.B., Bologna 1959; più recentemente P. FEDRIGOTTI, *Esprimere l'Inesprimibile. La concezione dantesca della beatitudine*, «Divus



apporta un'interessante – e, parrebbe, inedita – serie di precisi collegamenti testuali e lessicali, concludendo che le varie corrispondenze «non solo “fanno sistema” tra di loro, ma inoltre si innestano su un itinerario contemplativo scandito dalle stesse tappe essenziali»<sup>20</sup>, a dimostrazione dell'influenza diretta dell'*Itinerarium* sull'ultimo canto della *Commedia*<sup>21</sup>.

Merita una menzione particolare il noto dantista Zygmund G. Barański, il quale ritiene «definitivamente fissato» che la «stragrande maggioranza delle fonti» di *Par. xxxiii* «proviene da *auctoritates* affettive»<sup>22</sup>, e se Gilson vede il *Beniamin maior* di Riccardo di San Vittore e l'*Itinerarium* del Serafico come le due fonti principali, «i punti di contatto tra Riccardo e Dante che Gilson indica non sono tanto probanti come quelli che legano il Nostro [Dante] a Bonaventura»<sup>23</sup>. In una recente *Lectura Dantis*<sup>24</sup>, Barański ha poi riconosciuto che il percorso del *Paradiso*, sintetizzato nel primo canto, è della stessa natura dei cammini descritti negli *itineraria* contemplativi medievali, e Dante sembra proprio rifarsi all'opuscolo bonaventuriano come modello per il suo itinerare in Dio.

Per concludere questa (certamente non esaustiva) carrellata, l'indagine bibliografica conduce a riconoscere che quanti hanno avuto occasione di accostare la *Commedia* all'opera di Bonaventura non hanno potuto fare a meno di constatare una comunanza di tematiche e una buona sintonia di spirito<sup>25</sup>, che suggeriscono almeno un generico influsso della filosofia e teologia del Serafico sulla formazione intellettuale di Dante e sulla composizione del poema, oltre a una certa simpatia dell'Alighieri

---

Thomas», a. 112/52 (2009) 1, pp. 17-236: l'autore estende il parallelo all'intero *Itinerarium*, ma non all'intero *Paradiso*, identificando le varie tappe e tematiche dell'opuscolo bonaventuriano nella conclusione della *Commedia*, a partire dagli ultimi versi di *Par. xxxii*. Meritano una menzione anche due contributi degli anni Ottanta del secolo scorso che riconoscono il medesimo ruolo di Cristo nella conclusione tanto dell'*Itinerarium* quanto del *Paradiso*: si tratta di E. COUSINS, *Bonaventure and Dante: The Role of Christ in the Spiritual Journey*, in *Itinerarium: The Idea of the Journey. A Collection of Papers Given at the Fifteenth International Congress on Medieval Studies* (Kalamazoo, Michigan, May 1980), ed. by L.J. Bowman, Institut für Anglistik und Amerikanistik, University of Salzburg, Salzburg 1983, pp. 113-131; e E. HAGMAN, *Dante's Vision of God: The End of the Itinerarium Mentis*, «Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society», CVI (1988), pp. 1-20.

<sup>20</sup> C. PAOLAZZI, L'«*Itinerarium*» e «*Paradiso*» xxxiii: La Verna bonaventuriana nel «poema sacro», «Studi Francescani», xcvii (2000) 1-2 [= *Itinerarium Montis Alvernae*. Atti del Convegno di studi storici (La Verna 5-8 Maggio 1999)], pp. 91-127: 112.

<sup>21</sup> Cfr. *ivi*, pp. 125-126.

<sup>22</sup> Z.G. BARAŃSKI, *Dottrina degli affetti e teologia: la rappresentazione della beatitudine nel «Paradiso»*, in *Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale. In ricordo di Anna Maria Chiavacci Leonardi*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 28 novembre 2015), a cura di G. Ledda, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ravenna 2018, pp. 259-312: 291.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 299 nota 90.

