



La luce nell'Empireo dantesco¹

Mauro Gagliardi

1. L'importanza del tema della luce

La luce è dimensione fondamentale di tutta la *Commedia* dantesca. Possiamo dire che l'intero poema è architettato in base ad essa. Nell'*Inferno*, la struttura si regge soprattutto sull'assenza di luce; nel *Purgatorio*, si diffonde una gradevolissima luce naturale; e nel *Paradiso* veniamo a contatto con una luce cosmica che si purifica sempre più, fino a trascendere verso la luce increata e soprannaturale. Illustro con alcuni riferimenti queste affermazioni².

1.1. La luce nell'*Inferno*

L'*Inferno* è il regno in cui non v'è alcunché di luminoso: «E vengo in parte ove non è che luca»³, dice il Poeta. È il «loco d'ogne luce muto»⁴, che perciò Dante chiama la «valle buia»⁵ o anche i «luoghi

¹ Testo della conferenza tenuta presso la Società Dante Alighieri di Roma, il 30 novembre 2010, nell'ambito della Giornata di Studi in ricordo di Silvio Pasquazi.

² Indicherò le tre cantiche del Poema – *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso* – con le sigle: Inf, Pg, Pd. Citerò la *Commedia* secondo il testo fissato da Scartazzini e riportato nel suo commento da Sapegno.

³ Inf IV, 151.

⁴ Inf V, 28.

⁵ Inf XII, 86.

bui»⁶ dove l'atmosfera è formata dall'«aere grosso e scuro»⁷. Al canto IV l'Alighieri sottolinea con tre aggettivi la tenebra della valle infernale: «Oscura e profonda era e nebulosa / tanto che, per ficcar lo viso a fondo, io non vi discerneva alcuna cosa». E Virgilio prontamente conferma: «Or discendiam qua giù nel cieco mondo»⁸. L'Inferno è avvolto in una tenebra quasi totale, che tuttavia mantiene un senso di raro crepuscolo, descritto dal Poeta col celebre verso: «quiv'era men che notte e men che giorno»⁹. Guido Di Pino lo ha commentato dicendo che in Inferno Dante compie il miracolo di rappresentare l'irrapresentabile e perciò «sotto l'aspetto figurativo, la maggiore novità della mente dantesca è l'invenzione dell'*Inferno*»¹⁰. Il Poeta colora il primo regno di una luce fioca e inesprimibile, i cui pallidi riflessi vengono proiettati da «tre grandiose fonti di lume abissale: i fiumi, le fiamme, la palude ghiacchiata»¹¹.

In questo crepuscolo, tuttavia, l'oscurità è maggiore della luce, quasi inesistente¹². E questo sino alla fine del viaggio infernale: ancora al canto XXXIV, quando già Dante e Virgilio sono prossimi a risalire in superficie, il Poeta annota: «Non era camminata di palagio / là 'v' eravam, ma natural burella / ch'avea mal suolo e di lume disagio»¹³. Solo all'uscita dal budello infernale, riecco finalmente la luce: «Lo duca e io per quel cammino ascoso / intrammo a ritornar nel chiaro mondo»¹⁴. Finalmente si torna «a riveder le stelle»¹⁵, momento preconizzato a metà cantica dai tre fiorentini del canto XVI: «Però, se campi d'esti luoghi bui / e torni a riveder le belle stelle, / quando ti gioverà dicere "I' fui", / fa che di noi la gente favelle»¹⁶.

⁶ Inf XVI, 82; XXIV, 141.

⁷ Inf XVI, 130; cf. XXXI, 37.

⁸ Inf IV, 10-13.

⁹ Inf XXXI, 10.

¹⁰ G. DI PINO, *La figurazione della luce nella Divina Commedia*, La Nuova Italia, Firenze 1962², p. 41.

¹¹ *Ibid.*, p. 43.

¹² Cf. Inf XXXI, 22-24.

¹³ Inf XXXIV, 97-99.

¹⁴ Inf XXXIV, 133-134.

¹⁵ Inf XXXIV, 139.

¹⁶ Inf XVI, 82-85.

1.2. La luce nel Purgatorio

Purgatorio è invece il regno della luce naturale, che fa di nuovo sfavillare alla vista i colori. C'è bisogno di ricordare che tra i primissimi versi della seconda cantica si legge: «Dolce color d'oriental zaffiro»¹⁷ E ancora: «a li occhi miei ricominciò diletto, / tosto ch'io uscì fuor de l'aura morta / che m'avea contristati l'occhi e 'l petto»¹⁸. Tra le prime visioni del secondo regno vi è, come è noto, l'incontro con Catone Uticense. Le figure ora non sono più scure e avvolte nelle tenebre. Il sole splende incontrastato e l'unico riconoscibile come vivo, per l'ombra proiettata dal suo corpo, è lo stesso Poeta. Ecco il modo in cui Dante descrive l'incontro con Catone: «Li raggi de le quattro luci sante / fregiavan sì la sua faccia di lume, / ch'i' 'l vedea come 'l sol fosse davante»¹⁹. E perché sia definitivamente chiaro al lettore che si è passati dal regno senza luce ad un regno completamente illuminato, Dante fa esprimere all'Uticense la propria meraviglia in questi termini: «Chi v'ha guidati, o che vi fu lucerna, uscendo fuor de la profonda notte / che sempre nera fa la valle inferna?»²⁰. Citiamo ancora il modo in cui Dante descrive la visione di Beatrice verso la fine della cantica: «m'apparve sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva»²¹.

