

§1. Le creature gentili

Nella prima stanza della canzone *Voi ch'ntendendo il terzo ciel movete* si pongono problemi il cui sviluppo si rivela cruciale anche per la *Commedia*: a partire dalla nuova materia poetica, dal nuovo linguaggio, dalla costituzione del testo poetico, per giungere alla sua comunicabilità e comprensione.

Il plurimo livello di lettura che, in questo secondo trattato, Dante dichiarerà di esigere per il *Convivio*, se applicato a questa canzone e, in particolare, a questa prima stanza – sulla quale ci fermeremo – ci aiuta a comprendere le modalità con le quali l'*auctor* vuol piegare il testo a futuri obiettivi, forse non previsti al momento della sua scrittura.

*Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete,
udite il ragionar ch'è nel mio core,
ch'io nol so dire altrui, sì mi par novo.
El ciel che segue lo vostro valore,
gentili creature che voi sete,
mi tragge ne lo stato ov'io mi trovo.
Onde 'l parlar de la vita ch'io provo
par che si drizzi degnamente a vui:
però vi priego che lo mi 'ntendiate.
Io vi dirò del cor la novitate,
come l'anima trista piange in lui,
e come un spirto contra lei favella,
che vien pe' raggi de la vostra stella¹.*

La percezione immediata, a una prima lettura è quella della centralità assoluta del pronome *Voi* che apre la stanza, che torna altre quattro volte, e che la chiude nella forma aggettivale *vostra*²: appello forte e accorato a chi possa garantire, con l'ascolto, l'esistenza stessa dell'enunciato poetico.

La memoria della *Vita Nuova* è ancora pressante e ravvicinata: e quel *voi*, con richiamo immediato, evoca la *donna gentile*, anche se il contesto è di peso e gravità diversa. Qui le entità sottese dal *voi*, le *gentili creature*, si configurano come l'ipostasi stessa dell'enunciato poetico; e il contesto, squisitamente dialogico, richiede che l'enunciato sia impeccabile: l'emittente deve far uso di un eloquio appropriato e cortese e, al tempo

¹ *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, vv. 1-13.

² Da notare il fonema *vo* che si alterna alla forma rovesciata *ov* (in *movete*, *novo*, *ove*, *trovo*, *provo*, vv. 1, 3-8), collocato nella parte finale del verso.

stesso, il destinatario deve possedere gli strumenti per una corretta comprensione e deve essere disposto nel modo dovuto all'ascolto.

3. Poi li ho chiamati ad udire quello ch'io voglio, assegno due ragioni per che io *convenevolemente deggio loro parlare*. L'una si è *la novitade de la mia condizione*, la quale, per non essere da li altri uomini esperta, *non sarebbe così da loro intesa come da coloro che 'ntendono li loro effetti ne la loro operazione*; e questa ragione tocco quando dico: Ch'io nol so dire dire altrui, sì mi par novo. 4. L'altra ragione è: quand'uomo riceve beneficio, o vero ingiuria, prima de' quello retraere a chi liele fa, se può, che ad altri; acciò che *se ello è beneficio, esso che lo riceve si mostri conoscente inver lo benefattore*; e s'ella è ingiuria, *induca lo fattore a buona misericordia con le dolci parole*. 5. E questa ragione tocco, quando dico: El ciel che segue lo vostro valore, *Gentili creature che voi sete*, Mi tragge ne lo stato ov'io mi trovo. Ciò è a dire: l'operazione vostra, cioè la vostra circolazione, è quella che m'ha tratto ne la presente condizione. Però conchiudo e dico che *'l mio parlare a loro dee essere, sì come detto è*; e questo dico qui: *Onde 'l parlar de la vita ch'io provo, Par che si drizzi degnamente a vui*. E dopo queste ragioni assegnate, *priego loro de lo 'ntendere quando dico: Però vi priego che lo mi 'ntendiate*³.

Il lessico utilizzato (*convenevolemente, conoscente, buona misericordia, dolci parole, vostro valore, gentili creature, degnamente, priego loro*) non lascia dubbi: come indicavamo, le *gentili creature* si configurano come l'esatta copia delle *donne gentili* cui Dante si rivolge nella *Vita Nuova*. Ma v'è altro ancora: questa stanza si costituisce come una sorta di *trait d'union* fra le donne gentili della *Vita Nuova* e quelle della *Commedia*, risultando l'antecedente più scoperto e diretto della scelta retorica che caratterizza l'episodio di Francesca da Rimini. Cominciando dal richiamo di Dante alle due *anime affannate*, che ha impeto simile al *Voi* che apre la canzone, e nasce da un ravvicinato bisogno di dar vita al *novo ragionar*. La situazione, nel V canto dell'*Inferno*, viene però rovesciata: è Francesca, creatura gentile, che scaverà nella memoria e narrerà la sua storia con eloquio retoricamente impeccabile certa che, colui che l'ha interpellata, sarà perfetto uditore della sua storia: l'animo gentile e l'intelletto del personaggio Dante sono garanzia che il messaggio verrà pienamente compreso.