<sup>24</sup> *Id.*, *Paradiso I*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di E. Pasquini, C. Galli, vol. 9, Bononia University Press, Bologna 2020, pp. 145-183.

<sup>25</sup> Cfr. BÉDARIDA, *San Bonaventura e il canto XII del «Paradiso» dantesco*, cit., p. 77, che parla di «un'affinità diretta di sentimento e di pensiero».



per la sensibilità francescana – data anche l'ipotesi (dibattuta) di un suo possibile avvicinamento al noviziato o almeno al Terz'Ordine<sup>26</sup>. Se pochi sono gli studiosi che si sbilanciano nel considerare l'*Itinerarium* come fonte diretta per il *Paradiso*<sup>27</sup> – o almeno per il suo ultimo canto –, non mancano contributi autorevoli e dettagliati che mostrano la puntuale corrispondenza tra l'*Itinerarium* (in particolare gli ultimi tre capitoli) e la conclusione della *Commedia*. Ciò di cui si rileva l'assenza è uno studio che ponga in parallelo l'intero *Itinerarium* bonaventuriano con il poema dantesco nel suo complesso o con l'intera terza cantica<sup>28</sup>.

### 3. Tre somiglianze macroscopiche

Proviamo ora a entrare nella dinamica dei due itinerari, al fine di cogliere almeno tre somiglianze macroscopiche che emergono dall'accostamento parallelo delle due opere. Cominceremo con una affinità “geografica” tra l'*Itinerarium* e l'intero poema, per poi passare a una comune inclusione che diventa anche parentela cristologica e che ci avvicinerà soprattutto alla seconda e terza cantica, e concluderemo con una – più rapida – somiglianza “di ambiente” che riguarderà il *Paradiso*.

#### 3.1 Affinità “geografica”

Ci lasciamo guidare dalla domanda: in quale direzione si muovono i protagonisti?

L'*Itinerarium* bonaventuriano può essere definito, in modo sicuramente semplicistico ma non fuorviante, come una scala in salita verso l'incontro con Dio. Ogni suo capitolo corrisponde, più o meno interamente, ai singoli gradini della scala: sei gradini caratterizzati in modo differente per il contenuto della *speculatio*, ma tutti accomunati dal compito di condurre il contemplante al grado successivo, fino al settimo e ultimo, configurando così l'intero opuscolo del Serafico come una *manuductio* verso il

<sup>26</sup> Cfr. E. BETTONI, *Dante e la teologia francescana*, «Annali dell'Istituto di Studi Danteschi», I (1967), pp. 1-16; 2; J.M. SILVA, *São Boaventura: «Itinerarium mentis in Deum», «De triplici via» e «Legenda Sancti Francisci» no ciclo franciscano de Giotto e na «Commedia de Dante»*, «Gregorianum», CIV (2023) II, pp. 385-405; 385-388. Cfr. anche RIGHI, *La «Legenda maior» di san Bonaventura e l'XI canto del «Paradiso»*, cit., p. 17, per il quale, evidentemente, tanto dibattuta la questione non doveva essere, se in maniera pacifica e diretta afferma che Dante «fu frate Minore».

<sup>27</sup> A riguardo, merita una menzione R. PALGEN, *Scoto Eriugena, Bonaventura e Dante*, «Convivium», XXV (1957) I, pp. 1-8, che addirittura definiva «l'autore del *Paradiso*» come «figlio spirituale di san Bonaventura», e la sua terza cantica come «il prodotto di un'alchimia poetica che trasforma in esperienza personale un manuale di contemplazione religiosa, l'*Itinerarium mentis in Deum*» (p. 8).

