

Matteo Maselli

La mediazione cognitiva del far segno dantesco: modelli, implicazioni narrative e procedure attuative del processo conoscitivo nella Commedia

(doi: 10.1419/102276)

Strumenti critici (ISSN 0039-2618)

Fascicolo 3, dicembre 2021

Ente di afferenza:

Università degli Studi di Macerata (Unimc)

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

L'articolo è messo a disposizione dell'utente in licenza per uso esclusivamente privato e personale, senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali. Salvo quanto espressamente previsto dalla licenza d'uso Rivisteweb, è fatto divieto di riprodurre, trasmettere, distribuire o altrimenti utilizzare l'articolo, per qualsiasi scopo o fine. Tutti i diritti sono riservati.

Matteo Maselli

*La mediazione cognitiva del «far segno»
dantesco: modelli, implicazioni narrative
e procedure attuative del processo conoscitivo
nella «Commedia»*

Sicut dicit Phylsophus in secundo *Metaphysicorum*, «sicut res se habet ad esse, sic se habet ad veritatem»

(Dante Alighieri, *Epistola XIII*, 14)

Nomi illustri della dantistica internazionale hanno ampiamente discusso sulle occorrenze di Aristotele nella poetica di Dante¹. Rielaborazioni tematiche, trame di pensiero, strutture narratolo-

Matteo Maselli, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Macerata, Corso Cavour 2, Palazzo Ugolini, 62100 Macerata. m.maselli2@unimc.it

¹ Per esemplarità di contenuto e metodologie d'intervento si possono consultare, tra i tanti, Étienne Gilson, *Dante. The Philosopher*, trad. D. Moore, London, Seeh & Ward, 1948; Bruno Nardi, *Saggi e note di critica dantesca*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2013, pp. 3-109; Giovanni di Giannatale, *Dante tra Aristotele e S. Tommaso. L'argomento logico-metafisico dell'«ordinatio ad unum» degli enti*, in «Sapienza», 34, 1981, pp. 175-182; Gianfranco Fioravanti, *Aristotele e l'Empireo*, in *Christian readings of Aristotle from the Middle Ages to the Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 25-36; Simon Gilson, *Rimaneggiamenti danteschi in Aristotele: «gravitas» e «levitas» nella Commedia*, in *Le culture di Dante. Studi in onore di Robert Hollander*, Atti del quarto Seminario Dantesco Internazionale, University of Notre Dame, Indiana, 25-27 settembre 2003, a cura di M. Picone, T.J. Cachey Jr., M. Mesirca, Firenze, Cesati, 2004, pp. 151-177; Franco Lo Piparo, *Aristotele e Dante. Filosofi della variabilità linguistica*, in *Dante's plurilingualism. Authority, knowledge, subjectivity*, Oxford, Legenda – Modern Humanities Research Association, 2010, pp. 83-96; Concetto Martello, *Aristotele in Dante*, in *Raccolta di saggi inediti sulla filosofia del medioevo centrale e su Dante filosofo*, Catania, CUECM, 2017, pp. 181-206; Edward Moore, *Sulle traduzioni di Aristotele utilizzate da Dante*, in *Studi su Dante*, Roma, Salerno, 2015, pp. 448-460; Emilia Nobile, *La sapienza di Aristotele e di Virgilio nel pensiero di Dante*, in «Rivista critica di problemi etico-sociali e letterari», I, 1950, pp. 216-222; Gennaro Sasso, *Aristotele nel Convivio*, in *Dante, l'imperatore e Aristotele*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2002, pp. 57-92; Zygmunt G. Baranski, *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante*, Napoli, Liguori, 2000; Roberto Lambertini, *Aristotele e la riflessione politica in Italia nel primo Trecento*, in *La filosofia in Italia al tempo di Dante*, a cura di C. Casagrande, G. Fioravanti, Bologna, Il

giche dei testi danteschi sono state vagliate alla luce dell'influenza aristotelica con scrupolosa attenzione critica e filologica². Tuttavia, alcuni aspetti di questo connubio hanno eluso una trattazione sistematica oltre isolate note di commento. In quest'eventualità rientra anche lo studio del processo conoscitivo sotteso alla *Commedia* che risente della *lectio* aristotelica e che qui si cercherà di esaminare prendendo in considerazione anche le derive testuali da esso prodotte. Queste riguarderanno sia l'ineffabilità dantesca che una migliore qualifica, soprattutto nel *Paradiso*, del ruolo delle figure coinvolte nella tematica cognitiva qui analizzata³.