Numerose sono le analogie, a cominciare da elementi lessicali:

Voi che *'ntendendo* il terzo ciel movete,
udite il *ragionar* ch'è nel mio core,
ch'io nol so dire altrui, sì mi par novo.

I' cominciai: «Poeta, volentieri parlerei
(...) noi *udiremo* e parleremo a voi,

El ciel che segue lo vostro valore,
gentili creature che voi sete,
mi tragge ne lo stato ov'io mi trovo.

³ *Convivio*, II, VI, 3-5.

Onde 'l *parlar* de la vita ch'io provo
par che si drizzi degnamente a vui:
però vi priego che lo mi 'ntendiate.

Di quel che udire e che *parlar* vi piace,

Convenevolmente,

Ed elli a me: «Vedrai quando saranno
più presso a noi; e tu allor li priega
per quello amor che i mena, ed ei verranno».

conoscente, buona misericordia,

poi c'hai pietà del nostro mal perverso.

dolci parole,

quanti *dolci pensier,*

vostro valore, gentili creature

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangëa;

e anche duro a sofferire
che io nol potei sostenere.

sì che di pietade
io venni men così com' io morisse.
E caddi come corpo morto cade.

Forte, nella stanza, il “par che si drizzi degnamente a vui”, che rimanda con immediatezza all’immagine di Francesca così come viene rappresentata, in particolare nei secoli XIV-XVI, mentre si rivolge a Dante con l’indice alzato, segnale del *dicere vehementer* col quale racconta la sua storia.

E più tenue, certo, da un punto di vista del richiamo lessicale, ma altrettanto forte dal punto di vista narrativo, è il richiamo alla “battaglia” che avviene nel cuore di chi parla:

3. Ma però che non subitamente nasce amore e fassi grande e viene perfetto, ma vuole tempo alcuno e nutrimento di pensieri, massimamente là dove sono pensieri contrari che lo 'mpediscono, convenne, prima che questo nuovo amore fosse perfetto, *molta battaglia* intra lo pensiero del suo nutrimento e quello che li era contrario, lo quale per quella gloriosa Beatrice tenea ancora la rocca de la mia mente. 4. Però che l’uno era soccorso de la parte [de la vista] dinanzi continuamente, e l’altro de la parte de la memoria di dietro. E lo soccorso dinanzi ciascuno die cresceva, che far non potea l’altro, [te]men[d]o quello, che impediva in alcuno modo, a dare indietro, il volto; per che a me parve sì mirabile, 5. E quasi esclamando, e per iscusare me de la varietade, ne la quale pareva me avere manco di fortezza, dirizzai la voce mia in quella parte onde procedeva la vittoria del nuovo pensiero, ch’era virtuosissimo sì come virtù celestiale; e cominciai a dire: *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*⁴.

⁴ *Convivio*, IV, II, 3-5.

E' la stessa "battaglia" che si svolge dentro Francesca: inizia il suo racconto in forma piana e quieta, poi un *pensiero contrario* si fa avanti, lei si interrompe e la sua voce racconta d'altro: "Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende...".

E certo non peregrina anche la presenza di *duro a soffrire, che io nol potei sostenere*, che inequivocabilmente verrà ripresa nel finale del V canto: "E caddi come corpo morto cade".

Francesca comunicherà a Dante la forza indomabile di quell'Amore che qui si loda, e che dalla luce del terzo cielo deriva:

è potentissima persuasione sia, a renderel'uditore attento, *promettere di dire nuove e grandissime cose*; seguito io, a la preghiera fatta de l'audienza, questa persuasione, cioè, dico, abbellimento, annunziando loro la mia intenzione, *la quale è di dire nuove cose, cioè la divisione ch'è ne la mia anima, e grandi cose, cioè lo valore de la loro stella*⁵.

§2. *Le intelligenze angeliche, i modi della conoscenza e i "puri di cuore"*

A un livello che Dante definisce ancora *litterale*, ma altro da quello appena indicato, il *Voi* designa le intelligenze angeliche che muovono il terzo cielo, quello di Venere: i Troni.

