

A tutti coloro che mi hanno aiutato in questo percorso verso le stelle

INDICE

INTRODUZIONE.....	p. 5
-------------------	------

I

LE MUSE: La spirale e l'elemento Acqua

LA VERA ARTE DEL SAPERE: IL RAPPORTO FRA POESIA E FILOSOFIA

1. L'invocazione delle Muse ispiratrici.....	p. 15
1.1. I quattro tipi di delirio divino.....	p. 22
1.2. Le diverse manifestazioni dell'ispirazione divina.....	p. 27
1.3. La spirale: un viaggio di ascesa e discesa.....	p. 30
1.4. Gli archetipi della comunicazione.....	p. 33
1.5. Le Muse: comprensione della natura e <i>dynamis</i> dell'anima.....	p. 37
1.6. Il dono divino: virtù e natura.....	p. 40
1.7 Le Stelle.....	p. 42
1.8. La Musica.....	p.46
1.9. La gentilezza divina: il dono della Musa Beatrice.....	p. 54

II

L'EROS: Il Cerchio e l'elemento fuoco

L'EROS NELLA FILOSOFIA PLATONICA E DANTESCA

2. La luce del sole e l'ombra del fuoco.....	p. 60
2.1. Il movimento circolare com'espressione della danza divina.....	p. 69
2.2. L'eros nella filosofia platonica: analisi del <i>Simposio</i> e del <i>Fedro</i>	p. 71

III

DIONISO: Il Triangolo e l'elemento terra

LA DANZA DELLA FILOSOFIA

3. La danza della filosofia.....	p. 115
3.1. La fiaba “Amore e Psiche”.....	p. 124
3.2. Purificazione e Iniziazione.....	p. 127
3.3. La bellezza: l'istinto estetico di Dioniso.....	p. 132
3.4. Il viaggio di Ulisse.....	p. 144

IV

APOLLO: La Linea e l'elemento aria

LA FRECCIA APOLLINEA DELLA SAPIENZA

4. La freccia: l'ascesa alla contemplazione divina.....	p. 150
4.1. La luce ed il moto del Sole: il volo dell'aquila.....	p. 177
4.2. La missione: il tema dell'individualizzazione.....	p. 187

V

LA SACRA ALCHIMIA DELL'AMORE

L'AMORE

5. L'alchimia dell'amore.....	p. 197
-------------------------------	--------

INTRODUZIONE

Intimamente vincolato al tema dell'amore è il tema del delirio¹. Platone, nel *Fedro*, ci presenta quattro tipi di delirio divino: il delirio delle Muse, il delirio d'amore, associato ad Afrodite ed Eros, il delirio di Dioniso e il delirio d'Apollo. In una specie di Ruota della Fortuna, una ruota che gira come la propria natura - dal giorno alla notte, dal caldo al freddo, dal buio alla luce, dai momenti di dolore ai momenti di gioia² - si fonde l'umano con il divino.³ A muovere questa ruota c'è l'Amore, il movimento che accompagna il divenire del destino, la forza che muove i cicli della vita spingendo l'uomo verso l'alto, verso il luogo all'interno del quale si ha il privilegio di partecipare

¹ L'amore, prendendo in considerazione il *Fedro* di Platone, è "un tipo di delirio" [A 265], "e vi sono due generi di delirio, uno prodotto dall'umana debolezza, l'altro da un divino straniarsi dalle normali regole di condotta." [A 265]. L'amore corrisponde al secondo tipo, ovvero è uno "stato di esaltazione", "datoci per dono divino" [A-B 244] e "questa specie di delirio è la più grande fortuna concessa dagli dèi." [B-C 245]. Platone, *Fedro*, trad. di P. Pucci, introd. di B. Centrone, Laterza, Bari 1998.

² Platone prende in analisi questi due processi per spiegare il movimento che accompagna i mutamenti della natura umana: "ciò che nell'anima diviene piacevole e ciò che vi diviene doloroso, sono ambedue un movimento" [E 583]. In mezzo, cioè "intermedio a queste due condizioni" [A 584] c'è "la quiete [...] Essa invece sembra piacevole rispetto a ciò che è penoso e penosa rispetto a ciò che è piacevole." [A 584], in *La Repubblica*, trad. di F. Sartori, introd. di M. Vegetti, note di B. Centrone, Laterza, Roma 2003.

³ Questa fusione rappresenta, come vedremo nel quinto ed ultimo capitolo, la chiave di comprensione dell'amore. Comprendendo i movimenti, la dinamica, i cicli che accompagnano la natura - pensando ad esempio alle quattro stagioni dell'anno oppure alle quattro età di cui ci parla Dante alla fine del *Convivio* (IV, XXIII, 12-15), inoltre ai quattro elementi (acqua, fuoco, terra, aria), evidenziati da Platone nel *Timeo*, introd. e note di F. Fronterotta, Bur, Milano 2006, p. 193 [C 32] - si può capire le diverse forme in cui attua l'amore, ovvero i quattro tipi di delirio, le diverse tipologie di divinità dalle quali l'uomo può essere invaso. L'amore è, in ultima analisi, il movimento che integra, nel girare della ruota, le quattro forme di delirio presentate da Platone, cioè l'integrazione dell'umano con il divino. "Questa è la nostra forza, questo è il gioco che conduciamo continuamente: noi giriamo la ruota in tondo, ci piace mutare le cose che sono in basso con quelle che si trovano in alto, e viceversa." Boezio, *La Consolazione della Filosofia*, a cura di C. Moreschini, Unione Tipografica - Editrice Torinese, Torino 1994, p. 131.

Platone: "Nella natura, ripresi, ci sono l'alto, il basso e il medio", in *La Repubblica*, cit., p. 621 [D 584].

dalla visione divina, all'interno del quale si vede tutto unito in un ordine ed armonia.⁴ Trasportato dall'amore, l'uomo ascende, fino a raggiungere quel luogo che Dante, nel *Convivio* - tenendo in considerazione le teorie dell'astronomo greco del II secolo C. Tolomeo - segna come L'Empireo, ovvero il "loco di spiriti beati"⁵, di coloro che cederanno in Cristo venturo e che formano il centro della rosa celeste: "«Noi siamo usciti fore/del maggior corpo al ciel ch'è pura luce:/ luce intellettual, piena d'amore;/ amor di vero ben, pien di letizia;/letizia che trascende ogni dolzore.»"⁶ Questo movimento di ascensione è il moto celeste del Primo Mobile⁷, ovvero è il "ferventissimo appetito ch'è in ciascuna parte [...] d'essere congiunta con ciascuna parte di quello divinissimo ciel quieto [...] lo luogo di quella somma Deitade che sola [sé] compiutamente vede" (Conv. II, III, 7-11). Tenendo in considerazione, ancora, le teorie sulla gerarchia celeste di C. Tolomeo, vediamo anche che Dante fa corrispondere il Primo Mobile con il nono cielo o cielo Cristallino: il cielo in cui si trovano i Serafini, gli spiriti che hanno il merito di contemplare da vicino la fiamma, la luminosità della "somma Deitade". Ad esprimere questo cielo, ovvero il cielo in cui la luce divina si specchia in tutte le altre sfere, Dante, nel *Convivio*, utilizza il concetto "diafano", poiché esso riprende e determina proprio la

⁴ La concezione di un ordine armonico viene segnata da Dante e Platone in diversi passaggi. Vediamo alcuni di essi. Dante: "Quando la rota che tu sempiterni/desiderato, a sé mi fece atteso/con l'armonia che temperi e discerni" (Allorché il moto circolare delle sfere, che Dio rende perpetuo, è infuso dal desiderio di ricongiungersi con Dio, a sé mi richiamò con l'armonia che le regola e modula), in *La commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Italia 1966, (Par., I, 76-78). L'armonia delle sfere celesti è presente anche, all'interno dello stesso canto, nei versi 103-105 "e cominciò: «Le cose tutte quante/hanno ordine tra loro, e questo è forma/che l'universo a Dio fa somigliante.», ed ancora quando dice: "Guardando nel suo Figlio con l'Amore/che l'uno e l'altro eternalmente spira,/lo primo e ineffabile Valore/quando per mente e per loco si gira/ con tant'ordine fe', ch'esser non puote/sanza gustar di lui chi ciò rimira." (Par., X, 1-6). In Platone l'argomento sull'armonia ed ordine cosmico viene espresso essenzialmente nel *Timeo*. Riprendiamo una citazione in cui ne viene, appunto, considerato. "Poiché la divinità voleva che tutte le cose fossero buone, e che nessuna, per quanto possibile, si rivelasse imperfetta, avendo preso così quanto era visibile, che non si trovava in quiete, ma in un movimento senza ordine né regola, lo condusse dal disordine all'ordine, considerando che questo è in tutto migliore di quello." Platone, *Timeo*, cit., p. 185 [A 30].

⁵ Dante, *Il Convivio*, comm. da G. Busnelli e G. Vandelli, introd. di M. Barbi, a cura di A. E. Quaglio, Vol. I, Le Monnier, Firenze 1934, (II, III, 10).

⁶ Dante, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Par., XXX, 38-42).

⁷ Dante: "quello che non è sensibile se non per questo movimento", per il "velocissimo movimento" dell'amore, in *Il Convivio*, cit., (II, III, 7-11).

natura del cristallo: “diafano, o vero tutto trasparente” (Conv. II, III, 7), così ne descrive Dante. L’aggettivo “trasparente” viene qui presentato non solo come rappresentazione della natura delle sostanze angeliche, le quali contemplan da vicino il luogo dove la luce raggia con più intensità, ma anche per indirizzare il lettore ad una questione di fondo, quella della visione. L’integrazione dell’umano con il divino riguarda, quindi, una dilatazione, una chiarezza, un’amplificazione dello sguardo, un processo che è particolarmente associato ai riti di purificazione e iniziazione, ovvero al movimento di ascensione dell’anima umana verso un mondo superiore, “là dove dimora la comunità degli dèi”⁸. Il delirio divino (e per divino dobbiamo intendere, riprendendo Platone, le virtù, ovvero “il divino è bellezza, sapienza, bontà ed ogni altra virtù affine”⁹) viene considerato, dunque, come uno stato d’esaltazione il quale ci apre all’intervento delle virtù divine, le quali scendono nell’anima umana per accendere, illuminare, o indicare il cammino verso il glorioso paradiso dantesco, verso il sito nel quale “dimora quella essenza incolore, informe ed intangibile, contemplabile solo dall’intelletto”¹⁰. Attraverso le virtù, l’uomo innalza gli occhi, “Drizza la mente in Dio”¹¹, avendo così la possibilità di “abbracciare in uno sguardo d’insieme e ricondurre ad un’unica forma ciò che è molteplice”¹². Ugualmente, le “sostanze angeliche” di cui ci parla Dante, luminose e trasparenti come il cielo nel quale abitano, servono da mediazione, agiscono come uno specchio nel quale viene riflessa la visione dell’Empireo, quel divinissimo ciel quieto che i “cattolici”¹³ pongono fuori di tutti i cieli, “nel quale tutto lo mondo s’inchiede, e di

⁸ Platone, *Fedro*, cit., p. 47 [D 246].

⁹ Ibid., p. 47 [E 246].

¹⁰ Ibid., p. 49 [C 247].

¹¹ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Par., II, 29).

¹² Platone, *Fedro*, cit., p. 93 [D 265]. La stessa prospettiva è visibile anche in alcuni passaggi della *Commedia*. Quando Dante espone, inversamente, l’immagine: “E come in fiamma favilla si vede, e come in voce voce si discerne, quand’una è ferma e altra va e riede,/vid’io in essa luce altre lucerne/ muoversi in giro più e men correnti,/ al modo, credo, di lor viste interne.” (Par., VIII, 16-21). (E come all’interno di una fiamma si distinguono tante faville, o all’interno di un coro si riconoscono varie voci, quando una tiene la nota e l’altra modula i gorgheggi, così io vidi nella luce del terzo cielo muoversi altre luci, che andavano in giro più o meno veloci, a seconda, credo, della loro maggiore o minore capacità di vedere Dio.) Inoltre quando mette a fuoco, nei suoi versi, la visione della molteplicità prima di raggiungere la visione di Dio: “«che tu dei/aver le luci tue chiare e acute;/e però, prima che tu più t’inlei, rimira in giù, e vedi quanto mondo/sotto li piedi già esser ti fei” (Par., XXII, 125-127).

¹³ Dante, *Il Convivio*, cit., (II, III, 8).

fuori dal quale nulla è” (Conv. II, III, 11). In esse si specchia la sorgente luminosa. In queste creature cristalline - purezza e chiarezza delle acque divine - l’uomo vede riflesso il centro e l’ordine di tutti i cieli, un riflesso che, comunque, si apre nella visione contemplativa o riflessa di se stesso.¹⁴

“Quella circolazion che si concetta
pareva in te come lume riflesso,
da li occhi miei alquanto circunspetta,
dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effigge:
per che `l mio viso in lei tutto era messo.”
(Par., XXXIII, 127-132)

Si versano le lacrime di un dolce canto, si riscalda il cuore con mirabili visioni, ma le cose belle si perdono nel tempo, periscono, e portano con sé il senso di distacco. Il corpo si appesantisce, le ombre si avvicinano e le questioni si risvegliano: un ciclo che continua finché diventa possibile, di nuovo, raggiungere la contemplazione. Tale esperienza viene espressa da Dante, in particolar modo, nel Paradiso: il regno in cui il poeta, appunto, solleva i suoi dubbi più profondi. È visibile, ad esempio, quando Dante esprime la difficoltà in riacquistare la vista o percezione dopo essere offuscato dalla luminosità della prima anima creata da Dio. “E come a lume acuto si disonna/per lo spirito visivo che ricorre/a lo splendor che va di gonna in gonna,/e lo svegliato ciò che

¹⁴ Il centro di tutti i cieli, ovvero il luogo della “somma Deitade”, viene espresso da Dante, nella *Divina Commedia*, come “l mezzo del cielo” (Par., XXX, 4). In questo luogo, mediante le creature beate, l’uomo vede riflesso se stesso, potendo, in questo modo, rispondere alle domande proposte all’inizio del *Fedro*: “Dove vai? E di dove vieni?” [A 227]. Dopo un lungo percorso di riflessione, d’introspezione, di purificazione e di sacrificio - un percorso, particolarmente e fortemente, connesso con il percorso del filosofo: “La tua benignità non pur soccorre /a chi domanda, ma molte fiata /liberamente al dimandar precorre” (Par., XXXIII, 16-18) - l’uomo ha finalmente la possibilità di contemplare, di raggiungere la visione divina: “Così la mente mia, tutta sospesa, / mirava fissa, immobile e attenta, /e sempre di mirar faceasi accesa” (Par., XXXIII, 97-99). Mediante la contemplazione di una sostanza pura, l’uomo ha la possibilità di vedere il suo vero viso, il vero se stesso. Alla questione proposta nell’iscrizione del tempio di Delfi, ripresa nel *Fedro* di Platone, cioè il ‘conosci te stesso’[E 229] (la conoscenza della natura umana tenendo in considerazione la *hybris*, ovvero la tracotanza, l’eccesso e la violazione contro le leggi divine) viene, attraverso la contemplazione dei “spiriti beati”, data risposta. Tramite Beatrice, una fra le tante divinità del cielo, Dante conosce il divino, vede riflesso il suo vero viso, e, nel riflesso del suo viso particolare, il viso di tutte le sfere.

vede aborre,/ sí nescia è la súbita vigilia/fin che la stimativa non soccorre”¹⁵. Soltanto con l’aiuto di Beatrice, l’intersezione dell’amore portato nei suoi occhi e nel suo sorriso, il poeta riesce ad allontanare le ombre che offuscano la sua mente e a rivedere la luce delle stelle. Come un’assenza che s’installa dopo la pienezza - così come un vaso che si svuota dopo che è stato riempito con le gocce, le immagini, il flusso delle parole divine - sfugge ciò che non si possiede, sfugge la presenza di ciò che c’è sempre, ma che si rivela soltanto in alcuni momenti; quando gli occhi si umidificano, quando il brillio viene acceso, quando la guida si consegna nelle braccia dello scrittore facendolo ricordare, orientando il suo sguardo nella direzione giusta.

“Così al neve al sol si disigilla;
così al vento ne le foglie levi
si perdea la sentenza di Sibilla.”

(Par., XXXIII, 64-66)

In questi instanti, dove il buio cancella la luce e gli occhi smettono di vedere, l’uomo si ritrova nella solitudine. L’ombra della notte cade facendolo sdraiare sulla paura, sulla paura di non riuscire a trovare più lo specchio che riaggancia la mente alle immagini prima contemplate. Da una disposizione di grazia, in cui la dolcezza del cielo scende cantando in armonia l’unità dell’universo, passa ad una disposizione nella quale la frammentarietà impera; dove si sente in forma pungente il dolore della mancanza, il pericolo dell’individualità, l’amara esperienza della sofferenza e della desolazione. Comunque, è nel sottoporsi a processi di “lacerazioni”, le sconvolgenti rotture che accompagnano il non senso della morte che l’uomo guarda se stesso, che si avviano le domande, che si dà il riavvicinamento all’anima. Gli occhi si chiudono all’esterno aprendosi, così, al buio interiore, alla contemplazione di ciò che perdura, che è presente ed attingibile per via dell’introspezione, che si vede quando la mente, in quiete, ascolta i suoni che vibrano in sintonia con l’esterno, le parole che l’uomo non vuole perdere, che vuole, invece, tener presente nei momenti in cui si precipita di nuovo nella sfortuna.

I quattro tipi di delirio accompagnano questi cicli mossi dall’amore: “l’amore nel suo divenire e nel suo essere, come discesa nell’oblio più profondo e come ascesa nell’universo della memoria, l’amore come un dissolversi nel nulla e un ritorno nella

¹⁵ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Par., XXVI, 70-75).

sfera dell'eternamente eguale"¹⁶. Il primo tipo di delirio qui esposto, quello delle Muse, viene associato all'elemento acqua e alla forma della spirale, un'espressione del doppio movimento dell'amore: dall'interno verso l'esterno e dall'esterno verso l'interno, un'immagine che Dante ci presenta nel Paradiso quando parla della festa armoniosa di luci, o meglio, della concordia musicale di affetti. "Dal centro al cerchio, e sí dal cerchio al centro, movesi l'acqua in un ritondo vaso,/ secondo ch'è percorso fuori o dentro" (Par., XIV, 1-3). Le Muse rappresentano l'utero femminile della creazione, il mistero dell'universo, l'anima, ed inoltre, il vuoto, il buio della notte, la pioggia, le lacrime che scorrono nella presenza dell'inspiegabile. Le Muse sono anche le stelle, le luci che, quando distrutte, cadono movimentandosi in una ruota di spirale, sono le guide che ispirano e portano gli artisti a cadere nel loro vortice, nelle acque che riflettono il Demiurgo platonico, che specchiano le immagini del letto divino. Le Muse hanno il profumo della rosa celeste, attirano, sono l'iman che assorbe l'uomo nel delirio della fantasia, della memoria. Con il numero delle Muse, ovvero il nove, Dante si rivolge a Beatrice, la "donna gentile" che fa trascorrere la Filosofia, quel seno materno nel quale trova la profonda consolazione, la dolce voce che pronuncia nel cuore le parole dell'eterna fonte; l'unità e parità del sentimento con l'intelletto¹⁷.

Il secondo tipo di delirio, invece, il delirio dell'amore, viene rappresentato dal fuoco e dal cerchio, corrispondenti della passione o desiderio che spinge all'unione.

La natura dell'amore sembra, comunque, rivelarsi come un paradosso, ovvero se da una parte l'amore è un desiderio naturale di unione, ed in questo senso possiamo dire che ha una virtù unitiva, dall'altra, ha una funzione di separazione. Il fuoco è lume che distrugge e che separa, inoltre si espande nell'aria. Pensiamo, innanzitutto, alla spirale, al fluido di acqua e luce che scorre dal divino all'umano e dall'umano al divino, l'asse, la mediazione fra il cielo e la terra. In questa spirale si possono distinguere, o meglio, vengono separati, i cerchi di fuoco: sfere mosse dal movimento dell'*eros* - un movimento che, così come il fuoco, si proietta verso l'alto. L'*eros* è, in questo senso,

¹⁶ H. Broch, *La morte di Virgilio*, pref. di L. Mittner, trad. di A. Ciacchi, Feltrinelli, Milano 2006, p. 191.

¹⁷ Dante: "Poi cominciai così: «L'affetto e 'l senno,/come la prima equalità v'apparse,/d'un peso per ciascun di voi si fenno,/ però che 'l sol che v'allumò e arse/ col caldo e con la luce è sí iguali,/che tutte simiglianze sono scarse.", in *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Par., XV, 73-78). In questi versi abbiamo, quindi, un'esposizione dell'equilibrio fra il sentimento e l'intelligenza. Così come in Dio, che è perfetta eguaglianza di attributi, negli spiriti beati si presenta un'uniformità, ovvero l'unione fra il sentimento o la carità e l'intelletto o la sapienza.

intimamente associato alla spirale, giacché è il movimento che porta il fiume, il fiume della fonte divina che anima il corpo, verso l'alto.

La luce che cade sul corpo è la stessa che ascende al suo principio, ma questa luce è variabile ed ha diverse intensità. Ci presenta, per così dire, l'ordine gerarchico dei cerchi della spirale. Ogni anima, come esprime Platone, prima d'incarnare nel corpo, ha contemplato le idee, le forme (*eidōs*) che caratterizzano la divina fonte. Tali forme, quindi, sono impresse nell'anima dell'uomo, il quale ha il compito di ricordarle. L'ascensione dell'anima dipende, perciò, da una reminiscenza, ovvero dalla capacità, nell'uomo, di nutrirsi con le virtù divine. L'anima illuminata è quella che si nutre dal divino, dalle virtù, cosicché più illuminata, ovvero più virtuosa essa è, più alto è il suo luogo, giudicato da Zeus, nella schiera celeste. "Ed eccoti Zeus, il potente sovrano del cielo, guidando la pariglia alata [l'anima], per primo procede, ed ordina ogni cosa provvedendo a tutto."¹⁸

Le anime, luci ed immagini del Demiurgo cosmico, sono espansione del Primo Mobile che continuamente si attualizza, come un cuore che continuamente pompa il suo sangue, sangue che ritorna al suo principio. Ci sono per così dire due movimenti, uno verticale, il ciclo dell'*eros* in quanto fuoco che separa le scintille di luce e che le porta all'unione con il principio dal quale sono state separate, ed uno orizzontale, che espande ed avvicina i cerchi dal centro divino. È in questo contesto, un contesto che riguarda l'*eros* e i movimenti del cielo, che Dante ci parla delle "sustanze separate"¹⁹, gli Angeli della filosofia tomistica, gli Dei e Dee dei gentili. Queste sostanze sono luci separate dalla divina fonte e sono gerarchicamente determinate dalla Divina Trinità.²⁰ Una di

¹⁸ *Fedro*, cit., p. 49 [E 246].

¹⁹ Dante: "le sustanze separate, cioè [...] li Angeli, che sono senza grossezza di materia, quasi diafani per la purità de la loro forma", in *Il Convivio*, cit., (III, VII, V).

²⁰ Dante: "tre principati santi o vero divini, e a ciascuna gerarchia ha tre ordini; sì che nove ordini di creature spirituali la chiesa tiene e afferma. Lo primo è quello de li Angeli, lo secondo de li Arcangeli, lo terzo de li Troni, e questi tre ordini fanno la prima gerarchia [...] Poi sono le Dominazioni; appresso le Virtuti; poi li Principati: e questi fanno la seconda gerarchia. Sopra questi sono le Potestati e li Cherubini, e sopra tutti sono li Serafini: e questi fanno la terza gerarchia. [...] Chè con ciò sia che la Maestà divina sia in tre persone, che hanno una sustanza, di loro si puote triplicemente contemplare. Chè si può contemplare de la potenza somma del Padre; la quale mira la prima gerarchia, cioè quella che è prima per nobilitade e che ultima noi annoveriamo. E puotesi contemplare la somma sapienza del Figliuolo; e questa mira la seconda gerarchia. E puotesi contemplare la somma e ferventissima caritade de lo Spirito Santo; questa mira l'ultima gerarchia, la quale, più propinqua, a noi porge de li doni che essa riceve."

queste sostanze è Beatrice, la Musa ispiratrice²¹ di Dante: “questo spirito viene per li raggi della stella: per che sapere si vuole che li raggi di ciascun cielo sono la via per la quale discende la loro virtù in queste cose di qua giù. E però che i raggi non sono altro che uno lume che viene dal principio de la luce per l’aere infino a la cosa illuminata”²². Il riferimento a questa citazione si trova curiosamente nel punto nove, il numero di Beatrice, il numero delle stelle, dei cieli che compongono il Paradiso.²³ Beatrice rappresenta l’ordine dell’universo e la sua voce - la melodia che comporta l’armonia, il canto della saggezza - guida l’anima di Dante nel suo percorso d’ascesa verso l’Empireo. Attraverso la mirabile visione di Beatrice, paragonabile alla visione contemplativa delle idee che illuminano l’anima, ovvero alla reminiscenza delle forme e nature universali (espresse da Platone), Dante è portato alla profondità del suo intelletto. L’amore di Beatrice, una luce accompagnata dalla bellezza e dallo splendore del cielo, porta Dante ad immergere nelle profondità del suo essere, una profondità talmente sublime che la memoria non riesce ad accompagnare: “nostro intelletto si profonda tanto,/ che dietro la memoria non può ire”.²⁴ Tale visione è indicibile, ineffabile. Il silenzio e le immagini sono sprovvisti di composizione. Non c’è una divisione di parti, tutto viene orchestrato in una divina sintonia, in una dolce melodia, in un divino canto. È questo l’amore portato da Beatrice, il dettato della sua *Divina Commedia*.

Insomma, “Padre [...] e questa contemplazione fanno li Serafini [...] Figlio [...] e questo contemplano li Cherubini [...] Spirito Santo [...] e questa contemplazione fanno le Potestadi”, in *Il Convivio*, cit., (II, V, 5-10).

²¹ Dante: “E pensando di lei, mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m’apparve una meravigliosa visione”, in *Vita Nuova*, a cura di G. Gorni, Einaudi, Torino 1996, (Cap. III).

²² Dante, *Il Convivio*, cit., (II, VI, 9).

²³ Dante, per quanto riguarda la struttura dei cieli, prende in considerazione le riflessioni dell’opera *Almagesto* di C. Tolomeo, tradotta da Gerardo di Cremona nel secolo XII. Le teorie dell’astronomo greco del secolo II hanno influenzato non solo i pensieri danteschi, argomentati nel *Convivio*, ma anche le conoscenze astronomiche del mondo islamico. Dante: “Tolomeo [...] vegendo lo cerchio suo partire da lo diritto cerchio, che volge tutto da oriente in occidente, costretto da li principii di filosofia, che di necessitate vuole uno primo mobile semplicissimo, puose un altro cielo essere fuori de lo Stellato, lo quale facesse questa revoluzione da oriente in occidente: la quale dico che si compie quasi in ventiquattro ore [...] secondo lui, secondo quello che si tiene in astrologia ed in filosofia poi che quelli movimenti furon veduti, sono nove cieli mobili [...] La luna [...] Mercurio [...] Venere [...] Sole [...] Marte [...] Giove [...] Saturno [...] Stelle [...] Cristallino”, in *Il Convivio*, cit., (II, III, 5-7).

²⁴ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Par., I, 8-9).

L'ascesa al Paradiso, comunque, è un processo difficile, è un processo in cui l'uomo deve liberare l'anima "dalla turpitudine, dalla malvagità e da altri vizi"²⁵, un processo che visse Dante profondamente nel suo viaggio. Ad esempio, quando, dopo aver percorso l'oscurità dell'Inferno, arriva al Purgatorio e lava il suo viso. Inoltre alla fine di questo secondo regno quando compie la purgazione delle sue colpe²⁶. Dante, prima che abbia avuto contatto con Beatrice, prima che abbia avuto questa esperienza di estasi divino, è preso dalle illusioni d'amore. Affronta la morte di Beatrice che lo porta ad una morte interna, ed è appunto dal contatto con il profondo dolore della perdita, che emerge il fuoco del desiderio, una forte passione che lo muove al rincontro. Nella *Vita Nuova*, ad esempio, esprime i sentimenti che accompagnano questa inquietudine - una sofferenza che più tardi risulta in una gioia, la gioia del ritrovare Beatrice; ascendere all'Empireo dopo aver visto, portate da lei, le sue angustie più profonde, espresse, particolarmente, negli episodi di Paolo e Francesca e di Ulisse, nell'Inferno, e nelle rivelazioni di Cacciaguida, nel Paradiso. Si tratta, essenzialmente, delle ombre che accompagnano la separazione. Nel momento in cui l'esterna visione di Beatrice si perde, Dante perde se stesso, ma questo se stesso è sempre lì, aspettando di essere ritrovato. E soltanto nell'incontro con la Filosofia - la donna, colei che si avvicina e scende nel cuore ombreggiato dalla morte - trova il conforto e la pace della sua anima.

Boezio, ad esempio, con l'opera *La Consolazione della Filosofia*, un'opera che fu per Dante un ausilio e una guida nel suo percorso di cura e di trasformazione interiore, parla appunto di questo incontro. Chiuso in una cella, arrivato all'età dove la morte è una continua presenza, il pensatore romano è confrontato con l'ignoto, con il buio della solitudine con il fuoco illusorio della separazione. Ed è qui, in questi momenti che la presenza di Dioniso si rivela più forte, che si dà il ritorno all'infanzia, alla rinascita dell'anima, al passaggio da un cerchio all'altro. Questo passaggio riguarda la *phronesis* del filosofo, cioè l'iniziazione, la metamorfosi, il cambiamento, la

²⁵ Platone, *Fedro*, cit., pp. 47- 48 [E 246].

²⁶ Dante: "ambo le mani in su l'erbetta sparte/soavemente 'l mio maestro pose:/ond'io, che fui accorto di sua arte,/porsi ver' lui le guance lagrimose;/ivi mi fece tutto discoperto/quel color che l'inferno mi nascose.", in *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Purg., I, 124-129). Ed ancora quando, dopo aver attraversato il Purgatorio, immerge nel fiume Lete per redimersi dei suoi ultimi peccati "Tratto m'avea nel fiume infin la gola [...] La bella donna ne le braccia aprissi;/abbracciommi la testa e mi sommerse/ove convenne ch'io l'acqua inghiottissi. Indi mi tolse, e bagnato m'offerse/dentro a la danza de le quattro belle;/ e ciascuna del braccio mi coperse." (Purg., XXXI, 94 [...] 100-105).

purificazione, la liberazione, l'abbandono di sé, la capacità di *trasumanar*, di innalzarsi oltre i limiti dell'umano, di lasciare, di spossessarsi di ciò che è corporeo, ad esempio del corpo di Beatrice, in modo tale da poter raggiungere un livello superiore di luce, un cerchio superiore della spirale. Il processo d'ascensione è, perciò, la piramide di Dioniso, la divinità alla quale attribuisco il terzo tipo di delirio, ovvero colui che accompagna i cicli di morte e di rinascita, i passaggi dal dolore alla gioia ed inversamente dalla gioia al dolore. Questa divinità viene, dunque, simboleggiata dall'elemento terra e dal triangolo, poiché oltre ad essere divina ha degli attributi terreni: "Dioniso è un dio che muore"²⁷. Il momento dello sprigionamento, comunque, riguarda il quarto ed ultimo tipo di delirio qui esposto, ovvero riguarda il momento in cui l'uomo viene colpito dalla freccia di Apollo, dalla tensione che lo fa salire. Immaginiamo una linea d'ascensione all'interno della spirale, dei cerchi o del triangolo, una linea che si proietta nell'aria fino a raggiungere l'ultimo e primo punto. Dalla tensione che provoca questa linea nasce il seme della nuova vita, da qui, l'anima umana sale ed inizia un nuovo cerchio. Il movimento apollineo è il movimento che conclude un ciclo e ne apre un nuovo. Perciò Dante insiste nell'espressione "luce nuova" quando si riferisce alla sua scrittura, poiché le parole che scrive non solo sono il ricordo del suo viaggio, il registro del suo passato, dell'esperienza vissuta, come l'inizio di un'altro. Apollo, padre delle Muse ispiratrici, concede il contatto con la memoria, con i simboli, con gli strumenti della comunicazione. Apollo è la divinità alla quale Dante si rivolge quando arriva in Paradiso. Inoltre, è la divinità alla quale Dante fa continuamente riferimento quando descrive le sfere luminose del Paradiso, poiché oltre ad essere simbolo della freccia, e perciò dell'ascensione, è il dio "risplendente", il dio del Sole.

In ultimo luogo, a disegnare e unificare i quattro tipi di delirio si trova l'alchimia dell'amore. È Beatrice a guidare Dante nel suo processo di ascesa. Senza il delirio dell'amore, la travolgente potenza dell'amore, che spinge l'anima all'unione spirituale con la cosa amata, Dante non sarebbe iniziato ai misteri che riguardano la natura. Dall'incontro con Beatrice c'è l'incontro con la filosofia, dall'incontro con la filosofia c'è l'incontro con le divine forme dell'intelletto, dall'incontro con le divine forme c'è la contemplazione della rosa celeste: l'ordine dei cieli, il nettare dell'Empireo. Beatrice è questo profumo, è l'immagine dell'amore che muove le stelle, che guida Dante alla loro visione, gli specchi che riflettono "la gloria di colui che tutto muove" (Par., I, 1).

²⁷ G. Colli, *La Sapienza Greca*, Vol. I, Adelphi, Milano 1977, p. 15.

I

LA VERA ARTE DEL SAPERE: IL RAPPORTO FRA POESIA E FILOSOFIA

“Tutti coloro i quali possiedono un minimo di saggezza, quando si lanciano in qualunque impresa, piccola o grande che sia, invocano sempre una qualche divinità” (Timeo 27 c)

1. L'invocazione delle muse ispiratrici

E poiché le menti ispirate sono quelle che meglio rivelano le parole divine, è necessario che lo scrittore, prima di iniziare la sua opera, si precipiti nell'ispirazione.²⁸

“Oh Muse, o alto ingegno, or m'aiutate”²⁹
(Inf., II, 7)

Il vento si alza, e nell'invocazione silenziosa soffia la musica che porta con sé la presenza divina. Lo spazio è adeguato al rituale, luogo di preghiera. Ricordiamo il

²⁸ Tale avvertenza costituisce il preludio che anticipa l'ingresso di Platone nel discorso che fluisce e compone l'opera *Timeo*, e che risulta in un dialogo sulla natura dell'universo. Timeo, così come Crizia - quando, nell'inseguimento del tema, riprende la memoria di un racconto di Solone, un elogio vero e giusto in onore alla dea Atena - è portato ad esprimere la necessità di invocare una divinità prima d'intraprendere il discorso predominante dell'opera: il discorso sulla natura dell'universo, dall'origine del cosmo fino alla natura dell'uomo. In questo senso, esponendo tale aspirazione a Socrate, inizia così parlando: “[...] è necessario che, invocando l'aiuto degli dei e delle dee, li preghiamo di far sì che tutto ciò che noi diremo corrisponda del tutto al loro intendimento e che sia, di conseguenza, adeguato a noi”, in *Timeo*, cit., p. 177 [C 27].

²⁹ J. Risset: “Il poeta ha bisogno della protezione delle Muse e al tempo stesso della protezione di Apollo”, in *Dante Scrittore*, traduzione di Marina Galletti, Arnoldo Mondadori, Milano 1984, p. 137.

Simposio di Platone: “avvolti in un’aria fragrante di profumi e di incenso, i simposiasti sedevano sui letti”³⁰, o il *Fedro*: “Ecco! vedi quel platano altissimo? [...] Là c’è ombra, una lieve brezza e un prato per sederci, o se vogliamo, per sdraiarsi.”³¹ Ed ancora, l’inizio della *Divina Commedia* di Dante, in cui vediamo l’utilizzazione, ripetuta, della parola “selva”: “Nel mezzo del cammin di nostra vita/ mi ritrovai per una selva oscura” [...] “esta selva selvaggia e aspra e forte”³².

Riprendendo questi passaggi, i passaggi che riguardano l’introduzione delle opere, verificiamo che il *logos* d’amore, “l’impresa” a cui si dedicano Platone e Dante, è preceduto da un’iniziazione. Respirare le fragranze di profumi, sdraiarsi vicino all’albero, trovarsi per una selva significa, in questo caso, predisporre ad uno stato di

³⁰ Platone, *Il Simposio*, trad. C. Diano e introd. di D. Susanetti, Marsilio, Venezia 1992, p. 10.

³¹ Platone, *Fedro*, cit., p. 7 [A-B 229].

³² Il riferimento al “platano” nel *Fedro*, e alla “selva” nella *Divina Commedia*, indicano non solo una atmosfera propizia all’orazione, ma anche la sovrapposizione degli elementi che compongono questo luogo con l’oggetto dell’evocazione, cioè Apollo. Per effettuare l’invocazione è necessario trovare un luogo adeguato, cioè che rispecchi la divinità che si vuole invocare. Inoltre, lo spazio può rivelare, simbolicamente, la divinità dalla quale lo scrittore si sente invaso. Nel caso di Dante, il poeta si vede all’interno di una selva oscura - l’immagine che darà inizio al suo viaggio ed aprirà la composizione della *Commedia*. Quest’immagine può essere un’espressione simultanea: della disposizione in cui s’incontra, ovvero l’atmosfera oscura può essere interpretata come un riflesso dello stato d’animo che determina ed anticipa l’ingresso di Dante nel regno dei morti, nel quale, come sappiamo, eseguirà il suo percorso verso il Paradiso, e del legame con Apollo stesso, velato, all’inizio del canto - e qui dobbiamo pensare alla scelta premeditata di Dante, di non utilizzare, nella composizione dell’Inferno, le parole che indicano direttamente la luce divina, perché in esso è interdita - e rivelata, concretamente, nel Paradiso. Apollo è la prima divinità ad essere invocata nel terzo ed ultimo regno. Nel *Fedro*, essere nella presenza del “platano” e dell’elemento “acqua” significa stabilire un approccio con le divinità che corrispondono loro: con il “platano”, ovvero con Apollo, e con “l’acqua”, cioè con le Muse. Vediamo la citazione nel *Fedro* in cui Platone ne fa riferimento: “La sorgente amenissima scorre sotto il platano con fresche acque”, in *Fedro*, cit., p. 9 [B 230]. Confrontando ora questo passaggio, che si trova all’inizio del *Fedro*, con quello, alla fine dell’opera, in cui Platone ci presenta l’invocazione del dio Pan: “O caro Pan” [B-C 279], possiamo dire che il discorso sull’amore comincia e finisce con il riferimento alla natura, e ciò significa accordare il *logos* con il *luogo*, ovvero fare intervenire le divinità presenti nella natura nella composizione del discorso: “Per poter fare poesia è necessario l’intervento delle Muse, a cui talvolta si associano anche Ninfe, Fauni ed altre divinità della natura (*Naturgottheiten*) - giacché, secondo precetti antichi, i versi si compongono nei boschetti meglio che altrove. Perciò si fa appello anche a Pan che - alquanto sorprendente - risulta essere «buona parte della filosofia».” E. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1995, pp. 231-232.

abbandono, significa lasciarsi precipitare nel vortice del delirio prima che si comincino i discorsi sull'amore.

I rituali preparano entrambi gli scrittori a sentire la "Brezza"³³, cioè, a sentire l'incantamento delle Muse, il delirio dell'Eros, il vento del cambiamento, le metamorfosi dionisiache, la "saetta" apollinea che, con il suo colpo, provoca il *trasumanar*³⁴, - l'esperienza riservata dalla grazia divina che rende gli uomini capaci di oltrepassare l'umano e di "sopportare più luce"³⁵, in modo tale da essere spiritualmente degno del luogo di contemplazione. Nel sentire questa "Brezza" sentono la chiarezza, le parole, la fluidità del pensiero: novità e ricordi. Attraverso la gentilezza di questo soffio d'amore - il vento divino che accompagna i cicli della vita, e che può essere

³³ Platone: "E poi, la Brezza del posto, quant'è amabile e dolce! Melodia estiva che risponde al coro delle cicale", in *Fedro*, cit. p. 9 [C 230]. Il riferimento alla "Brezza" comporta il vero senso dell'ispirazione, ovvero la "Brezza" comprende i quattro tipi di delirio: porta il dolce canto, l'armonia, la musica delle Muse, spinge, fa muovere, ha una forza come quella dell'Eros, fa cambiare, modifica, purifica, così come Dioniso, porta i suoni, le parole, i ricordi del lontano, i messaggi celesti di Apollo. Insomma, la "Brezza" si collega al movimento dell'Amore, è il respiro, la fonte di vita. Nella *Commedia* il riferimento alla "Brezza" è visibile essenzialmente nel Canto XXVIII del Purgatorio, ovvero nel canto in cui Dante espone il suo arrivo al Paradiso Terrestre, al luogo in cui si respira la Primavera, l'aria che contiene le fragranze d'amore, i segreti dell'origine umana e della divina creazione: "Un'aura dolce, senza mutamento/avere in sé, mi fería per la fronte/non si piú colpo che soave vento;/per cui le fronde, tremolando, pronte" (Purg., XXVIII, 7-10).

³⁴ Il rapporto fra la divinità apollinea ed il neologismo *trasumanar* è visibile nel Canto I del Paradiso, il Canto, appunto, dove il poeta precisa il rituale d'invocazione. Inoltre, è percettibile nell'insistenza della ripetizione del termine "saetta" nel Paradiso, il termine che indica non solo il legame del poeta con questa divinità ma anche il movimento d'ascensione: "e sí come saetta che nel segno/percuote pria che sia la corda queta,/cosí corremmo nel secondo regno". D. Alighieri, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Par., V, 91-93).

³⁵ J. Risset: "Trasumanar significa innanzi tutto aver acquistato la capacità di sopportare più luce", in *Dante Scrittore*, cit., p. 143. La definizione di questo concetto si trova, appunto, nell'eseguitivo di un'analisi sulla divinità apollinea, più precisamente alla fine dell'opera. Dopo i temi "l'Albero d'Apollo" ed il "Sistema delle beatitudini", J. Risset ci presenta il tema "Luce e musica". Qui diventa necessario l'approfondimento dell'argomento sulla metafisica ed esso solleva le riflessioni che conducono alla considerazione, sopra presentata, del concetto. "Dante descrive con massima precisione la nozione metafisica come fenomeno ottico. Se l'occhio umano non può sopportare che una quantità determinata di luce - un bagliore, «dolce lume» - la traversata del Paradiso implica necessariamente un mutamento delle capacità fisiologiche e mentali. Il processo di genesi che interessa Dante in tutti i campi e soprattutto nel campo della scrittura, in questo punto si manifesta nella sua capacità di creare forme mediante la luce, nella luce.", in *Dante Scrittore*, cit., p. 142.

paragonabile al movimento circolare della respirazione, dall'interno verso l'esterno e dall'esterno verso l'interno - si donano ai cicli di opposizione. All'armonia, alla quiete, alla dolcezza e al silenzio, portati da una brezza amena – e qui possiamo pensare alla natura unitiva dell'amore - si collega la forza di un vento feroce, un movimento che provoca lo squilibrio, che frammenta l'ordine e separa. Se da una parte, il vento, è espressione dell'amore unitivo, del desiderio, dell'impeto naturale dell'anima verso il frutto della conoscenza, dall'altra esprime il tempestoso movimento di rottura. Il nettare della Primavera, dell'albero sacro di Apollo, del frutto che esprime, nella sua essenza, la divina sapienza, ovvero in cui sono riservati i segreti dell'origine e della creazione, diventa possibile di essere colto, dunque, soltanto attraverso il dono o bontà divina, ovvero di una reciprocità. Proprio qui, in questo contesto, dobbiamo pensare all'amore, al suo fulgore, alla sua forza come un movimento che rapisce e trasporta, ovvero come un movimento che porta, improvvisamente, la mente nel vortice dell'esaltazione³⁶.

In una specie di transitorietà della coscienza, una fugacità del pensiero verso l'abbagliante della luce, che si avvicina come i primi raggi del mattino sulla finestra, la mente si sporge nel mare della conoscenza, ovvero “in quella parte dove sta memora”³⁷, in quella parte dove si aprono le porte ai ricordi dell'anima. Nel buio della notte – un'immagine figurativa del vuoto, dell'assenza, dell'oscurità, infine della nullità che occupa paradossalmente la mente addormentata nell'ombra e nella cecità dell'ignoranza - scatta la scintilla illuminatrice, la fiamma, la stella che conduce la mente, “ultima e

³⁶ Tale rapimento viene messo in evidenza da Platone quando, nel *Fedro*, si riferisce a “Borea”, il vento del nord, il re dei venti che rapì e sposò Orizia. Il riferimento a questo mito segnala l'arte di coloro che riescono ad interpretare, l'arte di coloro che si trovano sotto il delirio apollineo, il delirio che, come vedremo nel quarto capitolo, ha un legame particolare con l'elemento aria, con le parole e, soprattutto, con le profezie, ciò che Platone descrive come: “pane per gente di genio”, in *Fedro*, cit., p. 9 [D 229].

³⁷ La citazione è presa dal quindicesimo verso della canzone “Donna me prega” di G. Cavalcanti, amico contemporaneo e conterraneo di Dante, e la utilizzo qui come introduzione alla teoria dell'amore innestata sulla *scientia de anima*. Per G. Cavalcanti, e secondo la teoria aristotelica, la parte dell'anima dove sta la memoria è l'anima sensitiva. Così l'amore, che “prende suo stato” “in quella parte dove sta memora”, ha sede nell'anima sensitiva. Il senso che voglio attribuire, in questo caso, all'ispirazione riguarda sí la comprensione del dell'amore all'interno della *scientia de anima* ma soprattutto la comprensione dell'anima in quanto sede della *virtus memorativa* che, come bene esprime M. Corti, “favorisce la conservazione dell'immagine femminile”, in *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Einaudi, Torino 2003, pp. 25-26. Rivestita dal corpo, “quella parte dove sta memora” è, come indica Platone, nel *Timeo*, l'anima irascibile (*thymoeides*), cioè la parte appetitiva dell'anima che brama, a causa del fuoco, ciò di cui sente per natura desiderio, e che si esprime nel concetto di *eros platonico*.

nobilissima parte de l'anima"³⁸, alla saggezza³⁹. Questa scintilla o luce, comunque, prima che abbia un effetto conduttore nella mente, esercita su di essa, un effetto comparabile all'effetto che la luce ha nei pipistrelli.⁴⁰ La mente che vive nel buio della notte, e quindi che non è abituata alla luce, quando toccata da essa soffre, sente dolore. Ciò significa che gli occhi della mente, quando toccati dai raggi del Sole, vengono, in un primo istante, offuscati. Inoltre, di fronte a tale intensità, di fronte alla forza della luce - la divina luce che proviene dalla perfetta intelligenza e nella quale scorrono le virtù divine: "e come uno spirto contra lei favella/che vien pe` raggi de la vostra stella"⁴¹ -, vengono presi da un effetto di perplessità, da un'ammirazione che Dante, nel *Convivio*, caratterizza come un desiderio di morte, un effetto talmente forte che prende, arresta, coinvolge ed attira tutto l'essere verso l'aldilà: "l'effetto di questo pensiero, a dare a intendere la sua dolcezza, la quale era tanta che mi facea disioso de la morte, per andare là dov'elli già".⁴² Il pensiero riflessivo, cioè il "pensiero soave" o contemplativo, assume, quindi, una gentile, ma anche travolgente, potenza, e questo è visibile quando Dante, preso dalla mirabile visione di Beatrice, ovvero trovandosi in questo stato di beatitudine, viene colpito da un effetto d'amore, un effetto che lo rende meravigliato, ma soprattutto passivo. Si tratta di un desiderio che vince l'anima, di un pensiero che si ripete ed ha potere sulla mente, un pensiero che, prendendo l'espressione dantesca, "segnoreggia" il cuore: "dico che questo pensiero, che di nuovo apparisce, è poderoso in prender me e in vincere l'anima tutta, discendo che esso segnoreggia sì che `l cuore, cioè lo mio dentro, triema, e lo mio di fuori lo dimostra in alcuna nuova sembianza".⁴³

³⁸Dante, *Il Convivio*, cit., (III, II, 16).

³⁹ Dopo aver parlato del concetto "trasumanar", il quale, come abbiamo visto, è intimamente connesso con il dio "risplendente" Apollo, rientra, appunto, il tema "illuminazione e cecità", specchiando, in ultima analisi, il contrasto fra l'essere illuminato, ovvero il saggio, e l'essere cieco, l'ignorante. In questi due spettri della natura umana risiede, in ultima analisi, il filosofo ed il suo gioco: l'assenza di conoscenza che lo porta alla ricerca di essa.

⁴⁰ Tale immagine comparativa viene presentata da Dante nel momento in cui, parlando di Aristotele, cioè ricordando l'importanza di ammirare ed affermare l'eccellenza delle creature spirituali, dice: "chi ha li occhi chiusi l'aere essere luminoso, per un poco di splendore, o vero raggio, c[om]e passa per le pupille del vispiestrello: chè non altrimenti sono chiusi li nostri occhi intellettuali", in *Il Convivio*, cit., (II, IV, 17).

⁴¹ *Ibid.*, (II, I, 12-13).

⁴² *Ibid.*, (II, VII, 7).

⁴³ *Ibid.*, (II, VII, 10).

Nonostante gli effetti di cecità e di perplessità causati per la presenza della guida illuminatrice, è comunque da notare che la fiamma, o meglio, la virtù della sostanza scesa nei raggi del sole che alluma l'intelletto - "e dico l'intelletto per la nobile parte de l'anima nostra, che con uno vocabulo 'mente' si può chiamare"⁴⁴ - riluce con un'intensità proporzionale all'anima dell'illuminato, cioè tanto quanto la nobiltà della sua anima: "lo sole, che discendendo lo raggio suo qua giù, reduce le cose a sua similitudine di lume, quanto esse per loro disposizione possono da la [sua] virtude lume ricevere."⁴⁵ Se in un primo instante gli occhi della mente hanno difficoltà nel guardare, dopo iniziano a familiarizzarsi, iniziano, per così dire, ad essere trasportati dal lume, dal caldo e gentilezza della sostanza che accoglie, declina ed innalza lo sguardo.

"e se rivolto in ver di lei si piega,
Quel piegare è amor, quello è natura,
Che per piacer di nuovo in voi si lega.
Poi come l' fuoco muovesi in altura
Per la sua forma ch' è atta a salire
Là dove più in sua materia dura,
Così l'animo preso entra in disire,
Ch'è moto spirituale, e mai non posa
Fin che la cosa amata il fa gioire."
(Purg., XVIII, 25-33)

Pulsando il cuore verso ciò che è il vero desiderio della sua anima - l'impeto naturale dell'anima verso la saggezza, poiché, utilizzando qui la massima di Aristotele con cui Dante inizia il *Convivio* "Tutti gli uomini per natura desiderano sapere"⁴⁶ - gli scrittori ricordano dentro di sé il fuoco, le luci, le virtù, le idee, insomma le "forme e nature universali"⁴⁷ impresse nell'anima e svegliate nel momento di "reminiscenza delle verità che una volta l'anima nostra ha veduto"⁴⁸, ovvero nel momento in cui il divino attua sulla mente, nel momento in cui la virtù della sostanza illuminata scende, facendo

⁴⁴Dante, *Il Convivio*, cit., (IV, XIV, 11).

⁴⁵ Ibid., (III, XIV, 3).

⁴⁶ Ibid., (I, I, 1).

⁴⁷ Dante: "E volsero che si come le intelligenze de li cieli sono generatrici di quelli, cisacuna del suo, così queste fossero generatrici de l'altre cose ed essempli, ciascuna sua spezie; e chiamale Plato 'idee', che tanto è a dire quanto forme e nature universali", in *Il Convivio*, cit., (II, IV, 5).

⁴⁸ Platone, *Fedro*, cit., p. 53 [C 249].

tremare il cuore: “e segnoreggia me di tal virtute,/che `l cor ne trema che di fuori appare.”⁴⁹

Prendendo in considerazione il termine *Maniké* [arte folle], il concetto greco più preciso per indicare la disposizione che invita lo scrittore ad entrare in questo stato di follia divina, la caduta nel vortice o spirale dell'esaltazione, si coglie un indizio o accenno cruciale, cioè ci accorgiamo dell'esistenza di un concetto che riproduce ed espone la preoccupazione dell'uomo, già nei tempi antichi, di stabilire un rapporto con il divino, soprattutto quando si presenta la necessità interiore di creare, la quale viene sottolineata nel caso di Dante poeta. L'arte creativa, essendo l'espressione più elevata della natura divina - la funzione che determina il “Primo principio”⁵⁰ e che modella l'universo “in base a ciò che rimane sempre identico e immutabile”⁵¹ - si diffonde nell'uomo come un dono di prezioso valore, come uno strumento che deve essere utilizzato con rispetto, con il consentimento e la saggezza del primo creatore, di colui che lo ha donato. Attraverso l'immersione nella memoria, lo slancio della mente e del cuore nelle acque dell'anima, è dato a colui che crea la possibilità di entrare in contatto con gli dèi e le dee, e così, nell'incontro con coloro che, essendo puri e perfetti, non esprimono altro che la verità, di unirsi all'intendimento e alla saggezza divina. Presi dallo stato d'esaltazione, cioè invasi da una divinità, Dante e Platone accedono ai misteri e ai segreti del “Primo principio”, svelando in questo modo ciò che prima era

⁴⁹ Dante, *Il Convivio*, cit., (II, I, 21-22).

⁵⁰ Si intenda per “Primo principio” ciò che viene inteso, in Platone, nel concetto di “demiurgo” e, in Dante, nel concetto di “Empireo”. Per Platone il “Primo principio» è l'artigiano cosmico, “il costruttore e padre di questo universo” [...] “ciò che rimane sempre identico e immutabile” in *Timeo*, cit., p. 181 [C 28 - A 29]. Nello stesso modo, in Dante, la concezione di “Primo principio” è sinonimo di quiete: “quieto e pacifico è lo luogo di quella somma Deitade che sola [sè] compiutamente vede.” Dante, *Il Convivio*, cit., (II, III, 10). Inoltre, sia per Platone sia per Dante, alla concezione di “Primo principio” si aggiunge la visione di unità, o pienezza universale. Prendiamo in considerazione le ultime parole di Platone, nel *Timeo*: “accogliendo i viventi mortali e immortali ed essendone riempito, così si è generato questo universo, vivente visibile che abbraccia i viventi visibili, divinità sensibile che è immagine della divinità intelligibile, grandissimo e ottimo, bellissimo e perfettissimo, unico cielo che è il solo del suo genere” (p. 429 [C 92]). Abbiamo, dunque, una concezione della natura dell'universo come unità di ciò che è e ciò che sempre diviene. In modo analogo, Dante, nel *Convivio*, ci presenta l'universo in quanto unione di quiete, “quello divinissimo ciel quieto”, e mobilità, “velocissimo movimento.” Dante, *Il Convivio*, cit., (II, III, 9). “Questo è lo soprano edificio del mondo, nel quale tutto lo mondo s'inchiude, e di fuori dal quale nulla è; ed esso non è in luogo ma formato fu solo ne la prima Mente.” (Conv. II, III, 11).

⁵¹ Platone, *Timeo*, cit., p. 181 [A 29].

nascosto, ovvero le rivelazioni inerenti o nascoste della natura. Il manto che copre “gli occhi de la mente umana”⁵², l’oscurità proveniente da una costante ed abituale visione, analoga a quella dei prigionieri, presentata da Platone nel Libro settimo della *Repubblica* in forma di allegoria⁵³, è rimossa e liberata nell’esaltazione, vale a dire, nel momento in cui la bontà o gentilezza divina si uniscono all’invocante. Da questa unione si aprono le porte dell’universo, i messaggi della fonte divina, il suono trasmesso nelle correnti sprofondate dalla mente degli scrittori che ora, essendo partecipe dalla purezza e chiarezza degli enti illuminati, si permettono di “camminare e levare lo sguardo alla luce”⁵⁴, fino alla comprensione della natura, della sua anima, umana e divina.

1.1. I quattro tipi di delirio divino

Per Platone, sono quattro i tipi di delirio o follia divina, e a ciascuno di loro corrisponde un’unica e propria divinità. L’ispirazione divinatoria è attribuita ad Apollo, quella iniziatica, a Dioniso, quella poetica, alle Muse, e la quarta, il delirio d’amore, ad Afrodite e a Eros⁵⁵, essendo l’ultima “la più nobile forma di tutti i deliri divini”⁵⁶. Dalla comprensione di questi tipi di delirio, pensando innanzitutto alle divinità in quanto

⁵² Dante, *Il Convivio*, cit., (II, IV, 16).

⁵³ Platone li descrive come “uomini, che vi stiano dentro fin da fanciulli, incatenati gambe e collo, sì da dover restare fermi e da poter vedere soltanto in avanti, incapaci, a causa della catena, di volgersi attorno il capo” [...] “tali persone possono vedere, anzitutto di sé e dei compagni, altro se non le ombre proiettate dal fuoco sulla parete della caverna”, in *La Repubblica*, cit., p. 451 [A 514 - A 515].

⁵⁴ Platone: “Esamina, ora, ripresi, come potrebbero sciogliersi dalle catene e guarire dall’incoscienza. Ammetti che capitasse loro naturalmente un caso come questo: che uno fosse sciolto, costretto improvvisamente ad alzarsi, a girare attorno il capo, a camminare e levare lo sguardo alla luce; e così facendo provasse dolore e il barbaglio lo rendesse incapace di scorgere quegli oggetti di cui prima vedeva le ombre”, in *La Repubblica*, cit., p. 453 [C-D 515]. In questo passo della *Repubblica* possiamo raccogliere due passaggi importanti riguardo all’esaltazione: la liberazione del prigioniero, associata al momento in cui la divinità o luce divina interviene nella mente dell’uomo, e, in secondo, il dolore che prova negli occhi quando guarda la vera luce, segno di sacrificio, una delle caratteristiche patentì, come vedremmo, nell’ispirazione mistica di Dioniso.

⁵⁵ Platone: “Quanto alla follia divina, l’abbiamo divisa in quattro parti, riferite a quattro dèi: l’ispirazione divinatoria, attribuita ad Apollo, quella iniziatica a Dioniso, quella poetica poi alle Muse, e la quarta ad Afrodite e a Eros”, in *Fedro*, cit., p. 93 [B 265].

⁵⁶ Platone, *Fedro*, cit., p. 55 [E 249].

forme diverse di generazione del principio creativo, e attendendo alla particolarità del numero che le compone, cioè il quattro, abbiamo la regolarizzazione di un ordine che costituisce non solo la struttura ontologica dell'universo presentata nel *Timeo*, ovvero una struttura basata sulla generazione delle specie conforme agli elementi - “la prima è la stirpe celeste degli dei, la seconda, poi, è la specie alata, cioè quella che procede in aria, la terza è la specie acquatica, la quarta è la specie pedestre, che vive sulla terra”⁵⁷ -, ma anche la struttura che ritengo come indice al tema dell'amore, ovvero la divisione dei capitoli nelle quattro forme di delirio e nei quattro elementi. Nonostante l'alternanza dell'ordine, e già si vedrà perché, sono loro a dare forma e contenuto alla creazione che qui propongo, poiché sono l'espressione di quell'arte, l'arte che si basa sul modello divino, che non distoglie lo sguardo da ciò che costituisce il suo proprio principio.

Inizio, quindi, con il delirio delle Muse, poiché significa attendere, in primo luogo, al mistero, ciò che, paragonabilmente, si trova nelle profondità delle acque, nel segreto femminile della creazione. Prendendo alcune osservazioni di E. R. Curtius su Dante, dall'opera *Letteratura europea e Medio Evo latino*, in particolare, sull'influenza di Bernardo Chiaravalle⁵⁸ e Bernardo Silvestre⁵⁹ nella *Commedia*, viene fuori l'importanza, appunto, del simbolo femminile ed il suo legame con l'origine o il mistero sacro della creazione. “Ultima guida e portavoce di Dante nel viaggio ultraterreno è Bernardo di Chiaravalle, la cui preghiera alla Vergine ottiene per il poeta la visione di Dio con cui termina il *Paradiso*.”⁶⁰ [...] “Bernardo di Chiaravalle (m. 1153) esprime nei termini più nobili e più toccanti il suo mistico amore per la Vergine Maria.”⁶¹ Infine, “Bernardo Silvestre si ispira ad antiche fonti orientali, per rinnovare un'immagine religioso-speculativa del mondo in Noys, il Pneuma Hagion («Spirito Santo») femminile, con la mediazione di Physis, dà origine a Bios e ad Eros, talché la procreazione avrebbe lo stigma di sacro mistero.”⁶² Tali riferimenti alla Vergine Maria, o meglio all'elemento femminile come espressione della divina creazione, sono non

⁵⁷ Platone, *Timeo*, cit., pp. 221-223 [E 39- A 40].

⁵⁸ Bernardo Chiaravalle, (1090-1153) fu un grande pensatore mistico, religioso, abate e teologo francese. È stato venerato come santo dalla Chiesa cattolica e viene Canonizzato nel 1174 dal papa Alessandro III.

⁵⁹ Bernardo Silvestre (1100-1169) fu filosofo di tendenze neo-platoniche; le sue teorie si rivelano soprattutto all'interno dell'opera *De mundi Universitate*.

⁶⁰ E. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 25.

⁶¹ Ibid., p. 139.

⁶² Ibid., p. 139.

solo il risveglio della visione che dà termine alla *Commedia* di Dante, ma anche della visione presentata da Diotima nel *Simposio* di Platone, un incontro perciò con la prospettiva dantesca: “Tutti gli uomini, o Socrate, vengono gravidi e nel corpo e nell’anima; e, quando sono giunti ad una certa età, desiderano - tal è la natura nostra - partorire.”⁶³ Da queste riflessioni, cioè riflettendo sul fatto che al “Primo principio” viene collegato il mistero della creazione, simboleggiato qui nella figura della donna, propongo come primo elemento - quello associato al femminile, alle emozioni, a ciò che è profondo e misterioso, scivoloso alla mente e delicato nei sensi - l’acqua. È questo l’elemento predominante nel primo capitolo, un capitolo che comincia con le Muse, con l’ispirazione poetica, ed ha come oggetti principali di analisi il dono, l’anima, la memoria, e la scrittura nel senso di *flumen orationis*⁶⁴, l’espressione che rivela il profondo legame fra Virgilio e Dante.⁶⁵

In secondo luogo, interpellando questa fonte - una sorgente la quale acqua, come possiamo osservare nella *Divina Commedia*, acquista proprietà di fuoco “e vidi lume in forma di riviera”⁶⁶ - si presenta “la stirpe divina, egli la fece, per la maggior parte della sua composizione, di fuoco, perché fosse quanto più possibile splendente e bella a vedersi, e, forgiandola a immagine dell’universo, la fece di forma rotonda e la pose nell’intelligenza del cerchio più potente in modo che lo seguisse, distribuendola circolarmente per tutto il cielo, in modo che costituisce davvero l’ordine armonioso del cielo, ricamato variamente nella totalità delle sue parti.”⁶⁷ Dalla spirale, ciò che in certo modo possiamo associare nella fisica al movimento di attrazione gravitazionale del buco

⁶³ Platone, *Simposio*, cit., p. 143 [C 206].

⁶⁴ E. Curtius: “Qual è dunque il profilo sotto cui Dante vede Virgilio? «Fiume» è latinissimo stilistico e corrisponde all’espressione latina *flumen orationis* o altre consimili, destinate a celebrare l’eloquenza e la pienezza linguistica di un autore. [Nota 24: Le espressioni *flumen orationis*, *flumen verborum*, sono frequenti in Cicerone e Quintiliano.]”, in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 396.

⁶⁵ E. Curtius: “Virgilio è dunque per Dante maestro di retorica nel senso tardo-antico e medievale del termine; Beatrice glielo ha inviato affinché gli stia vicino con la sua eloquenza [...] “Dante ha appreso l’arte retorica da Virgilio («lo mio maestro»); fra tutti gli *autores* della scuola medievale, Virgilio gli è più vicino («‘l mio autore») Gli *autores* come è noto erano nello stesso tempo «autorità», saggi. Virgilio [...] rappresenta per Dante il vertice del sapere, la summa enciclopedia delle cognizioni umane (Inf., IV 73; VII 3; VIII 7, «mar di tutto ‘l senno»; ecc.)”, in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 396-397.

⁶⁶ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Par., XXX, 61).

⁶⁷ Platone, *Timeo*, cit., p. 223 [A 40].

nero ed al suo effetto “lente gravitazionale”, si proiettano e si espandono cerchi di fuoco, tal come i raggi di luce proiettati dal sole. In quanto espressioni della creazione, o meglio, della luce creativa, questo fenomeno di separazione viene considerato come l’autorealizzazione delle forme, ovvero la *multiplicatio numeralis* della filosofia di San Bonaventura⁶⁸, anche espressa in San Tommaso.⁶⁹ All’elemento acqua si collegano, quindi, i cerchi di fuoco che, nel suo girare, movimentano ed espandono la spirale: “Questi movitori muovono, solo intendendo, la circolazione in quello subietto proprio che ciascuno muove. La forma nobilissima del cielo, che ha in sè principio di questa natura passiva, gira, toccata da virtù motrice che questo intende.”⁷⁰ I cerchi vengono, dunque, associati alla divinità Eros, in quanto impulso e motore dell’universo, e la loro virtù consiste perciò nella brama o desiderio dell’Empireo dal quale sono stati separati.

In terzo luogo, ed in base alla simbologia del numero tre, abbiamo il ritorno all’unità, l’unione degli opposti, la divinità Dionisiaca. Questa divinità è maschio e femmina è la danza che intreccia gioia e dolore, desiderio e distacco. “Nel crearlo l’uomo è stato trascinato a esprimere se stesso, e qualcosa ancora al di là di sé.”⁷¹ La sua vicinanza con la natura mortale dell’uomo comporta il suo legame con l’elemento terra, ovvero con ciò che perisce, con ciò che è soggetto alla trasformazione e alla purificazione; il cammino iniziatico di ciascun uomo, il percorso solitario verso ciò che è divino ed immutabile. Nel terzo capitolo vengono presentati quindi: la purgazione di Dante, evidente, soprattutto, nella prima parte del *Convivio*, il tema della purificazione ed iniziazione, il ruolo di Virgilio e gli ostacoli che Dante trova nel viaggio di ascesa verso il Paradiso, alcuni passaggi dell’opera *La Morte di Virgilio* di H. Broch, rilevanti per rinforzare le problematiche del corpo, ad esempio l’inquietudine, la paura, il senso d’impotenza caratterizzato nel personaggio Virgilio di fronte al pericolo di non riuscire a compire la scrittura dell’opera, cioè la disperazione di non poter dare luce alla sua

⁶⁸ San Bonaventura da Bagnoregio, nato probabilmente fra 1217 e 1221 e morto nel 1274, fu religioso, filosofo e teologo italiano. Inoltre fu ministro dell’ordine francescano e viene Canonizzato nel 1482 dal Papa Sisto IV.

⁶⁹ E. Auerbach: “Tommaso conciliava la molteplicità dei fenomeni con la somiglianza teologica della creazione con Dio affermando che, posta in linea di principio l’imperfezione e la diversità del creato da Dio, le singole cose create non possono assolutamente raggiungere la completa somiglianza con Dio in *una species*, onde si esige la molteplicità delle cose create, affinché esse si possano avvicinare nel loro complesso alla piena somiglianza con Dio.”, in *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1963, p. 76.

⁷⁰ Dante, *Il Convivio*, cit., (II, V, 18).

⁷¹ G. Colli, *La Sapienza Greca* Vol I, cit., p. 15.

essenza, di non riuscire a lasciare i frutti della sua anima. Infine, il culmine con la caduta del sé ed il riconoscimento dei limiti umani, presente, in modo particolare, nell'episodio del viaggio di Ulisse (*Inferno*, XXVI, 90-142). Riconoscere le fragilità e debolezze del corpo - rappresentate nella natura del cavallo nero del *Fedro*, cioè con la parte concupiscibile dell'anima (*epithymetikon*) - e sapere accettare, con umiltà, la condizione umana, ovvero essere consapevole e grato del dono divino, dimostrando la forza dell'anima nel superamento delle prove iniziatiche.

In ultimo luogo, quello corrispondente al quarto capitolo, abbiamo il volo, la freccia apollinea, il passaggio dalla solitudine all'unione con il divino, cosicché "l'anima abbandona il corpo, e rimasta libera va all'esterno."⁷² La direzione apollinea è, come vedremo, il nord ed il suo elemento è l'aria. Nell'aria si propaga il suono, le parole e la scritta vengono comunicate, e dalla sfera solitaria l'uomo si apre al mondo, al viaggio, alla conoscenza esterna, di ciò che gli sta intorno e lontano. L'aria è il soffio della vita, la rinascita dopo la morte dionisiaca, dopo la sofferenza delle metamorfosi che lo accompagnano e distruggono le sue vecchie identità. Apollo è il saggio, il dio del Sole, la maturità che conosce le prime tre fasi, quella dell'acqua, del fuoco, della terra, insomma la grande Ruota della vita. Perciò alla sua conoscenza viene associato il simbolo dell'albero, la saggezza dei vecchi, di coloro che si presentano sulla terra da più tempo, ed hanno la missione profetica di rivelare la conoscenza coltata nel percorso di vita. Così, in questo capitolo, abbiamo la riflessione sulla necessità che si presenta nell'uomo di chiudere un circolo, ovvero la necessità di toccare quell'essenza andando oltre i limiti corporei, di contemplare ciò che è eterno ed immortale e specchiare nella molteplicità questa natura. Ritornare al principio femminile della creazione e, come tale, dare al mondo un segno della sua esistenza. Si dischiudono perciò i germi della scrittura, della poesia, si apre la volontà di ritornare in quella "caverna" dove uomini, assetati di saggezza, aspettano colui che possa indicare il cammino verso la vera luce, coloro che offrono "il pane degli angeli". Dante e Platone, attraverso la scrittura, esprimono l'arte creativa, riflettendo, in questo modo, la loro natura divina.

Dopo, per così dire, le "quattro stagioni", considerate anche come le quattro età descritte alla fine del *Convivio*⁷³, si chiude il circolo e, in questo modo, abbiamo ciò che

⁷² G. Colli: "L'estasi apollinea è un uscire fuori di sé: l'anima abbandona il corpo, e rimasta libera va all'esterno", in *La Sapienza Greca* Vol. I, cit., p. 46.