Con la consueta intelligenza analitica, Bruno Nardi, esemplificando il contesto filosofico di pertinenza dantesca, ricordava come il sovvertimento della logica di Aristotele, conseguita da Guglielmo di Ockham negando il valore dei processi astrattivi e degli universali aristotelici, avesse iniziato a modificare le priorità e i contenuti della teologia del tempo di Dante⁴. Tuttavia, non è possibile ravvisare mutazioni di questo tipo nella *Commedia*, neanche nel *Paradiso*, che per sua natura pure si sarebbe prestato a stravolgimenti di questo tipo. Al contrario, il magistero aristotelico trova in Dante un adepto rispettoso del «maestro di color che sanno» (*Inf.* IV, 131). Persino l'immagine che chiude la *Commedia* è una chiara allusione alla tradizione cosmologica aristotelica⁵. Il sistema

Mulino, 2016, pp. 165-190; Lorenzo Minio-Paluello, *Dante's Reading of Aristotle*, in *The World of Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1980, pp. 61-80.

² La presenza di configurazioni filosofiche nel poema di Dante evidentemente non porta ad alcun attenuamento del suo valore sul versante puramente poetico. Per puntualizzazioni di questo tipo l'autore sente la necessità di ringraziare il Prof. Simone Marchesi (Princeton University) per l'amichevole e proficuo dialogo durante la stesura di questo saggio.

³ Ciò nonostante, come ha recentemente scritto Malato, alla «particolare attenzione ad Aristotele, [...] viene riservato [...] un ruolo "dominante" nell'orizzonte ideale dell'*Inferno*, perché è lo spazio in cui l'uomo si manifesta nella sua materialità istintiva, non corretta dalla spiritualità del messaggio cristiano» (Enrico Malato, *Introduzione a La Divina Commedia*, Roma, Salerno, 2020, p. 49). È chiaro come qui il critico si stia riferendo all'«aristotelismo radicale» che sarà motivo di condanna per più di un reprobato, tra i quali soprattutto Guido Cavalcanti.

⁴ Bruno Nardi, *Saggi e note di critica dantesca*, cit., pp. 99-100.

⁵ Stando ad una suggestione di Guido da Pisa, poi caldeggiata anche dal Pagliaro, sembrerebbe che persino l'incipit del poema sia di indiretta ispirazione aristotelica. Il ragionamento di Guido poggia sull'interpretazione del «mezzo del cammino» come un rimando al sonno, che troverebbe conferma proprio in Aristotele: «Medium namque vite humane, secundum Aristotilem, somnus est» (Guido da Pisa, *Expositiones et glose super «Commediam» Dantis*, a cura di V. Cioffari, Albany, State University of New York Press, 1974, p. 10). Pagliaro, quasi a emulare alcune teorie psicanalitiche primonovecentesche, aggiunge: «In effetti, Aristotele nel *De generatione animalium* afferma che il sonno è il territorio intermedio fra il vivere e il non vivere, e altrove accenna che il sonno dell'uomo prende la metà della vita» (Antonio Pagliaro, *Ulisse: ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Messina, D'Anna, 1967, p. 4). Oggi è tuttavia rifiutata tale posizione, cfr. Saverio Bellomo, *Diziona-*

filosofico di Dante non solo si giova dei lasciti patristici ma, privilegiando una teologia autenticamente speculativa e scarsamente storicizzata, attesta persino una condivisione della pratica aristotelica che riconduce un evento suscettibile di interpretazione ad una giustificazione puramente logica. Una compartecipazione d'intenti così salda da spingere il medesimo Nardi in definizioni totalizzanti come quella che riguarda la stessa filosofia praticata negli anni in cui Dante era intento nella scrittura della *Commedia*:

[P]er «filosofia» s'intese comunemente il sistema della natura elaborato da Aristotele, coi procedimenti della ragione umana, senza il soccorso di nessuna rivelazione soprannaturale mitologica o meno, e prescindendo da ogni intervento di cause estranee all'ordine naturale⁶.

La provata validità della definizione inclusiva che dà Nardi è comprovabile in più occasioni negli scritti dello stesso fiorentino. Sarebbe certo riduttivo addurre come testimonianza risolutiva della questione, ad esempio, la concezione del tempo espressa nel *Convivio*⁷, l'esplicito richiamo educativo indicato in *Inf.* XI⁸ o la configurazione della struttura cosmologica propria del *Paradiso*, essendo notoriamente riprese aristoteliche con l'ultimo solo in parte debitore dei presocratici e del *Timeo* platonico. Più tecnico il citazionismo di cui Dante fa sfoggio già nel sonetto *Io mi senti' svegliar dentro a lo core* dove, per affermare che «dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino»⁹, mostra una padronanza terminologica retorica e classicista e denota una conoscenza relativamente avanzata del pensiero di Aristotele. Invece, come spesso accade nell'esegesi dantesca, è nella ricchezza polisemica del testo della *Commedia* che deve volgersi l'attenzione per rinvenire risposte a quesiti capitali. Il serrato legame che Dante ha con l'insegnamento aristotelico non è esentato da tale prescrizio-

rio dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato, Firenze, Olschki, 2004, p. 272.