13. Per che ragionevole è credere che li movitori del cielo (...) di Venere siano li Troni; li quali, naturati de l'amore del Santo Spirito, fanno la loro operazione, connaturale ad essi, cioè lo movimento di quello cielo, pieno d'amore, dal quale prende la forma del detto cielo uno ardore virtuoso, per lo quale le anime di qua giuso s'accendono ad amore, secondo la loro disposizione⁶.

Con dovizia di particolari, Dante spiega poi cosa intenda per angeli:

7. Adunque dico che la canzone proposta è contenuta da tre parti principali. La prima è lo primo verso di quella: ne la quale s'inducono a udire ciò che dire intendo certe Intelligenze, o vero per più usato modo volemo dire Angeli, le quali sono a la revoluzione del cielo di Venere, sì come movitori di quello. (...) 2. È adunque da sapere primamente che li movitori di quelli [cieli] sono sustanze separate da materia, cioè intelligenze, le quali la volgare gente chiamano Angeli. E di queste creature, sì come de li cieli, diversi diversamente hanno sentito, avvegna che la veritate sia trovata.⁷

Egli prende le distanze ugualmente da Aristotile, che riteneva che le intelligenze motrici fossero tante quante i cieli, e da Platone che riteneva che esse fossero tante quante le essenze create, attribuendo loro il nome di idee. E, allo stesso modo, prende le distanze

⁵ Ivi, VI, 6.

⁶ Ivi, V, 13.

⁷ Ivi, VII, 2; ivi, IV, 2.

dai poeti e da chi li ha variamente chiamati: il punto di partenza, il dato certo, è che gli angeli sono enti perfetti.

9. (...) Nessuno dubita, né filosofo né gentile né giudeo né cristiano né alcuna setta, ch'elle non siano piene di tutta beatitudine, o tutte o la maggior parte, e che quelle beate non siano in perfettissimo stato⁸.

Possiedono la duplice perfezione del contemplare e del governare, e sono in numero indefinito:

11. E con ciò sia cosa che quella che ha la beatitudine del governare non possa l'altra avere, perché lo 'ntelletto loro è uno e perpetuo, conviene essere altre fuori di questo ministerio che solamente vivano speculando (...)⁹.

Un angelo intende la propria natura immediatamente, e fin dall'inizio della sua esistenza. La *species* o forma intelligibile attraverso cui intende la propria natura è la propria natura, alla quale, con evidenza, è naturalmente unito¹⁰.

A questo punto si rende necessario un livello più profondo di lettura e la *littera* deve essere di necessità abbandonata; l'*incipit* di questa canzone come dicevamo, solleva una serie di questioni che diventeranno di fondamentale importanza anche per la *Commedia*: dove gli angeli debbano collocarsi, come agisca l'intelletto, come avvenga la conoscenza, come nasca la poesia, come l'intelletto umano si ponga di fronte e Dio.

1. Secondo che di sopra, nel terzo capitolo di questo trattato, si disse, ch'a bene intendere la prima parte de la proposta canzone convenia ragionare di quelli cieli e de li loro motori, ne li tre precedenti capitoli è ragionato. Dico adunque a quelli ch'io mostrai sono movitori del cielo di Venere: O voi che 'ntendendo - cioè con lo intelletto solo, come detto è di sopra, - lo terzo cielo movete, 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 intelletto¹¹.

Il primo riferimento, obbligatorio, è a Tommaso d'Aquino. La sua teoria della conoscenza assume come principio l'assunto aristotelico secondo il quale "il simile conosce il simile", dando come postulato iniziale il fatto che il conosciuto si adatta alla natura del conoscente. La mente umana, in tal modo, per la presenza del corpo non può avere conoscenza diretta né delle sostanze immateriali, né delle essenze separate dalla

⁸ Ivi, IV, 9.

⁹ Ivi, IV, 11.

¹⁰ "L'angelo, essendo immateriale, è una certa forma sussistente, e quindi è intelligibile in atto" (*STh* I, q. 56, a. 1). Si veda anche *STh* I, q. 55, a. 2; I, q. 87, a. 1, ad 2. Per la base aristotelica, si veda *De anima* III.4, 430a3-5, e III.6, 430b24-26; *Metafisica*, XII.9, 1074b35-1075a11.

¹¹ *Convivio*, II, VI, 1.

materia. Diverso è il caso delle menti separate dalla materia: così l'angelo può conoscere direttamente Dio, ma non può farlo l'uomo. L'uomo è *sostanza razionale* e non *sostanza intellettuale*, che è il nome proprio dell'angelo: la semplice intelligenza conviene all'angelo come proprietà, all'uomo conviene solo per partecipazione. Ma, allora, cosa può conoscere l'uomo?