<sup>28</sup> Operazione che anche Silva ritiene ben giustificata: cfr. SILVA, *São Boaventura*, cit., pp. 396-397.



salto estatico<sup>29</sup>. Si tratta, dunque, di un'ascesa, e non soltanto dal punto di vista schematico e (quasi) spaziale della struttura dell'opera, ma anche e primariamente dal punto di vista cristologico, come ha messo in luce Amaury Begasse de Dhaem evidenziando la cristologia ascendente dell'*Itinerarium*<sup>30</sup>. È vero anche, al contempo, che il tragitto percorso dal contemplante che dal Serafico si lascia guidare può apparire un po' più movimentato: dopo la fase iniziale di contemplazione *extra nos* (primi due gradini), il passaggio all'*intra nos* (terzo e quarto gradino) richiama una discesa nel profondo di sé stessi, ove cogliere l'*imago Trinitatis*, prima di proseguire con la salita al *supra nos* (quinto e sesto gradino). Inoltre, è stato fatto notare che la conclusione del capitolo VI e l'avvio del VII invitano il contemplante a compiere una discesa insieme a Cristo nella sua Pasqua, movimento propedeutico al salto estatico finale<sup>31</sup>. Insomma, l'*Itinerarium* si rivela più movimentato di quanto sembrava a una impressione iniziale.

Per quanto riguarda il poema dantesco, a prima vista il viaggio del Poeta-pellegrino appare come una discesa seguita da una tripla salita: infatti, muovendosi insieme al protagonista, nella prima cantica si scende dalla selva oscura (*Inf.* I, 2)<sup>32</sup>, di girone in girone, fino al centro della terra, ove risiede «lo 'mperador del doloroso regno» (xxxiv, 28), incastrato nel Cocito, il lago ghiacciato; dopo la giravolta sull'anca di Lucifero (cfr. xxxiv, 70-81), Virgilio conduce Dante in salita, attraverso un cammino ascoso (xxxiv, 133), un tunnel, fino al pertugio tondo (xxxiv, 138) in superficie, nell'emisfero opposto del globo terrestre; qui si trovano sulla spiaggia ai piedi del monte del Purgatorio, e ha inizio una seconda salita, di cornice in cornice, fino alla cima, dove è collocato il Paradiso Terrestre (cfr. *Purg.* xxviii-xxxiii), dal quale prende avvio la terza salita,

<sup>29</sup> Cfr. T.A. GILTNER, *All's Alight with the Fire of God: Four Theses for Reinterpreting Illumination in the Thought of St. Bonaventure*, in *Saint Bonaventure. Friar, Teacher, Minister, Bishop. A Celebration of the Eighth Centenary of His Birth*, ed. by T.J. Johnson, K. Wrisley-Shelby, and M.K. Zamora, Franciscan Institute Publication, St. Bonaventure, NY 2021, pp. 173-190, che circa *Itin.* VII afferma: «It is every previous illumination that prepares the soul for this final ascent» (p. 190).

<sup>30</sup> Cfr. A. BEGASSE DE DHAEM, *Ascending and Easter Christology in the «Itinerarium mentis in Deum»*, in *Saint Bonaventure. Friar, Teacher, Minister, Bishop*, cit., pp. 305-323. L'autore descrive l'*Itinerarium* come un percorso che, partendo dall'umanità del destinatario del Vangelo e dall'umanità di Gesù, raggiunge la piena confessione della divinità di Cristo e accosta la divinizzazione dell'uomo (cfr. p. 315).

<sup>31</sup> Cfr. C.V. POSPÍŠIL, *La via della salvezza nell'«Itinerarium mentis in Deum»*, «Antoniana», LXXII (1997) 1, pp. 53-77: 56: «Nel VI, 4 incomincia a prepararsi la discesa del contemplativo con Cristo, che avviene in senso pieno nella prima parte del capitolo VII». Pospíšil giunge a concludere: «Lo schema dell'*Itinerarium* è composto da tre movimenti essenziali: l'ascesa illuminativa, la discesa con Cristo verso la profondità della croce e infine l'ascesa-rapimento della *mens in Deum*» (p. 71). Cfr. anche L. SOLIGNAC, *Le Christ vehiculum dans l'«Itinerarium»*, «Études Franciscaines», n.s., XVI (2023) 1, pp. 115-137, in cui l'autrice parla di «turbulences» e ne ricerca la fonte negli incontri dell'itinerante con Cristo (cfr. *ivi*, p. 126).