⁶ B. Nardi, *Saggi e note di critica dantesca*, cit., p. 21.

⁷ Dante condivide la definizione del tempo aristotelico come numero e differenza: «Lo tempo, secondo che dice Aristotile nel quarto de la Fisica, è “numero di movimento, secondo prima e poi”; e “numero di movimento celestiale”, lo quale dispone le cose di qua giù diversamente a ricevere alcuna informazione» (*Conv.* IV, ii, 6).

⁸ «Non ti rimembra di quelle parole | con le quai la tua Etica pertratta | le tre disposizioni che 'l ciel non vole» (*Inf.* XI, 79-81). Peraltro, anche fuori dalla *Commedia* Dante si adegua ai precetti dell'*Etica* aristotelica. Tra le diverse possibilità si accenna a *Le dolci rime d'amor ch'ì solia* dove l'Alighieri ne rievoca un passo preciso (II, VI, 1107, b37): «Questo è, secondo che l'Etica dice, | un abito eligente | lo qual dimora in mezzo solamente, | a tai parole pone» (vv. 85-88).

⁹ VN XX, 4.

ne. Pertanto, un esempio della correttezza del giudizio di Nardi trova riscontro nella compiuta condivisione dantesca della teoria aristotelica che soggiace al processo cognitivo mostrato nella *Commedia* e che le pagine seguenti tenteranno di analizzare.

La preconditione della conoscenza in Dante

In *Par. IV*, Beatrice, sciogliendo il dubbio di Dante riguardante la posizione dei beati, puntualizza che «tutti fanno bello il primo giro» (*Par. IV*, 34), ovvero tutti sono collocati nell'Empireo. Poco prima, però, Dante ha avuto modo di parlare con Piccarda Donati apparsa nel I Cielo della Luna. L'incontro non solo allude ad una gerarchia celestiale¹⁰, ma rende persino contraddittorie le parole della stessa Beatrice. Constatando ciò c'è da chiedersi se possa ammettersi un errore da chi «procede da perfetto veder» (*Par. V*, 5). Chiaramente non è consentito e Beatrice è pronta a ribadire la correttezza del suo giudizio. Piccarda e i beati inadempienti al voto, così come gli spiriti che Dante incontrerà nel prosieguo dell'ascesa paradisiaca, si sono mostrati non perché il luogo dell'apparizione sia la sede loro assegnata, ma per «far segno | de la spiritual c'ha men salita» (*Par. IV*, 38-39)¹¹. Che cosa voglia dire Dante rifacendosi all'atto del *far segno* in una dimensione di pura e assoluta luce spirituale è solo in parte disvelato dai versi immediatamente seguenti, dove il livello letterale è quantomeno sufficiente a indicare l'importanza della percezione ai fini dell'apprendimento:

Così parlar conviensi al vostro ingegno,
però che solo da sensato apprende
ciò che fa poscia d'intelletto degno.
(*Par. IV*, 40-42)

¹⁰ «Il fatto che Dante istituisca la gerarchia perché ne ha bisogno per scrivere il *Paradiso* è sfuggito alla critica. Così, Marguerite Mills Chiarenza ci avverte di non dimenticare l'unità del Paradiso a causa della gerarchia fittizia dei cieli e ci ricorda che la gerarchia è «una struttura artificiale che non esiste al di fuori del bisogno momentaneo», poiché «la visione» di Dante «era essenzialmente 'in un punto solo', il quale *punto* sostituiva e annullava la sorta di parafrasi che vi conduceva» (Teodolinda Barolini, *La Commedia senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 261); Cfr. anche Marguerite Mills Chiarenza, *The Imageless Vision and Dante's Paradiso*, in «Dante Studies», 90, 1972, pp. 80-81; Giorgio Petrocchi, *Il Paradiso di Dante*, Milano, BUR, 1978, p. 66.

¹¹ È questo un aspetto notato da molti commentatori danteschi, da Trifon Gabriele fino al Fosca, passando per il Grabher.