⁷³ Dante: "La prima è Adolescenza, che s'appropria al caldo e a l'umido; la seconda si è Gioventute, che s'appropria al caldo e al secco; la terza si è Senetture, che s'appropria al freddo e al secco; la quarta si è

costituisce il quinto ed ultimo capitolo, ovvero l'unione sacra dei quattro elementi presentata nel rapporto fra Dante e Beatrice, ovvero nell'alchimia dell'amore.⁷⁴

1.2. Le diverse manifestazioni dell'ispirazione divina

Diventa difficile capire quando si tratta della possessione di una divinità oppure di un'altra, dato che tutte e quattro sono intimamente connesse fra loro. Comunque ci sono accenni che ci permettono di distinguerle, indizi che si presentano essenzialmente nelle immagini e nei simboli. Colui che è preso da una divinità è partecipe della saggezza e delle visioni che vivono in lei, ed è perciò che, quando si manifesta Apollo, ad esempio, lo sguardo sul divino si presenta attraverso i simboli che lo rappresentano, quali la freccia, l'arco e la lira, il volo, l'albero: insomma tutti i simboli che fanno parte di questa arte apollinea della divinazione, una fra le diverse mediazioni di conoscenza divina. Oltre il simbolismo presente nelle visioni ispirate, espressioni della natura particolare di ciascuna delle divinità, è importante riconoscere la forma in cui si accede a queste percezioni. Personaggi apollinei, come "Abari e Aristeia, si distinguono per doti

Senio, che s'appropria al freddo e a l'umido, secondo che nel quarto de la Metaura scrive Alberto. E queste parti si fanno simigliantemente ne l'anno, in primavera, in estate, in autunno e in inverno; e nel die, ciò è infino a la terza, e poi infino a la nona (lasciando la sesta, nel mezzo di questa parte, per la ragione che si discerne), e poi infino al vespero e dal vespero innanzi. E però li gentili, cioè le pagani, diceano che `l carro del sole avea quattro cavalli: lo primo chiamavano Eoo, lo secondo Pirroi, lo terzo Eton, lo quarto Flegon, secondo che scrive Ovidio nel secondo del Metamorfoseos", in *Il Convivio*, cit., (IV, XXIII, 13-14).

⁷⁴ C. S. Gutkind: "Uno dei principali punti d'interesse in questo libro è il fatto che Dante appare in questo, in un ruolo insolito, come un alchimista [...] C'era una tradizione nella quale Dante era un alchimista e magico; e non era impossibile che Stolcius lo sapesse. [...] Si credeva che Dante possedeva poteri negromantici e alchimistici. [...] Lui poteva essere anche familiarizzato con la vita di Dante e il suo amore per Beatrice; ed è anche possibile che lui stesso abbia basato l'idea che Dante possedeva una ricetta per una pozione d'amore" - "One of the chief points of interest about this book is that Dante appears in it, in an unusual role, as an alchemist [...] There was a tradition that Dante was an alchemist and magician; and it is not impossible that Stolcius knew it. (...) Dante was believed to possess necromantic and alchemistic powers (...) He may also have been acquainted with the life of Dante and his love for Beatrice; and it is possible that he may himself have based the idea that Dante possessed a recipe for a love potion" in "Dante Alighieri Alchymicus Amoris", in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 3, N. 1/2, published by the Warburg Institute, oct., 1939 - jan, 1940, pp. 153-155.

sciamaniche, divinatorie, estatiche.”⁷⁵ Ciò significa, qui, che la forma o il modo in cui si dà “l’invasamento”⁷⁶ della sapienza divina negli ispirati di Apollo parte da un’arte precisa, quella divinatoria o profetica. In questo caso, la *mania apollinea*, l’arte di vedere ciò che si presenta enigmaticamente, l’ascesa della percezione sensibile o umana verso quella divina, riguarda una traduzione, una mediazione interpretativa, realizzata tramite i profeti Abari e Aristeia, dell’ottica della loro divinità: Apollo.

La comprensione dei messaggi trasmessi in questo stato di follia riguarda, comunque, un secondo momento, ovvero il momento in cui il profeta non è più preso dal delirio, dalle passioni che lo coinvolgono con le visioni che, nonostante siano chiare, si presentano sconnesse fra loro e senza filo conduttore. Tale costruzione cognitiva non sarebbe possibile senza lo strumento della ragione, la facoltà per mezzo della quale si esercita il pensiero, la capacità umana di creare mentalmente concetti, in modo tale da poter tradurre in parole i messaggi codificati, e di rendere comunicabile agli altri ciò che gli è stato rivelato in forma di enigma: “chi sia in possesso delle proprie facoltà mentali

⁷⁵ G. Colli, *La Sapienza Greca* Vol. I, cit., p. 377. L’autore trova l’appoggio più consistente nelle fonti che collegano Apollo con gli Iperborei («coloro che vivono al di là del vento del nord»). “Abari, quando si presentò una carestia fra gli Iperborei, partì e fu mercenario di Apollo. E dopo di aver imparato da lui i responsi oracolari, tenendo la freccia, simbolo di Apollo, andò in giro per la Grecia, divinando.” Licurgo fr. 5a (G. Colli, *La Sapienza Greca* Vol. I, cit., p. 331) “Aristeia figlio di Caistrobio, uomo del Proconneso e autore di poesie [...] aveva seguito Apollo. [...] E ora una statua che porta il nome di Aristeia è stata innalzata accanto alla statua stessa in onore di Apollo, e tutt’intorno a quella si rizzano degli allori.” Erodoto, 13-15 (G. Colli, *La Sapienza Greca* Vol. I, cit., pp. 328-329).

⁷⁶ G. Colli: “La conoscenza divina si comunica attraverso l’invasamento del divinatorio e si traduce immediatamente nella parola del responso oracolare. Ma la parola è uno strumento espressivo umano, quindi è il punto in cui la sapienza divina viene in contatto con la sfera umana. La parola del responso è l’impronta del divino, non nasce da un bisogno dell’uomo, è umana solo come suono privo di significato. Questa è la ragione dell’oscurità e dell’ambiguità del responso oracolare. Nasce la necessità di un’interpretazione, di coloro che in 7 [A 25] Platone chiama «profeti». (7 [25] “Di qui deriva la legge di erigere il genere dei profeti a interprete delle divinazioni ispirate dal dio. Questi profeti, alcuni li chiamano divinatori, ignorando del tutto che essi sono interpreti delle parole pronunciate mediante enigmi, ma per nulla divinatori. La cosa più giusta è di chiamarli profeti, cioè interpreti di ciò che è stato divinato.” Platone, *Timeo*, 72 a-b.) Ossia c’è il bisogno della ragione, della spiegazione, dell’argomentazione, e dell’applicazione, perché il divino possa dispiegarsi nell’umano. Tale è il rapporto naturale tra la follia e la ragione, dove la seconda è subordinata alla prima, è solo la condizione de suo pieno manifestarsi. E tale è il rapporto tra il dissennato e l’assennato: quest’ultimo rende operante la parola del primo, chiarisce la sua oscurità, la svela come verità”, in *La Sapienza Greca* Vol. I, pp. 379-380.

è capace di comprendere, ricordandosene, le cose dette in sogno o da sveglia per opera della divinazione e in uno stato di entusiasmo divino e di spiegare attraverso il ragionamento tutte le apparenze che può aver visto, in che modo e per chi significhino un bene o un male, presente, passato o futuro; chi è posseduto da una mania divina, finché rimane in tale condizione, non è capace di giudicare da sé ciò che vede e ciò che sente, ma si dice, correttamente e fin dall'antichità, che occuparsi dei propri affari e conoscere se stessi è proprio soltanto del saggio.”⁷⁷

Pensiamo ai poeti, ai saggi della scrittura, a coloro che sono ispirati dalle Muse, le quali, come sappiamo, hanno un rapporto particolare con la divinità apollinea.

Una delle virtù di queste nove divinità consiste nell'ispirare il poeta, ovvero dare allo scrittore gli strumenti necessari alla creazione delle sue opere poetiche. Apollo, invece, è il pulsante, la tensione dentro dell'uomo che lo precipita nell'entusiasmo della scrittura, ovvero la volontà interiore di manifestare la creazione, la virtù delle Muse, “l'elemento femminile.” Perciò viene considerato come il padre della poesia, della musica, della danza, ovvero il protettore di queste divinità femminili.

Osservando ad esempio il quadro *Apollo e le Muse* di Baldassarre Peruzzi, pittore del sedicesimo secolo, ce ne accorgiamo addirittura della somiglianza fisica che esiste fra loro, in modo tale che non si riesce a capire bene chi è Apollo e chi sono le Muse. Questa affinità è anche riflesso della sintonia che c'è nella loro arte, ovvero i poeti, ispirati dalla Muse, così come gli indovini, posseduti da Apollo, hanno un entusiasmo uguale. Finché sono invasi dall'ispirazione, non hanno una conoscenza di ciò su cui compongono.

L'interpretazione dei messaggi e la loro esposizione richiede, conseguentemente, un linguaggio percettibile all'intelletto umano. Proprio da questa necessità furono creati strumenti, ad esempio, come l'alfabeto, simboli capaci di tradurre in parole le immagini o le visioni che si presentano nell'intelletto del poeta o del profeta, ciò che per Thoth, il dio venerato dagli egiziani per la sua saggezza nell'arte della scrittura, fu considerato una vera scienza. “Questa scienza, o re - disse Theuth - renderà gli Egiziani più sapienti e arricchirà la loro memoria perché questa scoperta è una medicina per la sapienza e memoria.”⁷⁸ In questo senso, Apollo, la divinità greca delle arti, della medicina, della profezia, dell'illuminazione, ha un'affinità particolare con il vecchio saggio dell'Egitto,

⁷⁷ Platone, *Timeo*, cit., p. 357 [E 71- A 72].

⁷⁸ Platone, *Fedro*, cit., p. 117 [E 274].

Thoth. La divinità egiziana, devota all'arte della comunicazione, soprattutto quella simbolica come la scrittura, la matematica e la geometria, si presenta anche come l'illuminato, ovvero colui che illumina l'intelletto dell'uomo con i simboli della saggezza divina. Inoltre Thoth, tal come possiamo osservare dalla citazione precedente, ci apre la visione all'aspetto medicinale della parola, l'importanza della scrittura nella vita degli uomini, l'impronta del divino nella memoria (*mneme*).

1.3. La spirale dell'esaltazione: un viaggio di ascesa e discesa

Prima di avanzare con gli altri due tipi di delirio, i quali occuperanno il secondo ed il terzo capitolo, quello di Afrodite o Eros e quello di Dioniso, e prima di proseguire con la riflessione sulle tematiche *anima*, termine con il quale fu concluso il primo punto, e *memoria*, che concluse il punto anteriore, mi sembra importante, per ora, prendere in considerazione le caratteristiche di Apollo ed, essenzialmente, quelle delle Muse. La scelta di parlare riguardo alle caratteristiche della divinità apollinea - la divinità che occuperà il quarto capitolo - si deve soltanto a due aspetti, ma che comunque hanno una notevole importanza. Apollo, oltre ad essere, come abbiamo visto, il protettore delle Muse - gli aspetti femminili del divino - è la divinità che si avvicina di più allo filosofo con il quale ho deciso di introdurre questo capitolo, cioè Platone.

Un riflesso di questa affinità, fra Apollo e Platone, si trova sia nell'incontro biografico che in altri dettagli. Iniziamo, perciò, in primo luogo, con le informazioni biografiche che ritengo importanti per la comprensione della vicinanza di Platone con la divinità apollinea, poi, prendendo in considerazione l'affresco *La scuola di Atene* di Raffaello Sanzio (celebre pittore ed architetto del Rinascimento) vediamo altri indizi del loro legame.

Nel 428/427 a.c., ad Atene, la città protetta dalla dea della sapienza Atena⁷⁹, viene alla luce, nello stesso giorno in cui i Delfi dicono che nacque Apollo⁸⁰, Platone.

⁷⁹ Nel *Timeo* di Platone possiamo trovare indizi della presenza della dea Atena nella vita dei cittadini di Atene, ad esempio quando, nel discorso di Crizia, si fanno gli onori alla dea. “[...] parlerò per amor tuo e della vostra città e soprattutto in onore della dea che ebbe in sorte la vostra città e la nostra, che le ha allevate e istruite, anzi la vostra mille anni prima della nostra, quando ricevette da Gea e da Efesto la vostra semenza.” (Platone, *Timeo*, cit., p. 163 [D-E 23]). Le città di cui si parla sono appunto Atene e Sais, la città dell'antico Egitto, fra le quali, ancora all'interno del discorso di Crizia, viene stabilita una

Più tardi, nel 387 a.c., Platone “[...] acquistato un parco dedicato all’eroe Accademo, a qualche chilometro di distanza da Atene, vi pone la nuova scuola che prende il nome di Accademia, consacrata alle Muse e ad Apollo. Festeggiando il giorno leggendario della nascita di Apollo, si festeggia, ad un tempo, ogni anno, il natalizio di Platone.”⁸¹ L’affinità con Apollo inizia subito con la coincidenza del giorno della loro nascita, poi con il momento della consacrazione della scuola di Atene - l’Accademia di Platone. La consacrazione alla divinità apollinea ci indica, così, una dimostrazione dell’affetto di Platone verso Apollo, una glorificazione alla divinità che lo accompagna e lo ispira.

Prendendo ora in considerazione l’affresco *La scuola di Atene* di Raffaello⁸² - una pittura che rappresenta, essenzialmente, i filosofi dell’antica Grecia - si può capire a posteriori ed in modo particolare, l’affinità di Platone con la divinità apollinea. Dividendo la pittura a metà, come faremmo con l’ulteriore affresco, ancora di Raffaello, *Parnaso*, si può osservare che sul lato destro, quello dove si trova Platone, abbiamo Apollo con la sua lira e, così, il primo indizio della loro vicinanza; sul lato sinistro, invece, quello dove si trova Aristotele, abbiamo Minerva, la divinità romana associata alla dea greca Atena. Apollo è, perciò, la divinità che si presenta affianco a Platone, sul lato destro, il lato dove la mano di Platone è dipinta in alto, indicando il cielo. Sottostante a queste due immagini, quella destra e quella sinistra, ed osservando il dettaglio delle mani, sia di Platone sia di Aristotele, si coglie, oltre al messaggio della

sorta di “parentela”. “«Vi è in Egitto», disse Crizia, «nel Delta, intorno al quale, in cima, si divide il corso del Nilo, una regione chiamata Saitica, e la città principale di questa regione è Sais, da cui proveniva anche il re Amasi e che, secondo i suoi abitanti, ha come fondatrice una dea il cui nome è, in egizio, Neith, e in greco, a quanto dicono, Atena.» (Platone, *Timeo*, cit., p. 155 [E 21]).

⁸⁰ “428/427 a.c. Viene alla luce ad Atene. «Apollodoro nella sua Cronologia pone la nascita di Platone nella LXXXVIII Olimpiade [428-425], nel settimo giorno del mese Targelione [maggio-giugno], nello stesso giorno in cui i Delf dicono che nacque Apollo» (Diogene Laerzio, III, 2)”. (Platone, *Fedro*, cit., p. XLIX.)

⁸¹ Ibid., p. LI.

⁸² E. Curtius: “non si può capire meglio che pensando alle stanze di Raffaello. Una naturalezza ideale e un perfetto equilibrio caratterizzano, nell’uno e nell’altro artista [Virgilio], l’altezza dello stile, e ancor più chiaro nella virtù risalta al confronto di Michelangelo o di Shakespeare (pienezza, spirito, potenza, impetuosità). [...] Lo si deve cogliere nella sua assoluta grandezza e validità di artista, nella sfera della sua atemporalità se si aspira alla purezza e alla chiarezza del giudizio estetico”, in *Studi di Letteratura Europea*, cit., pp. 21-22.

vicinanza dei filosofi con le rispettive divinità⁸³, la comprensione della spirale dell'esaltazione, ovvero il viaggio di ascesa e discesa riflesso nella *Divina Commedia* di Dante Alighieri. In mezzo al quadro, analizzando le figure ed i simboli che assumono la spirale, ovvero il passaggio ed unione del lato destro con quello sinistro, abbiamo l'intreccio dell'universo, ovvero della terra con il cielo: Platone, il quale assegna con la sua mano destra il bisogno di orientare lo sguardo nella direzione vera, quella celeste, ed Aristotele che, con la sua mano destra, indica la direzione giusta, quella terrena.⁸⁴

Questa unione, nella *Divina Commedia* di Dante, si presenta, come ben esprime J. Risset, nel rovesciamento dei corpi dei viaggiatori: “[n]ell’inferno Dante scende verso la sinistra, nel Purgatorio sale verso destra; ma nel fondo dell’Inferno ha luogo un rovesciamento completo dei corpi dei viaggiatori: il tracciato d’insieme è quindi quello di una spirale.”⁸⁵ In questo senso, il rovesciamento della direzione non è altro che il movimento della spirale, un viaggio di ascesa e discesa, simbolo della gerarchia dell’universo. Inoltre, riprendendo l’affresco, questo rovesciamento, o meglio, il movimento della spirale che compie il passaggio dal celeste al terreno e dal terreno al celeste, si vede anche nell’inversione della prospettiva di chi guarda il quadro, ovvero osservando la mano sinistra di Platone e la mano sinistra di Aristotele. Platone, con la

⁸³ Platone: “Quelli al seguito di Apollo e di ciascuno degli dèi, procedendo al passo del loro dio anelano a un amato che ne abbia natura conforme. E quando l’anno conquistato, sia imitando essi stessi il loro dio, sia persuadendo e disciplinando il loro amato, lo menano, per quanto a ciascuno è possibile, verso l’attività e la forma del dio; e agiscono in tal modo non per gelosia o meschina malevolenza verso il diletto, ma nello sforzo di renderlo simile a se stessi e più completamente al dio ch’essi onorano”, in *Fedro*, cit., p. 63 [B 253].

⁸⁴ Alla base di questo principio abbiamo il Nuovo Testamento, che indica la fusione della natura divina con quella terrena attraverso la figura umana di Cristo. In Dante questo principio è determinante nel rapporto con Beatrice e viene descritto da C. S. Gutkind nel seguente modo “un uomo ed una donna stano rivolti uno verso l’altro sulla sinistra e sulla destra rispettivamente. Sono vestiti con costumi dell’inizio del 17 secolo, e le loro mani sono strette. L’uomo alza la sua mano sinistra sopra la sua testa, e regge in essa un cuore bruciante, mentre la donna, che porta una corona, anche ha un cuore bruciante nella sua mano sinistra; ma lei sembra di appontare verso giù con esso” - “a man and a woman who stand facing each other on the left and the right respectively. They are dressed in early 17th century costume, and their right hands are grasped. The man raises his left hand above his head, and holds in it a burning heart, while the woman, who wears a crown, also has a burning heart in her left hand; but she appears to be pointing in downwards with it.”, in “Dante Alighieri Alchymicus Amoris” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, cit., p. 153.

⁸⁵ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 83.

sua mano sinistra, regge il *Timeo*, Aristotele, invece, con la sua mano sinistra, regge l'*Etica*. La scelta, dalla parte del pittore, di queste due opere si deve proprio al fatto che vuole esprimere le due sfere dell'universo: quella più celeste, di Apollo - la divinità che "per i Pitagorici era al tempo stesso luce solare e spirito musicale - colui che al suono della lira metteva in moto l'universo"⁸⁶ - e quella più terrena, di Minerva - la dea accompagnata dalla civetta, simbolo della filosofia, della bellezza e dell'amore per la conoscenza. Di conseguenza, ciò che è protetto e mosso dalla divinità apollinea, attendendo al fatto che si presenta nella mano sinistra di Platone, ovvero nel lato della sfera più terrena, è figurato nel *Timeo* - l'opera platonica per eccellenza che tratta la tematica sulla natura dell'universo. La scelta di questa opera si deve al fatto che il pittore Raffaello ne vuole esprimere il riportare della saggezza celeste sulla terra, la saggezza di Apollo attraverso l'opera di Platone. Ciò che, invece, è collegato alla dea Atena - la mente, le leggi, la saggezza e l'ordine, le caratteristiche della sfera umana che risalgono alla sfera celeste - viene simboleggiato nell'*Etica* di Aristotele.

1.4. Gli archetipi della comunicazione

Analizzando, ancora, le connessioni della natura di Platone con quella di Apollo, facciamo attenzione alle caratteristiche degli archetipi che, come Apollo, hanno la virtù di comunicare. Iniziamo con la divinità egiziana Thoth. Per gli egiziani, questa divinità si presenta come un vecchio, una specie d'eremita devoto per la sua saggezza in materia simbolica: "Ho sentito narrare che a Naucrati d'Egitto dimorava uno dei vecchi dèi del paese, il dio a cui è sacro l'uccello chiamato ibis, e di nome detto Theuth. Egli fu l'inventore dei numeri, del calcolo, della geometria e dell'astronomia, per non parlare del gioco del tavoliere e dei dadi e finalmente delle lettere dell'alfabeto."⁸⁷ Spesso, a questa divinità egiziana viene correlata la divinità greca Hermes, fratello di Apollo, dio degli oratori, dei poeti, del commercio e dell'astuzia caratteristica dei ladri e bugiardi. La loro similitudine nell'arte della comunicazione, detta anche di Mercurio, nella mitologia romana, rende difficile la capacità di distinguerli, comunque, si attenda al

⁸⁶ J. Risset: "Apollo per i Pitagorici era al tempo stesso luce solare e spirito musicale - colui che al suono della lira metteva in moto l'universo", in *Dante Scrittore*, cit., p. 143.

⁸⁷ Platone, *Fedro*, cit., p. 115 [C-D 274].

fatto che sotto la protezione di queste divinità si trovano coloro che, come Platone, hanno l'abilità del saggio (*sophron*) "colui che è in grado di «prendere e portare via» una certa quantità di ricchezza superiore agli altri."⁸⁸ Prendendo in considerazione questa citazione, un commento all'ultima preghiera di Socrate nel *Fedro* di Platone, si coglie non solo il collegamento, come vedremo, con alcuni dettagli del dipinto di Platone, nell'affresco di Raffaello, ma anche l'importanza del rapporto fra Platone e gli archetipi della comunicazione, il legame che può, in grosso modo, aver portato Platone a sentire la necessità di comunicare i messaggi ispirati dal suo maestro Socrate, inoltre la scelta della dialettica come metodo di argomentazione filosofico, giacché il dialogo esprime, appunto, l'arte di Apollo. Vediamo ora la preghiera:

"O caro Pan, e quanti altri dèi qui dimorate, fatte che io sia bello di dentro. Che io ritenga ricco chi è sapiente e che di denaro ne possenga solo quanto non ne può prendere e portare altri che il saggio."⁸⁹

Con questa preghiera Platone conclude il *Fedro*, una preghiera che proprio nella forma ha la risoluzione del suo contenuto. La sua formulazione è un enigma degno dell'arte di Ermes, l'arte di interpretare i significati nascosti, ed allo stesso tempo Ermes stesso, chiave di comprensione dello stesso enigma. Ermes, come abbiamo visto, è la divinità del commercio e dell'astuzia dei ladri e bugiardi. Questo non vuol dire che il saggio (*sophron*), sia colui che ha l'abilità di rubare o dire bugie, ma in un certo senso è, come crede l'autore "Heitsch, basandosi sul significato di *pherein kai agein*,"⁹⁰ colui che conosce l'arte di saccheggiare. La preghiera è, perciò, un'esortazione all'arte di Ermes, l'arte di prendere e di portare ciò che arricchisce l'anima. Inoltre, l'arte di Ermes è un'arte interpretativa, così come l'arte di Apollo e di Thoth, perciò viene formulata in maniera, come bene precisa la parola, *ermeneutica*. In questo modo, diventa anche chiara la risposta alla domanda: "perché Platone finisce il *Fedro* con questa preghiera?" Perché con questa forma si rivolge all'arte di coloro che lo ispirano, all'arte del dialogo, dell'interpretazione, un'arte che, proprio qui, trova l'identità con Eros, giacché questa

⁸⁸ La citazione è stata ripresa dalla nota 275 del *Fedro*, p. 172, riferente alla preghiera di Socrate.

⁸⁹ Platone, *Fedro*, cit., p. 127 [B-C 279].

⁹⁰ Nota 275 del *Fedro*, p. 172.

divinità è l'espressione, per eccellenza, della mediazione, dell'intimità, dell'unione dinamica fra l'uomo e gli dèi⁹¹.

In un altro dettaglio della pittura, cioè nei piedi scalzi di Platone, possiamo capire, ancora, il legame del filosofo con queste divinità, un legame visibile, come vedremo in seguito nelle opere platoniche, attraverso il personaggio di Socrate.

Vediamo quindi alcuni passaggi del *Fedro* e del *Simposio*, dove l'autore mostra di dare importanza al significato intrinseco di "avere i piedi nudi".

Fedro, rivolgendosi a Socrate, dice: "Che fortuna, no, che mi trovo qui scalzo! Tu naturalmente lo sei sempre; così non ci è di alcuna noia camminare con i piedi nell'acqua e bagnarci, e non è punto spiacevole soprattutto in questa stagione dell'anno e a quest'ora"⁹². Paragonabilmente, Alcibiade, nel *Simposio*, dice: "Quando poi a sopportar l'inverno - e lì gli inverni son tremendi -, faceva cose da restarne sbalorditi; per non dire altro, una volta che c'era una gelata da far paura e tutti stavan chiusi dentro o, se qualcuno usciva, se ne andavano avvolti di panni da non credere, con i piedi scalzi e fasciati di feltri e pelli d'agnello, costui, in mezzo a tutto questo, se ne andava in giro con quel suo gabbanuccio che ha sempre, e camminava sul ghiaccio a piedi nudi, meglio che gli altri con le scarpe"⁹³. Confrontando questi due passi con il discorso di Diotima nel *Simposio*, dove, appunto, vengono descritte alcune particolarità del dio Eros, verifichiamo che entrambi, Socrate ed il dio Eros, si presentano scalzi: "In quanto, dunque, Amore è figlio di Spediente e di Povertà, si trova ad avere questa sorte: prima

⁹¹ A. Fabris: "Eros, dunque, esercita la sua funzione di mediatore dinamico nella forma dell'interpretazione, stabilendo un legame che viene, ancora una volta, connotato religiosamente. La sua «potenza» è infatti quella di rendere possibile l'interscambio tra gli uomini e gli dei, e, nel caso particolare, di trasmettere i messaggi che essi si indirizzano reciprocamente (le preghiere, dal versante umano, e i comandi, dal versante divino). Il demone Eros (nel suo implicito collegamento, ora portato allo scoperto, con il dio Ermes, dal cui nome presumibilmente è desunto il nome stesso che è dato alla dottrina dell'interpretazione) risulta, insomma un essere per eccellenza *ermeneutico*.", in *I paradossi dell'amore fra greicità, ebraismo e cristianesimo*, Morcelliana, Brescia 2001, pp. 65-66.

⁹² Platone, *Fedro*, cit., p. 7 [A 229]. In questa citazione si può anche osservare un dettaglio importante. Platone quando dice, attraverso il personaggio Fedro, "camminare con i piedi nell'acqua e bagnarci" enfatizza la connessione con le Muse. "Camminare con i piedi nell'acqua" può essere interpretato come essere trasportato dalle Muse, lasciarsi fluire nelle acque ispiratrici di queste divinità", giacché, inoltre, utilizza diverse volte la parola "acqua" nel decorrere del discorso.

⁹³ Platone, *Simposio*, cit., p. 177 [A-B 220].

di tutto è povero sempre e, lungi dall'essere delicato e bello, come credono i più, è invece duro, squallido, scalzo.”⁹⁴

Ecco il motivo per cui Platone, nel quadro di Raffaello, viene dipinto con i piedi scalzi, perché, presentandosi in questo modo, riflette la divinità Eros, inoltre la semplicità, una caratteristica che mette a fuoco la ricchezza dell'anima, ovvero la saggezza di Ermes, in contrasto con la ricchezza corporea.

Prendendo ora in esame l'affresco di Raffaello, *Parnaso*⁹⁵, passiamo alla dimora delle Muse, le divinità protette dalla divinità apollinea, le ispiratrici dirette dai poeti.

Al centro del quadro si presenta Apollo, colui che stabilisce la divisione del quadro a metà. Sul lato destro quello dove si trovano i poeti epici, cioè, Dante, Omero, Virgilio e Angelo Poliziano ed i poeti lirici Saffo, Petrarca, Corinna, Alceo e Anacreonte, si presentano le Muse: Melpomene, Tersicore, Polimnia e Calliope. Invece, sulla sinistra, in cui si trovano i poeti Jacopo Sannazaro, Vittoria Colonna, Giovanni Boccaccio, Ludovico Ariosto, Pietro Bembo, più due poeti sconosciuti, si presentano le Muse: Euterpe, Clio, Talia, Urania e Erato. Essendo la dimora delle Muse, questo quadro è, essenzialmente, un'esaltazione delle divinità femminili che accompagnano i poeti. Sono nove le Muse: il numero che, curiosamente, è associato a Beatrice.

Riprendendo ancora la tecnica interpretativa che divide il quadro in due parti, si coglie ancora un argomento che riguarda l'intimo rapporto di Dante con Beatrice, cioè il collegamento dei poeti con il processo d'ascensione. Osservando il quadro vediamo che Apollo si trova sulla cima, e al centro della montagna sacra, una montagna che dal suo ventre fa scorrere l'acqua dell'ispirazione, l'ispirazione delle Muse. Attraverso di loro i poeti sono guidati verso l'alto, verso il suono della musica, verso la melodia di una viola da braccio, lo strumento della divinità apollinea, la melodia che accompagna il canto delle Muse nel cuore dei poeti. Il loro canto, associato nella letteratura omerica al canto delle sirene, travolge i poeti che rivolgono la loro attenzione verso l'aria, l'elemento, come vedremo nel quarto capitolo, associato al dio Apollo. Nello stesso modo, questa pittura ha una potenza travolgente per gli occhi di chi lo guarda. Raffaello crea un'atmosfera divina. Utilizzando un sottofondo essenzialmente blu, colore del cielo, e

⁹⁴ Platone, *Simposio*, cit., pp. 135-137 [C-D 203].

⁹⁵ Dante, nella *Commedia*, fa riferimento diverse volte alla dimora della Muse. Vediamo alcuni passaggi: “Quelli ch'anticamente poetaro/l'età d'oro e suo stato felice,/forse in Parnaso esto loco sognaro.” (Purg., XXVIII, 139-141). Ed ancora, quando, rivolgendosi alla divinità apollinea, dice: “Infino a qui l'un giogo di Parnaso/assai mi fu; ma or con amendue/m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso.” (Par., I, 16-18).

verde, colore degli alberi di Apollo, il pittore crea, anche in questa opera, una visione di unione fra il cielo e la terra, espressione dell'amore che dà origine alle Muse, l'amore del loro dio protettore, Apollo, e dei loro genitori Zeus o Urano (cielo) e Mnemosine o Gaia (terra).

1.5. Le Muse: comprensione della natura e *dynamis* dell'anima

Le Muse sono, perciò, intimamente connesse con l'illuminazione apollinea, la quale, così come il sole, feconda i semi della terra. Queste nove personaggi della mitologia antica⁹⁶, greca e romana, figlie di Zeus o Urano e Mnemosine o Gaia, sono l'espressione dell'unione fra il cielo, che nella cultura egiziana era associata alla divinità Nut (cielo), e Geb (terra). Ciò vuol dire che la loro natura è terrena e celeste ed è attraverso loro, quindi, che fluisce nell'uomo la comprensione del legame fra ciò che è divino e ciò che è umano. E cos'altro è se non l'anima, la parte che integra nell'uomo ciò che sempre è, il divino, con ciò che diviene?

Se le Muse sono, nella mitologia, coloro che fondono la natura celeste con quella terrena, l'anima è per l'uomo il luogo di questa fusione. Così dice H. Broch: "in forza della sua prigionia nell'elemento terrestre e nei campi terrestri, alla cui superficie si dividono le sfere della luce celeste e dell'oscurità della terra, l'anima è parimenti limite che divide le sfere e che unisce le sfere, limite tra le regioni superiori e le regioni inferiori".⁹⁷ Ma cosa intende Platone e Dante per "anima"? Come hanno affrontato questa tematica, ed in che modo anima e delirio s'intrecciano fra loro?

Alla base di questa spiegazione c'è la necessità di conoscere in primo luogo la natura e la *dynamis* dell'anima.

Prendiamo in considerazione la seguente citazione del *Fedro* di Platone: "ogni corpo che riceve il movimento dall'interno, da se stesso, è animato"⁹⁸. Qui si apre in noi la visione dell'anima come un fluido nel corpo, ossia all'anima viene associata una corrispondenza sottile con ciò che, in certo modo, è acquoso, modellabile. Ciò vuol dire

⁹⁶ Apollo e le nove muse: *Calliope*, colei che ha bella voce, *Clio*, colei che rende celebri, *Erato*, che provoca desiderio, *Euterpe*, colei che rallegra, *Melpomene*, colei che canta, *Polimnia*, dai molti inni, *Talia*, festiva, *Tersicore*, che si diletta della danza ed *Urania*, la celeste.

⁹⁷ H. Broch, , *La Morte di Virgilio*, cit., p. 116.

⁹⁸ Platone, *Fedro*, cit., p. 45 [E 245].

che una delle caratteristiche dell'anima è avere in se stessa una dinamica (*dynamis*) ondeggiante, d'espansione. Ed è in questo senso che all'anima, quindi, viene collegato il processo d'ascensione. Psiche, ovvero l'anima, è il fluido dove si trovano le forme dell'intelletto (*nous*), è quella parte dell'uomo nella quale vengono impresse le idee, cosicché più l'uomo è in contatto con queste idee - con le forme divine, vere ed immutabili - più grande è la sua anima (*magnanima*).

Questo processo di reminiscenza viene descritto da M. Corti in un modo curioso: "la reminiscenza è vera ricerca, è pesca nelle acque profonde della psiche."⁹⁹ E da questa asserzione si può capire il legame intrinseco dell'anima con il delirio. Il delirio è reminiscenza dell'anima, è "pesca nelle acque profonde della psiche". Attraverso lo stato d'esaltazione l'uomo ha il contatto con le idee, le quali si trovano nelle acque profonde dell'anima. L'anima, quindi, è il luogo dove scorre l'ispirazione delle forme intelligibili. L'ispirazione riguarda, in questo modo, una scorrevolezza, ed è perciò che i testi dei poeti non sono altro che la fluidità delle Muse, la scrittura dell'anima, una scrittura carica di emozioni; sinonimo delle lacrime, delle gocce che specchiano la fragilità e gentilezza dell'amore che lega il cuore con la mente, il sentimento con la parte più nobile dell'anima umana, ovvero con l'intelletto.

Per quanto riguarda la questione dell'anima nelle opere dantesche, prendiamo in considerazione un passaggio essenziale del *Convivio*, il passaggio dove il poeta dice: l'anima è "guisa di semente de la virtù divina."¹⁰⁰ La tematica è intimamente connessa con la concezione di *gentilezza* - termine poetico utilizzato da Dante in modo ripetuto nella terza canzone del *Convivio* per mettere in evidenza la questione della "nobiltà", cioè la questione sul seme di felicità, sulla "semente divina". La questione sarà approfondita nel paragrafo 1.9 quando si parlerà del dono di Beatrice. Per ora, prendiamo in considerazione soltanto ciò che s'intende per "le virtù divine del seme", analizzando il loro rapporto con l'anima.

Dante, nel Trattato Quarto del *Convivio*, parla di tre virtù, cioè la «virtù dell'anima generativa», la «virtù del cielo» e la «virtù de li elementi»: "al tempo di Dante [così scrive B. Nardi] pareva, sì ai medici che ai filosofi, che si potessero più agevolmente superare le difficoltà nell'interpretazione del pensiero di Aristotele, distinguendo nel seme tre cose che sono quelle enumerate nel *Convivio*: la «vertù de

⁹⁹ M. Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., p. 184.

¹⁰⁰ Dante, *Il Convivio*, cit., (IV, XXI, 2).

l'anima generativa», la «vertù del cielo» e la «vertù de li elementi legati, cioè la complessione».¹⁰¹ Basati sulla teoria aristotelica, nella quale il *seme paterno* è ritenuto come *l'agente strumentale della generazione*, gli Scolastici hanno considerato che il *seme paterno* dovesse possedere una «virtù attiva» - una virtù derivata dall'anima dell'agente principale, e che Galeno chiamò «virtù formativa». Da questa «virtù formativa» si distingue la «virtù del cielo», cioè “il calore che rende fecondi i germi e che risponde alla virtù degli astri”¹⁰². Diversa dalla «virtù del cielo», invece, è la «virtù complessa», che risulta dal legame fra i quattro elementi, gli elementi “dalla cui unione dipende la particolare complessione del seme, che può essere migliore e men buona, come insegnavano tutti i trattatisti nei commenti al *Canone* d'Avicenna, I, fen 1, doct. 3, 3 all'*Isogoge* di Ioannitius, cap. 4.”¹⁰³

Per quanto riguarda la caduta del *seme paterno* nel seno materno dell'anima, Dante, basandosi sull'opinione di Aristotele e dei Peripatetici, sostiene la seguente tesi: “quando l'umano seme cade nel suo recettaculo, cioè ne la matrice, esso porta seco la vertù de l'anima generativa e la virtù del cielo e la vertù de li elementi legati, cioè complessione; e matura e dispone la materia a la vertù formativa, la quale diede l'anima del generante; e la vertù formativa prepara li organi a la vertù celestiale, che produce de la potenza del seme l'anima in vita. La quale, incontente prodotta, riceve da la vertù del motore del cielo lo intelletto possibile; lo quale potenzialmente in sé adduce tutte le forme universali, secondo che sono nel suo produttore, e tanto meno quanto più dilungato da la prima Intelligenza è.”¹⁰⁴ L'anima, quindi, è paragonabile al ventre femminile, è il *sanguis menstruus* fornito dalla femmina che si nutre con il seme maschile delle virtù divine. Ma in che modo l'anima è tratta dalla potenza all'atto?

Come possiamo osservare dalla citazione soprascritta, il momento in cui l'anima è tratta all'atto succede per intervento della «virtù celeste» - “la vertù celestiale [...] produce de la potenza del seme l'anima in vita”. L'anima prende vita, quindi, quando fecondata dal seme, cioè quando la virtù celestiale che è Intelligenza prima, attiva la potenza del seme, in altre parole, quando riceve, dalla virtù del motore del cielo, l'intelletto possibile. Così, “l'«anima in vita» prodotta dalla potenza del seme per virtù

¹⁰¹ B. Nardi, *Dante e la Cultura Medievale*, a cura di P. Mazzantini, introd. di T. Gregory, Laterza, Bari 1990, p. 209.

¹⁰² Ibid., p. 210.

¹⁰³ Ibid., p. 210.

¹⁰⁴ Dante, *Il Convivio*, cit., (IV, XXI, 4-5).

celestiale è, dunque, sicuramente l'anima vegetativa e sensitiva che, prima di essere in atto, era nel seme soltanto in potenza. «In vita» significa appunto *in atto*.¹⁰⁵ L'anima, vegetativa e sensitiva, è l'anima in potenza che aspetta di ricevere l'intelletto possibile, ovvero l'atto della «virtù celeste», la “virtù de'santi giri.” Difatti San Tommaso ammette che «niente impedisce di dire che la materia del corpo sia in potenza all'anima intellettiva».

1.6. Il dono divino: virtù e natura

In questo modo abbiamo un'unità profonda fra ciò che viene considerato come dono divino - le virtù che vengono dagli dèi - e la natura (φύσις). Osservando alcune opere di Platone ci rendiamo conto dell'insistenza del filosofo in questa connessione e, così, della sua importanza. Nel *Timeo*, ad esempio, il rapporto fra il dono divino e la natura è presente in tutta l'opera. L'universo ha come essenza stessa (οὐσία) una natura divina. Il demiurgo, considerato anche “l'artigiano cosmico”, crea l'universo a immagine delle idee, ovvero di ciò che è veramente, eterno ed immutabile. La natura è, in questo modo, l'espressione del divino, nella «forma» (ἰδέα), e del sensibile, nelle sue proprietà (δυνάμεις). Nella *Repubblica*, la questione del dono s'inquadra soprattutto nel Libro Settimo, il Libro in cui Platone ci parla dell'allegoria della caverna. Il dono è espresso nella metafora del prigioniero, ovvero quando è data al prigioniero la possibilità di liberarsi e di rivolgersi verso l'alto. In altre parole il dono è la virtù intellettiva che libera ed accompagna l'uomo nel suo cammino d'ascesa. “Ammetti che capitasse loro naturalmente un caso come questo: che uno fosse sciolto, costretto improvvisamente ad alzarsi, a girare attorno il capo, a camminare e levare lo sguardo alla luce”¹⁰⁶. Nel *Fedro*, invece, il dono si presenta nelle diverse forme di delirio, ovvero in ciò che “è nutrito d'intelligenza e di pura scienza.”¹⁰⁷, e, nel *Simposio*, così come vedremo nel secondo capitolo, l'esposizione dell'intreccio fra il dono divino e la natura si presenta nei discorsi di diversi personaggi nell'ambito di follia o celebrazione. In questa opera delirio e natura si fondono, particolarmente, nella tematica dell'amore.

¹⁰⁵ B. Nardi, *Dante e La Cultura Medievale*, cit., p. 214.

¹⁰⁶ Platone, *La Repubblica*, cit., p. 453 [C 515].

¹⁰⁷ Platone: “il pensiero divino è nutrito d'intelligenza e di pura scienza”, in *Fedro*, cit., p. 49 [D 247].

Proprio su questo tema, sul rapporto fra dono divino e l'amore, c'è un'opera di J. L. Marion, intitolata *Dialogo con l'Amore*, dove si formula, analizzando il fenomeno erotico, la seguente domanda: "qualcuno mi ama?" Dopo aver formulato la domanda, l'autore prosegue sviluppando un confronto con la fenomenologia e con i suoi temi chiave del *dono* e della *donazione* . L'analisi è estesa e riguarda in grande parte la filosofia di Descartes. Perciò, prendiamo in considerazione un passaggio dove l'autore espone, in particolar modo, la *riduzione erotica* : "Il mondo non può fenomenalizzarsi se non dandosi a me e rendendomi il suo donato. Il mio posto al sole - al sole erotico che mi assicura come amato o odiato - non ha niente di ingiusto, né di tirannico, né di disprezzabile: pretenderlo mi si impone come il mio primo dovere."¹⁰⁸

In primo luogo, come possiamo osservare da questa citazione, l'argomento solleva il profondo problema della creazione, un problema che coincide con la questione, di cui abbiamo parlato sopra, su *l'agente strumentale della generazione* . Il seme divino - considerato in Dante come portatore di tre virtù, tra cui la «virtù celeste», cioè la virtù "che produce de la potenza del seme l'anima in vita" - è, se ci riferiamo alla citazione di J. L. Marion, il sole, ovvero è ciò che illumina, che germoglia; ed è erotico in quanto *atto d'amore* : "Dio solo porge questa grazia a l'anima"¹⁰⁹.

L'amore è, quindi, il dono divino, è il seme maschile che cade nella matrice dell'anima, processo che Dante espone con l'immagine seguente: "calor del sol che si fa vino, giunto a l'ombr che de la vite cola"¹¹⁰. Dall'unione del seme maschile del sole con la materna anima nasce un terzo elemento, nominato da Dante «lo spirito nuovo», e qui abbiamo il senso inerente dell'espressione: "sole erotico".

Tuttavia, ancora non si spiega il punto finale della citazione, quello in cui è scritto "pretenderlo mi si impone come il mio primo dovere." Qui l'autore mette a fuoco la questione della reciprocità amorosa, un *atto* di ricambio del Primo *atto* d'amore.

Il tema della reciprocità amorosa viene espresso all'interno dell'opera *La morte di Virgilio* di H. Broch attraverso bellissime immagini che, appunto, disegnano questo circolo amoroso: "oh! immutabile destino umano del dio, di dover discendere nel carcere della terra, nel male e nel peccato, affinché prima sulla terra si esaurisca il male, perché il cerchio si compia prima sulla terra e sempre più stretto si chiuda intorno

¹⁰⁸ J. L. Marion, *Dialogo con l'amore*, a cura di Ugo Perone, Rosenberg & Sellier, Torino 2007, p. 131.

¹⁰⁹ Dante, *Il Convivio*, cit., (IV, XX, 7).

¹¹⁰ Dante, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Purg., XXV, 76-78).

all'inesplorabile del nulla, intorno all'inesplorabile fondo della nascita che un giorno si trasformerà nella rinascita di tutto il creato, non appena il dio e l'uomo avranno assolto la loro missione"¹¹¹, ed ancora: "affonda nell'immutabile grembo materno in un ritorno perpetuo che non è ancora eternità e tuttavia la rigenera in ogni notte terrestre"¹¹².

Tali citazioni evidenziano non solo il senso del ritorno, e quindi della reciprocità amorosa, ma anche gli aspetti femminili della divina creazione. Il "ventre materno", la "nascita", sono espressioni di riferimento al mistero della creazione, al mistero delle Muse.

1.7. Le Stelle

Le stelle di Dante sono appunto l'immagine di queste Muse, l'immagine che dà il senso di mediazione e di reciprocità amorosa. Attraverso i raggi delle stelle o delle sostanze illuminate, scende la virtù divina nell'uomo. Sono le stelle a movimentare e a mettere insieme le cose che stanno su con le cose che stanno giù, ed è l'amore quindi, cioè la reciprocità amorosa, a movimentarle. Perciò il poeta finisce *La Divina Commedia* nel seguente modo:

"l'amor che muove il cielo e l'altre stelle"¹¹³

Quest'ultimo verso del Paradiso della *Divina Commedia* ci dà la chiave di comprensione di questo ciclo, di questo ritorno, e ciò è visibile attraverso una forma particolare di analisi: l'analisi d'interpretazione che si applica nei testi di scrittura latina la quale, considerando l'inevitabile influenza del latino nelle opere dantesche, si può applicare anche qui. L'interpretazione dei testi latini comincia con la ricerca del verbo. In questo caso, il verbo corrisponde al termine "muove" e viene coniugato col presente indicativo. Ciò vuol dire che Dante ha l'intenzione di concludere la sua opera con un doppio senso di movimentazione: il senso che possiamo dedurre dal significato stesso del termine e dal tempo verbale nel quale si trova. Concludere l'opera con il verbo "muove" significa lasciare aperta la presenza di una continuazione che riproduce

¹¹¹ H. Broch, *La Morte di Virgilio*, cit., pp. 78-79

¹¹² Ibid., p. 99.

¹¹³ Dante, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Par., XXXIII, 145).

sinteticamente lo scopo della sua scrittura, cioè sintetizzare la descrizione dell'inizio, del percorso, e della fine del suo viaggio ed anche la dinamica universale, l'eterno movimento dell'amore. Seguire le stelle significa seguire il moto celeste, l'amore che le muove, seguire la divinità presente non solo agli occhi sensibili, ma anche nella voce interna che detta i suoni del cuore. Ascoltare e sentire queste stelle significa essere invitato ad iniziare il viaggio che comporta la ricerca della comprensione di se stesso, del divino, della luce; la luce che accompagnò Dante nel cammino verso il Paradiso, la luce che, paragonabilmente, orientò i navigatori nelle scoperte, che ha ispirato i faraoni nelle architetture piramidali dell'antico Egitto (a capire il luogo in cui sono costruite e la loro direzione) e che ha condotto i re magi, nella tradizione cristiana, al luogo dov'è nato Cristo. Le stelle hanno, quindi, la funzione di collegare il divino e la sua espressione, di rispecchiare sulla terra l'ordine celeste e di orientare l'essere umano verso la luce spirituale. “La luce visibile è stata creata nella struttura di luce spirituale, in modo tale che gli uomini [attratti dalla luce delle stelle] possano così ascendere ad essa [luce spirituale] ed approfondire la loro comprensione.”¹¹⁴

“Beatrice tutta ne l'etterne rote/fissa con li occhi stava; e io in lei/ le luci fissi, di là sù remote.” [...] “Ond'ella, appresso d'un pïo sospiro,/ li occhi drizzò ver'me con quel sembante/che madre fa sovra figlio deliro,/ e cominciò: «Le cose tutte quante/ hanno ordine tra loro, e questo è forma che l'universo a Dio fa simigliante” [...] “Ne l'ordine ch'io dico sono accline,/ tutte nature”
(Par., I, 64-66; 100-105; 109-110)

La stella che illumina il cuore di Dante è Beatrice. Come il nome indica, Beatrice è colei che beatifica, ovvero è colei che conduce Dante alla vita contemplativa, che conduce il poeta nell'“ottimo” cammino della felicità.¹¹⁵ Beatrice è la luce che

¹¹⁴ J. A. Mazzeo: “Visible light has been created in the pattern of spiritual light so that men [attracted by the light of the stars] may thereby rise to it [spiritual light] and increase their understanding of it”, in “Dante, the poet of love: Dante and the Phaedrus tradition of poetic inspiration” in *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 99, American Philosophical Society, Philadelphia 1955, pp. 139-140.

¹¹⁵ La nozione di «beatitudine», in Dante, è intimamente relazionata con la questione della felicità. Nel Trattato Quarto del *Convivio*, precisamente nel punto 9 (curiosamente il numero di Beatrice) del canto XVII, Dante espone due cammini diversi, cioè “due felicitàde”: la vita attiva e la vita contemplativa. E così comincia: “Veramente è da sapere che noi potemo avere in queta vita due felicitàdi, secondo due diversi cammini, buono e ottimo, che a ciò ne menano: l'una è la vita attiva, e l'altra la contemplativa; la

illuminò il poeta quando si ritrovò “per una selva oscura”¹¹⁶, è colei a portare Virgilio in suo soccorso, il quale guida Dante nel suo percorso verso “il diletto monte”¹¹⁷, è lei a mostrare l’ordine dell’Universo, l’ordine delle sfere celesti del Paradiso. Arrivare al giardino beato non sarebbe stato possibile senza il pulsare di questo amore: l’amore che partì dal cuore e lo spinse ad iniziare il viaggio. Ed è appunto comprendendo il profondo significato di questo impulso d’amore, che Dante comprende il significato stesso del viaggio o peregrinazione: l’amore o, in un senso analogo, il sangue, quando, pompato dal cuore, non può ritornare senza compiere un percorso, ovvero senza i vasi sanguigni. Perciò, oltre al battere del cuore - l’impulso dell’amore - è la natura delle vene di Dante, ovvero la sua natura creativa, a determinare il modo in cui egli arriva al suo scopo: Beatrice, doppiamente fine e principio del suo viaggio.

La funzione vitale di Dante è, in questo modo, quella di mantenere vivo questo ciclo, cioè di ritornare a sé, alla sua origine, al suo cuore; cogliere, attraverso l’arte della poesia, i ricordi della memoria, le idee reminiscenti dell’anima, in modo tale da poter esprimere la sua vera natura interiore. “E la ragione è questa: che lo sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima da la natura dato, è lo ritornare a lo suo principio. E però che Dio è principio de le nostre anime e fattore di quelle simili a sé (si come è scritto: «Facciamo l’uomo ad imagine e similitudine nostra»), essa anima massimamente desidera di tornare a quello.”¹¹⁸ Il percorso di Dante ci dà, in questo modo, una formula tripartita della vita umana, formula essa che si deduce nel suo parallelismo con il sistema sanguigno, il sistema fisico che meglio riproduce il viaggio della vita umana.

Nello stesso modo in cui funziona il sistema sanguigno (sangue che parte, percorre il corpo e ritorna al cuore) così scorre la vita umana (la grazia o beatitudine divina [Beatrice], il cuore nel quale si presenta questa donazione [Dante], e le vene dove scorre il suo sangue [natura creativa]); perciò la vita, l’amore, il sangue che attraversa il poeta, contiene non solo le memorie della sua natura divina, la grazia o dono divino, ma anche della sua natura umana, creativa. Dante è consapevole che entrambe le nature, divina e umana, rappresentate da Beatrice e Virgilio, sono l’espressione del suo essere.

quale avvegna che per l’attiva si pervegna, come detto è, a buona felicitade, ne mena ad ottima felicitade e beatitudine, secondo che pruova lo Filosofo nel decimo de l’Etica”, in *Il Convivio*, cit., p. (IV, XVII, 9).

¹¹⁶ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Inf., I, 2).

¹¹⁷ Ibid., (Inf., I, 77).

¹¹⁸ Dante, *Il Convivio*, cit., (IV, XII, 14).

È con loro, quindi, che il poeta compie il viaggio, il viaggio espresso nella *Divina Commedia*.

Dalla comprensione di questo percorso d'amore si comprende il movimento delle stelle. L'amore fa scorrere il sangue, è il moto che fa scendere la luce delle stelle, delle Muse, nei poeti, ispirandoli, guidandoli nel suo viaggio, nella sua scrittura. Nella realizzazione di questo viaggio, nello scrivere, il poeta compie la sua natura. Questo, appunto, è il principio che ha unito i Fedeli d'Amore del tredicesimo secolo, il principio condiviso da Dante e da Guido Cavalcanti: "Ciò che in tal modo viene allora formulato è il nucleo centrale che già animava la poesia dei trovatori: l'unione di Eros e della scrittura, la «circularità del canto», così totale che i verbi *amare* e *cantare* diventano sinonimi assoluti."¹¹⁹

Attraverso la comprensione dell'amore, come movimento nel quale scorre la saggezza divina, si coglie anche, nell'antichità greca, il principio che determinò la funzione dei pedagoghi: stabilire un rapporto amoroso fra maestro e discepolo, essere in contatto con la verità divina ed insegnarla. Questa circolarità è notevole in Platone sia nella struttura che nel contenuto dei suoi dialoghi. La luce delle parole pronunciate da Socrate - che, in quanto maestro, ha una funzione analoga a quella di Beatrice e Virgilio per Dante - si espande sotto forma di raggi luminosi negli scritti di Platone.

Gli scritti platonici hanno esercitato la vittoria sul silenzio storico, sulle pagine vuote, superando, in questo modo, la morte della saggezza socratica. Questo spirito poetico platonico, di mantenere in eterno gli insegnamenti del suo maestro, di dare al mondo i ricordi di sé e della natura, di rendere l'umanità partecipe delle visioni che ispiravano Socrate in quei momenti di solitudine e dialogo con l'universo¹²⁰, risulta da questa sua volontà interna di comunicare e di rendere eterni i messaggi ispirati e mossi dall'amore: "una divina ispirazione, vero amore di vera filosofia [...] la Musa della filosofia."¹²¹

¹¹⁹ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 127.

¹²⁰ Platone: "[f]issatosi non so in che pensiero, s'era arrestato dove si trovava, e rimaneva lì ritto, fin d'all'alba, a meditare; e come la cosa non gli riusciva, non desisteva, ma continuava, senza pur muoversi, la sua ricerca", in *Il Simposio*, cit., p. 177 [C 220].

¹²¹ Platone, *La Repubblica*, cit., p. 419 [C-D 499].

1.8. La Musica

“Oh, stelle, oh notte! oh, era la notte, finalmente la notte! Ed egli aspirava profondamente nel petto dolorante l’alito scuro, umido e profondo della musica notturna.”¹²²

Le “Muse che ora cantano sulle nostre teste, ispirandoci, ci hanno fatto questo dono, perché di certo io non sono dotato dell’arte della parola.”¹²³ Il riferimento alle Muse come divinità che “cantano sulle nostre teste” riguarda appunto l’ispirazione delle stelle, l’ispirazione che soffia nella mente, le parole, le immagini della scrittura. Difatti, prendendo in considerazione l’opera *La nascita della tragedia* di Nietzsche, ci accorgiamo del profondo legame fra la musica e l’atto della creazione poetica.¹²⁴ Con “disposizione musicale dell’animo”, l’incantesimo dionisiaco-musicale, si fonde l’azione apollinea della creazione, cioè le immagini simboliche, le parole.¹²⁵

Sotto l’ispirazione della musica notturna, guardando in alto, si sente l’inquietudine, una specie di nausea causata dalla forza della spirale. La musica celeste ha un effetto somigliante alla follia provocata dalla danza, alla follia dei Coribantici, di coloro che danzano in cerchio, che sono, in ultima analisi, ispirati da Dioniso. L’abbandono di se stesso, in questa grandezza notturna - una grandezza che si impone e che rinforza la piccola e fragile natura umana - apre il cuore alla comunicazione con il canto divino, coinvolge i poeti nella disposizione che richiama le scintille d’immagini; simboli ed espressioni della dolcezza delle Muse.

‘Amor che nella mente mi ragiona’
cominciò elli allor sì dolcemente,
che dolcezza ancor dentro mi suona.”¹²⁶

¹²² H. Broch, *La Morte di Virgilio*, cit., p. 88.

¹²³ Platone, *Fedro*, cit., p. 85 [D 262].

¹²⁴ F. W. Nietzsche: “Schiller ci ha illuminati sul processo del suo poetare con un’osservazione psicologica a lui stesso inesplicabile, ma che a noi non sembra dubbia: confessa, cioè, di non avere davanti a sé in sé, come stato preparatorio all’atto della creazione poetica, qualcosa come una serie d’immagini con una catena causale di pensieri, ma piuttosto una disposizione musicale dell’animo.”, in *La nascita della tragedia*, introd. di G. Colli, vers. di S. Giannetta, Adelphi Edizioni, Milano 1977, p. 43.

¹²⁵ F. W. Nietzsche: “L’incantesimo dionisiaco-musicale del dormiente sprizza allora, per così dire, dintorno in scintille d’immagini, in componenti lirici, che nel loro massimo sviluppo si chiamano poi tragedie e ditirambi drammatici.”, in *La nascita della tragedia*, cit., p. 44.

¹²⁶ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Purg., II, 112-114).

“Amor che ne la mente mi ragiona”¹²⁷, così descrive Dante il canto delle stelle. In questo verso, un verso che si trova non solo nella *Commedia* ma anche nel *Convivio*, Dante ci parla di una melodia particolare, cioè di una melodia d’amore: “il suo parlare, per l’altezza e per la dolcezza sua, genera nella mente di chi l’ode uno pensiero d’amore, lo quale io chiamo spirito celestiale, però che la su è lo principio e di là su viene sentenza, sì come di sopra è narrato; del quale pensiero si procede in ferma opinione che questa sia miracolosa donna di vertude. E suoi atti, per la loro soavitate e per la loro misura, fanno amore disvegliare e risentire là dovunque è de la sua potenza seminata per buona natura.”¹²⁸ Ciò significa che il poeta ascolta non solo il suono delle Muse, il suono che ispira i poeti, ma anche che questa melodia ha un suono particolare - il suono portato da uno “spiritel d’amor gentile”¹²⁹.

In questa espressione, utilizzata da Dante nel *Convivio*, si coglie non solo il possibile collegamento con Beatrice, ma anche con la figura allegorica di una “donna”, la stessa figura che Boezio, uno fra i diversi autori che ha influenzato Dante nella sua scrittura e pensiero, enuncia nell’opera *La Consolazione della Filosofia*. Infatti, fra Dante e Boezio, pensando alla comunanza d’esperienze e visioni fra gli autori, si può desumere non solo una affinità fra gli argomenti esposti all’interno delle loro opere ma anche una sintonia d’anima, una somiglianza che porta il vero senso di *Amicizia* espresso da Cicerone: “l’amicizia, difatti, è niente altro se non un perfetto accordo nelle cose divine e umane, unito con un sentimento di benevolenza e di affetto¹³⁰ [...] nulla, infatti, brama di più che la natura cose simili a sé e a sé le rapisce”¹³¹.

Il dolore che accompagna Boezio è lo stesso dolore di Dante, è il pianto dell’umanità che soffre perché non sa, perché misconosce la sua vera natura. Ma proprio qui, quando la notte dell’anima si fa più buia e la mente viene ombreggiata, si dà l’incontro con la “donna gentile”, cioè si dà il risveglio alla “vita nova”. “Incipit vita nova”: l’espressione utilizzata da Dante all’inizio della *Vita Nova*, coincide, appunto, con il cominciamento, ovvero con il fenomeno d’apertura all’ispirazione. Iniziare la vita nuova significa aprirsi all’incontro con le Muse, aprirsi al dialogo interiore, al divino canto. Il dolore viene superato, quindi, quando il buio dell’anima diventa scrittura. Era

¹²⁷ Dante, *Il Convivio*, cit., (III, II, 1).

¹²⁸ Dante, *Il Convivio*, cit., (III, VII, 12).

¹²⁹ Ibid., (II, I, 42).

¹³⁰ M. T. Cicerone, *L’amicizia*, introd. di Emanuele Narducci, Bur, Milano 1997, pp. 93-95.

¹³¹ Ibid., p.125.

preso da questo stato di oscurità quando “vide che le Muse della poesia stavano in piede accanto al [suo] letto.”¹³²

“Mentre io facevo, in silenzio, tra di me queste considerazioni, e segnavo, con il lavoro del mio stilo, lamenti bagnati di lacrime, mi sembrò di vedere ritta sopra il mio capo una donna di aspetto assolutamente venerabile in volto”¹³³

Il suono delle Muse, le lacrime che versano Dante e Boezio mentre compongono la loro scrittura è, quindi, l’espressione di una conversazione interiore, la conversazione con la “donna gentile”, la quale si presenta per dare conforto, per dare risposta alle profonde domande dell’anima. “Non diversamente io mi abbeverai alla luce del cielo, dopo che si forano dissolte le nebbie della tristezza, e ripresi il mio intelletto, per poter conoscere il viso di colei che mi curava. E così, non appena abbi rivolto a lei i miei occhi e vi ebbi fissato il mio sguardo, ecco che vidi la mia nutrice, presso la quale io ero vissuto fin dalla mia giovinezza. Era Filosofia.”¹³⁴ “Donna gentile” è, quindi, la figura allegorica della filosofia, la quale, vedendo Boezio coinvolto in uno stato di tristezza, dichiara: “«Ormai ho compreso» disse, «un’altra causa della tua malattia, una causa assai grave: tu hai smesso di sapere cosa tu sia.»”¹³⁵

Tale asserzione ci riporta alla famosa iscrizione delfica: “conosci te stesso”, l’argomento che apre il *Fedro* di Platone. Tale argomento viene ripreso da Boezio per indicare, così come nell’opera platonica, il dono portato dagli dèi, cioè il dono portato dalla filosofia. Dallo spirito d’amore gentile o filosofia scende la “divina virtude”, la virtù dei cieli, il sostegno che ha portato la vittoria di Socrate di fronte alla sua penosa ed ingiusta morte¹³⁶. Ascoltando la voce di questa donna, l’anima si nutre con la saggezza degli dèi, ciò che Dante, simbolicamente, definisce come “il pane de li angeli”¹³⁷. L’anima, ritornando al *Fedro*, è “fiume di desiderio, se ne nutre, se ne riscalda, cessa l’affanno e gioisce”¹³⁸ e “invasa dall’onda del desiderio amoroso, le si

¹³² Boezio, *La Consolazione della Filosofia*, cit., p. 85.

¹³³ Boezio, *La Consolazione della Filosofia*, cit., p. 83.

¹³⁴ Ibid., p. 91.

¹³⁵ Ibid., p. 119.

¹³⁶ Boezio: “il suo maestro Socrate si guadagnò la vittoria su di una morte ingiusta grazie al mio sostegno”, in *La Consolazione della Filosofia*, cit., p. 93.

¹³⁷ Dante, *Il Convivio*, cit., (I, I, 7).

¹³⁸ Platone, *Fedro*, cit., p. 59 [C 251].

sciogliono i canali ostruiti.”¹³⁹ Il “pane”, rappresentativo del bene essenziale alla vita, o meglio della saggezza, è ciò che nutre l’anima, è la virtù che guida l’uomo nel vero cammino, il cammino beato che porta alla “nobilissima perfezione.”¹⁴⁰

“To mi rivolsi a l’amoroso suono
del mio conforto; e qual io allor vidi
ne li occhi santi amor, qui l’abbandono”¹⁴¹

Sotto il delirio del canto, ovvero abbandonandosi nella dolce voce della “donna”, il poeta si lascia guidare. La donna allegorica ha, quindi, la funzione di condurre, è *vitae philosophia dux*. A. Gualtieri, nell’articolo *Lady Philosophy in Boethius and Dante*, confrontando *Il Convivio* con *La Consolazione della Filosofia*, espone, appunto, questo ruolo conduttore della “donna gentile” nella vita di Dante e Boezio, riconoscendolo come chiave di comprensione di ambedue le opere. Oltre a considerare il legame che c’è nello stile della loro scrittura, cioè “la presenza del verso e della prosa in ambedue le opere”¹⁴², trova anche un legame profondo nel contenuto di esse. Innanzitutto, mette a fuoco l’episodio della morte di Beatrice, dato che è nel confronto con la morte che entrambi sentono l’impulso alla scrittura, al dialogo con loro stessi, all’ascolto delle loro anime. Dopodiché riconosce che è la Filosofia colei che, con dolcezza, si avvicina a loro nei momenti d’inquietudine, portando il conforto, le risposte, la gioia interna. Ad aprire il cielo, coperto con le nuvole della tristezza, c’è, quindi, la dolce melodia della Sapienza, il soffio della lira di Apollo, l’aria che porta il canto, il pianto, la pioggia stellare delle Muse. Vediamo, attraverso una citazione di H. Broch, la descrizione di tale immagine:

“La canzone radiosa e soave, un alito che li librava come i colori di un arcobaleno nel cielo della notte, radioso e soave, di una delicatezza eburnea, il suono delle corde, opera umana il canto, opera umana il suono dello strumento, ma al di là di questa origine umana, l’uno e l’altro lontani dall’uomo, disciolti dall’uomo, disciolti dal dolore, aura delle sfere celesti che canta se stessa.”¹⁴³

¹³⁹ Ibid., p. 59 [E 251].

¹⁴⁰ Dante, *Il Convivio*, cit., (I, I, 2).

¹⁴¹ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Par., XVIII, 7-9).

¹⁴² A. Gualtieri: “[t]he presence of verse and prose in both works”, in “Lady Philosophy in Boethius and Dante” *Comparative Literature*, Vol. 23, No. 2., Spring 1971, p. 142.

¹⁴³ H. Broch, *La Morte di Virgilio*, cit., p. 51.

Attraverso la mediazione delle stelle, la melodia delle sfere celesti, scorre, nella mente di Dante, lo spirito gentile, la filosofia: l'armonia che vibra nell'anima con una frequenza d'amore. L'anima, quindi, è paragonabile ad una lira, ed il suo equilibrio, la sua risonanza, dipende dalla mente di chi la suona. Questa bilancia, la bilancia tripartita dell'anima, viene presentata da Platone, nel *Fedro*, mediante una raffigurazione, ovvero "come la potenza d'insieme di una pariglia alata e di un auriga."¹⁴⁴ La pariglia è composta da un "cavallo docile", la parte irascibile dell'anima (*thymoeides*), e da un "cavallo sordo", la parte concupiscibile dell'anima (*epithymetikon*), ed a guidarla c'è un'auriga, la parte razionale dell'anima. Il compito dell'auriga è quello di sollevare il peso della pariglia ed innalzarla "là dove dimora la comunità degli dèi."¹⁴⁵

Tale tripartizione dell'anima viene ancora espressa da Platone nella *Repubblica*, all'interno della quale si verifica non solo il fatto che all'anima vengono associate tre parti: "quella che all'uomo fa apprendere, la seconda quella che gli fa provare sentimenti animosi; alla terza, per la pluralità dei suoi aspetti [...] appetitiva"¹⁴⁶, ma anche il fatto che all'anima viene associata la musica. "Il raziocinio, risposi, unito alla musica: esso solo, quando è presente, abita per tutta la vita in chi ce l'ha, e ne conserva la virtù."¹⁴⁷ Il "raziocinio" è, quindi, l'auriga, è ciò che suona ed armonizza la musica dell'anima. Questa tripartizione dell'anima la troviamo anche nel *Convivio*, quando Dante, riferendosi all'opera di Cicerone *De Senectute*, dice: "Ogni anima nobile ha tre operazioni, cioè animale, intellettuale e divina."¹⁴⁸ "Ma è proprio la sua «anima intellettiva» che da un lato - come «anima» - rende l'uomo partecipe degli altri gradi di vita animata a sé inferiori, e che dall'altro - come «intellettiva» - lo rende partecipe della vita di grado meramente intellettuale, propria cioè degli angeli e di Dio."¹⁴⁹

L'intelletto, quindi, è la parte nobile dell'anima, è ciò che guida i cavalli e domina l'appetito o "l'hormen"¹⁵⁰ di essa. Così si pronuncia Dante: "questo appetito

¹⁴⁴ Platone, *Fedro*, cit., p. 47 [A 246].

¹⁴⁵ Ibid., p. 47 [D 246].

¹⁴⁶ Platone, *La Repubblica*, cit., p. 609 [D 580].

¹⁴⁷ Ibid., p. 533 [E 549].

¹⁴⁸ Dante, *Il Convivio*, cit., (IV, XXI, 9).

¹⁴⁹ A. Giovanni, *La filosofia dell'amore nelle opere di Dante*, Abete, Roma 1967, pp. 294-295.

¹⁵⁰ Dante: "li Greci chiamano 'hormen', cioè appetito d'animo naturale", in *Il Convivio*, cit., (IV, XXII, 4).

conviene essere cavalcato da la ragione; chè sì come uno sciolto cavallo, quanto ch'ello sia di natura nobile, per sé, senza lo buono cavalcatore, bene non si conduce, così questo appetito, che irascibile e concupiscibile si chiama, quanto ch'ello sia nobile, a la ragione obedire conviene, la quale guida quello con freno e con isproni, come buono cavaliere.”¹⁵¹ La guida di questi cavalli, ovvero la capacità di domarli e di sentire la voce dell'anima intellettiva dipende da ciò che in Platone viene considerato come reminiscenza, ovvero la destrezza di ricordare l'idee contemplate dall'anima prima dell'incorporazione. Difatti, “ogni anima umana per sua natura ha contemplato il vero essere, altrimenti non sarebbe penetrata in questa creatura che è l'uomo.”¹⁵²

“nulla può maturare e farsi realtà, che non sia radicato nella memoria, oh, nulla è comprensibile all'uomo, che non gli sia stato dato fin dal principio, adombrato dai volti della sua giovinezza. Perché l'anima è sempre vicina al suo principio, vicina al grande risveglio del suo principio e persino la fine ha per essa la dignità del principio.”¹⁵³

La memoria viene presentata, quindi, come un principio della contemplazione. Platone, nel *Teeteto*, rappresenta la memoria in un modo figurato, ovvero come una tavoletta di cera, un dono di Mnemosine, Memoria, madre delle Muse. In questo senso la memoria è paragonabile ad un libro nel quale vengono scritte, impresse, le idee contemplate. Inoltre, “la memoria si propone come istanza del divino”¹⁵⁴, ovvero come petizione del divino. Alla memoria viene attribuito sia un movimento di discesa che di ascesa, un movimento che H. Broch espone nel seguente modo: “la luce, l'aria del crepuscolo erano dischiuse e fluenti, come un fluido in cui erano immerse le chiglie, fluido bagno del mondo interiore e del mondo esteriore, fluido bagno dell'anima, e questo afflato fluiva da questo mondo nell'altro mondo, dall'altro mondo in questo mondo, svelata porta della conoscenza, non la conoscenza medesima, ma già intuizione della conoscenza, intuizione dell'entrata, intuizione della via, nascente intuizione del viaggio nella penombra.”¹⁵⁵ H. Broch ci dà l'immagine della memoria come *medium*, come fluido che scorre nell'anima, un fluido che va dal divino all'umano e dall'umano al divino. La memoria, quindi, è petizione, è l'apertura del canale, della mente, alle

¹⁵¹ Dante, *Il Convivio*, cit., (IV, XXVI, 6).

¹⁵² Platone, *Fedro*, cit., p. 55 [E 249- A 250].

¹⁵³ H. Broch, *La Morte di Virgilio*, cit., p. 71.

¹⁵⁴ M. Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., p. 197.