<sup>32</sup> Leggiamo la *Commedia* dantesca nell'edizione a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, 3 voll., Mondadori, Milano 2016.



questa volta in volo, di cielo in cielo, fino all'Empireo. Tuttavia, è sufficiente avere sott'occhio una raffigurazione stilizzata della cosmografia dell'aldilà dantesco per accorgersi che l'intero viaggio oltremondano del Poeta, fin dal primo canto dell'*Inferno*, segue una direttrice verticale, dal basso verso l'alto: da Gerusalemme (collocata dove noi posizioneremmo il polo sud) al centro della terra, poi ancora verso l'alto nel cunicolo per la base del monte del *Purgatorio*, poi su per il monte fino al Paradiso Terrestre, e infine da qui in volo verticale fino alla meta nel più alto dei cieli. Per avere un'idea dell'ambivalenza della direzione del viaggio basta leggere queste poche righe su Dante nella selva oscura in una recentissima pubblicazione di Alison Cornish:

Il sole sta splendendo e lui [Dante] guarda in su; vede una montagna e ha l'aspirazione di scalarla. Nel linguaggio direzionale metaforico di valenza universale, egli è ora diretto verso l'alto, piuttosto che verso il basso, e ciò può essere letto come "bene". Si scopre, tuttavia, che per quanto vorrebbe salire il colle, egli trova la sua strada ostinatamente ostruita da impedimenti rappresentati allegoricamente come tre fiere. Il suo unico modo per aggirarle è acquisire una guida, qualcuno più saggio di lui stesso, e provare una strada diversa che, si scopre, è verso il basso e non verso l'alto. O piuttosto: prima giù, e poi su. O forse anche: ciò che sembra giù, ma di fatto è su<sup>33</sup>.

Pertanto, entrambi gli itinerari possono essere descritti in maniera diversa a seconda della prospettiva in cui si decide di porsi. Dal punto di vista oggettivo, tanto l'*Itinerarium* quanto la *Commedia* sono ascese, viaggi verso l'alto, da un punto più basso – da una parte la condizione di partenza del contemplante peccatore desideroso di «vacare ad Deum magnificandum, admirandum et etiam degustandum»<sup>34</sup>, dall'altra parte la selva oscura in cui «la diritta via era smarrita» (cfr. *Inf.* I, 1-3) – di tappa in tappa, fino al punto più alto – che nell'*Itinerarium* è il *transitus* «cum Christo crucifixo ex hoc mundo ad Patrem»<sup>35</sup> e nel *Paradiso*, dopo la visione dei misteri della Trinità e dell'Incarnazione, il conformarsi pieno del disio e del velle al movimento impresso dall'«amor che move il sole e l'altre stelle» (cfr. *Par.* xxxiii, 139-145). La dinamica dal basso verso l'alto comune alle due opere, ovviamente, non è sufficiente da sé

<sup>33</sup> A. CORNISH, *Believing in Dante. Truth in Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge 2022, p. 25: «The sun is shining and he looks up; he sees a mountain and has the aspiration to climb it. In metaphoric directional language of universal valence, he is now headed up, rather than down, and that can be read as "good." It turns out, though, that however much he would like to climb the hill, he finds his way obstinately obstructed by impediments allegorically represented as three beasts. His only way around them is to acquire a guide, someone wiser than himself, and to try a different route which, it turns out, is down and not up. Or rather: first down, and then up. Or maybe even: what looks like down, but is in fact up» (trad. nostra).

<sup>34</sup> *Itin.*, Prol., n. 4 (v, p. 296a).