Un'ulteriore indicazione viene dal passo della *Summa Theologiae* di Tommaso addotto dal Parodi come integrazione ai succitati versi, il quale, rimarcando l'immaterialità della dimora celestiale dei beati, stabilisce un punto fisso per sciogliere il nesso oscuro inteso da Dante con la funzione del *far segno*:

Il luogo nel quale i santi saranno nella beatitudine non è corporale ma spirituale, e cioè Dio, che è uno [...]. Sebbene il luogo spirituale sia uno solo, tuttavia sono diversi i gradi di approssimazione ad esso¹².

Integrando la dottrina di San Tommaso alle parole che Beatrice rivolge a Dante possono subito individuarsi i primi assiomi su cui è edificato il metodo d'apprendimento della *Commedia* e che obbliga la conversione dell'immanenza in tracce esperibili che hanno il loro punto d'appoggio nelle sensazioni¹³:

Poi che, non avendo di loro alcuno senso (dal quale comincia la nostra conoscenza), pure risplende nel nostro intelletto alcuno lume della 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 poco di splendore o vero raggio che passa per le pupille del palpastrello; ché non altrimenti sono chiusi li nostri occhi intellettuali, mentre che l'anima è legata e incarcerata per li organi del nostro corpo (*Conv.* II, iv, 17).

Se nel *Convivio*, sul quale si tornerà successivamente, Dante definisce come principio incipiente della cognizione i sensi e nella *Commedia* ne mostra l'esito applicativo, non possiamo tuttavia ritenerci pienamente soddisfatti nel constatare che diversi punti della questione qui proposta permangono ancora vaghi. Assodato l'indeclinabile ruolo dei sensi per la conoscenza, quali sono le fasi che da essi si dispiegano per poterla ottenere? Inoltre, in base al compito assegnatogli, è possibile qualificare meglio la natura delle anime del *Paradiso* che partecipano allo stesso processo conoscitivo? E cosa avverrebbe a livello narrativo se si disattendesse

¹² Ernesto Giacomo Parodi, *Poesia e storia nella Divina Commedia. Studi critici*, Vicenza, Neri Pozza, 1965, p. 593.

¹³ È bene tenere a mente che tuttavia la posizione di Tommaso è più complessa di quanto possa qui apparire, come viene ben chiarito da Singleton: «Il poeta deve *vedere* [...] deve quindi insistere nel dire che l'uomo apprende solo dall'esperienza sensoriale, anche a queste altezze trascendentali. Ecco allora che tutto il regno del Paradiso, attraverso cui guida Beatrice, deve discendere (condiscendere!) per parlare a lui (e a noi) *sensibilmente*. Tale è il "modus operandi" della poesia, ma S. Tommaso non lo teneva in gran pregio. [...] [Ma] Dante vuole contemplare questo regno da poeta, nel modo in cui nessun teologo tenterebbe mai di vederlo: *sensibilmente*» (Charles S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2021, pp. 163-164).

dall'impiego dei sensi? Plausibili risposte impongono un'attenzione diretta alla pura teoria di Aristotele, deviazione per nulla incoerente essendo la medesima teoria sottesa all'esperienza dantesca.

Il magistero aristotelico in Dante: simmetrie teoriche sulla cognizione

Nella complessa dissertazione sulla natura delle sensazioni, Aristotele ricorre alla dottrina metafisica della potenza e dell'atto: l'uomo, tra i possessori dell'anima sensitiva, ovvero il grado mediano della tripartizione gerarchica dell'anima¹⁴, è dotato di facoltà sensitive in potenza, capaci cioè di ricevere sensazioni. Tuttavia, la facoltà sensitiva potrà divenire sentire in atto solo venendo a contatto con l'oggetto sensibile, il quale ha potenza d'essere sentito. Quando si determina tale incontro, il senso assimila il sensibile ottenendone la forma:

La facoltà sensibile è in potenza ciò che l'oggetto sensibile è in atto, vale a dire che ha facoltà di esserne affetta. Prima che abbia luogo la sensazione, dunque, la facoltà è diversa e soltanto potenzialmente identica, mentre con l'atto della sensazione essa assume la forma sensibile dell'oggetto percepito, senza la materia¹⁵.

Il patire della sensazione – l'assimilazione da parte della stessa della sola forma del sensibile – mette quest'ultima nella condizione di produrre immagini, di conservarle e di accumularle. Aristotele, quindi, conferma la derivazione della fantasia, della memoria e dell'esperienza dalle sensazioni¹⁶.