E' a questo punto che si inseriscono gli angeli.

[64265] Praeterea, cum sola species definiatur, secundum Boetium, quaecumque in definitione conveniunt, videntur in specie convenire. Sed omnes Angeli conveniunt in illa definitione quam Damascenus ponit in III libro: *Angelus est substantia intellectualis, semper mobilis, arbitrio libera, incorporea, Deo ministrans, secundum gratiam (non natura) immortalitatem suscipiens*. Ergo omnes Angeli sunt unius speciei¹².

Come tali, gli angeli hanno accesso alla conoscenza delle sostanze immateriali finite; alla conoscenza immediata di sé; alla conoscenza intuitiva e non discorsiva (e quindi non passibile di errore). A differenza dell'uomo all'angelo è data una conoscenza innata delle *species*, indipendentemente dal fatto che queste siano già esistenti o meno. Ma, come ricorda anche nella *Summa Theologica*, gli angeli vedono il Verbo non direttamente attraverso “una simiglianza creata”.

La mente degli angeli è una *tabula picta* e l'intelletto angelico è intermedio tra l'intelletto divino e l'intelletto umano “per capacità e modalità di conoscenza” (*De veritate*).

Sino a quando l'intelletto è legato al corpo e ne è condizionato, l'uomo ha bisogno dell'angelo come oggetto proporzionato alla sua capacità conoscitiva: “obiectum conoscibile proportionatur virtuti conoscitivae”¹³.

17. Poi che non avendo di loro alcuno senso (dal quale comincia la nostra conoscenza), pure risplende nel nostro intelletto alcuno lume de la vivacissima loro essenza, in quanto vedemo le sopra dette ragioni, e molt'altre; sì come afferma 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 vispistrello: ché non altrimenti sono chiusi li nostri occhi intellettuali, mentre che l'anima è legata e incarcerata per li organi del nostro corpo¹⁴.

¹² Tommaso d'Aquino, *De spiritualibus creaturis*, a. 8, arg. 5. E, nell'arg. 6, aggiunge: “Praeterea, Angeli secundum ordinem naturae sunt propinquiores Deo quam homines. Sed in Deo sunt tres personae unius naturae secundum numerum. Cum igitur in hominibus sint plures personae unius naturae secundum speciem, videtur quod multo fortius in Angelis sint plures personae in una natura speciei convenientes.”

¹³ Tommaso d'Aquino, *Summa Theologica*, q. 84, a. 7 c.

¹⁴ *Convivio*, II, IV, 17.

Oggetto della mente umana sono le forme così come si trovano incarnate nella materia, la “quidditas rei materialis”¹⁵; e non v’è dubbio che Dante faccia propria la teoria tomistica della conoscenza che avviene attraverso l’influsso sull’anima di forme separate (“Utrum species intelligibiles effluant in animam ab aliquibus formis separatis”)¹⁶. Forme separate che, come sosteneva già Avicenna, esistono in intelligenze separate.

L’uomo dunque deve la sua conoscenza della materia e (come vedremo più avanti) della forma da dare alla materia, proprio dalle intelligenze angeliche. E quando dice che gli angeli sono gli unici in grado di ascoltarlo e di comprendere, si rifà all’assunto aristotelico, *in toto* accettato da Tommaso, che l’oggetto della conoscenza dipende dalla natura del conoscente.

Le tesi presenti nella canzone sono queste.

Ma, partendo da questa posizione, ci saranno sviluppi che diventeranno materia della *Commedia*: Dante tornerà più volte sulla triplice conoscenza del *viator*, degli angeli, dei beati.

Dicevamo che il primo riferimento, obbligatorio, è a Tommaso che mostra di aver ben chiara la distinzione fra la conoscenza dell’angelo e quella dell’uomo: l’angelo conosce immediatamente se stesso, l’uomo deve passare attraverso la conoscenza delle creature. Inoltre la conoscenza dell’angelo è immediata; quella dell’uomo è discorsiva e richiede due tempi successivi: il primo in cui l’oggetto dato è ancora ignoto, il secondo in cui viene conosciuto.