<sup>35</sup> *Ivi*, cap. vii, n. 6 (p. 313b).



a farci sostenere che punto di partenza, tragitto e meta dei due itinerari corrispondano; tuttavia, i punti in comune tra le conclusioni delle due opere evidenziati dal filone gilsoniano adducono non pochi argomenti a favore di una corrispondenza tra i due approdi.

Dal punto di vista soggettivo, invece, ossia del protagonista che li percorre in prima persona, entrambi gli itinerari risultano essere più movimentati, meno lineari, con discese che costituiscono comunque progressi verso l'Alto per eccellenza.

### 3.2 Da Principio a Principio, e parentela cristologica

Facendo un passo ulteriore nel nostro confronto, possiamo notare anche che entrambi sono itinerari che hanno il loro Principio in alto e alla fine, Principio da cui la scala per l'ascesa è srotolata. Possiamo vederli come un medesimo «movimento teleologico», ossia «un moto causato dal fine: dal *télos* [...] che alla fine del poema sarà l'ultimo cielo, dove è Dio e al quale tendono tutti i cuori e tutte le menti che intraprendono un *itinerarium ad Deum*»<sup>36</sup>.

Per l'*Itinerarium*, ciò risulta evidente a motivo dell'inclusione tra Padre e Padre: tra il *Pater aeternum* che è primo Principio «a quo cunctae illuminationes descendunt tanquam a Patre luminum»<sup>37</sup>, e il Padre al quale «transeamus cum Christo crucifixo»<sup>38</sup>. Il Padre è indicato all'inizio e alla fine perché destinazione ma anche origine: la meta è anche Colui dal quale le illuminazioni discendono, rendendo possibile percorrere l'*itinerarium*. Prima ancora, la meta è Colui dal quale il Verbo è disceso, incarnandosi, e aprendo così la via, facendosi lui stesso «la via percorsa nei due sensi: da Dio al creato, dal creato a Dio»<sup>39</sup>.

Per quanto riguarda la *Commedia*, fin dall'inizio è chiaro che l'intera geografia oltremontana che Dante percorre è opera del Creatore, dal quale tutto proviene (origine) e al quale tutto tende per natura (meta): la porta infernale, con la sua iscrizione, dichiara che il suo alto fattore è la Trinità creatrice:

fecemi la divina podestate,  
la somma sapienza e 'l primo amore.      (Inf. III, 5-6)

Espressioni, queste, in cui i commentatori riconoscono unanimemente il riferimento alle tre Persone divine. Anche il monte del Purgato-

<sup>36</sup> Ch.S. SINGLETON, *La poesia della Divina Commedia*, trad. it. di G. Prampolini, il Mulino, Bologna 1999, p. 474.

<sup>37</sup> *Itin.*, Prol., n. 1 (v, p. 295a).

<sup>38</sup> *Ivi*, cap. VII, n. 6 (p. 313b).

<sup>39</sup> F.M. TEDOLDI, *L'«intellectus» si consegna all'«affectus»*. La ricerca di Dio nell'*Itinerarium mentis in Deum*, in *Deus summe cognoscibilis*, cit., pp. 93-109: 98.



rio appare come luogo di divina fattura: ivi il Poeta-pellegrino incontra, insieme alle anime penitenti, la presentazione di esempi di virtù e di vizi realizzata in forme diverse – visiva, uditiva, immaginativa, narrativa – la cui origine è spesso direttamente divina<sup>40</sup>. Ma questo vale in modo particolare per il Paradiso, ambiente totalmente divino, nel quale non vi sono più ostacoli all'azione attrattiva di Colui che è la meta, e così anche Dante può volare – con tanto di corpo – vincendo le leggi della gravità, o meglio entrando in una differente dinamica gravitazionale, per cui Beatrice può dirgli:

Non dei più ammirar, se bene stimo,  
lo tuo salir, se non come d'un rivo  
se d'alto monte scende giuso ad imo.  
Maraviglia sarebbe in te se, privo  
d'impedimento, giù ti fossi assiso,  
com'a terra quiete in foco vivo. (Par. I, 136-141)<sup>41</sup>