¹⁵⁵ H. Broch, *La morte di Virgilio*, cit., p. 50.

immagini e parole: la “parola cede e con essa cede la memoria”¹⁵⁶. La parola, così come la memoria, scorre come un «fiume». Infatti, Dante, nella *Commedia*, utilizza il termine «fiume», per riferirsi all’arte della parola, l’arte del suo maestro Virgilio, giacché nel Medio Evo, “«Fiume» è latinismo stilistico e corrisponde all’espressione latina *flumen orationis* o altre consimili, destinate a celebrare l’eloquenza e la pienezza linguistica di un autore.”¹⁵⁷ Alla memoria viene stabilito, quindi, un legame particolare con l’ingegno dell’oratoria e con l’arte della scrittura. Inoltre, in Dante, la memoria è vista come una delle tre facoltà umane, cioè *memoria, intelligenza e voluntade*, ed a queste vengono collegate le tre persone della Trinità. “Dante segue la dottrina trinitaria di sant’Agostino, secondo cui tali tre facoltà sono collegate rispettivamente con mente, intelletto, cuore, a loro volta analoghi alle tre persone della Trinità. La memoria collegata alla *mens*, consente all’uomo di riconoscere la presenza di Dio.”¹⁵⁸ Vediamo un passaggio di H. Broch in cui viene descritto il profondo legame fra la memoria e la facoltà conoscitiva.

Oh, memoria, incancellabile, memoria colma dell’ondeggiare del grano, colma dei campi e della foresta
 crosciante dalle fresche pareti, colma dei boschetti della giovinezza, ebbri gli occhi del mattino, ebbro il
 cuore la sera, brivido verde che nasce, brivido grigio che muore, oh, conoscenza, dell’origine e del
 ritorno, splendore della memoria!¹⁵⁹

Prendendo in considerazione l’opera *Letteratura Europea e Medio Evo Latino* di E. R. Curtius, più precisamente il passaggio in cui l’autore stabilisce un paragone fra Dante e Alano, ci rendiamo conto ancora dell’analogia fra il concetto di «fiume» e la memoria. “Nell’Empireo di Alano, la trinità è simboleggiata in una fonte, un ruscello ed un fiume, che sono in pari tempo acqua e luce.”¹⁶⁰ Alla memoria e alla Trinità vengono associati, quindi, gli elementi dell’acqua e del fuoco. La memoria si presenta in Dante come un “fiume corrente di lungi da la diritta torre de la ragione, o vero di nobilitade”¹⁶¹, ovvero è fiume di luce che scorre dalla ragione, dalla “nobilitade umana”, “seme di felicità messo da Dio ne l’anima ben posta.”¹⁶² Inoltre, prendendo ora

¹⁵⁶ M. Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., p. 196.

¹⁵⁷ E. R. Curtius, *Letteratura Europea e Medio Evo Latino*, cit., p. 396.

¹⁵⁸ M. Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., p. 193.

¹⁵⁹ H. Broch, *La morte di Virgilio*, cit., pp. 59-60.

¹⁶⁰ E. R. Curtius, *Letteratura Europea e Medio Evo Latino*, cit., p. 400.

¹⁶¹ Dante, *Il Convivio*, cit., (IV, XIII, 15).

¹⁶² *Ibid.*, (IV, XX, 9).

la *Commedia* di Dante, precisamente il canto XXVIII del Paradiso, la memoria è paragonabile allo specchio. Il canto delle sfere celesti fluisce nelle acque della memoria, l'acqua che riflette le stelle: "come in lo specchio fiamma di doppiero/ vede colui che se n'alluma retro,/ prima che l'abbia in vista o in pensiero,/ e sé rivolge per veder se l'vetro/ li dice il vero e vede c'el s'accorda/ con esso come nota con suo metro;/ così la mia memoria si ricorda/ ch'io feci riguardando ne' belli occhi/ onde a pigliarmi fece Amor la corda".¹⁶³ Si può dedurre da questo canto che l'unione della mente e del cuore, l'armonia delle corde, la musica degli spiriti celesti, non è altro che il suono dello spirito d'amore a vibrare nell'anima del poeta. "E dico che li miei pensieri - che sono parlare d'Amore - 'sonan si dolci', che la mia anima, cioè lo mio affetto, arde di potere ciò con la lingua narrare; e perché dire nol posso, dico che l'anima se ne lamenta dicendo: lassa! ch'io non son possente. E questa è l'altra inffabilitade; cioè che la lingua non è di quello che lo 'ntelletto vede compiutamente seguace. E dico l'anima ch'ascolta e che lo sente: 'ascoltare', quanto a le parole, e 'sentire', quando a la dolcezza del suono."¹⁶⁴

Il poeta è, quindi, colui che sa riconoscere questi canti, il canto delle Muse, il canto d'amore, colui che sa unire l'ascolto della mente con il sentimento del cuore. Perciò Dante, nel *Convivio*, cantando il glorioso cielo di Venere, dice: "Udite il ragionare; e non dico udite perch'elli odano alcuno suono, ch'elli non hanno senso, ma dico udite, cioè con quello udire ch'elli hanno, ch'è intendere per intelletto. Dico: udite il ragionar lo quale è nel mio core: dentro da me."¹⁶⁵ L'arte del poeta consiste, perciò, nel sapere armonizzare, nel sapere orchestrare intelletto e cuore; udire, cioè contemplare la fonte luminosa della memoria e sentire, lasciare scorrere tali visioni attraverso un dettato d'amore.

L'esperienza contemplativa è un'esperienza silenziosa; perciò, spesso, il poeta si trova di fronte alla difficoltà d'espressione delle sue visioni. Confrontandosi con l'ineffabile, con l'indicibile, il poeta sente la mancanza di parole che possano esprimere la sua esperienza interna. Questo impedimento, ovvero l'ostacolo, l'avversità, la rottura fra ciò che si vede e l'atto della scrittura, riporta Dante all'invocazione della divinità, pregando di poter trasmettere almeno una "favilla" di quello splendore, di quel sole che illumina e concede la sapienza divina.

¹⁶³ Dante, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Par., XXVIII, 4-12).

¹⁶⁴ Dante, *Il Convivio*, cit., (III, III, 14-15).

¹⁶⁵ *Ibid.*, (II, VI, 1-2).

“O somma luce che tanto ti levi
da’ concetti mortali, a la mia mente
ripresta un poco di quel che parevi,
e fa la lingua mia tanto possente,
ch’una favilla sol de la tua gloria
possa lasciare a la futura gente;
che per tornare alquanto a mia memoria
e per suonare un poco in questi versi,
piú si conceperà di tua vittoria.”¹⁶⁶

1.9. La gentilezza divina: Beatrice

Dall’immenso blu del cielo, in un fiume di luce¹⁶⁷, raggia con splendore il riso di Beatrice. Questo riso scende dalla stella di Venere, il cielo protetto dalla divinità dell’amore, il terzo cielo nella gerarchia celeste, proposta da Dante nel *Convivio*.¹⁶⁸

“Cominciando dunque, dico che la stella di Venere due fiata rivolta era in quello suo cerchio che la fa parere serotina e matutina, secondo diversi tempi, appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata che vive in cielo con li angeli e in terra con la mia anima, quando quella gentile donna, cui feci menzione ne la fine de la Vita Nuova, parve primamente, accompagnata d’Amore, a li occhi miei e prese luogo alcuno ne la mia mente.”¹⁶⁹

Gentile con il suo sguardo, dolce e delicata contemplazione, chiama lo scrittore ad entrare nelle acque di questo cielo, una via d’ascensione verso il centro della spirale, ciò che per Dante si figura nella forma di una rosa. Il profumo provoca desiderio, la rosa fa sospirare l’anima del poeta verso il suo aroma; l’aria di questo cielo soffia una dolce essenza dai petali vellutati che figurano una maestosa Bellezza. Il suo forte potere attrattivo, pozione magica dell’amore, scorre in quella luce, facendo alzare gli occhi affascinati di Dante, catturato dal sublime effetto e splendore delle virtù del suo amore.

¹⁶⁶ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., p. (Par., XXXIII, 67-75).

¹⁶⁷ Dante: “E vidi lume in forma di rivera”, in *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Par., XXX, 61).

¹⁶⁸ Dante: “lo terzo è quello dov’è Venere”, in *Il Convivio*, cit., (II, III, 7).

¹⁶⁹ *Ibid.*, (II, I, 1).

Deliziato e sintonizzato con tale immagine si lascia guidare in quel fiume, nel fiume della memoria dal quale scende la gentilezza di Beatrice, la musica divina, le virtù del suo sguardo e sorriso.¹⁷⁰ Guardando il riso e gli occhi di Beatrice il poeta viene guidato nel cammino della beatitudine, cioè nel cammino della vita attiva e contemplativa.¹⁷¹ Occhi e riso sono, quindi, la figurazione di queste due vie, cioè delle “due felicitade” che guidano l’uomo a vivere in vita perfetta. Il termine “gentilezza”, tante volte riferito a Beatrice, al dono della donna che, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, è anche indirizzato alla Filosofia¹⁷², sintetizza, quindi, queste due virtù, che sono, in ultima analisi, i due tipi di Sapienza. “E qui si conviene sapere che li occhi de la Sapienza sono le sue dimostrazioni, con le quali si vede la veritade certissimamente; e lo suo riso sono le sue persuasioni, ne le quali si dimostra la luce interiore de la Sapienza sotto alcuno velamento: e in queste due cose si sente quel piacere altissimo di beatitudine, lo quale è massimo bene in Paradiso.”¹⁷³ Il termine “gentilezza” è, quindi, sinonimo di nobiltà¹⁷⁴, è la “perfezione di propria natura in ciascuna cosa”¹⁷⁵, è, infine, il “seme divino ne la umana graziosamente posto”¹⁷⁶, “seme di felicitade”¹⁷⁷.

La donna gentile, riflettendo le “due felicitade”, indica il cammino “che fa l’uom felice In sua operazione”¹⁷⁸. Proprio all’interno di questa tematica, grandi tradizioni esoteriche, come la mistica ebraica, la Qabbalah, propongono la considerazione della figura della donna. Un esempio di questa figura è Rachele, moglie di Giacobbe, una delle fondatrici del popolo di Israel. Associata alla divinità beatifica e contemplativa, Rachele ha una somiglianza con Beatrice. Perciò Dante, nella *Commedia*, citando le parole di Beatrice, dice: “al loco dov’i’ era,/che mi sedeava con l’antica Rachele.”¹⁷⁹

¹⁷⁰ J. Risset: “Dolcezza, insistente, persistente, che si iscrive direttamente nella memoria - è questo l’effetto della musica nell’anima.”, in *Dante Scrittore*, cit., p. 117.

¹⁷¹ Dante: “quella che è qui l’umana natura non pur una beatitudine abbia ma due, sì com’è quella de la vita civile, e quella contemplativa”, in *Il Convivio*, cit., (II, IV, 10).

¹⁷² Dante: “Questa donna, cioè filosofia”, in *Il Convivio*, cit., (IV, XXX, 5).

¹⁷³ *Ibid.*, (III, XV, 2).

¹⁷⁴ Dante: “la gentilezza o ver nobilitade, che per una cosa intendo”, in *Il Convivio*, cit., (IV, XIV, 8).

¹⁷⁵ *Ibid.*, (IV, XVI, 4).

¹⁷⁶ *Ibid.*, (IV, XXIX, 3).

¹⁷⁷ *Ibid.*, (IV, XXI, 8).

¹⁷⁸ *Ibid.*, (IV, XVII, 1).

¹⁷⁹ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Inf., II, 101-102).

Attraverso la virtù contemplativa, espressa negli occhi di Beatrice, il poeta viene guidato nel suo processo di ascesa verso il Paradiso. Guida, oggetto di mediazione fra il mondo terreno e quel divino¹⁸⁰, Beatrice è «unimento spirituale»¹⁸¹, è il medium che permette a Dante di contemplare il “primo amore”¹⁸². Perciò sia a Beatrice che a Rachele si collega il termine contemplazione. “Beatrice come Rachele è una donna che ha scelto la vita contemplativa, diventando così un legame tra il mondo terreno e quello spirituale, un legame reso possibile da una creatura vivente”¹⁸³.

“Oh Bēatrice, dolce guida e cara!”
Ella mi disse: «Quel che ti sobranza
è virtù da cui nulla si ripara.
Quivi è la sapienza e la possanza
ch’apri le strade tra ‘l cielo e la terra,
onde fu già sí lunga disianza.»”
(Par., XXIII, 34-39)

La donna angelica è, in questo modo, la luce che porta la virtù della sapienza, ovvero il medium del profumo divino, della rosa celestiale, insomma dell’amore, la fiamma che guida l’uomo ed apre la strada fra il cielo e la terra. Purezza è la virtù del suo essere; così come la gloriosa Maria, la quale si presenta con vesti bianche, nello stesso modo, gli esseri illuminati, come Beatrice e Rachele, si presentano agli occhi dell’uomo. Il bianco è un colore pieno di luce¹⁸⁴, ed assume la massima espressione nella luce proiettata dalle stelle. Beatrice è, quindi, questa luce, è una stella, è l’espressione della purezza celeste; i raggi di luce bianca che, in ultima analisi, sono la manifestazione di tutti i colori, di un ponte di luce, dell’arcobaleno.

“Le facce tutte avean di fiamma viva
e l’ali d’oro, e l’altro tanto bianco,
che nulla neve a quel termine arriva.

¹⁸⁰ J. Risset: “Esseri dell’«entre deux» per eccellenza - uniscono la terra al cielo”, in *Dante Scrittore*, cit., p. 157.

¹⁸¹ A. Giovanni, *La filosofia dell’amore nelle opere di Dante*, cit., p. 308.

¹⁸² Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Par., XXXII, 142).

¹⁸³ E. Gilson, *Dante e Beatrice. Saggi danteschi*, a cura di Bianca Caravelli, Medusa, Milano 2004, p. 7.

¹⁸⁴ Dante: “Bianchezza è uno colore pieno di luce corporale più che nullo altro; e così la contemplazione è più piena di luce spirituale che altra cosa che qua giù sia.”, in *Il Convivio*, cit., (IV, XXII, 17).

Quando scendean nel fior, di bianco in bianco
porgevan de la pace e de l'ardore"
(Par. XXXI, 13-17)

Mistico ed occulto sono i misteri che riguardano la figura della donna, una figura che, come vedremo nel *Simposio* di Platone, più precisamente nel discorso di Diotima, ci dà la chiave di comprensione dell'amore. La donna è presentata in quanto simbolo della creazione universale, ed è perciò che alla figura femminile si collegano i numeri tre - il numero al quale "viene associata l'idea di una conoscenza segreta"¹⁸⁵, il numero del cielo di Venere - ed il nove. Prendendo in considerazione, in primo luogo, il Canto IX del Paradiso, il numero, appunto, di Beatrice, poi il Canto XXIII, ancora del Paradiso, ci accorgiamo che, proprio qui, il poeta mette in evidenza il profondo legame fra questi numeri e la virtù portata dalla donna, ovvero la vita contemplativa, la vita riflessa negli occhi di Beatrice. Inoltre il loro collegamento con la luce della stella, con l'amore di Maria, la quale esprime la divina Trinità.

"Li occhi di Bèatrice, ch'eran fermi
sovra me, come pria, di caro assenso
al mio desio certificato fermi.
Deh, metti al mio voler tosto compenso,
beato spirto, dissi, « e fammi prova
ch'i' possa in te reflecter quel c'io penso!»"
(Par., IX, 16-21)

"D'una radice nacqui e io ed ella:
Cunizza fui chiamata, e qui refulgo
perché mi vince il lume d'esta stella;"
(Par., IX, 31-33)

In questi versi Dante utilizza ripetutamente la parola "fermi" per rinforzare, appunto, il legame fra gli occhi di Beatrice e la vita contemplativa, la vita indicata dallo spirito beato. Negli occhi di Beatrice viene riflessa la virtù contemplativa, la luce, "il lume" della stella. Confrontando, ora questo passo, con alcuni versi del Canto XXIII, che coincide con la nona parte di questa terza cantica, vediamo il legame fra questa

¹⁸⁵ M. Idel, *Eros e Qabbalah*, a cura di Elisabetta Zevi, Adelphi, Milano 2005, p. 328.

donna gentile e Maria, espressione della “candida rosa”¹⁸⁶, del verbo divino, del mistero della creazione.

“Quivi è la rosa in che l’verbo divino
carne si fece; quivi son li gigli
al cui odor si prese il buon cammino».”
(Par., XXIII, 73-75)

“Io sono amore angelico, che giro
l’alta letizia che spira del ventre
che fu albergo del nostro desiro;”
(Par., XXIII, 103-105)

Il numero tre, innanzitutto, è il numero rappresentativo delle tre manifestazioni femminili¹⁸⁷, ciò che nel *Cantico dei Cantici* può essere interpretato come la madre, la sposa e la figlia¹⁸⁸. Inoltre, a questo numero viene associata la divina Trinità, la quale, come abbiamo visto precedentemente, classifica l’ordine degli spiriti celesti. Nonostante la divisione in tre parti, corrispondenti alle sfere dei Serafini, Cherubini e Potestadi, le quali, nel cristianesimo, assumono la figura di Padre, Figlio e Spirito Santo, la gerarchia delle sfere si sotto divide in nove, il numero di Beatrice. “Lo numero del tre è la radice del nove, però che, senza numero altro alcuno, per se medesimo fa nova, sì come vedemo manifestamente che tre fa nove. Dunque se lo tre è fattore per se medesimo del nove, e lo fattore per se medesimo de li miracoli è tre, cioè Padre e Figlio e Spirito Santo, li quali sono tre e uno, questa donna fue accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere ch’ella era uno nove, cioè uno miracolo, la cui radice, cioè del

¹⁸⁶ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Par., XXXI, 1).

¹⁸⁷ Dante: “Dice Marco che Maria Maddalena e Maria Iacobi e Maria Salomè andaro per trovare lo Salvatore al monumento, e quello non trovaro; ma trovaro uno giovane vestito di bianco [...] Per queste tre donne si possono intendere le tre sette de la vita attiva, cioè li Epicurei, li Stoici e li Peripatetici, che vanno al monumento, cioè al mondo presente che è recettaculo di truovano in bianchi vestimenti, lo quale, secondo la testimonianza di Matteo e anche de li altri, era angelo di Dio. E però Matteo disse: «L’angelo di Dio discese di cielo, e vegnendo volse la pietra e sede sopra essa. E ‘l suo aspetto era come folgore, e le sue vestimenta erano come neve».”, in *Il Convivio*, cit., (IV, XXII, 14-15).

¹⁸⁸ M. Idel: “Le tre manifestazioni femminili, sono potenze superne e rappresentano una lettura ontologica di un versetto del *Cantico dei Cantici* (3, 11) nel suo essere madre, sposa e figlia, oppure sposa, moglie e figlia.”, in *Eros e Qabbalah*, cit., p. 64.

miracolo, è solamente la mirabile Trinitade.”¹⁸⁹ Beatrice ha il numero delle Muse, delle Stelle, il numero che accompagna il mistero della creazione. “Il nove, che è Beatrice, si rivela quindi una sorta di superlativo e di simbolo del *novum*: perfezione della generazione, apparizione sorprendente, legame sentito direttamente tra due misteri: quello della Trinità, quello dell’Incarnazione.”¹⁹⁰ Nel suo viso si specchiano, perciò, l’ordine delle sfere, la divina spirale, il divino legame fra il cielo e la terra, il quale, nella *Commedia*, coincide con la figura mediatrice di Cristo, cioè con la gentilezza portata dalla donna angelica Maria, la quale, in ultima analisi, porta il profumo della rosa celeste, ovvero l’Amore. Questo è il dono di Beatrice. Nel suo amore scorrono la virtù della saggezza, i colori della Santa Trinità, il fuoco che percorre l’anima e fa brillare le stelle dell’universo.

¹⁸⁹ Dante, *Vita Nova*, introd. di G. Petrocchi, note e comm. di M. Ciccuto, Bur, Milano 2006, (XXIX).

¹⁹⁰ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 17.

II

L'EROS NELLA FILOSOFIA PLATONICA E DANTESCA

“Non vede il sol, che tutto ‘l mondo gira,
cosa tanto gentil, quanto in quell’ora
che luce ne la parte ove dimora
la donna di cui dire Amor mi face”
(*Convivio*, Canzone II, 19-22)

1. La luce del Sole e l’ombra del fuoco

Chiusi gli occhi davanti al sole, stella e fonte di vita della terra, si presentano onde di caldo rosse e dorate, nuvole di luce che prendono forma con gli occhi della mente proferendo parole e significati. Dai tempi antichi il sole è stato considerato non solo come una stella, dalla quale scende la luce che illumina la terra, ma anche come fonte d’ispirazione, ovvero al sole è attribuito il simbolo della luce spirituale o divina.¹⁹¹ Nella presenza del sole abbiamo la presenza dell’elemento fuoco, ovvero guardando il sole, la sfera luminosa di Apollo, la mente viene colpita dai raggi, dalle frecce pulsate dall’arco in tensione; il fervente impulso che spara nell’aria le scintille, le parole; la fiamma che chiarisce la mente ed accende i colori dell’immaginazione. Collegare il sole con l’ispirazione significa non solo ricordare il legame di esso con la divinità apollinea, del quale si parlerà in modo approfondito nel quarto capitolo, quello dedicato ad Apollo, ma anche mettere in evidenza il carattere divino presente negli elementi della natura. Questo rapporto, fra gli elementi della natura ed il divino, si può vedere, ad esempio,

¹⁹¹ J. A. Mazzeo: “La luce dai tempi più antichi è stata simbolica della divinità” - “Light from the most ancient times has been symbolic of divinity”, in “Dante’s Sun Symbolism” *Italica*, American association of Teachers of Italian, Vol. 33, No. 4., 1956, p. 243.

nella profonda unione fra il sole, o meglio, fra l'elemento del fuoco e Beatrice. Osservando la bellezza di Beatrice, ovvero contemplando il fuoco rosso proiettato dalla sfera solare – lo stesso rosso che pompa e fa vibrare il cuore, che unisce, quindi, il cuore con la sfera luminosa - Dante vede lo splendore divino. L'elemento fuoco è quindi l'elemento che esprime la bellezza divina, lo splendore del sole, la luce portata da Beatrice, ovvero l'amore.

“il sol delli occhi miei”

(Par., XXX, 75)

“quel sol che pria mi scaldò 'l petto.”

(Par., III, 1)

In questo modo, Beatrice si presenta a Dante non solo in quanto stella pura (“la viva luce trasparea/la lucente sustanza tanto chiara”¹⁹²) e candida (espressione del bianco incandescente dei beati indicata all'inizio del XXXI canto del Paradiso), la quale guida ed ispira Dante, ed alla quale, come abbiamo visto nel capitolo precedente, si associano le Muse ed il numero nove, ma anche in quanto forma perfetta del sole, cioè, “come in fiamma favilla si vede”¹⁹³ in lei riluce, non solo il bianco (simbolo di purezza), ma anche il dorato (simbolo della sapienza) ed il rosso (l'ardore della carità). Perciò, oltre a portare la virtù delle Muse, Beatrice porta l'amore di Venere, ovvero la perfezione, il divino legame della trinità, simboleggiato nei tre colori (ricordiamo che Venere, nella gerarchia dei cieli del Paradiso, corrisponde al terzo cielo e, quindi, al numero tre). Di fronte alla bellezza di Beatrice, una bellezza, quindi, paragonabile alla bellezza della divinità greca Afrodite, il poeta scalda il suo petto, ovvero riconosce in lei l'amore, “l'unimento spirituale de l'anima e de la cosa amata”¹⁹⁴, vede specchiato in lei l'ordine delle sfere celesti, dei cerchi di fuoco, i quali ballano nell'armonia della musica divina. Questa associazione fra l'elemento fuoco e l'ordine dell'universo è visibile, soprattutto, nella teoria di Eraclito, nel momento in cui egli parla dell'origine (*arché*) del cosmo. Da Eraclito, il fuoco è stato considerato come la forza primigenia che regola

¹⁹² Dante, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Par., XXIII, 31-32).

¹⁹³ *Ibid.*, (Par., VIII, 16).

¹⁹⁴ Dante, *Il Convivio*, cit., (III, II, 3).

le leggi d'opposizione, ovvero il fuoco è il raggio di Zeus, l'ordine dell'universo.¹⁹⁵ Infatti, all'elemento fuoco venne attribuita sia la forza creativa, associata alla divinità Efesto, sia la forza distruttiva, associata al dio Ade. In quanto luce divina, il fuoco ha, quindi, una doppia potenza, quella di creare ma anche di distruggere o di trasformare. Tali caratteristiche, spesso, erano rappresentate nella figura mitologica della Fenice, l'uccello sacro che rinasce dalle proprie ceneri, ed al quale Dante fa riferimento nella *Commedia*: "che la fenice more e poi rinasce"¹⁹⁶. Analizzando il profondo significato che questo uccello ha avuto nella storia - sia per i greci, nella figura della Fenice, sia per gli egiziani, nella figura di Bennu - troviamo un'associazione profonda di essa col sole, ovvero, nelle tradizioni antiche, soprattutto in quella egiziana, Bennu è l'anima (Ba) del dio sole Ra. Questa figura della mitologia, espressa in opere come quelle di Erodoto e di Ovidio, rappresenta non solo la metamorfosi, in quanto espressione dell'effetto di trasformazione causato dal fuoco, ma anche, prendendo in considerazione la mitologia dell'Egitto, l'anima del sole. Nonostante sia considerata il simbolo prototipo della rinascita (come il sole che all'alba rinasce), Fenice è, in ultima istanza, l'espressione della natura del sole e dei suoi effetti. Pensiamo al fatto che sia stata associata al disco solare alato, una raffigurazione dell'anima di Ra, il dio del Sole. La stessa raffigurazione viene presentata, nella cultura greca, nel caduceo, ovvero nel bastone di Ermes, intorno al quale troviamo due serpenti (simbolo della metamorfosi) e due ali (espressione della natura alata dell'anima del sole, anche dette come le ali della divinità egiziana in forma di falco, cioè Horus). Questa natura alata dell'anima, spesso, viene anche simboleggiata in un carro; nella famosa pariglia alata (tirata da uno auriga) espressa nel *Fedro* di Platone, o anche nella quadriga di cavalli (tirata dal dio del sole, Elio o Apollo). Tali rappresentazioni esprimono, appunto, la doppia natura dell'anima, visibile nelle due ali, nei due serpenti, oppure nei due cavalli del *Fedro*, il cavallo bianco (la parte irascibile) ed il cavallo nero (la parte concupiscibile). Prima di riprendere il pensiero di Eraclito, che va, precisamente, incontro a questa prospettiva della doppia natura dell'anima, è importante attendere il terzo elemento presente nelle

¹⁹⁵ J. A. Mazzeo: "Nel pensiero Greco, l'immagine dell'ultima realtà come luce appare nel primo periodo, in Eraclito, nella concezione del primo principio come fuoco, un fuoco che è Zeus, l'ordine del mondo e ragione universale allo stesso tempo." - "In Greek thought, the image of ultimate reality as light appears in the earliest period in Heraclitus' conception of the first principle as fire, a fire which is Zeus, the world order and universal reason at the same time.", in "Dante's Sun Symbolism" *Italica*, cit., p. 243.

¹⁹⁶ Dante, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Inf., XXIV, 107).

rappresentazioni. Oltre al carro, c'è colui che guida ed equilibra le forze d'opposizione, cioè l'auriga, la figura che ci porta alla concezione dell'anima tripartita. La stessa figura ed immagine viene espressa, in più, nella *Commedia*, rigorosamente, negli ultimi cinque canti del Purgatorio. In questi canti Dante descrive una processione, la quale avanza al suono di una dolce melodia. All'interno di essa precedono sette candelabri, ventiquattro anziani vestiti di bianco, quattro animali alati coronati di fronde verdi, ed in mezzo un carro trionfale tirato da un grifone. Intorno alla ruota destra danzano tre donne vestite una di rosso, una di verde, una di bianco; intorno alla ruota sinistra danzano altre quattro donne vestite di porpora; seguono sette vecchi vestiti di bianco e coronati di rose e altri fiori rossi. Tutti quanti hanno una simbologia: però, in questo caso, ritengo importante la figura del grifone, l'animale dalla duplice natura di leone e di aquila, l'allegoria di Cristo, il quale ha in sé sia la natura umana che divina, espressa anche, simbolicamente, nel sole. Così come il grifone, la Fenice esprime, accuratamente, questa tripartizione, rivelando, in ultima istanza, il divino legame d'amore. La Fenice deve aspettare tre giorni prima di rinascere. Nello stesso modo, Cristo è risuscitato al terzo giorno dalla sua morte. Ed ancora Dante riesce ad arrivare al Purgatorio nel terzo giorno, il momento in cui vede finalmente la luce delle stelle.¹⁹⁷ La Fenice, tal come Beatrice, è il dono portato da Venere. Ecco perché a loro viene attribuito il numero tre, perché simbolizza la trinità, l'amore. Come bene indica Dante nel Paradiso, nel terzo cielo, quello di Venere, troviamo coloro che sono spinti dall'amore. Inoltre, quest'associazione al dono di Venere, ovvero alla divinità Eros, è anche visibile nella bellezza dei suoi colori, soprattutto, nei colori sublimi che esprimono il sole, nel rosso e nel dorato, la "oriafiamma" (Par., XXXI, 127), la "fiamma viva e l'ali d'oro" (Par. XXXI, 14). La Fenice è paragonabile ad Eros, ha una bellezza splendente, la quale, come vedremo nel prossimo capitolo, più precisamente nel racconto di Amore e Psiche, è inguardabile, ossia non può essere guardata da un comune mortale. La sua potenza, come il sole, ferisce, inoltre può distruggere. I suoi colori sono il fuoco che illumina la mente, "l'amor che ne la mente mi ragiona", ovvero sono l'arcobaleno, il ponte figurativo fra il divino ed il terreno. Ecco perché Fenice viene anche simboleggiata nel caduceo, perché, essendo il bastone di Ermes, e, quindi, associata al messaggero di Zeus, essa serve da

¹⁹⁷ Il viaggio di Dante, espresso cronologicamente nella *Commedia*, ha inizio nella notte di giovedì santo e termina una settimana dopo. Il suo percorso nell'oltretomba coincide, quindi, col periodo pasquale.

mediazione. Nello stesso modo, l'amore è "mezzo" fra il cielo e la terra, equilibrando le forze d'opposizione.

Il processo di cambiamento, derivato dalle forze o proprietà del fuoco - la forza che dà luce o vita, ma anche che porta distruzione o morte - da Eraclito viene considerato come le forze d'opposizione di dio: "Dio è giorno-notte, Inverno-Estate, guerra-pace, sazietà-fame [tutti i contrari, è ciò che questo significa]; attraversa cambiamenti, nello stesso modo che il fuoco quando, mescolato con le spezie, è designato secondo l'aroma di ciascuna di esse."¹⁹⁸ In questo senso, all'universo viene attribuito un principio riguardante la mutabilità della natura, e questo principio, come sappiamo, non coincide con la percezione platonica: cioè l'universo, per Platone, ha, come principio, un principio immutabile.

Per spiegare la prospettiva di Platone, prendiamo in considerazione, in primo luogo, un passaggio importante del *Timeo*, in cui l'autore ci sottolinea, appunto, la necessità di saper distinguere ciò che è immutabile, ovvero che rimane sempre identico, da ciò che è mutabile, cioè che diviene: "bisogna innanzitutto distinguere: cosa è ciò che sempre è, senza avere generazione, e cosa è ciò che sempre diviene"¹⁹⁹. Poi, inquadrando il libro VII della *Repubblica*, nel quale Platone, attraverso la famosa allegoria della caverna, espone i due mondi, quello sensibile e quello intelligibile. Questa allegoria, in poche parole, riguarda, essenzialmente, tre fasi: la rottura di un uomo con l'ombra (*eikasia*), il suo percorso verso la vera luce, ed infine il ritorno alla caverna in cui si trovava prima, in modo tale da comunicare la verità (*aletheia*) raggiunta alla fine del suo percorso. La luce del sole, in Platone, non corrisponde al fuoco di Eraclito (il quale è, come abbiamo visto, un principio mutabile), bensì un principio immutabile, lo stesso principio delle idee (*eidos*), le forme del mondo intelligibile, ciò che è veramente, non più il riflesso, l'ombra, le immagini proiettate nella parete.

Tali riflessioni, tenendo presente le considerazioni soprascritte su Beatrice, sollevano, quindi, una questione, e cioè: il sole, per Dante, è il fuoco di Eraclito oppure il sole di Platone? Per ottenere questa risposta, confrontiamo, in primo luogo, alcuni passaggi della *Repubblica* con alcuni del *Convivio*.

¹⁹⁸ G. S. Kirk, J. E. Raven, M. Schfield, *The presocratic philosophers*, University Press, Cambridge 1983, p. 197.

¹⁹⁹ Platone, *Timeo*, cit., p. 177 [D 27].

Leggendo il Libro VI della *Repubblica*, ed il Terzo Trattato del *Convivio*, ci accorgiamo che, sia nell'opera di Platone sia in quella di Dante, al sole viene attribuita una corrispondenza con l'idea di Bene. Vediamo le loro asserzioni:

Platone: "Poi dire dunque, feci io, che io chiamo sole prole del bene, generato dal bene a propria immagine. Ciò che nel mondo intelligibile il bene è rispetto all'intelletto e agli oggetti intelligibili, nel mondo visibile è il sole rispetto alla vista e agli oggetti visibili."²⁰⁰

Dante: "Nullo sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi esemplo di Dio che 'l sole. Lo quale di sensibile luce sé prima e poi tutte le corporea celestiali e le elementari allumina: così Dio sè con luce intellettuale allumina, e poi le [creature] celestiali e l'altre intelligibili. Lo sole tutte le cose col suo calore vivifica, e se alcuna ne corrompe, non è de la 'ntenzione de la cagione, ma accidentale effetto: così Iddio tutte le cose vivifica in bontade, e se n'è rea, non è de la divina intenzione, ma conviene quello per accidente essere [ne] lo processo de lo inteso effetto."²⁰¹

In entrambe le citazioni possiamo notare che il sole è una figura allegorica del Bene, cioè il sole è un'espressione simbolica di un principio immutabile, e, in questo senso, possiamo dire che il sole, per Dante, è il sole enunciato da Platone. Nonostante ciò, al sole viene attribuita una funzione, ed è proprio qui che entra il principio generativo, ovvero il sole, genera, crea, porta nutrimento, ha la funzione di vivificare, di nutrire gli oggetti sensibili: "agli oggetti visibili il sole conferisce non solo la facoltà di essere visti, ma anche la generazione, la crescita e il nutrimento, pur senza essere esso stesso generazione"²⁰². È in questo contesto, cioè parlando dell'effetto del sole, che, confrontandoci, ora, con il pensiero di Eraclito, abbiamo una concezione del sole in quanto fuoco, ovvero in quanto principio generativo. Riprendendo il capitolo VI del *Convivio* si constata, appunto, che il sole, così come il fuoco, genera, produce "fiammelle":

Dante: "Poi quando dico: Sua biltà piove fiammelle di foco, ricorro a ritrattare del suo effetto, poi che di lei trattare interamente non si può. [...] E però dico che la biltade di quella piove fiammele di foco, cioè ardore d'amore e caritade, animate d'un spirito gentile, cioè diritto appetito, per lo quale e del quale nasce origine di buon pensiero. [...] Dico adunque che queste fiammelle che piovono da la sua biltade,

²⁰⁰ Platone, *La Repubblica*, cit., p. 441 [C 508].

²⁰¹ Dante, *Il Convivio*, cit., (III, XII, 7-9).

²⁰² Platone, *La Repubblica*, cit., p. 443 [B 509].

come detto è, rompono li vizii innati, cioè connaturali, a dare a intendere che la sua bellezza ha potestade in rinnovare natura in coloro che la mirano; ch'è miracolosa cosa.”²⁰³

A differenza della prima citazione, in cui viene esposta la natura immutabile del primo principio, ovvero di Dio qui, Dante, fa una “laude speciale del corpo”, parlando degli effetti della luce, ovvero del fuoco e della bellezza. Il sole di Dante, nonostante sia simbolo della luce vera, la luce delle forme intelligibili di Platone, è anche il fuoco di Eraclito, lo stesso fuoco espresso nel *Timeo*, nel momento in cui, Platone, si riferisce alla composizione della stirpe celeste degli dèi:

“Per quanto riguarda la stirpe divina, egli la fece, per maggior parte della sua composizione, di fuoco, perché fosse quanto più possibile splendente e bella a vedersi, e, foggilandola a immagine dell'universo, la fece di forma rotonda e la pose nell'intelligenza del cerchio più potente in modo che lo seguisse, distribuendola circolarmente per tutto il cielo, in modo che costituisse davvero l'ordine armonioso del cielo, ricamato variamente nella totalità delle sue parti.”²⁰⁴

In un primo istante, si potrebbe dire che, le cosiddette “menti angeliche”²⁰⁵ oppure “Intelligenze del cielo”²⁰⁶ di Dante, percepite in quanto sfere di fuoco, non possono corrispondere alle idee oppure al sole di Platone, giacché le prime hanno un principio generativo e le seconde, o il secondo, hanno un principio immutabile. In che modo, quindi, le Idee platoniche e le Intelligenze dantesche trovano una comunanza fra loro? Dalla forma del sole, ovvero dalla sua forma sferica, abbiamo, non solo l'espressione del primo principio, ma anche quella della stirpe celeste. Attraverso la contemplazione della sfera del sole, di Beatrice o di qualsiasi altra Intelligenza del cielo, abbiamo presente l'immagine o la rappresentazione del primo principio; ovvero nelle sfere dell'universo si vede la bellezza ed armonia dell'ordine cosmico, un'armonia che ha due movimenti: “l'uno uniforme nello stesso luogo, perché ogni dio pensa sempre le stesse cose riguardo alle stesse cose, l'altro rivolto in avanti, perché ogni dio è dominato dalla rotazione dell'identico e del simile”²⁰⁷. Questi due movimenti, che dettano il ritmo interno della sfera del sole, costituiscono, perciò, la dinamica che raccoglie la doppia

²⁰³ Dante, *Il Convivio*, cit., (III, VIII, 15-21).

²⁰⁴ Platone, *Timeo*, cit., p. 223 [A 40].

²⁰⁵ Dante, *Il Convivio*, cit., (III, VI, 4).

²⁰⁶ Ibid., (III, VI, 4).

²⁰⁷ Platone, *Timeo*, cit., p. 223 [A-B 40].

natura del primo principio. Al primo principio viene collegato un movimento di rotazione chiuso in se stesso, ma che, comunque, racchiude in sé un altro movimento, quello delle sfere interne che lo compongono.

Platone: “la figura congeniale al vivente che doveva contenere in sé tutti i viventi non poteva essere che quella che comprendesse in sé tutte le figure possibili; per cui, lo tornò come una sfera, in una forma circolare in ogni parte ugualmente distante dal centro alle estremità, che è la più perfetta di tutte le figure e la più simile a se stessa, giudicando il simile assai più bello del dissimile.”²⁰⁸

In questo modo, confrontando con citazione soprascritta di Platone, possiamo dire che in Dante, per sole s'intende non solo la perfetta intelligenza, ovvero il sole spirituale ed intelligibile, ma anche il sole corporale e sensibile, simbolo del moto universale. Il demiurgo o l'artigiano cosmico crea l'universo basandosi sul suo stesso principio di perfezione, ovvero crea il mondo prendendo a modello la realtà eterna di ciò che è veramente, il Sommo Bene²⁰⁹. Intorno ad esso si muovono piccole sfere di luce che ricevono e trasmettono i raggi della luce divina, la saggezza e verità universali. Proprio qui troviamo un'unione di significato fra le Intelligenze del cielo, di Dante, e le Idee di Platone, ovvero entrambi sono l'espressione della Virtù divina, di quella sfera che contiene la totalità di ciò che è creato. Beatrice è una di queste sfere, è, quindi, la mediazione che porta nei suoi raggi la verità celeste nell'intelletto umano.

“Veramente a così alto sospetto
non ti fermar, se quella nol ti dice
che lume fia tra 'l ver e lo 'intelletto”
non so se 'ntendi; io dico di Beatrice”
(Purg., VI, 43)

²⁰⁸ Platone, *Timeo*, cit., p. 195 [B 33].

²⁰⁹ O. Occioni, “Dante ispirato ne'voli del sentimento si abbatteva nell'inspirato Platone; a volte divisi dovevano pure incontrarsi; movevano ad una meta sola, al sommo bene dell'uomo; li agitava, li portava una sola potenza, genio ed amore. [...] Entrambi sentirono come ogni cosa sia splendore d'idea divina, come principio di attività sia amore; entrambi nel sole, luce e vita dell'universo, videro l'immagine del Sole eterno creatore del pensiero e del sentimento; e il Sole increato che volge e contenta le sfere videro provvedere alle varie nature, alla durata, al ben essere loro: con lui e da lui la increata idea universale di quanto esiste, da lui le virtù delle intelligenze.”, in *Dante unificatore dei mondi di Platone e Aristotele, poeta dell'umanità: discorso letto nella sala del Comune di Trieste il 14 Maggio, Trieste 1865*, p. 12.

In ultima analisi, e qui ritorniamo all'inizio di questo capitolo, Beatrice “accende amore dovunque ella si mostra, con la suavitate de li atti, che sono tutti li suoi sembianti onesti, dolci senza sorvechio alcuno”²¹⁰. In lei discende la dolcezza, “la quale come corpo diafano riceve quello”²¹¹ ovvero, da lei scorre l'amore, il quale, essendo effetto delle Intelligenze angeliche, è effetto dell'ispirazione. Così descrive M. Corti: “quello che colpisce nel Libro e in Dante è il fatto che la luce non risponde tanto alla nozione filosofica di claritas, di lux quale si incontra, per esempio, in Alberto Magno o in san Tommaso, ma pare generarsi da una esorbitante intuizione lirica”.²¹² In altre parole, l'ispirazione è l'azione di queste intelligenze sulla mente umana, sulle menti disponibili, aperte alla loro invasione, “a la loro circolazione” (II, VIII, 5). Nella mente raggia l'amore, cioè la luce dell'intelletto²¹³. L'anima conosce la sua disposizione atta a ricevere l'atto di questa donna gentile, così dichiara Dante, e l'amore è “l'unimento de la mia anima con questa gentil donna, ne la quale de la divina luce assai mi si mostrava”²¹⁴. L'immaginazione, il pensiero, sono l'effetto d'amore di Beatrice, la quale, in ultima istanza, è il “diafano”²¹⁵, la mediazione di Dio, della somma sapienza, del

²¹⁰ Dante, *Il Convivio*, cit., (III, XIV, 12).

²¹¹ Dante: “si come dice Alberto in quello libro che fa de lo Intelletto. Chè certi corpi, per molta chiaritate di diafano avere in sè mista, tosto che 'l sole li vede diventano tanto luminosi, che per multiplicamento di luce in quelle e ne lo loro aspetto, rendono a li altri di sè grande splendore, sì come è l'oro, e alcuna pietra. Certi sono che, per esser del tutto diafani, non solamente rivevono la luce, ma quella non impediscono, anzi rendono lei del loro colore colorata ne l'altre cose. E certi sono tanto vincenti ne la purità del diafano, che divengono sì raggianti, che vincono l'armonia de l'occhio, e non si lasciano vedere senza fatica del viso, sì come sono li specchi. Certi altri sono tanto senza diafano, che quasi poco de la luce ricevono, sì com'è la terra. Così la bontà di Dio è ricevuta altrimenti da le sustanze separate, cioè da li Angeli, che sono senza grossezza di materia, quasi diafani per la purità de la loro forma, e altrimenti da l'anima umana, che, avvegna che da una parte sia da materia libera, da un'altra è impedit, sì come l'uomo ch'è tutto ne l'acqua fuor del capo, del qual non si può dire che tutto sia ne l'acqua né tutto fuor da quella”, in *Il Convivio*, cit., (III, VII, 3-5).

²¹² M. Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., p. 297.

²¹³ H. R. Patch, “il ciclo della luce rispondendo all'amore, e l'amore alla luce” (“the cycle of light answering to love, and love to light”), in “The last Line of the Commedia” *Speculum*, Vol. 14, No. 1, Medieval Academy of America, Jan. 1939, p. 56.

²¹⁴ Dante, *Il Convivio*, cit., (III, II, 9).

²¹⁵ Il termine “diafano” si trova, ad esempio, nel diciassettesimo verso della canzone ‘Donna me prega’ di G. Cavalcanti, “come/ Diaffan da lume, - d'una scuritate/ La qual da Marte – vène, e fa demora”, ed il senso più preciso lo troviamo nel commento di M. Corti, “[...] la nozione di diafano come trasparente in potenza (aria, acqua, corpo celeste, ecc.), e che passa all'atto per virtù della luce. [...]. Nella fisica dei

sommo amore, dell'universale ragione di tutte le cose. Raggiungere la perfezione di Dio è l'ultimo desiderio dell'anima. Ciascuna cosa desidera naturalmente la sua perfezione, ed è, appunto, a questo movimento dell'anima verso la perfezione, che Dante collega il movimento dell'amore.

1.1. Il movimento circolare com'espressione della danza divina

E perché nell'inizio si trova la fine ed il fine dà origine all'inizio, se prendiamo un qualsiasi punto del cerchio, questo è non soltanto una parte costitutiva di esso ma l'espressione del cerchio stesso.²¹⁶ Alla sfera individuale viene collegata la sfera universale, quindi nulla di ciò è iniziato individualmente senza la presenza divina di questa unione. "Ciascuna forma sostanziale procede dalla sua prima cagione, la quale è Iddio"²¹⁷. Perciò, in Dante, troviamo costantemente la glorificazione del numero tre [il principio, il mezzo ed il fine] e dell'uno [l'unità di dei tre momenti], poiché sono i numeri simbolici dei principi cosmologici dell'universo.

"«Benedetto sia tu», fu, «trino e uno»
(Par., XV, 47)

La dinamica universale è, in questo modo, circolare, ovvero è strutturata su una linea o centro che sale, provocando una traiettoria a spirale che regola gerarchicamente l'ordine dell'universo. I principi fisici del meccanismo considerano le onde gravitazionali parte integrante di questa dinamica, ad esempio: nel caso del sistema binario di due stelle, quando il sistema muore, le stelle cadono verso il centro seguendo una traiettoria a spirale fino a che collidono emettendo onde gravitazionali. Gli indizi simbolici di questa dinamica cosmologica si presentano anche nella dinamica della

colori [...] il diafano è un medium illuminatum che lascia scorgere i colori, contrapposto al lascia medium obscurum che li cela.", in *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., p. 26.

²¹⁶ E. Curtius: "L'autodefinizione di Amore è una preziosità filosofia [...] «Io sono come il centro di un cerchio, rispetto al quale tutti i punti della circonferenza presentano la stessa distanza» [...]. V'è qui analogia con la settima «regola teologica» di Alano (*PL*, 210, 627 A): «Dio è una sfera intelligibile, il cui centro è dappertutto, il cui contorno non è in alcun luogo»", in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 393.

²¹⁷ Dante, *Il Convivio*, cit., (III, II, 4).

testualità culturale, il meccanismo che propone una visione storica del mondo, ovvero sotto la forma dimensionale del tempo [passato, presente e futuro]. Sulla questione del meccanismo della testualità culturale M. Corti, (nell'opera *Scritti su Cavalcanti e Dante*), ci presenta due nozioni teoriche pertinenti: “la nozione di «campo di tensioni» e quella di «campi semantici mobili». [...] Il meccanismo del rifiuto o della trasformazione produce una fase intermedia fra vecchio e nuovo in cui coesistono con maggiore o minore tensione i dati culturali e i tratti segnici del passato di fronte ai nuovi; è appunto in questa fase intermedia che si producono quelli che abbiamo chiamato campi di tensione, e di conseguenza i campi semantici in movimento.”²¹⁸ Questa teoria riproduce l'immagine figurativa che Dante ci dà dell'arco e della freccia di Apollo: la corda, in tensione, spara nell'aria la freccia che attraversa il tempo. Apollo è, come sappiamo, la divinità per eccellenza della creatività. Il fatto che tante volte venga rappresentato simbolicamente da questo arco è, per così dire, un modo di indicare la sua natura dinamica, un'espressione della natura stessa, in quanto comprende una tensione, in quanto atto della manifestazione o creazione divina. La comprensione dell'universo, in quanto atto creato da una tensione, parte appunto da questa nozione, una nozione che coincide con la visione del “Big Bang”, con il momento in cui si dà l'origine, l'espansione dell'universo nel tempo e nello spazio. Vediamo, prima in Dante, poi in Platone, i passi in cui, appunto, si parla di questa dinamica dell'universo.

Dante: “si fero spere sopra fissi poli,/ fiammando, volte, a guisa di comete./ E come cerchi in tempra di d'oriuoli/ si giran sí, che 'l primo a chi pon mente/ quieto pare, e l'ultimo che voli;/ così quelle carole, differentemente/ danzando, de la sua ricchezza/ mi facieno stimar, veloci e lente.”²¹⁹

Platone: “Il periodo dell'universo, poiché comprende in sé i generi, essendo circolare e tendendo per sua natura a volgersi su se stesso, comprime tutte le cose e non permette che rimangano spazzi vuoti.”²²⁰

Con questa struttura dinamica s'intende, non solo il modo in cui si “disegna” il mondo, ma anche la movimentazione naturale dell'amore. “L'amore naturale di sé si slarga così in onde concentriche che si ripetono da ogni piccolo centro amoroso verso i beni a lui più prossimi, approssimandogli ogni altro bene, o immediatamente (sé e i

²¹⁸ M. Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., p. 62.

²¹⁹ Dante, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Par., XXIV, 11-18).

²²⁰ Platone, *Timeo*, cit., p. 301 [A 58].

prossimi di sé) o mediatamente, tramite i beni-prossimi a quelli prossimi a sé. Universalmente poi ogni amarsi, voler essere, significa per ciascuno un amore naturalissimo di sé e di Dio, come il Conservatore e Percettore da cui ciascuno riceve di continuo se stesso.”²²¹ Al movimento delle sfere celesti si collega il movimento dell’amore, il quale rinchiude il concetto di legge divina, ovvero il principio dell’ordine universale. “[L]’amore è la legge di mediazione, di coniugazione sempre attuale ed attiva tra la terra e l’ideale iperuranio, tra il sensibile e l’intelligibile, più specialmente, tra il contingente e l’Eterno; e il demiurgo, [...] principio universale, è l’amore.”²²²

2.3. L’eros nella filosofia platonica: analisi del *Simposio* e del *Fedro*

“ la sapienza è fra le cose più belle e Amore è amore del bello; onde segue necessario che Amore sia filosofo ed, essendo filosofo, stia di mezzo tra il sapiente e l’ignorante.” (Simposio 204 b)

Spesso sentiamo usare l’espressione *amore platonico* per nominare un tipo di rapporto che viene fratturato nello spazio ma unito da una comune aspirazione fra due amanti. La risposta è amore ideale, così si pronunciano la maggioranza delle persone quando affrontano la domanda: cos’è per te, in poche parole, l’amore platonico? Gli occhi guardano in su e un’attitudine riflessiva porta con sé le voci nostalgiche di chi lo vive, ha vissuto o di chi lo immagina. Nei visi si presenta una certa scomodità quando il corpo si accorge della mancanza di ciò che costituisce il desiderio dell’anima, e così il pensiero si proietta nel vuoto della distanza, verso l’amato distante, assente o ipotetico senza che ce ne sia una concretizzazione attuale.²²³ Il non avvenire di un amore, nel suo

²²¹ A. di Giovanni, *La filosofia dell’amore nelle opere di Dante*, cit., pp. 306-307.

²²² R. Resta, *Dante e la filosofia d’amore*, Zanichelli, Bologna 1935, p. 147.

²²³ Utilizzo qui la parola “attuale” per indicare l’atto, l’evento, la concretizzazione di un amore nel suo senso fisico, la compiutezza dell’aspirazione amorosa. Su questa base si delineano alcune delle teorie principali dell’eros platonico: al livello ontologico l’amore si spiega in quanto desiderio naturale di ciò che è, il vero oggetto dell’idealismo socratico, raggiungibile solo dopo morte, quando l’anima si separa dal corpo; al livello cosmologico l’amore si formula in quella dinamica universale che direziona ogni cosa al suo luogo proprio, l’armonia del cosmo, l’ordine naturale in cui radica sia il pensiero platonico (descritto soprattutto nell’opera *Timeo* [C 27 – A 31]) sia quello dantesco (così come viene descritto da A.

senso fisico, intensifica il desiderio per la persona amata, quel senso di possesso che, come vedremo più avanti attraverso l'analisi di alcune opere di Platone, caratterizza l'*eros* nel suo significato più profondo, sia nella sua dinamica ontologica, in quanto desiderio naturale di ciò che è bello, sia in quella dinamica o moto universale che descrive la tensione naturale di tutto ciò che è stato creato.

Quando iniziamo a spiegare che l'amore platonico ha le sue radici nella parola greca *eros* (ἔρως), dalla quale derivano parole come erotico, erotismo ed altre parole della stessa famiglia si accorgono della contraddizione con la prima classificazione di questo tipo d'amore, ovvero in quanto amore puramente ideale. Nei nostri tempi, le parole che derivano da questo termine (ad esempio quando si parla di un rapporto erotico) presuppongono la presenza di un coinvolgimento sensibile, e quindi di un rapporto che comprende prossimità ed intimità corporea. Ora, se da una parte abbiamo una concezione di *eros* basata sulla nozione di distanza e di desiderio di ciò che non si possiede (comprensibile nella nozione di *eros* come passione, brama ardente, voglia, desiderio - ovvero nella sua connotazione volitiva, in quanto stimolo che ricerca qualcosa che non si ha e di cui si ha il desiderio di possedere), dall'altra esso si presenta, non nella separazione, bensì nell'unione con ciò che si desidera. Questa problematica ci conduce alla dicotomia sacro-profano e dà spazio alle polemiche fra: coloro che considerano l'amore una nozione religiosa e sacra, ad esempio coloro che definiscono l'amore attraverso la nozione cristiana di *agape* (ἀγάπη)²²⁴, e coloro che attribuiscono all'amore un carattere unicamente sensibile, vendendo l'amore come un impedimento della ragione. Di questa problematica tratta, appunto, il *Fedro* di Platone, il quale propone, in primo luogo, attraverso il discorso di Lisia, gli aspetti sensibili e negativi

Gagliardi: "un ordine naturale nel quale a ogni cosa è riservato un posto secondo propria natura.", in *La tragedia intellettuale di Dante - Il Convivio*, Pullano, Catanzaro 1994, pp. 133-134).

²²⁴ L'approfondimento di questa nozione cristiana dell'amore viene esposta nell'opera *Eros e Agape* di A. Nygren. Vediamo un passaggio in cui viene spiegata accuratamente: il "grande inno all'agape contenuto nel capitolo 49 della *Prima Epistola di Clemente*. Con un'evidente imitazione delle parole di Paolo nella *I Cor.* 13, Clemente dice: «Colui che ha l'agape in Cristo, osservi i comandamenti di Cristo. Il legame della agape divina - chi può descriverlo? La natura sublime della sua bellezza - chi è in grado di definirla completamente? L'altezza a cui l'agape eleva è ineffabile. La agape ci unisce a Dio, l'agape copre moltitudini di peccati, l'agape resiste a tutto. [...] Nell'agape il Signore ci ha accolti. È a causa dell'agape che Egli ha avuto per noi che il nostro Signore Gesù Cristo ha dato il suo sangue per noi e la sua carne per la nostra carne e la sua anima per la nostra anima, secondo la volontà di Dio.» A. Nygren, *Eros e Agape: la nozione cristiana dell'amore e le sue trasformazioni*, il Mulino, Bologna 1971, pp. 223-224.

dell'amore, poi, nel discorso ispirato di Socrate, la glorificazione di esso. Le emozioni che accompagnano l'amore, molte volte, vengono condannate, perché ostruiscono la ragione. Sono, per così dire, l'aspetto, della dinamica amorosa, rifiutato dall'idealismo socratico²²⁵. L'unione amorosa è, in questo senso, il legame con il mondo intelligibile²²⁶, un legame raggiungibile attraverso la capacità, nell'uomo, di obbedire alla ragione e non ai piaceri del corpo²²⁷. Su questa base filosofica abbiamo gran parte

²²⁵ L'idealismo socratico: "L'anima abbandona tutto quanto la circonda e cerca se stessa [...] L'anima si libera da tutti i limiti, da ogni interesse umano, si acquista l'indipendenza dall'esterno, dalla legge del divenire, si rende veramente staccata «separata, essa stessa per se stessa». [...] Questa terminologia è usata in 64 c per indicare la separazione nella morte dell'anima dal corpo, [...] il vero scopo della vita stessa [...] «gli amanti della sapienza nel vero senso del termine si esercitano a morire» (67 e)". G. Colli, *La natura ama nascondersi*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1988, pp. 262-263. Questa concessione della vita umana come "un vivere per morire", viene anche evidenziata da G. Colli quando utilizza l'espressione "il pessimismo di Socrate" (nella stessa opera p. 262), ossia la consapevolezza che soltanto la morte può liberare l'uomo dai suoi limiti corporei. Su questo idealismo si possono formulare una serie di domande. Essendo il corpo parte integrante della natura umana perché viene considerato come un qualcosa in più, esterno alla vera essenza dell'anima? Poi, come possiamo conciliare un'anima non corporea con la considerazione, nel *Fedro*, di un'anima tripartita? Ossia, all'anima non è attribuito un peso? Che cosa rappresenta il cavallo nero nel mito raccontato da Socrate? Una possibile risposta può essere quella menzionata da B. Centrone nell'introduzione all'opera, cioè "L'elemento passionale non va eliminato, ma indirizzato verso un fine più elevato", in *Fedro*, cit., p. XVIII.

²²⁶ Nel libro VI della *Repubblica* di Platone viene descritta una delle principali teorie platoniche, cioè la teoria della linea, in cui si fa la separazione fra il mondo visibile dal mondo intelligibile: "Supponi ora di prendere una linea bisecata in segmenti ineguali e, mantenendo costante il rapporto, divide a sua volta ciascuno dei due segmenti, quello che rappresenta il genere visibile e quello che rappresenta il genere intelligibile; e, secondo la rispettiva chiarezza e oscurità, tu avrai, nel mondo visibile, un primo segmento, le immagini." Platone, *La Repubblica*, cit., p. 445 [D-E 509]. Riflettendo su questa teoria possiamo chiedere: l'amore, non è proprio il collegamento fra questi due mondi, una mediazione di corpo ed intelletto, il filosofo descritto nel discorso di Diotima nel *Simposio*? Se amore è questo collegamento, perché il corpo viene rifiutato?

²²⁷ L'eliminazione delle petizioni sensibili riguarda una delle problematiche più sollevate nella storia della filosofia, cioè la problematica in cui viene messa in discussione il tema: ragione e passione. Ad accogliere ed esprimere la prospettiva di vittoria della ragione sulla passione c'è la figura dello stoico. Gli stoici sono i più significativi rappresentanti di questa forza razionale, la quale permette all'uomo di spingere i vizi corporei. La ragione viene considerata da essi come la superba virtù che condanna i deboli, coloro che si lasciano trascinare dai desideri del corpo. Questa implacabilità razionale si può vedere ad esempio nel poema dell'eteronimo Ricardo Reis di Fernando Pessoa col tema: "Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio" ("vieni a sederti con me, Lídia, accanto al fiume"), in cui viene messa, appunto, la questione

degli insegnamenti teologici, cioè quelli che parlano di idee e valori che stimolano la pratica spirituale e condannano gli appetiti corporei. Ma se l'*eros*, o l'amore platonico, ha una componente fisica, perché si deve associare all'amore platonico soltanto la dinamica puramente ideale o spirituale? E se amore è questo legame spirituale, perché, ad esempio, confrontando questa prospettiva con quella della religione cattolica, il rapporto con Dio si concretizza nel "mangiare il pane" simbolo del corpo di Cristo?²²⁸ In che modo vengono conciliati l'amore in quanto compimento o possesso dell'oggetto d'amore con quell'amore ideale libero da qualsiasi incontro corporeo? Forse abbiamo in Platone una teoria un po' diversa da quella socratica, forse c'è un equivoco nel significato dell'espressione "amore platonico", nel modo in cui viene inteso nei nostri giorni, così come in alcune interpretazioni.

Nel proseguimento dello studio sull'amore, la questione che mi pongo spesso riguarda, appunto, questo rapporto fra l'amore sacro e l'amore profano, una tematica che ho iniziato ad affrontare attraverso lo studio di Dante e che trovo anche in Platone. Dopo aver elaborato la mia tesi di laurea su questo tema: "Il rapporto fra l'amore sacro e l'amore profano in Dante", nell'anno 2003, considero ora l'analisi dei testi platonici e del concetto di *eros* importanti per un approfondimento del tema. Sia nel pensiero di Dante sia in quello di Platone questa problematica amorosa viene affrontata in modo particolare, poiché lo spettro di un amore universale si disegna all'interno di quell'amore personale, ovvero è nella mediazione di un amore personale che si ha il

della dicotomia ragione - passione. Il poeta, camminando con la sua amata sul prato, vicino ad un fiume, sente l'obbligo di separare la sua mano da quella di lei, poiché trova in questa azione la rettitudine e forza per dire no alla sofferenza del giorno dopo; il momento in cui si sveglierà la morte, in cui si riconosce la perdita dell'altro.

²²⁸ "Io sono il pane vivo, disceso dal cielo. Se uno mangia di questo pane vivrà in eterno e il pane che io darò è la mia carne per la vita del mondo". Allora i Giudei si misero a discutere tra di loro: "Come può costui darci la sua carne da mangiare?". Gesù disse: "In verità vi dico: se non mangiate la carne del Figlio dell'uomo e non bevete il suo sangue, non avrete in voi la vita. Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue ha la vita eterna e io lo risusciterò nell'ultimo giorno. Perché la mia carne è vero cibo e il mio sangue vera bevanda. Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue dimora in me e io in lui. Come il Padre, che ha la vita, ha mandato me e io vivo per il Padre, così anche colui che mangia di me vivrà per me. Questo è il pane disceso dal cielo, non come quello che mangiarono i padri vostri e morirono. Chi mangia questo pane vivrà in eterno", Gv 6, 51-58.

contatto con l'amore cosmico.²²⁹ Per una comprensione più dettagliata di questa identità di significato vediamo ora nelle opere platoniche, prima nel *Simposio* e dopo nel *Fedro*, l'esposizione del tema.

Per un'analisi costruttiva del Simposio

Introduzione: Apollodoro, seguace di Socrate mentre prosegue nel cammino, che dalla sua casa, situata vicino all'antico porto di Atene, arriva in città, viene fermato da una voce che lo chiama in modo scherzoso²³⁰, ««Oh, il Falere! - gridò - Apollodoro! Non Aspetti?»»²³¹ Si tratta di Glaucone, un suo conoscente, che lo cerca per il desiderio di avere notizie sull'evento a casa di Agatone, il tragediografo, durante il quale i partecipanti hanno fatto una serie di discorsi sull'*eros*.

1) La nozione di prologo: il carattere drammatico dei testi platonici

Prima di avanzare con l'analisi dei discorsi dei sette partecipanti sull'amore, mi sembra importante mettere a fuoco un concetto essenziale, il quale esprime la parte introduttiva dell'opera, ovvero la *nozione di prologo*. Questa nozione corrisponde all'esposizione del *logos*, del discorso, il quale, nel *Simposio*, viene presentato in *forma drammatica*. La drammatizzazione dei discorsi, che nella maggioranza delle volte è un

²²⁹ E. Auerbach: "è Amore in persona che guida in alto l'uomo alla vista di Dio; nella sorte eterna il fenomeno non è distinto dall'idea, ma è contenuto e trasformato in essa.", in *Studi su Dante*, cit., p. 91.

²³⁰ L'aggettivo "scherzoso" viene utilizzato ugualmente nel *Simposio*, e lo riprendo qui perché, in esso, trovo un significato particolare. Questo aggettivo, applicato alla situazione, ha suscitato alcuni dubbi nell'interpretazione. "Non è del tutto chiaro in che cosa consiste lo scherzo", così dichiara D. Susanetti nel commento a questo passo del *Simposio*. (Platone, *Il Simposio*, cit., p. 188.) Qui proporrei una possibile risposta che si basa sull'elemento geografico di Atene, ossia il fatto che si attribuisca un giudizio dispregiativo a colui che abita fuori del centro della città, in questo caso ad Apollodoro, il quale, come viene descritto all'inizio del testo, si direziona dal Falero in città. Come sappiamo dalle fonti storiche, Atene era il grande centro della cultura, il luogo in cui si trovano quelli che avevano la possibilità d'istruzione, ovvero le persone con mestieri diversi come quelli artistici, musicali, letterari, politici etc. Dunque, è possibile che, per questo motivo, cioè per il fatto che Apollodoro sia forestiero, Glaucone abbia un atteggiamento scherzoso con Apollodoro quando lo chiama "Oh Falere!"

²³¹ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 61 [A 172].

riportare della voce socratica, apre il “palcoscenico” di questa opera. Questa immagine, cioè vedere il *Simposio* nella forma teatrale, ci conduce ad un’osservazione, la quale, come vedremo nel punto tre, la considero come l’elemento chiave della comprensione di questo testo, cioè l’*elemento tragico*.

2) Il riportare della voce socratica: la problematica epistemologica

All’interno di questo prologo, precisamente nei primi paragrafi del testo, Platone ci presenta una situazione che indica il carattere ripetitivo dei discorsi. La parola salta di voce in voce, il messaggio si trasloca di persona in persona. Utilizzando questa struttura narrativa della ripetizione, Platone riesce a rispecchiarsi, a creare un legame con se stesso. Tale procedimento viene indicato da D. Susanetti, nel suo commento al *Simposio*, come “il continuo ri-raccontare”²³².

Nel *distacco*, e qui possiamo pensare sia al *significato tragico della maschera* sia alla *scrittura*, non si perde, comunque, il *legame* fra l’attore ed il pubblico, fra l’autore e l’opera. Nella *riproduzione della voce di Socrate nella scrittura platonica*, ad esempio, Platone esprime se stesso, ovvero la creazione di un personaggio serve di mezzo all’esposizione di ciò che vuole esprimere. Il “ri-raccontare” è questo passaggio, che possiamo pensare in quanto *perdita o distacco dell’originale*, ma che comunque non perde ciò che è *essenziale*. La creazione, non solo dei personaggi, ma di tutta l’opera, ha presente questi due aspetti: quello del *distacco*, che dà spazio al silenzio, alla perdita d’informazione ed al possibile errore quando essa viene trasmessa, e del *legame*, al quale possiamo attribuire sia la valutazione amorosa, “perché discorrere dell’amore è sempre anche un discorrere con qualcuno”²³³, sia quella salvifica, la preservazione nel tempo dei contenuti storici. Questi stessi aspetti ritroviamo anche in Dante all’inizio dell’opera *Il Convivio*, soprattutto nel secondo e terzo capitolo del Primo Trattato: nel primo quando, facendo riferimento a Boezio ed Agostino, ci parla di due “cagioni”, “Movemi timore d’infamia, e movemi desiderio di dottrina”²³⁴, e nel terzo quando, riferendosi a Virgilio, ci dice: “E così, volgendo le cagioni sopra dette ne le contrarie, si può vedere la ragione de la infamia, che somigliantemente si fa grande. Per che Virgilio

²³² Platone, *Il Simposio*, cit., p. 187.

²³³ Ibid., p. 10.

²³⁴ Dante, *Il Convivio*, cit., (I, II, 15-16).

dice nel quarto de lo Eneida che la Fama vive per essere mobile, e acquista grandezza per andare.”²³⁵ Come possiamo osservare da queste citazioni, sia in Dante sia in Platone la questione fondamentale della struttura narrativa viene impostata sotto la forma di una *problematica epistemologica*. Il *distacco* è presente nella concezione di perdita e di eccesso d’informazione rispetto alla verità, ovvero col linguaggio o si perde o si aggiunge un qualcosa in più rispetto alla verità, da cui derivano, quindi, gli errori d’interpretazione che portano all’infamia. Il *legame*, invece, riguarda il “desiderio di dottrina”, la “fama mobile”, la salvezza dell’essenza nell’esposizione o rivelazione del sapere (ciò che più tardi, nella composizione della *Divina Commedia*, diventa per Dante la coscienza della sua missione e che, come vedremo nel quarto capitolo di questo lavoro, viene approfondito nelle nozioni di dottrina e profezia dantesca).

3) L’elemento tragico

La costituzione del *Simposio* viene basata sulla nozione di *tragico*. Pensiamo al fatto che l’evento sia a casa di Agatone²³⁶, il tragediografo, ed ancora, come vedremo più avanti, alle connessioni di certi passaggi nell’opera con gli *elementi tragici* (di Nietzsche), come quello *dionisiaco* ed *apollineo*. La nozione di tragico ha, innanzitutto, una corrispondenza con la definizione di coro. Il *coro dei satiri del ditirambo* è per Nietzsche ciò che costituisce *l’origine della tragedia*, “è l’azione salvatrice dell’arte greca: gli accessi di disperazione or ora descritti si esaurirono nel mondo intermedio di questi compagni di Dioniso.”²³⁷ Il coro rappresenta positivamente l’assurdità e l’orribile verità dell’esistenza, ed in queste due rappresentazioni si presenta “il sublime, come padroneggiamento estetico dell’orrore, e il comico come sollievo artistico dal disgusto dell’assurdo.”²³⁸ Questo vuol dire che in quello spazio intermedio c’è l’espressione dell’esistenza, e diventa bello ciò che è assurdo ed orribile, ossia attraverso l’arte si dà la trasmutazione della nostra imperfezione - dismisura, limite, etc. - in un qualcosa di perfetto, visibile in quella contemplazione eterna rappresentata dal coro.

All’interno di questa tematica abbiamo uno dei principali episodi della storia del mondo ellenico, cioè il viaggio di Ulisse. La comprensione del viaggio acquista un

²³⁵ Dante, *Il Convivio*, cit., (I, III, 10-11).

²³⁶ Platone: “A cena da Agatone”, in *Il Simposio*, cit., p. 65 [A 174].

²³⁷ F. W. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 60.

²³⁸ *Ibid.*, p. 60.

significato particolare nel canto XXVI dell'Inferno della *Divina Commedia* di Dante ed esso consiste appunto nella tragicità dell'episodio. Pensiamo ad un palco in cui viene steso un tappeto rosso e sul quale si svolgerà un'opera teatrale. Questa opera è la rappresentazione del viaggio d'Ulisse. Il tappeto viene steso dal pubblico che guarda attentamente ciò che viene rappresentato, e che, in ultima analisi, caratterizza l'esistenza di loro stessi. Il teatro, o palcoscenico, dà spazio alla rappresentazione del viaggio di Ulisse, alla rappresentazione della vita umana stessa e di ciò che è singolare nell'individuo, cioè un percorso pieno di ostacoli superati solo con la forza dell'amore, di quel desiderio naturale di sapere, della volontà di "correre" mondi infiniti per raggiungere la pienezza di se stessi, conoscersi e conoscere i propri limiti. "Qui appunto sta l'origine oscura della sapienza. La tracotanza del conoscere che si manifesta in questa avidità di gustare tutta la vita, e i suoi risultati, l'estremismo e la simultaneità dell'opposizione"²³⁹. Ma la leggenda dice che l'uomo, nonostante questo desiderio naturale di conoscenza e perfezione²⁴⁰, non può andare oltre i suoi limiti. La volontà di diventare un dio costituisce un rifiuto della natura donata e perciò viene condannata dalla giustizia divina.