Alla fine, però, Tommaso fatica a distinguere davvero tra la conoscenza del *viator* e quella degli angeli. Ci sarà un momento in cui al *viator* sarà concessa una forma di conoscenza immediata, che non richiederà la mediazione di concetti; questo accadrà quando la mente finita conseguirà la beatitudine: uno stato nel quale l’intelletto creato viene elevato all’intellezione dell’essenza divina, che egli chiama *lumen gloriae*.¹⁷ E’ posizione che diventerà chiarissima nel poema: la beatitudine consiste nell’operazione perfetta dell’intelletto; e l’operazione perfettissima dell’intelletto consiste nella contemplazione dell’intelligibile sommo, cioè Dio. Ai beati, nella loro separazione dal corpo, è concessa la visione di Dio e saranno più vicini a Lui addirittura di quanto non lo siano le Intelligenze angeliche.

¹⁵ Tommaso d’Aquino, *Summa Theologica*, q. 85, a.8 c.

¹⁶ Ivi, a.4 c.

¹⁷ Tommaso d’Aquino, *Summa contra Gentiles*, III, 54.

Ma l'*auctor* della *Commedia* non si ferma qui e, costruendo la sua storia e il suo personaggio, non disdegnerà di aderire a una tesi che Duns Scoto riprende da Agostino: la conoscenza della verità in Dio può essere conosciuta da “pochi” e “puri di cuore”, che Tommaso identifica con i beati, mentre Agostino afferma che ci si deve riferire a quelle menti che operano “elevando l’intelletto alla considerazione delle verità quali si mostrano in loro stesse, e non quali si mostrano nel fantasma” (*Ordinatio*). Queste menti, e stiamo parlando dello stato in cui l’intelletto è ancora legato al corpo, si distinguono per “doti naturali migliori, o per maggior applicazione nella ricerca”. Dante nella *Commedia* darà una spallata a Tommaso: l'*auctor*, individuo dotato e che si applica alla teoresi (e questo non è più Agostino ma il coetaneo Duns Scoto), è in grado creare un personaggio cui demanda la visione di Dio: sarà lui, un piccolo uomo il cui intelletto è ancora legato alla materia, il “puro di cuore” che avrà la visione della verità contenuta in Dio.

§3.” *Il ragionar ch’è nel mio core*”: la scrittura.

All’inizio del XII capitolo del II trattato, Dante annuncia al lettore che, da quel momento, procederà alla “esposizione allegorica e vera”. L’attenzione che l'*auctor* riserva alla scrittura appare evidente sin dal primo argomento da cui muove. *Cielo e scienza coincidono*:

2. Dico che per cielo intendo la scienza e per cieli le scienze, per tre similitudini che li cieli hanno con le scienze massimamente; e per l’ordine e numero in che paiono convenire, sì come trattando quello vocabulo, cioè ‘terzo’, si vedrà¹⁸.

E la scienza che è “rappresentata” dal cielo di Venere è la *Retorica*:

13. E lo cielo di Venere si può comparare a la Rettorica per due proprietadi: l’una si è lachiarezza del suo aspetto, che è soavissima a vedere più che altra stella; l’altra si è la sua apparenza, or da mane or da sera. 14. E queste due proprietadi sono ne la Rettorica: ché la Rettorica è soavissima di tutte le altre scienze, però che a ciò principalmente intende; e appare da mane, quando dinanzi al viso de l’uditore lo rettorico parla, appare da sera, cioè retro, quando da lettera, per la parte remota, si parla per lo rettorico¹⁹.

A partire dal I capitolo di questo trattato, Dante si sofferma sulle regole retoriche cui deve essere informata la scrittura e il suo nuovo dire: in quel momento, si pone anche il

¹⁸ *Convivio*, II, XIII, 2.

¹⁹ *Ivi*, XIII, 13-14.

problema di come la scrittura nasca, di cosa si nutra, quali siano le facoltà ad essa preposte, quale fine abbia²⁰. Postulato iniziale è che il pensiero dell'uomo, della creatura incarnata, ha bisogno di materia, e che la rappresentazione di quest'ultima attraverso la scrittura ha bisogno di *immagini*.

Nel secondo capitolo del II trattato, quando inizia il vero e proprio commento della canzone, uno dei termini nevralgici è proprio *imagine*:

1. Cominciando adunque, 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. 2. E sì come è ragionato per me ne lo allegato libello, più da sua gentilezza che da mia elezione venne ch'io ad essere suo consentisse; ché passionata di tanta misericordia si dimostrava sopra la mia vedovata vita, che li spiriti de li occhi miei a lei si fero massimamente amici. E così fatti, dentro [me] lei poi fero tale, che lo mio beneplacito fu contento a disposarsi a quella *imagine*²¹.

Cos'è per Dante l'immagine? E qual è il legame che viene qui istituito con la conoscenza e, di seguito, con la scrittura?