L'ammissione di un progenitore comune tra fantasia e memoria, tra realizzazione e immagazzinamento delle immagini, rimanda altresì ad uno dei più noti e fraintesi passi del *De anima* in cui Aristotele cita lo strumento che operando su contenuti specifici delle immagini consente l'attuarsi del processo conoscitivo:

¹⁴ Dante si servirà della teoria sulla tripartizione dell'anima prospettata da Aristotele anche per definire la pena dei dannati. Ad esempio, la selva dei suicidi sarà abitata da peccatori che in vita attentarono alla propria persona privandosi del dono corporale e regredendo dunque all'ultimo stadio vegetativo, l'ultimo rimasto nello schema tripartito dell'anima. Da qui il loro apparire come rinsecchiti arbusti «nodosi e involti» (*Inf.* XIII, 5).

¹⁵ Aristotele, *De anima*, III, 2, 425b 26 sgg.

¹⁶ Sono rispettivamente: fantasia = produzione delle immagini; memoria = conservazione delle immagini; esperienza = accumulazione delle immagini. Su tali questioni l'esegesi dei commenti antichi alla *Commedia* è stata particolarmente attenta e prodiga di riflessioni. A titolo d'esempio si cita qui l'interpretazione dei versi 19-30 di *Inf.* XXIII da parte di Francesco da Buti e Cristoforo Landino che discutono articolatamente proprio della configurazione e delle funzioni che intercorrono tra mente ed immaginazione.

E c'è un intelletto analogo alla materia perché diviene tutte le cose, e un altro che corrisponde alla causa efficiente perché le produce tutte [...]. E questo intelletto è separabile, impassibile e non mescolato, essendo atto per essenza, poiché sempre ciò che fa è superiore a ciò che subisce, e il principio è superiore alla materia¹⁷.

Mentre i commentatori arabi riconobbero nell'intelletto separabile la figura divina, quelli latini identificarono nelle parole di Aristotele due distinte facoltà interne alla mente: un intelletto attivo ed uno passivo; il primo che presiedeva alla formazione dei concetti e il secondo che ne salvaguardava le idee. Sono quindi rinvenute le facoltà del determinare e del serbare le immagini generate dalle sensazioni che lo stesso Dante riterrà più che plausibili. La bipartizione funzionale della mente emersa dalla teoria di Aristotele è infatti ugualmente parteggiata da Dante il quale se ne serve per configurazioni letterarie di straordinaria portata poiché connesse alla descrizione dei vari quadri scenici sperimentati nel corso del viaggio ultraterreno. Inoltre, considerando un particolare scarto tra la formazione dei concetti e il memorizzarli, sarà possibile mostrare cosa accade a livello narrativo se viene meno l'uso dei sensi nel corso del processo cognitivo. La manifestazione di tali conseguenze è l'ineffabilità dantesca, pratica dipendente dall'inapplicabilità dei sensi ai fini della conoscenza, occorsa soprattutto nei momenti in cui Dante subisce la *visio mystica* nel regno di Dio.

L'assopimento dei sensi: l'ineffabilità dantesca

La necessità di fissare nella memoria l'incontro con il divino e l'impossibilità di riuscirvi sono meccanismi retorici che confluiscono nella topica dell'ineffabilità, ovvero un cedimento delle facoltà cognitive nell'atto descrittivo¹⁸.

In un iniziale approccio di studio sulla divergenza tra la visione e il racconto proposto da Dante si può imputare *in primis* ai limiti degli strumenti che adopera – il linguaggio umano – il motivo della preannunciata inconcludenza. Le parole faticano a esprimere adeguatamente le immagini della visione poiché tra il desiderio di

¹⁷ Anthony Kenny, *Nuova storia della filosofia occidentale. Filosofia antica*, Torino, Einaudi, vol. I, 2012, p. 269.

¹⁸ Per un'approfondita definizione dell'ineffabilità cfr. Giuseppe Ledda, *L'impossibile convenienza: topica dell'indicibilità e retorica dell'aptum in Dante*, in «Lingua e Stile», 34, 1999, pp. 449-469.

comunicare e la capacità di riuscirvi si frappone il mancato funzionamento delle frasi, inadatte a riprodurre ciò che la mente aveva intenzione di serbare:

Tali caratteristiche investono sia la sfera logico concettuale sia quella reale, cioè l'intenzionalità, e esprimono tutta la complessità o meglio l'ambigua tensione, presente nel discorso apofantico [...] tra la valenza fenomenologica svelativa e la valenza categoriale obiettivante¹⁹.