Il viaggio di Ulisse è appunto l'immagine di questi due spettri della natura umana: espressione da una parte di quell'impetuosità del conoscere, nel quale, e in esso soltanto, si compie il fine eternamente raggiunto dell'Uno, inoltre la sua liberazione per mezzo dell'apparenza: "egli con sublime atteggiamento ci mostra che tutto il mondo del travaglio è necessario, affinché l'individuo ne venga spinto a produrre visione liberatrice, e quindi immerso nella contemplazione di quella, stia tranquillo sulla sua barca ondeggiante, in mezzo al mare"²⁴¹. Si richiede, quindi, il "«conosci te stesso!» ma anche il «non troppo!»"²⁴², l'immagine della giustizia divina che cade su chi non guarda alla misura, su chi non ha consapevolezza dei limiti della natura umana²⁴³. E se

²³⁹ G. Colli, *La Sapienza Greca* Vol. I, cit., pp. 15-16.

²⁴⁰ Così inizia l'opera *Il Convivio* di Dante: "Sì come dice lo Filosofo nel principio de la Prima Filosofia, tutti gli uomini naturalmente desiderano sapere. La ragione di che puote essere ed è che ciascuna cosa, da providenza di prima natura impinta, è inclinabile a la sua perfezione; onde, acciò che la scienza è ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade, tutti naturalmente al suo desiderio semo subietti.", in *Il Convivio*, cit., (I, I, 1-2).

²⁴¹ F. W. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., pp. 38-39.

²⁴² Ibid., p. 39.

²⁴³ A. Gagliardi: "Ulisse diventa l'emblema negativo che marca il limite della condizione umana dinanzi a Dio.", in *La tragedia intellettuale di Dante - Il Convivio*, cit., p. 21.

l'avventura nel mare ci dà il disegno della vita umana - del viaggio, degli ostacoli e delle difficoltà, del sacrificio necessario finché si arrivi alla conoscenza di se stesso – essa ci presenta i propri limiti, mostrando che il carattere irrazionale, di colui cioè che affronta i pericoli senza rendersi conto della preziosità della vita umana, induce alla morte. La dismisura e l'eccessivo desiderio di sapienza, in cui si rivede Dante²⁴⁴, provocarono la Giustizia e portarono la morte di Ulisse.

La scena drammatica è la visione che ogni elemento del pubblico ha di se stesso, aspettando la sua ora, l'ora in cui è egli stesso sul palco, in cui si dà la trasformazione ed il passaggio da elemento del pubblico ad attore, ossia in cui è lui stesso la prossima tragedia. Nelle opere tragiche l'unico che rimane sempre sul palco è il coro, l'osservatore che, dal di fuori, prevede la fine e canta i guai della vita umana, la visione che assiste all'origine della tragedia e che, essendo l'apparenza dell'apparenza, il ritratto della finzione che rispecchia la vita umana, dà, alla rappresentazione l'espressione artistica che trasforma la tragedia in satira.

Nel capitolo XIV dell'opera *La Nascita della Tragedia* di Nietzsche, l'autore tratta un altro aspetto che considero essenziale per introdurre ciò di cui parlerò nel punto seguente, cioè la distinzione fra Socrate e Platone tenendo presente le divinità Dioniso ed Apollo. Il capitolo inizia così: “Pensiamo ora al grande occhio ciclopico di Socrate, volto sulla tragedia, quell'occhio in cui non si è mai accesa la dolce follia dell'entusiasmo artistico; e pensiamo che gli era inibito di guardare con diletto negli abissi dionisiaci: ebbene, nella «sublime e glorificata» arte tragica, come la chiama Platone [...], il giovane poeta tragico [che] per diventare alunno di Socrate, buttò al fuoco le sue tragedie [...] egli che, certo, non è rimasto indietro all'ingenuo cinismo del suo maestro nella condanna della tragedia e dell'arte in genere”²⁴⁵.

La presenza dell'*elemento tragico* nelle opere platoniche è un segno della differenza fra il maestro e il discepolo, è l'elemento che, nel suo significato più profondo, induce Platone a scrivere ed a superare il silenzio di Socrate. La scrittura è già, essa stessa, un'espressione di quell'arte, ovvero è lo spazio intermedio in cui si svolge la creazione. Nonostante il carattere dispregiativo che il senso d'immagine ha

²⁴⁴ La rappresentazione del viaggio di Ulisse, nell'Inferno della *Divina Commedia*, è lo specchio di una delle paure di Dante, “Dante è un avventuriero che, come Ulisse, calca sentieri mai calcati, esplora mondi che nessun altro ha conosciuto e si prefigge le mete più difficili e remote.” J. L. Borges, *Nove Saggi Danteschi*, a cura di T. Scarano, Adelphi, Milano 2001, p. 46.

²⁴⁵ F. W. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., pp. 99-100.

nella cultura ellenica, in quanto apparenza di ciò che è, e non ciò che è veramente, in Platone questa distanza si perde, poiché ciò che è rivelato non perde il legame con ciò che è, e questo si vede nello sdoppiamento di prospettiva della creazione poetica. Se da una parte abbiamo il carattere fittizio di ciò che è creato, dall'altra abbiamo, nella creazione, il contatto con la realtà; questa creazione serve da mediazione strumentale ed è necessaria in quanto passaggio a ciò che è veramente, in quanto portale mediano, lo specchio dionisiaco che, anche se solo di riflesso, dà la visione di ciò che è. (Il fenomeno del riflesso sarà approfondito nel terzo capitolo, in cui parlerò della divinità dionisiaca e del legame di esso con Apollo.) La stessa prospettiva ritroviamo in Dante il quale, così come Platone, attribuisce alla creazione un significato ulteriore a quello della semplice immagine. La forma teatrale, in cui si presenta *La Divina Commedia* di Dante, ci presenta, ugualmente, questo sdoppiamento della narrativa, ovvero è un testo poetico rappresentativo ma vivo in tutto ciò che vi viene espresso; contiene innumerevoli luoghi, personaggi e dettagli che, nella loro concretezza, sono rivelazione di vita, di esseri che (e qui possiamo paragonarli all'esposizione narrativa di certe favole) escono dal libro e si animano. Sia in Platone sia in Dante troviamo una doppia sospensione vitale, quella del lettore, il quale, evaso dalla realtà, si immerge nelle opere e fa scorrere in quelle il suo tempo reale, e quella dell'autore, il quale, prima della composizione fisica delle opere, produce le condizioni necessarie per una liberazione nella creazione, ovvero sospende la mente, la svuota dei suoi pensieri per poter, in essa, ricevere l'invasamento e le parole divine. In queste sospensioni c'è il *distacco* ed inoltre il *legame*. In questo senso, la scrittura, la composizione delle loro opere, nonostante il suo carattere di finzione, tocca comunque la realtà.²⁴⁶ Questo toccare si rivela nel *legame*, il quale coincide, appunto, con l'eros, il tema del *Simposio*.

4) La nozione di banchetto: sobrietà e follia

Proseguendo con l'analisi del *Simposio*, vediamo ora il motivo che porta Glaucone a cercare Apollodoro: "Volevo domandarti di quel convegno d'Agatone e

²⁴⁶ E. Auerbach: "È una peculiarità di Dante che le immagini non lo trascinino mai fuori da ciò che deve esattamente esprimere, e che la passione non lo alletti mai a divagare nell'approssimato. Il suo intento e il suo genio tendono a raggiungere un'esatta corrispondenza della cosa espressa con l'oggetto, dell'immagine sensibile con il significato razionale, delle parti tra di loro, del tutto con la persona che deve accoglierlo.", in *Studi su Dante*, cit., p. 67.

Socrate e Alcibiade, e quegli altri che allora si trovarono al banchetto; anzi, quei discorsi d'amore, volevo sapere quali furono.”²⁴⁷ Qui Platone introduce la nozione di “banchetto”, la parola che indica il titolo dell'opera, cioè *Il Simposio*, e che rappresenta l'atmosfera dell'incontro sul quale chiede notizie Glaucone. Si tratta di un rituale organizzato molti anni prima, quando Apollodoro era ancora ragazzo, “al tempo che Agatone vinse con la sua prima tragedia, il giorno seguente al sacrificio che egli celebrò per la vittoria, coi suoi coreuti”.²⁴⁸ Questo evento, abitualmente, si riveste di una combinazione animata di elementi in modo da rendere più compiuta la celebrazione: il vino, la musica del flauto e della lira, poesia, canto, l'aria fragrante di profumi e di incenso e soprattutto quell'erotismo che compone la maggioranza delle volte i discorsi, creando un'intimità fra i partecipanti che, nel discorrere, dimostrano la loro *arete*, ovvero la loro virtù. Il banchetto di Platone sembra comunque un incontro più sobrio, nel quale si prova a bere il vino moderatamente (“tutti furono d'accordo di passar la serata senza ubriacature; ma ciascuno bevesse a suo piacere”²⁴⁹) e nel quale la musica viene impedita (“propongo: di congedare la flautista, che è entrata or ora, che se ne vada a suonare il flauto per sé o per le donne di dentro, se vuole; e noi, per questa volta, passarcela a far discorsi. [...] Tutti dissero di sì e lo invitarono a dare senz'altro la sua proposta.”²⁵⁰)

Questa concezione di un banchetto più “sobrio” apre, conseguentemente, due problematiche: quella dell'eliminazione delle appetizioni in modo tale da rendere i partecipanti più vicini alle forme intelligibili, e quella sul rapporto fra filosofia e poesia. A queste due questioni propongo una soluzione, la quale si struttura nelle concezioni di Apollo e Dioniso. Se da una parte abbiamo, nell'introduzione al *Simposio*, il rifiuto del flauto (simbolo di Dioniso) proposto da Erissimaco – il quale rappresenta la medicina, l'ordine ed armonia del corpo e dell'anima - dall'altra, e questo lo vediamo alla fine dell'opera, abbiamo la *hybris*, la tracotanza, il ruolo di *dikastai*, di giudici, presente in Alcibiade nell'ultimo discorso. Ciò vuol dire che Platone, nonostante voglia aprire l'opera con elementi che evidenziano, in essa, l'aspirazione a “ciò che è bello”, ovvero al contatto con le idee, (e quindi la volontà di proporre un banchetto più sobrio, giacché nella sobrietà si ha la presenza dell'intelletto e la distanza del sensibile, ed in ciò il

²⁴⁷ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 61 [A-B 172].

²⁴⁸ Ibid., p. 63 [A 173].

²⁴⁹ Ibid., p. 71 [E 176].

²⁵⁰ Ibid., p. 73 [E 176].

segno dell'intimità, della condivisione di pensieri fra l'autore e la voce socratica) – mette anche in evidenza l'ebbrezza di Dioniso²⁵¹ e la *mimesis* di Apollo²⁵². Forse un

²⁵¹ Su Dioniso vorrei mettere in evidenza non solo la sua simbologia, descritta in modo particolare da G. Colli, ma anche i brani testuali di Platone in cui viene riferito. In primo luogo diciamo che “Dioniso è il dio della contraddizione [...] è vita e morte, gioia e dolore, estasi e spasimo, benevolenza e crudeltà, cacciatore e preda, toro e agnello, maschio e femmina, desiderio e distacco, gioco e violenza, ma tutto ciò nell'immediatezza [...] Dioniso non è un uomo: è un animale e assieme un dio, così manifestando i punti terminali delle opposizioni che l'uomo porta in sé. Qui appunto sta l'origine oscura della sapienza. La tracotanza del conoscere che si manifesta in questa avidità di gustare tutta la vita, e i suoi risultati, l'estremismo e la simultaneità dell'opposizione, alludono alla totalità, all'esperienza indicibile della totalità. Dioniso è quindi uno slancio insondabile, lo sconfinato elemento acqueo, il flusso della vita che precipita in cascata da una roccia su un'altra roccia, con l'ebbrezza del volo e lo strazio della caduta.” G. Colli, *La Sapienza Greca*, Vol. I, cit., pp. 15-16. Da queste considerazioni possiamo raccogliere elementi simbolici di Dioniso, che si collegano con due passaggi del *Simposio*, i quali si trovano all'inizio ed alla fine dell'opera. Il primo passaggio coincide con l'aspetto sopra indicato su Dioniso come “flusso della vita che precipita in cascata da una roccia su un'altra”. In Platone, la stessa rivelazione sulla natura della divinità dionisiaca, nella quale è inerente la concezione di sapienza, viene descritta nel seguente passo: “Sarebbe bello, o Agatone, se la sapienza fosse tale, che potesse scorrere da chi ne ha più a chi ne ha meno, solo che ci si attaccasse l'uno all'altro, come fa l'acqua nelle tazze, che dalla più piena passa alla meno piena a traverso un bioccolo di lana.” Platone, *Simposio*, cit., p. 69 [D 175]. Il secondo, invece, riguarda l'ebbrezza di Dioniso, e lo troviamo nel discorso di Alcibiade, quando questo si riferisce a Socrate: “Egli è somigliantissimo a quei Sileni che si vedono nelle botteghe degli scultori, che gli artisti atteggiano con zampogne o flauti, e se tu l'apri, dentro vedi i simulacri degli dèi. E poi dico ch'egli assomiglia ancora a Satiro Marsia. Che intanto a questi almeno nell'aspetto, sei simile, neanche tu, o Socrate, lo puoi negare; come poi li assomigli anche nel resto, sta a sentire, Insolente sei? No? Se non lo ammetti ti condurrò innanzi i testimoni. E non flautista? E molto più meraviglioso di quello? Quello, almeno, per mezzo di strumenti incantava gli uomini, con la potenza che gli usciva dalla bocca; e ancor oggi, chi suoni le sue melodie - perché quelle che suonava Olimpo erano di Marsia che gliel'ha insegnate - quelle melodie, chi le suoni, sia buon flautista o suonatrice da nulla, esse sole traggono le anime al delirio, e fan vedere chi ha bisogno degli dèi e di essere iniziato, per la potenza la loro che è divina. Tu da lui differisci solo in questo, che senza strumenti, per mezzo di nude parole, operi il medesimo effetto.” Platone, *Simposio*, cit., p. 165 [A-D 215].

²⁵² Per quanto riguarda la divinità Apollo, ed il suo collegamento con la concezione di *mimesis*, mi sembra importante, innanzitutto, riprendere, dalla citazione sopra indicata su Dioniso, ovvero dall'ultima citazione a piè di pagina, le parole che sono della stessa famiglia, cioè “somigliantissimo”, “simulacri”, “assomiglia”, “assomigli”. L'indicazione ripetuta di questi vocaboli ci dà la concezione di *mimesis*, ovvero la ripetizione esprime il fenomeno dell'imitazione. Questo tema è stato approfondito, soprattutto, nella *Poetica* di Aristotele ed ha, come abbiamo visto prima parlando dell'elemento tragico, una correlazione essenziale con la poesia. Riprendendo ancora il primo volume dell'opera *La Sapienza Greca*

modo di leggere i dialoghi di Platone capendo la differenza fra l'autore e Socrate, si potrebbe formulare nel riconoscimento di queste due divinità, per cui ad una si potrebbe associare Socrate ed all'altra Platone. Ma sarà veramente così? Esistono un Socrate dionisiaco ed un Platone apollineo? Nelle opere di Platone troviamo indizi, sia del delirio di Dioniso sia di Apollo. Ciò vuol dire che l'autore, attraverso la composizione, dà spazio all'intreccio che si crea fra il delirio dionisiaco e quello apollineo, nel quale abbiamo l'unione fra lui stesso, l'autore, con Socrate, il narratore. La scrittura raffigura la conciliazione espressa da Nietzsche, il quale "vide nella nascita della tragedia il più alto risultato della pacificazione tra Apollo e Dioniso, dopo lotte tremende."²⁵³ La configurazione di queste due espressioni della sapienza²⁵⁴ risulta in quel quadro tragico che delinea anche le opere dantesche. La presenza di questo intreccio, nelle opere di Dante, si figura in Beatrice, la quale porta il delirio d'Amore, col quale Dante arriva in paradiso, col quale contatta "il sole e l'altre stelle"²⁵⁵.

5) Apollodoro: interprete e mediatore di sapienza

Ad introdurre la tematica dell'amore, presente nei discorsi, sulla quale Glaucone interroga Apollodoro, inizierei con il parlare proprio di Apollodoro. Come il nome indica nella sua divisione, "Apollo - dorò", Apollodoro porta in sé l'elemento apollineo il quale indica la presenza di un'entità *interprete e mediatrice della sapienza*. Il fatto che sia Apollodoro, quello che racconta l'evento simposiale, è un segno della propria natura del discorso, ovvero ci apre "una delle problematiche su cui è centrato l'intero dialogo: amare Socrate significa andar oltre la sua persona, amare, attraverso di lui, la

di G. Colli, vediamo un passaggio in cui l'autore si riferisce, simbolicamente, Apollo. "Apollo è il dio della sapienza, in modo esplicito e pacifico. Difatti il conoscere tutto, la tracotanza del conoscere, spetta soltanto alla divinazione, nella sfera arcaica, e quest'arte è concessa da Apollo." G. Colli, *La Sapienza Greca*, Vol. I, cit., p. 23.

²⁵³ Ibid., p. 24.

²⁵⁴ G. Colli: "Riguardo a Dioniso si è detto che la sapienza è la cifra del suo essere, che la tracotanza del conoscere è un'indicazione della sua natura: la sapienza è l'impossibilità realissima che sta dentro di lui, non è qualcosa che egli conceda ad altri, che trasferisca fuori di sé. Apollo invece dà la sapienza agli uomini, o meglio a un uomo, ma lui se ne sta in disparte, lui è il dio «che agisce da lontano».", in *La Sapienza Greca*, Vol. I, cit., pp. 23-24.

²⁵⁵ Dante, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Par., XXXIII, 145).

sapienza.”²⁵⁶ L’attribuzione dell’aggettivo “tenero”²⁵⁷ ad Apollodoro (tenendo in considerazione la nota a piè di pagina precedente) ha un’affinità particolare con quella degli aggettivi “gentile” e “dolce” a Beatrice. Il primo lo possiamo trovare, ad esempio, nella seconda canzone del *Convivio*: “gentile è in donna ciò che in lei si trova”²⁵⁸; il secondo, invece, in uno dei versi più conosciuti della *Commedia*: “Dolce color d’oriental zaffiro.”²⁵⁹ Sia nel *Convivio* sia nella *Commedia*, gli aggettivi si riferiscono metaforicamente ad una mediazione.

L’espressione “donna”, la quale può corrispondere sia a Beatrice sia alla propria filosofia, inoltre può coincidere con l’espressione “zaffiro”, il quale riflette il colore dell’oriente. Come indica J. L. Borges: “Dante, nel verso citato, suggerisce il colore dell’Oriente attraverso uno zaffiro nel cui nome c’è l’Oriente.”²⁶⁰ Le analogie possono essere discutibili, soprattutto per gli autori che considerano la “donna” del *Convivio* un riferimento soltanto della filosofia, oppure, nell’interpretazione di J. L. Borges, della fantasia. Per questo autore lo “zaffiro è una pietra preziosa d’un colore tra celeste e azzurro, molto gradevole alla vista, e che lo zaffiro orientale è una varietà che si trova nella regione della Media.”²⁶¹ In queste due citazioni J. L. Borges ci indica due aspetti: quello della mediazione, espresso nel termine “zaffiro”, ovvero nella “donna”, e quello della direzione, espresso nel termine “oriental”, il quale indica che la mediazione si

²⁵⁶ Nel commento di D. Susanetti all’opera *Il Simposio* di Platone, la descrizione su Apollodoro si fa nel seguente modo: “Apollodoro, come altri nel *Simposio*, è sempre sulle tracce di Socrate, ma, non per questo, si dimostra anche *assectator veritatis*. Egli manifesta invece un carattere particolarmente emotivo. Assiste al processo (cfr. Platone, *Apologia* 34 a; 38 b) ed è presente, in prigione, alle ultime ore del maestro: nella comune afflizione, lui più degli altri *philoï* si abbandona al pianto, prorompe in singhiozzi e lamenti (cfr. *Fedone* 117 d). Ed è forse proprio per la sua emotività e per il suo straordinario affetto per Socrate (di cui anche Senofonte, *Apologia di Socrate* 28, dà testimonianza) che egli è detto *malakos*. Il fatto di essere «tenero» non gli impedisce tuttavia di avere una certa aggressività polemica: i discorsi della gente ricca, degli uomini d’affari, quali sono gli *hetairoi*, i compagni a cui egli si rivolge, lo muovono a sdegno e a compassione. [...] Udire o pronunciare discorsi filosofici è invece per Apollodoro non solo giovevole, ma anche motivo di grandissima gioia. I *logoi* della filosofia e i *logoi* che ricordano Socrate sono «la cosa più dolce di tutte» (*Fedone* 58 d); ed è questa una ulteriore anticipazione tematica al contenuto del nostro dialogo.”, cit., pp. 188-189.

²⁵⁷ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 65 [D 173].

²⁵⁸ Dante, *Il Convivio*, cit., (III, Canz. II, 49).

²⁵⁹ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Purg., I, 13).

²⁶⁰ J. L. Borges, *Nove Saggi Danteschi*, cit., p. 74.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 74.

trova ad oriente. Si tratta di “un gioco reciproco che può ben essere infinito [...], il lettore deve immaginare una donna alta e bruna che incede come la Notte, che è a sua volta una donna alta e bruna, e così all’infinito.”²⁶² Se pensiamo a questa pietra preziosa come ad un’allegoria della donna, che in tutti i casi può essere sia Beatrice sia la filosofia (ed in questo senso si può dare allo “zaffiro” il nome di “pietra filosofale”²⁶³) e che, come descrive J. L. Borges, ha un ruolo di mediazione infinito, viene fuori, a questo punto, ciò che s’intende per “gentile” o “dolce”, cioè la virtù della pietra preziosa. L’eternità, attribuita alla donna, è la virtù dello zaffiro, del diamante, è il “dolce color”, l’amore che scorre nella luce, nel brillo, nelle linee che circondano la pietra filosofale, simbolo, perciò, d’immortalità. Nel caso di Apollodoro, l’aggettivo “tenero” racchiude questa espressione dell’amore, il quale si versa nella tenerezza delle sue lacrime: “si abbandona al pianto, prorompe in singhiozzi e lamenti”²⁶⁴ di fronte alla morte

²⁶² J. L. Borges, *Nove Saggi Danteschi*, cit., p. 74.

²⁶³ Pietra filosofale: ciò che permette di trasformare in oro tutti gli altri metalli, l’elisir di lunga vita, che avrebbe dovuto dare all’uomo il dono dell’immortalità. Su questa tematica, in Dante, C. S. Gutkind ha fatto una ricerca pubblicata nel *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 3, N. ½ con il tema “Dante Alighieri Alchymicus amoris” il quale ci spiega, attraverso lo studio di un libro dell’autore Magister Daniel Stolcius, che l’alchimia di Dante si trova nell’unione amorosa con Beatrice. Questa rivelazione viene descritta nell’interpretazione di un medaglione attribuito non solo a Dante ma a “tutti gli alchimisti conosciuti, reali ed immaginari, includendo Platone, Aristotele, ed ancora Tommaso D’Aquino” (“all the well known alchemists real and imaginary, including Plato, Aristotle, and even Thomas Aquinas”) [...] One of the chief points of interest about this book is that Dante appears in it, in an unusual role, as an alchemist. [...] The accompanying medallion is coupled with that for the distich on Galen, and that for a definite reason. In the center of the Dante medallion (Pl. 31 h) is a fountain in the form of a pillar, standing upon a pedestal and surmounted by a round stone; two spouts pour into the chests of a man and a woman who stand facing each other on the left and the right respectively. They are dressed in early 17th century costume, and their right hands are clasped. The man raises his left hand above his head, and holds in it a burning heart, while the woman, who wears a crown, also has a burning heart in her left hand; but she appears to be pointing downwards with it. The medallion is surrounded by the inscription «praeparate corpora, et solvite ea» (...) and below are the words «Dantius Philosophus». (...) These two distichs and their medallions differ completely from all the rest. While the remaining 158 treat of alchemistic recipes for the transformation of minerals and metals etc, these two alone deal with love and marriage (...). The fountain in the two medallions can be identified as the «Alembicus», the famous alchemistic instrument (or stove) for producing the Quinta Essentia or the Elixir of Life, of which the author thinks both Dante and Galen knew secret.” pp. 153-154).

²⁶⁴ Nel commento di D. Susanetti all’opera *Il Simposio* di Platone, cit., p. 188.

dell'amato Socrate²⁶⁵. L'emotività di Apollodoro esprime la sua tenerezza per Socrate, ovvero l'amore.

6) I discorsi d'amore

Il Simposio di Platone, come *La Divina Commedia* di Dante, è una opera che, da un punto di vista formale, si presenta in una "figura cristallografica". Prendiamo in considerazione le parole di O. Mandel'stam: "bisogna dunque immaginare qualcosa come se alla costruzione di questo poliedro dalle tredicimila facce abbiano lavorato delle api dotate di un geniale intuito stereometrico, richiamando in caso di necessità sempre nuove e nuove api. Il lavoro di queste api – che non perde mai di vista l'insieme – presenta maggiore o minore complessità nei diversi stadi del processo. La loro collaborazione si fa più ampia e complessa man mano che si procede nella costruzione del favo, per mezzo della quale lo spazio sembra uscire da se stesso."²⁶⁶ Questa stessa prospettiva viene anche riferita da R. Wardy: "[p]er me *Il Simposio* è il dialogo di molte voci *par excellence*"²⁶⁷, ed inoltre da E. Stehle, il quale dice: "si potrebbe dire che idealmente tutto *Il Simposio* dovrebbe creare una rete inter-testuale"²⁶⁸. Ciò vuol dire che tutte le voci, discorsi, oppure tutti gli elementi collocati da Dante e Platone nei loro testi, sono imprescindibili per dare una struttura unita e perfetta a questi capolavori, ovvero tali elementi vengono inseriti nel testo per fornire il senso particolare e l'obiettivo generale delle opere, cioè darci la comprensione profonda dell'amore.

Questa visione unificatrice dell'opera contraddice, però, l'opinione di alcuni critici, per i quali, ad esempio, per quanto riguarda l'opera il *Simposio*, assumono che il discorso di Socrate, e la voce di Diotima, costituiscono il nucleo principale delle riflessioni sull'amore. Vorrei, quindi, proporre un'analisi in cui verranno esposte le idee

²⁶⁵ Socrate è stato condannato alla morte, e questo episodio viene descritto da Platone nell'opera *Fedone* [D 117].

²⁶⁶ O. E. Mandel'stam, *Conversazione su Dante*, a cura di R. Faccani, il Melangolo, Roma 1994, p. 71.

²⁶⁷ R. Wardy: "For me, the Symposium is the dialogue of many voices *par excellence*." in "The Unity of Opposites in Plato's Symposium", in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* Vo. XXIII, Editor: David Sedley, Winter 2002, p. 2.

²⁶⁸ R. Wardy, affermazione di E. Stehle: "One could say that ideally the whole symposium should create one inter-textual web", in "The Unity of Opposites in Plato's Symposium" *Oxford Studies in Ancient Philosophy* Vo. XXIII, cit., p. 2.

essenziali dei vari discorsi - *Fedro*, *Pausania*, *Erisimaco*, *Aristofane*, *Agatone*, *Socrate* (*Diotima*) e *Alcibiade* - insieme alle argomentazioni ed alle problematiche scaturite dalla loro lettura, per offrire, appunto, una visione unitaria di tutta l'opera, in modo che tutte le parti siano importanti o rilevanti.

Il *Simposio* è stato “composto [da Platone] nel fiore dei suoi anni, ossia nel corso dei suoi anni quaranta (fra il 387 e il 377 a.c.) nel momento magico delle sue energie creative”²⁶⁹. La struttura di questo testo presenta una serie d'espressioni e di vocaboli che si ripetono, offrendoci la prospettiva d'intreccio fra i discorsi e la chiave della loro interpretazione. Prestando particolare attenzione al testo, vediamo che esso ci prospetta questo collegamento tra i discorsi, soprattutto, se ci accorgiamo della collocazione non casuale dei personaggi nel *Simposio*. Così dichiara S. Rosen: “[n]on solo le *Leggi* ma anche la struttura del *Simposio* rende evidente che gli oratori rappresentano diversi livelli o tipi della psiche. Questo ha portato alcuni interpreti a trovare un rapporto dialettico metafisico o astratto nell'ordine dato dei discorsi.”²⁷⁰ Secondo questa prospettiva c'è un fondamento nell'ordine dei discorsi, “Platone sapeva ciò che stava facendo, e che tutte le parti del suo testo scritto hanno lo scopo di comunicare il loro significato al lettore attento.”²⁷¹ Ciò diventa particolarmente chiaro quando comprendiamo, ad esempio, l'utilizzazione ripetuta di parole come: “dio”, “brama”, “virtù”, “moti amorosi”, “natura”, “uno”, “guida”, “sapienza”, “desiderare”, “bellezza”, “mezzo”. Per concludere, altrettanto importante per comprendere il collegamento dei discorsi è la visione schematica che Platone ci dà attraverso la presenza costante di due tematiche fondamentali, la *Natura ed origine dell'amore* e la *virtù* (aretê).

²⁶⁹ G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel simposio di Platone*, Rizzoli, Milano 1997, p. 8.

²⁷⁰ S. Rosen: “Not only the *Laws* but the structure of the *Symposium* makes it evident that the speakers represent different levels or types of psyche. This has led some interpreters to find a metaphysical or abstract dialectical relation in the given order of speeches.”, in *Plato's Symposium*, Yale University Press, New Haven and London 1968, p. 31.

²⁷¹ S. Rosen: “Plato knew what he was doing, and that all portions of his written text are meant to convey their meaning to the careful reader.”, in *The Quarrel Between Philosophy and Poetry: Studies in Ancient Thought*, Routledge Edition, New York 1988, p. 78.

6.1. Il discorso di Fedro

Il discorso di Fedro, spesso, è uno dei testi meno studiati dai filosofi che hanno presentato la loro analisi sul tema dell'*eros platonico*. Ciò si constata, soprattutto, negli autori che considerano i primi quattro discorsi in quanto parlano “di ciò che l'eros non è”²⁷², tale è il caso del critico G. Reale. Questo autore, ad esempio, nonostante l'appello che fa a tematiche a cui ho dato particolare rilievo (come l'indicazione al “rito dionisiaco” e “rito apollineo”²⁷³, ed ancora “l'immagine del vero amante incarnata in Socrate ed espressa da Alcibiade”²⁷⁴, come vedremo nell'analisi del discorso di Socrate e, soprattutto nel discorso di Alcibiade), propone un'interpretazione, a mio parere, limitata del testo, in base alla quale ci sarebbe una “vittoria della filosofia sulla poesia”²⁷⁵ ed i primi quattro discorsi parlerebbero soltanto “di ciò che l'eros non è”.

Se pensiamo alla forma nella quale Platone introduce la tematica dell'amore - “[a]more non ci dev'essere stato uno, fino a oggi, che abbia avuto animo di cantarlo come si merita; tanto è trascurato un dio così grande!”²⁷⁶, ed inoltre “[...] ciascuno di noi deve pronunziare un discorso in lode d'Amore, seguendo il giro a destra, e sia il più bello ch'egli può; e primo cominci Fedro, che è primo di posto, e poi è anche il padre del argomento”²⁷⁷ - comprendiamo che il *Simposio* è una grande lode all'amore, della quale sarà necessario seguire lo sviluppo graduale di ogni discorso, tenendo presente che i personaggi non sono mai collocati in modo casuale.

- *Natura ed origine dell'amore*

Fedro inizia col dire che “Amore è un dio grande e meraviglioso tra uomini e dèi”²⁷⁸ aprendo le porte al discorso che verrà fatto dalla sacerdotessa Diotima, per la quale l'amore è un *demone mediatore*. Dovremo tenere in mente l'importanza di questa definizione [di Diotima] quando andremo ad affrontare la natura dell'amore all'interno

²⁷² G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel simposio di Platone*, cit., p. 23.

²⁷³ Ibid., p. 51.

²⁷⁴ Ibid., p. 29.

²⁷⁵ Ibid., p. 49.

²⁷⁶ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 73 [C 177].

²⁷⁷ Ibid., p. 73 [D 177].

²⁷⁸ Ibid., p. 75 [A 178].

del discorso di Socrate. Per ora, voglio mettere a fuoco, innanzitutto l'utilizzazione della congiunzione "e" nell'espressione "tra uomini e dèi" che allude, già, alla natura mediatrice dell'amore. Dopodiché, Fedro ci dà la spiegazione dell'origine dell'amore, dicendo che "egli fra tutti sia il dio più antico."²⁷⁹ Il fondamento di questa idea viene sostenuto nelle teorie di Esiodo che affermò: "primo fu il Caos [...] Dopo il Caos, dunque, dice, nacquero questi due: la Terra e Amore"²⁸⁰ e di Parmenide per cui "la formazione del mondo la narra così: Primo fra tutti gli dèi (Ella) ebbe in mente Amore."²⁸¹

Pensiamo ora alla considerazione che l'amore "sia il dio più antico". Questa definizione dell'amore viene a contrastare con quella che verrà fatta da Agatone per cui l'amore è "il più giovane degli dèi ed è sempre giovane"²⁸², cosicché si potrebbe dire che Fedro e Agatone differiscono nella considerazione dell'origine dell'amore.

In che modo possiamo, allora, ottenere la verità (che Platone vuole evidenziare con ogni singolo discorso) se le prospettive cambiano?

All'interno dell'opera si presentano, frequentemente, *elementi d'opposizione*, però, come vedremo, questo non implica che non si possa trovare un'*unione* fra di loro. Il paradosso che troviamo nelle due affermazioni (quella di Fedro e quella di Agatone) sopra presentate, le quali riguardano l'opposizione "giovane-antico", solleva, quindi, la seguente questione: l'amore è il "dio più antico" o il "dio più giovane"?

Riprendendo ancora le considerazioni di Fedro, nelle quali è rilevante la congiunzione "e" ed il movimento iniziale nella creazione del mondo, ovvero il Caos, in quanto movimento che dà origine alla nascita della "Terra e Amore", abbiamo, innanzitutto, l'idea che "Terra e Amore" sono stati creati congiuntamente. Anche se non sappiamo quando precisamente sia avvenuta la creazione, Fedro ci dà la visione di un legame fra di loro, il quale rappresenta l'unione fra ciò che è creato ed il movimento della creazione. Analizzando, ora, le determinazioni "il più giovane" e "il più antico", possiamo pensare all'amore come se stesse alla fine ed all'inizio della creazione; non come due nature che si escludono a vicenda, ma come inserite in una dinamica circolare. Cosicché le "punte" fra "cielo" e "terra" sono mediate dall'amore: "è attraverso Amore che ogni rapporto e ogni conversazione si svolge tra i numi e i

²⁷⁹ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 75 [B 178].

²⁸⁰ Ibid., p. 75 [B 178].

²⁸¹ Ibid., p. 75 [B 178].

²⁸² Ibid., p. 115 [C 195].

mortali, sia nella veglia, sia nel sonno; e chi è sapiente in queste cose è uomo demonico.”²⁸³

- *Virtù*

Vediamo ora il collegamento dell'amore con la *virtù*. Il discorso di Fedro è uno dei discorsi in cui si fa riferimento a questo concetto con più frequenza. Questo ci indica, innanzitutto, che l'intenzione di Fedro, il cosiddetto “padre dell'argomento”²⁸⁴, è quella di sapere, oltre che la definizione, natura, ed origine dell'amore, a cosa esso serva. L'amore “che cos'è? qual è la sua funzione?”²⁸⁵

Secondo Fedro l'amore è “causa di grandissimi beni”²⁸⁶, inoltre “ciò che per tutta la loro vita deve guidare gli uomini che intendono vivere nobilmente, non la parentela può darlo, non gli onori, nulla insomma, quanto l'amore.”²⁸⁷ Questo vuol dire che *amore genera la virtù* negli uomini. L'uomo, quando è preso dall'amore, è guidato a fare ciò che lo rende virtuoso, subendo l'amore, invaso dall'ispirazione divina, porta con sé “lo zelo e la virtù che procedono da amare.”²⁸⁸ Inoltre Fedro fa scorrere nel suo discorso l'argomento sul quale ho parlato nel primo capitolo, cioè il delirio delle Muse, dicendo che: “chi giunga alle soglie della poesia senza il delirio delle Muse, convinto che la sola abilità lo renda poeta, sarà un poeta incompiuto e la poesia del savio sarà offuscata da quella dei poeti in delirio.”²⁸⁹ Da questa considerazione abbiamo l'idea che solo attraverso il dono divino, in questo caso l'ispirazione divina delle Muse, le opere raggiungono un'espressione di valore, ovvero diventano virtuose. Per lo stesso motivo abbiamo la definizione di amore come dio, cioè come qualcosa che viene dal di fuori dell'uomo: “è un dono che Amore dà come cosa sua a quelli che amano.”²⁹⁰ Conseguentemente, l'uomo che ama è in qualche modo migliore di quello che non ama,

²⁸³ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 135 [A 203].

²⁸⁴ Ibid., p. 73 [D 177].

²⁸⁵ L. Robin, *La teoria platonica dell'amore*, pref. di G. Reale, Celuc, Milano 1973, p. 37. Su questo punto si veda l'accordanza fra il discorso del Fedro nel *Simposio* e la propria opera *Fedro*, per cui nello stesso modo si dimostra l'importanza sugli aspetti di definizione e funzioni dell'amore (paragrafo 2.3.).

²⁸⁶ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 75 [C 178].

²⁸⁷ Ibid., p. 77 [C 178].

²⁸⁸ Ibid., p. 79 [D 179].

²⁸⁹ Platone, *Fedro*, cit., p. 43 [A 245].

²⁹⁰ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 77 [B 179].

dato che l'uomo che viene guidato dall'amore è l'uomo pieno di virtù. Di qui si ha il motivo del suo onore e la supremazia dell'amante rispetto all'amato: "virtù che accompagna amore, gli dèi l'onorano sempre più che ogni altra, più grande tuttavia è la lode, l'ammirazione e il premio quando è l'amato che dimostra il suo affetto all'amante, che non quando è l'amante che lo dimostra all'amato. L'amante, infatti, è più divino di colui ch'egli ama, perché invasato da dio."²⁹¹ Inoltre "avere una città o un esercito tutto d'amanti o d'amati, costoro non potrebbero meglio assicurare l'ordine del loro vivere in comune"²⁹², ed ancora "solo quelli che amano sono disposti a morire per altri."²⁹³ La seguente conclusione di Fedro: "Amore fra gli dèi è il più antico, più degno di onore, quello che più di tutti può fare che gli uomini acquistino felicità e virtù, e in vita e in morte"²⁹⁴ pone fine al suo discorso, portando con sé, nei termini ("vita" e "morte"), gli indizi della problematica che verrà subito dopo approfondita da Pausania, ossia introducono il lettore al tema dell'*eternità dell'amore*.

6.2. Il discorso di Pausania

- *Natura ed origine dell'amore: duplice natura*

"Tutti sappiamo che Afrodite non è senza Amore. E, se ella fosse una, anche Amore sarebbe uno; ma poiché ve ne sono due, segue di necessità che anche Amori ve ne siano due. Non sono due le dee? Una è più antica e non ha madre, figlia di Urano, e noi la chiamiamo Urania, che vuol dire Celeste; l'altra è più giovane, figlia di Giove e di Diona, e la chiamiamo Pandemia, ovvero sia Volgare."²⁹⁵

La presenza, qui, di una natura duplice, per quanto riguarda l'amore, ci porta di nuovo alla problematica dell'opposizione. Prima, nel discorso di Fedro, abbiamo visto che la natura dell'amore era una, quella divina. Ora, però compare l'argomentazione che l'amore ha una natura doppia: celeste e umana. Prendiamo in considerazione una citazione di R. Wardy, dell'articolo "The unity of opposites in Plato's *Symposium*", in cui, appunto, l'autore mette in evidenza la questione: "uno potrebbe pensare alla

²⁹¹ Platone, *Il Simposio*, cit, p. 79 [A-B 180].

²⁹² Ibid., p. 77 [E 178].

²⁹³ Ibid., p. 77 [B 179].

²⁹⁴ Ibid., p. 79 [B 180].

²⁹⁵ Ibid., p. 81 [D-E 180].

distinzione fra εἶδος fisico e psichico ed al parto come la profonda trasformazione della separazione, in Pausania, di Afrodite celeste e volgare – però la considerazione di questa idea deve aspettare la nostra revisione sulle mantenute opposizioni”²⁹⁶. Riflettiamo, quindi, sulla seguente questione: se questa separazione non fosse avvenuta, ci sarebbe il bisogno dell’unità? In base a questa prospettiva si fondano le teorie di Eraclito e di Fedro, per i quali “primo fu il Caos”²⁹⁷. Quest’ordine di ragionamento sarà importante per capire il perché del prossimo discorso - quello di Erissimaco - nel quale viene messo in evidenza l’importanza dell’equilibrio e dell’unità.

- *Amore e Bellezza: il rapporto fra le cose corporee ed eterne*

“[N]on ogni Amore è bello e degno d’encomio, ma solo quello che guida ad amare in bel modo.”²⁹⁸ Dalla lettura del discorso di Fedro, abbiamo visto che l’amore è motivo d’onore perché genera virtù negli uomini; qui, nel discorso di Pausania, questa nozione viene anche evidenziata ma porta con sé un aspetto complementare: l’idea di Bellezza. L’uso di questo concetto serve per introdurre il futuro riferimento di Diotima alla “*scala amoris*”, la salita o «progresso dell’amante» che ascende dall’amore dei bei corpi all’amore dell’anima, infine alla liberazione conoscitiva.²⁹⁹ “Dalla bellezza individuale il nostro potenziale filosofo può giungere a comprendere che una tale bellezza passeggera viene colta in modo più permanente se viene riconosciuta come distribuita in maniera più universale. In questo modo, egli diventa un amante dei bei corpi in generale. Poi, deve fare un grande passo avanti e giungere ad attribuire un valore più elevato all’anima piuttosto che al corpo.”³⁰⁰ Dopodiché, Pausania prosegue dicendo: “[t]risto è quell’amatore volgare che ama il corpo più che l’anima; che già non

²⁹⁶ R. Wardy: “one can think of the distinction between physical and psychic εἶδος and pregnancy as a profound transformation of Pausanias’ separation of heavenly from vulgar Aphrodite – but consideration of that idea must await our review of maintained oppositions.”, in “The Unity of Opposites in Plato’s Symposium” *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Vo. XXIII, cit., p. 14.

²⁹⁷ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 75 [B 178].

²⁹⁸ Ibid., p. 81 [A 181].

²⁹⁹ G. Colli: “L’«uscire fuori di sé», ossia l’«estasi» nel significato letterale della parola, libera un sovrappiù di conoscenza. In altre parole, l’estasi non è il fine dell’orgiasmo dionisiaco, ma soltanto lo strumento di una liberazione conoscitiva”, in *La Sapienza Greca*, Vol. I, cit., p.19.

³⁰⁰ J. M. Rist, *Eros e Psyche: Studi sulla filosofia di Platone, Plotino e Origene*, pref. di W. Beierwaltes, trad. dall’inglese di E. Peroli, Vita e pensiero, Milano 1995, p. 44.

è uomo che duri, come di cosa che non dura è innamorato. Infatti, allo sfiorire del corpo, che era oggetto del suo amore, “dilegua a volo”, a scorno e ad infamia di tanti discorsi e promesse. Chi invece ama l’anima, ch’egli vede gentile, dura tutta la vita, perché s’è intimamente congiunto a cosa che dura.”³⁰¹ Così, amare il corpo invece che l’anima può creare l’illusione nell’amante di un amore vero, amore che “cade” quando si scopre che le cose corporee non sono eterne, e facilmente si perdono.

- *Virtù*

L’oggetto d’amore proposto da Pausania è, dunque, l’anima, dato che essa è il luogo, nell’uomo, di virtù. Per sapere se l’amato è un uomo virtuoso, Pausania ci da un consiglio: il tempo rivela il valore dell’uomo, “quel tempo che nella maggior parte delle cose sembra offrire la prova più sicura.”³⁰² In contrapposizione al discorso di Fedro, in cui si considera il ruolo dell’amante, Pausania mette in evidenza il ruolo dell’amato e la bellezza di colui che si sottopone all’amore.

Il ruolo dell’amato consiste nello scegliere l’amante che ha il potenziale di farlo diventare migliore, anche se alla fine si può accorgere che quella non è stata la scelta giusta. Il fatto che ci possa essere un errore nella scelta dell’amante, comunque, non diminuisce il valore di colui che si concede all’amante; ossia “se un altro ha concesso grazie a un amante ch’egli ha ritenuto virtuoso, e per l’amicizia del quale ha sperato di poter diventare migliore, e poi resta deluso quando scopre che quello non vale nulla e virtù non ne ha, nonostante tutto l’inganno è bello, perché anche questo giovane ha mostrato, per quanto è in lui, che, in vista della virtù e per diventar migliore, sarebbe pronto a tutto con tutti, che è la cosa più bella che ci sia. Per modo che, se il fine è la virtù, il far grazie di sé è in tutto e per tutto bello. Questo è l’amore della dea Celeste e Celeste esso stesso.”³⁰³

Prendiamo in considerazione, nella lettura di quest’ultima frase di Pausania, la ripetizione della parola “Celeste”. Il riferimento, due volte, a questo termine spiega lo spostamento del discorso successivo, ossia il discorso di Aristofane: “era la volta di Aristofane; ma, per pienezza o altro, gli era venuto il singhiozzo e non poteva

³⁰¹ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 87 [E 183].

³⁰² Ibid., p. 89 [A 184].

³⁰³ Ibid., p. 91 [B 185].

parlare.”³⁰⁴ La ripetizione ha a che vedere con il modo in cui attua il “singhiozzo”, e la “pienezza” può essere la metafora del doppio riferimento alla parola Celeste³⁰⁵, intossicazione per colui che farà un discorso abbondante di elementi corporei. Un’altra spiegazione si può ottenere, considerando il discorso di Aristofane come provocazione alle considerazioni del medico Erissimaco. Nonostante la similarità prospettica che amore è armonia, Aristofane introduce la nozione di delirio.

6.3. Il discorso Erissimaco

- *Natura ed origine dell’amore: duplice natura*

“Cominciò dunque Erissimaco”³⁰⁶: “che amore sia duplice, è una distinzione giusta, credo; che però sia non solo nelle anime degli uomini per i belli, ma si svolga a molti altri oggetti e si ritrovi anche in altro - nei corpi di tutti gli animali, nelle piante che nascono della terra, insomma, in tutto ciò che esiste - credo d’averlo veduto bene nell’arte nostra, dalla medicina; perché questo dio è grande e meraviglioso, e spiega la sua potenza su tutto, nel mondo umano come in quello divino.”³⁰⁷

Erissimaco, così come Pausania, è d’accordo con la duplice natura dell’amore, umana e divina, spiegando che questo amore si trova non solo nelle anime degli uomini ma anche in molti altri oggetti: “[i] corpi hanno natura da portar in sé questo duplice amore.”³⁰⁸ Per questo motivo, Erissimaco, avanza la sua teoria sui corpi, base per il prossimo discorso (quello di Aristofane) che prenderà in considerazione il tema della natura umana.

³⁰⁴ Platone, *Il Simposio*, p. 91 [C 185].

³⁰⁵ Sul tema della ripetizione prendiamo la seguente considerazione di J. E. Ziolkowski: “un ricorso stilistico specialmente caratteristica nel Simposio di Platone: l’utilizzazione di diversi tipi d’espressioni duali (linguistiche, drammatiche, narrative) (...). In questo Dialogo, troviamo altre illustrazioni di questo principio dualistico, in cui Platone ripetutamente collega due parole, idee o temi.” (“a stylistic trait that is especially characteristic of Plato’s Symposium: the use of various kinds of dual expressions (linguistic, dramatic, narrative) (...). In this Dialogue, we find further illustrations of this dualistic principle, whereby Plato repeatedly links two words, ideas or themes.”) in “The Bow and the Lyre: Harmonizing Duos in Plato’s Symposium,” *The Classical Journal*, Vol. 95, N. 1, Oct.-Nov., 1999, p. 19.

³⁰⁶ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 93 [E 185].

³⁰⁷ Ibid., p. 93 [A 186].

³⁰⁸ Ibid., p. 93 [B 186].

- *Moti d'amore: medicina e musica come scienze della dinamica amorosa*

“[L]a *medicina* [...] non è se non la scienza dei moti amorosi che ha il corpo a riempirsi e a svuotarsi; e chi sa distinguere in essi l'amore bello da quello brutto, quello è il più gran medico.”³⁰⁹ Centrale nel discorso di Erissimaco è il suo riferimento ai «moti d'amore», cioè alla forma in cui l'amore agisce all'interno della natura. Il medico tiene in considerazione la dinamica dell'amore, ossia il modo in cui l'amore è presente nell'interazione degli elementi d'opposizione. La sua funzione consiste nell'equilibrare gli estremi che si producono nei corpi, ad esempio quando si verifica uno sbilanciamento della loro temperatura (freddo o caldo). Importante per capire questa analisi è la consapevolezza della dinamica armonica della natura, ossia dell'amore, l'equilibrio e l'armonia presenti negli elementi che la costituiscono: “le stagioni dell'anno, nella costituzione loro, ne sono piene; e, quando i contrari, dei quali ora parlavo, caldo e freddo, secco e umido, si trovano reciprocamente disposti nel rapporto dell'Amore regolato e accolgono armonia e saggia contemperanza, allora apportano buona annata e salute agli uomini, agli animali e alle piante, e non fanno alcun male; ma quando nelle stagioni predomina l'Amore violento e intemperante, fa mille guasti ed offese.”³¹⁰ La funzione del medico sarà, dunque, quella di agire d'accordo con la natura, e di verificare se l'amore presente nell'oggetto della sua analisi è amore del brutto o del bello; “e chi sa poi trasmutarli, sì che al posto d'un amore s'acquisti l'altro, e dove l'amore manca e ci dev'essere, sa farlo nascere, e levarlo dove c'è, può dirsi un professionista perfetto.”³¹¹

Oltre alla medicina, anche la *musica* è una scienza della dinamica amorosa e strumento di armonia: “anche la musica, da parte sua, è, quanto all'armonia ed al ritmo, scienza di moti d'amore.”³¹² Il tema della musica, nonostante il suo collegamento con la teoria sopra presentata, introduce al discorso del drammaturgo Aristofane, uno dei principali esponenti della Commedia antica, che riprenderà le nozioni di Apollo e Dioniso. Il fatto che Erissimaco ci parli della musica ci dà la nozione dell'equilibrio portato dall'amore, oltre al collegamento alla nozione di delirio dionisiaco, un legame che Nietzsche mette a fuoco nell'opera *La nascita della tragedia*: “l'arte non figurativa

³⁰⁹ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 93 [C-D 186].

³¹⁰ *Ibid.*, p. 97 [A 188].

³¹¹ *Ibid.*, pp. 93-95 [D 186].

³¹² *Ibid.*, p. 95 [C 187].

della musica, che è propriamente quella di Dioniso.”³¹³ Dopo l’esposizione di questa arte Erissimaco prepara il discorso seguente, facendo riferimento al delirio apollineo: “è la divinazione l’artefice dell’amicizia fra gli dèi e gli uomini, in quanto che essa conosce quei moti d’amore che negli uomini hanno attinenza alle leggi divine e alla pietà. Così varia e grande, e dirò meglio, universale è la potenza che Amore ha nelle sue diverse forme.”³¹⁴ Secondo Nietzsche Apollo è “dio di tutte le facoltà figurative, è, insieme, il dio profetico”³¹⁵. La conclusione di questo discorso lascia ancora aperte queste due fondamentali tematiche, che Aristofane, con il suo discorso, riprenderà: il tema della *divinazione* ed il tema della *potenza universale dell’amore*.³¹⁶

6.4. Il discorso Aristofane

Il discorso di Aristofane inizia forzatamente con la provocazione di Erissimaco: “comincia pure; ora il singhiozzo t’è passato”³¹⁷, alla quale, con spunti comici, il drammaturgo risponde: “[s]i, è vero, è passato; non però prima ch’io gli somministrassi lo starnuto, tanto ch’io mi meraviglio che il buon ordine del corpo desideri di cotali scoppi e solleticamenti, com’è lo starnuto.”³¹⁸ Il fatto che Aristofane abbia somministrato lo “starnuto” serve non solo per ristabilire l’ordine naturale del suo corpo, ordine che Erissimaco considerava opera dell’amore, ma anche, per evidenziare, simbolicamente, la presenza divina.

- *Lode d’amore: amicizia fra gli dèi e gli uomini*

Come abbiamo visto nell’ultima citazione del discorso di Erissimaco, il medico presenta alcuni termini che servono d’introduzione al discorso di Aristofane: prima

³¹³ F. W. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 21.

³¹⁴ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 99 [C-D 188].

³¹⁵ F. W. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 23.

³¹⁶ Si veda anche qui l’utilizzazione dei vocaboli “divinazione” e “potenza” come riferimento alle divinità: *Apollo e Dioniso*.

³¹⁷ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 99 [E 188].

³¹⁸ *Ibid.*, p. 99 [A 189].

corrispondenti al tema della musica³¹⁹ e alla *potenza dell'amore*³²⁰, poi come introduzione al tema della *divinazione* e, conseguentemente, alla divinità *Apollo*. Analizzando la forma in cui Aristofane ha cominciato il suo discorso vediamo che - nonostante l'analisi che si farà sulla natura dell'amore e sull'importanza dei corpi - la divinità Amore è qualcosa che deve curare l'encomio, e così inizia la sua lode: "a me pare che la potenza d'Amore gli uomini non la sentono affatto; che, se la sentissero, gli farebbero templi ed altari grandissimi e grandissimi sacrifici gli offrirebbero [...] fra gli dèi egli è il più amico degli uomini, loro ausiliatore com'è, e medico di mali, la cui guarigione costituirebbe per la stirpe umana la felicità più grande."³²¹

Da questa lode possiamo ottenere diversi punti di collegamento con i discorsi precedenti ed una sorta di apertura ai discorsi che verranno fatti: la lode stessa (tema che ha introdotto subito Fedro all'inizio del suo discorso), il rapporto degli dèi con gli uomini (nell'ultima parte del discorso di Erissimaco), il tema della guarigione (tale fu il discorso sulla scienza medica ancora in Erissimaco) ed infine il riferimento all'amore e alla felicità che da lui proviene (tema che costituirà la conclusione del suo discorso). Inoltre, riflettendo sulla sua esposizione, possiamo ancora chiederci in che modo questa potenza d'amore agisce nell'uomo. La presenza della divinità è qualcosa che sorge come una forma di *delirio*. L'uomo che si trova, per così dire, trasformato da questa potenza è suscettibile all'invasamento, all'arte della *divinazione*, tema che verrà approfondito soprattutto nel discorso della profetessa Diotima, lei stessa l'esempio di colui che si trasforma in modo ad ascoltare, interpretare e rivelare la parola divina.

- *Natura ed origine dell'amore: la brama dell'amore come forza unitiva*

Ricapitolando i discorsi sia di Pausania sia di Erissimaco abbiamo tenuto presente che l'amore ha una duplice natura. Ora, attraverso il discorso di Aristofane (il quale ci racconta il mito sull'origine e natura umana), vedremo che questa natura

³¹⁹ Platone: "il ritmo risulta dal veloce e dal lento, che, prima discordi, si sono poi accordati" in *Il Simposio*, cit., p. 95 [C 187]. L'opposizione del ritmo ci dà la visione della contraddizione espressa in Dioniso. G. Colli: "Dioniso è il dio della contraddizione", in *La Sapienza Greca*, cit., p.15.

³²⁰ Platone: "la potenza più grande, quello ci assicura ogni felicità, ci mette in grado di conversare ed essere amici gli uni con gli altri e con quelli che di noi sono migliori, vale e dire con gli dèi.", in *Il Simposio*, cit., p. 99 [D 188].

³²¹ *Ibid.*, p. 101 [C-D 189].

duplice ha la sua genesi nel divino e che l'amore è forza unitiva per la quale il due diventa uno.

Così inizia il suo discorso: “prima di tutto, bisogna che voi sappiate qual è la natura umana e quale sono state le sue vicende [...] i sessi eran tre, non due come ora, maschio e femmina; ma ce n'era di più un terzo, che li assommava ambedue e che, oggi, tranne il nome, è scomparso. L'androgino era allora un sesso a parte e prendeva in comune dagli altri due, maschio e femmina, e la forma e il nome.”³²² Gli esseri erano completi nella loro formazione, tremendi di vigore e di forza, avevano animo superbo e se la presero con gli dèi. Questo si rivelò un'offesa agli dèi, i quali, indignati di tale prepotenza, riunirono un consiglio tra di loro. La natura umana fu, in questo modo, divisa in due, e questa scissione fece in modo che l'uomo cercasse disperatamente la sua metà: “[p]oi che la natura umana fu fatta in due, ciascuna metà desiderando l'altra, le andava incontro; e gettandosi intorno le braccia e l'una all'altra allacciandosi, nella viva brama di rifondersi insieme, morivano di fame e d'inerzia, per non voler far nulla staccata dall'altra.”³²³

La visione passionale dimostrata nel discorso di Aristofane si ripresenta nelle storie sui grandi amanti, tali sono le storie di “Tristano e Isotta” oppure di “Romeo e Giulietta” e, nella *Commedia*, di “Paolo e Francesca”. I racconti mostrano la tragedia che cammina a fianco dei grandi amori. Il filosofo D. de Rougemont nella sua opera *L'amore e L'occidente: eros morte abbandono nella letteratura europea* analizza questo tipo di amore come “un amore malato, è il disegno di un vuoto anzi che di un pieno; l'inseguimento di una Assenza (o di un Assente) anzi che di una presenza”³²⁴ cosicché l'amore, nella stessa prospettiva di Aristofane, è la conseguenza di un vuoto.

Giove, padre degli déi, vedendo l'afflizione degli umani “trovò un altro espediente, trasportò loro i genitali sul davanti [...] e fece che procreassero usandone reciprocamente, il maschio nella femmina: mirando a questo, che, se nell'amplesso s'incontrassero maschio e femmina, generassero e perpetuassero la specie.”³²⁵ La tematica della “procreazione” si presenta qui come introduzione al discorso di Diotima

³²² Platone, *Il Simposio*, cit., p. 101 [D-E 189].

³²³ Ibid., pp. 103-105 [A-B 191].

³²⁴ D. de Rougemont, *L'amore e L'occidente: eros morte abbandono nella letteratura europea*, trad. di L. Santucci, introd. di A. Guiducci, Rizzoli, Milano 1996, p. 26.

³²⁵ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 105 [B-C 191].

per cui l'amore è "generazione e parto nel bello"³²⁶. Ma prima di affrontare questa tematica prendiamo in considerazione ora il tema centrale, e non meno importante, del discorso di Aristofane, cioè la visione dell'*amore come forza unitiva*: "amore, che li spinge gli uni verso gli altri, e che, mirando a restaurare l'antico essere nostro, tenta far di due uno e risanare la natura umana."³²⁷ Questa forza unitiva si presenta indissociabile con la forma in cui Aristofane presenta il suo discorso, ossia la forma del *Mito*: "mito, appunto, perché allude misteriosamente a un mistero."³²⁸, così descrive D. Rougemont. Tale è l'amore - "a nessuno potrebbe parere che ciò sia solo la comunione dei piacere d'amore, quasi che solo a questo fine godano ed abbiamo tanto affetto di stare insieme; ma altro la loro anima vuole, altro che non sa dire, ed oscuramente divina ed esprime in enigmi."³²⁹

La composizione del discorso di Aristofane scorre così in modo di poter cogliere non solo il senso dell'amore in quanto ricerca dell'unità - e questo viene dimostrato ancora, quando ci presenta la decisione di Giove: "io sono disposto a fondervi insieme e a saldarvi in una natura sola, che da due diveniate uno e, fin che siete al mondo, viviate, così uniti, come un unico essere e, quando poi venga la morte, laggiù nel regno d'Ade, siate ancora uno invece di due, insieme uniti in un'unica morte"³³⁰ e quando ci parla della brama d'amore: "ciò a cui diamo nome d'amore non è altro se non la brama e la ricerca di quell'intero"³³¹ - ma anche in modo da collegare il tema della *forza unitiva dell'amore* con quello del *mistero*.

- *L'amore come guida*

In che forma questo mistero viene rivelato? È appunto per dare una risposta che il discorso di Aristofane viene concluso con la nozione di amore come guida: "Amore è nostro guida e nostro conduce. A lui nessuno osi opporsi - e s'opponesse ad Amore chiunque si rende invisibile agli dèi - perché, una volta fatti amici e riconciliati con questo dio, noi troveremo, incontreremo l'amato che a noi corrisponde, cosa che, di quelli

³²⁶ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 145 [E 206].

³²⁷ Ibid., p. 105 [D 191].

³²⁸ D. de Rougemont, *L'amore e L'occidente: eros morte abbandono nella letteratura europea*, cit., p. 26.

³²⁹ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 107 [C-D 192].

³³⁰ Ibid., p. 107 [D-E 192].

³³¹ Ibid., p. 109 [A 193].

d'ora, capita a ben pochi. [...] Amore, il quale, per ora, ci aiuta moltissimo col guidarci a ciò che è proprio del nostro essere, e, per l'avvenire, ci dà grandissime speranze che, se osserveremo la pietà verso gli dèi, restituendoci all'antica natura e guarendo il nostro male, ci farà beati e felici.”³³²

6.5. Il discorso Agatone

- *Natura ed origine dell'amore*

Il termine “felici” che conclude il discorso di Aristofane è, appunto, la parola che serve da tramite al discorso di Agatone, che la riprende nella seguente citazione: “[è] quindi giusto che anche noi lodiamo Amore e questo modo, prima lui qual è e poi i suoi doni. Dico intanto che di tutti gli dèi felici Amore, se dirlo non è colpa e non provoca il loro sdegno, di tutti è il più felice, perché è il più bello e il più buono. È il più bello, perché è così: prima di tutto, tra gli dèi è il più giovane, o Fedro.”³³³

Dalla lettura di questa frase possiamo vedere come il discorso di Agatone abbia un rapporto particolare con il discorso di Fedro. Prima di tutto perché riprende la nozione di amore come “il dio”, in secondo luogo perché l'analisi del tema coinciderà con il tema della virtù. Nonostante la differenza delle loro prospettive, come abbiamo visto nell'analisi del discorso del Fedro, per cui nel Fedro l'amore è “fra tutti sia il dio più antico”³³⁴ e qui “egli è il più giovane degli dèi ed è sempre giovane”³³⁵, entrambi i discorsi prendono in considerazione l'idea di amore nell'aspetto che riguarda la sua natura divina.

Il fatto che in questo discorso Agatone presenti l'amore come il più giovane degli dèi serve per caratterizzare, oltre che la sua natura divina, la sua forma: “oltre a essere giovane, è delicato [...] non cammina sulla terra, e tanto meno sui crani, che non sono certo cosa tenera, ma su ciò che v'è di più tenero, cammina ed ha sede; perché nei sentimenti e nelle anime degli dèi e degli uomini egli pone la sua dimora.”³³⁶ In questa citazione Agatone ci presenta l'amore, negli aggettivi “giovane”, “delicato” e “tenero”

³³² Platone, *Il Simposio*, cit., p. 109-111 [B-D 193].

³³³ Ibid., p. 113 [A 195].

³³⁴ Ibid., p. 75 [B 178].

³³⁵ Ibid., p. 115 [C 195].

³³⁶ Ibid., p. 115 [D-E 195].

(i quali coincidono con la tenerezza di Apollodoro e la dolcezza di Beatrice), dopodiché mette in evidenza una metafora della sua forma: “è il più giovane e il più delicato; oltre ciò, è nella forma, adattabile come un liquido.”³³⁷

- *Virtù*

“Ora è da parlare delle virtù, delle quali Amore s’adorna.”³³⁸ Attraverso il discorso che verrà fatto da Agatone sulle virtù dell’amore, s’introduce la tematica della *tripartizione dell’anima* evidenziata da Platone anche nel IV libro della *Repubblica*: “tre i principi, un’azione è dettata da uno, un’altra da un altro; se cioè dei principi che sono in noi, uno ci fa imparare, l’altro provare impeti d’animo, il terzo bramare i piaceri della tavola e della procreazione e ogni altro godimento affine; oppure se in ciascuno di questi casi è l’anima tutta intera a farci agire, quando ci mettiamo in azione.”³³⁹ Il tema si presenta nel *Simposio* quando Agatone fa risaltare tre virtù divine, parlando: “[d]ella giustizia, della temperanza e della fortezza del dio”³⁴⁰. Nello stesso modo, nell’anima sono presenti tre virtù. In essa si rivelano due tipi di motivazioni: razionali e appetitivi, inoltre la guida che prova a conciliare i movimenti d’opposizione. Si aggiunge però un’altra virtù che rinchiude tutte le altre. Si tratta della sapienza: “la sapienza d’Amore, in virtù della quale tutto quanto ha vita”³⁴¹. Tale virtù è il movimento dell’anima, “la guida del desiderio e dell’amore”³⁴², ciò che provoca, in ultima analisi, l’istinto di bellezza. Per questo motivo, Agatone proseguirà il discorso con il tema dell’*amore* collegandolo alla *bellezza*.

- *Amore e Bellezza*

Agatone, tragico poeta ateniese, introduce il tema della *bellezza* in modo da strutturare la definizione dell’Amore nella sua ampia natura, quella fisica e quella divina. Un modo di glorificare l’amore e di mostrare la sua magnanimità è quello di

³³⁷ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 115 [A 196].

³³⁸ Ibid., p. 117 [B 196].

³³⁹ Platone, *La Repubblica*, cit., p. 269 [A-B 436].

³⁴⁰ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 117 [D 196].

³⁴¹ Ibid., p. 119 [A 197].

³⁴² Ibid., p. 119 [A 197].

mettere in evidenza la forza di esso nell'uomo, ovvero la sua forza fisica, nonostante essa sia o non sia accompagnata dal delirio divino. Perciò prosegue dicendo: “divien poeta, «anche se prima straniero alle muse», solo chi Amore lo tocchi.”³⁴³ Se nelle prospettive precedenti si fece riferimento all'amore in quanto delirio divino, ora Agatone ci dice che “Amore è poeta valente”³⁴⁴, e quindi che amore è il proprio individuo, colui che crea le opere valentemente.³⁴⁵ La nozione di *bellezza* entra nel discorso di Agatone innanzitutto in quanto oggetto di desiderio degli uomini, fra gli uomini, inoltre degli dèi: “ dico, anche ogni briga fra gli dèi fu messa a posto, appena vi giunse Amore, amore naturalmente di bellezza - ché per bruttezza non v'è amore”³⁴⁶. L'anima ha l'impeto naturale di ricercare la bellezza, la quale è raggiungibile attraverso la virtù, la virtù che porta: “pace fra gli uomini, calma serena sull'ampio mare, tregua di venti, giaciglio e sonno ove preme il dolore.”³⁴⁷ Questa virtù si esprime nell'amore, il quale “d'ogni senso di estraneità ci vuota, d'intimità ci riempie; tutti questi convegni tra noi stabilisce, perché insieme ci si trovi; nelle feste, nei cori, nei sacrifici facendosi guida; gentilezza fornisce e selvatichezza bandisce; donatore di benevolenza sempre, di malevolenza mai; benigno, buono; contemplazione ai sapiente, meraviglia agli dèi; dai reietti agognato, dai privilegiati acquistato: di dolcezza, delizia, grazia, desio, brama, padre; pieno di cure per i buoni, senza cura per i malvagi; nelle fatiche, nelle paure, nei desideri, nei discorsi, timoniere, combattente, compagno e salvatore ottimo; degli dèi tutti e degli uomini ornamento; duce bellissimo fortissimo, cui ogni uomo deve seguire bellamente negli inni, unendo la sua voce alla canzone, ond'egli molce cantando degli dèi tutti degli uomini pensiero.”³⁴⁸

6.6. Il discorso di Socrate (Diotima)

³⁴³ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 117 [E 196].

³⁴⁴ Ibid., pp. 117-119 [E 196].

³⁴⁵ Il tema dell'individualità dell'amore sarà approfondito nell'analisi del discorso di Diotima per quanto riguarda la problematica sostenuta da A. W. Price su “generic eros” e “specific eros” (amore generale e amore specifico) nell'opera *Love and Friendship in Plato and Aristotle*, Clarendon Press, Oxford, 1989.

³⁴⁶ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 119 [B 197].

³⁴⁷ Ibid., p. 119 [C 197].

³⁴⁸ Ibid., p. 119-121 [D-E 197].

La fine del discorso di Agatone scorre con l'enumerazione dei privilegi che l'amore ci dà, evidenziando una specie di riassunto delle tematiche presentate nei discorsi precedenti. Inoltre, introduce il discorso di Socrate, il quale mette in rilievo, appunto, l'importanza dell'esperienza umana e, quindi, della dinamica fisica dell'amore. Perciò Socrate procede con il suo discorso dicendo: “tirando fuori tutto quello che può entrare in un discorso, lo attribuite ad Amore, e dite che egli è così, ed è causa di questo e di questo, perché egli sembri più bello e più buono che è possibile; naturalmente, a chi non lo conosce, non a chi ne ha fatto esperienza; e la lode viene bella e dignitosa.”³⁴⁹ Questa prospettiva mostra come i discorsi precedenti sono vuoti di significato se all'amore non si aggiunge esperienza. Per cui si potrebbe dire che soltanto con il discorso di Socrate si ha la visione completa dell'amore. A mio parere, questa prospettiva si rivela corretta soltanto se prendiamo in considerazione il discorso di Socrate in rapporto con i discorsi precedenti, ed inoltre con il discorso di Alcibiade, e tale è il punto di vista di R. G. Bury ripreso da J. E. Ziolkowski, che analizza “il rapporto del discorso di Socrate con i primi cinque discorsi [...] il discorso di Socrate e Alcibiade [...] l'Alcibiade e i cinque primi encomi.”³⁵⁰

- *Natura ed origine dell'amore*

Introducendo il suo discorso, Socrate riprende la metodologia di Agatone, ovvero analizza prima cosa sia l'amore e poi la sua funzione: “Agatone caro; tu l'hai avviato bene il tuo discorso, mi sembra, dicendo che prima dovesse far vedere qual è amore e poi quali sono le sue opere. Questo principio, l'ammiro.”³⁵¹

La domanda su cosa sia l'amore si connette ad una problematica inerente proprio alla parola «amore», ossia se questo amore presuppone una transitività o intransitività nel concetto stesso: “Amore è amore di nulla o di qualcosa?”³⁵² alla quale si risponde: “Ma certo, è di qualcosa”³⁵³. La risposta indica quindi, una transitività, però solleva

³⁴⁹ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 123 [E 198-A 199].

³⁵⁰ J. E. Ziolkowski: “the relation of the speech of Socrates to the first five speeches (...) the speeches of Socrates and Alcibiades (...) Alcibiades and the first five encomiasts.” in “The Bow and the Lyre: Harmonizing Duos in Plato's *Symposium*,” *The Classical Journal*, cit., p. 19.

³⁵¹ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 125 [C 199].

³⁵² *Ibid.*, p. 125 [E 199].

³⁵³ *Ibid.*, p. 125 [E 199].

ancora un'ulteriore domanda che riguarda il carattere possessivo della preposizione «di». L'amore di qualcosa "è perché lo ha, che lo desidera e l'ama? o non lo ha?"³⁵⁴ a cui si risponde: "Non lo ha a quanto è probabile"³⁵⁵. Allora Socrate prosegue: "Guarda però [...] se invece di una probabilità non sia una necessità, che il desiderare sia di ciò di cui si è privi; e nel caso che non si è privi, non sia desiderare."³⁵⁶ La problematica segnala in questo modo un rapporto essenziale: quello della conoscenza dell'oggetto e del suo possesso. Come si può desiderare qualcosa della quale non si ha conoscenza? Qual è l'oggetto dell'amore? Se il desiderio è di qualcosa che non si ha, da dove viene questa petizione? Le domande ci portano a una delle tematiche fondamentali del discorso: il tema della *conoscenza* e, conseguentemente, della *reminiscenza*.