Dante sembra aver memoria di quanto Platone scrive nel *Filebo*: l'anima assomiglia a un libro in cui *prima* uno scrivano annota l'immagine, *poi*, all'atto della ricerca del ricordo, un pittore trasforma la traccia in immagine; il modello fondamentale della conoscenza è quindi la scrittura come iscrizione della traccia. Ma la corregge con l'avvertenza di Aristotele: la traccia può portare verso il vero essere; ma è condannata quando corre il rischio di sterilirsi, quando cessa di funzionare come schema per il risalimento verso l'alto: in altri termini, quando viene meno l'ispirazione.

Dante sembra inoltre seguire Aristotele quando sostiene che tra sensazione e intelletto si colloca l'immaginazione come possibilità della forma, che egli definisce ritenzione dell'assente. E chiaramente lo segue quando afferma che il luogo delle immagini è l'anima, ricordando che l'immagine si costituisce nel momento della percezione, sì che, ovviamente, nell'anima non c'è l'oggetto ma il suo *aisthema*. Ed è l'immagine a permanere nella memoria, in un connubio molto stretto fra intelletto e sensibilità, tenendo a mente che le immagini non sono oggetto dell'intelletto, ma solo veicolo dei concetti. E Dante segue ancora il Filosofo quando sostiene che noi abbiamo immagini

²⁰ Ricordo che, a partire dagli ultimi decenni del XIII secolo, il problema della *scrittura* acquista nuova forma e nuove proporzioni anche per la diffusione delle teorie cabalistiche.

²¹ *Convivio*, II, II, 1-2. Il riferimento è alla *mirabile visione* del XLII capitolo della *Vita Nuova*. Frequenti i luoghi, nella *Vita Nuova*, in cui compare il termine *immagine*.

che nascono dallo spirito e che sono vere come quelle che nascono dagli occhi: e che entrambe servono sia per la conoscenza che per la traduzione discorsiva della conoscenza²².

Questa duplice natura delle immagini è quella cui si fa riferimento proprio a partire dalla prima stanza di *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*. La memoria ha tenacemente conservato l'immagine di Beatrice "nata dagli occhi"; a questa se ne è aggiunta un'altra "nata dallo spirito", quello della *donna gentile/Filosofia*:

3. (...) massimamente là dove sono pensieri contrari che lo 'mpediscono, convenne, prima che questo nuovo amore fosse perfetto, molta battaglia intra lo pensiero del suo nutrimento e quello che li era contrario, lo quale per quella gloriosa Beatrice tenea ancora la rocca de la mia mente²³.

Sì che mi pare almeno equivoca l'integrazione [*de la vista*] che dovrebbe essere ricondotta alla sua vera natura di "immagine nata dal pensiero":

4. Però che l'uno era soccorso de la parte [*de la vista*] dinanzi continuamente, e l'altro de la parte de la memoria di dietro. E lo soccorso dinanzi ciascuno die crescea, che far non potea l'altro, [te]men[d]o quello, che impediva in alcuno modo, a dare indietro, il volto; perche a me parve sì mirabile, e anche duro a sofferire, che io nol potei sostenere. 5. E quasi esclamando, e per iscusare me de la varietade, ne la quale pareva me avere manco di fortezza, dirizzai la voce mia in quella parte onde procedeva la vittoria del nuovo pensiero, ch'era virtuosissimo sì come virtù celestiale; e cominciai a dire: Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete²⁴.

Correzione che mi sembra confermata dalla clausola "li spiriti de li occhi miei", là dove, con certezza, il termine *spirito* è l'equivalente di *pensiero*.

L'intelletto ha dunque bisogno dell'immaginazione: almeno uno dei due intelletti, come aveva segnalato Aristotele. Ma mi pare che la posizione aristotelica venga integrata da Dante con una riflessione di matrice plotiniana, che si irrobustirà e diventerà più consapevole ed esplicita nel poema: l'intelligenza e l'anima intellettuale sono anteriori alla sensazione e alla immaginazione; la somma arte è imitazione non del sensibile, ma dell'intelligibile²⁵. Agostino aveva ripreso queste considerazioni, aggiungendo che *immagine* e *logos* sono distinti fuori dell'uomo, e possono unificarsi poi dentro l'uomo, nell'interiorità della coscienza.

²² E' un Aristotele letto attraverso Tommaso, per il quale la *potentia visiva* coincide con l'essenza dell'anima.

²³ *Convivio*, II, II, 3.

²⁴ *Ivi*, II, 4.