1.3. La luce nel Paradiso

Per quanto riguarda infine il Paradiso, il suo luminismo è talmente evidente che non è necessario citare ver. Di tale luminismo dobbiamo d'altronde trattare in questo saggio. Possiamo limitarci a riportare le parole del noto dantista Silvio Pasquazi al riguardo: «Il Paradiso si annuncia con una serie di impressioni d'immensa luce e di sovrumana armonia, anticipazione abbastanza esplicita non solo di tutto l'insieme delle sfere celesti, ma anche dell'Empireo»²².

In sintesi: è opportuno scegliere come tema di un saggio sulla *Commedia* quello della luce, perché essa rappresenta il principio ar-

¹⁷ Pg I, 13.

¹⁸ Pg I, 16-18.

¹⁹ Pg I, 37-39.

²⁰ Pg I, 43-45.

²¹ Pg XXX, 33.

²² S. PASQUAZI, «“La novità del suono e 'l grande lume di lor cagion m'accesero un disio...” (Par., I, 82-83)», in ID., *All'eterno dal tempo. Studi danteschi*, Le Monnier, Firenze 1972², p. 410.

chitettonico trasversale dell'intero poema. La metaforologia luminosa è molto ricca e Dante la coniuga secondo numerosi registri. Egli fa un uso poetico della luce, ma ricorre anche a conoscenze fisiche e cosmologiche, fino al luminismo metafisico e teologico. In questo articolo, tuttavia, non vogliamo interessarci all'intero e ampio spettro luministico presente nella *Commedia*, ma solo al tema specifico della luce, quale Dante la rappresenta nella sua raffigurazione poetica del cielo Empireo.

2. La luce dell'Empireo

Nell'impiego dantesco della luce, vi è anche una differenziazione di tipi diversi di luminosità. In Inferno la luce è praticamente assente: possiamo dire che vi è presenza della luce *sub specie contraria*. In Purgatorio, la luce è intesa soprattutto in senso fisico, mentre in Paradiso in senso metafisico e teologico. Un rapido riscontro lessicale conferma queste affermazioni.

Il lemma "sole" si incontra 115x nel poema, di cui solo 13xInf, ben 55xPg e 47xPd. Il lemma "stella/e" 54x in totale, di cui 11xInf, 13xPg e 30xPd. Ma il lemma "luce", che ricorre 72x nelle tre cantiche, ha solo 4xInf, 12xPg e addirittura 56xPd. Il termine luce conosce un massiccio impiego soprattutto in Paradiso, che quindi appare come il regno della pura luce e non della luce naturale prodotta dagli astri. In effetti, nella terza cantica noi incontriamo il più ampio sviluppo del luminismo dantesco, perché la luce del Paradiso è sì anche luce naturale, ma soprattutto – almeno da un certo punto dell'opera in avanti – è luce soprannaturale che coincide con Dio stesso e con la di Lui irradiazione sugli spiriti celesti e sui beati.

In Paradiso si trova una luce qualitativamente superiore, e questa luce è quella dell'Empireo, il luogo superiore a tutti i cieli materiali, luogo in cui Dio stesso ha dimora con i suoi eletti. La luce dell'Empireo è innanzitutto Dio stesso, ma anche ciò che i teologi scolastici chiamano *lumen gloriae*: un raggio luminoso soprannaturale, che consente alla creatura di fissare lo sguardo nell'infinita natura divina. Pasquazi ha scritto in proposito, in modo molto corretto:

Si consideri che le anime, mentre si presentano incontro a Dante lungo tutti i cieli, non perdono neppure per un istante la visione beatifica: dal che bisogna dedurre che il "lumen gloriae", cioè il lume dell'Empireo, si estende lungo tutti i cieli fino al più basso di

questi: lo dirà, ad esempio Giustiniano (*Par.*, V, 118-119): “del lume che tutto il ciel si spazia / noi semo accesi”. [...] È vero, peraltro, che Dante non ha ancora la visione di Dio come i beati: in lui, tuttavia, si sta verificando un *trasumanare*, per il tramite di Beatrice, che già lo porta sul piano della beatitudine soprannaturale, della visione beatifica e, dunque, dell'Empireo e del “*lumen gloriae*”²³.

La luce dell'Empireo, da un lato, eleva la facoltà naturale del vedere, dall'altro opera il passaggio al soprannaturale. Il passaggio definitivo da una luce all'altra avviene al canto XXIX del Paradiso. Lì Dante prende congedo dai cieli mobili ed entra nel cielo che è pura luce e perciò, ancora secondo Pasquazi, il canto XXIX «è l'ultimo di una serie di canti in cui il poeta conferisce cittadinanza in Paradiso alle cose terrene»²⁴.

La luce dell'Empireo non è semplicemente una metafora letteraria. Per Dante essa ha una dimensione oggettiva, metafisica. Ancor più, la luce che avvolge il Poeta nell'Empireo è luce soprannaturale, come quella che avvolse Saulo di Tarso in viaggio verso Damasco e lo accecò temporaneamente per trasformarlo nell'apostolo san Paolo. Il riferimento dantesco a quell'episodio del Nuovo Testamento è di fatto esplicito. Il libro degli *Atti degli Apostoli* riporta l'episodio in tre brani distinti, la cui versione latina utilizza in ogni caso lo stesso verbo, ripreso da Dante per narrare la propria esperienza illuminativa:

At 9,3: «Et subito *circumfulsit* eum lux de caelo».

At 22,6: «Factum est autem eunte me et adpropinquante Damasco, media die subito de caelo *circumfulsit* me lux copiosa».