Questa natura desiderativa dell'uomo, che viene associata in modo particolare alla definizione di *Eros*, si presenta in questo modo come movimento che porta l'uomo alla ricerca di qualcosa. Ma cos'è l'oggetto della sua ricerca? Prima di rispondere a questa domanda, Socrate ancora dimostrerà che quello che si desidera è qualcosa di cui si è privi. E in questo modo prosegue: "vorrebbe esser grande uno che già è grande? o forte chi già è forte? [...] naturalmente, non può essere privo di codeste qualità chi è già tale. [...] riassumiamo i punti sui quali ci siamo messi d'accordo. Diremo o non diremo che Amore è, in primo luogo, amore di qualcosa, poi di quelle cose delle quali ci si trova a essere privi?"³⁵⁷ Le constatazioni di Socrate portano alla seguente considerazione: se l'amore è desiderio di ciò di cui si è privi, allora si ama quello che non si ha.

- *Amore e Bellezza*

Socrate riprende ancora il discorso di Agatone come ha fatto all'inizio del dialogo, dicendo: "Tu hai presso a poco detto così, se non erro, che le brighe degli dèi furono messe a posto per l'amore del bello, perché del brutto non c'è amore [...] E se è così, che altro diremo se non che amore può essere amore di bellezza, ma non di bruttezza? [...] Ma non s'è convenuto che appunto ciò di che s'è privi e che ancora non s'ha, si ama? [...] Quindi amore è privo di bellezza e non l'ha [...] Se Amore, quindi, è

³⁵⁴ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 125 [A 200].

³⁵⁵ Ibid., p. 125 [A 200].

³⁵⁶ Ibid., pp. 125-127 [A-B 200].

³⁵⁷ Ibid., pp. 127-129 [B-E 200].

privo di bellezza, e ciò che è buono è bello, egli viene a essere anche privo di bontà”³⁵⁸. La problematica della natura dell’amore si mantiene ancora paradossale, però, attraverso l’introduzione del tema della Bellezza Socrate ci dà già indizio di ciò che potrà essere l’oggetto dell’amore.

- *Discorso della sacerdotessa Diotima di Mantinea*

Per rispondere alle problematiche proposte nel suo dialogo con Agatone, Socrate racconta quello che udì dalla sacerdotessa Diotima di Mantinea: “[e]d ora ti lascio in pace. Dirò invece il discorso che si Amore udii una volta da una donna di Mantinea, Diotima, la quale era sapiente in queste cose e in molte altre cose [...] fu lei che m’insegnò le cose d’amore. [...] io dicevo a lei qualche cosa di simile a quello che Agatone or ora sosteneva con me: che Amore è un gran dio, che è amore delle cose belle; ed ella mi confutava con le medesime ragioni.”³⁵⁹

- *Natura ed origine dell’amore*

Diotima confuta la prospettiva di Socrate, per cui ciò che non è bello è brutto, e ciò che non è buono è necessariamente cattivo, dicendo: “Non costringer dunque ciò che non è bello, a esser brutto, né ciò che non è buono, a esser necessariamente cattivo. E anche Amore, dacché tu stesso convieni che non è bello e non è buono, non credere che debba però esser brutto e cattivo; ma qualcosa che sta di mezzo fra le due.”³⁶⁰ È appunto da questa rivelazione che la sacerdotessa inizierà il suo discorso sull’amore.

Innanzitutto pensiamo alla prima osservazione: “amore è qualcosa che sta di mezzo [...] l’amore è qualcosa di intermedio fra il bello e il brutto, fra il buono e il cattivo.”³⁶¹ Per introdurre questa considerazione sulla natura mediatrice dell’amore, Diotima inizia il discorso sull’origine dell’amore. A presentare questo tema, così come in Aristofane, la sacerdotessa riprende la mitologia, ed è qui, che viene esposto l’amore in quanto figlio di *Penia* e *Poros*. L’amore è nato dalla loro congiunzione che, simbolicamente, hanno nature opposte: “Penia è stata giustamente considerata come una

³⁵⁸ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 129 [A-C 201].

³⁵⁹ Ibid., p. 131 [D-E 201].

³⁶⁰ Ibid., p. 133 [B 202].

³⁶¹ L. Robin, *La teoria platonica dell’amore*, cit., p. 24.

personificazione della mortalità o natura mortale, mentre Poros corrisponde al divino o agli aspetti divini della vita.”³⁶² In questo modo l’amore si presenta dotato di una natura divina e umana, motivo che porterà Diotima a considerare l’amore come un *dèmone*: “[u]n dèmone grande, o Socrate. E, di fatti, ogni essere demonico sta di mezzo fra il mortale e il dio.”³⁶³

- *Virtù*

“E qual è la sua virtù? [...] D’essere interprete e intermediario agli dèi di ciò che viene dagli uomini; agli uomini di ciò che vien dagli dèi; degli uni recando le preghiere e i sacrifici, degli altri gli orridi e ricompense dei sacrifici. In mezzo tra gli uni e gli altri, riempie l’intervallo, sì che il tutto ne risulti seco stesso unito.”³⁶⁴ La risposta, quindi è che, come descrive G. Casertano: “eros è un qualcosa di intermedio tra mortale e immortale. [...] E qui Platone aggiunge una bella notazione, significativa della classica visione unitaria per la quale il cosmo è sintesi armonica ed indissolubile di umano e divino: in tale modo Eros “aiuta a riempire” [...] in modo cioè che il tutto risulti connesso con e in se stesso.”³⁶⁵ La virtù dell’amore è, in questo modo, essere interprete ed intermediario, ossia la sua funzione è quella di comunicare, di essere un “mezzo” (e qui possiamo pensare al significato, nella *Commedia*, di questa espressione, nel momento in cui Dante, arrivato al Purgatorio, segnala gli effetti della luce nei suoi occhi, dicendo: “del mezzo, puro infino al primo giro”³⁶⁶. Qui la nozione di “mezzo” raggiunge un significato, ovvero è il termine scientifico che indica il canale, cioè l’elemento attraverso il quale gli oggetti celesti vengono percepiti dai nostri sensi.)

³⁶² H. Neumann: “Penia has rightly been regarded as a personification of mortality or mortal nature, while Poros corresponds to the divine or immortal aspects of life.” in “Diotima’s Concept of Love” *American Journal of Philology* Vol. 86, edited by Henry T. Rowell, The Johns Hopkins Press, Baltimore 1965, p. 50

³⁶³ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 135 [D-E 202].

³⁶⁴ Ibid., p. 135 [E 202].

³⁶⁵ G. Casertano: “Il (in) nome di Eros. Una lettura del discorso di Diotima nel *Simposio* platonico”, *Elenchos: Rivista di Studi sul pensiero antico* XVIII, Bibliopolis 1997, p. 289.

³⁶⁶ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Purg., I, 15).

“Dalla comprensione di questo consegue “la duplice natura dell’eros, il suo potere didattico, e Socrate in quanto incarnazione dell’Eros.”³⁶⁷ Inoltre, “la natura sintetica dell’Amore ne fa un intermediario tra le qualità opposte che questa natura ha il compito di unire”³⁶⁸, ovvero “eros [si presenta] come un intermediario fra la sapienza e l’ignoranza”³⁶⁹ e “situato fra l’ignoranza e la sapienza, a sostenere essere un filosofo, amante della sapienza.”³⁷⁰ Perciò, “la filosofia, l’attività del filosofare, si presenta come un qualcosa di intermedio tra la divinità (cioè la sapienza) e l’ignoranza”³⁷¹ ed ancora “Socrate è portato a conoscere l’esistenza di sostanze mediatrici tra sapienza e ignoranza e creature che non sono divine neanche mortali.”³⁷²

Poniamoci un’ultima domanda: se l’amore è qualcosa che sta di mezzo allora qual è l’oggetto a cui si direziona? “La conclusione è che l’Amore non è veramente amore della bellezza ma [...] amore di generare nella bellezza. L’amore è infatti amore del possesso eterno del bene e, dall’altra parte, solo la generazione e la produzione, in qualsiasi forma, possono dare all’essere mortale l’eternità e l’immortalità.”³⁷³

6.7. Il discorso di Alcibiade

³⁶⁷ J. E. Ziolkowski: “the dual nature of eros, its educational power, and Socrates as an embodiment of Eros.” in “The Bow and the Lyre: Harmonizing Duos in Plato’s *Symposium*” *The Classical Journal* Vol. 95, cit., p. 34.

³⁶⁸ L. Robin, *La teoria platonica dell’amore*, cit., p. 150.

³⁶⁹ H. Neumann: “eros as an intermediary between wisdom and ignorance”, in “Diotima’s Concept of Love” *American Journal of Philology* Vol. 86, cit., p. 521.

³⁷⁰ L. A. Kosman: “situated between ignorance and wisdom, a claim to be a philosopher, a lover of wisdom”, in “Platonic Love” *Facets of Plato’s Philosophy*, edited by W. H. Werkmeister, Van Gorcum, Assen/Amsterdam 1976, p. 58.

³⁷¹ G. Casertano, “Il (in) nome di Eros. Una lettura del discorso di Diotima nel *Simposio* platonico”, in *Elenchos: Rivista di Studi sul pensiero antico* XVIII, cit., p. 291.

³⁷² J. E. Ziolkowski: “Socrates is made to acknowledge the existence of substances midway between wisdom and ignorance and creatures that are neither divine nor mortal” in “The Bow and the Lyre: Harmonizing Duos in Plato’s *Symposium*,” in *The Classical Journal* Vol. 95, cit., p. 29.

³⁷³ L. Robin, *La teoria platonica dell’amore*, cit., p. 30.

“Alcibiade è il primo oratore a lodare il suo oggetto d’amore - Socrate, in questo caso - per quello che Socrate lo fa, personalmente, sentire.”³⁷⁴ Questo riferimento alla sensibilità fa rivolgere la nostra attenzione all’aspetto sensoriale, corporeo, sensuale ed appassionato del discorso: “c’è una grande parte della comprensione dell’amante che non fa parte di alcun modello di conoscenza, ma può essere meglio concepito come una specie di ‘sapere come’. L’amante può dire che comprende l’amato quando, e soltanto quando, sa come prendersi cura di lui o di lei: come parlare, guardare, e muoversi diverse volte e in diversi tempi e in diverse circostanze; come dare piacere e come riceverlo; come affrontare il complesso sistema intellettuale, emozionale dell’amato, e le necessità corporee. Questa comprensione esige conoscenza e cede abilità per dire verità.”³⁷⁵ Di conseguenza “Alcibiade promette, o forse minaccia, di rivelare la verità e niente altro che la verità.”³⁷⁶ Da questa concezione dell’amore in quanto rapporto fra due individui, emerge la problematica fondamentale tra “*amore generale e amore specifico*”.

Considerando il discorso di Diotima abbiamo visto che c’è una distinzione tra due aspetti della natura umana che si uniscono attraverso l’eros: le cose corporee e le cose eterne. Dunque “un tema importante in questo Dialogo: è il dilemma di armonizzare i due aspetti opposti della natura umana.”³⁷⁷ Perciò, “Diotima distingue tra il senso generale e specifico dell’eros [...] parlando generalmente, amore è non solo amore del bene ma anche il desiderio di possedere il bene sempre [...]. Nel senso

³⁷⁴ G. R. F. Ferrari: “Alcibiades is the first speaker to praise his love object - Socrates, in his case - for how Socrates makes him, personally, feel.” in “Platonic Love” *The Cambridge Companion to Plato*, edited by R. Kraut, Cambridge University Press 1992, p. 261.

³⁷⁵ M. Nussbaum: “there is much about the lover’s understanding that cannot be captured by either model of knowledge, but can be better conceived as a kind of ‘knowing how’. The lover can be said to understand the beloved when, and only when, he knows how to treat him or her: how to speak, look, and move at various times and in various times and in various circumstances; how to give pleasure and how to receive it; how to deal with the loved one’s complex network of intellectual, emotional, and bodily needs. This understanding requires acquaintance and yields the ability to tell truths”, in *The Fragility of Goodness*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, p. 191.

³⁷⁶ R. Wardy: “Alcibiades promises, or maybe threatens, to reveal the truth and nothing but the truth”, in “The Unity of Opposites in Plato’s Symposium”, *Oxford Studies in Ancient Philosophy* Vo. XXIII, cit., p. 11.

³⁷⁷ J. E. Ziolkowski: “an important theme of this Dialogue: the dilemma of harmonizing two opposing aspects of human nature.”, in “The Bow and the Lyre: Harmonizing Duos in Plato’s Symposium” *The Classical Journal* Vol. 95, cit., p. 32.

specifico, la bellezza prende il ruolo di ostetrica alla generazione [...] amore specifico (l'amore delle persone che sprofondano nell'altro) all'amore generale (l'amore del bene che motiva tutta l'azione umana)³⁷⁸. Nel discorso di Alcibiade, abbiamo quindi l'armonia degli opposti nell'intreccio, in persona, dell'amore. Ciò che si presentava all'inizio come la vera intenzione di Platone, ovvero l'obiettivo di attribuire al *Simposio* una sobrietà, qui cade nell'oggettività dell'esperienza. "In totale, quindi, il prologo ci presenta un intreccio dialettico tra prossimità e distanza, tra intossicazione e sobrietà."³⁷⁹ S. Rosen, inoltre, mette in evidenza la differenza fra "la follia umana" e "la follia divina" riportandoci al confronto, e ponendo l'attenzione sulla diversità, fra i discorsi di Alcibiade e Socrate. Per l'autore, Alcibiade viene connesso con la pazzia umana, e quindi con la natura umana, Socrate, invece, con la divina pazzia e con la natura del non amante. E, per questo, S. Rosen attribuisce all'opera *Simposio* minore importanza rispetto al *Fedro*³⁸⁰, perché il primo si mantiene su un piano, per così dire, orizzontale il secondo, invece, su un piano verticale.

A quanto pare questa sembra un'analisi limitata del *Simposio*, e questo lo vedremo con la risposta al perché il discorso di Alcibiade sia l'ultimo.

La prospettiva socratica dell'amore, nella sua ideologia separatista dell'anima-corpo, sarà confutata da Diotima e Alcibiade. Il suo perfezionismo ideologico, la visione teleologica della vita, il suo carattere sobrio, insomma, ciò che G. Colli chiama il "pessimismo religioso" di Socrate, vengono perciò rifiutati. Inoltre, la problematica viene superata con la risposta alla dialettica amante-non amante espressa nel *Fedro*. Ora possiamo dire che Platone finisce il discorso del *Simposio* con il personaggio di Alcibiade, appunto, per caratterizzare l'importanza della condizione dell'essere umano, completo nel suo essere intelletto e passioni: "Nel cielo del filosofo, la Forma del Bene, come un sole intelligibile, da intelligibilità agli oggetti di comprensione [...] nel mondo

³⁷⁸ G. R. F. Ferrari: "Diotima distinguishes between a generic and a specific sense of eros." p. 254 [...] "speaking generically, love is not only love of the good but also the desire to possess good always [...] In the specific case, beauty takes the role of midwife to generation" p. 255 [...] specific love (the love that people "fall in" with one another) to generic love (the love of the good which motivates all human action). p. 260 in "Platonic Love", *The Cambridge Companion to Plato*.

³⁷⁹ S. Rosen: "On the whole, then, the prologue presents us with an intricate dialectic between proximity and distance, between intoxication and sobriety", in *Plato's Symposium*, cit., p. 38.

³⁸⁰ S. Rosen: "Phaedrus lies at a deeper and hence more illuminating level than is true of the Symposium.", in *The Quarrel Between Philosophy and Poetry: Studies in Ancient Thought*, cit., p. 97.

di Alcibiade, l'illuminazione nel amare un corpo e mente, colpisce come un movimento, guizzante, di luce corporea, una luce che fa il suo impatto nel toccare così come illuminando.³⁸¹

Per un'analisi costruttiva del *Fedro*

“L'inizio del *Fedro* è un invito a ritornare all'inizio del *Simposio*.”³⁸² dichiara S. Rosen. Questa riflessione ci dà già la prospettiva che c'è qualcosa di comune fra le due opere di Platone: il *Simposio*, che inizia con il discorso di Fedro, e il *Fedro* che, come indica il titolo, si riferisce alla stessa persona, padre dell'argomento sull'amore. Nonostante questa affinità, A. W. Price suggerisce di “riflettere sul *Simposio* e sul *Fedro* separatamente per evitare, per così dire, un percorso circolare che li considera molto più affini di quanto si pensi generalmente, attraverso l'utilizzazione dell'uno per interpretare l'altro.”³⁸³

“Il *Fedro* è composto da tre discorsi - uno si suppone dell'oratore Lisia e due di Socrate - e della discussione critica di Socrate.”³⁸⁴

Un elemento importante che distingue il *Simposio* dal *Fedro* è il contesto in cui si svolge il discorso, per cui nel *Fedro* “la luce del sole, l'immediatezza drammatica, l'isolamento di Socrate e Fedro, la semplicità dell'ambiente, tutto suggerisce uno scenario molto più sobrio, e dunque visibile, per un dialogo sull'amore di quanto appaia nel *Simposio*.”³⁸⁵ Nel *Fedro* “i due compagni [Socrate e Fedro] hanno interrotto la loro

³⁸¹ M. Nussbaum: “In the heaven of the philosopher, the Form of the Good, like an intelligible sun, gives intelligibility to the objects of understanding [...] in the world of Alcibiades, the illumination of the loved one's body and mind strikes like a moving, darting, bodily light, a light that makes its impact by touching as well as illuminating.”, in *The Fragility of Goodness*, cit., p. 193.

³⁸² S. Rosen: “The beginning of the *Phaedrus* is an invitation to return to the beginning of the *Symposium*” in *The Quarrel Between Philosophy and Poetry: Studies in Ancient Thought*, cit., p. 78.

³⁸³ A. W. Price: “reflect upon the *Symposium* and *Phaedrus* separately, in order to avoid the circularity of coming to the view that they are somewhat more akin than is generally thought through using one to interpret other.”, in *Love and Friendship in Plato and Aristotle*, Clarendon Press, Oxford 1989, p. x.

³⁸⁴ S. Scolnicov: “*Phaedrus* is composed of three speeches - one purportedly by the orator Lysias and two by Socrates - and of Socrates' critical discussions of them.”, in “The perfectibility of the individual: *Phaedrus* and *Symposium*” in *Plato's Metaphysics of Education*, N. York/London, Routledge 1988, p. 74.

³⁸⁵ S. Rosen: “the sunlight, the dramatic immediacy, the isolation of Socrates and *Phaedrus*, the simplicity of their surroundings, all suggest a much more sober, and to that extent visible, setting for a dialogue

passaggiata per sedersi sotto un platano, a piedi nudi - normale per Socrate ma inusuale per Fedro - per guardare il fiume. Il luogo è caratterizzato da grazia, purezza e chiarezza; come afferma Socrate, è il luogo adatto dove le fanciulle possono giocare (ma forse non le fanciulle di Bacco). Luce e ombra, caldo e freddo, essere umani distesi e ruscelli che scorrono, natura femminile e logos maschile: lo scenario assume il carattere di un'armonia di opposti. (229 a 1-3). Questo è particolarmente adeguato nella dimostrazione dell'identità tra forme divine e follia.”³⁸⁶ Come abbiamo visto prima, nell'analisi dell'opera il *Simposio*, il tema dell'opposizione è ricorrente nelle sue opere al fine di ricordare la conseguente unione degli elementi. Qui, in modo particolare, Platone fa riferimento a questa armonia per mettere in evidenza il legame fra “le divine forme” e “la follia”. Similmente, S. Socolnicov nell'opera *The perfectibility of individual: Phaedrus and Symposium*, riprendendo la filosofia di D. Hume, parla di “lotta fra passione e ragione.”³⁸⁷ Per S. Scolnicov “[l]a ragione è universale ma senza potere [...], è la capacità di ottenere oggetti non-empirici”³⁸⁸ ma, senza la forza motrice del desiderio (“eros, cioè, amore, e specialmente amore sessuale”)³⁸⁹ la ragione, sola, non raggiunge il suo compimento.

Prima di affrontare la tematica amorosa, vediamo un altro aspetto importante della costruzione dell'opera che stiamo analizzando.

Platone utilizza spesso elementi che ci riportano al concetto di *natura* e questo, come vedremo, ha un senso particolare. Oltre che per mettere in risalto il contesto in cui

more on love than is apparent in the Symposium.”, in *The Quarrel Between Philosophy and Poetry: Studies in Ancient Thought*, cit., p. 79.

³⁸⁶ S. Rosen: “the two companions [Socrates and Phaedrus] have ‘turned aside’ from their walk to seat down beneath a plane tree, with bare feet - normal for Socrates, unusual for Phaedrus - for wading in the stream. The location is marked by grace, purity, and clarity; as Socrates says, it is a good place for maidens to play (but not perhaps for Bacchic maidens). Light and shade, heat and coolness, reclining humans and flowing stream, feminine nature and masculine logos: the setting takes on the character of a harmony of opposites (229 a 1-3). This is especially appropriate for the demonstration of the identity between the divine forms and madness”, in *The Quarrel Between Philosophy and Poetry: Studies in Ancient Thought*, cit., p. 85.

³⁸⁷ S. Scolnicov: “the combat of passion and reason”, in “The perfectibility of the individual: Phaedrus and Symposium” *Plato's Metaphysics of Education*, cit., p. 73.

³⁸⁸ S. Scolnicov: “reason (*nous*) is the capacity of attaining non-empirical objects”, in “The perfectibility of the individual: Phaedrus and Symposium” *Plato's Metaphysics of Education*, cit., p. 76.

³⁸⁹ S. Scolnicov: “the desire [...] eros, i.e. love, and especially sexual love”, in “The perfectibility of the individual: Phaedrus and Symposium” *Plato's Metaphysics of Education*, cit., pp. 74-75.

si sviluppa il dialogo nel *Fedro* (come commentato sopra riguardo la scelta dei luoghi per i dialoghi del *Fedro* e i discorsi del *Simposio*), Platone utilizza una serie di vocaboli riguardanti la natura per fornirne un ulteriore significato. Vediamone un esempio nel seguente discorso di Fedro a Socrate: “[e]ro con Lisia, il figlio di Cefalo, o Socrate: ora me ne vado a spasso fuori delle mura. Perché sono stato là un monte di tempo, sempre a sedere, sin dall’alba; così, su consiglio dell’amico comune, Acumeno, faccio i miei quattro passi all’aria aperta perché, dice, rinvigoriscono di più che passeggiare sotto i portici.”³⁹⁰ In questo discorso, Platone introduce il personaggio “Acumeno”, padre di Erissimaco che fu l’oratore [nel *Simposio*] più legato alla visione dell’amore come equilibrio. Questo vuol dire che, anche qui, Platone riprende come concetto essenziale la virtù unificatrice, cioè il principio che riguarda l’armonia dell’universo. In un’altra espressione di Fedro, ancora nel contesto sulla natura, Platone dà qualche cenno sull’erotismo: “[l]à c’è l’ombra, una lieve brezza e un prato per sederci, o se vogliamo, per sdraiarci.”³⁹¹

L’atmosfera sembra così propizia al discorso sull’Amore, un discorso che, come il titolo indica, caratterizza l’importanza dell’individuo specifico e non di un ente generale: “il nome Fedro indica un essere umano più che qualcosa di inanimato. Non indica un’astrazione, come ‘La Repubblica’; un evento, come il ‘Simposio’, o una tipologia umana come ‘Il Sofista’. Inoltre, Fedro è il nome di un personaggio storico, non di un personaggio mitologico come ‘Minos’.”³⁹²

L’opera *Fedro* inizia con il seguente verso: “Caro Fedro! Dove vai? E di dove vieni?”³⁹³ È appunto partendo da queste domande che si colloca in primo luogo, e forse come punto essenziale, il riferimento alla persona Fedro. Attraverso la risposta a queste domande di carattere filosofico si determinerà la risposta all’amore: “Eros è una metafora, ed è metafora della filosofia.”³⁹⁴

³⁹⁰ Platone, *Fedro*, cit., p. 3 [A-B 227].

³⁹¹ Ibid., p. 7 [B 229].

³⁹² S. Rosen: “the name ‘Phaedrus’ designates a human being rather than something inanimate. It does not name an abstraction, like ‘The Republic’; an event, like ‘Symposium’, or a human type, like ‘The Sophist’. Furthermore, ‘Phaedrus’ is the name of a historical person, not a mythical one like ‘Minos’.”, in *The Quarrel Between Philosophy and Poetry: Studies in Ancient Thought*, cit., p. 80.

³⁹³ Platone, *Fedro*, cit., p. 3 [A 227].

³⁹⁴ G. Casertano, “Il (in) nome di Eros. Una lettura del discorso di Diotima nel *Simposio* platonico” *Elenchos: Rivista di Studi sul pensiero antico* XVIII, cit., p. 309.

Alle questioni sopraindicate si aggiunge ancora, e come complemento del presente studio, la tematica “conosci te stesso”, e “secondo Aristotele fu la suggestione di questa iscrizione a segnare l’inizio delle indagini di Socrate.”³⁹⁵ La ricerca di una risposta a questa definizione spinge Platone a dare un significato che superi la mera concezione dell’individuo in sé e che si rivolga verso qualcosa al di fuori, oltre sé stesso. Ugualmente S. Scolnicov indica: “il primo passo nello stabilire la trascendenza degli obiettivi umani è il riconoscimento che l’amore è essenzialmente orientato verso l’altro.”³⁹⁶

Da questa idea viene introdotta la tematica amorosa per cui l’amore è la spinta a qualcosa fuori di sé. Vediamo ora i passi che conducono a questa definizione. In primo luogo, Platone fa riferimento alla problematica Socratica sull’enigmaticità di se stesso e sull’importanza di dare risposta a questa questione prima di procedere oltre: “non riesco ancora a conoscere me stesso come vuole il motto delfico. Mi sembra proprio ridicolo che io, mentre sono ancora all’oscuro di questo, mi ponga ad indagare problemi che mi stanno di fuori.”³⁹⁷ La risposta si presenta nel momento in cui “la conoscenza di sé diviene [per Platone] invece conoscenza della propria anima, della sua struttura e delle sue connessioni organiche con la totalità.”³⁹⁸

Vediamo ora in che modo amore e anima si connettono fra di loro. “L’amore, che unisce gli esseri, rende possibile la comunione fra terra e cielo. È una relazione in perpetuo movimento [...]. Ora, questa funzione mediatrice che Platone attribuisce all’Amore, è la stessa che egli attribuisce all’anima, nel modo più significativo nel mito del *Fedro*. Bisogna sottolineare prima di tutto che è a proposito del delirio dell’Amore che Platone [...] introduce la sua esposizione sulle proprietà e le funzioni dell’anima.”³⁹⁹ Come abbiamo visto sopra, il *delirio* riguarda la tematica dell’opposizione e dell’armonia. Tenendo in considerazione, adesso, il mito raccontato nel *Fedro*, vediamo il modo in cui questa stessa prospettiva si ripresenta ed il modo in cui viene messo in evidenza il rapporto fra l’amore e l’anima: “Si raffiguri l’anima

³⁹⁵ Commentario di B. Centrone, in *Fedro*, cit., p. 133 (nota 21).

³⁹⁶ S. Scolnicov: “the first step in establishing the transcendence of human aims is the recognition of love as essentially orientated towards another”, in “The perfectibility of the individual: Phaedrus and Symposium” *Plato’s Metaphysics of Education*, cit., p. 77.

³⁹⁷ Platone, *Fedro*, cit., p. 9 [E 229-A 230].

³⁹⁸ Commentario di B. Centrone, in *Fedro*, cit., p. 133 (nota 21).

³⁹⁹ L. Robin, *La teoria platonica dell’amore*, cit., p. 159.

come potenza d'insieme di una pariglia alata e di un auriga [...]. La funzione naturale dell'ala è di sollevare ciò che è peso e di innalzarlo là dove dimora la comunità degli dèi.”⁴⁰⁰

A partire da questa prospettiva dell'anima tripartita⁴⁰¹ possiamo formulare la seguente domanda: perché Platone mette, nel *Fedro*, il *cavallo nero* affianco al *cavallo bianco*, essendo l'obiettivo dell'auriga reprimere le petizioni del primo e seguire il secondo? Innanzitutto, possiamo pensare che l'obiettivo per cui i cavalli vengono affiancati sia non tanto quello di farli ascendere, ma piuttosto quello di riuscire a stabilire un equilibrio fra di loro. Nessuno dei cavalli può essere fermato (e qui possiamo pensare al movimento perpetuo dell'anima), entrambi sono mossi da una funzione, e reprimere le loro funzioni sarebbe reprimere la loro natura. Tutto ciò mi sembra corretto nella prospettiva della *conciliazione degli elementi di opposizione*, però questa nozione sembrerebbe perdere il senso fondamentale sopra sostenuto per cui “la funzione naturale dell'ala è di sollevare ciò che è peso e di innalzarlo là dove dimora la comunità degli dèi”. Per ottenere una spiegazione dobbiamo comprendere che ci sono due *dinamiche*, quella *orizzontale* e quella *verticale*, cosicché “il collegamento che Eros compie si attua in Platone, sia nel *Simposio* che nel *Fedro*, in un duplice modo: non solo su di un piano che potremmo chiamare «orizzontale», cioè all'interno del mondo fisico e delle sue opposizioni, ma soprattutto in una maniera che potremmo dire «verticale». Appunto concepito in questo senso, e visto nella sua specifica dinamica, Eros consente di gettare un ponte [...] fra caduco ed eterno, cioè fra dimensioni ontologicamente diverse.”⁴⁰²

⁴⁰⁰ Platone, *Fedro*, cit., p. 47 [A-D 246].

⁴⁰¹ G. R. F. Ferrari: “Socrate nel *Fedro* divide l'anima in tre parti” (Socrates in the *Phaedrus* divides the soul itself into tree parts”), in “Platonic Love”, *The Cambridge Companion to Plato*, cit., p. 263.

⁴⁰² A. Fabris, *I paradossi dell'amore fra grecità, ebraismo e cristianesimo*, cit., 64-65.

III

LA DANZA DELLA FILOSOFIA

«quelli che portano il tirso sono molti,
ma pochi i posseduti da Dioniso.”
E questi ultimi, a mio avviso, non sono altri che
quelli che si sono dedicati alla filosofia
nel vero senso del termine»
(*Fedone* 69 c-d)

3. La danza della filosofia

Intimamente associato all'elemento del fuoco, alla sfera gloriosa del sole, si presenta il cielo della luna, il primo nell'ordine gerarchico del Paradiso.⁴⁰³ Con l'analisi di questo cielo, Dante comincia la terza parte della *Commedia*, facendo riferimento all'ombra e alla luce della luna, la luce illusoria del sole. Curiosamente, in questa parte della sua opera, ovvero nel canto secondo del Paradiso, Dante riprende un argomento essenziale del *Convivio* (che costituisce anche la tematica introduttoria all'opera), cioè l'argomento sul “pan de li angeli” (Par., II, 11). Questo argomento è avvolto in ciò che compone uno dei punti principali di questo capitolo, cioè la purificazione. Inoltre, la poesia di questo canto mette in evidenza il tema del corpo, facendo sollevare questioni

⁴⁰³ Quest'ordine viene rigorosamente descritta da Dante, nel *Convivio*, in questo modo: “Ed è l'ordine del sito questo, che lo primo che numerano è quello dove è la luna; lo secondo è quello dov'è Mercurio; lo terzo è quello dov'è Venere; lo quarto è quello dove è lo Sole; lo quinto è quello di Marte; lo sesto è quello di Giove; lo settimo è quello di Saturno; l'ottavo è quello de le Stelle; lo nono è quello che non è sensibile se non per questo movimento che è detto di sopra; lo quale chiamano molti Cristallino, cioè diafano, o vero tutto trasparente.” (II, III, 7).

che lo riguardano. La questione del riflesso, ad esempio, una questione centrale nella *Nascita della Tragedia* di Nietzsche, quella dell'ombra, analizzata da E. Gilson nell'opera *Dante e Beatrice*, e quella della morte, trattata, in modo particolare, dagli autori romani che hanno, in parte, guidato Dante alla filosofia e alle riflessioni del *Convivio*, cioè M. T. Cicerone, nel *De Amicitia*, e Boezio, nel *De consolatione philosophiae*. Mettersi in confronto con queste tematiche significa ricordare il dolore, la tristezza, i limiti della natura, i sentimenti che accompagnano l'uomo e che provocano l'abbandono nella divinità dionisiaca. Significa affrontare la questione della perdita, vincere l'illusione della separazione. Ricordiamo l'episodio della morte di Beatrice, il momento che portò Dante alla scrittura della *Vita Nuova*, ed ancora, della morte di Socrate, l'argomento principale del *Fedone* di Platone. Assorbiti nell'ombra della morte, un'ombra che ha un legame particolare con questo cielo della luna, Dante e Platone sperimentano l'oscurità, il lato oscuro di se stessi. Così come il mare, il quale si agita per l'attrazione gravitazionale della luna, si agita il corpo, ovvero la luna provoca, nel corpo, un bilanciamento, lo invade nello stesso modo che Dioniso invade il corpo in delirio: una specie di soffio notturno che squilibra il corpo fino a quando gli fa perdere tutta la sua forza. Pensiamo al Canto V dell'*Inferno*, in cui Dante, appunto, segna questa associazione fra il mare e la caduta del corpo:

“Io venni in loco d'ogne luce muto,
che mugghia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combatuto”

(Inf., V, 28-30)

“E cadi come corpo morto cade”

(Inf., V, 141)

La forza provocata dalla luna fa muovere il corpo che, così come il mare, si agita con un tempestoso e fervente movimento. Tale esperienza, paragonabile all'effetto che la danza di Dioniso ha sul corpo che balla, provoca una stanchezza, una specie di morte, l'abbandono del corpo che cade. La vista si declina nell'ombra, nell'ignoto, nel riflesso che prorompe il corpo; in quella figura senza volto, uno stampo, un'immagine sdraiata, magnetica come la terra - ventre materno nel quale tutto torna, spirale che imbeve bruscamente i corpi che si avvicinano; precipizio che attira i corpi squilibrati dalle vertigini. Il corpo viene, perciò, soggiogato al dio Pan - lo spirito di tutte le creature

naturali, la divinità dei boschi, della campagna, la quale balla una simbiotica danza: la danza delle ninfe, delle Muse, dell'acqua, e la danza dei satiri, i grandi suonatori del flauto che portano il delirio della terra, di Dioniso. È, appunto, guardando la proiezione del corpo, cioè, confrontandosi con l'immagine riflessa - precipitando "gli occhi della mente" nel riflesso, nelle acque profonde del loro essere⁴⁰⁴ - che la vista, o meglio, che la mente viene direzionata alla contemplazione interiore; un percorso paragonabile al viaggio di Dante, al viaggio della *Commedia*, il viaggio che si apre con la precipitazione nell'oscurità dell'oltretomba, nel regno della morte. Si svegliano, perciò, le questioni dell'anima, la questione dell'immortalità; tutte le domande che provano sconfinare i limiti del corpo, le tenebre, le ombre che ostruiscono ed impediscono l'uomo di sapere o di raggiungere la verità – pensiamo, ad esempio, ai dubbi che accompagnano Dante nel suo viaggio e che si sciolgono mentre avanza nel suo percorso. L'incontro con la perdita profonda – l'incontro che ha vissuto Dante con la perdita di Beatrice, e, similmente, Platone con la morte di Socrate – provoca, precisamente, questa caduta, ovvero proprio qui, nel confronto con la morte, la mente si precipita dentro se stessa, nel dolore del cuore; un dolore che, comunque, aspira ad una manifestazione, rimbalza, crea un movimento contrario di esteriorizzazione. Vivere i pensieri e le emozioni che accompagnano questa esperienza significa non solo sentire ed osservare ciò che c'è dentro, nel cuore e nella mente, ma anche creare un legame con l'esterno, ovvero attuare, dare origine. "Incipit vita nova", così dice Dante per indicare, appunto, l'effetto di rinascita che la morte ha portato nella sua vita, dopo l'intensa esperienza di smarrimento. Dante stabilisce, in essa, il legame con il dialogo interiore e, di conseguenza, con la scrittura. Da questo incontro, il quale unisce suono e parole, cuore ed intelletto, si apre l'amore della conoscenza, cioè la filosofia. L'inquietudine ha, in questo modo, un effetto paragonabile alla luce lunare nell'uomo, ovvero nonostante

⁴⁰⁴ H. Broch: "l'amore è già un inabissarsi sotto lo specchio della notte, è un inabissarsi verso l'originario fondo notturno, dove il sogno si fa eternità oltrepassando la soglia di se medesimo, è una discesa nell'originario fondo dell'informe e dell'impenetrabile, che è sempre in agguato, pronto ad eromperci con la furia devastatrice d'una tempesta: soltanto i giorni si mutano, soltanto nei giorni scorre il tempo, e nel moto delle cose alla luce del giorno è il tempo che l'occhio contempla; ma immobile e grande è l'occhio della notte in fondo al quale riposa l'amore, l'occhio che, vuoto, ardente e immoto nella luce delle stelle, incessante e immutabile, notte per notte, in sé rinnova al di là di tutti i tempi, l'eternità terrestre [...] e nell'amore e nella morte l'occhio dell'uomo si spegne, si spegne perché guarda nell'eternità.", in *La morte di Virgilio*, cit., pp. 100-101.

abbia una forza di squilibrio e di distruzione, avviva, comunque, il magnetismo, il desiderio (*epithymia*), la fiamma dell'eros; quel "patimento dell'anima [...] che gli uomini chiamano amore"⁴⁰⁵, e che, riprendendo un passo poetico trascritto nel *Fedro*, "fa crescere l'ali"⁴⁰⁶ (*pterophytora*). Una volta colpito dal soffio lunare, l'uomo ricorda la fine ma anche il principio della vita terrena, ovvero sente nel cuore il doppio effetto della freccia divina. Se da una parte sente suo cuore stringersi dal dolore, dall'altra, invece, sente più forte il battito di esso, ovvero si dà l'espansione, la dilatazione del sangue rosso, del fuoco d'amore, finché l'anima viene sollevata, guidata dagli enti illuminati che offrono il suo "pane". Riflettiamo sulla seguente citazione di H. Broch: "consolanti entro la fluida luce della luna si univano le sfere, le sfere del cielo e della terra, per sempre unite l'una con l'altra, consolanti come il respiro, che dall'universo fluente di luce di luna deve ritornare nel petto, annunciando che nulla è stato invano, che ciò che è stato fatto per amor della conoscenza, non è stato fatto invano e grazie alla sua necessità non poteva essere stato in vano."⁴⁰⁷ Da questa citazione possiamo cogliere due questioni essenziali: la questione della prossimità del cielo della luna con la terra e la questione dell'effetto che la luce della luna ha sulla terra, una luce che, nonostante illusoria, si presenta come un necessario specchio della luce del sole.

Per quanto riguarda il tema della prossimità mi sembra importante ricordare, innanzitutto, il passaggio del *Convivio* (sul quale ritornerò a parlare nel paragrafo 3.2.) in cui Dante delucida che la prossimità implica un'unione, dicendo: "tanto è la cosa più prossima [...] è più unita."⁴⁰⁸ Da questa considerazione possiamo dire che la luna, essendo la sfera celeste più prossima della terra, è il luogo di passaggio, di unione fra terra e cielo, è quindi il luogo di ritorno alle sfere celesti. Su questo argomento c'è un brano importante della *Commedia*, più precisamente nel Canto XXVI dell'*Inferno*, dal quale si può cogliere non solo la questione della prossimità ma anche dell'effetto della luna sulla terra, ovvero il brano in cui viene descritto il momento che anticipa la morte tragica di Ulisse. In questo episodio il poeta ci dà l'immagine di una montagna in mezzo all'oceano. Questa montagna è per alcuni critici la montagna del Paradiso terrestre, prospettiva condivisa, ad esempio, da B. Nardi: "una «montagna del Purgatorio», a rigore, nel poema dantesco non esiste. Esiste invece la «montagna del Paradiso

⁴⁰⁵ Platone, *Fedro*, cit., p. 59-61 [B 252].

⁴⁰⁶ Ibid., p. 61 [B 252].

⁴⁰⁷ H. Broch, *La Morte di Virgilio*, cit., p. 141.

⁴⁰⁸ Dante, *Il Convivio*, cit., (I, XII, 4).

terreste», creata altissima da Dio. [...] La ricerca del Paradiso terrestre aveva formato la costante preoccupazione dei cosmografi e geografi medievali, pur nella varietà delle loro opinioni. La credenza seguita da Dante collocava l'Eden in mezzo all'Oceano, lontanissimo dalla terra abitata, su un alto monte che si protendeva fino a toccare il cielo della luna.⁴⁰⁹ Per altri autori invece, come J. L. Borges o J. Risset, questa montagna è la montagna del Purgatorio. Riprendiamo le loro asserzioni: “la montagna intravista dal Greco prima che lo seppellisse l'abisso è la santa montagna del Purgatorio.”⁴¹⁰ “E la montagna che egli [Ulisse] scorge, la stessa che Dante ascenderà nella seconda parte della *Commedia*, è la montagna del Purgatorio coronata dal Paradiso terrestre.”⁴¹¹ Osserviamo ora i versi della *Commedia*:

“lo lume era di sotto da la luna,
poi che `ntrati eravam ne l'altro passo,
quando n'apparve una montagna bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quando veduta non avëa alcuna.”⁴¹²

Sotto il cielo della luna “apparve una montagna bruna”. Partendo da questa premessa e dalle seguenti considerazioni: 1) la luna rappresenta la prima sfera celeste del Paradiso, 2) la montagna è un asse che si innesta sulla terra sotto la sfera della luna, non si può, per certo, concludere che la montagna indicata nei versi sia il Paradiso celeste: ma può essere il Paradiso terrestre? Dante, in questo episodio, mette in evidenza la questione della morte, enfatizzando, perciò, la questione del passaggio nell'aldilà. Ciò che si presenta dopo la morte, dopo l'abisso in cui cade Ulisse, viene postulato da alcune tradizioni come un luogo transitorio, nel quale viene giudicata la condanna o la salvezza delle anime, ovvero il luogo della Giustizia Divina. Ulisse non ha il merito della ponderazione o bilancio divino, giacché rappresenta coloro che non ponderano, che sono presi dalla dismisura, dalla *curiositas* che eccede i limiti imposti dalla legge

⁴⁰⁹ B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 130.

⁴¹⁰ J. L. Borges, *Nove Saggi Danteschi*, cit., p. 45.

⁴¹¹ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 106.

⁴¹² Dante, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Inf., XXVI, 131-135).

divina.⁴¹³ Perciò si apre l'abisso, la spirale che porta la barca di Ulisse in fondo al mare, le porte che aprono l'ingresso diretto nell'Inferno. A questo punto possiamo capire uno dei motivi perché Ulisse non riesce, o meglio, non può arrivare alla montagna che si trova in mezzo al mare, ovvero all'isola ai cui piedi si trova una spiaggia bagnata dalle onde⁴¹⁴, perché la superbia, nel confronto con la divina volontà, gli impedisce di raggiungere quel luogo intermediario in cui si bilanciano i peccati, in cui si giudica il destino delle anime. Nei versi che compongono questo episodio, si presenta ancora un altro dettaglio importante, che indebolisce la prospettiva di coloro che ritengono che la montagna in mezzo all'oceano non sia altro che un'indicazione del Paradiso terrestre. Questo dettaglio è l'aggettivo di riferimento alla montagna, cioè l'aggettivo "bruna". Riflettiamo sulla seguente domanda: che senso c'è fare riferimento al Paradiso terrestre utilizzando un aggettivo che accende nella mente del lettore la visione di un colore scuro, invece che un colore "paradisiaco", luminoso o chiaro? Ora, non è certo che la montagna a cui si riferisce Dante sia la montagna del Purgatorio, comunque non ci possiamo dimenticare che l'argomento fondamentale di questo episodio è l'argomento della Giustizia Divina, della Legge, dell'Ordine dell'Universo, del quale Dante parla, appunto, con più frequenza nel Purgatorio, ad esempio, quando espone, nei canti XVII e XVIII di questo regno, la Dottrina dell'amore. Perciò, è verosimile la prospettiva che la montagna, che si trova in mezzo all'oceano, sia la montagna del Purgatorio e non una mera indicazione del Paradiso terrestre, rispecchiando così l'unione delle sfere di cui ci parla H. Broch nella citazione soprascritta. Nonostante la mancanza, nei versi di Dante, di un riferimento concreto al Purgatorio, è intanto percettibile che questa montagna,

⁴¹³ Questa tematica verrà approfondita nel paragrafo 3.4. quando si parlerà, in modo particolare, del viaggio di Ulisse, un episodio che, come vedremo, ha un'affinità particolare con la favola "Amore e Psiche", esposta nei libri IV, V e VI dell'opera *Metamorfosi* di Apuleio.

⁴¹⁴ Nell'ultimo canto dell'Inferno e nel primo canto del Purgatorio, abbiamo la descrizione geografica del Purgatorio, ovvero del Purgatorio in quanto montagna che si trova in mezzo al mare. Da una parte di essa c'è il mare dell'emisfero australe, ovvero il mare tempestoso nel quale arriva Dante dopo aver disceso l'Inferno ["Per correr miglior acque alza le vele/omai la navicella del mio ingegno,/che lascia dietro a sé mar sì crudele;/e canterò di quel secondo regno/dove l'umano spirito si purga/e di salir al ciel diventa degno." (Purg., I, 1-6)] dall'altra, invece, c'è il mare dell'emisfero boreale. Inoltre, è ancora visibile nel I canto del Purgatorio il riferimento ad esso in quanto isola, in basso alla quale imbattono le onde e nella quale si può cogliere la pianta purificatrice. ["Questa isoletta intorno ad imo ad imo,/là giù colà dove la batte l'onda,/porta di giunchi sovra 'l molle limo;/null'altra pianta che facesse fronda/ o indurasse, vi puote aver vita,/però ch'a le percosse non seconda." (Purg., I, 100-105)]

questo regno, è un luogo intermediario di ascesa o discesa, ovvero è il luogo che precede l'arrivo di Dante al Paradiso terrestre: “la divina foresta spessa e viva”⁴¹⁵, situata in altissimo luogo - e qui possiamo pensare, come bene esprime J. Risset, al Paradiso terrestre in quanto corona del Purgatorio -, così alto che il vento non cambia, l'aria è una brezza dolce e soave “sanza mutamento”⁴¹⁶ e le acque, le quali scorrono in questo bosco, ovvero le acque dei fiumi Letè ed Eunoè, sono chiare e pure, non s'infarciscono per la pioggia delle nuvole bensì per il diretto ed inesauribile flusso che proviene dalla fonte divina. Si tratta dell'Eden, il luogo in cui Dante muove i suoi ultimi passi prima di arrivare al primo cielo della luna, in cui compie l'ultimo rito di purificazione. Qui Dante viene portato da Matelda che lo fa assaggiare l'acqua di entrambi i fiumi, del Letè, il quale cancella nelle anime la memoria del peccato, e dell'Eunoè, il quale, come indica la propria composizione del vocabolo (*eu/nous* «buonamente, memoria del bene»), è dotato di una potenza capace di restituire la memoria di tutto il bene compiuto. L'aria di questo luogo è fresca come quella che si sente nelle belle mattine di Primavera, il profumo è sempre presente e si sentono gli uccelli che cantano, una sorta di parallelo alle lodi di ringraziamento a Dio che si fanno nelle chiese nell'ora, appunto, del mattutino.

“Come Lotman ha ben mostrato, l'episodio di Ulisse esplora simbolicamente l'asse alto/basso, che organizza tutto il senso architettonico della *Divina Commedia*.”⁴¹⁷ In esso possiamo cogliere le due questioni soprascritte: la questione della prossimità - l'asse che unisce la terra con il cielo attraverso il simbolo del triangolo, ovvero dimostrato nell'immagine della montagna - e la questione sull'effetto della luce lunare, espresso, come vedremo, nell'episodio della morte di Ulisse. Sulla questione della prossimità, tenendo presente l'affermazione dantesca, la quale esprime che la prossimità comporta l'unione, mi sembra importante, ancora, attendere ad un altro dettaglio del Purgatorio, il quale chiarifica la visione del legame fra la terra ed il cielo della luna, inoltre è imprescindibile per capire il senso più profondo della citazione di H. Broch, più precisamente, della frase in cui dichiara: “dall'universo fluente di luce di luna deve ritornare nel petto”. Il Purgatorio è, fra i tre luoghi dell'oltretomba, il luogo in cui Dante ci presenta più ombre, ovvero è il luogo dove la luce dimostra più i suoi riflessi, dove il

⁴¹⁵ Dante, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Purg., XXVIII, 2).

⁴¹⁶ Ibid., (Purg., XXVIII, 7).

⁴¹⁷ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 106.

corso della luce del sole è contraria a quella di Gerusalemme, cioè il corpo della montagna del Purgatorio intercetta i primi raggi di sole, provocando il declinare della sua stessa ombra verso ponente, “u’ la prim’ombra gitta il santo monte”⁴¹⁸. Pensiamo all’oceano di notte, ai riflessi della luna su quell’incommensurabile quantità d’acqua, dopodiché, al centro di questo specchio della vita celeste, immaginiamo una montagna illuminata dalla luce intermediaria della luna. Questa montagna è alta ed ha un colore scuro, il colore di una terra fertile, umida. La base è bagnata dall’acqua, e sopra, dove la quantità di terra sminuisce e l’aria prende più spazio, viene baciata dalla luna. La luce che cade dal cielo è bianca e sulle pieghe del monte scaturiscono ombre. Questa terra è piena di riflessi, i quali esprimono la propria natura della luce che la illumina. La luce che cade non è una luce diretta, bensì il riflesso di una luce superiore e più forte, cioè la luce del sole. Le caratteristiche di questo luogo possono essere paragonabili a quelle della terra, motivo per il quale, diverse volte, si considera questa piramide lo specchio del mondo terreno; il luogo in cui l’uomo non è in grado di conoscere direttamente le cose (la luce diretta del sole), soltanto attraverso una mediazione (la luce indiretta della luna), la quale serve di guida - e qui possiamo pensare sia al ruolo di Virgilio sia al ruolo di Beatrice nella *Commedia*, i quali aiutano Dante ad eseguire il percorso di purificazione e di ascensione verso la vera luce. In questo senso è il riflesso a guidare l’uomo alla conoscenza della vera luce, e questo è il significato più profondo della frasi di H. Broch.

Ora chiediamo, però, in che modo la tragica morte di Ulisse viene associata all’effetto della luce lunare? La morte comporta una transitorietà, l’inizio di un viaggio. Ecco qui il principale motivo per cui questo episodio, come ha mostrato Lotman, è considerato “l’asse alto/basso” della *Divina Commedia*, perché, oltre il riferimento, in esso, alla montagna (la quale esprime come abbiamo visto l’ordine delle sfere, il divino legame della terra con la sfera celeste attraverso la luce riflessa della luna), il tragico destino di Ulisse rappresenta la forza irrevocabile della volontà divina, la forza che ha portato Dante a scrivere, appunto, la *Commedia*. La subita e violenta fine di Ulisse dischiude in Dante una doppia consapevolezza: quella del riconoscimento della sua natura divina, ovvero che c’è qualcosa di superiore nell’umano, eterna ed immortale, verso la quale è direzionato, in altre parole, il rendersi conto del fuoco, dell’amore naturale nell’anima che la muove verso l’alto, e quella della giusta limitazione, cioè

⁴¹⁸ Dante, *La commedia secondo l’antica vulgata*, cit., (Purg., XXVIII, 12).

della misura. La contemplazione dello sviluppo del viaggio di Ulisse, cioè la visione esterna di Dante degli avvenimenti del racconto che lui stesso scrive, esprime, nel suo silenzio, nella sua mancanza d'intervento, una sorta d'identità con il personaggio creato. Dante è spinto dallo stesso folgore di Ulisse, il quale si potrebbe rivelare, in ultima analisi, in un atto di superbia. Non ci possiamo dimenticare che Dante si presenta a se stesso, all'interno della *Commedia*, come l'unico corpo vivo ad entrare nel regno dell'oltretomba. Comunque, diversamente da Ulisse, intraprende il viaggio sotto la protezione di una guida, sa che, per percorrere terre mai navigate, è necessaria la misura, è necessario saper ascoltare le voci più elevate che indicano il vero cammino, la "diritta via". Da questa saggezza emerge una tensione vitale; la tensione che spinge il poeta ad iniziare il suo processo di ascensione, di purificazione, e, soprattutto, lo induce a scrivere. Inoltre, questo fenomeno – il quale si collega sia ad una morte esterna, come la morte fisica di Beatrice, sia ad una morte interna, come la morte interna di Dante - fa spuntare nell'anima il desiderio di ricerca, cioè dà inizio al moto d'amore.⁴¹⁹ Nel momento in cui si dà la separazione si accende la fiamma del desiderio, il fuoco che congiunge l'anima con l'oggetto dal quale è stata separata. L'effetto della luna, ugualmente all'effetto della separazione, è, quindi, come indica H. Broch, necessaria. La luce della luna è una luce illusoria, riflessa, ma che, comunque, serve di "mezzo", di mediazione fra l'uomo e la luce del sole, infine è l'immagine ad aprire nel cuore dell'uomo l'amore dell'Intelletto Divino, del Sommo Bene. Come abbiamo visto nel secondo capitolo, il sole ha un legame particolare con l'amore, ovvero è il Bene, il principio che crea a sua immagine le "sustanze separate da materia, cioè intelligenze, le quali la volgare gente chiamano Angeli."⁴²⁰ Queste sostanze, o virtù divine - in quanto raggi di sole - si espandono nell'Universo, rispecchiando la bontà della sua fonte. Sono, per così dire, il riflesso della luce solare, proiettate dal fuoco che le separa dal loro principio. L'effetto di separazione è, quindi, una illusione, creata, comunque, nel seno dell'amore, la fiamma che, partendo da un effetto illusorio di separazione, crea nell'uomo il desiderio di unione. Perciò, nei primi cinque canti del Paradiso, dedicati soprattutto al cielo della luna, Dante fa riferimento diverse volte alle immagini, agli specchi, ed al corpo.

⁴¹⁹ B. Nardi: "Dalla morte di Beatrice nasceranno il platonismo e il misticismo di Dante.", in *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 44.

⁴²⁰ Dante, *Il Convivio*, cit., (II, IV, 2).

Il senso di separazione porta non solo il dolore della lontananza dell'oggetto amato, caratterizzato nella proprietà di distruzione ed espansione del fuoco, ma anche la gioia che si trova nel re-incontro, cioè accende la fiamma, il desiderio che spinge l'uomo alla contemplazione della luce vera del sole, la stessa fiamma che porta Dante verso il Paradiso, l'*eros*, l'amore, il *demone*, di cui ci parla Diotima nel *Simposio* di Platone, cioè la fiamma mediatrice fra ciò che è divino e ciò che è terreno. Ed è appunto in mezzo a questi opposti nella natura, fra ciò che è eterno e ciò che perisce, fra la pienezza e la mancanza, fra l'unità ed il molteplice, fra la sapienza e l'ignoranza, che gioca la divinità dionisiaca, la divinità che conosce la danza di *Psiche* ed Amore, ovvero la danza della filosofia.

3.1. La fiaba “Amore e Psiche”

Amore ed intelletto ballano, in questo modo, una maestosa danza, la danza della filosofia. Questa immagine di unione fra amore ed intelletto ci riporta alla leggenda di origine popolare “Amore e Psiche” trascritta da Apuleio, autore latino del II secolo, all'interno dell'opera *Le metamorfosi* (*Metamorphoseon*), più precisamente nei libri IV, V e VI dell'opera. Gli eventi più rilevanti e le azioni che determinano il senso più profondo della fiaba, sono strettamente legati ai processi di cambiamento, metamorfosi appunto, che coinvolgono i protagonisti. Così come *Psiche*, attraverso l'unione con *Eros*, trasforma la sua natura da mortale a divina, allo stesso modo, “sotto l'ispirazione dell'amore, il vero filosofo avanza nel suo percorso di purificazione e di studio, che raggiungerà il suo culmine quando egli vedrà la vera bellezza delle Idee, partecipando alla divinità degli dèi.”⁴²¹

Riprendiamo ora la *fabula*, citando alcuni passaggi importanti dell'opera⁴²²:

- “Era circa mezzogiorno ed il sole cominciava a far sentire il calore dei suoi raggi”⁴²³, [mentre camminavo] “pensavo che quello fosse il bosco di Venere e delle Grazie nei cui recessi opachi riluceva lo splendore regale del fiore divino”⁴²⁴ [invece]

⁴²¹ J. M. Rist, *Eros e Psyche. Studi sulla filosofia di Platone, Plotino e Origene*, cit., p. 45.

⁴²² Apuleio, *Metamorfosi*, a cura di P. Scazzoso, Istituto Editoriale Italiano, Milano 1970.

⁴²³ Ibid., p. 215.

⁴²⁴ Ibid., p. 217.

“vedo non quella rosa tenera [...] ma solo il margine della riva di un fiume, tutto circondato da fitti alberi. Questi alberi simili alle piante di alloro”⁴²⁵.

L’atmosfera con cui Apuleio ci apre la fiaba di “Amore e Psiche” è, in questo modo, coinvolta, così come nel *Fedro* di Platone⁴²⁶, sia dalla presenza delle Muse ispiratrici, espresso nel termine “fiume”, sia da Apollo, quando parla degli “alberi simili a piante di alloro”. Tali riferimenti rinforzano il legame dell’autore con le divinità, le quali partecipano metaforicamente nell’opera. Apuleio non fa un’evocazione diretta a loro ma, comunque dà spazio, nella sua scrittura, al loro intervento, in quanto divinità che sorvegliano gli avvenimenti del racconto. All’inizio dell’opera c’è, quindi, un prologo il quale, come abbiamo visto anche nell’analisi al *Simposio*, contestualizza ed annuncia, parallelamente, lo svolgimento della favola. In questo caso, l’introduzione è un riflesso reale della favola che sta per essere raccontata, ovvero l’autore decide di aprire il capitolo con una storia piena d’elementi ed indizi che anticipano il racconto. Qui l’autore parla del rapimento e dell’imprigionamento di una fanciulla, una tragedia che, appunto, anticipa ed è analoga alla tragedia, nella favola, di Psiche. Ed è in questo momento, in cui la fanciulla si trova sola e disperata, che appare un’anziana, la quale le racconta la famosa favola.

C’erano una volta un re ed una regina che avevano tre figlie bellissime. La minore “non si poteva né descrivere, né lodare abbastanza per l’insufficienza della parola umana”⁴²⁷, un “miracolo di venustà”⁴²⁸. La “veneravano, come se fosse stata la dea Venere”⁴²⁹ e questo “esagerato tributo di onori divini al culto di una fanciulla mortale infiammò di forte sdegno l’animo della vera Venere”⁴³⁰ la quale, presa dalla collera esclamò: “Ecco, io che sono l’antica generatrice della natura, l’origine prima degli elementi, la Venere che dà vita a tutta la terra, sono ridotta a dividere con una fanciulla mortale gli onori dovuti alla mia maestà”⁴³¹. Decise, perciò di chiamare “il suo

⁴²⁵ Apuleio, *Metamorfosi*, cit., p. 257.

⁴²⁶ Platone: “La sorgente amenissima scorre sotto il platano con fresche acque”, in *Fedro*, cit., p. 9 [B 230].

⁴²⁷ Apuleio, *Metamorfosi*, cit., p. 257.

⁴²⁸ Ibid., p. 257.

⁴²⁹ Ibid., p. 259.

⁴³⁰ Ibid., p. 259.

⁴³¹ Ibid., p. 259.

alato figlio”⁴³², condurlo fino a quella città e mostrargli Psiche, così si chiamava la fanciulla. Rivolgendosi a suo figlio Eros disse: “vendica pienamente tua madre e punisci severamente questa bellezza”⁴³³, “che la fanciulla venga presa da ardentissimo amore verso l’ultimo degli uomini che la Fortuna abbia condannato”⁴³⁴. Nessuno chiedeva la mano di Psiche, perciò il re decise di interrogare l’antichissimo oracolo del dio Mlesio, pregandolo di donare alla sua vergine figlia le nozze ed un marito. Apollo, ascoltando tale preghiera, rispose: “re, colloca la fanciulla sulla cima rocciosa di un alto monte, elegantemente adorna per funeree nozze: e non sperare di aver per genero un essere mortale, bensì un mostro terribile e feroce, dall’aspetto di drago, che volando con ali sopra le nubi tormenta ogni cosa col ferro e col fuoco; perfino Giove lo teme, e davanti a lui restano atterriti i numi e s’impauriscono le ombre dello Stige”⁴³⁵. E così fu. Psiche venne portata su un alto monte, ma si addormentò prima dell’arrivo del suo futuro marito. Al suo risveglio si rese conto di essere in un luogo meraviglioso, ovvero nella dimora divina di Eros, il quale, intravedendo il futuro tragico di Psiche, disse: le tue “sorelle [ti] verranno a cercare, non rispondere alle loro lamentele, non guardare fuori, altrimenti procurerai a me un gravissimo dolore e a te il massimo dei danni”⁴³⁶. Psiche sentendosi sola e lontana dalla sua famiglia, non resisté a non vedere le sue sorelle e lo pregò di farle entrare nella sua dimora. Prese dall’invidia e dalla curiosità, domandarono a Psiche chi fosse suo marito. La piccola sorella, non avendo ancora visto il suo viso, ebbe difficoltà a rispondere, accendendo in loro una certa sfiducia. Dopo la breve visita, Psiche rivide suo marito il quale, rivolgendosi a lei insisté nel ripetere: non ascoltare le tue sorelle, proveranno a “persuaderti a guardare il mio aspetto”⁴³⁷, le “malvagie streghe verranno, armate dalle loro nocive intenzioni”⁴³⁸. Psiche, non credette alle cattive intenzioni delle sorelle, perciò chiese di nuovo di re-incontrarle. Queste, dialogando con Psiche, si accorsero che non conosceva “l’aspetto del suo sposo”⁴³⁹ e, invidiose, le ricordarono di essere stata sposata con una bestia. “Infatti io non ho mai visto il

⁴³² Apuleio, *Metamorfosi*, cit., p. 259.

⁴³³ Ibid., p. 261.

⁴³⁴ Ibid., p. 261.

⁴³⁵ Ibid., p. 263.

⁴³⁶ Ibid., p. 275.

⁴³⁷ Ibid., p. 285.

⁴³⁸ Ibid., p. 285.

⁴³⁹ Ibid., p. 291.

sembiante di mio marito”⁴⁴⁰, così rispose la piccola sorella. A *Psiche* fu negata la vista dell’amato, tuttavia, istigata dalle sorelle e dalla curiosità, una notte, prese “una lucerna acconcia, piena di olio”⁴⁴¹ e decise di vedere il volto di suo marito mentre dormiva. Meravigliata da tale visione, accorgendosi di essere sposata con la bellissima divinità Eros, “lasciò cadere dall’alto della sua luce una goccia di olio sopra la spalla destra del dio”⁴⁴². *Psiche* venne quindi sottoposta alle prove di *catarsi*, e l’ultima di queste prove di purgazione consisteva nel chiedere alla dea Proserpina un po’ della sua bellezza. L’ampolla che avrebbe dovuto contenere il dono di Proserpina, in realtà, conteneva il sonno più profondo, la maledizione che Venere le mandò per invidia. Comunque, Giove, mosso da compassione, fece in modo che gli amanti si unissero e la favola termina con un meraviglioso banchetto. *Psiche* divenne una dea, sposò *Eros* e dalla loro unione nacque una figlia chiamata Voluttà, ovvero *Piacere*.

3.2. Purificazione e Iniziazione

“[L]’esaltazione divina apparve in coloro in cui doveva e, profetando, assicurò la liberazione di quei mali, ricorrendo a preghiere e riti per gli dèi. Onde con purificazione e iniziazioni rese immune per il presente e l’avvenire il sofferente, assicurando, per chi fosse invasato e posseduto dal vero delirio, la liberazione da ogni male presente.”⁴⁴³

Così come nella favola, il processo di purificazione è il passaggio che il filosofo deve necessariamente compiere mentre intraprende il cammino verso la contemplazione della bellezza delle Idee. Le “macule”, termine utilizzato da Dante nel *Convivio* per esprimere, appunto, ciò che deve essere purgato per tale raggiungimento, sono l’impedimento alla saggezza, alla scienza, “[l]’ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicità.”⁴⁴⁴ Dante considera, perciò, che “il pan de li angeli”, la saggezza che alimenta l’anima dell’uomo e sulla quale si propone di parlare nel *Convivio*, deve essere pulito dalle “macule”. Proprio perché l’uomo ha una natura imperfetta, questa saggezza non scorre nella mente senza un filtro, e questo significa, in

⁴⁴⁰ Apuleio, *Metamorfosi*, cit., p. 295.

⁴⁴¹ Ibid., p. 297.

⁴⁴² Ibid., pp. 301-302.

⁴⁴³ Platone, *Fedro*, cit., p. 43 [D 244- A 245].

⁴⁴⁴ Dante, *Il Convivio*, cit., (I, I, 1).

un senso metaforico, che il poeta ha il dovere di setacciare la farina bianca, fina, leggera e divina - ciò che dà origine al vero “pan de li angeli” - dai granelli scuri, grossi, pesanti e corporei dell’ignoranza. Tali difetti ed impedimenti esistono sia nell’anima che nel corpo dell’uomo ed è perciò che Dante, essendo consapevole di tale “macule”, dedica il primo Trattato del *Convivio* alla loro purgazione, parlando, in primo luogo, delle *macule accidentali* e poi di una *macula sostanziale*. Per parlare delle *macule accidentali* il poeta espone due situazioni: quando si parla di qualcuno e quando si espone in modo troppo profondo. Nel parlare di qualcuno, dice, o si loda o si blasfema, e ciò comporta un grande timore, quello della fama. Essa dilata sia il bene che il male. In entrambi i casi l’uomo può essere vittima d’ingiustizia, un’ingiustizia che deriva, essenzialmente, da due fattori: uno, di carattere ermeneutico - che riguarda l’eccesso d’informazione processato nella mente del ricevitore - l’altro, di carattere morale - che riguarda la debolezza dei valori nell’uomo. Nell’ultimo caso, sono tre le ragioni per cui l’uomo può perdere il valore: per “puerizia”, per “invidia” e per “l’umana impuritate”.

“La maggiore parte de li uomini vivono secondo il senso e non secondo ragione”⁴⁴⁵, così dice Dante. Per questo motivo uomini, come lui stesso e Boezio, vengono accusati e condannati con ingiustizia. La sola evocazione a Boezio (espressa nel *Convivio* I, II, 13) comporta il dualismo nel quale vive Dante: da una parte il dolore, lo specchio dell’ingiustizia della loro condanna, dall’altra la gioia che provano nella consolazione e grazia portate dalla filosofia. E difatti è possibile riscontrare un filo di unione tra i temi centrali del *Convivio* e del *De consolatione philosophiae* di Boezio, una delle prime letture filosofiche dirette di Dante, cioè le considerazioni sulla morte, sull’incontro con se stessi, sull’incontro con la filosofia. È, appunto, all’interno di questo contesto che si presenta la *macula sostanziale* di cui ci parla Dante, una macula che riguarda il se stesso, una purgazione che riguarda l’affetto, cioè la sua scelta del Volgare invece che del Latino. Le ragioni che giustificano tale scelta sono classificate per Dante di tipo *generative* ed *accrescitive*. “Prossimità” e “bontà” sono ragioni d’amore *generative*, invece, “beneficio”, “studio” ed “abitudine” sono ragioni d’amore *accrescitive*.⁴⁴⁶ Rispetto alla “prossimità” Dante comincia così parlando: “Tanto è la cosa più prossima [...] è più unita”⁴⁴⁷, dando il seguente esempio: “di tutti li uomini lo

⁴⁴⁵ Dante, *Il Convivio*, cit., (I, IV, 3).

⁴⁴⁶ Ibid., (I, XIII, 1).

⁴⁴⁷ Ibid., (I, XII, 4).

figlio è più prossimo al padre; di tutte l'arti la medicina è la più prossima al medico, e la musica al musico [...] E così lo volgare è più prossimo quanto è più unito.”⁴⁴⁸ Il fatto che il Volgare sia la loquela più prossima di Dante lo porta, in questo senso, ad avere una unione più forte con essa rispetto al Latino e ad altre loquela: “l'amore ch'io porto a la mia loquela, che è a me prossima più che l'altre.”⁴⁴⁹ La “bontà”, invece, riguarda la questione dell'identità. Tanto una cosa è più se stessa tanto è più amabile - “quanto ella è più propria, tanto ancora è più amabile”⁴⁵⁰ - poiché assume le funzioni che li sono proprie. In questo senso, la scelta del Volgare è basata sul fatto che Dante trovi in questa loquela un'identità. Essendo la più prossima è quella alla quale è più unito, essendole più unito trova in essa un'identità, quindi è più se stesso, più amabile, assume le funzioni che gli sono proprie. Dopodiché, vengono presentate le ragioni d'amore, cosiddette *accrescitive*. “Detto come ne la propria loquela sono quelle due cose per le quali io sono fatto a lei amico, cioè prossimitade a me e bontà propria, dirò come per beneficio e concordia di studio e per benevolenza di lunga consuetudine l'amistà è confermata a fatta grande.”⁴⁵¹ Ci sono, quindi, due preziosi benefici portati dalla prossimità, dal contatto con il Volgare. Il contatto con questa loquela, dice Dante, comporta due perfezioni: “la prima lo fa essere, la seconda lo fa essere buono”⁴⁵². Tali perfezioni lo introducono nel più grande “beneficio”, cioè nella via della scienza, l'ultima perfezione: “questo mio volgare fu introduttore di me ne la via di scienza, che è ultima perfezione.” Lo “studio” del Volgare, la seconda ragione di tipo accrescitivo, aumenta il desiderio naturale di conservarlo, stimolando un senso di concordia reciproco, il quale conferma ed accresce l'amicizia fra di loro. In terzo ed ultimo luogo si presenta “la benivolenza de la consuetudine”, vale a dire, l'abitudine. E così la descrive: “c'è stata la benivolenza de la consuetudine, chè dal principio de la mia vita ho avuta con esso benivolenza e conversazione, e usato quello diliberando, interpretando e questionando.”⁴⁵³ Ciò significa che l'abitudine nel parlare il Volgare ha creato in Dante un legame più profondo con esso rispetto al Latino, essendo, perciò, determinante nella sua scelta. Purgato il “pane” dalle “macule”, si apre la voce alle

⁴⁴⁸ Dante, *Il Convivio*, cit., (I, XII, 4).

⁴⁴⁹ Ibid., (I, XII, 6).

⁴⁵⁰ Ibid., (I, XII, 9).

⁴⁵¹ Ibid., (I, XIII, 1).

⁴⁵² Ibid., (I, XIII, 3).