Inoltre, la prima cantica presenta un Antinferno – meglio “vestibolo”<sup>42</sup> –, in cui troviamo gli ignavi (cfr. *Inf.* III, 22-69), mentre l'Inferno vero e proprio comincia dopo la traversata dell'Acheronte con il canto IV; e nella seconda cantica, prima di varcare la porta del Purgatorio all'inizio del canto X, Dante e Virgilio percorrono uno spazio in cui incontrano diverse categorie di penitenti che attendono il tempo stabilito per il loro accesso al monte. Possiamo domandarci: troviamo qualcosa di simile anche nella terza cantica? Fin dal dialogo con Piccarda nel canto terzo del *Paradiso* scopriamo che la struttura del regno dei beati è funzionale alla graduale comprensione del pellegrino, perché in realtà «ogni dove in cielo è paradiso» (*Par.* III, 88-89), e l'unica distinzione di grado tra le anime beate è data dal diverso “piovere” della Grazia in loro a seconda della capacità di ciascuno di rispondere all'amore di Dio (vv. 89-90). La struttura scalare, di cielo in cielo, è pertanto dichiaratamente

<sup>40</sup> Si vedano ad esempio le scene scolpite nel marmo con un'arte superiore non soltanto a quella umana, ma anche a quella della natura (cfr. *Purg.* X, 32-33), al punto che quanto raffigurato «non sembrava imagine che tace» (ivi, 39); così pure le visioni che “piovono” dentro a l'alta fantasia di Dante mentre cammina in una sorta di *trance* estatica nella cornice degli iracondi (cfr. ivi XV, 85ss. e XVII, 13ss.). Cfr. L. BATTAGLIA RICCI, «Come [...] le tombe terragne portan segnato»: lettura del dodicesimo canto del «Purgatorio», in *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. Venturi e M. Farnetti, 2 voll., Bulzoni, Roma 2004, I, pp. 33-63; L. BOLZONI, *Il “visibile parlare” di Dante: dalla Commedia alle arti dei nostri giorni*, in *La Commedia di Dante nello specchio delle immagini*, a cura di L. Bolzoni, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2021, pp. XIII-XXXVI.

<sup>41</sup> Parafrasando: Dante non deve meravigliarsi per il suo salire in volo, perché esso è normale come lo scorrere del fiume dal monte; sarebbe sorprendente il contrario, se cioè, pur essendo privo di ostacoli, rimanesse giù, come sorprendente sarebbe che il fuoco non tendesse verso l'alto.

<sup>42</sup> Cfr. S. PASQUAZI, *ad v.* «Antinferno», in *Enciclopedia Dantesca*, I, cit., pp. 300-302: 300.



fittizia, come spiega Beatrice nel canto IV (vv. 28-42): il Paradiso vero e proprio consiste nel solo Empireo, il primo giro che tutti i beati fanno bello (v. 34), il non-luogo che è la mente di Dio e che contiene tutte le sfere del cosmo. Ma per rendere possibile al pellegrino la comprensione – dal momento che la sua mente mortale richiede gradualità e rappresentazione sensibile –, i beati gli vengono incontro collocandosi per categorie nei vari cieli che lui attraversa. In questo modo, la narrazione può ricalcare il modello del viaggio a tappe, mentre una rappresentazione più letterale avrebbe dovuto far saltare il protagonista direttamente dal Paradiso Terrestre all'Empireo. Pertanto, l'intera costruzione scalare del terzo regno è doppiamente *fictio*: all'interno del poema, per come la descrive Beatrice al protagonista (e a noi che assistiamo), è *fictio* perché distribuzione delle categorie dei beati propedeutica alla comprensione del pellegrino; in quanto struttura della cantica, è *fictio* perché costituisce la soluzione poetico-narrativa adottata dal Poeta narratore per rendere anche la terza cantica un *itinerarium*, un viaggio, più precisamente un volo "di cielo in cielo", rispecchiando in tal modo la dinamica itinerante delle due cantiche precedenti. Dal momento che solo in *Par.* xxx si entra nell'Empireo, strettamente parlando potremmo affermare che ben ventinove canti su trentatré costituiscono ancora una sorta di "Antiparadiso", che introduce gradualmente il pellegrino e il lettore all'ingresso in quel non-luogo che è la destinazione del viaggio e che, strutturalmente, gerarchicamente e logicamente, costituisce il vero punto di partenza della costruzione della cantica e dell'intero poema. Mastroiilli ha opportunamente osservato che «il viaggio dantesco [è] da leggere a partire dal *Paradiso*, dal desiderio e dall'Amore che tutto muove e attira a Sé. È la visione finale che unifica l'itinerario»<sup>43</sup>.