Ci si accontenti qui di ricercare le ragioni dell'inadeguatezza del linguaggio non nella sua forma bensì nella natura temporale in cui si esprime:

La ragione sta soprattutto nel fatto che questa concezione intuitiva inonda il mio animo come un lampo, mentre il mio discorso è lento, lungo e molto diverso da essa. Inoltre, mentre questo si svolge, quella concezione si è già eclissata²⁰.

Se la produzione raziocinante può permettersi stasi, discrasie e sovrapposizioni contemporanee, l'articolazione linguistica all'infuori della mente richiede una linearità rigorosa che esclude ogni forma d'intersecazione. Tra significato e significante dovrà esserci univocità di relazione per la quale *un* significante rimanderà ad *un* significato²¹. È bene precisare che con «espressione» del significato «mediante» il significante si intende un effettivo utilizzo della parola. Per cui, è innegabile che per un significato potranno esistere più significanti – i sinonimi, ad esempio – ma non lo è più nell'istante dell'utilizzo linguistico attivo, quando i significanti dovranno essere pronunciati solo uno per volta. Se così non fosse, Dante verrebbe assimilato ad una figura angelica che tutto può esprimere nell'immediato:

Ma egli non è un angelo, è al contrario posseduto dalla memoria, «lo rimembrar del dolce riso»: il *rimembrar* che gli consente almeno di ri-membrare e raccogliere ciò che non può cogliere tutto in una volta, e poi trascrivere ciò che è

¹⁹ Francesca Brezzi, *Nel labirinto del pensiero*, Pisa, ETS, 2014, p. 49.

²⁰ Agostino, *De catechizandis rudibus*, II, 3.

²¹ Ciò viene detto in riferimento al verificarsi della visione paradisiaca subito da Dante, poiché nella *Commedia* si riscontrano anche casi in cui gli strumenti umani del linguaggio poetico possono dire ciò che il linguaggio ridotto a trasmissione di dati di un'esperienza non sembra esprimere permettendo, dunque, il verificarsi di una coincidenza tra significante e significato. Si pensi al verbo «vincia» (*Inf.* IV, 69) che derivando contemporaneamente da «vincere» e «vincire» può alludere a due circostanze opposte quali il buio che avvince la luce o, al contrario, la luce che vince sul buio. Lo stesso valga per i nomi di Giustiniano e Romeo di Villanova, con il primo che etimologicamente rimanda tanto all'uomo di giustizia e al diritto e il secondo ad una figura definita e al pellegrino della vera città.

stato rimembrato; il *rimembrar* che esiste per compensare il fatto che la sua vista mentale è – diversamente da quella degli angeli – «intercisa»²².

La forma più ricca d'impiego di significanti sarà la successione perifrastica, che rappresenta proprio il limite per cui il linguaggio non può coprire tutta la visione dantesca: si ha a che fare con una successione, laddove i frammenti estatici apparsi a Dante sono compresenza simultanea del tutto.

Va posta, perciò, una distinzione tra la memoria, regno della sovrapponibilità del tempo, e il linguaggio, dominato dalla rigida successione temporale. Solo un linguaggio divino scaturito da una mente assoluta tale da enunciare un'infinta, esplicita e immediata concatenazione di fatti permetterebbe una descrizione completa dell'atto visionario. Ne deriva che Dio può essere compreso e la sua immagine riformulata con l'intelletto solamente se si concede senza impedimenti:

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;

ché, per tornare alquanto a mia memoria
e per sonare un poco in questi versi,
più si conceperà di tua vittoria.
(*Par. XXXIII, 67-75*)

Dante poeta supplica Dio affinché gli sia concesso di comunicare presso i mortali «una favilla» della sua infinita luce, preghiera giustificata dalla consapevolezza che neanche un suo «semplice lume» (*Par. XXXIII, 90*) possa essere circoscritto da una forma linguistica raziocinante. La convinzione, già prefigurata nel *Convivio*, accompagnerà il pellegrino nel viaggio paradisiaco quando tenterà invano di riformulare con il linguaggio razionale la beltà dello spettacolo celestiale:

Nel ciel che più de la sua luce prende
fu' io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là sù discende;

²² T. Barolini, *La Commedia senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, cit., p. 331.

perché appressando sé al suo disire,
nostro intelletto si profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire.
(*Par. I*, 4-9)

È dunque evidente come in Dante la distinzione funzionale tra memoria e linguaggio sia un *topos* ricorrente e l'intelletto umano «non può ire» dietro la memoria. Dante medesimo glossa nell'*Epistola XIII* l'inadeguatezza del ricordo e la fallacia della lingua nel rammentare tracce mnestiche conservate:

Vide dunque il poeta «*cose che riferire non sa e non può ritornando di li*». E si osservi attentamente il fatto che dice «non *sa* e non *può*»: «non *sa*» perché se n'è dimenticato, «non *può*» perché, se ricorda e conserva la memoria del contenuto, «*la lingua però vien meno per lo nostro sermone*» (*Epist. XIII*, 83).