⁴⁵³ Ibid., (I, XIII, 8).

parole che scendono direttamente dalla fonte d'ispirazione divina, un linguaggio pulito, un linguaggio che "sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che sono in tenebre e in oscuridade per lo usato sole che a loro non luce."⁴⁵⁴ L'intenzione di Dante, quella di voler purgare il "pane" dalle "macule" per poter ricevere, in modo pulito e chiaro, la saggezza divina, ci riporta all'argomento che conclude il primo paragrafo del primo capitolo, cioè al Libro VII della *Repubblica* di Platone. Lasciamo da parte, per ora, il momento finale di questo Libro, in cui si dà il "ritorno alla caverna" (dato che è intimamente connesso con la divinità apollinea lo affronteremo nel quarto capitolo) e prendiamo in considerazione la parte iniziale di esso, ovvero il momento della liberazione del prigioniero. Una volta liberato dalle ombre, dall'immagini proiettate nella parete della caverna, il prigioniero affronta una serie di prove iniziatiche, le quali richiedono un superamento, un processo rigeneratore e purificatore di se stesso mentre intraprende un viaggio d'ascensione. Questo compito, espresso nella forma di allegoria, riguarda la *phronesis* del filosofo. Come bene spiega G. Colli: "la *phronesis* del filosofo, la sua conoscenza della realtà, s'identifica con il suo atteggiamento interiore di purificazione e di distacco ispirato. Platone fa con questo un'aperta dichiarazione di misticismo, paragonando i propri insegnamenti a quelli dei misteri dionisiaci, che pari esigono dall'uomo un «rito di purificazione»."⁴⁵⁵ Sommettendosi al processo di catarsi, l'uomo apre il petto al colpo diretto di Dioniso - "Dioniso uccide direttamente la sua preda, la colpisce col tirso o addirittura la sbrana e la divora, la fa entrare dentro di sé"⁴⁵⁶. Ciò vuol dire che coloro che si trovino predisposti allo stato di abbandono, di purificazione e di liberazione, possono cadere, velocemente, nelle tenebre notturne dell'orrore. Una volta cominciato il viaggio di ascesa si presentano le ombre, le "macule", e con sé il rischio continuo del non superamento delle prove, ovvero "il carattere «iniziatico», «rigeneratore», il ruolo di medicina sacra di questo viaggio, per chi lo compie, implica al tempo stesso il rischio continuo di non superare la prova."⁴⁵⁷ Questo è l'orrore vissuto da Dante ed espresso nella *Commedia*.

⁴⁵⁴ Dante, *Il Convivio*, cit., (I, XIII, 12).

⁴⁵⁵ G. Colli, *La natura ama nascondersi*, cit., p. 267.

⁴⁵⁶ G. Colli, *La Sapienza Greca* Vol. I, cit., p. 26.

⁴⁵⁷ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 89.

“Nel mezzo del cammin di nostra vita/ mi ritrovai per una selva oscura”⁴⁵⁸

In attesa e silenzio, in mezzo ad una selva buia e spaventosa - la quale annulla ogni speranza, la quale fa scendere le lacrime sofferenti della perdizione - Dante si rivolge verso l'alto. Si piega su se stesso e, con umiltà, grida al cielo: “Miserere di me” (Inf., I, 65). Da lontano sente venire un'ombra, l'ombra di Virgilio, la dolce melodia del flauto, l'aria che, nel buio della solitudine, attraversa gli alberi e lo ispira.⁴⁵⁹ “Ella in beltà incede, come la notte.”⁴⁶⁰ Dalle stelle celesti cade Beatrice, la guida che lo ascolta e che, in pietà, commossa dall'amore, spedisce nel buio della selva un ausilio, un suo intermediario, un messaggero della luce divina. Si tratta di Virgilio, il maestro di Dante nell'arte della parola, rappresentativo del canto, della melodia notturna di Dioniso. Guardando Virgilio, cioè osservando il volto del poeta romano, si specchiano le virtù e le “macule” di Dante. Il delirio dionisiaco comporta, quindi, la purificazione, ovvero il confronto con le debolezze ed i tormenti profondi del poeta. “L'inquietudine spirituale e la penosa, smarrita goffaggine che accompagnano ad ogni passo un uomo senza fiducia in se stesso, quasi privo di un'adeguata educazione, negato a mettere in pratica la sua esperienza interiore e ad oggettivarla in regole d'etichetta, un uomo tormentato e ramingo - proprio questi elementi conferiscono al poema tutto il suo incanto, tutta la sua drammaticità.”⁴⁶¹ Sono essenzialmente i momenti oscuri vissuti da Dante che offrono al poema il suo realismo. Inoltre, la mancanza di luce ed il peso del corpo ingrandiscono ed aumentano il percorso del viaggio. Fanno allontanare il vero compito, fanno

⁴⁵⁸ Dante, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Inf., I, 1-2).

⁴⁵⁹ Nella *Commedia* non c'è un riferimento concreto al flauto, però dall'immagine della selva, sapendo che si tratta del luogo, per eccellenza, dei Satiri, delle divinità che personificano la fertilità, la forza vitale della natura, è possibile riscontrare una connessione con l'istrumento, al quale si può associare l'arrivo dell'ombra di Virgilio, la guida, appunto, che ispira Dante, maestro di un'arte ricercata con “studio” e “grande amore”. Inoltre, il suono del flauto è anche il suono di Dioniso, il suono che suscita la follia di coloro che si abbandonano all'incontro con il divino, che iniziano un percorso di purificazione, il quale (e qui possiamo pensare al cammino che Dante dovrà percorrere nei cerchi dell'Inferno) comprende “un richiamo minaccioso”. G. Colli: “il suono del flauto di Dioniso è «un richiamo minaccioso suscitatore di follia»”, in *La Sapienza Greca* Vol. I, cit., p. 26.

⁴⁶⁰ Il verso si trova nelle *Hebrew Melodies* (1815) di Byron “She walks in beauty, like the night” ma fu ripreso da J. L. Borges, “Ella in beltà incede, come la notte”, in *Nove Saggi Danteschi*, cit., p.74.

⁴⁶¹ O. Mandel'stam, *Conversazione su Dante*, cit., p. 61.

guardare, invece di un cammino soave e facile, una salita ripida e difficile.⁴⁶² Il pianto cade e con lui le lacrime delle Muse, la poesia. Precipitato nel dolore, un dolore riflesso ed espresso in Virgilio, Dante se ne accorge del lungo viaggio che deve fare, un viaggio che lo consente di vedere i suoi peccati, di guardare negli altri, nei personaggi e figure dell'oltretomba, la sua stessa natura. ««A te convien tenere altro viaggio»/rispuose poi che lacrimar mi vide».⁴⁶³ Nella *Divina Commedia* il tema della purificazione raggiunge, perciò, questo ulteriore significato, quello iniziatico: «occorrerà che l'individuo compia di persona e per iscritto un viaggio iniziatico, un viaggio sciamanico»⁴⁶⁴ - un viaggio che conduce l'anima alla contemplazione del vero, che annulla l'illusione della separazione, che rivela non più l'immagine ma sì la vera essenza dell'amore. Il viaggio che è, nel suo significato profondo, «la descrizione del percorso che conduce l'anima alla conoscenza veridica del *sophon*»⁴⁶⁵, ovvero alla saggezza.

3.3. La bellezza: L'istinto estetico di Dioniso

Ricordando i «riti coribantici, in cui il partecipante, ridotto in stato di incoscienza al suono della musica, si produceva in una danza sfrenata, conseguendo al termine una sorta di purificazione tramite la follia»⁴⁶⁶, si può capire il legame profondo della musica o dell'ispirazione dionisiaca con i rituali di purificazione ed iniziazione, ovvero con la danza della filosofia. Nei riti coribantici la danza libera il movimento che esprime il sacro e divino matrimonio della filosofia, ovvero l'unione di Amore e Psiche. La danza è, in questo modo, l'espressione di un movimento circolare, di quella spinta continua e reciproca tra amore e saggezza - Psiche, che diventa una dea attraverso il legame con la divinità Eros, ed Eros che attraverso la contemplazione della bellezza di Psiche si innamora di lei – ovvero, è rappresentativa dell'istinto estetico, del culto

⁴⁶² J. Risset: «Il rischio di fallimento, legato al corpo in quanto implicato nel mondo terreno - «attuale» e «lacerato» - è indicato nei primi versi: è precisamente l'incapacità di raggiungere con i propri mezzi la collina che brilla al di là della selva oscura a imporre al viaggiatore il passaggio pericoloso attraverso l'Inferno e l'intervento di una guida, essa stessa dall'alto guidata», in *Dante Scrittore*, cit., p. 89.

⁴⁶³ Dante, *La commedia secondo l'antica vulgata*, cit., (Inf., I, 91-92).

⁴⁶⁴ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 21.

⁴⁶⁵ U. Curi, *La cognizione dell'amore: Eros e Filosofia*, Feltrinelli, Milano 1997, p. 51.

⁴⁶⁶ Commentario di B. Centrone, in *Fedro*, cit., p. 143 (nota 88).

orgiastico di Dioniso, l'esperienza riservata agli iniziati, con la quale si ha la liberazione conoscitiva.⁴⁶⁷

“La bellezza brillava allora in tutta luce, quando nella beata schiera ne godevamo la beatifica visione, noi al seguito di Giove, altri di un altro dio, ed eravamo iniziati a quella iniziazione che si può ben dire la più beatifica di tutte; e la celebravamo integri ed inesperti dei mali che in seguito ci avrebbero atteso, in misterica contemplazione di integre e semplici, immobili e venerabili forme, immersi in una luce pura”⁴⁶⁸.

Sia nella fiaba che nella citazione sopraindicata del *Fedro* di Platone, Giove è la divinità che guida l'essere mortale all'iniziazione beatifica, quella della purificazione ed ascesa verso la contemplazione della “vera luce”, ovvero al rituale d'unione dell'umano con il divino. Giove, mosso per compassione fa in modo che gli amanti, Eros e Psiche, si uniscono. Nello stesso modo, nel *Fedro*, Giove è il dio scelto da Platone per indicare colui al seguito del quale erano iniziati alla misterica contemplazione della “bellezza vera”. Giove rappresenta, quindi, la chiave di comprensione sia della fiaba sia dell'iniziazione, indicando che oltre l'amore terreno oppure profano - un amore legato alla bellezza terrena, un amore che inquadra il legame del desiderio con la virtù visiva (ad esempio nella fiaba: quando Eros vedendo la bellezza corporea di Psiche s'innamora di lei, oppure quando Psiche, nonostante essere impedita di guardare il volto di Eros, dimostra il desiderio di guardarlo) - c'è l'amore sacro e divino, dal quale Eros e Psiche sono invasi e con il quale sono uniti. Attraverso l'analisi delle figure mitologiche e del loro rapporto possiamo capire queste due dinamiche dell'amore: l'amore in quanto dono divino e l'amore in quanto fiamma spuntata dalla visione della bellezza corporea, un carattere non meno importante alla comprensione dell'intreccio fra amore e sapienza.

⁴⁶⁷ G. Colli: “l'orgiasmo è anche danza, musica, giuoco, allucinazione, stato contemplativo, trasfigurazione artistica, controllo di una grande emozione. Questo aspetto dell'orgiasmo già Nietzsche l'aveva colto, sia pure unilateralmente, e proprio nella sua fase della sua speculazione su Dioniso, quando diceva che il dionisiaco è un istinto estetico. Se cerchiamo però un carattere generale che accomuni tutti gli aspetti, nell'orgiasmo stesso, di opposizione al trascinarsi incontrollato dell'impulso vitale, troviamo il subentrare [...] di una rottura contemplativa, artistica, visionaria, di un distacco conoscitivo. L'«uscire fuori di sé», ossia l'«estasi» nel significato letterale della parola, libera un sovrappiù di conoscenza. In altre parole, l'estasi non è il fine dionisiaco, ma soltanto lo strumento di una liberazione conoscitiva: rotta la sua individualità, il posseduto di Dioniso «vede» quello che i non iniziati non vedono”, in *La Sapienza Greca* Vol. I, cit., pp. 18-19.

⁴⁶⁸ Platone, *Fedro*, cit., pp. 55-57 [B - C 250].

Nella mitologia romana, ad esempio, possiamo osservare che la bellezza è una caratteristica ripetutamente utilizzata come indizio d'amore. Giove, il re di tutti gli dèi, s'innamora di Venere, la dea romana associata all'amore, alla bellezza ed alla fertilità. Cupido, il loro figlio, dio dell'amore, a sua volta, s'innamora di Psiche colpito, anche qui, dalla sua bellezza. In entrambi i casi c'è presente il legame indissociabili dell'amore con la contemplazione della bellezza, il quale descrive, come possiamo osservare nel *Fedro*, la "più nobile forma di tutti i deliri divini"⁴⁶⁹, "quello per cui quando uno, alla vista della bellezza terrena, riandando col ricordo alla bellezza vera, metta le ali."⁴⁷⁰ Nello stesso modo, Dante, attraverso la bellezza terrena di Beatrice ascende alla "bellezza vera" alla "vera luce". Beatrice è quell'essere illuminato⁴⁷¹ che lo guida nel processo di purificazione e iniziazione di Dionisio, che lo salva e lo eleva verso il regno della pace, l'Empireo, il luogo in cui la bellezza pura di Beatrice è fusa con la divina rosa celeste. Attraverso la metamorfosi, la quale, in modo analogo, provò Psiche, il poeta soffre il processo di catarsi, uno "esercizio di morte"⁴⁷², di smembramento del corpo ed unione con lo spirituale. Questo processo ha radice nella filosofia, è folgorato dalla figura della donna che lo accompagna e lo conduce alla liberazione.

"dice uno spiritel d'amor gentile;
 «chè quella bella donna che tu senti,
 ha trasmutata in tanto la tua vita,
 che n'hai paura, sì se' fatta vile!
 Mira quant'ell'è pietosa e umile,
 saggia e cortese ne la sua grandezza,
 e pensa di chiamarla donna, omai!"⁴⁷³

⁴⁶⁹ Platone, *Fedro*, cit., p. 55 [E 249].

⁴⁷⁰ Ibid., p. 55 [D 249].

⁴⁷¹ E. Gilson: "Occorre dunque abituarsi a pensare le luci come esseri piuttosto che come qualità luminose di alcuni esseri. Le anime beate sono, ciascuna, una luce, e circolano liberamente da un cerchio all'altro all'interno dello stesso cielo dei Beati che le contiene tutte.", in *Dante e Beatrice. Saggi danteschi*, cit., p. 81.

⁴⁷² J. M. Rist: "lo scopo della filosofia è di offrire un esercizio di morte. Per realizzare questo «esercizio» e per raggiungere una chiara e vera conoscenza dobbiamo, egli insiste, essere liberi dal corpo e vedere con l'anima sola.", in *Eros e Psyche. Studi sulla filosofia di Platone, Plotino e Origene*, cit., p. 44.

⁴⁷³ Dante, *Il Convivio*, cit., (II, Canz. I, 42-48).

Il delirio dionisiaco porta, quindi, una liberazione, la quale, come abbiamo osservato, ci presenta una connessione intima con il tema della visione, cioè con la contemplazione della “bellezza vera”. Vediamo una citazione di Platone in cui, appunto, sono messi a fuoco i temi della vista e della luce. “Di una specie non insignificante sono dunque il senso della vista e la facoltà di essere veduti, se sono stati congiunti con un legame più prezioso di quello che tiene insieme le altre combinazioni, a meno che non sia cosa spregevole la luce.”⁴⁷⁴ In questa citazione Platone fa riferimento ad un terzo fattore, il quale stabilisce il legame fra il vedere ed il visto, cioè la luce. Tal come viene descritto da A. J. Mazzeo: “La questione era familiare al tempo di Dante e la scuola moderna lo chiama il problema della luce metafisica. L’ultima fonte della questione si trova in Platone: In un passo preciso del libro sesto della Repubblica (507 A - 609 D) Platone ci dice che per vedere abbiamo bisogno di tre fattori: possono esserci occhi e anche colori, ma per vedere questi colori abbiamo bisogno di un terzo fattore - luce, la luce del sole.”⁴⁷⁵ Il legame fra gli occhi, i quali osservano la bellezza, ed i colori, non sarebbe possibile, quindi, senza una mediazione, ovvero senza la mediazione della luce, la virtù, come vedremo nel quarto capitolo, di Apollo. Come possiamo osservare dalla citazione di A. J. Mazzeo, questa luce non è altro che la luce del sole, simbolo, come abbiamo visto nel secondo capitolo, non solo della luce delle divine forme ma anche della luce sensibile che genera e nutrice i corpi. Prima di affrontare il tema della luce metafisica è importante considerare i temi del corpo e del riflesso, i quali sono intimamente collegati alla divinità dionisiaca. Questi temi vengono messi in evidenza da Dante, precisamente, nel Canto II del Paradiso. Qui la parola “corpo” viene riferita nove volte ed il tema del riflesso è intimamente legato alla metafora dei “tre specchi”. Corpo e riflesso indicano il passaggio all’illuminazione, sono, per così dire, la chiave di comprensione della scala di ascensione verso la bellezza pura (e qui possiamo iniziare a pensare al profondo collegamento fra i tre fattori espressi nella *Repubblica* ed i tre specchi riferiti nella *Commedia*). Vediamo alcuni di questi versi:

⁴⁷⁴ Platone, *La Repubblica*, cit., p. 441 [E 507-A508].

⁴⁷⁵ J. A. Mazzeo: “The question was a familiar one in Dante’s time and modern scholarship calls it the problem of light metaphysics. The ultimate source of the question is found in Plato. In a striking passage of the sixth book of the Republic (507 A - 509 D) Plato tells us that for seeing we need three factors: there may be eyes and there may be colors but in order that these colors be seen we have need a third factor - light, the light of the sun.”, in *Dante, the poet of love: Dante and the Phaedrus Tradition of poetic Inspiration*, cit., p. 137.

“S’io era corpo e qui non si concepe
Com’una dimensione altra patio,
ch’esser convien se corpo in corpo repe,
accender ne dovria piú il disio
di veder quella essenza in che si vede
come nostra natura e Dio s’unio.”
(Par., II, 37-42)

“Tre specchi prenderai; e due rimovi”
(Par., II, 97)

Da questi versi possiamo cogliere, in primo luogo, la divina simbologia del tre, oltre che dell’uno. Attendendo, per di piú, al fatto che Dante nomina la parola “corpo” nove volte all’interno di questo canto, diventa chiaro che il poeta ha l’intenzione di sensibilizzare il lettore al significato vincolato a questi numeri, o meglio, di indirizzare gli occhi del lettore verso una prospettiva di collegamento fra il corpo ed i numeri tre, uno e nove. Come abbiamo visto precedentemente, questi numeri sono connessi alla divina Trinità, la quale esprime, simbolicamente, il divino amore di Dio. La presenza di questi numeri in un canto dedicato, soprattutto, al corpo, ci dà, quindi, una prospettiva sacra del corpo, ovvero del corpo in quanto specchio o riflesso del divino. Il corpo che, in ultima analisi, è il corpo di Cristo, l’amore, l’unione della “nostra natura” e Dio.

Prima di affrontare il profondo significato inerente alla divina simbologia dei “tre specchi”, prendiamo in considerazione, per ora, il tema del corpo, analizzando nei tre regni della *Commedia* le nozioni che lo accompagnano, ovvero il riflesso e le ombre.

In primo luogo, dobbiamo ricordaci che Dante, nella *Divina Commedia*, percorre il viaggio nell’oltretomba con il suo corpo vivo, cosicché ogni singola sensazione, sia essa olfattiva, visiva, auditiva, o un’altra riguardante ai sensi del corpo, viene sentita umanamente, comportando, perciò, tutte le loro implicazioni. Nell’Inferno, ad esempio, Dante sente gli odori cattivi dell’acqua del secondo cerchio in cui si trovano i golosi, oppure delle incrostazioni maleodoranti degli adulatori, i quali si trovano nella seconda bolgia del settimo cerchio. Ascolta i lamenti del secondo girone del settimo cerchio in cui si trovano i suicidi, oppure dei falsari inseriti nella decima bolgia del ottavo cerchio, i quali costringono Dante a tapparsi le orecchie. Vede, osserva le metamorfosi dei ladri della settima bolgia dell’ottavo cerchio, oppure i falsari sfigurati da malattie ripugnanti, collocati nella decima bolgia dell’ottavo cerchio. Sente il freddo del nono cerchio, il

vento gelido provocato dalle ali di Lucifero. Insomma, nel percorso di questa spirale dell'Inferno, Dante vive tutte le sensazioni corporee, inoltre le emozioni, ad esempio, la paura dell'abbandono, nel momento in cui si trova di fronte alla città di Dite, nella quale sono puniti i peccati più gravi, oppure la paura che sente di fronte al mostro Gerione nel terzo girone del settimo cerchio. L'emozioni toccanti quando guarda Paolo e Francesca, nel secondo cerchio oppure quando osserva i traditori della patria nella seconda zona del nono cerchio, i quali si trovano in posizione supina con la faccia rivolta verso l'alto in modo che le lacrime congelino nei loro occhi. Infine la travolgente sensazione di morire di fronte alla presenza di Lucifero. All'interno di questo regno, Dante si trova di fronte ad innumerevoli situazioni che producono il suo spavento, caratterizzate essenzialmente da personaggi, i quali, diversamente da Dante, si presentano come ombre. Prendiamo in considerazione due citazioni, la prima di É. Gilson, la seconda di O. Mandelstam, in cui si parla, appunto, delle ombre dell'Inferno: "I personaggi dell'Inferno sono ombre"⁴⁷⁶. "L'ombra che spaventa bambini e vecchiette ha essa stessa paura, - all'Alighieri monta il sangue alla testa e vengono brividi: egli passa da mirabolanti accessi di presunzione alla consapevolezza della propria più totale nullità."⁴⁷⁷ Le ombre infernali, le quali riflettono le profonde paure e dolori del poeta ed anche quelle dell'umanità, comportano la travolgente esperienza dell'orrore, inoltre la esperienza del sublime: "oh! il cuore dell'esule che si stemprò nel desiderio di ogni cosa più caramente diletta, ha una parola per tutti i cuori; il grido di dolore che ne scoppia è sublime, sì vero, ch'è universale dolore"⁴⁷⁸. Nella presenza dell'orribile l'uomo sente una dell'emozioni più forte della sua anima; la grandiosa, infinita e superiore potenza della natura dell'universo in contrasto con la piccola, perenne, e sopradetta, "totale nullità" della condizione umana. Questa esperienza apre la tematica del sogno, espressa, in particolar modo, nel Purgatorio. Il sogno viene considerato da Nietzsche come l'esperienza dalla quale l'uomo "impara a spiegarsi la vita" e sulla quale "si esercita": "L'uomo filosofico ha il presentimento che anche dietro la realtà nella quale viviamo e siamo se ne nasconde un'altra tutta diversa, in modo che anche questa nostra realtà sia quindi un'apparenza; e Schopenhauer indica addirittura come contrassegno del talento filosofico il dono che altri abbia di vedere in certi momenti gli uomini e tutte le cose come puri fantasmi o

⁴⁷⁶ É. Gilson, *Dante e Beatrice, Saggi danteschi*, cit., p. 71.

⁴⁷⁷ O. Mandel'stam, *Conversazione su Dante*, cit., p. 63.

⁴⁷⁸ O. Occioni, *Dante unificatore dei mondi di Platone e Aristotele, poeta dell'umanità: discorso letto nella sala del Comune di Trieste il 14 Maggio*, cit., p. 20.

ombre di sogno. Come dunque il filosofo con la realtà dell'esistenza, così l'uomo artisticamente sensibile si comporta con la realtà del sogno: la contempla con diligenza e con soddisfazione; giacché dalle immagini del sogno impara a spiegarsi la vita, e su queste esperienze si esercita la vita. E non sono solamente le immagini amene e amiche quelle che egli sperimenta in sé con quella onnicomprensiva intelligenza: davanti a lui passa anche l'austero, il cupo, il luttuoso, il sinistro, e gli improvvisi ostacoli e gli scherzi del caso, e le attese angosciose, insomma tutta quanta la «divina commedia» della vita col suo inferno⁴⁷⁹. L'esperienza del sogno è intimamente connessa con il delirio di Dioniso, il quale, come abbiamo visto prima, ritratta, come uno specchio, la natura umana, in più, e soprattutto, con Apollo poiché oltre il riflesso, l'apparenza, si apre l'esperienza visionaria del profeta, ovvero il barlume della realtà, intravedere, scorgere nell'apparenza la realtà. Nello specchio di Dioniso si riflettono i limiti del corpo, la consapevolezza della morte e della condizione umana («non si ponga freni alla propria immaginazione quando milioni di esseri cadono rabbrivendo nella polvere: così possiamo appressarci a ciò che è dionisiaco.»⁴⁸⁰) inoltre, l'opposizione del sublime, ed in questa unione, «nel vangelo dell'armonia universale ognuno si sente non solo riunito, riconciliato, fuso col suo prossimo, ma si sente fatto uno con lui, quasi che il velo di Maia fosse squarciato e svolazzasse non più in brandelli davanti al mistero dell'Uno primigenio.»⁴⁸¹ Questa è la chiave di comprensione dei misteri Eleusi: la potenza artistica di tutta la natura. Ancora all'interno dell'opera *La nascita della tragedia*, possiamo trovare espressa una nozione profonda riguardo a Dioniso, ovvero la nozione di staticità («la vista dell'orribile verità soffoca ogni motivo che spinge all'azione»⁴⁸²), la quale, in ultima analisi, concerne l'assenza di movimento presente nello sguardo contemplativo, nella visione contemplativa dello specchio dionisiaco. Vedendo ora, nel Purgatorio, alcuni passaggi in cui Dante parla di riflessi e di ombre, ci accorgiamo che proprio qui, nel Purgatorio, più precisamente nel canto XV, il poeta ci presenta la tematica della staticità. Inoltre, nello stesso canto, mette in evidenza vocaboli come lo «specchio» e «l'acqua», perciò la connessione fra il tema del riflesso di Dioniso ed il sogno apollineo, l'esperienza della staticità.

⁴⁷⁹ F. W. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 23.

⁴⁸⁰ Ibid., p. 26.

⁴⁸¹ Ibid., p. 26.

⁴⁸² Ibid., p. 59.

“Come quando da l'acqua o da lo specchio
salta lo raggio a l'opposita parte,
salendo sù per lo modo parecchio
a quel che scende, e tanto si diparte
dal cader de la pietra in igual tratta,
sì come mostra esperienza e arte;
così mi parve da luce rifratta
quivi dinanzi a me esser percosso;
per che a fuggir la mia vista fu ratta.”

(Purg., XV, 16-24)

“Quello infinito e ineffabil bene
che là sù è, così corre ad amore
com'a lucido corpo raggio vene.
Tanto si dà quanto trova d'ardore;
sí che, quantunque carità si stende,
cresce sovr'essa l'eterno valore.
E quanta gente più là sù s'intende,
più v'è da bene amare, e più vi s'ama,
e come specchio l'uno a l'altro rende.”

(Purg., XV, 67-75)

“Ivi mi parve in una visione
estatica di sùbito esser tratto,
e vedere in un tempio più persone;”

(Purg., XV, 85-87)

“Ciò che vedesti fu perché non scuse
d'aprir lo core a l'acque de la pace
che da l'eterno fonte son diffuse.”

(Purg., XV, 130-132)

“Ed ecco a poco a poco un fummo farsi
verso di noi come la notte oscuro;
né da quello era loco da cansarsi:
Questo ne tolse li occhi e l'aere puro.”

(Purg., XV, 142-145)

In questi versi Dante espone il legame fra il fenomeno del riflesso, l'immagine dello specchio, l'acqua, e la visione estatica, illuminata del sogno, all'interno del quale

si presenta il tema della fluidità. In primo luogo, riprendiamo una citazione di G. Colli in cui viene espressa, accuratamente, questa associazione fra Dioniso e l'elemento acquatico: "Dioniso è quindi uno slancio insondabile, lo sconfinato elemento acqueo, il flusso della vita che precipita in cascata da una roccia su un'altra roccia, con l'ebbrezza del volo e lo strazio della caduta; è l'inesauribile attraverso il frammentarsi, vive in ciascuna delle lacerazioni del corpo tenue dell'acqua contro le aguzze pietre del fondo."⁴⁸³ Su questo argomento (ancora prima di approfondire il tema del sogno) è importante considerare il riferimento, nell'ultimo verso sopra presentato all'aria pura del Purgatorio. "Questo *secondo regno* [come descrive É. Gilson] s'immerge in un'aria più pura della nostra, posta tra la terra e la luna"⁴⁸⁴. Questa osservazione riprende l'analisi presentata nel primo paragrafo sulla montagna, ovvero, l'aria pura del Purgatorio, così come la montagna, esprimono il collegamento fra la terra ed il Paradiso, in altre parole, l'aria agisce come il vetro o l'acqua, i quali riflettono la luce, i colori, la pioggia della fantasia ["Poi piovve dentro a l'alta fantasia" (Purg., XVII, 25)]. Ciò vuol dire che Dioniso è l'elemento acquatico, i vapori umidi, la purezza in cui viene riflesso il divino, le visioni simboliche di Apollo, il quale inside, con la sua luce, sulle gocce d'acqua, il quale si trova nelle infinite lacerazioni dello spazio, ed in esse il collegamento, l'unione, l'eternità⁴⁸⁵. Nello specchio così come nell'acqua abbiamo non solo il riflesso dell'eterno, ma anche il riflesso del corporeo. Perciò Dioniso è anche terra, la roccia, la piramide, l'umano. Nel Purgatorio, Dante si riferisce all'aria pura, ma anche al peso della materia, dalla quale sono costituite le ombre di questo regno: ["come, quando i vapori umidi e spessi" (Purg., XVII, 4)].

⁴⁸³ G. Colli, *La Sapienza Greca*, cit., p. 16.

⁴⁸⁴ É. Gilson, *Dante e Beatrice, Saggi danteschi*, cit., p. 77.

⁴⁸⁵ H. Broch: "inaccessibile è la fonte delle radici dei boschi, in cui viene custodito il piano stellare dell'unità degli ornamenti e del linguaggio, invisibile il simbolo di tutti i simboli, perché infinita e più che infinita è la molteplicità delle direzioni nello spazio più che infinito, infinito è il numero delle individualità, infinito è il numero delle vie e dei loro avvolgimenti, e persino la pluralità degli spazi del linguaggio e del ricordo, persino la ricchezza delle loro direzioni e l'infinità dei loro abissi sono soltanto un debolissimo, insufficiente riflesso, intessuto nelle meschine immagini di questa terra, di ciò che non può essere compreso da alcun pensiero, il riflesso di ciò che nel suo respiro custodisce tutti gli spazi delle sfere ed è custodito anche nel più piccolo punto delle sfere, inspirando ed espirando se stesso, assorbendo ed irradiando la propria luce, riflesso di una conoscenza e di una salvezza, che per la sua simbolicità è quasi inesprimibile, memorabile, indicibile e coi suoi raggi supera la corsa dei tempi e tramuta ogni istante in eternità", in *La morte di Virgilio*, cit., pp. 126-127.

Prendiamo due considerazioni, di È. Gilson, in cui viene esposta, appunto, la natura delle ombre del Purgatorio: “Il loro corpo è fatto d’aria umida o di vapori simili a quelli di cui sono fatte le nuvole. Benché Dante, per farne capire la natura, parli talvolta di “riflessi”, le ombre non sono semplicemente immagini simili a quelle che si formano sulla superficie degli specchi. Il loro corpo è reale: è composto in sostanza dell’aria circostante (l’aere vicin), che prende la forma che l’anima gli impone [“E come l’aere, quand’è ben pïorno,/per l’altrui raggio che ’n sé si riflette,/di diversi color diventa addorno;/così l’aere vicin quivi si mette/e in quella forma ch’è in lui suggella/virtüalmente l’anima che ristette;”] (Purgatorio, XXV, 91-96).”⁴⁸⁶ Ed ancora, “Dante ricorre a una vecchia nozione che ignoro per quali percorsi gli sia giunta, quella dei vapori umidi: l’anima del morto diventa un *eidôlon*, ossia precisamente la sua ombra. Dante continua a parlare di ombre dall’inizio alla fine del *Purgatorio*, senza spiegare dove trovino vapori umidi per formarsi e conservarsi.”⁴⁸⁷ Il tema della natura delle ombre è, quindi, particolarmente associato al tema della natura dell’anima, l’anima in quanto specchio di Dioniso, riflesso, l’acqua in cui scorre la fluidità della memoria, l’immagini di Apollo. Questa rappresentazione esprime la natura fluida e riflessiva dell’anima, evidenziata, soprattutto, nella concezione di anima universale di Plotino: “come in Plotino l’Anima universale, restando immobile, «emana riflessi che sono come quelli di un volto in molti specchi», così in Dante il rapporto tra l’ombra e l’uomo è paragonabile a quello tra un’immagine riflessa e lo specchio in cui si specchia (Purg., XXV, 25-27)”⁴⁸⁸ Ciò significa che, sia in Plotino sia in Dante, all’anima viene attribuito non solo il senso di fluidità (espresso nella natura umida delle ombre), ma anche il senso di *pneuma*, o soffio divino (e qui possiamo pensare all’aria pura del Purgatorio).

Vediamo ora, prima di affrontare l’argomento sui riflessi ed ombre nel Paradiso, il tema del sogno, presente nel XV Canto del Purgatorio (82-114), il quale, come abbiamo visto nella citazione sopra scritta di Nietzsche, è particolarmente collegato alla visione estatica, ovvero all’esperienza contemplativa. La esperienza del sogno è vissuta da Dante due volte nel Purgatorio, la prima viene espressa, appunto, nel Canto XV, la seconda, invece, nel Canto XXVII. Vediamo i versi di quest’ultimo canto, poi facciamo l’analisi.

⁴⁸⁶ È. Gilson, *Dante e Beatrice, Saggi danteschi*, cit., p.71.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 74.

“Sì ruminando e sì mirando in quelle [stelle],
 mi prese il sonno; il sonno che sovente,
 anzi che ’l fatto sia, sa le novelle.
 Ne l’ora, credo, che de l’oriente
 prima raggiò nel monte Citerea,
 che di foco d’amor par sempre ardente,
 giovane e bella in sogno mi pareo
 donna vedere andar per una landa
 cogliendo fiori; e cantando dicea:
 "Sappia qualunque il mio nome dimanda
 ch’i’ mi son Lia, e vo movendo intorno
 le belle mani a farmi una ghirlanda.
 Per piacermi a lo specchio, qui m’addorno;
 ma mia suora Rachel mai non si smaga
 dal suo miraglio, e siede tutto giorno.
 Ell’è d’i suoi belli occhi veder vaga
 com’io de l’addornarmi con le mani;
 lei lo vedere, e me l’ovrare appaga".
 (Purg., XXVII, 91-108)

Sia nel Canto XV, sia nel Canto XXVII, Dante vive una forte esperienza del sogno, l’esperienza che accompagna Dante mentre intraprende il suo viaggio nel Purgatorio. Innanzitutto, possiamo dire che è attraverso l’apparenza dell’apparenza⁴⁸⁹ che il poeta ha le visioni oniriche: la prima riguarda il passato, la seconda il futuro. Preso dalla visione contemplativa o statica del primo sogno il poeta ricorda, ha una specie di reminiscenza del passato: prima appare la Madonna, [“e una donna, in su l’entrar, con atto/dolce di madre” (Purg., XV, 88-89)], poi osserva la condanna di Gesù. [“Poi vidi genti accese in foco d’ira/con pietre un giovinetto ancider, forte/gridando a sé pur: "Martira, martira!"” (Purg. XV, 106-108)]. Nel secondo sogno, invece, ha la visione profetica del suo proprio futuro, ovvero il presagio che anticipa il suo arrivo nel Paradiso, nel luogo in cui si trovano i spiriti beati, tra i quali Lia e Rachele. [“Sappia qualunque il mio nome dimanda/ch’i’ mi son Lia, e vo movendo intorno/le belle mani a farmi una ghirlanda./Per piacermi a lo specchio, qui m’addorno;/ma mia suora Rachel mai non si smaga/dal suo miraglio, e siede tutto giorno. (Purg., XXVII, 100-105)]. Ciò

⁴⁸⁹ F. W. Nietzsche: “intendiamo la nostra esistenza empirica, e il mondo in generale, come una rappresentazione prodotta ogni momento dall’Uno primigenio, ecco che il sogno deve avere per noi il valore di un’apparenza dell’apparenza”, in *La nascita della tragedia*, cit., p. 38.

che ritengo importante in questi due episodi è, essenzialmente, il collegamento del sogno con la visione contemplativa. Tale visione è espressa, come abbiamo visto nell'ultimo paragrafo del primo capitolo, da Rachele, l'anima beata della candida rosa che si trova affianco a Beatrice. [“e se riguardi sù nel terzo giro/dal sommo grado, tu la rivedrai/nel trono che suoi merti le sortiro». (Par. XXXI, 67-69)]. Dante dice, perciò, che le loro anime si trovano nel “terzo giro”, nel cielo dei Principati, degli spiriti amanti. Il tema riprende l'argomento, con il quale ho introdotto questa analisi, ovvero il collegamento della liberazione con il tema della visione e della luce, inoltre con il tema dell'amore, con la divina Trinità. Vediamo perciò, ora nel Paradiso, il modo in cui Dante ci presenta le nozioni di ombra e riflessi. “Il termine *ombra*, che compare un centinaio di volte nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, si incontra solo tre volte nel *Paradiso*.”⁴⁹⁰ Inoltre, il vocabolo “ombra” ha, non più la connotazione di “nube” (Purg., XVII, 11) espressa nel Purgatorio, bensì di luce, ovvero “le ombre sono luci. [...] Nel *Paradiso*, tranne l'eccezione liminare di Piccarda e delle compagne, le ombre scompaiono. La sostanza del corpo visibile che segnala la presenza di un'anima beata è la luce. È per questo che le luci vi prendono il posto delle ombre come protagoniste del racconto. Non c'è mai stata un'«ombra di Beatrice» come c'era un'«ombra di Virgilio», ma c'è una Luce chiamata Beatrice, come ci sono una luce Costanza e innumerevoli altre, con un nome o anonime.”⁴⁹¹

Il cambiamento di parole, da ombra a luce, evidenzia il carattere divino delle sostanze del Paradiso, ovvero, in questo regno la pesantezza dei corpi diventa leggerezza. Questa trasformazione è espressa anche nella metamorfosi subita da Dante, ovvero nel momento in cui attraversa il muro di fuoco del Purgatorio. [“Al volo mi sentía crescer le penne.” (Purg. XXVII, 123)]. Proprio qui, in questo passaggio, abbiamo la liberazione. Dalla contemplazione delle ombre, dei riflessi del Purgatorio, si passa alla contemplazione della vera luce del Paradiso. Beatrice, oltre ad essere riflesso, l'immagine del bello che guida Dante nel percorso di ascensione, è anche luce, la bellezza vera. “Le visioni finali sono state precedute da ciò che viene nominato come la speculazione, dal Latino *speculum* o specchio, accedere a Dio attraverso i riflessi della Sua essenza, negli specchi della sempre crescente purezza e bellezza, l'ascensione teistica di cui parla S. Paolo quando dice che, anche se Dio è invisibile, Egli può essere

⁴⁹⁰ É. Gilson, *Dante e Beatrice, Saggi danteschi*, cit., p. 80.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 85.

raggiunto, *comprendendo* le cose che Egli ha fatto. Gli specchi sono poi niente di più niente di meno che tutti gli elementi costituiti dell'universo creato, ciascuno dei quali a suo modo e grado ci dice qualcosa di Dio. La speculazione, quindi, è quella parte del *Paradiso* che è un progresso di tempo e di luogo e di materia, la materia eterea della quinta essenza, che è la materia di cui i corpi celesti e le sfere sono fatte.⁴⁹² Ed ancora, “[è] stata Beatrice, lei stessa un’insuperabile *speculum*, che ha guidato Dante, nonostante nell’universo della *specula*, attraverso tutte le incarnazioni della bellezza divina.”⁴⁹³ Questo passaggio esprime il profondo salto della fede [“fatti ver lei, e fatti far credenza” (Purg. XXVII, 29)]. Ricordiamo che Virgilio non può andare oltre questo muro. Dante deve farlo da solo. È un atto che concerne soltanto l’individuo. Dante deve andare oltre ai raggi di fuoco, simbolo della separazione divina, per unirsi a Beatrice, ovvero alla vera luce di Dio. Proprio qui si disegna il legame divino della Trinità.

3.4. Il viaggio di Ulisse

Il tema dell’individualizzazione è, appunto, il tema con il quale finisco il quarto ed ultimo delirio, ovvero il delirio di Apollo, ed è particolarmente visibile nell’episodio di Ulisse, espresso nel Canto XXVI dell’*Inferno*. Comunque, prima di avanzare con questa tematica, la quale riguarda la divinità apollinea, vediamo il rapporto fra l’episodio e Dioniso. Ulisse esprime una delle più grandi potenze della divinità dionisiaca, ovvero la tracotanza del conoscere, il desiderio, nell’individuo, di uscire fuori di sé, di liberarsi dai vincoli empirici in modo tale da poter raggiungere una liberazione conoscitiva. Una delle caratteristiche di questa divinità è, quindi, quella del

⁴⁹² J. A. Mazzeo: “The final visions had been preceded by what is called speculation, from Latin *speculum* or mirror, the approach to God by *reflections* of His essence in mirrors of ever growing purity and beauty, the theistic ascent of which St. Paul speaks when he says that, although God is invisible, He can be attained by *understanding* the things He has made. The mirrors then are nothing less than all the constituent elements of the created universe, each of which in its manner and degree tells us something about God. Speculation, therefore, is that part of the *Paradiso* which is a progress in time and place and matter, the ethereal matter of the fifth essence which is the stuff of which the heavenly bodies and spheres are made.”, in “Dante, the poet of love: Dante and the Phaedrus tradition of poetic inspiration”, *Proceedings of the American Philosophical Society*, cit., p. 134.

⁴⁹³ J. A. Mazzeo: “It was Beatrice, herself a surpassing *speculum*, who guided Dante though the universe of *specula*, through all the embodiments of divine beauty”, in “Plato’s eros and Dante’s amore” *Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion*, cit., p. 331.

distacco, associata, come vedremo all'elemento fuoco. Ulisse sente questo istinto dionisiaco, la volontà di andare oltre, di percorrere mari mai navigati di scoprire terre mai viste, di conoscere l'universo: "l'ardore c'era in lui di conoscere il mondo e i difetti e le virtù degli uomini"⁴⁹⁴. Dante, infatti, in questo canto dell'Inferno, proprio prima di esporre il racconto di Ulisse, utilizza ripetutamente la parola "fuoco" (tre volte) e la parola "fiamma" (sei volte)⁴⁹⁵, introducendo in questo modo e mettendo in evidenza, gli effetti da lui provocati. Il fuoco, tal come evidenzia Dante alla fine del Purgatorio, rappresenta la separazione, ovvero è il "muro" che separa la terra dal cielo. Questo distacco è visibile, ad esempio, nella volontà di Ulisse di allontanarsi da casa, cioè nel desiderio di staccarsi dal suo punto d'origine - una situazione che può essere paragonabile alla separazione originaria dell'uomo. Inoltre, il fuoco è simbolo di desiderio, dell'*eros*. "Il massimo impulso di appropriazione e di espansione, di volontà di potenza e di volontà di vivere, lo slancio con tensione inaudita verso la pienezza, ecco che giunto al culmine estatico si ribalta in un disdegno per la vita, nel distacco supremo. La migliore esemplificazione sorge nella sfera della sessualità. Il fallo, com'è noto, risulta uno dei simboli preminenti di Dioniso, e la sua raffigurazione compare sempre nelle processioni dionisiache. È dunque evidente che Dioniso fosse considerato anche come il dio del desiderio, della tensione sessuale."⁴⁹⁶ Il fuoco è, quindi, espressione dell'amore della conoscenza, dell'istinto estetico, della danza o delirio dionisiaco. Questa danza, come abbiamo visto nel paragrafo 3.2. viene rappresentata dal rapporto fra Eros e Psiche, all'interno del quale si presentano i processi di metamorfosi che portano alla liberazione conoscitiva. Inoltre, in questa favola, così come nell'episodio di Ulisse, è visibile il tema della *curiositas*.⁴⁹⁷ Psiche, presa dalla curiosità, guarda il volto, a lei proibito, del suo marito Eros. Nello stesso modo Ulisse, preso dalla curiosità, attraversa i limiti imposti dalle divinità. Perciò, "Ulisse scompare in mare, inghiottito nell'abisso per aver voluto trasgredire i limiti «assegnati agli uomini da

⁴⁹⁴ J. L. Borges, *Nove Saggi Danteschi*, cit., p. 43.

⁴⁹⁵ Dante: "fiamme" (v. 31), "fiamma" (v. 38), "fiamma" (v. 42), "fuochi" (v. 47), "foco" (v. 52), "fiamma" (v. 58), "fiamma" (v. 68), "fiamma" (v. 76), "foco" (v. 79), in *La commedia secondo l'antica vulgata*.

⁴⁹⁶ G. Colli, *La Sapienza Greca* Vol. I, cit., p. 20.

⁴⁹⁷ M. Corti: "personaggio Ulisse, simbolo di quel momento eterno dello spirito umano che è la sublime *curiositas*", in *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., p. 260.

Ercole» quelli dello stretto di Gibilterra.⁴⁹⁸ Prima di vedere gli ulteriori motivi che hanno portato la morte di Ulisse, è ancora importante capire il senso inerente alla concezione di viaggio e della tensione dionisiaca. Il loro significato è intimamente legato al “mistero dell’Oceano”⁴⁹⁹, il luogo in cui si svolge il percorso di Ulisse⁵⁰⁰, ed è possibile capirlo nella: “*Metafora della navigazione*. Da Sant’Agostino ad Alberto Magno, a Tommaso d’Aquino, ai mistici è possibile rinvenire da un lato un uso del tutto generico del campo semantico metaforico della navigazione a indicare qualsiasi impresa umana di personale o istituzionale cammino (il viaggio nel mare della vita, la nave che tocca il porto, il timore delle situazioni, ecc.); d’altro lato si rinvengono due filoni tradizionali specifici: quello poetico-retorico, in cui la navigazione si riferisce all’universo della scrittura, e un altro strettamente filosofico in cui la navigazione è metafora di un’attività speculativa, di un viaggio prodotto dalla *curiositas* intellettuale, comunque di un percorso della ragione filosofica in qualche specifica direzione.”⁵⁰¹ L’Oceano, quindi, è lo specchio, il riflesso dell’attività speculativa, simbolo dell’immensurabile percorso della conoscenza, in cui si svolge “la sconfinata bramosia di sapere”⁵⁰². Il desiderio, comunque, non può essere raggiunto, è impedito, e questa condizione viene rappresentata, di forma artistica e simbolica, in Dioniso. “Dioniso stesso non è mai rappresentato itifallicamente: il fallo si accompagna a Dioniso, ma Dioniso ne è tenuto separato [...] il dio non vuole che il desiderio dei suoi invasati giunga a compimento.”⁵⁰³ In questa rappresentazione si dimostra, quindi, “il limite imposto dalla ragione umana”⁵⁰⁴. Ed è, precisamente, in questo senso che si spiega uno dei motivi che portò Ulisse, espressione della condizione umana, ad essere inghiottito dal mare. “Ulisse [...] personifica in sé la ragione umana insofferente di limiti e ribelle al decreto divino che interdiceva all’uomo di mettersi sulla via che conduce legno della vita. Nella follia d’Ulisse e dei suoi compagni v’è tutto l’orgoglio umano che spinse

⁴⁹⁸ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 106.

⁴⁹⁹ B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 128.

⁵⁰⁰ M. Corti: “Questo percorso [...] è perfettamente quello della «Via Herákleia» interinsulare, che partiva dalla piú antica colonia greca, Cuma, in Campania, costeggiava la Sardegna, e le *altre* isole del *Sardonion Pelagos*, cioè le Baleari, per poi passare fra Spagna e Africa (*Sibilia* di qua, *Septa* o Ceuta di là) e giungere lo stretto di Gibilterra, cioè alle colonne d’Ercole”, in *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., p. 261.

⁵⁰¹ M. Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., pp. 351-352.

⁵⁰² B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 127.

⁵⁰³ G. Colli, *La Sapienza Greca*, cit., pp. 20-21.

⁵⁰⁴ B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 129.

Adamo ed Eva al «trapassar del segno» gustando il frutto della scienza del bene e del male, per essere simili a Dio⁵⁰⁵. Nello stesso modo, come abbiamo visto nel secondo capitolo, nell'analisi al discorso di Aristofane presente nel *Simposio*, la superbia⁵⁰⁶ fece Giove “spaccare gli uomini in due”⁵⁰⁷. Riprendendo il discorso di Aristofane, prima di tale azione divina “[l]a forma di ciascun uomo, poi, era rotonda ed aveva dorso e fianchi a cerchio [...] Erano, poi, tre sessi e fatti così per questo, perché il maschio aveva a principio del suo nascimento il sole; la femmina la terra; e il terzo sesso che partecipava dai due primi, la luna; perché anche la luna ha parte della terra e dal sole; eran quindi fatti e si muovevano a cerchio, perché simili a quei loro genitori.”⁵⁰⁸ In questa citazione possiamo cogliere non solo la connessione fra il raggio di Giove e l'elemento fuoco - in quanto elemento divino che separa -, ma anche, il riferimento alla perfezione della natura primaria dell'uomo, la quale, in ultima analisi, costituisce il desiderio ultimo dell'uomo⁵⁰⁹. Osservando simbolicamente il fuoco troviamo non solo la sua proprietà distruttiva ma anche la forma che esprime la sua natura unitiva. Il fuoco sale verso l'alto, nella direzione del cielo. Nello stesso modo, “la nostra anima per modo quasi piramidale [...] punta de l'ultimo desiderabile, che è Dio”⁵¹⁰. Questa piramide viene rappresentata appunto da Aristofane, quando indica i tre sessi originari della natura umana. Inoltre, e ciò va all'incontro con l'argomento principale di questo capitolo, caratterizza la luna, il collegamento della sfera della terra con la sfera del sole. “La materia in basso sente l'incantesimo della sua presenza, e cattura qualcosa della sua immagine, come le onde del mare potrebbero ricevere e riflettere tremando la luce di

⁵⁰⁵ B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 131.

⁵⁰⁶ M. Corti mette in evidenza il tema della superbia, nei tempi di Dante, riferendosi ai “ricercatori avidi di conoscenza, aristotelici radicali che superbamente aspirano ad essere *sapientes mundi*, epiteto che pare creato da uno dei più noti fra loro, Boezio di Dacia e subito diffusosi”, in *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., p. 278.

⁵⁰⁷ Platone, *Il Simposio*, cit., p. 103 [D 190].

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 101 [E 189-B 190].

⁵⁰⁹ A. di Giovanni: “«Ultimum» costitutivo della specie umana, l'intellettività è il massimo di partecipazione d'essere che si abbia nelle creature: tale perfezione ontologica che chi ne partecipi «partecipa de la divina natura a guisa di sempiterna intelligenza», analogamente agli angeli. La razionalità, la «mente», è «sovrauna potenza nobilitata» da un tale grado di partecipata «luce divina», di divina intellettualità e spiritualità, che «è l'uomo divino animale da li filosofo chiamato».” in *La filosofia dell'amore nelle opere di Dante*, cit., p. 295.

⁵¹⁰ Dante, *Il Convivio*, cit., (IV, XII, 17).

luna. Il mondo è mosso di conseguenza e vivificato in ogni fibra per magia, dalla magia della meta a cui si aspira. Ma questa magia, sulla terra, portava il nome di amore”⁵¹¹. La luna, così come l’amore, è riflesso, separa, ma è anche tensione, unisce. È la contraddizione di Dioniso in cui “si sciolgono e si fondono in un simultaneo godimento degli opposti.”⁵¹² Ed, in questo modo, possiamo dire che: “il vero scopo è nascosto dietro un’immagine illusoria”⁵¹³ ed inoltre, che la conquista della sapienza nascosta è, per gli umani, irraggiungibile, “la sapienza è l’impossibilità realissima che sta dentro di lui”, ovvero di Dioniso. Perciò, “l’utopia della felicità intellettuale porta tutti al naufragio”⁵¹⁴, giacché all’uomo è imposto il limite di andare oltre al giudizio divino.

“Dante è un Ulisse vincitore, perché il «fole volo» di Ulisse – che è amore «eccessivo» della conoscenza – è in lui trasformato, illuminato dallo sguardo di Dio attraverso le benignità di Beatrice.”⁵¹⁵ Proprio qui, si apre la tematica del prossimo capitolo, ovvero il tema dell’individualizzazione riguardante al delirio Apollineo. Nel caso di Dante, la sapienza è donata da Beatrice, la quale ha un ruolo somigliante ad Apollo. Al contrario di Dioniso, la divinità apollinea “dà la sapienza agli uomini, o meglio a un uomo [...] Risulta così subito chiaro che tra i due dèi esiste da un lato una profonda affinità – per lo stretto riferimento di entrambi alla sapienza – e d’altro lato una netta antitesi, nel carattere e nel manifestarsi.”⁵¹⁶

Il viaggio di Ulisse esprime da una parte l’istinto naturale dell’uomo, rappresentato dall’elemento fuoco, dall’altra il limite della natura umana, rappresentato dall’elemento terra. Dioniso è la personificazione di entrambi, quindi, serve da mediazione, ma non compie, non soddisfa l’ultimo desiderio della vita umana. Questo compimento è raggiungibile soltanto nell’inversione, cioè nella circolarità dell’amore. Dante cerca, come Ulisse, la sapienza, però non è offuscato dalla superbia della ragione, permettendo, in questo modo, ricevere dall’alto l’amore degli dèi e degli angeli. Al

⁵¹¹ G. de Santayana: “The matter beneath feels the spell of its presence, and catches something of its image, as the waves of the sea might receive and reflect tremblingly the light shed by the moon. The world accordingly is moved and vivified in every fibre by magic, by the magic of the goal to which is aspires. But this magic, on earth, bore the name of love.”, in *Three philosophical poets: Lucretius, Dante, Goethe*, Dumbleday and Company, New York 1953, p. 95.

⁵¹² G. Colli, *La Sapienza Greca*, cit., p. 22.

⁵¹³ F. W. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 36.

⁵¹⁴ M. Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., p. 279.

⁵¹⁵ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 106.

⁵¹⁶ G. Colli, *La Sapienza Greca*, cit., p. 24.

movimento di ascensione, caratteristico della fiamma, si collega la luce che cade dal cielo, la quale, ricordando ancora il Canto XXVII del Purgatorio, implica un salto, un volo, l'intervento dell'elemento aria, di Apollo. Ecco perché Dante, quando arriva al Paradiso, fa riferimento ad Apollo ["Minerva spira, e conducemi Appollo,/e nove Muse mi dimostran l'Orse. (Par., II, 8-9)]; per indicare, appunto, il trasporto donato da questa divinità. "Apollo ci torna davanti come la deificazione del *principium individuationis*, nel quale, e in esso soltanto, si compi il fine eternamente raggiunto dell'Uno primigenio e la sua liberazione per mezzo dell'apparenza; egli con sublime atteggiamento ci mostra che tutto il mondo del travaglio è necessario, affinché l'individuo ne venga spinto a produrre la visione liberatrice, e quindi immerso nella contemplazione di quella, stia tranquillo sulla sua barca ondeggiante, in mezzo al mare. Codesta deificazione dell'individualizzazione, quando è pensata come imperativa e prescrittiva, conosce solamente una legge, l'individuo, vale a dire l'osservanza dei limiti dell'individuo, la misura nel senso ellenico"⁵¹⁷.

⁵¹⁷ F. W. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., pp. 38-39.

IV

LA FRECCIA APOLLINEA DELLA SAPIENZA

“Leva dunque, lettore, a l’alte rote
meco la vista, dritto a quella parte
dove l’un moto e l’altro si percuote;
e lí comincia a vagheggiar ne l’arte
di quel maestro che dentro a sé l’ama,
tanto che mai da lei l’occhio non parte.”

(Par., X, 7-12)

4. La freccia: l’ascesa alla contemplazione divina

L’inizio del canto X del Paradiso è un invito di Dante, al lettore, a sollevare la vista, in modo tale da poter osservare dall’alto lo splendore del mondo creato da Dio; un volo, una contemplazione paragonabile a quella dell’aquila, la quale vede in dettaglio i paesaggi e movimenti della natura. Si tratta di uno sguardo sulla continuità del tempo, fissare con gli occhi la mobilità, ricordare, rendere eterno. Proprio in questo contesto, dove si aprono tematiche come la memoria e la saggezza degli antenati, troviamo la chiave d’ingresso per entrare nel quarto ed ultimo capitolo. Rispondendo all’invito di Dante, cioè, quello di salire al quarto cielo, visualizzare i due moti che lo compongono ed immergersi nell’arte “di quel maestro che dentro a sé l’ama”, otteniamo quella che può essere considerata come la mirabile visione della divinità apollinea. Dante chiede al lettore di lasciarsi assorbire dalla luce che proviene dal Sole, di alzare gli occhi e di unire la sua visione con quella di Apollo, e così, contemplando i movimenti interni della sfera, lo invita ad accompagnare i raggi che scendono, che illuminano e mettono a fuoco il suo percorso, la luce che trascorre, nel tempo, la sua storia e quella di tutta l’umanità.

Alla base di questi versi si trova, quindi, un'interposizione peculiare e delicata, la quale rispecchia, in ultima analisi, i due moti di cui Dante vuole parlare, ovvero si uniscono nei versi, come in una croce - e qui possiamo pensare all'immagine esposta nel canto XIV del Paradiso, con la quale Dante descrive gli Spiriti Combattenti per la Fede del quinto cielo⁵¹⁸-, due ruote di luci: quella del poeta stesso, e quella, ad anello, di Apollo.⁵¹⁹ Questo legame è visibile nel rapporto che il poeta (la sfera del creatore) stabilisce con la sua scrittura. Entrambi, uniti - con il filo di luce di Apollo, con il flusso di luce in cui scorrono le parole, in cui i simboli appaiono come oggetto d'interpretazione - eseguono un movimento continuo, paragonabile al movimento sopra presentato del quarto cielo, cioè del Carro di Apollo oppure del Sole.

Pensiamo geometricamente a due corone che s'intrecciano in un movimento continuo. Nel centro degli anelli, così come nel centro della croce, si forma un nucleo che esprime la virtù che si genera dal movimento, la stessa che si genera, quindi, quando il poeta lancia, nella sua scrittura, ciò che lo illumina. La virtù è, quindi, quella che si genera negli Spiriti che girano nel quarto cielo, ovvero la Sapienza, riprodotta in ciò che, nel quinto cielo, viene esplicitato con l'immagine della croce, ovvero la virtù del quarto cielo si spiega nel divino concetto di Trinità⁵²⁰: “Quell'uno e due e tre che

⁵¹⁸ L'immagine della croce è stata utilizzata da Dante per esprimere gli Spiriti Combattenti per la Fede del quinto cielo, e qui viene sottolineata per dare enfasi a quello che può essere considerato come il simbolo della fede di Dante, ovvero della forza spirituale del poeta, con la quale riesce a saltare il muro di fuoco del Purgatorio ed entrare nel Paradiso. In questo senso, l'immagine della croce, associata alla fede, riguarda un “momento cruciale”, quello del passaggio ed ingresso nel Paradiso. Il salto significa, quindi, ottenere le chiavi di S. Pietro, ovvero le chiavi dell'immortalità e salvezza dell'anima umana.

⁵¹⁹ Le due ruote, espresse o presentate da Dante nei versi che aprono questo capitolo, riguardano, come vedremo, i due Ordini Sacri dei Francescani e dei Domenicani. L'allusione, sopra presentata, ad una corrispondenza fra Dante ed Apollo e questi due Ordini, non è una pretesa di inserire ciascuno di loro in uno di questi Ordini, bensì di attribuire, nella loro unione, un legame con gli Spiriti Sapiienti del Sole, e, quindi, di esprimere una Sapienza “ad anello”, simbolica, come vedremo, nell'anello di Saturno.

⁵²⁰ Tale considerazione è fondamentale per capire il profondo significato inerente ai versi con i quali ho deciso di aprire questo capitolo. Come vedremo, il tre è il numero che coprirà tutte le questioni che riguardano l'analisi di questa forma di delirio, ovvero il delirio di Apollo. Inoltre, è il simbolo che rivela - e questo si vede nell'ultimo canto della *Commedia*, ovvero nel Canto XXXII, quando Dante, dopo l'orazione di S. Bernardo, raggiunge l'ultima visione - il legame divino e triangolare dell'Amore: “Per che vedere si può che l'uno desiderabile sta dinanzi a l'altro a li occhi de la nostra anima per modo quasi piramidale, che 'l minimo li cuopre prima tutti, ed è quasi punta de l'ultimo desiderabile, che è Dio, quasi base di tutti. Sì che, quanto da la punta ver la base più si procede, maggiori appariscono li desiderabili; e

sempre vive/e regna sempre in tre e 'n due e 'n uno,/non circunscritto, e tutto circunscribe,/tre volte era cantato da ciascuno/ di quelli spiriti con tal melodia,/ch'ad ogni merto saria giusto muno.” (Par., XIV, 28-33).

Se da una parte il poeta è lo strumento ispirato, ovvero è colui che raccoglie ed interpreta i messaggi della luce apollinea, dall'altra, e questo è visibile esplicitamente nei versi in cui Dante espone direttamente il tema del Sole, la scrittura si rivela come uno spazio descrittivo della stessa luce. Abbiamo, quindi, una reciprocità, un movimento che intreccia – e qui possiamo pensare all'intreccio simbolico di due frecce, una sul piano orizzontale ed un'altra sul piano verticale - il profondo legame d'amore fra il poeta e la divinità invocata, ovvero fra Dante e la luce di Apollo: la stella che illumina la terra indicando i cammini degli uomini, la chiarezza che svela e rivela la loro missione, il loro brillo, la traccia del loro passaggio, il segno della loro esistenza, un contributo, eternamente presente, per quelli che verranno.

Sia in Dante sia in Platone, questa luce è visibile e può essere accolta, quindi, attraverso la loro scrittura. Le parole scritte sono il mezzo di esposizione speculare dei colori o luce della loro natura divina. Nel suo carattere di registro - e qui possiamo anticipare il pensiero sulla connessione fra la luce di Apollo e le dimensioni tempo-spazio - la scrittura conserva e ravviva la memoria, lasciando, in ultima istanza, il brillo della loro immortalità. Diventa, perciò, comprensibile, l'interpretazione o definizione della natura umana come un *medium illuminatum*, ovvero del legame fra l'uomo e la creazione, con la quale si coglie l'inerente capacità di trascendenza dell'uomo.

Proprio qui viene accolto il profondo messaggio di H. Broch, quando, nella *Morte di Virgilio*, dice: “la perfezione artistica, il soave dovere della creazione, che non lascia scelta e va oltre ogni limite umano e terreno.”⁵²¹ Questa citazione esprime l'idea, già esposta nel primo capitolo, di “trasumanar”, ovvero la capacità di oltrepassare l'umano. Inoltre, si riconosce in essa il legame del concetto con la divinità apollinea, riassunto ed espresso, astutamente, da J. Risset nella seguente frase: “è su *se stesso*, in se stesso che Dante sperimenta e verifica l'altro mondo”⁵²².

Superarsi consiste nell'essere capace di manifestare la luce interna di Apollo, la saggezza che è, individualmente, attribuita con il colpo della freccia. Proprio in

questa è la ragione per che, acquistando, li desiderii umani si fanno più ampi, l'uno appresso de l'altro.” (Conv., IV, XII, 15-18).

⁵²¹ H. Broch, *La morte di Virgilio*, cit., p. 360.

⁵²² J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 137.

quest'esperienza, nell'incontro fra la potenza - la luce potente del Sole - e l'atto della sua manifestazione, l'uomo compie la sua funzione, il suo ruolo, la missione che gli è propria. Apollo, il dio del Sole, è la luce inerente a tutto ciò che è creato, la scintilla o stella che accompagna gli uomini e che deve essere scoperta, giacché in essa vive la sua immortalità: "Mortalmente ferisce la freccia di Apollo, ma rifiuta di dare la morte [...] Da Apollo eternamente ferito... e l'armoniosa dignità del suo portamento è l'unica scelta al ferito di immortalità"⁵²³. Una volta colpito dalla freccia apollinea, l'uomo sente ciò che, prendendo in considerazione la fine dell'opera *Dante Scrittore*, J. Risset designa come la "circolarità del paradosso". Il colpo della freccia simbolizza, in ultima istanza, i momenti di ascesa nella spirale, ovvero - e qui dobbiamo prendere come esempio il viaggio di Dante nella *Commedia* - la "progressione (a spirale) di cerchio in cerchio, attraverso i tre regni, fino al cerchio *impossibile* che li corona e li trascende tutti, nell'incomprensibile"⁵²⁴.

Questo processo di ascesa viene particolarmente associato, come abbiamo visto nel capitolo precedente, ad una metamorfosi, nella quale s'incontrano due forze di opposizione, quella della morte e quella della rinascita, e a questo processo - il quale riguarda, come vedremo, l'idea di "passaggio" verso l'illuminazione - possiamo attribuire, in certo modo, l'immagine, descritta da Dante nell'*Inferno*, dei due serpenti.

L'immagine viene presentata nella descrizione dell'ottavo cerchio, più precisamente, quando Dante, si riferisce ai ladri della settima bolgia: "Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio,/ché se quello in serpente e quella in fonte/convertete poetando, io non lo 'nvidio;/ché due nature mai a fronte a fronte/non trasmutò sì ch'amendue le forme/a cambiar lor matera fosser pronte." (*Inf.*, XXV, 97-102).

L'incontro dei due serpenti rivela, innanzitutto, la metamorfosi dei corpi dei ladri. Poiché in vita hanno tolto ciò che non gli apparteneva, nella morte non possono avere ciò che gli è stato dato per natura. Comunque, di questa rappresentazione simbolica voglio cogliere tre aspetti fondamentali, i quali, come vedremo, rivelano il processo di ascensione collegato alla dinamica sopra presentata della circolarità. Il primo aspetto riguarda la metamorfosi dei serpenti, visibile nell'immagine della doppia trasmutazione, ovvero quando il serpente si trasforma nell'uomo e l'uomo nel serpente, oppure quando il serpente perde e rinnova la pelle. Prendendo in considerazione una

⁵²³ H. Broch, *La morte di Virgilio*, cit., p. 293.

⁵²⁴ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 164.

citazione di E. Curtius, dell'opera *Lettura Europea e Medio Evo Latino*, giungiamo il profondo significato di questo processo: «Nelle Maximen und Reflexionen, si trova l'annotazione: «La metamorfosi nel senso più alto, cioè come effetto del prendere e del dare, dell'acquisire e del perdere, fu già magistralmente trattata da Dante»⁵²⁵. Il secondo aspetto riguarda il movimento circolare della spirale, ovvero il serpente, roteando su se stesso, ci dà due immagini: quella con la quale Dante introduce il quinto cielo del Paradiso [“Dal centro al cerchio, e sí dal cerchio al centro/movesi l'acqua in un ritondo vaso,/secondo ch'è percosso fuori o dentro:” (Par. XIV, 1-3)] e quella del cerchio presentata nell'ultimo Canto. [“Qual è 'l geometra che tutto s'affige/per misurar lo cerchio, e non ritrova,/ pensando quel principio ond'elli indige,/tale era io a quella vista nova:/veder voleva come si convenne/l'imgo al cerchio e come vi s'indova;” (Par., 133-138)]. Quest'ultima va all'incontro proprio con l'idea sopra presentata da J. Risset di “*circolarità del paradosso*”, poiché in essa viene descritta la profonda concezione dell'Empireo: “l'Empireo è il cerchio immobile e quasi inconcepibile: il corpo del mondo è nell'anima del mondo, all'interno di una sfera immobile e luminosa”⁵²⁶.

La visione di Dante si basa in una formula speculativa ampiamente diffusa nel XIII secolo, cioè quella di Alano per il quale “Dio è *incircumscriptus*”. Ed è proprio alla base di questa formula che si apre la comprensione dell'amore⁵²⁷, e qui entra il terzo aspetto, cioè quello dell'erotismo, rivelato nell'immagine della doppia metamorfosi.⁵²⁸

⁵²⁵ E. Curtius, *Lettura Europea e Medio Evo Latino*, cit., p., 388.

⁵²⁶ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 164.

⁵²⁷ E. Curtius: “L'autodefinizione di Amore è una preziosità filosofica [Vita Nuova] “Io sono come il centro di un cerchio, rispetto al quale tutti i punti della circonferenza presentano la stessa distanza» [Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes]. V'è qui analogia con la settima «regola teologica» di Alano (*PL*, 210, 627 A): «Dio è una sfera intelligibile, il cui centro è dappertutto, il cui contorno non è in alcun luogo», *Lettura Europea e Medio Evo Latino*, cit., pp. 392-393.

⁵²⁸ J. Risset: La “descrizione della doppia metamorfosi che è intimo contatto fra due corpi, lungo contatto fra tutte le parti di questi due corpi, lungo contatto fra tutte le parti di questi due corpi, mentre gli occhi di ognuno dei due dannati, mutatis senza mai distogliersi, si fissano l'un l'altro: si assiste a un duplice denudamento, ma denudamento e copulazione non sono tappe distinte e successive dell'atto, sono simultanei, sovrapposti, confusi, come in un fantasma di parossismo erotico. L'emulazione con Ovidio svela qui il suo secondo significato confrontandosi con l'autore delle *Metamorfosi*; Dante supera nel contempo l'Ovidio dell'*Ars amandi* (dove la creazione di immagini erotiche comporta lo stesso tipo di febbre, la stessa vibrazione inventiva ed emulatrice).”, in *Dante Scrittore*, cit., p. 105.

La nozione ci riporta - e questo è il punto al quale voglio arrivare - al nucleo della poesia di Dante, dei Fedeli d'Amore, nella quale: "il 'tema' erotico si è potuto imporre alla coscienza letteraria dei trovatori, in quanto la sensibilità contemporanea aveva maturato lentamente e profondamente, attraverso lunghi secoli d'insegnamento cattolico, la consapevolezza dell'amore quale presenza inalienabile e distintiva dello spirito umano. Celebrandone l'avvento nel proprio cuore, il trovatore si ricollegava alla grande tradizione medievale, che aveva fondato la struttura dell'universo e il regno della fede sul rapporto amoroso."⁵²⁹

Riprendendo ora la questione della creazione poetica, si può dire, quindi, che il poeta è colui che si lascia coinvolgere da un processo di metamorfosi, in modo tale da aprire il suo cuore al flusso d'amore. Questo è il colpo della freccia apollinea, paragonabile, in questo modo, all'immagine mitologica del Cupido. Si può dire, dunque, che nell'uomo colpito, ovvero nell'artista, si fondono due forze d'opposizione: quella della notte, dove abita il riflesso della luna - e qui abbiamo l'immagine dello specchio rappresentata da Dioniso - e quella del giorno, dove il Sole di Apollo raggia direttamente.