La struttura del *Paradiso*, con il venire incontro dei beati distribuendosi nei cieli, rappresenta – è proprio il caso di dirlo – la scala srotolata (nel poema) dalla Grazia divina a beneficio del Poeta pellegrino, e la scala srotolata (fuori dal poema) dal Poeta narratore a beneficio del lettore, affinché sia possibile risalire al primo Principio, che è Unità e Sommo Bene, Verità e Amore. Tale dispiegamento della scala ricalca quel movimento, «eletto [...] in quello altissimo e congiuntissimo consistorio della Trinitade»<sup>44</sup>, che il Figlio-Verbo ha fatto proprio nel binomio Incarnazione-Riparazione, affinché – per dirla con Bonaventura – la scala verso il Padre venisse riparata e tornasse possibile all'uomo, attraverso la mediazione di Cristo, risalire al primo Principio. Possiamo, dunque, permetterci anche un'osservazione conclusiva di tenore cristologico: l'intera struttura della *Commedia*, e in modo specifico quella della terza cantica,

<sup>43</sup> MASTROIILLI, «L'amor che mi fa bella...», cit., pp. 69-70.

<sup>44</sup> DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, IV, v, 3, in *Tutte le opere*, a cura di P.F. Iacuzzi, introd. di M. Malvaldi, Giunti-Barbèra, Firenze-Milano 2021, p. 369.



è intimamente cristica, in quanto modellata sull'Incarnazione: non solamente poema cristocentrico, secondo l'osservazione di Singleton<sup>45</sup>, ma anche cristiforme. E non soltanto perché comporta un discendere per poi salire, secondo il movimento del Verbo incarnato-morto-*descensus* e poi risorto-ascenso-glorificato; ma cristiforme anche – e forse soprattutto – in quanto si presenta come un venire incontro del cielo al Poeta terreno. Questo è evidente già nelle premesse al suo itinerario – si veda la cascata di Grazia descritta da Virgilio nella selva oscura, prima ancora che il viaggio abbia inizio, con il mobilitarsi di Maria, Lucia e Beatrice che coinvolge l'antico poeta, in soccorso al protagonista smarrito (*Inf.* II, 52-126, e in particolare 94-120) –, poi in qualche intervento provvidenziale lungo il cammino – ad esempio il messo celeste che spalanca la porta di Dite (ivi, IX, 76-105) oppure Santa Lucia che trasporta in braccio Dante addormentato fino alla soglia del *Purgatorio* (IX, 52-63) – e infine più distesamente e visibilmente in quella scala srotolata dall'alto che è l'intera terza cantica.