Per Dante è inammissibile un operare autonomo e parallelo del tempo memoriale e del tempo linguistico: il fallire del primo conduce al non corretto funzionamento del secondo, e viceversa. Vige, pertanto, una serrata relazione causale per la quale l'ineffabilità cognitiva di Dante personaggio è origine dell'ineffabilità linguistica di Dante poeta²³:

Ogne lingua per certo verria meno
per lo nostro sermone e per la mente
c'hanno a tanto comprender poco seno
(*Inf. XXVIII*, 4-6)

Punti strategici della *Commedia* acquistano così una nuova immediatezza semantica. Ne scelgo uno che chiarisce bene la questione e che contiene la prima vera dichiarazione d'indicibilità del poema sacro. Nell'attacco proemiale di *Inf. XXVIII* («Chi poria mai pur con parole sciolte | dicer del sangue e de le piaghe a pieno | ch'ï' ora vidi, per narrar più volte»)²⁴, non potrà più qualificarsi come personale l'incapacità narrativa attribuita al Dante *auctor* poiché la domanda retorica del «chi poria mai» allude all'onnicomprendiva inabilità di riprodurre ciò che si è visto per obietive

²³ Oltre al passo del *Convivio* prima citato (*Conv. III*, iv, 9), cfr. anche: «che mai non fu loquela | né concetto mortal che tanto vada» (*Par. XXIX*, 131-132); «che nol so rimembrar, non ch'ïo lo scriva» (*Purg. XXXI*, 99); «Però, se le mie rime avran difetto | ch'enteran ne la loda di costei, | di ciò si biasmi il debole intelletto» (*Amor che nella mente mi ragiona*, 14-18).

²⁴ *Inf. XXVIII*, 1-3.

mancanze linguistiche quali conseguenze dei limiti della mente umana.

Risulta, quindi, innegabile come la memoria, la cui presenza si attesta nell'atto del ricordare, occupi una posizione centrale nei meccanismi narrativi adottati da Dante²⁵:

La visione, ovviamente, può essere solo oggetto di ricordo: di qui la citazione fondamentale della memoria («così la mia memoria si ricorda»), ricorrente in punti decisivi del tessuto poematico, l'invocazione all'inizio del viaggio, quando appunto Dante si dispone ad essere il nuovo Paolo («o mente che scrvesti ciò ch'io vidi»), il reiterato proposito all'inizio del *Paradiso* [...], la visione finale («e cede la memoria a tanto oltraggio», «e l'altro a la mente non riede», «a la mia mente | ripresta un poco», «per tornare alquanto a mia memoria», «E' mi ricorda», «Un punto solo m'è maggior letargo», «pur a quel ch'io ricordo»)²⁶.

Si esplicita meglio il parallelismo con Aristotele attestato nella duplice facoltà mentale di produzione e conserva delle immagini specificando come nella prospettiva dantesca la memoria è da intendersi quale facoltà dei sensi interni intermedia tra i sensi esterni²⁷ e l'intelletto. Quest'ultimo, come in Aristotele, svolgendo un lavoro di mediazione tra l'esperienza sensoriale e l'apprendimento intellettuale, dimostra che la conoscenza umana avviene partendo dai sensi («[...] questa sensitiva potenza è fondamento della intellettuale, cioè della ragione»)²⁸. Più analiticamente, sono due i meccanismi che presiedono al funzionamento memoriale: l'immagazzinamento di un'esperienza sensoriale²⁹ e la riattivazione postuma dei dati conservati. Solo attraverso un processo di astrazione delle esperienze compiute si potrà giungere alla conoscenza intellettuale.

Ad imitazione di Aristotele, ai limiti sopraccitati dell'impiego di un codice espressivo umano in fase di rappresentazione divina si sommano dunque anche restrizioni cognitive. Lo spaesamento

²⁵ Bruno Nardi, «*Lecturae*» e altri studi danteschi, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 267-276.

²⁶ Gianfranco Contini, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 197-198.

²⁷ Molto semplicemente è il «si sente» dantesco: «cioè vede, ode, gusta, odora e tocca» (*Conv.* III, ii, 12).

²⁸ *Conv.* III, ii, 3.