At 26,13: «Die media in via vidi, rex, de caelo supra splendorem solis *circumfulsisse* me lumen».

Il Poeta si appropria del verbo paolino e così descrive la sua esperienza:

Come subito lampo che discetti
li spiriti visivi, sì che priva
dell'atto l'occhio di più forti obietti,
così mi *circumfulse* luce viva;
e lasciommi fasciato di tal velo

²³ *Ibid.*, p. 429; cf. pp. 437-438.

²⁴ S. PASQUAZI, «Alle soglie dell'Empireo», in *Id.*, *All'eterno dal tempo*, cit., p. 558.

del suo fulgor, che nulla m'appariva²⁵.

L'effetto di questo momentaneo accecamento è il trasumanare degli occhi, che ora sono abilitati a fissarsi in Dio: «E di novella vista mi raccesi / tale, che nulla luce è tanto mera, / che li occhi miei non si fosser difesi»²⁶. Fino a questo punto, sebbene già in Paradiso, Dante ancora non aveva fatto esperienza del *lumen gloriae*, diversamente dai beati che pure incontra lungo il tragitto. È entrando nell'Empireo che si compie il processo di elevazione soprannaturale del senso naturale della vista, che abilita lo sguardo del Poeta alla contemplazione dell'essenza divina. È lo stesso Alighieri, d'altro canto, a identificare in modo esplicito la luce dell'Empireo con il *lumen gloriae* dei teologi: «Lume è la su che visibile face / lo creatore a quella creatura / che solo in lui vedere ha la sua pace»²⁷.

Notiamo ancora che nel canto XXXIII, 70-72, per la prima ed unica volta nell'opera, Dante si rivolge, per chiedere ispirazione, non più alle Muse o ad Apollo, bensì a Dio stesso²⁸; indice, questo, di un mutamento radicale di situazione. Se per narrare ciò che si è visto fin qui l'aiuto dei numi tutelari dei poeti può essere sufficiente, ora non lo è più. Da quando è stato investito dalla luce dell'Empireo, il Poeta ha contemplato oggetti visivi che ora può molto faticosamente descrivere, solo se gli viene in aiuto lo stesso Autore della luce sovranaturale che ha abilitato lo sguardo del Poeta alla visione. Il tema della luce dell'Empireo è perciò chiaramente un tema di tutto rilievo. Secondo Pasquazi, il riferimento all'Empireo ed alla sua luce risuona sin dal primo canto del Paradiso: è come se tutto l'itinerario del Poeta nei cieli mobili sia stato guidato, o attratto, dalla luce superiore del cielo che a tutti è superiore e tutti comprende.

Avendo così evidenziato l'importanza non solo del tema della luce in generale all'interno della *Commedia*, bensì nello specifico di quello della luce dell'Empireo, possiamo interrogarci sul tema delle fonti dantesche riguardo alla concezione dell'ultimo cielo.

²⁵ Pd XXX, 46-51.

²⁶ Pd XXX, 58-60.

²⁷ Pd XXX, 100-102.

²⁸ Lo nota A. RUSCHIONI, *Dante e la poetica della luce*, Interlinea, Novara 2005, p. 134.

3. Le fonti della concezione dantesca dell'Empireo

3.1. Origini antico-orientali

Secondo Bruno Nardi, la tesi dell'esistenza dell'Empireo risale a «dottrine religiose dell'oriente, che rivissero nella metafisica neoplatonica»²⁹. In effetti, è dato di riscontrare una dottrina sull'Empireo nel testo degli *Oracoli caldei*, nel quale la luce perfetta del *Buthos*, ossia dell'abisso divino, avvolge completamente il cielo fiammeggiante, perciò chiamato *tò empúrion*. Proclo si rifarà esplicitamente al testo degli *Oracoli* per risolvere un problema cosmologico lasciato insoluto da Aristotele, nel cui sistema non si comprendeva come potesse essere identificato l'ottavo cielo, dato che non era compreso da null'altro di superiore. Proclo sostiene che il Primo Mobile è contenuto a sua volta da un luogo immobile e immateriale, fatto di pura luce. La luce è dunque come il "luogo" che contiene tutto l'universo. È molto interessante notare che questa concezione è condivisa sia da san Tommaso d'Aquino che dall'Alighieri.

3.2. La riflessione medioevale

L'Angelico, in realtà, dubitava dell'esistenza dell'Empireo, pur non negandola. Tuttavia, egli precisava che – esistente o meno – quel cielo si chiama Empireo, vale a dire «igneo», non per l'ardore bensì per lo splendore, confermando così la sua natura di pura luce³⁰. E la posizione dell'Aquinate è probabilmente la fonte diretta di Dante, che in Pd XXX, 39 definisce l'Empireo come il «ciel ch'è pura luce». Si tratta di una posizione largamente condivisa al tempo di Dante, e che era stata diffusa già nel sec. IX dal monaco di Fulda Valafredo Strabo, autore di una popolarissima *Glossa interlinearis*, nella quale, commentando il primo versetto della Bibbia, Gen 1,1: «*In principio creavit Deus caelum*», aveva affermato che qui la parola «cielo» non andava intesa in rapporto al firmamento visibile, bensì al cielo di fiamma dell'Empireo, che appunto prende il nome dallo splendore più che dall'ardore. Quando sant'Alberto Magno e san Tommaso d'Aquino misero in dubbio la reale esistenza dell'Empireo, erano passati già al-

²⁹ B. NARDI, *Saggi di filosofia dantesca*, Società Dante Alighieri, Milano – al. 1930, p. 197.