"Aureo lo sguardo d'Apollo, argenteo il suo arco minaccioso, come un raggio la sua conoscenza, raggiante la morte che essa porta: la divina parola di Apollo, la divina freccia di Apollo si sono congiunte in una radiosa unità, e in forza della loro unità ritornano all'origine divina. Oh, inaccessibile allo stesso sguardo del dio, la notte, fonte dello sguardo, riposa nell'occhio d'Apollo; e solo a chi è colpito dalla freccia, solo a chi è trafitto dalla luce si lacerano i veli delle tenebre, cosicché questi con l'occhio spento e già cieco e pur ancora veggente, abbraccia il tempio dell'unità, penetrando col proprio sguardo il principio e la fine, il tempio da cui è nato, partecipe della notte e della luce ad un tempo."⁵³⁰ L'unione di quest'opposizione esprime, in ultima analisi, ciò che Nietzsche, nella *Nascita della Tragedia*, rivela come il rapporto fondamentale fra l'ebbrezza di Dioniso (fortemente associata al corpo, alla danza e alla natura mortale dell'uomo) ed il sogno di Apollo. All'occhio di Dioniso si uniscono le visioni di Apollo, il linguaggio, le allegorie, le illusioni della realtà che nascondono, velatamente - e qui possiamo pensare all'immagine delle nuvole dietro alle quali raggia il Sole -, i misteri dell'immortalità. La dinamica di queste due divinità era osservata, in particolar modo,

⁵²⁹ A. Giovanni, *La filosofia dell'amore nelle opere di Dante*, cit., p. 41.

⁵³⁰ H. Broch, *La morte di Virgilio*, cit., p. 310.

nelle “[f]estività orgiastiche babilonesi, della durata di cinque giorni, dedicate alla celebrazione dell’inizio del nuovo anno”⁵³¹. Le danze di Dioniso, in quanto celebrazione dell’inizio del nuovo anno, accolgono, nel rituale, l’arrivo di Apollo. Nonostante siano in onore della divinità dionisiaca, poiché è in Dioniso che si trova “la potenza della Primavera, il cui approssimarsi compenetra di allegrezza l’intera natura”⁵³², è Apollo la divinità che esprime la nozione di “cominciamento”: la luce che si apre dalla metamorfosi dionisiaca.

Nella *Commedia*, ci sono due i momenti in cui Dante precisa questi salti: il primo alla fine del Purgatorio, quando compie il salto verso il Paradiso Terrestre, ed il secondo nel Paradiso, quando ascende dal settimo all’ottavo cielo, ovvero dal Cielo di Saturno, quello in cui si trovano gli Spiriti Contemplativi, al cielo delle stelle Fisse, indicato, precisamente, nei canti XXI e XXII del Paradiso. Entrambi le situazioni sono cruciali per capire quest’idea di chiusura, oppure di fine di un ciclo, e di apertura ad un altro, ovvero le idee di *passaggio* e di *ritorno* associate alla divinità apollinea.

Prima di analizzare questi momenti prendiamo in considerazione la nozione stessa di *passaggio*. “Passaggio” è il vocabolo che esprime non solo la totalità del percorso del viaggiatore ma anche l’ultimo salto, ovvero la capacità nell’uomo di guardare indietro, di prendere coraggio e di precipitarsi nel vuoto, nell’ignoto. Significa rompere lo specchio dionisiaco, l’apertura ad una nuova fase, che può essere l’inizio di un nuovo capitolo nella vita, o un nuovo ciclo che si apre; il passaggio è come un vento che soffia dentro spingendo l’uomo verso un’altra parte, un vento che fa girare la ruota della sua vita, cambiandola e lasciando nella memoria il segno. In questo senso, il “passaggio” riguarda il compimento di una fase ed il cominciare di un’altra, e quest’esperienza rivela il profondo processo di metamorfosi e di ascesa, espresso, simbolicamente, nella freccia apollinea. Proprio qui entra la questione del tempo, associato alla freccia che vola nell’aria: una delle indicazioni simboliche che esprimono la successione dei fatti nella vita umana. Si tratta di un viaggio, un cammino, una linea sopravvisionata dal Sole, il quale accompagna l’uomo, invitandolo ad ascendere e ad illuminare gli occhi con sua la luce.

⁵³¹ G. Colli, *La Sapienza Greca*, cit., p., 25.

⁵³² Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 25.

Con l'analisi del settimo cielo vedremo che, all'uomo, si presenta, appunto, questo richiamo. Dante è invitato a salire su una scala d'oro e ad osservare la virtù degli Spiriti che vi abitano, e così eseguire i tre passi verso ciò che è eterno.

Questo processo è particolarmente associato all'individuo, ossia riguarda la fede del proprio uomo, ed è perciò che, ancora nel settimo cielo, Dante mette a fuoco la questione della scala associata all'incontro con S. Pietro. Ricordiamo i versi del secondo canto del Paradiso, in cui Dante allude, come una visione anticipata, al futuro ingresso nel cielo delle Stelle fisse: "Lí si vedrà ciò che tenem per fede,/ non dimostrato, ma fia per sé noto/a guisa del ver primo che l'uom crede." (Par., II, 43-45) [...] "La spera ottava vi dimostra molti/lumi, li quali e nel quale e nel quanto/notar si posson di diversi volti." (Par., II, 64-66). L'ingresso nella sfera ottava, ovvero nel cielo delle Stelle fisse, è il momento in cui Dante potrà contemplare il cammino trascorso, per di più, è in questo cielo che Dante sarà esaminato sulle tre virtù teologali: fede, speranza e carità. Superati gli esami, il poeta raggiunge l'ultimo cielo, il Primo Mobile, il quale precede l'ingresso nell'Empireo, e lì sarà accolto da S. Bernardo il quale rivela i misteri della Trinità e dell'Incarnazione.

Osserviamo ora i momenti di "passaggio" sopra evidenziati, cominciando con l'analisi del cielo di Saturno. Dopodiché, confrontiamo entrambi, in modo tale da ottenere la nozione di "ritorno".

All'interno del settimo cielo, quello di Saturno, si trova una scala d'oro che porta Dante ad entrare nel Cielo dei Cherubini. Questa scala, in certo modo, può essere considerata come una rappresentazione allegorica dell'anello che lo avvolge. Inoltre, riprendendo il tema della creazione, può simboleggiare la connessione sopra presentata fra la sfera individuale di Dante e la divinità che lo illumina, cioè Apollo - e qui dico Apollo perché, come vedremo, ha una connessione particolare con la nascita del poeta.

Considerando il modo in cui Dante introduce questo cielo, ovvero con il silenzio degli Spiriti Contemplativi, verifichiamo che il poeta si prepara ad una grande e speciale transizione. L'inizio del canto, offrendoci l'immagine di assenza di suono, annuncia un'esperienza profonda, la quale riguarda il ritorno alla sua nascita. Esprimere qualche tipo di rumore in questo cielo significa rompere lo specchio o l'immagine di se stesso, ovvero distruggere la possibilità di contemplarsi. Dante ha bisogno di immergersi nelle acque profonde di Dioniso, nella spirale che lo conduce ad entrare nel Cielo immobile, dopo la quale si ferma la danza, dopo la quale viene accolto nelle braccia della sua mamma. Questa è la virtù degli Spiriti Contemplativi, elevare la vista di coloro che sono

immersi nel silenzio. Emettere un suono significa non seguire gli insegnamenti di questo cielo, non accogliere e non rispettare gli Spiriti che vi abitano, ed è perciò che Dante, osservando Beatrice scrive: “E quella non ridea; ma «S’io ridessi»,/ mi cominciò, «tu ti faresti quale/ fu Semelè quando di cener fessi:” (Par., XXI, 4-6). Tale azione (ridere) avrebbe un effetto su Dante paragonabile a quello su Semelè, ovvero Beatrice, ridendo, potrebbe fulminare e trasformare Dante in cenere.

La virtù di questi Spiriti, ovvero la contemplazione, viene espressa, simbolicamente, nello specchio, ed è perciò che Dante, riferendosi alla forza di Dioniso, dice: “Ficca di retro a li occhi tuoi la mente,/e fa di quello specchi a la figura che ‘n questo specchio ti sarà parvente.» (Par., XXI, 16-18). Lo specchio è lo strumento fisico qui ripreso perché simbolizza l’atto di contemplazione. Inoltre, è il portale per il mondo dei sogni di Apollo, è il luogo di ritorno all’Età d’oro, della quale Saturno è, appunto, il Re. La sfida che si presenta a Dante è, quindi, quella di vedere se stesso, di entrare nel mondo dello specchio e di salire, roteando come turbine di vento - “poi, come turbo, in su tutto s’avvolse.” (Par., XXI, 99) - verso l’Empireo; salire finché abbia raggiunto il centro della Rosa Celeste, ovvero finché possa contemplare l’immagine di Dio⁵³³. Nello specchio si apre, quindi, la contemplazione di sé, la quale, in ultima analisi, corrisponde al ritorno alla sua infanzia, ovvero alle sue origini. Perciò, proprio qui, nell’ottavo cielo, il poeta esprime i versi che rivelano la sua nascita.

“tu non avresti in tanto tratto e messo
nel fuoco il dito, in quant’io vidi ‘l segno
che segue il Tauro e fui dentro da esso.

O gloriose stelle, o lume pregno
di gran virtù, dal quale io riconosco
tutto, qual che si sia, il mio engegno,
con voi nasceva e s’ascondeva vosco
quello ch’è padre d’ogne mortal vita,
quand’io senti’ di prima l’aere tosc;
e poi, quando mi fu sortita.”

Par., XXII, 107-120

⁵³³ Qui possiamo pensare all’immagine con la quale ho deciso di aprire questo capitolo, cioè ai versi di Dante in cui esprime la natura del Sole, i due moti e, dentro l’occhio di Apollo, dell’aquila, la quale vede in modo contemplativo il mondo creato.

Gemelli è la costellazione che intercetta i raggi del Sole - (“padre l’ogne mortal vita”) - nel momento della nascita di Dante. Questo vuol dire che la luce scesa dalle stelle, la quale porta “l’engegno” di Dante, cioè il suo talento, è “fecondata” dall’arte di Mercurio, il reggente appunto di questo segno. L’aria del suo primo respiro, la luce che irradia su di se nell’ora della sua nascita – e qui dobbiamo pensare all’aria e alla luce come espressioni della divinità apollinea, padre della creazione - contiene, quindi, in questo caso, la virtù degli Spiriti che abitano il secondo cielo, quello corrispondente agli Arcangeli. Il Sole, brillando su Dante attraverso Mercurio, offre a Dante il dono dell’arte interpretativa, ed in questo senso possiamo dire che il ritorno all’infanzia coincide con il ricordo della natura e virtù portate nel momento della nascita.

Prendendo in considerazione una citazione dell’opera *Dante Scrittore* di J. Risset, nella quale viene presentato il legame fra l’ingresso nel Paradiso Terrestre ed il ricordo dell’Età d’oro, troviamo un rapporto fondamentale con l’idea di ritorno all’infanzia. Vediamo in che modo: “il Paradiso Terrestre, al quale accede il lettore, seguendo il discepolo purificato da Virgilio non è descritto come il giardino di Adamo ed Eva (anche se si vede in fondo l’albero della scienza); si tratta, esplicitamente, della natura dell’Età dell’Oro cantata dai poeti pagani (è in essi che Dante ritrova il pathos di una sensazione miticamente originaria, il vero canto del puro cominciamento).⁵³⁴ Questa citazione ci dà il ponte per l’analisi del “secondo” momento, ovvero quello espresso nel Purgatorio, il quale rivela il salto di fede di Dante.

L’ingresso nella dimora divina viene descritto da Dante precisamente nei canti XXVII e XXVIII del Purgatorio, ed è anticipato da tre situazioni chiave: il salto del muro di fuoco, il sogno di Dante ed il saluto di Virgilio. Innanzitutto, è da notare che il canto XXVII comincia con il riferimento al sole, o meglio, ai primi raggi luce: “Sì come quando i primi raggi vibra”. Inoltre, con il riferimento alle Muse di Apollo, visibile nella forte indicazione della memoria: “In su le man commesse mi protesi,/guardando il foco e imaginando forte/umani corpi già veduti accesi./Volsergi verso me le buone scorte;/e Virgilio mi disse: «Figliuol mio,/qui può essere tormento, ma non morte./Ricorditi, ricorditi!” (Pur., XXVII, 16-22). Tali indicazioni esprimono da subito la coinvolgente forza creativa del poeta, ovvero l’amore portato dalle divinità che lo guidano ed ispirano: “«I’ mi son un che, quando/Amor mi spira, noto, e a quel modo/Ch’è ditta dentro vo significando.»” (Pur., XXIV, 51-54). Inoltre, è visibile, in

⁵³⁴ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 131.

questi primi versi, la necessità del conforto di Virgilio, il quale con le sue parole, lo tranquillizza. Dante intravede e comincia a sentire la mancanza del suo maestro, ed è perciò che la guida insiste ripetendo “ricordati”. La memoria, le Muse, le parole della sua poesia sono le migliori amiche del cuore. Attraverso di esse si unisce e non perde il legame con ciò che ama, e così si svanisce la sensazione di separazione, la quale porta sofferenza. Ed è perciò che il canto termina con le seguenti parole di Virgilio:

“Vedi lo sol che ’n fronte ti riluce;
vedi l’erbette, i fiori e li arbuscelli
che qui la terra sol da sé produce.
Mentre che vegnan lieti li occhi belli
che, la lacrimando, a te venir mi fenno,
seder ti puoi e puoi andar tra elli.
Non aspettar mio dir più né mio cenno;
libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno:
per ch’io te sovra te corono e mitrio.”
(Pur., XXVIII, 131-142)

In questi versi possiamo cogliere il senso del profondo discorso che Virgilio rivolge a Dante, come un padre che parla con il suo bambino. Dante deve trovare una protezione che non è più quella di Virgilio. Il sostegno della sua anima sarà la luce del sole, i fiori, gli arbusti, la purezza di quel luogo dal quale emerge il canto – e qui possiamo pensare al proprio canto di Dante il quale proviene dalla purezza di un luogo illuminato –, l’acqua, la divina corrente delle Muse. Inoltre, il poeta deve riconoscere la libertà, il potere della sua scelta, caratterizzata come vedremo nella figura dell’aquila.

Dopo il fuoco o la metamorfosi, il processo nel quale Dante dimostra la sua fede, si aprono le porte dell’Eden, e si avvicinano coloro che guideranno il poeta nell’compimento del suo cammino verso l’Empireo.

La presenza di coloro che “sostituiranno” Virgilio si vede subito nella descrizione del luogo che accoglie Dante dopo il salto. In questa dimora soffia un “soave vento” (Pur., XXVIII, 9), le acque pure dell’Eden scorrono portando sensazioni come la temperanza e la serenità; qui vive “l’eterna pace”(Pur., XXVIII v.93), ed un “dolce suono” (Pur., XXVIII v.49) si apre nelle voci di un canto (“e cantando e scegliendo fior da fiore” (Pur., XXVIII v.41). Analizzando questi passaggi si riscontra,

innanzitutto, un'adeguazione della descrizione del Paradiso Terrestre con la prima stagione dell'anno, ovvero con la Primavera, la quale comincia sotto il fuoco del segno dell'Ariete. Così come i primi raggi del mattino, si alza il vento di Eolo, e gli uccellini, approfittando l'aria che soffia, si uniscono cantando.

“Un'aura dolce, senza mutamento
Avere in sé, mi feria per la fronte
Non di piú colpo che soave vento;
per cui le fronde, tremolando, pronte
tutte quante piegavano e la parte
u' la prim' ombra gitta il santo monte;
non però dal loro esser dritto sparte
tanto, che li augelletti per cime
lasciasser d'operare ogne lor arte;
ma con piena letizia l'ore prime,
cantando, ricevieno intra le foglie,
che tenevan bordone a le sue rime,
tal qual di ramo in ramo si raccoglie
per la pineta in su 'l lito di Chiassi,
quand'Èolo scilocco fuor discioglie.”

(Pur., XXVIII, 7-21)

Dante espone l'ingresso nell'Eden con il riferimento simbolico ad Apollo e alle Muse, e questo è visibile nell'esposizione intercalare di entrambi le divinità, ovvero in particolarità come: “aura dolce”, “vento soave”, “santo monte”, “augelletti”, “pineta”, “Chiassi” (la Basilica St. Apollinare) ed “Eolo” (il Re dei venti). Il riferimento a queste divinità apre questo canto ancora con le questioni della memoria, del *logos* e del sogno, e questo si vede precisamente nei prossimi versi, nei quali Dante ci presenta l'immagine di un'eterna fonte.

“L'acqua che vedi non surge di vena
che ristori vapor che gel converta,
come fiume ch'acquista e perde lena;
ma esce di fontana salda e certa,
che tanto dal voler di Dio riprende,
quant'ella versa da due parti aperta.

(Pur., XXVIII, 121-126)

In questo luogo, abitato dalle divinità sopra presentate, scorre un fluido continuo ed eternamente bello. La fonte è immensurabile - simbolo dell'infinita potenza creativa - e le acque che scorrono sono pure. Dante è invitato a bere e ad assaporare questa ricchezza divina, per purificarsi dalle macchie che ha riportato dal Purgatorio. Questa dimora, ovvero il Paradiso Terrestre, fu motivo d'ispirazione per molti, ed ora, per Dante è più di un sogno; è una visione che è diventata realtà. Il poeta, vivendo intensamente l'esperienza di questo luogo, indicato da coloro che "anticamente poetarono", scopre infine che ciò che viene descritto nei fogli, o meglio, nei poemi degli antichi scrittori, non è una mera indicazione.

“Quelli ch'anticamente poetarono
l'età de l'oro e suo stato felice,
forse in Parnaso esto loco sognarono.
Qui fu innocente l'umana radice;
qui primavera sempre e ogne frutto;
nettare è questo di che ciascun dice.»”
(Pur., XXVIII, 139-144)

In questi versi troviamo, finalmente, la chiave di comprensione del rapporto fra ciò che può essere considerato come un momento di “passaggio” e la nozione di “ritorno”. Prendiamo in considerazione i seguenti riferimenti: “l'età d'oro”, “Parnaso”, “innocente”, e “primavera”. L'allusione all'età dell'oro riguarda, come abbiamo visto con l'analisi del settimo cielo, Saturno, ovvero (e questo è deducibile anche dalla citazione di H. Broch che presenterò brevemente) l'età dell'oro è l'età di Saturno, l'età matura degli Spiriti Contemplativi, nella quale il ferro diventa l'oro ed i frutti sono suscettibili di essere colti. Prima ancora di esporre la citazione, analizziamo una questione importante, quella dell'età, attraverso la quale possiamo cogliere la nozione di “età matura”. La questione dell'età viene esposta da Dante alla fine del *Convivio*, ovvero alla fine del Quarto Trattato. Qui Dante espone “quattro etadi”: “La prima è Adolescenza, che s'appropria al caldo e a l'umido; la seconda si è Gioventute, che s'appropria al caldo secco; la terza si è Senettute, che s'appropria al freddo e al secco; la quarta si è Senio, che s'appropria al freddo e a l'umido, secondo che nel quarto de la Metaura scrive Alberto. E queste parti si fanno simigliantemente ne l'anno, in primavera, in estate, in autunno e in inverno” (Conv., IV, XXIII, 13-14). Nonostante la

Primavera sia associata all'inizio di un ciclo e, come tale, corrisponda alla prima età, ovvero all'Adolescenza, ha una relazione particolare con l'età d'oro, ed è a questo proposito che dobbiamo interrogarci sul motivo per cui Dante parla di quest'età nel cielo di Saturno. Si può trovare, e questo si vedrà con l'analisi della quarta età, un rapporto fra ciò che può essere considerato l'oro e la virtù del settimo cielo, ovvero con la Contemplazione. Ed inoltre, con la filosofia.

“Appresso de la ragionata particola è da procedere a l'ultima, cioè a quella che comincia: Poi ne la quarta vita; per la quale lo testo intende mostrare quello che fa la nobile anima ne l'ultima etade, cioè nel senio. E dice ch'ella fa due cose: l'una, che ella ritorna a Dio, sì come a quello porto onde ella si partio quando venne ad intrare nel mare di questa vita; l'altra si è che ella benedice lo cammino che ha fatto, però che è stato diritto e buono e senza amaritudine di tempesta.” (Conv., IV, XXVIII, 1-2).

A partire da questa citazione possiamo osservare, innanzitutto, e qui ci troviamo di fronte a ciò che Dante espone nel settimo cielo, cioè che è proprio della quarta età, ovvero contemplare il cammino trascorso. Leggiamo, nella *Commedia*, i passaggi dove Dante espone la stessa situazione: “rimira in giù, e vedi quanto mondo/sotto li piedi già esser ti fei;” (Par., XXII, 128-129) [...] “Col viso ritornai per tutte quante/le sette spere, e vidi questo globo” (Par., XXII, 133-134). Tale esperienza riguarda la vera arte della contemplazione, ed è propria dei Senio, i quali hanno vissuto la loro vita con nobiltà d'animo. Ed è, appunto, da questa nozione, cioè “vivere con nobiltà d'animo”, che emerge la nozione d'oro e la sua corrispondenza con la filosofia.

Nella nobiltà troviamo la pietra preziosa del Bene, l'idea platonica per eccellenza⁵³⁵, il vero amore dei filosofi: “Bene è sua amica nobilitate; chè tanto l'una con l'altra s'ama, che nobilitate sempre la dimanda, e filosofia non volge lo sguardo suo dolcissimo a l'altra parte. Oh quanto e come bello adornamento è questo che ne l'ultimo di questa canzone si dà ad essa, chiamandolo amica di quella la cui propria ragione è nel secretissimo de la divina mente!” (Conv., IV, XXX, 6). A questo punto possiamo dire che l'oro è il bene del quale l'uomo si deve nutrire, la luce dorata del Sole, ed è perciò che, riprendendo alcuni passaggi della *Repubblica* di Platone, troviamo l'analogia fra il bene ed il sole. “A quale dunque tra gli dèi del cielo puoi attribuire questo potere? un dio la cui luce permette alla nostra vista di vedere nel miglior modo e alle cose visibili

⁵³⁵ Platone: “oggetto della massima disciplina è l'idea del bene; è da essa che le cose giuste e le altre traggono la loro utilità e il loro vantaggio.”, in *La Repubblica*, cit., p. 433 [A 505].

di farsi vedere? – Quello, rispose, che tu e gli altri riconoscete: è chiaro che la tua domanda si riferisce al sole.”⁵³⁶ “E non è vero anche che il sole non è la vista, ma, essendone causa, è da essa stessa veduto? – È così, ammise. – Puoi dire dunque, feci io, che io chiamo il sole prole del bene, generato dal bene a propria immagine.”⁵³⁷ “E Glaucone assai comicamente: - O Apollo, disse, che sovrumana eccellenza!”⁵³⁸

Il discorso continua e si svolge nella direzione della teoria della linea, alla quale, possiamo ora, chiaramente attribuire la corrispondenza con questa divinità, o meglio, con il simbolo della sua freccia. Dopo l’esposizione di questa teoria, nella quale Platone stabilisce la separazione fra il mondo intelligibile ed il mondo visibile, viene proposta, attraverso l’allegoria della caverna, una situazione che esprime il processo di ascesa dal primo, ovvero dal mondo visibile, al mondo intelligibile: “l’ascesa e la contemplazione del mondo superiore equivalgono all’elevazione dell’anima al mondo intelligibile.”⁵³⁹ Inoltre, e questo è il punto al quale voglio arrivare, l’allegoria dimostra lo scopo o la direzione della freccia, cioè il compito dell’uomo: “È dunque compito nostro, dissi, compito proprio dei fondatori, quello di costringere le migliori nature ad accostarsi a quella disciplina che prima abbiamo definita la massima, vedere il bene e fare quell’ascesa.”⁵⁴⁰

Prendendo ora in considerazione la frase di H. Broch vediamo che, in essa, viene indicato non solo il legame di Saturno con la quarta età descritta da Dante, ma anche il profondo messaggio della riunificazione dell’umano con il divino: “L’età dell’oro, in cui il ferro tornerà a trasformarsi in oro, l’età di Saturno, del Dio impenetrabile nell’immutabilità del suo perenne mutamento – ma chi tende l’orecchio verso quella profondità che è ad un tempo quella del cielo e della terra intuisce già al di là del regno di Saturno la riunificazione del divino con l’umano: «Solo la vera conoscenza sostiene il patto»”⁵⁴¹. La citazione coglie proprio la dinamica essenziale con la quale ho deciso di aprire questo capitolo, ovvero il rapporto fra il poeta e la sua natura divina; una natura che si esprime, e con ciò andremo incontro alla nozione di ritorno, nel legame di

⁵³⁶ Platone, *La Repubblica*, cit., p., 441 [A 508].

⁵³⁷ Ibid., p., 441 [B-C 508].

⁵³⁸ Ibid., p., 445 [C 509].

⁵³⁹ Ibid., p., 457 [B 517].

⁵⁴⁰ Ibid., p. 463 [C-D 519].

⁵⁴¹ H. Broch, *La morte di Virgilio*, cit., p. 412.

Dante con la costellazione dei Gemelli. Prima di approfondire la nozione di ritorno, analizziamo i riferimenti sopra presentati all'innocenza ed al Parnaso.

Per quanto riguarda la dimora delle Muse mi sembra importante, in primo luogo, ricordare un passaggio all'interno della *Commedia* nel quale Dante parla di Pegasea.

“O diva Pegasea che li ‘ngegni
fai gloriosi e rendili longevi,
ed essi teco le cittadi e’ regni,
illustrami di te, sí ch’io rilevi
le lor figure com’io l’ho concette:
paia tua possa in questi versi brevi!”
(Par., XVIII, 82-87)

In questi versi Dante invoca una figlia di Apollo e la chiama Pegasea, dal nome dal cavallo Pegaso, per il cui colpo di zoccolo scaturì la fonte nel Parnaso. Il riferimento a questa musa si trova nel Canto XVIII del Paradiso e riguarda l'ingresso di Dante nel sesto cielo, ovvero nel cielo di Giove; il cielo degli Spiriti Giusti o Dominazioni. Nell'apertura di questo regno Dante ci presenta una serie di metamorfosi, le quali, in certo modo, vanno incontro a quella dei serpenti. Ed è proprio per questo motivo che Dante, come vedremo, invoca questa Musa. Inoltre, c'è un tema fondamentale in questo cielo, ovvero quello della parola o del *logos*. Le parole, come sappiamo, sono soggetto di composizione, di alterazione, insomma di metamorfosi ed è perciò che il poeta insiste nell'evidenziare le lettere in questo canto; un'avvertenza al lettore, in modo tale che possa capire l'essenza del suo stesso *logos*. Vediamo alcune delle metamorfosi che ci presenta.

Dante vede il vertice dell'asta mediana dell'*emme* gonfiarsi e prendere a poco a poco la forma di una testa e di un collo d'aquila e, successivamente, le curve laterali diventare ali, e il corpo dell'asta mutarsi in corpo e piedi d'uccello, finché tutta la complessa immagine si fissa nello stilizzato disegno di un'aquila araldica. Sia il momento iniziale della metamorfosi (la emme, che è la lettera iniziale di Monarchia), sia il momento finale (l'Aquila, il segno imperiale) hanno un significato simbolico evidente: l'effigie luminosa del cielo di Giove rappresenta la giustizia, che in terra ha la sua attuazione nell'Impero. «Diligite iustitiam qui iudicatis terram» [amate la giustizia, voi che governate il mondo]. Le parole sono il passaggio per questa saggezza matura ed universale, nelle parole viene riflessa la luce del sole, i colori del vento, la “pioggia

dell'alta fantasia". Pensiamo al suono del flauto, che si credeva portasse la pioggia e la fertilità, il suono con il quale l'uomo stabilisce una connessione più prossima con la terra, ovvero con la figura materna – e qui è rilevante ricordare il legame di Dante con la lingua italiana e con Beatrice. Con questo suono, ovvero con le parole, Dante esprime la sua purezza ed innocenza. La pioggia, l'acqua, il mare, sono il riflesso della saggezza dell'universo, del cielo, della purezza che rispecchia la verità. L'invocazione della pioggia è, dunque, l'invocazione delle Muse, dell'ispirazione, della saggezza e memoria degli antenati, e questo ricordare è il passaggio per la porta dorata del Sole.

Prima di analizzare il Parnaso, la dimora di Apollo e delle Muse, mi sembra importante mettere a fuoco una considerazione su Pegaso. Secondo il mito, questo cavallo nacque dal sangue versato quando Perseo tagliò il collo di Medusa, la cui testa è, come sappiamo, rappresentata da numerosi serpenti che stanno continuamente in movimento; un movimento che è in contrasto con il suo potere di pietrificazione. Proprio attraverso una metamorfosi, ovvero dalla morte di Medusa, nasce una delle più belle creature dell'Olimpo: Pegaso, simbolo della vita spirituale del poeta o della sua ispirazione – e qui, possiamo cogliere, di nuovo, l'idea di un processo di trasformazione, caratterizzato dalla morte di Medusa e dalla nascita di Pegaso. Nella sua forma di cavallo alato esso simbolizza, inoltre, la libertà, una nozione particolarmente associata alla figura dell'aquila, descritta, appunto, nel cielo di Giove.

Parnaso, secondo la mitologia, scaturì dal colpo di zoccolo di Pegaso. La dimora di Apollo e delle Muse – e qui possiamo ricordare il quadro di Raffaello analizzato nel primo capitolo - si presenta come un monte diviso da una fonte. Così abbiamo due vertici: il primo, il quale viene nominato Cirra: sacro al dio, ed il secondo Nisa: alle Muse, rappresentando, in ultima analisi, i due gradi della conoscenza e dell'arte. Riprendendo ora il Canto I del Paradiso ritroviamo questa esposizione: "Infino a qui l'un giogo di Parnaso/assai mi fu; maor con amendue/m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso." (Par., I, 16-18). È appunto dall'avvicinamento con queste divinità che Dante comincia con l'ingresso nel Paradiso, che il poeta, ed ora analizzeremo il concetto di innocenza, inizia a dipingersi sempre più piccolo. Dopo aver lasciato Virgilio, si sente più bambino e diventa più forte la compagnia di queste guide: "A partire dal Paradiso terrestre, il poeta, sul quale l'iconografia tradizionale ha costruito un'immagine così severa e arcigna, si dipinge sempre più spesso come un bambino sempre più piccolo

(fino al lattante degli ultimi canti)⁵⁴². Questa è la chiave d'ingresso dell'Eden, cioè il ritorno all'infanzia. “Nel canto e nella danza l'uomo si palesa come membro di una comunità superiore: egli ha disimparato a camminare e a parlare, e danzando è in procinto di volarsene via nell'aria.”⁵⁴³ La stessa idea viene presentata da H. Broch quando dice: “Inerme è la fine, inerme il nuovo principio, e dalla pietra notturna il dio si innalza clemente verso lo zenith, e la creazione ritorna all'infanzia.”⁵⁴⁴

Il canto e la danza, fortemente presenti nell'Eden, e caratterizzati da Dioniso, rivelano, dunque, i momenti di passaggi e ritorno. Inoltre, è in questo lasciarsi trasportare, dalle ali di Pegaso, in quel luogo dove il suo maestro non può accedere, che Dante trova finalmente Beatrice.

Dante entra nel Paradiso Terrestre e, conseguentemente, accede alla visione di colei che tanto sperava. “Una misteriosa attesa aleggia sullo spettacolo. Delle voci cantano “Veni sponsa de Libano», e «Benedictus qui venis»: è Beatrice l'oggetto di quest'attesa; di nuovo (come nella Vita Nuova) il suo aspetto cristologico è sottolineato dalle parole dei canti. Finalmente Beatrice scende, velata di verde, di bianco, di rosso e la testa cinta di ulivo.”⁵⁴⁵ Proprio in questo momento abbiamo - ed ora possiamo ricordare l'immagine della croce riferita all'inizio del capitolo - l'esposizione, in Beatrice, della Santissima Trinità, evidenziata nei colori che l'avvolgono.

Qui si presenta il “nodo d'illuminazione fondamentale: Dante ha capito – capito concretamente – in un istante d'intuizione folgorante, attraverso Beatrice, nella sua giovanissima età, il senso dell'Incarnazione, ed è la memoria di quell'istante trasfigurante a conferirgli il diritto di situare l'amata – come un animale, come una madre superba – sul carro trainato dal Grifone-Cristo.”⁵⁴⁶ Quest'immagine servirà, come vedremo, da chiave per l'analisi dei versi con i quali ho deciso di aprire questo capitolo, ovvero per capire il significato sotteso ai “moti” del Sole⁵⁴⁷.

⁵⁴² J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 132.

⁵⁴³ Nietzsche, *La Nascita della Tragedia*, cit., p. 26.

⁵⁴⁴ H. Broch, *La morte di Virgilio*, cit., p. 315

⁵⁴⁵ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 133.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 134.

⁵⁴⁷ H. Broch: “quando nella catena delle generazioni divine appare colui che è nato dalla vergine; egli è il primo che non si ribelli: entra nel padre ed il padre entra in lui, ed uniti essi sono nello spirito, tre in uno in eterno.”, in *La morte di Virgilio*, cit., p. 310.

Prima di entrare nel merito dell'analisi dei versi, continueremo con il tema della creazione, e per questo è importante, prendendo in considerazione *La nascita della Tragedia* di Nietzsche, considerare alcuni argomenti, i quali rivelano il ruolo di Beatrice nell'arte creativa di Dante.

Innanzitutto, prendendo una citazione di Nietzsche, il quale prese in considerazione Schopenhauer, abbiamo la visione del “mondo come volontà e rappresentazione”⁵⁴⁸. Tale considerazione è una formulazione di ciò che, nella prefazione a R. Wagner, viene descritto come il compito supremo della vita umana. Prendiamo le sue parole: “io considero l'arte come il compito supremo e come l'attività metafisica propria della nostra vita, secondo il pensiero dell'uomo, al quale intendo dedicata quest'opera come al mio insigne precursore sul campo di lotta”⁵⁴⁹. L'arte, in quanto compito proprio dell'uomo è, dunque, la “volontà” e “rappresentazione” che definiscono il mondo.

Prima di analizzare il tema della “volontà”, il quale riguarda, come vedremo la figura dell'aquila, vediamo il tema della “rappresentazione”, con il quale si aprono tre questioni fondamentali: quella della *visione*, quella del *sogno* e quella della *profezia*.

Secondo Alberto Magno – e qui dobbiamo prendere in considerazione l'analisi di B. Nardi sull'immortalità dell'anima, esposta nell'opera *Dante e la cultura medievale* – queste tre questioni riguardano la triplice disposizione naturale dell'anima: “«ad huiusmodi visione set somnia et prophetias»”⁵⁵⁰. Fra queste tre disposizioni mi sembra importante analizzare per prima quella del *sogno*, la quale andrà confluire nella tematica dell'ispirazione o meglio della divinazione. Prendiamo in considerazione alcune osservazioni di B. Nardi, le quali servono da base per l'analisi di questo tema.

Innanzitutto, l'autore ci presenta tre argomenti, dei quali Dante fa uso, per esporre la natura immortale dell'anima: “quello del consenso universale, quello del desiderio e della speranza che la natura stessa ha posto nell'uomo, e infine quello desunto dalla divinazione. Ma in realtà, i primi due si riducono ad uno solo, poiché il desiderio naturale e il consenso universale, tanto per Dante quanto per Cicerone, dal quale l'argomento deriva, fanno una sola cosa: «consensio omnium gentium lex naturae putanda est»; «omnium consensus naturae vox est»”⁵⁵¹. Il primo argomento consiste,

⁵⁴⁸ Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 24.

⁵⁴⁹ Ibid., p. 20.

⁵⁵⁰ B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 231.

⁵⁵¹ Ibid., p. 226.

quindi, nel *consensus omnium gentium*, e questo vuol dire che in tutti gli uomini esiste un desiderio naturale d'immortalità. "Il secondo argomento per dimostrare l'immortalità dell'anima, è tratto dalla dottrina stoica e neoplatonica delle visioni profetiche nei sogni, le quali fanno parte della comune *divinatio per somnium*. Di questa dottrina, che ha una copiosa letteratura, erano sostenitori nel medio evo Avicenna, Algazel e Mosè Maimonide; Alberto Magno ne aveva fatta un'ampia esposizione, dalla quale non è facile intendere fino a che punto egli stesso accogliesse le teorie esposte."⁵⁵²

Alla questione del sogno possiamo, quindi, stabilire un vincolo con il tema della divinazione, la quale ha un legame particolare con l'esperienza del sonno. Vediamo alcuni passaggi all'interno della *Commedia*, nei quali Dante ci presenta questa esperienza⁵⁵³: "Sì ruminando e sì mirando i quelle,/mi prese il sonno; il sonno che sovente,/anzi che 'l fatto sia, sa le novelle." (Pur., XXVII, 91-93). Ed ancora: "come pintor che con essempro pinga,/disegnerei com'io m'addormentai;" (Pur., XXXII, 67-68). In questi momenti di "sonno", Dante ha rivelazioni, ovvero il corpo, nel suo stato di quiescenza, concede all'anima la possibilità di staccarsi.⁵⁵⁴ Ed è in questo momento che, in speciale modo, le intelligenze angeliche influiscono sulla mente del poeta, poiché, ora, essa si adegua, o meglio, è conforme ad esse. A questo proposito dobbiamo considerare la nozione di 'proporzione' in Dante, esposta con chiarezza da B. Nardi: "il ragionamento di Dante si fonda invece sulla 'proporzione' che deve esservi tra il

⁵⁵² B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 231.

⁵⁵³ J. Risset: "Nel primo, che segna il passaggio dall'Anti-Purgatorio al Purgatorio propriamente detto (Dante si addormenta prima di arrivare alla Porta custodita dall'Angello), il sognatore sogna di essere rapito da un'aquila dalle penne d'oro, e arso assieme a lei nella fiamma. Ciò che si annuncia è la traversata del muro di fuoco, tra il Purgatorio e il Paradiso terrestre [...]. Il secondo sogno descrive l'apparizione di una donna balbuziente, orribile, che a poco poco, sotto lo sguardo del sognatore e per effetto di questo sguardo, diventa bella, si anima e canta; canta di essere «dolce serena», la sirena di Ulisse e dei suoi marinari [...]. Il terzo sogno, sereno e tenero, evoca due immagini femminili. Una entra intenta a cogliere fiori per farne una ghiralda, l'altra immobile dinnanzi allo specchio; la prima si designa essa stessa col nome di Lia, la seconda è Rachel: vita attiva e vita contemplativa, tradizionalmente opposte, ma qui l'accento è posto sulla loro *somiglianza* [...]. I tre sogni sono iniziatici", in *Dante Scrittore*, cit., p. 120.

⁵⁵⁴ B. Nardi: "Anche Domenico Gundisalvi e il suo imitatore Guglielmo Alverniate ricorrono alla letteratura delle *dininationes*, delle *divinae revelationes*, dell'*extasis*, che sogliono avvenire nel sonno o quando il corpo è stemato di forze, per dimostrare che in quei momenti l'anima è «velut a corpore soluta et expedita»", in *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 232.

rivelante e l'anima sulla quale egli agisce, ossia sulla «conformitas animae ad intellectus supernos celeste»⁵⁵⁵.

La *conformitas*, di cui ci parla Alberto Magno, ovvero la conformità fra l'anima umana ed intelletto supremo celeste, riguarda la *comparatio* d'Avicenna: ««anime humane maiorem habent comparationem com substantiis angelis quam cum corporibus sensibilius»⁵⁵⁶, inoltre, il concetto *cognatio*, per gli Stoici. «Questa 'proporzione' o «conformitas della mente umana col 'rivelante' equivale alla *cognatio* che gli Stoici attribuivano all'anima umana colla natura divina.»⁵⁵⁷

Riportando ora queste nozioni alla questione del sogno, possiamo dire che: il 'rivelante' è ciò che nel sogno muove o informa l'anima del dormiente, e la 'proporzione', un principio ripreso da Aristotele, è la connessione necessaria fra l'informatore e l'informato. E a questo legame si aggiunge, come vedremo, la nozione di «interpretazione». Prima di analizzare questa nozione, continuiamo con l'analisi dell'immortalità dell'anima, prendendo in esame i passaggi della *Commedia* e del *Convivio* che la riguardano, e confrontandoli poi con il pensiero di Platone.

«In prima è da sapere che l'uomo è composto d'anima e di corpo; ma ne l'anima è quella; sì come detto è che è a guisa di semente de la virtù divina» (Conv. IV, XXI, 2). Questa riflessione, prendendo in considerazione il *Timeo* di Platone, viene inquadrata all'interno della questione della creazione divina, ovvero le nozioni di anima e di corpo si presentano nel contesto dell'esposizione dell'origine e creazione dell'universo, indicate ed approfondite da Platone all'inizio del *Timeo*. Qui Platone comincia col presentare l'idea di principio cosmogonico, al quale attribuisce il nome di Demiurgo.

Per il filosofo, l'universo si rivela come una rappresentazione degli dei eterni, ovvero un'immagine mobile dell'eternità: «egli volle che tutte le cose fossero per quanto possibile simili a lui.»⁵⁵⁸ Perciò, ed è a questo punto che emerge la questione dell'anima, il mondo è un riflesso vivo e mobile del padre e costruttore dell'universo: «egli trovò che dalle cose che sono per loro natura visibili non sarebbe mai potuto derivare un tutto privo di pensiero che fosse più bello di un tutto dotato di pensiero e che, del resto, era impossibile che qualcosa fosse dotato di pensiero, senza possedere un'anima. In virtù di questo ragionamento, posto il pensiero nell'anima, e l'anima nel

⁵⁵⁵ B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 232.

⁵⁵⁶ Ibid., p. 232.

⁵⁵⁷ Ibid., p. 232.

⁵⁵⁸ Platone, *Timeo*, cit., p. 185 [E 29].

corpo, costruì l'universo, per realizzare un'opera che fosse per natura quanto più bella e migliore possibile.”⁵⁵⁹ Se pensiamo alla *Commedia*, e più precisamente al Canto VII del Paradiso, verifichiamo che Dante ci presenta questa stessa nozione. Vediamo: “La divina bontà, che da sé sperne/ogne livore, ardendo in sé, sfavilla/sí che dispiega le bellezze eterne./Ciò che da lei senza mezzo distilla/non ha poi fine, perché non si move/la sua impronta quand'ella sigilla./Ciò che da essa senza mezzo piove/libero é tutto, perché non soggiace/e la virtude de le cose nove.” (Par., VII, 64-72.).

Dante segue, dunque, la struttura presentata da Platone, per cui il padre o il divino creatore è “divina bontà”. E nella misura in cui ciò che è creato proviene dall'immagine del Demiurgo, il mondo ha come modello il principio del Bene. Per quanto riguarda la questione dell'anima possiamo dire che essa “è guisa di semente di virtù divina”, ovvero è quella parte nel mondo nella quale si attua la “divina bontà”.

Secondo Platone, l'anima è anche vista come anteriore e più vecchia del corpo, quanto alla sua nascita e alla sua virtù: “il dio costituì l'anima come anteriore e più vecchia del corpo quanto alla sua nascita e alla sua virtù, perché comandasse e dominasse su se stessa.”⁵⁶⁰. Questi temi, del “comando” o del “dominio”, riguardano, in ultima istanza, il rapporto fra la volontà divina e l'intelletto, e con questa questione possiamo porre fine al discorso sull'immortalità dell'anima.⁵⁶¹

“L'anima umana è immortale perché creata immediatamente da Dio”⁵⁶². Questo principio va incontro alla teoria di Avicenna per cui “ciò che è creato dal Demiurgo (platonico) sebbene dissolubile per natura, è indissolubile per la volontà di Dio”⁵⁶³. Il demiurgo, creando il mondo a sua immagine, colloca in esso l'intelletto. “All'anima vegetativa e sensitiva l'atto creatore ha dato l'intelletto possibile, cioè la facoltà di pensare; e lo spirito nuovo, spirato senza mezzo da Dio, «tira in sua sustanzia» la virtù

⁵⁵⁹ Platone, *Timeo*, cit., pp. 185-187. [A-B 30].

⁵⁶⁰ Ibid., p. 199 [C 34].

⁵⁶¹ L. Robin: “Il punto di partenza della dimostrazione sarà questo principio: ogni anima è immortale. - A) Socrate prova prima di tutto che ciò che muove se stesso è immortale: a) ciò che è perpetuamente in movimento è infatti immortale. Ora, ciò che, provocando il movimento in un'altra cosa, è mosso a sua volta da un'altra cosa, quando smette di muoversi, smette di vivere. [...] - B) Ora che abbiamo provato l'immortalità di ciò che si muove da sé, nessuno esiterà ad affermare che l'essenza e la definizione dell'anima consistono nell'essere una cosa che si muove da sé.”, in *La teoria platonica dell'amore*, cit., p. 41.

⁵⁶² B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 242.

⁵⁶³ Ibid., p. 242.

attiva che, venuta «dal cor del generante», ha organizzato il feto, sì che dell'uno e dell'altra «fassi un'alma sola». E quest'anima unica, quando l'organismo muore, «solvesi da la carne», portando seco «l'umano e 'l divino», appunto perché, come diceva Platone, «quod bona ratione iunetum atque modulatum est, dissolvi velle non est Dei», e quindi, «non si move la sua impronta quand'ella (la divina bontà) sigilla»⁵⁶⁴.

La teoria dell'intelletto possibile viene ripresa da Dante con base nelle dottrine averroiste, ovvero si presenta come il luogo delle forme ideali; non è mescolato con il corpo, altrimenti possederebbe qualcuna delle sue qualità. Secondo Sigieri Brabante, uno dei seguaci di questa teoria, l'intelletto ha il suo proprio essere indipendente dal corpo umano. La questione della volontà si svolge, quindi, in quest'idea dell'anima come la dimora dell'intelletto. «Sicché, in ultima analisi, la vita eterna dell'anima è sospesa a un atto della volontà divina, come pensava anche Sigieri di Brabante, nella quinta delle *Quaestiones* sul terzo libro *De Anima*»⁵⁶⁵.

Prendendo ora in considerazione il *Timeo*, vediamo che l'anima è composta da tre elementi: «della natura dell'identico, della natura del diverso e dell'essere, e ripartita e collegata secondo proporzione»⁵⁶⁶. Proprio nel «cerchio dell'identico» si producono l'intellezione e la scienza. Ed è da questa teoria che emerge la visione dell'anima come il «cerchio» nel quale si attua l'intelletto o la divina ispirazione. La causa per cui nei sogni c'è un'influenza d'una qualche sostanza superiore, si basa, appunto, su questa teoria, ovvero i sogni aprono la mente all'azione dei corpi celesti, i quali operano, quindi, nella virtù memoriale e in quella formale dell'immaginativa. Questa «apertura» è visibile nel rapporto fra Dante e Beatrice; poiché essa accende la luce della sua anima. Beatrice è il sole che riscalda la sua mente con le visioni del terzo regno, è colei che, in ultima analisi, porta la virtù della bontà divina.

Prima di analizzare ed approfondire quest'idea osserviamo la nozione di corpo presentata nel *Timeo*, la quale ci porta alle considerazioni sulla creazione della materia o degli elementi esposte nella *Commedia* e nel *Convivio*.

«Ciò che è generato deve essere certo di natura corporea, e perciò visibile e tangibile, ma nulla potrebbe mai diventare visibile se fosse separato dal fuoco, né tangibile senza qualche elemento solido, né solido senza la terra; ed è la ragione per cui

⁵⁶⁴ B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 243.

⁵⁶⁵ Ibid., p. 243.

⁵⁶⁶ Platone, *Timeo*, cit., p. 209 [A 37].

il dio, quando cominciò a costituire il corpo dell'universo, lo fece di fuoco e di terra. Ma non è possibile che due elementi soltanto, senza un terzo, costituiscano una bella composizione: occorre infatti che vi sia un legame intermedio che li unisca entrambi. E il legame più bello è quello che riduce quanto più possibile all'unità se stesso e le cose che lega e questo è ciò che, per sua natura, compie nel modo più perfetto la proporzione. [...] così, il dio, introdotte l'acqua e l'aria"⁵⁶⁷. Qui Platone si riferisce alla creazione del mondo sopra l'idea dei quattro elementi.

Vediamo, nella *Commedia*, i versi dove Dante ne parla: "Tu dici: "Io veggio l'acqua, io veggio il foco, l'aere e la terra e tutte lor misture" (Par.,VII, 124-125). Nel *Convivio*, il tema si colloca all'interno della questione «se la prima materia degli elementi era da Dio intesa», e viene esposta, riprendendo l'analisi di B. Nardi, nel seguente modo: "la materia prima non può essere creata senza la forma. Veramente Dante, più tardi, pensava che la forma pura cioè gli angeli, il composto indissolubile di materia e forma, ossia i cieli, e la *pura potenza* della materia, uscissero «ad essere» insieme, per creazione diretta, «come d'arco tricordo tre saette». [...] la dottrina svolta nel nel canto VII del *Paradiso*, ov'è detto che ciò che è creato immediatamente da Dio è incorruttibile (vv. 64-72), e che i quattro elementi «e quelle cose che di lor si fanno» non sono incorruttibili, appunto perché non furono creati da Dio «in loro essere intero» (vv. 124-141). Dio non creò i quattro elementi, ma la "materia ch'elli hanno" e la "virtù informante" dei cieli, i quali, per questa "virtù informante" che agisce sulla materia per mezzo della luce e del moto, traggono le forme della potenza alla materia."⁵⁶⁸

Gli elementi, quindi, non sono stati creati direttamente da Dio, bensì dalla prima materia da lui creata. Il pensiero va all'incontro della teoria d'Avicenna che: "spiega la derivazione delle cose da Dio per emanazione o irraggiamento d'una gerarchia d'esseri, dei quali quello che sta di sopra è causa di quello che sta di sotto. Dall'azione dei cieli son prodotti gli elementi del mondo inferiore insieme alla loro comune materia."⁵⁶⁹ Dunque, è evidente che la materia complessa degli elementi è una composizione inferiore rispetto alla materia pura. E ciò che risulta da questa complessione può essere più o meno buono: "la particolare complessione del seme, che può essere migliore e

⁵⁶⁷ Platone, *Timeo*, cit., pp. 189-191. [B-C 31].

⁵⁶⁸ B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 205.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 201.

men buona, come insegnavano tutti i trattatisti nei commenti al Canone d'Avecenna, I, fen 1, doct. 3, e all'Isagoge di Ionnitius, cap. 4.”⁵⁷⁰

La citazione indica, inoltre, il tema della virtù degli elementi legati, cioè la complessione, che abbiamo analizzato nel primo capitolo. Qui è importante considerare ciò che Dante, riprendendo un passaggio della *Commedia*, esprime come la “virtù informante”, ovvero la virtù dei cieli e delle intelligenze angeliche: “Creato fu la materia ch'elli hanno;/creato fu la virtù informante/in queste stelle che 'ntorno a loro vanno./L'anima d'ogne bruto e de le piante/di complession potenziata tira/lo raggio e 'l moto de le luci sante;/ma vostra vita senza mezzo spira/la somma beninanza, e la innamora/di sé sí che poi sempre la disira.” (Par., VII, 136-144).

“Luce” e “moto” sono, appunto, le parole con le quali Dante esprime la virtù dei cieli e delle Intelligenze Angeliche. Riprendendo ora la questione del *sogno* - nella quale viene indicato il momento di separazione dell'anima dal corpo, ovvero la ‘proporzione’ dell'anima con le sostanze superiori - possiamo dire, in ultima analisi, che il sogno si rivela come il momento in cui Dante accede all'informazione dei cieli e degli angeli, in altre parole, il sogno è il momento in cui l'anima, separata dagli avvenimenti del tempo, riceve l'informazione, ovvero è il momento in cui il suo intelletto viene illuminato. Tale esperienza, riprendendo il delirio di Apollo, riguarda la capacità dell'uomo di vedere ed interpretare i messaggi divini, i quali possono profetizzare avvenimenti futuri. “Ora gli avvenimenti futuri, oggetto della divinazione, sono conosciuti in se stessi da Dio, e nelle loro cause dalle menti angeliche e in particolare da quelle preposte al moto dei cieli, le quali sono «specialissime cagione» d'ogni cosa generata, per mezzo della luce e dei moti celesti. La rivelazione quindi può avvenire o per l'azione diretta che sull'anima umana esercitano Dio e gli angeli (rivelante incorporeo), o per l'influenza dei cieli (rivelante corporeo).”⁵⁷¹

Questo vuol dire, dunque, che sono due le influenze celestiali nell'uomo: quella della luce degli angeli, e quella dei moti celesti.

Entriamo perciò, in questo modo, nel tema dell'interpretazione e dell'influenza delle virtù su Dante, e con ciò andiamo incontro all'idea di *profezia*.

L'arte interpretativa, anche detta della divinazione, è come sappiamo, l'arte per eccellenza di Apollo: “Il dio si serve della parola, di qualcosa che non appartiene alla

⁵⁷⁰ B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 210.

⁵⁷¹ Ibid., p. 234.

sua sapienza: della parola egli si serve come di un intermediario – anche la freccia è un suo intermediario – per suscitare la sapienza nell'uomo. Ma la sapienza consiste in un'occhiata, quella attraverso la parola è un'altra sapienza: la comunicazione è indiretta e richiede l'intervento di un uomo, di un individuo. Anzitutto di uno che possa venir travolto dalla *mania* di Apollo (la follia di Dioniso è collettiva), del divinatore posseduto, dalla cui bocca esce la parola divina, da lui non compresa. Questa follia individuale non basta per la comunicazione: ancora più oscura per chi non è folle, rimane la parola dell'oracolo che attende un interprete⁵⁷².

A partire da questa citazione si può cogliere la questione fondamentale dell'interpretazione e, inoltre, dell'individualizzazione. La particolarità del delirio di Apollo riguarda il fatto che la sua virtù, diversamente dal delirio di Dioniso, consiste nel dare la sapienza agli uomini, o meglio a un uomo⁵⁷³. Prendendo in considerazione il suo simbolo, ovvero la sua freccia, possiamo, appunto, osservare questa particolarità.

Quando viene lanciata dall'arco, la freccia colpisce una sola persona, e da questo colpo - simbolo della sapienza che si trasmette al 'rivelante' - l'uomo si trova di fronte ad un enigma il quale deve essere interpretato.

Nella *Commedia*, l'arte dell'interpretazione è visibile, soprattutto, nel Paradiso, quando è chiesto a Dante di mettere in parole le visioni dei cieli. Comunque, ciò che la vista riesce a catturare, non sempre può essere espresso in parole. Ci sono situazioni in cui: “nostro intelletto si profonda tanto,/ che dietro la memoria non può ire.” (Par., I, 8-9). Diverse volte il poeta ci presenta le difficoltà che prova nell'espone le sue visioni, mettendo in rilievo la distanza che esiste fra ciò che si vede e ciò di cui si parla o scrive. Però è da notare che (ripensando alla questione del ritorno all'infanzia) Dante porta con sé, dalla sua nascita, l'arte di Mercurio. “Nato sotto la costellazione di Gemelli (alla fine di maggio del 1265), egli si vede come «vir mercurialis» - uomo di Mercurio, essere dell'*intermediario*: è dunque teso verso quella percezione dell'angelo, quella appercezione teofanica che è ogni apparizione dell'Angelo.”⁵⁷⁴ Questo vuol dire, dunque, che il poeta porta con sé la virtù della costellazione dei Gemelli, ovvero il dono dell'arte interpretativa, la quale riguarda proprio l'opera del poeta.

⁵⁷² G. Colli, *La Sapienza Greca* Vol. I, cit., p. 27.

⁵⁷³ G. Colli: “Apollo invece dà la sapienza agli uomini, o meglio a un uomo”, in *La Sapienza Greca* Vol. I, cit., p. 24.

⁵⁷⁴ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 157.

“Amico, l’opera del poeta è appunto questa.
Che egli interpreti e fissi il suo sognare.
Credete a me: l’illusione più vera dell’uomo
Gli viene rivelata nel sogno:
Tutta l’arte e la poesia
Altro non è che interpretazione della verità nel sogno.”⁵⁷⁵

La citazione di Nietzsche ci riporta a ciò che J. A. Mazzeo esprime nell’articolo *Dante’s Sun Symbolism*. “In the light of the platonic tradition of sun symbolism there is no more appropriate place for those learned men who, more than any others, were a light between the truth and the intellect.”⁵⁷⁶ Qui l’autore rivela il ruolo fondamentale degli interpreti, i quali fanno da mediazione fra la verità e l’intelletto. Inoltre, mette a fuoco, la tradizione platonica del simbolismo del Sole, il quale come abbiamo visto prima, ha una corrispondenza con l’idea di Bene. Prendendo in considerazione le opere di Dante, soprattutto il *Convivio*, possiamo dire che questo Bene, in quanto luce mediatrice fra la verità e l’intelletto, si rivela nella figura di Beatrice, ovvero è questa «donna angelica» a portare la luce a Dante, i messaggi d’Amore divino, che Dante deve decifrare. Così come Beatrice, tutti gli angeli sono messaggeri della Luce o Amore di Dio: “Ogni angelo è amore, essendo messaggero di Dio, e messaggio egli stesso; Eros, alato come gli angeli, è angelo (e messaggero – messaggio) al pari di essi.

Il Paradiso, circolazione dell’amore divino, rotazione delle sfere per effetto di Amore («la rota che tu sempiterni/desiderato») è popolato da miriadi di angeli (l’occhio umano non riesce a contarli). E sono i diversi ordini angelici, o Intelligenze, a presiedere in modo regolato, e gerarchizzato, al movimento di ogni sfera. Esseri dell’«entre-deux» per eccellenza – uniscono la terra al cielo – gli angeli sono tradizionalmente, per gli uomini, immagini percepibili di un Dio lontano – invisibile e infinitamente altro - «uccelli divini».⁵⁷⁷ Qui J. Risset, indica la vera natura di Beatrice e, inoltre, degli esseri che compongono tutto il Paradiso. Gli «uccelli divini», hanno un ruolo di mediazione fra il cielo e la terra, ovvero la missione, così come l’aquila, di elevare l’anima umana.

⁵⁷⁵ R. Wagner, *I maestri cantori*, atto III, scena 2^a.

⁵⁷⁶ J. A. Mazzeo, *Dante’s sun symbolism*, cit., p. 245.

⁵⁷⁷ J. Risset, *Dante Scrittore*, cit., p. 157.

Il processo di ascensione viene evidenziato in alcuni passaggi della *Commedia*, vediamo alcuni: “lo sol vi mostrerà, che surge omai,/prendere il monte a piú lieve salita.» (Pur., I, 107-108). “S’i’ era sol di me quel che creasti/ novellamente, amor che ‘l ciel governi,/tu ‘l sai, che col tuo lume mi levasti.” (Par., I, 73-75). Inoltre, in questo stesso canto, Dante ci presenta, numerose volte, il riferimento al Sole (vv. 47, 54, 63, 80). Questo vuol dire, in primo luogo, che l’introduzione a questo terzo regno si apre con la presenza di Apollo (non dimentichiamo che è la divinità evocata quando Dante giunge in Paradiso), e che la presenza della luce nel Paradiso è una presenza continua, la quale rivela, in ultima analisi, l’occhio divino che veglia su tutte le cose.

“Nullo sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi esemplo di Dio che ‘l sole. Lo quale di sensibile luce sé prima e poi tutte le corpora celestiali e le elementari allumina: così Dio prima sé con luce intellettuale allumina, e poi le [creature] celestiali e l’altre intelligibili. Lo sole tutte le cose col suo calore vivifica, e se alcuna ne corrompe, non è de la ‘ntenzione de la cagione, ma è accidentale effetto: così Iddio tutte le cose vivifica in bontade, e se alcuna n’è rea, non è de la divina intenzione, ma conviene quello per accidente essere [ne] lo processo de lo inteso effetto.”⁵⁷⁸

Il rapporto del Sole con Beatrice si presenta, quindi, in ciò che Dante definisce come “luce intellettuale”: “Non vede il sol, che tutto ‘l mondo gira; dove è da sapere, a perfetta intelligenza avere, come lo mondo dal sole è girato.” (Conv., III, V, 3), ed inoltre nella nozione di Bellezza, anche essa intimamente associata ad Apollo: “Vedere e udire la bellezza era il dono più alto che Apollo avesse da concedere all’artista, che è stato da lui eletto a ricevere questo dono divino, l’artista deve subire la propria sorte.”⁵⁷⁹

Osservando la bellezza di Beatrice, il poeta entra, dunque, in quel moto d’amore e di luce. È, appunto, in questo contesto che si collocano i versi con i quali ho deciso di aprire questo capitolo. Procediamo con la loro analisi.

4.1. La luce ed il moto del Sole: il volo dell’aquila

Analizzando i versi sopra presentati, e proseguendo, poi, con la lettura dei canti successivi, i quali riguardano, come vedremo, l’ingresso ed il percorso di Dante nel quarto cielo, ovvero nella dimora del Sole, verifichiamo che essi indicano ed anticipano,

⁵⁷⁸ Dante, *Il Convivio*, cit., (III, XII, 7-9).

⁵⁷⁹ H. Broch, *La morte di Virgilio*, cit., p. 293.

in modo riassuntivo, le questioni centrali che andranno a confluire nella descrizione della quarta forma di delirio qui proposta, cioè il delirio di Apollo. Abbiamo, perciò, un preludio, cioè un'esposizione d'indizi che annunciano il tema centrale del canto. Questi indizi sono velati da un linguaggio simbolico, una caratteristica importante per capire, da subito, la presenza della divinità apollinea nei canti. In altre parole, il poeta mostra il legame con la divinità attraverso l'utilizzo di quella che può essere definita come la sua arte.

Le questioni sollevate nei primi versi occupano, quindi, il quadro centrale di questo capitolo. Per di più, se pensiamo al sistema tolemaico e al modello che aveva in mente Dante quando stabilì la gerarchia dei cieli del Paradiso, il cielo del Sole, oltre ad essere considerato il quarto cielo, quello in cui si trovano le Potestà o gli Spiriti Sapianti, rappresenta l'aquila, ovvero l'occhio divino che veglia su tutte le altre sfere, il centro della gerarchia celeste. E così come il Sole, la luce che crea e fa emergere la vita sulla terra, questi versi illuminano, cioè contengono la forza e la tensione che precede l'atto.

L'introduzione di questo canto costituisce il momento di apertura, dischiudendosi come un breve brano musicale. Pensiamo, ad esempio, tenendolo presente come modello analogo, alla composizione "Vorspiel al Lohengrin" di Wagner, ispirato dall'opera medievale *Parzival* di Wolfram von Eschenbach⁵⁸⁰. Si tratta, anche qui, di un preludio, per cui ci accoglie in questa esperienza d'inquadramento ed

⁵⁸⁰ In quest'opera mi sembra opportuno ricordare che Lohengrin si presenta come il Cavaliere del Cigno, un servitore del Graal, al quale sono state attribuite innumerevoli simbologie. All'interno dell'opera *Parzival* il Graal viene associato ad una pietra magica (lapis exillis) che produce ogni cosa che si possa desiderare. Più tardi sono state aggiunte ulteriori interpretazioni tra le quali la corrispondenza con il calice o il piatto utilizzato da Gesù Cristo nell'ultima cena. Molte tradizioni esoteriche attribuiscono, inoltre, al Graal il simbolo della Sapienza, della conoscenza che era stata consegnata ad Adamo ed il cui simbolo era rappresentato dall'Albero della Vita (il quale, nell'ebraismo, viene associato al Torah, il testo sacro che esprime la legge divina). L'albero, come vedremo, è uno dei simboli di Apollo, la divinità alla quale si attribuisce, appunto, la corrispondenza con la Sapienza. Se pensiamo all'interpretazione cristiana legata al pensiero di Dante espresso all'inizio del *Convivio*, al Graal si può fare corrispondere "il pan degli angeli", anche qui, espressione della saggezza offerta dagli esseri illuminati. Infine, e questo lo vedremo con l'analisi dei canti della *Commedia* che parlano del cielo del Sole, il cielo, appunto, degli Spiriti Sapianti, al Sole viene attribuito una corrispondenza con la sacra alchimia, ovvero il Sole esprime nella sua forma simbolica di Carro, la tripartizione dell'anima, inoltre la divina trinità: il triangolo divino che esprime il sacro legame fra "Padre, Figlio e Spirito Santo", ed ancora le tre virtù teologali della Fede, Speranza ed Amore.

anticipazione degli avvenimenti che succederanno, una caratteristica, come vedremo, particolarmente associata alla divinità apollinea. Immaginando quest'opera messa in scena, essa viene collocata all'inizio dell'atto, eseguita, spesso, a sipario chiuso denominato intermezzo o entr'acte. Ci offre, quindi, quell'istante in cui i sensi del pubblico sono attivati, coinvolgendolo in una specie di sonnolenza che anticipa ed accompagnerà il *sogno*. Inoltre ci dà la chiave interpretativa delle questioni enunciate, ovvero serve da mediazione, ci invita ad entrare in uno stato di delirio: un entusiasmo, una commozione dell'anima.

La risoluzione delle questioni è evidenziata, perciò, nel momento di apertura, ovvero nei primi versi si trovano i presagi della sceneggiatura futura. Tale peculiarità si presenta nella scelta premeditata, di Dante, di aprire questo canto con la forma d'invito. Vediamo, in primo luogo, il perché di questa scelta, poi analizziamo il concetto stesso di *scelta*, il quale comprende, come vedremo, la vera essenza o il significato profondo della figura dell'aquila, proprio la figura che ho deciso di utilizzare per introdurre questo capitolo, e la stessa utilizzata da Dante per descrivere la configurazione degli esseri che compongono il sesto cielo, ovvero le Dominazioni⁵⁸¹. Analizzare questa figura significa, in primo luogo, capire che in essa sono comprese le questioni sollevate nei versi, ed inoltre che essa stessa costituisce la loro risoluzione. Ecco perché è diventato necessario aprire il capitolo con questa figura. La presenza di questa figura, all'inizio di questo capitolo, corrisponde all'integrazione fra una scelta personale ed individuale - curiosamente associata al simbolo dell'aquila e presente nella decisione personale di movimentare le mani, (la tensione e l'impeto di lanciare la freccia), e la

⁵⁸¹ La figura dell'aquila è, come vedremo, espressione sia della Giustizia sia della Libertà, rappresentando l'integrazione fra il *desiderio* e la *volontà* nell'uomo. Qui è opportuno prendere in considerazione le caratteristiche della mitologia attribuite alla divinità che sorveglia il sesto cielo, cioè Giove. Associato alla divinità Zeus, Giove è considerato il Re degli Dei, il padre del cielo. "Il futuro è sulle ginocchia di Giove", così dice il proverbio tratto da uno dei poemi di Omero, il quale significa che il futuro è sconosciuto agli uomini. Giove ha quindi il potere di sapere ciò che spetta all'uomo, è, per così dire, in grado di vedere gli avvenimenti che succederanno, regolando perciò la ordini di essi – una caratteristica che va all'incontro sia con la virtù del suo padre Crono, cioè la capacità di organizzare e classificare gli eventi in base alla loro successione nel tempo, sia con la virtù di Apollo, il dio dominante nella sfera della divinazione. "Apollo era già riconosciuto come il dio dominante nella sfera della divinazione al v. 70: «conosceva ciò che è e ciò che sarà e ciò che è stato prima». Il che determina il senso stretto di «sapienza» e lo distingue dai più generici usi antichi nel senso di «saggezza pratica» oppure di «abilità artistica o artigianali»." G. Colli, *La Sapienza Greca* Vol. I, cit., p. 377.

scelta divina, in altre parole il contenuto del linguaggio di Dante inquadra, o meglio, coincide con ciò che si dice della divinità. Abbiamo, perciò, la visualizzazione posteriore di una necessaria configurazione, indicata nell'utilizzazione della figura simbolica, ed in questo senso si può dire che il volo dell'aquila scese nelle parole scritte. Quest'integrazione, fra la scelta personale e la scelta divina, è un'espressione della conciliazione fra la libertà, presente nell'individualizzazione dell'atto, e la Provvidenza; un'idea che va incontro al pensiero di Dante quando, nei canti riguardanti il sesto cielo (i canti, appunto, nei quali emerge la figura dell'aquila), si parla della predestinazione. Possiamo dire allora che, in primo luogo, l'invito esprime l'unione fra la volontà umana e quella divina, inoltre è una richiesta formale ed amica di Dante, che dà l'opportunità al lettore di essere partecipe nelle visioni da sé contemplate. Si tratta, quindi, di sollecitare o indurre il lettore ad accompagnarlo, ad essere coinvolto, con tutto se stesso, nelle sue descrizioni poetiche, nel suo viaggio, nella sua fantasia.

L'invito apre direttamente il passaggio fra l'autore ed il lettore, fra il palco ed il pubblico, rivelandoci il modo, la mediazione o il punto di contatto fra i due. Questo vuol dire che la scrittura permette l'ingresso vivo e reale del lettore nel mondo immaginato e descritto dall'autore, un dono che, nella sua essenza, riflette l'atto supremo della "bontà divina", cioè la grazia, la luce che scende, come un raggio, nell'uomo, invitandolo ad ascendere ed a salire verso l'alto, a chiudere un cerchio (e qui possiamo pensare al movimento di ascensione e di passaggio, di Dante, dal terzo al quarto cielo) e a compiere un salto nella scala celeste.

Contemplare la bellezza dei cieli diventa possibile, sia per il poeta sia per noi, attraverso l'invito: la grazia che irradia in lui e che, a sua volta, cioè attraverso il poeta stesso, irradia in noi. L'incontro con le divine forme dell'intelletto è raggiungibile, quindi, attraverso la scrittura; una trasposizione riuscita tramite le mani del poeta, il mezzo che prende e porta il fluido della divina ispirazione. Abbiamo, quindi, un legame stretto, intimo, fatto con il cuore, fra l'essere illuminato ed il singolo individuo: un riflesso dell'*Amore* e della *Sapienza* che, ugualmente, portò Beatrice a Dante.

Prendendo in considerazione gli ultimi versi del Purgatorio, nei quali Dante descrive e rivela la sua grande prova di fede, troviamo una immagine fondamentale, cioè l'immagine del fuoco, nella quale immergono i simboli della tensione e della freccia, nella quale viene espresso il concetto, appunto, di *Sapienza*. Per affrontare e approfondire questa nozione, prendiamo in considerazione la figura dell'aquila, con la quale ho deciso di aprire questo capitolo.

Riprendendo i versi del Paradiso, in cui Dante ci parla del cielo di Giove, ci rendiamo conto dell'associazione fra la luce ed il volo dell'aquila, ovvero fra l'illuminazione e la capacità di vedere le cose dall'alto. L'aquila rappresenta, quindi, l'occhio divino, la pupilla o il centro di tutti i cieli, della rosa celeste, con la quale Dante disegna il Paradiso. Inoltre, come possiamo osservare dall'analisi dei canti riguardanti il sesto cielo, essa dimostra, nei suoi atti, la compiuta gioia del suo parlare, ovvero in essa si riflettono il pensiero e la volontà di Dio.

L'immagine che apre questo capitolo raffigura, appunto, questo simbolo, il quale indica non solo la volontà divina, ma anche la scelta o il desiderio del poeta. Quindi, alla figura dell'aquila, si può attribuire non solo l'elemento aria, espresso nel movimento del suo volo, ma anche l'elemento fuoco, associato, come abbiamo visto nel secondo capitolo, all'*eros*. Nonostante sia la rappresentazione simbolica della struttura del sesto cielo, l'aquila, in questo senso, riflette anche la struttura del cielo del Sole. Pensiamo alla sigla X, il numero del canto che introduce questo quarto cielo. All'intreccio fra le due linee di questa numerazione romana, possiamo fare corrispondere il legame fra le due ruote che costituiscono la grande sfera di fuoco. Ciascuna delle linee, quindi, rappresenta i due moti o le due corone di fuoco, le quali, come vedremo, sono l'espressione dei due Ordini sacri, quello dei Francescani e quello dei Domenicani. Inoltre, a queste due linee, possiamo collegare le due ali dell'aquila. E nel centro, il centro della sigla X, la sua visione: “«La parte in me che vede e pate il sole/ne l'aguglie mortali», incominciommi,/«or fisamente riguardar si vole,/perché d'i fuochi ond'io figura fommi,/quelli onde l'occhio in testa mi scintilla,/e' di tutti lor gradi son li sommi./Colui che luce in mezzo per pupilla,/fu il cantor de lo Spirito Santo,/che l'arca traslatò di villa in villa” (Par., XX, 31-39).