²⁵ Cfr. *Enneadi* IV. Il pensiero è senza immagine, immemore di sé; e l'anima riflette in se stessa la ragione e l'intelletto; l'immagine accompagna il pensiero, ed è un requisito non del *nous*, ma del *logos* che vi è subordinato

E' all'altezza di queste riflessioni che si colloca la canzone: *immagine e logos*²⁶ hanno preso vita nello "spirito" dell'*auctor* e perfettamente interagiscono.

5. E sì come essere suole che l'uomo va cercando argento e fuori de la 'ntenzione truova oro, lo quale occulta cagione presenta, non forse senza divino imperio; io, che cercava di consolarme, trovai non solamente a le mie lagrime rimedio, ma *vocabuli d'autori e di scienze e di libri*: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. 6. E *imaginava* lei fatta come una donna gentile, e non la poteva *immaginare* in atto alcuno, se non misericordioso; per che sì volentieri lo senso di vero la mirava, che appena lo potea volgere da quella. 7. E da questo *immaginare* cominciai ad andare là dov'ella si dimostrava veracemente, cioè ne le scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti; sì che in picciol tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire de la sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero. 8. Per che io, sentendomi levare dal pensiero del primo amore a la virtù di questo, quasi maravigliandomi apersi la bocca *nel parlare de la proposta canzone*, mostrando la mia condizione *sotto figura d'altre cose*: però che de la donna di cu' io m'innamorava non era degna *rima di volgare alcuna palesemente po[e]tare; né li uditori erano tanto bene disposti*, che avessero sì leggiere le [non] *fittizie parole apprese*; né sarebbe data loro fede a *la sentenza vera, come a la fittizia*, però che di vero si credea del tutto che disposto fosse a quello amore, che non si credeva di questo. 9. Cominciai dunque a dire: *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*. E perché, sì come detto è, questa donna fu figlia di Dio, regina di tutto, nobilissima e bellissima Filosofia, è da vedere chi furono questi movitori, e questo terzo cielo²⁷.

E quando l'*auctor* si rivolge agli angeli del cielo di Venere, chiede loro di mettere in atto tutto il loro "valore", quella *virtus* che, quando è nell'uomo, ne fa "*quell'essere che è ben disposto rispetto alla propria operazione*"²⁸

La parola *virtus* significa proprio *perfezione dinamica*²⁹; e, ancora, significa un "principio di azione e di moto"³⁰, una energia dinamica che dà il "potere di fare qualcosa". In un senso più proprio significa una certa "perfezione inscritta sulla potenza attiva", al modo di una disposizione abituale naturale o di una disposizione abituale acquisita³¹.

La *virtus*, il *valore* dei Troni, impiegato nella totalità della sua *perfezione dinamica* permetterà la nascita di un nuovo modo di intendere la poesia e di fare scrittura poetica.

²⁶ Anche Alberto Magno, il maestro di Tommaso, si sofferma a lungo sul rapporto fra immaginazione e intelletto, sottolineando come il senso comune unifica i fantasmi della sensazione l'immaginazione trattiene la forma così sintetizzata

- l'estimativa tratta l'intenzione
- la *phantasia* divide e compone

²⁷ *Convivivo*, II, XII, 5-9.

²⁸ *Summa contra Gentiles*, III, 25.

²⁹ *De Virt.*, q.1, a.1.

³⁰ 1-2, q.26, a.2 ad 1; cf. 1-2, q.41, a.1 ad 1,

³¹ cf. 1-2, q.55, a.1. Tommaso completa ancora questo senso di perfezione parlando della virtù come «complemento di una potenza attiva»³¹ che porta la potenza al suo limite, come già con-simile all'atto: "l'ultimo di una potenza".

Una “prima vivanda”, questa canzone, davvero densa, a partire dalla stanza di apertura alcuni dei cui nodi più significativi abbiamo esaminato.

Con somiglianze e differenze con la *Commedia* che prenderanno forma nel corso della scrittura del poema: come l’abbandono progressivo dell’angelo, che perderà la sua funzione mano a mano che il *viator* diventerà più forte e acquisirà la capacità di vedere Dio e di comprenderlo meglio delle stesse intelligenze angeliche. Come l’ispirazione poetica che, nell’ultima parte del viaggio, quando il *viator* avrà acquisito la *dispositio perfecti ad optimum*³², da Dio gli giungerà direttamente.