³⁰ Cf. TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae* (= STh) I, 68, 3.

cuni secoli dalla redazione della *Glossa* e la convinzione generale a riguardo era ormai troppo diffusa perché la loro critica potesse davvero intaccarla. D'altro canto, i filosofi e teologi cristiani che avevano accolto l'idea dell'esistenza dell'Empireo, spesso non si erano accorti della radice emanatista da cui era germogliata.

Gli studiosi moderni fanno notare che la ricerca sulla natura della luce nel medioevo ha preso due direzioni diverse: da una parte quella rappresentata da san Bonaventura, che vede nella luce la forma sostanziale dei corpi luminosi; dall'altra, quella esemplata in san Tommaso, che la considera come un semplice accidente, ossia una qualità inerente ai corpi. Secondo Nardi, Dante seguirebbe san Bonaventura e il suo neoplatonismo cristiano. Questa posizione è stata in seguito accolta e sviluppata da diversi altri dantisti, i quali hanno assunto la categoria di «metafisica della luce» per qualificare il luminismo paradisiaco dantesco. Tra questi, possiamo ad esempio menzionare il dantista nordamericano Joseph Anthony Mazzeo, per il quale l'idea di san Tommaso sul carattere accidentale della luce non rende ragione dell'uso dantesco della luce. È singolare però anche la discordanza di Mazzeo da Nardi su un punto qualificante.

Mazzeo ritiene di applicare all'Empireo dantesco l'idea bonaventuriana per la quale la luce sarebbe la forma fondamentale dei corpi, ragion per cui ovunque vi è un corpo vi è una luce e viceversa. E così egli è indotto ad affermare che l'Empireo è il più luminoso tra tutti i corpi celesti³¹. Ma Nardi aveva già precisato che in Dante l'Empireo non è affatto un cielo materiale. Esso è pura luce, «luce intellettuale»³², che si identifica con lo splendore della Mente divina e con il raggio che rende visibile il Creatore alla creatura, ossia il *lumen gloriae*. Mazzeo, pur volendo portare avanti la linea interpretativa di Nardi, in realtà se ne discosta, postulando la materialità anche dell'Empireo e introducendo un altro tema neoplatonico, vale a dire quello emanatista dell'«unica fune che percorre tutto l'universo»³³. La metafisica della luce verrebbe a suo dire applicata rigorosamente dal Poeta, con la conseguente introduzione dell'emanatismo neoplatonico nel Paradiso dantesco. Ma se così stessero le cose, oltre a venire in questione l'ortodossia dottrinale dell'Alighieri, si incapperebbe, anche al sem-

³¹Cf. J.A. MAZZEO, *Medieval Cultural Tradition in Dante's «Comedy»*, Greenwood Press, Westport (CT) 1960 (rist. 1977), p. 72.

³² Pd XXX, 38-42.

³³ J.A. MAZZEO, *Medieval Cultural Tradition in Dante's «Comedy»*, cit., p. 104.

plice livello speculativo, nella necessità di scegliere tra due alternative: o anche in Dio, origine della luce, c'è materia; oppure – se Dio va inteso come essere puramente spirituale – anche nel mondo non c'è materia, o quanto meno la materia è elemento apparente o negativo, destinato alla perdizione. In buona sostanza, si cade nell'aporia del dualismo. Non stupisce che Mazzeo non possa davvero giustificare la sua posizione citando testi danteschi. Al contrario, si riscontrano in lui esegesi fantasiose di diversi versi del Paradiso, la cui interpretazione appare forzata allo scopo di risultare in accordo al sistema di riferimento previamente scelto da Mazzeo, che è quello di una metafisica della luce marcatamente neoplatonica.

Nell'accennare qui brevemente a simili questioni specialistiche, abbiamo fatto riferimento alla categoria della «metafisica della luce», su cui è opportuno soffermarsi maggiormente.

4. La «metafisica della luce»

L'espressione «metafisica della luce» fu coniata ad inizio del XX secolo da uno studioso tedesco, Clemens Baeumker. Nel suo saggio dal titolo *Witelo. Ein Philosoph und Naturforscher des XIII. Jahrhunderts*, egli utilizzò la categoria di *Lichtmetaphysik* per descrivere sinteticamente il sistema di un noto testo medioevale, il *Liber de intelligentiis*, la cui paternità egli erroneamente attribuiva a Witelo, autore di scuola oxfordiana³⁴. Sebbene risulti da tempo acclarato che Witelo non scrisse il *De intelligentiis*, è rimasta in uso fino ad oggi la categoria di «metafisica della luce», per indicare quella tendenza degli autori – due e trecenteschi in particolare – ad elaborare dottrine fisiche e metafisiche, mettendo al centro la categoria della luce.

In questa metafisica il concetto principale, o il primo attributo divino, non è l'essere, o il vero, il bene, l'uno; bensì per l'appunto la luce. Dio è innanzitutto luce increata. Di conseguenza, il mondo è partecipazione alla luce divina. Questa metafisica sarebbe il punto di confluenza medioevale di tradizioni filosofiche risalenti sino alla più remota antichità.

Diversi dantisti si sono in seguito appropriati di questa categoria e hanno riletto l'opera dell'Alighieri in base ad essa. Molti tra loro han-

³⁴ Cf. C. BAEUMKER, *Witelo. Ein Philosoph und Naturforscher des XIII. Jahrhunderts*, Aschendorff, Münster 1908, pp. 372-422.

no ritenuto che questa nuova scoperta potesse scardinare la posizione precedentemente consolidata, secondo la quale Dante non sarebbe stato altro che un traduttore in versi delle opere teologiche di san Tommaso³⁵. I dantisti che prediligono la metafisica della luce tendono, infatti, a ritenerla una corrente di pensiero neoplatonica. In questo senso prendono posizione i già menzionati Nardi e Mazzeo e così pure Egidio Guidubaldi, che ritiene la metafisica della luce tipicamente plotiniana.