### 3.3 Profondarsi nella luce

L'ultima similitudine macroscopica che evidenziamo riguarda più specificamente il rapporto *Itinerarium-Paradiso*: entrambi sono itinerari per cui vale l'ambivalenza dell'*in Deum*. Tale espressione nel titolo dell'opuscolo di Bonaventura delinea un movimento della mente che, come spiega Andrea Di Maio, «è piuttosto paradossale perché come sta sempre dentro Dio, così sta sempre dentro sé stessa. Solo alla fine, la mente è invitata a trascendere sé stessa (mediante l'estasi mistica) e a sprofondare nella Pace. [...] In altre parole, Dio e la Pace sono l'orizzonte in cui si muove e si risolve l'itinerario»<sup>46</sup>. Perciò, l'*in Deum* contiene l'indicazione della meta e al contempo dell'ambiente in cui ci si muove per raggiungerla: dice moto a luogo, ma anche moto in luogo. Per entrambe le opere in questione vale il significato del moto a luogo: Dio è meta e fine, tanto per l'*Itinerarium* quanto per il *Paradiso*, anzi – come si è già notato sopra – per tutto il poema.

Per entrambe le opere, poi, vale anche il moto in luogo. Nell'*Itinerarium* «il movimento figurato della mente è un addentrarsi progressivo

<sup>45</sup> «La *Commedia* dantesca è, come dicevamo, cristocentrica: Cristo lampeggia dal suo centro, se per centro intendiamo quel punto del viaggio in cui dalla guida di Virgilio il pellegrino passa a quella di Beatrice; l'avvento di costei sulla cime del monte reca infatti i segni dell'Avvento di Cristo» (SINGLETON, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 469). Nella cronologia del poema, inoltre, «tutto poggia su un unico punto fisso di riferimento, l'ora della morte di Cristo sulla Croce» (ivi, p. 486).

<sup>46</sup> A. DI MAIO, *La scala e lo specchio: chiavi di lettura e rilettura dell'Itinerario bonaventuriano*, in *Bonaventura da Bagnoregio. Studi in memoria di Marco Arosio*, a cura di D. Tordoni, IF Press-Ateneo Pontificio Regina Apostolorum, Roma 2020, pp. 127-168: 142.



all'interno del mistero di Dio: un po' come quando ci si sprofonda in un mare»<sup>47</sup>. Nel *Paradiso* l'ambiente stesso del terzo regno è la luce divina, per la quale e grazie alla quale la facoltà visiva di Dante viene via via potenziata, e così la luce stessa forma di volta in volta architetture differenti che – oltre a creare variazioni poetiche in un ambiente che non dovrebbe presentare differenze al suo interno – rendono “visibile” anche il perfezionamento dei sensi del protagonista. Fino a giungere al «ciel che più de la sua luce prende» (*Par.* I, 4) e di cui il Poeta potrà dire poco o niente,

perché appressando sé al suo disire,  
nostro intelletto si profonda tanto,  
che dietro la memoria non può ire. (*Par.* I, 7-9)

#### 4. Per (non) concludere

A conclusione di questo intervento, che ovviamente non conclude il discorso, né può né intendeva esaurire l'argomento, richiamiamo la potenza vivificante accennata in apertura, tanto nell'opera di Bonaventura quanto nel poema di Dante, delle quali forse ora potremo apprezzare maggiormente una consonanza. Se, a ragione, la Mastroilli sottolineava come entrambi gli autori si siano fatti carico del compito – pedagogico, in quanto anagogico, e dunque caritativo – di stendere per iscritto una *manuductio* utile al lettore<sup>48</sup>, possiamo guardare al poema dantesco attraverso le lenti bonaventuriane e osservare, con Malaguti, che davvero «si fanno cose grandi quando il momento dell'ispirazione trova un'intelligenza pronta e una ferma volontà di costituire un rapporto di sicura comunicazione con gli altri»<sup>49</sup>. La *Commedia* ne è intramontabile testimonianza.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> Cfr. MASTRORILLI, «L'amor che mi fa bella...», cit., p. 81: «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». Il contesto della citazione è un raffronto tra *Commedia* e *Collationes in Hexaëmeron*, ma l'affermazione pare più che adeguata anche per quella *manuductio* che è l'*Itinerarium mentis in Deum*.

<sup>49</sup> M. MALAGUTI, *La metafisica del volto. Una lettura di Dante*, prefazione di A. Battistini, Edizioni Biblioteca Francescana, Milano 2020, p. 19.