A partire da questi versi della *Commedia* possiamo cogliere, in primo luogo, il collegamento fra la figura dell'aquila ed il Sole. Dopodiché il tema della visione. L'occhio dell'aquila riguarda perciò lo sguardo del Sole, il quale, in ultima istanza, corrisponde all'amore di Cristo. Troviamo, quindi, un'analogia fra la figura dell'aquila e la figura del Grifone presentata alla fine del Purgatorio, il quale rivela, nei suoi colori, la bellezza della luce divina. Gli occhi, una volta aperti – e qui dobbiamo pensare al fenomeno ottico – lasciano entrare, nel campo triangolare della visione, la luce. Si apre quindi il triangolo dello sguardo, il quale rivela, in ultima analisi, la percezione e riunificazione dei tre colori, insomma della Santissima Trinità.

“Guardando nel suo Figlio con l’Amore
che l’uno e l’altro eternamente 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)

Questi versi sono, appunto, i versi che introducono il quarto cielo, ed in essi, come possiamo osservare, viene indicato, precisamente, il riferimento alla Trinità.

Il cielo del Sole, ovvero degli Spiriti Sapienti, ha quindi un legame particolare con questo triangolo divino, per cui il tema della Luce si fonde nel tema dell’Amore.

Il Sole diventa perciò simbolo dell’unione fra la natura umana e quella divina, una mediazione visibile ed espressa, come abbiamo visto, nella figura di Beatrice. Ed è proprio a partire da questo argomento, che ci possiamo immergere nella questione dell’amore, esposta, particolarmente, nel Terzo Trattato del *Convivio*. Che cos’è l’amore? Secondo Dante: “Amore, veramente pigliando e sottilmente, non è altro che unimento spirituale de l’anima e de la cosa amata; nel quale unimento di propria sua natura l’anima corre tosto e tardi, secondo che è libera o impedita./ [...] l’anima umana essere vuole naturalmente con tutto desiderio; e però che ‘l suo essere dipende da Dio e per quello si conserva, naturalmente disia e vuole essere a Dio unita per lo suo essere fortificare. [...] Questo amore, cioè l’unimento de la mia anima con questa gentil donna, ne la quale de la divina luce assai mi mostrava, è quello ragionatore del quale io dico; poi che da lui continui pensieri nasceano, miranti e esaminanti lo valore di questa donna che spiritualmente datta era con la mia anima una sola cosa. (Conv. III, II, 3-9).

A partire da queste citazioni possiamo, dunque, dire che l’amore è intimamente connesso con l’anima, ovvero l’amore è il desiderio dell’anima di unirsi alla cosa amata. Ed è proprio a questo profondo desiderio che Dante collega Beatrice, poiché in essa vede Dio. Questa sua musa ispiratrice è il sole che riscalda il suo petto, è la sostanza angelica che porta, alla nobile parte della sua anima, l’amore divino.

Questo tema ci riporta alla questione della luminosità dei corpi celesti. Inoltre, alla questione del grado di diafanità delle sostanze angeliche. E quanto a quest’ultima, abbiamo, ad esempio, i pareri di Averroè (nel *De substantia orbis*), il quale afferma che il grado di trasparenza della sostanza dipende dalla sua maggiore o minore densità, e di S. Tommaso, il quale sostiene che la sua luminosità dipende dalle sfere in cui si trova

situata. Il raro e il denso non sono sufficienti per spiegare la diversità sostanziale. Ci sono virtù distinte con principi formali distinti. Questo vuol dire, in ultima analisi, che la purezza e l'illuminazione della sostanza dipendono dal cielo nel quale sta. Più vicino è il cielo a Dio, ovvero più la sostanza è prossima al centro della rosa celeste, più essa è pura ed illuminata.

La questione rimanda al *Convivio*, più precisamente alla seconda canzone del Terzo Trattato, la quale parla, appunto, dell'Amore. "Non vede il sol, che tutto 'l mondo gira,/cosa tanto gentil, quanto in quell'ora/che luce nella parte ove dimora/la donna di cui dire Amore mi face." (vv.19-22).

Leggendo questi versi vediamo, in primo luogo, il rapporto sopra riferito fra il sole e l'amore, inoltre, proseguendo con la lettura della canzone, il loro collegamento con l'anima, la quale, in ultima istanza, è il luogo, nell'uomo, in cui scorre questa luce: "la divina luce, come in angelo, raggia in quella [nobile parte dell'anima] (Conv. III, II, 14) [...] "ne la mia mente raggia, la quale come corpo diafano riceve quello" (Conv. III, IV, 2).

Per quanto riguarda la questione dell'influenza dei corpi celesti nella mente umana, invece, è importante ricordare il Secondo Trattato, nel quale viene riferita, in modo preciso, la natura e gerarchia delle Intelligenze. Dante, inserisce le sostanze angeliche, quindi, all'interno di una gerarchia (Conv. II, V, 5-13), il cui centro e principio è l'Empireo: "Ove ancora è da sapere che lo primo agente, cioè Dio, pinge la sua virtù in cose per modo di diritto raggio, e in cose per modo di splendore riverberato; onde ne le Intelligenze raggia la divina luce senza mezzo, ne l'altre si ripercuote da queste Intelligenze prima illuminate." (Conv. II, XIV, 4).

Il raggio di luce di Dio, è il flusso d'Amore che arriva direttamente alle sostanze angeliche, le quali, in quanto diafane, lo filtrano e lo trasmettono a quelle inferiori. Su di esse discende quindi la virtù divina dell'amore, la quale, prendendo in considerazione l'opera *Quaestio de aqua e terra*, viene moltiplicata: "sebbene il cielo stellato abbia unità, quanto alla sostanza, ha però molteplicità quanto alla virtù" (Dante, in *Quaestio de aqua et terra* 70-71). Vediamo ancora un passaggio della *Commedia*, nel quale Dante torna a precisare quest'idea.

"E come l'alma dentro a vostra polve
per differenti membra e conformate
a diverse potenze si risolve,

così l'intelligenza sua bontade
moltiplicata per le stelle spiega,
girando sé sovra sua unitade.”

(Par., II, 133-138)

I versi ci riportano alla teoria esposta da San Bonaventura della *multiplicatio numeralis*, ovvero, per l'autore, c'è una molteplicità di virtù che si espandono da una identica sostanza. Questo vuol dire che i cieli o le sostanze, nonostante la loro unione, ovvero in quanto espressione dell'uno che è Dio [“Dentro dal ciel de la divina pace/Si gira un corpo ne la cui virtude/L'esser di tutto suo contento giace.” (Par. II, 112-114)] hanno gradi e virtù diverse. Dio è l'uno dal quale parte “Lo moto e la virtù d'i santi giri”. Il “moto” si presenta come il movimento dei corpi celesti e la virtù come la sua luce, nella quale stanno le diverse forme intelligibili oppure gli archetipi delle intelligenze angeliche, ciò che Dante dichiara come “Semenze”.

Ogni cielo ha le sue virtù, i suoi archetipi, i quali rivelano, in ultima istanza, la funzione che gli è propria: “il corpo celeste essendo insieme mosso e movente, ha funzione di strumento, che agisce per la virtù del principale agente, e perciò per la virtù del suo motore, che è sostanza vivente, può causare vita” (S. Tommaso Summa teol., I, LXX, 3). È proprio a questo punto che compare il tema della creazione della natura umana. Ricevendo la virtù dei cieli e delle sostanze essa compie la sua funzione. Ed è questa individualizzazione a rispecchiare, in ultima istanza, la figura dell'aquila: l'unione, nell'uomo, della Santissima Trinità.

“Rivolto ad essi, fa che dopo il dosso
ti stea un lume che i tre specchi accenda
e torni a te da tutti ripercosso.”

(Par., II, 100-102)

La questione ci riporta, ora, all'analisi dei primi versi con i quali ho deciso di aprire questo capitolo, ovvero all'analisi dei moti del cielo del Sole. Con questi versi il poeta richiama la nostra attenzione sull'immagine che sta per rivelare, la quale va incontro proprio all'anima stessa. Le sue parole agiscono come un suono udibile ma lontano. Si riecheggia dentro di noi una musica leggera la quale agisce come un avvertimento: quello di accendere o risvegliare l'anima, indurre il lettore, o meglio, la nobile parte della sua anima, a contemplare l'anima stessa. Siamo perciò invitati ad

entrare nel cielo del sole, nel cielo folgorato dall'amore, dal fuoco che illumina la terra, dai raggi che, come frecce, scendono dall'arco di Apollo. Ed una volta entrati, ad osservare i suoi moti, i quali rivelano, simbolicamente, la propria anima.

All'interno di questo quarto cielo si distaccano, innanzitutto, due corone di fuoco, ovvero sono due le ruote a movimentare il Carro della divinità apollinea, un'immagine particolarmente connessa con quella presentata da Platone, nel *Fedro*, della pariglia alata. Il doppio movimento di queste ruote da una parte può essere percepito come un movimento lento, paragonabile a quello della mamma quando culla il bambino, dall'altra come un movimento veloce, il quale, intrecciando le due ruote, prospetta la grande sfera del Sole. Si tratta, quindi, di un doppio movimento che funziona come una danza, un ballo armonioso fra due corone di Spiriti.

A questi due movimenti, possiamo ancora associare quelli di rotazione che fanno girare i corpi celesti: quello giornaliero, da oriente a occidente, e quello annuale dei pianeti, da occidente e oriente. E qui si distacca il cerchio dello zodiaco sul quale si muovono i pianeti, per soddisfare le esigenze della Terra e delle creature che la abitano: “immagini quel carro a cu' il seno/basta del nostro cielo e notte e giorno,/sí ch'al volger del temo non vien meno;/immagini la bocca di quel corno/che si comincia in punta de lo stelo/a cui la prima rota va dintorno,/aver fatto di sé due segni in cielo,/qual fece la figliola di Minoi/allora che sentí di morte il gelo;/ e l'un ne l'altro aver li raggi suoi,/ e amendue girarsi per maniera,/ che l'uno andasse al primo e l'altro poi;/ e avrà quasi l'ombra de la vera/ costellazione e de la doppia danza/ che circolava il punto dov'io era;” (Par., XIII, 7-21).

Prima ancora di capire da cosa sono fondamentalmente costituite le due corone di fuoco mi sembra importante prendere in considerazione un passaggio del *Fedro* di Platone, con il quale possiamo intrecciare e collegare alcune indicazioni numerologiche della *Commedia*.

“Zeus, il potente sovrano del cielo, guidando la pariglia alata, per primo procede, ed ordina ogni cosa provvedendo a tutto. A lui vien dietro l'esercito degli dèi e dei demoni ordinato in undici schiere: Estia rimane sola nella casa degli dèi. Quanto agli altri, tutti gli dèi, che nel numero dodici sono stati designati come capi, conducono le loro schiere, ciascuno quella alla quale è stato assegnato. Varie e venerabili sono le visioni e le evoluzioni che la felice comunità degli dèi disegna nel cielo con l'adempire ognuno di essi il loro cómpito.”⁵⁸²

⁵⁸² Platone, *Fedro*, cit., p. 49 [E 246- A 247].

Per quanto riguarda il numero di schiere celesti presentate da Platone, possiamo dire, in primo luogo, che c'è una diversità nel numero presentato da Dante, ovvero Platone parla non di dieci ma di undici schiere, nelle quali stanno i dodici dèi o le dodici anime che muovono i corpi celesti. Comunque, è importante tener presente il fatto che una delle schiere di cui ci parla Platone, è la schiera di Estia, ovvero della terra, ed essa Dante pone fuori dal Paradiso. Per quanto riguarda, invece, il numero degli dèi – e a questo proposito sono state sollevate alcune questioni⁵⁸³ – possiamo dire che c'è corrispondenza, nel momento in cui Dante parla dei segni zodiacali oppure quando si riferisce al numero di anime che compongono le due corone di fuoco. Osserviamo i versi, nella *Commedia*, in cui viene riferito il numero degli Spiriti che formano queste corone: “licenza di combatter per lo seme/del qual ti fascian ventiquattro piante.” (Par., XII, 95-96). Le due corone del sole sono composte, quindi, da ventiquattro Spiriti, ossia ciascuna di loro è composta da dodici Spiriti, il numero riferito da Platone. Questo numero accompagna, dunque, gli Spiriti Sapianti. Inoltre, è il numero corrispondente agli apostoli di Cristo, che Dante presenta, nel Paradiso, sotto la forma simbolica di gigli; i fiori che circondano la divina rosa celeste di Maria. “Quivi è la rosa in che ‘l verbo divino/carne si fece; quivi son li gigli/al cui odor si prese il buon cammino».” (Par., XXIII, 73-75).

L'affinità, fra il numero degli apostoli ed il numero degli Spiriti Sapianti ci fa riflettere sul possibile legame fra Cristo ed Apollo, ovvero ad entrambi possiamo fare corrispondere, il Sole, in quanto sfera composta da dodici esseri illuminati o sapienti. Questi esseri, in quanto raggi del Sole, hanno, individualmente, il compito di infiammare o di portare la sapienza del loro maestro e guida. Ed è perciò che – ed ora possiamo capire il significato finale dell'ultima frase di Platone sopra scritta – ogni Intelligenza ha un compito che gli è proprio, ovvero ogni Spirito deve portare la sua

⁵⁸³ “Più problematico è cercare eventuali corrispondenze con un sistema astronomico planetario in cui il dodici abbia ruolo preciso, benché sin dall'antichità si sia vista in questo passaggio una descrizione dell'universo: Zeus rappresenterebbe la sfera delle stelle fisse, Estia la terra, i restanti dieci dèi i cinque pianeti, il sole, la luna, l'etere, l'aria, l'acqua [...]. Secondo Hackforth, *op. cit.* [n. 55], pp. 72-3, invece, i dodici dèi di cui si parla sono sicuramente le divinità olimpiche appaiate in sei coppie tradizionali, Zeus-Era, Poseidone-Demetra, Ares-Afrodite, Apollo-Artemide, Efesto-Estia (Eudosso fr. 124 Lasserre), familiari ad ogni ateniese tramite l'altare edificato da Pisistrato nell'agorà di Atene (Thuc. VI, 54, 6). Secondo altri il dodici, cui Platone attribuisce importanza sacrale (*Leg.* 745b; 828 c-d; 848 d-e), potrebbe comunque avere significato astronomico e riferirsi ai dodici segni dello zodiaco, con le connesse divinità.”, in *Fedro*, (Introduzione e note di Bruno Centrone), cit., p. 147.

propria virtù, in modo tale da essere il petalo che compone ed unisce la divina rosa celeste. Perciò in ogni schiera si trovano diverse tipologie di esseri divini, ognuno con una missione propria, ognuno composto da una essenza, la quale, unita alle altre, rivela l'odore, il profumo della «Rosa mystica». ««Ciascuna cosa è massimamente perfetta quando tocca a aggiugne la sua virtude propria, e allora è massimamente secondo sua natura; onde allora lo circolo si suò dicere perfetto quando veramente è circolo», cioè quando aggiunge la sua propria virtude; e allora è in tutta sua natura, e allora si può dire nobile circolo.»⁵⁸⁴ Su questo argomento si innesta, quindi, il tema dell'*individualizzazione*, il quale ha, quindi, un legame particolare con il tema della *missione*. Inoltre, con il tema della *scelta* ed i temi del *tempo* e dello *spazio*.

4.2. La missione: il tema dell'individualizzazione

Riprendendo la questione numerologica, una questione particolarmente connessa con cielo del Sole - giacché il Sole, come sappiamo, marca, guida, orienta – vediamo che il dodici è anche il numero che indica i mesi dell'anno. Inoltre, le ore della mattina e della sera. Rivela perciò la misura, il giorno e la notte, il volo, nel tempo e nello spazio dell'età. Proprio all'interno di questa tematica troviamo un'altro numero importante per l'analisi, cioè il numero quattro. Il tema dell'età, come sappiamo, si presenta nel Quarto Trattato del *Convivio*, ed in esso Dante parla, precisamente, di quattro età: “li segni apparenti, che sono, di questa bontade divina, operazione; e partesì questa parte in quattro, secondo che per quattro etadi diversamente adopera, sì come per l'adolescenza, per la gioventude, per la senettude e per lo senio [...] Onde, con ciò sia cosa che la nostra vita, sì come detto è, ed ancora d'ogni vivente qua giù, sia causata dal cielo, e lo cielo a tutti questi cotali effetti, non per cerchio compiuto, ma per parte di quello a loro si scuopra; e così conviene ch 'l suo movimento sia sopra essi come un arco quasi, [e] tutte le [terrene] vite (e dico [terrene], sì de li [uomini] come de li altri viventi, [mon]tando e volgendo, convengono essere quasi ad immagine d'arco assomiglianti. Tornando dunque a la nostra, sola de la quale al presente s'intende, sì dico ch'ella procede a imagine di questo arco, montando e discendendo.” (Conv., IV, XXIII, 4-7). Qui, Dante ci parla delle quattro età o cicli della vita umana, e ad essi fa corrispondere non solo l'oscillazione dell'arco, ovvero i movimenti di ascesa e discesa di cui ci parla

⁵⁸⁴ Dante, *Convivio*, cit., (IV, XVI, 7).

Aristotele, ma anche i cicli della natura, cioè le quattro stagioni dell'anno: "E queste parti si fanno somigliantemente ne l'anno, in primavera, in estate, in autunno e in inverno" (Conv. IV, XXIII, 14). Inoltre, è importante considerare ciò che Dante dichiara come la quarta ed ultima età, ovvero l'età in cui l'uomo osserva il cammino percorso e si apre alle rivelazioni di un nuovo ciclo; alla bellezza dei cieli, al centro ed origine della sua anima: "Poi ne la quarta parte de la vita; per la quale lo testo intende mostrare quello che fa la nobile anima ne l'ultima etade, cioè nel senio. E dice ch'ella fa due cose: l'una, che ella ritorna a Dio, sì come a quello porto onde ella si partio quando venne ad intrare nel mare di questa vita; l'altra si è che ella benedice il cammino che ha fatto, però che è stato diritto e buono e senza amaritudine di tempesta [...] noi dovemo calare le vele de le nostre mondane operazioni e tornare a Dio con tutto nostro intendimento e cuore, sì che a quello porto si vegna con tutta soavitate e con tutta pace" (IV, XXVIII 1-4). Dio è il porto dell'amore, il fine ultimo delle aspirazioni dell'anima, ed è perciò che, prendendo in considerazione il *Fedone* di Platone, Socrate si riferisce alla morte come un momento di passaggio verso l'ultima felicità, verso il luogo originario dell'anima, nel quale l'uomo raggiunge e contempla, finalmente, la vera luce del sole.

La stessa idea viene presentata da Dante nel *Convivio* quando dice: "quella parte de la nostra anima che mai non muore, a l'altissimo e gloriosissimo seminatore al cielo ritorna" (Conv. IV, XXIII, 3). Questa è la vera motivazione o il vero appetito dell'anima, cioè seguire la luce del sole, il seme divino della Saggezza. Questo ciclo è il girare della ruota dell'Amore, il moto, in ultima analisi, delle due corone di fuoco. Prendendo ancora in considerazione il *Convivio*, possiamo dire anche che il sole ha una corrispondenza con il numero quattro, in ciò che, simbolicamente, lo riguarda: "li gentili, cioè li pagani, diceano che 'l carro del sole avea quattro cavalli: lo primo chamavano Eoo, lo secondo Pirroi, lo terzo Eton, lo quarto Flegon, secondo che scrive Ovidio nel secondo del *Metamorfoseos*." (Conv. IV, XXIII,14). Tale idea, cioè l'associazione fra il sole e il numero quattro, ripensando alla *Commedia*, è visibile, e questo è particolarmente interessante, nei primi canti del secondo e terzo regno, ovvero Dante inizia i canti subito con il riferimento a questo numero, inoltre, con il tema del sole. Vediamo i passaggi, prima nel Purgatorio dopo nel Paradiso:

"a l'altro polo, e vidi quattro stelle"

(Pur., I, 23)

Qui Dante si riferisce al Polo antartico e le quattro stelle di cui ci parla corrispondono alle quattro virtù cardinali, cioè la Fortezza, la Temperanza, la Prudenza e la Giustizia. Nel Paradiso, invece, il riferimento al numero quattro si presenta nel seguente modo: “che quattro cerchi giugne con tre croci” (Par., I, 39).

Il numero quattro, qui, può essere l'espressione sia dell'orizzonte, dello zodiaco, dell'equatore e del meridiano, sia delle quattro virtù cardinali. E le tre croci che si presentano corrispondono alle tre virtù teologali. Riprendendo il *Convivio* vediamo che il riferimento a queste virtù cardinali viene esposto dal XXVI al XXVIII, e che, esse, vengono associate alle quattro età prima descritte. All'ultima età viene corrisposta la virtù della Giustizia, poiché è nell'ultima età che si avvicina la partenza, ovvero la regola della Legge divina, nella quale viene dichiarato il ritorno dell'anima alla sua origine: “l'una, che ella ritorna a Dio, sì come a quello porto onde ella si partio quando venne ad intrare nel mare di questa vita; l'altra si è che ella benedice lo cammino che ha fatto, però che è stato diritto e buono e senza amaritudine di tempesta” (Conv. IV, XXVIII, 2). Il confronto con questa realtà può essere doloroso, ed è per questo motivo che Dante, all'inizio della *Commedia*, espone l'angoscia vissuta nella mezza età: “nel mezzo del cammin di nostra vita/mi ritrovai per una selva oscura”. Questa stessa Legge viene messa in evidenza nel personaggio che apre il Purgatorio, cioè nel vecchio Catone.

“là onde 'l Carro già era sparito,
vidi presso di me un veglio solo,
degnò di tanta reverenza in vista,
che piú non dee a padre alcun figliolo.
Lunga la barba e di pel bianco mista
portava, a' suoi capelli somigliante,
de' quai cadeva al petto doppia lista.
Li raggi de le quattro luci snate
fregiavan sí la sua faccia di lume,
ch'i' 'l vedea come 'l sol fosse davante.”
(Pur., I, 30-39)

Confrontando questi versi con la fine del *Convivio*, ovvero con il passaggio in cui Dante parla di questo personaggio, troviamo, appunto, esposta, la *Saggezza* di Catone. Ascoltiamo e sentiamo le sue parole: “Odi che dice Tullio, in persona di Catone

vecchio: «A me pare già vedere e levomi in grandissimo studio di vedere li vostri padri, che io amai, e non pur quelli [che io stesso conobbi], ma eziandio quelli di cui udi' parlare». Rendersi dunque a Dio la nobile anima a questa etade, e attende lo fine di questa vita con molto desiderio e uscir le pare de l'albergo e ritornare ne la propria mansione, uscir le pare di cammino e tornare in cittade, uscir le pare di mare e tornare a porto.» (Conv., IV, XXVIII, 6-7). Proprio su questo argomento si basa il profondo significato delle corone o moti del quarto cielo, degli, Spiriti, appunto, della Sapienza.

Per questo motivo è anche da notare che l'analisi del delirio di Apollo viene messa a fuoco nel quarto capitolo, e, per terminare, possiamo ancora dire che questo numero evidenzia i quattro elementi che figurano, appunto, questo lavoro, cioè l'acqua, il fuoco, la terra e l'aria, i quali vengono espressi chiaramente nel canto VII del Paradiso: “Tu dici: “Io veggio l'acqua, io veggio il fuoco,/l'aere e la terra e tutte lor misture/venire a corruzione, e durar poco;/e queste cose pur furon creature;/per che, se ciò ch'è detto è stato vero,/esser dovrien da corruzion sicure” [...] “ma li elementi che tu hai nomati/e quelle cose che di lor si fanno/da creata virtù sono informati./Creata fu la materia ch'elli hanno;/creata fu la virtù informante/in queste stelle che 'ntorno a lor vanno.” (Par., VII, 133-138).

Ancora prima di vedere da cosa consistono precisamente le due ruote del Carro di Apollo, dobbiamo considerare il tema dell'*individualizzazione*, e il suo rapporto con i temi del tempo e dello spazio, presentati nella figura simbolica della freccia.

Pensiamo, innanzitutto, alla freccia come simbolo della linea del tempo, il tempo che, “secondo che dice Aristotele nel quarto della Fisica, è «numero di movimento, secondo prima e poi»; e «numero di movimento celestiale». (Conv. IV, II, 6) Il tempo indica, quindi, la successione degli avvenimenti nello spazio. Inoltre: “Salomone dice ne lo Ecclesiaste: «Tempo è da parlare, e tempo è da tacere». Per che io sentendo in me turbata disposizione, per la cagione che detta è nel precedente capitolo, a parlare d'Amore, parve a me che fosse d'aspettare tempo, lo quale seco porta lo fine d'ogni desiderio, e rappresenta, quasi come donatore, a coloro a cui non incresce d'aspettare. Onde dice santo Iacopo apostolo ne la sua Pistola: «Ecco lo agricola aspetta lo prezioso frutto de la terra, pazientemente sostenendo infino che riceva lo temporaneo e lo serotino».» (Conv. IV, II, 8-10). Il frutto a cui si riferisce Iacopo è, in ultima analisi, la virtù, per cui Dante, proseguendo dice: “le vertudi sono frutto di nobilitade, e che Dio questa metta ne l'anima che ben siede” (Conv. IV, XX, 9). A questo frutto è anche

possibile stabilire un'analogia con la *Sapienza*, ovvero il frutto, così come la *Sapienza*, è colto alla fine di un processo di maturazione.

Vediamo alcuni dei versi della *Commedia* in cui Dante espone il tema del tempo e dello spazio, indissolubilmente associato, ai temi della linea e dell'ascensione:

“Lo ministro maggior de la natura
che del valor del ciel lo mondo imprenta
e col suo lume il tempo ne misura,
con quella parte che sú si rimente
congiunto, si girava per le spire
in che più tosto ognora s'appresenta;
e io era con lui; ma del salire
non m'accors'io, se non com'uom s'accorge,
anzi 'l primo pensier, del suo venire.”

(Par., X, 28-36)

In questi versi possiamo osservare, in primo luogo, la ripetizione della parola “io”, una figura retorica che enfatizza il tema dell'*individualizzazione*, e che è utilizzata proprio all'inizio del primo canto del Paradiso: “Nel ciel che più de la sua luce prende/fu io, e vidi cose che ridire/ né sa cé può chi di là su discende;/perché appressando sé al suo desire,/nostro intelletto si profonda tanto,/che dietro la memoria non può ire.” (Par., I, 4-9).

Il processo di ascensione riguarda la salita individuale di Dante, ed il pronome «io» rinforza, precisamente, l'esperienza privilegiata del soggetto, il quale è consapevole delle sue stesse limitazioni. Si configura, perciò, la necessità di invocare un dio per aiutarlo a ricordare e ad esprimere l'immagini contemplate, ed il dio scelto è, appunto, Apollo, il dio associato al Sole, all'illuminazione, il dio che interpreta, che porta le parole, che vede l'individuo nelle sue particolarità e valore, rivelando la missione personale della sua stessa vita. “O buono Appollo, a l'ultimo lavoro/fammi del tuo valor sí fatto vaso,/come dimandi a dar l'amato alloro.” (Par., I, 13-15).

Per Dante, si tratta di portare al mondo i raggi del Sole o degli Spiriti Sapianti attraverso i colori delle sue parole, della scrittura. Si tratta soprattutto di dare a conoscere l'immortalità.

Prendiamo in considerazione anche alcuni versi del secondo canto del Paradiso, nel quale Dante fa un ammonimento al lettore:

“O voi che siete in piccoletta barca,
 desiderosi d’ascoltar, seguiti
 dietro al mio legno che cantando varca,
 tornate a riveder li vostri liti:
 non vi mettere in pelago, ché forse,
 perdendo me, rimarreste smarriti.
 L’acqua ch’io prendo già mai non si corse;
 Minerva spira, e conducemi Appollo,
 e nove Muse mi dimostran l’Orse.”
 (Par., II, 1-9)

Qui il tema dell’*individualizzazione* è constatabile nell’utilizzazione, ripetuta, della prima persona del singolare, e Dante chiama la nostra attenzione ad una cosa importante, cioè il fatto che questa individualità è accompagnata da guide, ovvero da Apollo e dalle Muse. Senza di loro il suo cammino non sarebbe mai trascorso, senza l’aiuto di queste divinità Dante non sarebbe mai riuscito a salire su i cieli e a scrivere le visioni da loro mostrate. Nonostante questi versi siano focalizzati nel primo cielo, ovvero nel cielo della Luna, Dante ricorda il lettore di contemplare la luce che cade su di essa, ovvero la luce non riflessa che misura il tempo.

Come indica Petrarca nelle *Rime*, il Sole è “la bella stella che il tempo misura”. In quanto stella, oppure in quanto punto d’illuminazione, serve da mediazione e di orientamento: “lo sol vi mosterrà, che surge omai,/prendere il monte a piú lieve salita».” (Pur., I, 107-108), inoltre, è un marco che regola ed armonizza i cicli della natura; la sua crescita e distruzione, il giorno e la notte. In ultima analisi, ci offre il ponte, ovvero il sole è la divinità che ci permette di fare il salto fra le lacerazioni dello spazio, fra le scale - e qui possiamo pensare alla salita e discesa figurate nelle scale musicali -, infine fra il mondo ed il *logos*.

Pensiamo, ora, alla figura dell’aquila, utilizzata da Dante nel sesto cielo, ovvero nel cielo di Giove.

“Io vidi in quella gioivial facella
 lo sfavillar de l’amor che lí era,
 segnare a li occhi miei nostra favella.
 E come augelli surti di rivera,
 quasi congratulando a lor pasture,
 fanno di sé or tonda or altra schiera,

sí dentro ai lumi sante creature
volitando cantavano, e faciensi
or D, or I, in sue figure”
(Par., XVIII, 70-78)

Arrivato alla stella di Giove (“gioviai facella”), Dante vidi anime che li apparivano disegnare, ai suoi occhi, col loro vario disporsi e ordinarsi, le lettere del nostro alfabeto: «le figure delle lettere, le quali, segnate alli occhi, fanno quello che fa lo parlare alli orecchi» (Buti). L’espressione “nostra favella” è il parlare umano in quanto si esprime in segni grafici. Si tratta di una composizione come la musica, come il tempo, l’unicità della molteplicità, una serie di figurazioni che si succedono e si sovrappongono l’una all’altra. La mente dello spettatore deve raccogliere e riordinare, in un’ideale epigrafe, l’alternarsi delle evoluzioni coreografiche, presentato anche nel ritmo stesso dei canti. Ci sono brevi pause di silenzio, le quali andranno a confluire gradualmente con la fissazione o immobilità dell’immagine. Prima appare l’immagine di una grande M, aureo ricamo che spicca su un fondo di argento, dopodiché questa immagine si viene a poco a poco trasfigurando, s’arricchisce, si dilata, fino a diventare il segno di un’enorme aquila araldica.

Tale metamorfosi è visibile anche nel volo degli uccelli, cioè gli uccelli, volando, prendono diverse forme, ma sempre nettamente delineate (ora di circoli, ora di triangoli, e via dicendo). Da quest’immagine possiamo pensare alle gru oppure al sacro uccello ibis, il quale, nella sua essenza, era associato a Thot, la divinità egiziana che si collega, appunto, alla divina creazione dell’alfabeto e a tutte le materie simboliche, tali sono la matematica, la geometria o l’aritmetica. L’immagine dell’aquila esprime il simbolismo stesso, inoltre riprende il tema dell’*individualizzazione*, visibile, essenzialmente, nel modo in cui si configura.

“Parea dinanzi a me con l’ali aperte
la bella image nel dolce frui
liete facevan l’anime conserte:
parea ciascuna rubinetto in cui
raggio di sole ardesse sí acceso,
che ne’ miei occhi rifrangesse lui.
E quel che mi convien ritrar testeso,
non portò voce mai, né scrisse incostro,
né fu per fantasia già mai compreso;

ch'io vidi e anche udi' parlar lo rostro,
e sonar ne la voce e «io» e «mio»,
quand'era nel concetto e «noi» e «nostro».”

(Par., XIX, 1-12)

Nonostante la molteplicità degli essere illuminati che compongono il sesto cielo, Dante parla di esse come se fossero un solo individuo, una voce unica, utilizzando, perciò, la prima persona singolare «io» invece che la prima del plurale «noi». Questo modo di presentarsi ci fa riflettere su tre cose: in primo luogo all'aquila come un essere unico nonostante la sua composizione, in secondo luogo, al carattere intimo del dialogo, evidente nella trasposizione del «noi» in «io», infine all'emergere del tema della missione, visibile nella dicotomia «io» - «noi», ovvero essere unico, e quindi avere una missione individuale, ed essere fuso, avere una missione comune agli altri. Si tratta di riconoscere l'unicità dell'obiettivo nonostante le diversità e particolarità dei desideri.

Tale riflessione viene espressa nel *Fedro* di Platone, più precisamente quando Socrate, dialogando da solo con Fedro, dice: “Fedro, io sono innamorato di queste cose, delle suddivisioni e delle riunificazioni, per essere in grado di parlare e di pensare. E se ritengo che qualcun altro sia capace per sua natura di abbracciare l'unità che è naturalmente nel molteplice, lo seguo, «tenendo dietro alla sua traccia, come quella di un Dio».”⁵⁸⁵ I canti più personali diventano i più universali, e questo è visibile, ad esempio, quando Dante, nella *Commedia*, cerca di rivolgersi direttamente al lettore [“S'io torni mai, lettore, a quel divoto/trionfo per lo quale io piango spesso” (Par., XXII, 106-108)], oppure quando, utilizzando metafore come le «corde» o i «carboni», esprime e descrive gli esseri che sono, nella loro essenza, la composizione armoniosa dell'universo: “silenzio pose a quella dolce lira,/e fece quietar le sante corde” (Par., XV, 4-5). “E come giga e arpa, in temprà tesa/ di molte corde, fa dolce tintinno/ a tal da cui la nota non è intesa,/così da' lumi che lí m'apparinno/ s'accogliea pe la croce una melode/ che mi rapiva, senza intender l'inno” (Par., XIV, 118-123).

Le luci del sesto cielo compongono una sola aquila. Tale figura indica, in ultima analisi, l'umanismo di Dante, la coscienza di una missione. Se prima avevamo in Dioniso il coro, un solo profumo, ora, con Apollo, abbiamo la consapevolezza di una missione o vocazione particolare. Da molti carboni ardenti un'unica impressione di calore. Dante ha la missione di avvertire, di raccontare al lettore, individualmente, la

⁵⁸⁵ Platone, *Fedro*, cit., p. 95 [B 266].

bellezza di questo fuoco, il quale abita nel centro dei cieli: in quel punto in cui s'incrociano i due movimenti, quello di ascesa e quello di discesa, la tensione dell'arco apollineo che si figura nell'abbraccio fra il cielo e la terra. Prendiamo ora in considerazione le due corone di fuoco del quarto cielo.

Le due corone del Sole rivelano innanzitutto l'intreccio fra l'Empireo, la quiete, ed il Primo Mobile, il moto. Inoltre, se pensiamo al sole come espressione dell'anima, rivelano ciò che Platone, nel *Fedro*, considera come il cavallo bianco ed il cavallo nero, una pariglia alata, controllata da un auriga, ovvero dall'intelletto. Osservando l'immagine della pariglia alata, vediamo che all'anima vengono attribuiti, precisamente due movimenti, quello di ascesa, rappresentato dal cavallo bianco, e quello di discesa, rappresentato dal cavallo nero, rispecchiando i due movimenti dalla freccia apollinea, dall'alto verso basso e dal basso verso l'altro. Leggiamo alcuni versi della *Commedia* in cui vengono descritti, appunto, questi due movimenti: “per che quantunque quel'arco saetta/disposto cade a proveduto fine,/sí come cosa in suo segno diretta.” (Par., VIII, 100-105). Ed ancora: “e sí come saetta che nel segno/percuote pria che sia la corda queta,/così correremo nel secondo regno” (Par., V, 91-93). A questi due movimenti possiamo collegare, ancora, la presenza di un auriga, colui che equilibra ed armonizza le forze d'opposizione e che, in ultima analisi, esprime la nobile parte dell'anima.

Sul tema è importante recuperare alcuni argomenti, esposti nella *Commedia* e nel *Convivio*, i quali ci danno il senso profondo di questo intreccio, ovvero del legame fra le due ruote. Il primo riguarda la tripartizione dell'anima, ovvero: “«Ogni anima nobile ha tre operazioni, cioè animale, intellettuale e divina»” (Conv. IV, XXI, 9). Il secondo, invece, la circolarità dell'amore - e qui dobbiamo pensare all'intreccio fra la natura umana e quella divina, con il quale abbiamo, di nuovo, il concetto di Trinità.

Dante osserva il cammino trascorso prima di arrivare al Paradiso, un percorso che ha richiesto dalla parte del poeta il coraggio di affrontare diversi ostacoli, di saltare la parete di fuoco che s'interpone fra il secondo regno, ovvero il Purgatorio, e la gloriosa spirale delle sfere celesti, la quale rivela, in ultima analisi, la gerarchia, l'ordine dei cieli, appunto, il cui centro è il Sole. La questione inerente al quarto cielo è, quindi, quella della fede e della sapienza e per dimostrare questa unione, Dante ci presenta, appunto, le due corone: quella dei Domenicani e quella dei Francescani, e a queste due ruote, possiamo fare corrispondere, in ultima analisi, le sembianze del viso di Beatrice, il quale rivela, e con questo possiamo concludere l'analisi di questo cielo, il divino amore per la Sapienza.

Vediamo tale effetto nel passaggio che si segue esposto da Dante all'interno del *Convivio*: “ne la faccia di costei appariscono cose che mostrano de' piaceri di Paradiso”; e distingue lo loco dove ciò appare, cioè ne li occhi e ne lo riso. E qui si conviene sapere che li occhi della Sapienza sono le sue dimostrazioni, con le quali si vede la veritate certissimamente; e lo suo riso sono le sue persuasioni, ne le quali dimostra la luce interiore de la Sapienza sotto alcuno velamento: e in queste due cose si sente quel piacere altissimo di beatitudine, lo quale è massimo bene in Paradiso.”⁵⁸⁶

Negli occhi e nel riso della donna amata Dante vede personalmente le dimostrazioni e persuasioni della Sapienza, cioè i “dolci sembianti”⁵⁸⁷, espressi nel viso di Beatrice, rivelano il divino intreccio fra la *luce* ed il *moto* dei cieli, una visione reciprocamente condivisa, in questo caso, con il lettore. Questo modo di accedere alle rivelazioni celesti attraverso un mezzo, che può essere quello della bellezza fisica del viso, nel caso di Beatrice a Dante, o della scrittura, di Dante a noi, fa prevalere il contatto stretto, o meglio, individuale con l'altro – e con ciò abbiamo uno dei significati più importanti inerenti alla figura simbolica della freccia di Apollo, cioè quello della freccia come espressione del colpo, o dell'effetto particolare fra due corpi.

L'effetto che la freccia ha nell'uomo viene indicato, perciò, dalla bellezza – e qui possiamo pensare sia alla bellezza di Beatrice, la quale col suo viso colpisce il cuore di Dante, sia ad Apollo stesso, il quale, come sappiamo, viene ha una bellezza ineguagliabile. Per di più, la freccia, riflettendo sul suo movimento, è indicatrice del tempo e dello spazio. Dal momento in cui viene lanciata al momento che colpisce possiamo osservare che essa scorre nell'aria, rappresentando il legame, il salto, l'unione fra due punti che, nella loro successione, costituiscono una linea.

Attraversando lo spazio, il quale separa chi lancia e chi è colpito, la freccia disegna una linea che può essere concava oppure retta, e questa la possiamo osservare nel disegno che fa la freccia stessa. Insomma, nel simbolismo della freccia è possibile riscontrare un'associazione fondamentale fra il colpo e l'effetto della bellezza, la quale, in ultima analisi, è il folgorare dell'amore – e qui possiamo pensare alle considerazioni mitologiche sulla freccia di Cupido. Questo colpo esprime, infine, *l'effetto dell'amore*, ovvero il colpo della bellezza che infiamma il cuore.

⁵⁸⁶ Dante, *Il Convivio*, cit., (II, XV, 1-2).

⁵⁸⁷ B. Nardi: “I dolci sembianti dovrebbero essere le *dimostrazioni* e le *persuasioni* che appaiono «ne li occhi e ne lo riso», cioè nell'aspetto della Sapienza”, in *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 197.

LA SACRA ALCHIMIA DELL'AMORE

“«Né creator né creatura mai»,
cominciò el, «figliuol, fu senza amore,
o naturale o d'animo: e tu l'sai.”
(Purg., XVII, 91-93)

5. L'alchimia dell'amore

Importante per darci la visione di unità, ed in quanto espressione dell'intreccio che si presenta fra i diversi tipi di delirio, è la presenza, ricordando C. S. Gutkind, di un “Alchymicus Amoris”⁵⁸⁸, ovvero dell'Amore nelle sue varianti umane e divine. Questo vuol dire che nell'amore troviamo una specie di metamorfosi, la quale – e qui dobbiamo pensare alla *Commedia* come un viaggio che ci apre alla partecipazione o ingresso vivo in un percorso, e che (anche se non è direttamente il nostro) ci conduce in un cammino che si sovrappone -, riguarda non solo Dante ma il proprio lettore. Questo moto che provoca il passaggio, ovvero i momenti di cambiamento, i quali, in ultima istanza, riguardano il movimento d'ascensione dell'anima è, precisamente, attivato dall'amore. L'amore nella sua dinamica fisica ma che spirituale. Questo “gioco”, diciamo così, della “ruota della vita”, ci presenta quindi momenti di oscillazione la quale onda aspira ad un equilibrio ed armonia, ad uno stato che vuole aprire l'anima alla contemplazione e all'integrazione delle virtù che abitano nel cielo. Si tratta, quindi di un desiderio che consiste nel portare giù il divino amore. La partecipazione di ciò che può essere considerato come *corpus* nel mondo divino richiede, quindi, un movimento capace di introdurre, modellare e condurre l'uomo, in modo tale da poter concludere l'aspirazione della sua anima.

⁵⁸⁸ C. G. Gutkind, “Dante Alighieri Alchymicus Amoris” in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*.

Proprio in questo contesto emerge l'idea di alchimia, la quale viene emblematicamente espressa nel simbolo della rosa, il simbolo espresso da Dante alla fine della *Commedia*: “questa rosa” (Par., XXX, 117); “in forma dunque di candida rosa” (Par., XXXI, I); “nel gran fior discendeva che s'addorna/di tante foglie, e quindi risaliva/là dove 'l suo amor sempre soggiorna./Le facce tutte avean di fiamma viva,/e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco” (Par., XXXI, 10-15). Gli aggettivi di riferimento accendono, nel lettore, un'immagine visibile che porta sensazioni. Il bianco ed il dorato sono la luce che riscalda la vista ed il cuore. Inoltre si sente una dolcezza particolare quando Dante, associa alla rosa l'immagine del miele. Il riferimento al fiore e alle api concede, infine, l'idea di un universo formato da petali che hanno il dolce profumo dell'amore, petali nei quali vivono ed abitano esseri, che, come le api, trasportano nella sua luce dorata, la dolcezza del polene. La visione macrocosmica parte, comunque, dall'osservazione della natura. Ed è qui che, per terminare, vorrei esprimere la chiave di comprensione dell'amore. Prendendo in considerazione il pensiero di Platone, espresso essenzialmente nel *Simposio* e nel *Fedro*, per cui la nozione dell'amore parte da una constatazione fisica, ovvero dall'osservazione della bellezza fisica finché si abbia la contemplazione del Bello, e confrontando con Dante, per cui la visione l'amore parte dalla mirabile visione di Beatrice, possiamo dire che è amore in persona che guida l'uomo alla contemplazione del vero essere, alla comprensione del mondo come un luogo in cui soffia il vento del cielo, in cui il fuoco degli angeli illumina, in cui si colgono i frutti dalla terra, in cui si beve l'acqua della saggezza.

Proprio qui, nell'integrazione di questi elementi, rivelati per Dante nella bellezza di Beatrice - la sua Ape reggina, la sostanza che porta, tramite la sua luce, l'alchimia degli elementi - Dante trova l'amore, e, conseguentemente, la comprensione del mondo interiore, esteriore, umano e divino.

“l'amore che muove il sole e l'altre stelle”

Il colore delle stelle è candido come Maria, il colore analogo, come esprime Dante al giglio simbolo non solo di purezza ma anche della città in cui è nato Firenze, la terra nella quale prende vita il poeta, la terra che porta le memorie che riempiono la sua anima. Eros è il movimento delle stelle, delle anime, è il moto naturale che spinge l'anima a raggiungere il compito che gli è proprio, cioè l'unione con il divino. Questo movimento è circolare. Le anime, come ci presenta Dante, sono faville, fiamme che

girano e si presentano nella forma di cerchio. L'espressione massima dell'amore viene presentata da Dante nell'immagine cristiana della Trinità ed è in questo contesto che si apre la forma del triangolo. Il triangolo rappresenta appunto l'unione dell'uomo con il divino, il percorso dell'anima verso Dio tramite l'amore di Cristo, dello Spirito Santo. La piramide è la rappresentazione di questo legame, la montagna che separa ed unisce l'uomo con la sfera celeste. In cima alla montagna abbiamo il primo cielo del Paradiso, corrispondente nella *Commedia* al cielo della luna. Prima di arrivare a questo posto, l'uomo deve comunque sottoporsi al processo iniziatico di purificazione ed ascensione, tal come viene sottolineato nella citazione del *Fedro* e che rivela il percorso del filosofo, colui che si muove verso la sapienza. L'amore si presenta, in questo modo, come il desiderio naturale nell'uomo di conoscere, ovvero il legame eterno dell'anima con il suo creatore. Ci sono per così dire due movimenti, associati all'immagine della linea, ovvero quello dell'ascensione, ed inoltre, quello dell'amore che scende nell'anima; il dono divino che è dato gratuitamente a ciascun uomo. Attraverso l'amore, l'uomo chiarisce la sua visione, aumentando così la potenza di vedere Dio. Questa è la luce delle intelligenze angeliche per le quali la divina virtù è rivelata senza mezzi, ovvero direttamente. Loro sono la mediazione fra i suoni celesti e le parole umane. Ad integrare i quattro tipi di delirio c'è, quindi, l'amore. Quest'amore è per Dante Beatrice. Osservando Beatrice, Dante vede la Bellezza ed il Bene universali, le Idee che Platone espone attraverso il personaggio Socrate nelle sue opere, le più alte virtù del Demiurgo cosmico, le virtù che servono d'immagine, in base alle quali l'artigiano crea l'universo.

CONCLUSIONE

Per affrontare il tema dell'Amore nelle opere di Platone e Dante ho avvertito la necessità di trovare una struttura che rispecchiasse l'argomento stesso, ovvero un metodo di analisi che potesse assumere, in termini logici, la funzione stessa dell'amore, in altre parole, una funzione che rivelasse la virtù stessa dell'amore. La comprensione di questa virtù emerge nella conseguenza di un pensiero, cioè quello di vedere l'amore nel suo rapporto con la natura, ovvero nel vedere, come prima riflessione, l'inseparabile legame triangolare dell'amore con le nature umana e divina, in ultima istanza, dell'amore con l'anima. Proprio qui, cioè nel tentativo di rintracciare la natura e gli effetti dell'amore e di individuare uno schema che potesse, formalmente, identificarsi con questo contenuto, affiora la nozione di delirio esposta, in particolar modo, nel *Fedro*. Essa ci dà la base, l'indice, la struttura e motivazione interne, dalle quali nasce l'esposizione del tema.

Il delirio è la nozione che ci apre alla comprensione dell'amore come virtù unitiva, ovvero come uno stato d'esaltazione nel quale si dà l'intreccio dell'umano con il divino. Inoltre, ci offre dei modelli – ed è proprio qui che troviamo la chiave di comprensione della struttura -, i quali, ugualmente, hanno la funzione di collegamento. Prendendo in considerazione il passaggio del *Fedro* nel quale viene enunciato il tema del delirio, o meglio, i quattro tipi di delirio divino ed i quattro tipi di ispirazione che li riguardano - “quattro tipi attribuendoli a quattro dèi, l'ispirazione profetica ad Apollo, quella mistica a Dioniso, quella poetica alle Muse e un quarto tipo che abbiamo definito il più alto, delirio d'amore, ad Afrodite ed Eros.”⁵⁸⁹ -, verificiamo che questi si rivelano come «archetipi», ovvero servono da paradigmi esplicativi tramite i quali possiamo raccogliere l'originale concezione dell'amore.

Emerge, in questo modo, una struttura, la quale va all'incontro con quella proposta da H. Blumenberg nell'opera *Paradigmi per una metaforologia*, cioè una struttura che cerca di determinare oppure di evidenziare modelli, o meglio, metafore assolute, in grado di dare espressione a un'originale concezione del mondo. Attraverso

⁵⁸⁹ Platone, *Fedro*, cit., p. 93 [B265].

la comprensione dell'amore come delirio, o meglio, come uno stato d'esaltazione tramite il quale l'anima umana si apre all'ispirazione, cioè all'intervento delle virtù divine, e, quindi, la comprensione dell'amore come un mezzo nel quale si dà l'incontro dell'umano con il divino, si riscontra un ponte, il quale, ugualmente, si presenta nella funzione della metafora, ovvero la metafora, così come l'amore, ci presenta una virtù unitiva. Infatti, prendendo in considerazione l'etimologia della parola, la metafora agisce come un *tropo*, ovvero è una figura retorica che implica un trasferimento di significato. Le metafore sono, appunto, l'edificazione: "danno una struttura al mondo, danno una rappresentazione del tutto della Realtà"⁵⁹⁰.

La risposta alla domanda: cosa sia il mondo, una delle risoluzioni costitutive della nostra storia spirituale, va incontro, proprio, alla funzione logica della metafora, cioè il mondo, così come la metafora, è un "ponte". Da questa concezione possiamo figurare due immagini: quella di un ponte verticale, cioè la visione del mondo e della metafora come un ponte che fa da passaggio fra il derivato e l'originale – e qui si può pensare, ad esempio, all'immagine geometrica di due linee parallele verticali (come un binario che unisce terra e cielo, e che, prendendo in considerazione il pensiero di Heidegger, disegna il corso circolare e speculare che costituisce la loro legge originaria, cioè "il dispiegarsi in un gioco di specchiamento della terra e del cielo, del divino e del mortale"⁵⁹¹) - e quella di un ponte orizzontale che unisce mondo e linguaggio, il quale, in ultima analisi, rappresenta la correlazione, per i greci, fra *cosmos* e *logos*.

Propongo per l'ultima la visualizzazione di linee concave che risalgono, unendo, in questo modo, i punti interrotti - pensiamo, ad esempio, alla rappresentazione simbolica dell'arcobaleno, un ponte di colori che deriva dall'intreccio fra luce ed acqua, esprimendo in questo modo il profondo legame inerente alla correlazione, un ponte che può essere visto anche come un insieme di scale ad unire i margini di un fiume. Fra i due punti c'è, quindi, luce ed acqua: simbolo del rispecchiamento che esiste fra loro e che, riprendendo ancora l'opera *Paradigmi per una metaforologia*, dà espressione all'ipotesi formulata dall'autore, cioè "l'ipotesi di un medium fluido che riempisse lo spazio cosmico"⁵⁹², il quale, riprendendo la *Commedia* di Dante, più precisamente il

⁵⁹⁰ H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, cit., p. 23.

⁵⁹¹ Ibid., p. 24.

⁵⁹² Ibid., p. 131.

trentesimo canto del Paradiso, coincide con l'immagine presentata dall'autore, cioè il "fiume di luce", il fiume nel quale si vede riflesso la grazia di Dio.

In questo modo si prospetta un rapporto particolare fra il ponte ed il fiume, cioè ad entrambi viene attribuita la funzione di unione, di mediazione attraverso l'immagine riflessa. Inoltre, il ponte, se da una parte è espressione dell'acqua stessa, dall'altra indica il superamento del riflesso, cioè il contatto con l'originale.

Platone, prendendo ora in considerazione il *Timeo*, ci mostra, appunto, questo intreccio fra originale e derivato, anche se, per darci un'espressione del rapporto ricorre alla rappresentazione mitica. Trascrivendo le parole di Timeo, il quale racconta il mito del Demiurgo, ci fa conoscere la nascita del *cosmo*, ovvero la cosmogonia, il profondo rapporto fra il Creatore ed il creato. Il mito, così come la metafora, ha una funzione espressiva, ovvero è un mezzo di enunciazione, ci presenta domande vitali, di vita propria, le quali riguardano il profondo dialogo dell'anima con se stessa. Perciò, come indica Aristotele, al mito dobbiamo collegare la *dianoia*, ossia, l'interpretazione discorsiva dell'anima. Ed a questo punto mi sembra importante riprendere due citazioni, ancora di H. Blumenberg, all'interno delle quali viene esposto il profondo collegamento dell'anima (più precisamente dell'anima in rapporto con conoscenza) con l'amore: "[S]olo il profondo moto interno, solo l'indescrivibile commozione del cuore, soltanto ciò ti dà la certezza che ciò che conosci ti appartiene, che nessuna potenza può strappartelo; perché solo la verità che ti edifica è verità per te."⁵⁹³ Il cuore ci apre alla comprensione delle questioni che riguardano la natura dell'anima, in esso si presentano gli "indizi che in uno strato sotterraneo del pensiero era da sempre già stata data risposta a queste domande, una risposta che pure non ricevendo una formulazione nei sistemi ha tuttavia operato implicitamente con la sua presenza, nella tonalità, nella coloritura, nella strutturazione"⁵⁹⁴.

Facendo il riassunto, è da notare, innanzitutto, l'associazione, ai quattro tipi di delirio, di quattro tipi d'ispirazione tutelate da diverse divinità: all'ispirazione poetica le Muse, all'ispirazione d'amore Eros ed Afrodite, all'ispirazione mistica o iniziatica (*telestike*) Dioniso, e all'ispirazione profetica Apollo. Dopodiché, che il delirio si presenta come uno stato di esaltazione, tramite il quale l'uomo – e qui entra la nozione d'ispirazione divina - ha la possibilità di integrare la natura umana con quella divina.

⁵⁹³H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, cit., p. 71.

⁵⁹⁴ Ibid., p. 12.

L'ispirazione d'Amore è l'unione del cuore con la nobile parte dell'anima, ovvero, riprendendo un verso di Dante è: "Amor che nella mente mi ragiona". Questo è il discorso o *logos* che soffia nella mente del poeta, il dettato della sua *Commedia*. A rappresentare questa ispirazione si presenta la figura allegorica della *donna gentile*, colei che, in ultima istanza, unisce i Fedeli d'Amore, che porta la consolazione alle anime, la consolazione espressa da Boezio, la quale concerne la propria filosofia. Cos'è l'ispirazione d'Amore? Sono le parole che cadono nel seno materno dell'anima, più precisamente, il ricordo dell'anima o la reminiscenza, in quanto "unità organizzata dal ragionamento" [*Fedro* B-C 249]. Sono le sostanze angeliche, create immediatamente da Dio, le quali nella loro funzione di mediazione, ovvero in quanto *medium illuminatum*, uniscono, nell'uomo l'anima umana con il divino. Fra queste sostanze, si trova Beatrice. Attraverso quest'angelo Dante riceve i messaggi divini, aprendosi al legame triangolare dell'amore. La bellezza o luce di Beatrice accende, nel poeta, o meglio nella sua anima, il ricordo della vera Bellezza. Attraverso gli occhi e riso di Beatrice il poeta incontra le due vie che lo rivolgono verso la felicità: quella contemplativa e quella attiva.

Nel *Fedro* la questione dell'ispirazione si presenta intimamente associata al tema dell'amore, in modo tale, che il proprio discorso - il quale tratta essenzialmente la questione dell'amore - viene diviso in due parti: in un primo discorso, non ispirato, ed in un secondo, ispirato. Proprio nell'ultimo Platone ci dà la vera concezione dell'amore, determinando e focalizzando, appunto, la questione dell'ispirazione. Il secondo discorso rivela quindi la vera natura e gli effetti dell'amore. In primo luogo, ci presenta la divina sacralità del luogo che conduce all'ispirazione: "Ma più gentile di tutto è quest'erba, sorta così soffice sul dolce pendio" [C 230]. La descrizione rivela un *locus amoenus*, e qui possiamo riscontrare un'analogia corrispondenza con gli aggettivi di riferimento, utilizzati da Dante, verso Beatrice, ovvero "gentile" e "dolce", inoltre la comprensione di che si tratta, appunto, di un luogo adatto all'ispirazione.

Riprendiamo, ora, il passaggio, del *Fedro*, nel quale Platone mette a fuoco questa connessione: "Oh! non ti sembra caro Fedro, come pure a me, che io sia tutto preso da un'ispirazione divina? Davvero, o Socrate! Contro il tuo soluto, viene giù facile come un fiume d'eloquenza! Taci allora ed ascolta. Certo in questo luogo sento una presenza divina, così che non ti devi sorprendere se procedendo nel discorso io ne sarò posseduto. Già il mio stile non suona lontano dal ditirambo" [C-D 238]. Da questo momento Platone prosegue con la spiegazione della natura e degli effetti dell'amore. Vediamo, per terminare, questi passaggi: "Amore un tipo di desiderio" [D 237] e ci

sono “due tipi di principi che ci governano e ci guidano [...] l’uno è un innato desiderio di piaceri, l’altro, invece, è l’opinione acquisita che aspira all’ottimo” (la sfrenatezza e la temperanza) [D 237]. “Amore è, come certamente è, un dio o un essere divino” [E 242]. “Amore, figlio di Afrodite” [E 242], “un tipo di delirio” [A265] e “questa specie di delirio è la più grande fortuna concessa dagli dèi.” [B-C 245] [...] “ho creduto d’udire all’istante una voce [...] Ora io sono un indovino, come sai” [C 242] “Il divino è bellezza, sapienza, bontà ed ogni altra virtù affine.” [E 246]. “la quarta specie di delirio: quello per cui quando uno, alla vista della bellezza terrena, riandando col ricordo alla bellezza vera, metta le ali” [D 249] “partendo dalle cose terrene, far affiorare nella memoria quel vero essere” [A 250] “Amore, la guida della filosofia” [B 257] “la funzione del discorso è in certo modo quella di guidare l’anima” [C-D 271]

Infine, il delirio presentato nella metafora del viaggio, la quale corrisponde alla sorte umana, ai cicli della vita, mossi dall’amore. L’autore E. Auerbach descrive la rappresentazione del viaggio in questo stesso modo: “I paesaggi, nel grande poema, sono quanto mai vari e vivi, mai autonomi però, né puramente lirici; essi si rivolgono certo direttamente al sentimento dell’ascoltatore e suscitano estasi o orrore dei sensi, ma non permettono che questi moti si sperdano in un sentimento indeterminato o fantastico e invece lo riafferrano subito saldamente, perché non sono altro che scena adeguata o simbolo metaforico della sorte umana. Un viaggio che rivela l’ordine del mondo, in cui natura e spirito si accordano, deve necessariamente contenere ogni conoscenza, in quanto essa è conoscenza dell’essere e perciò verità, ciascuna al suo posto; il posto dell’essere è in esso insieme il luogo della conoscenza immediatamente contemplante.”⁵⁹⁵

⁵⁹⁵ E. Auerbach, *Studi su Dante*, cit., p. 87.

BIBLIOGRAFIA

D. Alighieri, *Il Convivio*, comm. da G. Busnelli e G. Vandelli, introd. di M. Barbi, a cura di A. E. Quaglio, Vol. I, Le Monnier, Firenze, 1934.

D. Alighieri, *La commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Italia, 1966.

D. Alighieri, *Vita Nuova*, introd. di G. Petrocchi, note e comm. di M. Cicuto, Bur, Milano, 2006.

Platone, *Fedone*, a cura di B. Centrone, Laterza, Roma, 1992.

Platone, *Fedro*, trad. di P. Pucci, introd. di B. Centrone, Laterza, Bari, 1998.

Platone, *Il Simposio*, trad. C. Diano e introd. di D. Susanetti, Letteratura Universale Marsilio, Vicenza, 1992.

Platone, *La Repubblica*, trad. di F. Sartori, introd. di M. Vegetti, note di B. Centrone, Laterza, Roma, 1997.

Platone, *Timeo*, introd. e note di F. Fronterotta, Rizzoli, Milano, 2003.

Apuleio, *Metamorfosi*, a cura di P. Scazzoso, Istituto Editoriale Italiano, Milano, 1970.

Aristotele, *Poetica*, introduzione e note di Diego Lanza, Bur, Milano, 1997.

E. Auerbach, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano, 1963.

- H. Blumenberg, *Paradigmi per una Metaforologia*, Mulino, Bologna, 1969.
- S. Boezio, *La Consolazione della Filosofia*, a cura di C. Moreschini, Unione Tipografica - Editrice Torinese, Torino, 1994.
- J. L. Borges, *Nove Saggi Danteschi*, a cura di Tommaso Scarano, Adelphi, Milano, 2001.
- P. Boyde, *L'uomo nel cosmo: filosofia della natura e poesia in Dante*, Il mulino, Bologna, 1984.
- H. Broch, *La morte di Virgilio*, pref. di L. Mittner, trad. di A. Ciacchi, Feltrinelli, Milano, 2006.
- G. Busnelli, *Dante filosofo*, Civiltà Cattolica, Tip. La Carduial Ferrari, Roma, 1929.
- G. Casertano, "Il (in) nome di Eros. Una lettura del discorso di Diotima nel *Simposio* platonico", in *Elenchos: Rivista di Studi sul pensiero antico* XVIII, Bibliopolis, 1997. (pp. 277-310)
- G. Cavalcanti, *Rime*, a cura di Marcello Ciccuto, introd. di Maria Corti, Bur, Milano, 2006.
- M. T. Cicerone, *L'amicizia*, introd. di Emanuele Narducci, Bur, Milano, 1997.
- M. Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Einaudi, Torino, 2003.
- G. Colli, *La Sapienza Greca* Vol. I, Adelphi, Milano, 1977.
- G. Colli, *La natura ama nascondersi*, a cura di Enrico Colli, Adelphi, Milano, 1988.
- F. M. Cornford, "The doctrine of Eros in Plato Symposium" in *A collection of critical essays, ethics, politics and philosophy of art and religion*, Plato II, Gregory Vlastos ed., Univ. of Notre Dame Press, Indiana, 1971. (pp. 119-131)

- U. Curi, *La cognizione dell'amore: Eros e Filosofia*, Feltrinelli, Milano, 1997.
- E. Curtius, *Studi di letteratura europea*, Il mulino, Bologna, 1963.
- E. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze, 1995.
- K. J. Dover, "Aristophanes' Speech in Plato's *Symposium*" in *The Journal of Hellenic Studies* Vol. 86, Published by the Council of the Society for the promotion of Hellenic Studies, 1966. (pp.41-50)
- A. Fabris, *I paradossi dell'amore fra greicità, ebraismo e cristianesimo*, Morcelliana, Brescia, 2001.
- G. R. F. Ferrari, "Moral Fecundity. A discussion of A. W. Price, *Love and Friendship in Plato and Aristotle*," in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* Vol. 9, Clarendon Press, Oxford, 1991. (pp. 169-184)
- G. R. F. Ferrari, "Platonic Love", *The Cambridge Companion to Plato*, edited by R. Kraut, Cambridge University Press, 1992. (pp. 248-276)
- M. Ficino, *Sopra lo amore, o ver', Convito di Platone*, a cura di G. Ottaviano, Celuc, Milano, 1973.
- J. M. Fischer, "Contribution on Martha Nussbaum's The Therapy of Desire" in *Philosophical and Phenomenological Research*, Vol. 59, No. 3, edited by International Phenomenological Society Sep., 1999. (pp. 787-792)
- G. Frapporti, *Sulla filosofia di Dante Alighieri*, G. Longo, Vicenza, 1855.
- A. Gagliardi, *La tragedia intellettuale di Dante: il Convivio*, Pullano, Catanzaro, 1994.
- E. Gilson, *Dante e la filosofia*, Jaca Book, Milano, 1987.

E. Gilson, *Dante e Beatrice. Saggi danteschi*, a cura di Bianca Caravelli, Medusa, Milano, 2004.

A. Giovanni, *La filosofia dell'amore nelle opere di Dante*, Abete, Roma, 1967.

T. Gould, *The ancient quarrel between poetry and philosophy*, Princeton University Press, New Jersey, 1991.

A. Gualtieri, "Lady Philosophy in Boethius and Dante" in *Comparative Literature*, Vol. 23, No. 2., Spring, 1971. (pp. 141-150)

C. S. Gutkind, "Dante Alighieri Alchymicus Amoris" in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 3, N. 1/2, published by the Warburg Institute, oct., 1939 - jan, 1940.

M. Idel, *Eros e Qabbalah*, a cura di Elisabetta Zevi, Adelphi, Milano, 2005.

G. S. Kirk, J. E. Raven, M. Schfield, *The presocratic philosophers*, University Press, Cambridge, 1983.

L. A. Kosman, "Platonic Love" in *Facets of Plato's Philosophy*, edited by W. H. Werkmeister, Van Gorcum, Assen/Amsterdam, 1976. (pp. 53-69)

O. E. Mandel'stam, *Conversazione su Dante*, a cura di R. Faccani, il Melangolo, Roma, 1994.

J. L. Marion, *Dialogo con l'amore*, a cura di Ugo Perone, Rosenberg & Sellier, Torino, 2007.

R. Markus, "The dialectic of Eros in Plato's Symposium", *A collection of critical essays, ethics, politics and philosophy of art and religion*, Plato II, Gregory Vlastos ed., Univ. of Notre Dame Press, Indiana, 1971. (pp. 132-143) oppure in «downside review, 233, 1955. (pp. 219-230)

J. A. Mazzeo, "Dante, the poet of love: Dante and the Phaedrus tradition of poetic inspiration" in *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 99, American Philosophical Society, Philadelphia, 1955.

J. A. Mazzeo, "Dante's Sun Symbolism", in *Italica*, American association of Teachers of Italian, Vol. 33, No. 4., 1956. (pp. 243-251)

J. A. Mazzeo, "Plato's eros and Dante's amore" in *Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion*, vol. 12, Fordham University Press, New York, 1956.

R. L. Mitchell, *The Hymn to Eros, A Reading of Plato's Symposium*, Univ. Press of America, Lanham/ New York/ London, 1993.

E. Moore, *Studies in Dante*, The Clarendon Press, Oxford, 1896-1917.

B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, a cura di P. Mazzantini, introd. di T. Gregory, Laterza, Bari, 1990.

B. Nardi, *Nel mondo di Dante*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1944.

H. Neumann, "Diotima's Concept of Love" in *American Journal of Philology* Vol. 86, edited by Henry T. Rowell, The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1965. (pp. 35-59)

H. Neumann, "On the Madness of Plato's Apollodorus" in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 96, edited by The Johns Hopkins Press, 1965. (pp. 283-289)

F. W. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, introd. di G. Colli, vers. di S. Giametta, Adelphi, Milano, 1977.

M. C. Nussbaum, "Love's Knowledge" in *Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York/ Oxford, 1992.

M. C. Nussbaum, "Reply to Papers in Symposium on Nussbaum, The Therapy of Desire" in *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 59, No. 3, edited by International Phenomenological Society, Sep., 1999. (pp. 811-819)

M. C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986. (pp. 165-199)

A. Nygren, *Eros e Agape: la nozione cristiana dell'amore e le sue trasformazioni*, il Mulino, Bologna, 1971.

O. Occioni, *Dante unificatore dei mondi di Platone e Aristotele, poeta dell'umanità: discorso letto nella sala del Comune di Trieste il 14 Maggio*, Trieste, 1865.

C. Osborn, *Eros Unveiled, Plato's and the God of Love*, Clarendon Press, Oxford, 1996.

A. F. Ozanam, *La filosofia di Dante*, trad. a cura di Ivo Coccia, Il solco, Città di Castello, 1923.

H. R. Patch, "The Last Line of the Commedia" in *Speculum*, Vol. 14, No. 1, edited by Medieval Academy of America, Jan., 1939. (pp. 56-65)

A. W. Price, *Love and Friendship in Plato and Aristotle*, Clarendon Press, Oxford, 1989.

G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel simposio di Platone*, Rizzoli, Milano, 1997.

R. Resta, *Dante e la filosofia d'amore*, Zanichelli, Bologna, 1935.

L. Ricci, "History of science: Dante's insight into Galilean invariance" in *Nature: International weekly journal of science*, vol. 434, Issue 7034, 2005.

J. Risset, *Dante Scrittore*, trad. di Marina Galletti, Mondadori, Milano, 1984.

- J. Risset, *Dante una Vita*, trad. di Margherita Botto, Rizzoli, Milano, 1995.
- J. M. Rist, *Eros e Psyche. Studi sulla filosofia di Platone, Plotino e Origene*, pref. di W. Beierwaltes, trad. dall'inglese di E. Peroli, Vita e pensiero, Milano, 1995.
- L. Robin, *La teoria platonica dell'amore*, pref. di G. Reale, Celuc, Milano, 1973.
- S. Rosen, *Plato's Symposium*, Yale University Press, New Haven and London, 1968.
- S. Rosen, *The Quarrel Between Philosophy and Poetry: Studies in Ancient Thought*, Routledge Edition, New York, 1988.
- P. Rossi e C. Augusto Viviano, *Storia della Filosofia 2. Il Medioevo*, trad. di G. V. Marogna per il saggio di G. Dahan e di A. Zoerle per il saggio di H. Daiber, Laterza, Bari, 1994.
- D. de Rougemont, *L'amore e L'occidente: eros morte abbandono nella letteratura europea*, trad. di L. Santucci, introd. di A. Guiducci, Rizzoli, Milano, 1996.
- G. de Santayana, *Three philosophical poets: Lucretius, Dante, Goethe*, Dumbleday and Company, New York, 1953.
- S. Scolnicov, "The perfectibility of the individual: Phaedrus and Symposium" in *Plato's Metaphysics of Education*, N. York/London, Routledge, 1988.
- N. Simonetti, *L'amore e la "virtù d'immaginazione" in Dante*, A. Ragnoli, Spoleto, 1902.
- O. Simonetti, *Filosofia di Dante contenuta nella Divina Commedia esposta e ordinata in modo scientifico*, all'insegna di A. Manuzio, Napoli, 1845.
- J. A. Symonds, "The Dantesque and Platonic Ideals of Love" in *The key of Blue and other Prose Essays*, John Addington Symonds, London, 1893.

G. Vlastos, "The Individual as Object of Love in Plato" in *Platonic Studies*, Princeton University Press, 1981. (pp. 3-42)

E. Wagner, *Essays on Plato's psychology*, Lexington Books, Lanham, 2001.

R. Wardy, "The Unity of Opposites in Plato's Symposium" in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* Vo. XXIII, Editor: David Sedley, Winter 2002. (pp. 1-61)

J. E. Ziolkowski, "The Bow and the Lyre: Harmonizing Duos in Plato's *Symposium*," *The Classical Journal*, Vol. 95, N. 1, Oct.-Nov., 1999. (pp. 19-35)