Egli, tanto per addurre un esempio, interpreta l'immagine della «eterna fontana» con cui Dante descrive Dio in Pd XXXI, 93, come traduzione in chiave cristiana dell'emanatismo di Plotino. Lo studioso precisa anche che l'accesso di Dante a Plotino sarebbe avvenuto attraverso «una mediazione di Proclo agevolmente ricostruibile»³⁶. In particolare Guidubaldi chiama in causa la figura di Roberto Grossatesta, vescovo di Lincoln, scienziato e teologo di fama, esponente (anche se non appartenne all'Ordine francescano) della scuola di Oxford. Nelle opere di Grossatesta si trovano diversi elementi luministici che possono senz'altro coincidere con vari passaggi danteschi. Quello più evidente di tutti è il tema del punto divino luminoso, da cui promana l'intero universo in forma di sfera di luce. Riportiamo un brano dall'opera più importante di Grossatesta, il *De luce*:

Ritengo – dice Roberto – che la forma prima corporea, che alcuni chiamano corporeità, sia la luce. La luce infatti per sua natura si propaga in ogni direzione, così che da un punto luminoso si genera istantaneamente una sfera di luce grande senza limiti³⁷.

È vero che Dante, narrando la propria esperienza dell'Empireo, descrive più di una volta Dio come punto di intensissima luce. Ma bisogna aggiungere che il riferimento a Grossatesta può essere certamente accolto come indicatore di un'ispirazione rispetto all'immagine raffigurativa, non però in riferimento alla dottrina metafisica ad essa soggiacente.

³⁵ In questo senso, possiamo ricordare il famoso dibattito Gilson-Mandonnet sulla filosofia cristiana, che riguardò anche il tomismo della *Commedia*. Tra i dantisti più decisi nell'affermare il carattere prettamente tomista dell'opera dantesca va menzionato almeno Giovanni Busnelli.

³⁶ E. GUIDUBALDI, *Dante europeo*, II: *Il Paradiso come universo di luce (la lezione platonico-bonaventuriana)*, Leo S. Olschki, Firenze 1965, p. 184.

³⁷ R. GROSSATESTA, *De luce*, in ID., *Metafisica della luce. Opuscoli filosofici e scientifici* (P. ROSSI, ed.), Rusconi, Milano 1986, p. 112.

Studiando le opere di Grossatesta, si giunge infatti alla conclusione che l'interpretazione di Guidubaldi non è sostenibile. Grossatesta parla del punto di luce in riferimento soprattutto al cosmo materiale. La luce è dimensione fondamentale, promanante dal punto centrale dell'universo in forma sferica, ma è dimensione fondamentale del mondo *fisico*. Grossatesta certamente sviluppa anche la metafisica della luce e persino la teologia della luce, ma le tiene accuratamente separate dalla sua fisica della luce, ovvero dalla sua trattazione sull'ottica naturale. A conferma, si può citare il seguito del brano sopra riportato, che precisa:

...la luce infatti per sua natura si propaga in ogni direzione, così che da un punto luminoso si genera istantaneamente una sfera di luce grande senza limiti, *a meno che non si frapponga un corpo opaco*³⁸.

Questa dottrina ottica non coincide con quanto Dante afferma sulla diffusione della luce nell'Empireo. Mentre la luce fisica di Grossatesta – promanante dal punto centrale – si diffonde in forma sferica se non trova ostacoli, la luce dell'Empireo, che sorge anch'essa dal punto centrale, non viene frenata da alcun ostacolo. Ecco i versi in cui il Poeta lo dice esplicitamente:

Né l'interporsi tra 'l disopra e 'l fiore
di tanta plenitudine volante
impediva la vista e lo splendore;
ché la luce divina è penetrante
per l'universo secondo ch'è degno,
sí che nulla le puote essere ostante³⁹.

È l'esatto contrario di quanto avviene alla luce naturale nel mondo fisico; questa luce dell'Empireo non può essere frenata nella sua corsa da alcunché di materiale, ma solo dalla eventuale non ricettività della creatura che si chiude alla grazia – di qui la precisazione: «secondo che è degno»⁴⁰. E nel canto precedente si notava che la vista in

³⁸ *Ibid.* (corsivo mio).

³⁹ Pd XXXI, 19-24.

⁴⁰ Che si può intendere anche: secondo la capacità del "recipiente": «Omne quod recipitur in aliquo, recipitur in eo per modum recipientis» (STh I, 75, 5). Nella tradizione scolastica questo principio è stato formulato con l'espressione: «Quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur».

Empireo non è ostacolata neppure da una lunghissima distanza, perché in questo cielo Dio governa «senza mezzo», vale a dire senza l'ausilio di cause seconde, come avviene nel mondo materiale. Questo dice che la luce dell'Empireo non può essere compresa né in base al neoplatonismo originario, né in base ad una semplice rilettura condotta sulla fisica grossatestiana. Nel caso dell'emanatismo neoplatonico, infatti, vi sono gradi di luce molto diversi, ma all'interno di un processo continuo tra la sorgente, il raggio e l'irradiazione (è il tema già menzionato della fune che percorre l'universo intero). Qui invece siamo di fronte a nature di luce diverse e non solo a gradi diversi di partecipazione all'unica luce. Qui la presunta "fune" che percorrerebbe tutto l'universo viene recisa. La luce divina, la luce che invade l'Empireo e coincide con esso è luce soprannaturale, che non è frenata dagli oggetti opachi: col che si dimostra impossibile esaurire il significato del punto di luce dell'Empireo dantesco col riferimento al punto di luce di Grossatesta.