Il percorso accidentato e, qualche volta zoppicante, del *viator* ha inizio proprio qui, in questa canzone e nel suo commento. Qui l’*immaginazione* assume un ruolo di primo piano e si colloca, di diritto, accanto all’*intelletto* come strumento di conoscenza: l’immagine fantastica sta all’*intelletto* come il colore sta alla vista e, senza l’esercizio dell’*immaginazione*, la mente non può né acquisire conoscenza delle cose, né usare la conoscenza già acquisita. Ma vi è una stretta correlazione, come Tommaso insegna, anche fra senso e intelletto: l’*intelletto*, che nell’esercizio concreto della sua operazione razionale opera *sempre* poggiando nei sensi (*intelligere phantasticum*), ha come una “*continuazione naturale*” nel senso³³.

Mi pare che, ancora una volta, Dante si trovi in un punto in cui Tommaso legge Agostino e ne accetta le tesi:

[4080] Praeterea, Augustinus dicit in libro de spiritu et anima, quod anima quae vere spiritus est, et caro quae vere corpus est, in suis extremitatibus facile et convenienter coniunguntur idest in phantastico animae, quod corpus non est sed simile corpori et sensualitate corporis, quae vere spiritus est, quia sine anima fieri non potest. *Coniungitur anima corpori per duo media, scilicet per phantasticum et sensualitatem*³⁴.

E il più nobile il più alto fra questi è la vista, che è più percettiva degli altri sensi, che genera, più degli altri sensi, piacere e, in particolare, genera piaceri spirituali.

Questa lezione Dante l’ha appresa benissimo e, in questa prima canzone del *Convivio*, continua e fissa definitivamente l’operazione iniziata nella *Vita Nuova* tramando fittamente il lessico di verbi e sostantivi che si riferiscono alla funzione del *vedere*. Ma fissa, altresì, come la vista sia, sopra tutto, quella della mente che genera *immagini* che della poesia sono nutrimento e che lastricano mirabilmente la via della conoscenza.

³² Tommaso d’Aquino, *Summa teologica*, I, 1-2, q.49, a.2; 2-2, q.23, a.7.

³³ Tommaso d’Aquino, *Summa teologica*, I, q.77, a.7.

³⁴ Tommaso d’Aquino, *De spiritualibus creaturis*, a. 3 arg. 6.

Bibliografia

ALIGHIERI D. (1995), *Convivio*, a cura di F. BRAMBILLA AGENO, Firenze, Casa Editrice Le Lettere.

PLATONE, *Filebo*.

ARISTOTELE, *Metaphisica*.

ID., *De anima*.

PLOTINO, *Enneadi*.

AGOSTINO D'IPPONA, *De quantitate animae*.

ALBERTO MAGNO, *De anima*.

ID., *De intellectu et intelligibili*.

TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologica*.

ID., *Summa contra Gentiles*.

ID., *De unitate intellectus*

ID., *Quaestio disputata de spiritualibus creaturis*

DE BONFILS TEMPLER M. (1990): *Le due "ineffabilitadi" del "Convivio" in "Dante Studies"*, CVIII, pp. 67-78.

SBAFFONI F. (1993): *San Tommaso d'Aquino e l'influsso degli angeli. La Sacra Scrittura, la tradizione, la teologia tomista*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano.

CORTI M. (1993): *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, ora in *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale. Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Torino, Einaudi 2003.

INGLESE G. (2000): *L'intelletto e l'amore. Studi sulla Letteratura Italiana del Due e Trecento*, Firenze, La Nuova Italia.

STURLESE L. (2003): *"Intelletto acquisito e divino". La dottrina filosofica di Alberto il Grande sulla perfezione della ragione umana*, in "Giornale critico della Filosofia Italiana", s. VI, XXIII, fasc. 2, pp. 161-189.

BROCK S. L. (2004): *Tommaso d'Aquino e lo statuto fisico dell'anima spirituale*, in *L'Anima. Annuario di Filosofia 2004*, a cura di V. POSSENTI, Milano, Mondadori, pp. 67-87.

Intellect et imagination dans la Philosophie Mèdiévale, Actes du XI^o Congrès International de Philosophie Médiévale de la Société internationale pour l'Étude de la

Philosophie Médiévale (Porto, 26-31 août 2002) (2006): édités par Maria Cândida Pacheco et José Meirinhos, Brepols.

SCRIBANO M. E. (2006): *Angeli e beati. Modelli di conoscenza da Tommaso a Spinoza*, Bari, Laterza.

IZQUIERDO LABEAGA J. A. (2007): *Exitus-reditus-ascensus. Il triplice moto della mente umana secondo S. Tommaso*, in “Quaderni di filosofia”, I, Roma, Ateneo Pontificio Regina Apostolorum.

Angeli: Ebraismo, Cristianesimo, Islam (2009): a cura di G. AGAMBEN e E. COCCIA, Vicenza, Neri-Pozza.