A onor del vero, bisogna aggiungere che Guidubaldi sviluppa una riflessione seria e molto più equilibrata di altri. Anche se egli rappresenta la linea dei dantisti che inquadrano il poema nella metafisica della luce neoplatonica, non cade nell'errore di attribuire eresie dottrinali all'Alighieri. Spiega, infatti, che Dante si distaccherebbe dalla tradizione tomista quanto al concetto di luce e di emanatismo, ma che – a differenza del *Liber de intelligentiis* – rimarrebbe nell'alveo dell'ortodossia, perché coniugherebbe l'emanatismo plotiniano con la spiegazione del dramma della libertà offerta da san Tommaso in accordo alle fonti della rivelazione cristiana⁴¹. Egli perciò ritiene che Dante rappresenti, più che un'impostazione di tipo eclettico, «l'unica sintesi platonico-aristotelica storicamente avutasi»⁴².

Alla luce di questo approfondimento sull'origine ed il significato della categoria, assunta da diversi dantisti, di «metafisica della luce», passiamo di seguito a verificare se il luminismo tratteggiato da Dante per il suo Empireo sia in effetti inscrivibile all'interno di essa.

⁴¹ Cf. E. GUIDUBALDI, *Dante europeo*, cit., II, p. 307.

⁴² *Ibid.*, II, p. 109.

5. La luce dell'Empireo di Dante: espressione della metafisica della luce neoplatonica?

La domanda espressa nel titolo di questo paragrafo è decisiva nell'economia del presente articolo. Possiamo ritenere che i dantisti neoplatonici, o bonaventuriani che dir si vogliono, pur con le differenti accentuazioni e sfumature di pensiero che presentano, abbiano colto nel segno? È vero, cioè, che Dante volle rappresentare la luce dell'Empireo in accordo alla scuola francescana di Oxford, più che alla scuola domenicana impersonata in particolare da sant'Alberto e san Tommaso? Secondo lo studioso inglese Simon Gilson, i dantisti neoplatonizzanti semplificano troppo la complessità delle idee medioevali sulla luce⁴³. Egli rifiuta l'idea che l'Alighieri si rifaccia a fonti precise e che accolga piuttosto idee generali, circolanti nella cultura del suo tempo, le ripensi e riformuli, intrecciandole sincretisticamente con altre fonti.

Bisogna dire – come si tornerà a ripetere alla fine di questo saggio – che non si può condividere l'idea di un Dante sincretista. Però Simon Gilson ha ragione quando afferma che i dantisti neoplatonici tendono a semplificare troppo le cose, pur di far cadere la *Commedia* nel grande cesto della metafisica della luce. Mediante un puntiglioso ed accurato studio del luminismo dantesco della sezione finale del Paradiso (canti XXIX-XXXIII), pubblicato nel 2010⁴⁴, ho personalmente potuto constatare come si intreccino suggestioni provenienti da diverse scuole e fonti. Nel luminismo dell'Empireo dantesco si uniscono in modo fecondo motivi procliani, agostiniani, dionisiani, tommasiani, bonaventuriani ed anche arabi. È molto difficile stabilire di volta in volta se Dante abbia letto in prima persona testi che cita quasi esplicitamente o cui sembra richiamarsi; o se invece la sua conoscenza non sia stata mediata da altri. Pare però chiaro che egli è capace di sintetizzare insieme elementi che in origine appartengono a tradizioni di pensiero diverse. Proponiamo di seguito solo pochi esempi.

⁴³ Cf. S.A. GILSON, *Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante*, Edwin Mellen Press, Lewiston – Queenston – Lampeter 2000, p. 151.

⁴⁴ Cf. M. GAGLIARDI, *Lumen gloriae. Studio interdisciplinare sulla natura della luce nell'Empireo dantesco*, LEV, Città del Vaticano 2010.

5.1. Pd XXVIII, 41-42

Dante raffigura Dio come punto di luce intensissima e aggiunge: «Da quel punto / dipende il cielo e tutta la natura». Qui abbiamo una evidente mescolanza tra autori di impostazione molto diversa. Il verso è innanzitutto citazione letterale della *Metaphysica* di Aristotele, che dice «Ex tali igitur principio dependet coelum et naturam»⁴⁵. Ma il Poeta sostituisce il soggetto aristotelico, «principio», con la parola grossatestiana «punto». Mette insieme Aristotele con un neoplatonico vissuto quindici secoli più tardi.

5.2. Pd XXIX, 13-18

Scriva Dante, riferendosi all'atto creativo originario il cui soggetto è Dio:

Non per avere a sé di bene acquisto,
 ch'esser non può, ma perché suo splendore
 potesse, risplendendo, dir 'Subsisto',
 in sua eternità di tempo fore,
 fuor d'ogni altro comprender, come i piacque
 s'aperse in nuovi amor l'eterno amore.

Il passo esprime la gratuità della creazione, dalla quale Dio non ha tratto alcun vantaggio. Essa è descritta con accenti dionisiani, come apertura dell'Amore eterno a nuovi amori, ossia agli enti creati. Sullo sfondo c'è l'asserto dello Pseudo-Dionigi per il quale «bonum est diffusivum sui». Scrive infatti l'Aeropagita che «poiché il Bene esiste, in quanto Bene sostanziale, diffonde la sua bontà su tutti gli esseri»⁴⁶. In simile contesto neoplatonico, Dante inserisce una nota di colore tipicamente aristotelico-tomista: il «Subsisto», infatti, richiama senza dubbio la definizione tommasiana di Dio in quanto *Ipsum esse subsistens*⁴⁷. È notevole quindi l'intreccio tra metafisica tommasiana e ambientazione donisiana.

⁴⁵ ARISTOTELE, *Methaphysica*, XII, 7.

⁴⁶ Ps.-DIONIGI AEROPAGITA, *De divinis nominibus*, IV, 1, 693B, in ID., *Tutte le opere* (E. BELLINI – P. SCAZZOSO, ed.), Rusconi, Milano 1997³, p. 293.

⁴⁷ STh I, 4, 2.

5.3. *Pd XXX, 40-42*

Il testo definisce Dio in ottica luministica, con queste parole: «Luce intellettuale, piena d'amore, / amor di vero ben, pien di letizia, / letizia che trascende ogni dolzore». Abbiamo qui di nuovo una mescolanza tra Dionigi e Tommaso. La caratterizzazione di Dio come luce intellettuale appartiene al *corpus dionysianum*, dove leggiamo: «Il Bene superiore ad ogni luce è chiamato Luce intellettuale, in quanto raggio sorgivo ed effusione esuberante di luce che illumina con la sua pienezza ogni intelligenza»⁴⁸. Ma la caratterizzazione della luce dell'Empireo come beatifica proviene dalla scuola domenicana: «Visio Dei non potest esse sine dilectatione» dice ad esempio san Tommaso, il quale altrove aggiunge: «Qui plus habebit de caritate, perfectius Deum videbit, et beatior erit»⁴⁹.

5.4. *Pd XXX, 100-102*

Il testo suona: «Lume è la su che visibile face / lo creatore a quella creatura / che solo in lui vedere ha la sua pace». Qui – come si è già notato precedentemente – Dante fa riferimento esplicito al *lumen gloriae* di cui parlano i teologi scolastici. Precisiamo ora che di per sé questo tema ha fatto la propria comparsa nel panorama teologico per merito della scuola domenicana. Fu sant'Alberto Magno a trasformare in questo senso il concetto dionisiano di teofania. Nel suo commento ai *Nomi divini* dell'Aeropagita, scriveva il teologo domenicano: «Ad hunc tactum proportionatus est intellectus non adhuc per suam naturam, sed per lumen gloriae descendens in ipsum, confortans eum supra suam naturam, et hoc dicitur theophania»⁵⁰. Qui Dante accoglie una dottrina teologica di scuola aristotelico-domenicana, mescolandola però con una citazione implicita del neoplatonico cristiano sant'Agostino, lì dove il Poeta riformula il celebre passo dell'«inquietum est cor nostrum donec requiescat in te»⁵¹, con le parole «che solo in lui vedere ha la sua pace».

⁴⁸ PS.-DIONIGI AEROPAGITA, *De divinis nominibus*, IV, 6, 701A (ed. SCAZZOSO – BELLINI, p. 300).

⁴⁹ Rispettivamente STh II-II, 175, 3 e I, 12, 6.

⁵⁰ ALBERTO MAGNO, *Super Dionysium De divinis nominibus*, XIII, 27.

⁵¹ AGOSTINO DI IPPONA, *Confessiones*, I, 1.

Come premesso, non si tratta che di pochi esempi, tra i molti adducibili, che mostrano – con una certa chiarezza – la capacità dell'Alighieri di mettere insieme in modo armonico temi e terminologie che in origine appartengono a movimenti di pensiero non assimilabili. In questo senso, possiamo dire che il luminismo dantesco ha un carattere chiaramente composito, unendo diverse tradizioni. Questo ci porta ad un'ultima questione, con cui recuperiamo, per avviarci a concludere, una prospettiva più generale.

6. Eclettismo o sincretismo in Dante Alighieri?

Silvio Pasquazi ha scritto che «in Dante la cultura antica costituisce un materiale e una base che si compenetrano e si fondono unitariamente con la sua fede religiosa, con le sue dottrine e intuizioni»⁵². Per quanto emerge dallo studio del luminismo dantesco, qui solo sinteticamente esposto in alcuni suoi punti, pare che questo giudizio del noto dantista sia molto avveduto.

La critica si è spesso divisa tra aristotelico-tomisti e neoplatonico-bonaventuriani e ha cercato di tirare di volta in volta il Poeta dal suo lato. Ma l'impressione è che altrettanto spesso si parta da un sistema e si cerchi in tutti i modi di dimostrare che Dante non ha voluto far altro che tradurlo in versi. E anche il sistema da cui si parte è spesso una costruzione a tavolino, più che un fatto davvero fondato nella storia del pensiero. Si contrappone volentieri Tommaso a Bonaventura sul tema della luce, per poter poi dire che Dante segue l'uno o l'altro. Oppure si fa di Dionigi un grande campione del luminismo metafisico, dimenticando che lo stesso autore presenta anche un pensiero antiluminista, in accordo al suo accentuato apofatismo, come quando scrive: «Dio sta sopra tutte le sostanze e tutta la vita, poiché nessuna luce lo può esprimere»⁵³. A suo modo, lo stesso Alighieri accoglie l'apofatismo dionisiano, e questo proprio nel contesto dei canti finali del Paradiso: lì dove Beatrice sottolinea, al canto XXIX, che la teologia delle «scole» terrene, a confronto con la realtà contemplata nell'Empireo, è sogno e confusione. È ovvio che Dante non disprezza affatto i buoni servigi della sana teologia, ma sembra difficile pensare

⁵² S. PASQUAZI, «La novità del suono...», cit., p. 413.

⁵³ Ps.-DIONIGI AEROPAGITA, *De coelesti hierarchia*, II, 3, 140C (ed. SCAZZOSO – BELLINI, p. 425).

che – dopo una requisitoria molto dura contro le scuole teologiche, operata per di più da colei che rappresenta la sapienza teologica in persona: Beatrice – egli possa uniformarsi ad una sola scuola di pensiero in materia di *sacra doctrina*.

Alcuni critici hanno però cercato anche di rendere ragione del carattere composito dell'opera dantesca e si è parlato allora di «sincretismo» o di «eclettismo» in Dante. L'eclettismo è l'atteggiamento di chi attinge da più sistemi filosofici le dottrine e gli elementi che meglio si prestano ad essere conciliati tra loro; il sincretismo, invece, indica l'arbitrio che mette insieme elementi irricongiungibili in base ad un disegno mentale che rappresenta l'unico elemento unificante tra gli stessi. Pare di poter dire che non si rende giustizia al luminismo dantesco inquadrandolo nell'uno o nell'altro di questi atteggiamenti culturali. La categoria che sembra più appropriata è invece quella della «sintesi», che fonde in unità elementi distinti, preservandoli nella loro identità, ma rendendoli al tempo stesso indissolubili. È questa una caratteristica del medioevo in quanto tale: la ricerca di una nuova sintesi tra il pensiero classico e la fede cristiana.

Secondo l'autorevole parere di Cornelio Fabro, d'altro canto, il fatto che Boezio sia stato il principale maestro di aristotelismo medioevale, indica che il tema della sintesi tra Platone ed Aristotele è l'elemento fondamentale della rinascita culturale d'Europa⁵⁴, che seppe anche integrare il non trascurabile patrimonio del pensiero arabo.

San Tommaso è stato in questo senso un vero medioevale, cioè uno spirito sintetico. Come è noto, egli ha avuto il merito di sdoganare l'Aristotele metafisico in ambito di teologia cattolica. Viene per questo comunemente ritenuto un aristotelico cristiano. Eppure egli è un aristotelico davvero *sui generis*. Ha modificato su punti essenziali la filosofia dello Stagirita e ha integrato punti fondamentali della scuola platonica e neoplatonica. Non si dimentichi che i due autori più citati dall'Angelico sono due neoplatonici: Agostino e lo Pseudo-Dionigi. Né va passato sotto silenzio il fondamentale contributo del già ricordato Cornelio Fabro, che ha fatto riscoprire ai contemporanei il vero san Tommaso, quello capace di costruire una visione metafisica complessiva, mettendo insieme la partecipazione platonica con la causalità ari-

⁵⁴ Cf. C. FABRO, *Introduzione a san Tommaso. La metafisica tomista e il pensiero moderno*, Ares, Milano 1997, pp. 62-63.

stotelica e soprattutto aggiungendo il suo contributo originale con il concetto intensivo di essere, compreso come *actus essendi*⁵⁵.

In questo senso possiamo riconoscere che Dante Alighieri è stato davvero tomista. Questo non significa che la *Commedia* non rappresenti altro che la *Summa Theologiae* messa in versi. Dante è stato tomista perché ha ereditato da san Tommaso, sul cui sistema si basa di preferenza, la capacità sintetica di integrare contributi diversi e in certi casi apparentemente irconciliabili. Abbiamo qui descritto molto sommariamente in che modo egli l'ha fatto riguardo al luminismo celeste, in particolare al luminismo dell'Empireo. È probabile che uno studio a più ampio raggio confermerebbe questa conclusione anche riguardo ad altre parti e ad altri temi dell'Opera dantesca.

Dante, come Tommaso, non è un metafisico della luce neoplatonico, ma neppure un eclettico o un sincretista. Egli ha cercato e ha trovato una nuova sintesi della fede e della cultura, seguendo la scia tracciata dal Dottore angelico. Resta comunque una differenza evidente tra Tommaso e Dante: mentre il primo procede attraverso i rigorosi sillogismi della filosofia e della teologia, l'Alighieri ha offerto la sua grandiosa sintesi per via poetica. Se ne perde, è chiaro, in rigore speculativo, ma se ne guadagna in fascino.

Summary: *This article explores the theme of light in the final cantos of Dante's Paradise, which describe the Empyrean. It goes to the research of the sources for the concept of Empyrean light expressed by Dante, and critically evaluates various hypotheses advanced by contemporary scholars with a particular focus on the Dantean integration between the representatives of the "metaphysics of light" following Plotinus. The synthetic character of Empyrean light developed by Dante emerges from the study. The conclusion reveals the possibility of further investigation in the work of Dante, that prominent figure of the Christian Middle Ages who made the search for a synthesis one of his principle reasons for study.*

Key words: Dante Alighieri, Divine Comedy, light, Empyrean, metaphysics of light, Plotinus, Pseudo-Dionysius, Bonaventure, Thomas Aquinas.

Parole chiave: Dante Alighieri, Divina Commedia, luce, Empireo, metafisica della luce, Plotino, Pseudo-Dionigi, Bonaventura, Tommaso.

⁵⁵ Cf. C. FABRO, *Partecipazione e causalità*, EDIVI, Segni 2010².