²⁹ Tra le metafore medievali della mente alle quali Dante attinge vi sono quelle del magazzino, del tesoro e dello scrigno. Cfr. Harald Weinrich, *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, Bologna, Il Mulino, 1976, pp. 49-53; Mary Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 16-45; I meccanismi alla base del processo cognitivo parteggiato da Dante sembrano anticipare il modello teorico sul funzionamento della mente umana noto come *multi-store model* proposto nel 1968 da Atkinson & Shiffrin (Richard Atkinson, Richard Shiffrin, *Human memory. A proposed system and its control processes*, in *The psychology of learning and motivation*, New York, Academic Press, 1968, pp. 89-195).

del Dante *agens* al cospetto delle visioni paradisiache può interpretarsi come la rassegnata constatazione che la mente «non può ire» (*Par.* I, 9) dietro a ciò che si è visto, poiché il riquadro scenico che contiene la sovrapposizione delle immagini osservate è una realtà puramente intellettuale. Non essendo corporea manca la condizione per l'attivazione dei sensi e così la memoria non è potuta approdare all'intelletto («non può ire»). Da ciò può notarsi il riaffiorare delle due, causalmente congiunte, ineffabilità dantesche: la memoria non è stata capace di fissare questa esperienza e dunque la lingua non può ridirla. Purtuttavia, Dante favorisce anche una fenomenologia della memoria funzionante nel trattenere, nell'annotare e nel conservare fedelmente:

[L]e possibilità offerte dalla fenomenologia della memoria alla retorica dell'iperbole comprendono non solo lo scacco e quindi l'oblio iperbolico, ma anche il suo rovesciamento, cioè il ricordo iperbolico, la persistenza e anzi l'incancellabilità nel «libro che 'l preterito rassegna» delle sensazioni e dei sentimenti provati³⁰.

È innegabile che lo scacco linguistico di Dante poeta rispetto alla visione («A l'alta fantasia qui mancò possa»)³¹ non sia equamente controbilanciato con altrettante occasioni di plausibile narrazione della visione stessa³². Malgrado ciò, è ugualmente vero che il ricordo della *visio mystica* permane e l'essere stato salvaguardato consente interventi autoriali inattesi: se in fase redazionale il linguaggio non ha concesso al Dante *auctor* il resoconto della visione fatta di elementi sovrapposti, lo ha permesso, almeno alla vista dell'universo in Dio, in una sequenzialità letteraria, in alcuni casi corredata addirittura con metamorfismi di un linguaggio figurato³³.

Ciò dimostra come sia ancora plausibile eludere l'inadempienza conoscitiva, e con essa descrittiva, di una condizione che appariva impraticabile per il Dante che «de la carne d'Adamo [...] si veste» (*Purg.* XI, 44). Palesare le metodologie d'intervento che gli assicurino un insperato successo implicherà l'affrontare gli ul-

³⁰ Giuseppe Ledda, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, p. 285.

³¹ *Par.* XXXIII, 142.

³² È una ineffabilità ipotetico-concessiva di matrice classica (*Eneide* IV, 625-627). Se anche venisse offerta ai più grandi poeti la possibilità di narrare un simile spettacolo, questi fallirebbero per oggettive incapacità: «Se mo sonasser tutte quelle lingue | che Polimnia con le suore fero | del latte lor dolcissimo più pingue, || per aiutarmi, al millesmo del vero | non si verria, cantando il santo riso | e quanto il santo aspetto faceva mero; || e così, figurando il paradiso, | convien saltar lo sacro poema, | come chi trova suo cammin riciso» (*Par.* XXIII, 55-63).

³³ Giuseppe Ledda, *Tópoi dell'indicibilità e metamorfismi nella Commedia*, in «Strumenti critici», 12, 1997, pp. 117-140.

timi due quesiti posti a chiusura del primo paragrafo – di cui si mostrerà congiuntamente la dipendenza – e che possono essere sintetizzati nel chiedersi come si passi in Dante dai sensi alla conoscenza e che ruolo abbiano le anime dei beati incontrati dal poeta nel medesimo processo conoscitivo.

Stratagemmi narrativi per un evento inattuabile

Solo al cospetto dell'indicibile, Dante avrebbe potuto dimettere ogni proposito descrittivo, ma la sua missione profetica è sufficiente a convincerlo a tentare l'intentabile. Nonostante la presa di coscienza delle mancate condizioni per un resoconto paradisiaco, Dante rassicura i suoi lettori confermandogli un tentativo di conversione dell'inattuabilità espositiva in racconto:

Veramente quant'io del regno santo
ne la mia mente potei far tesoro,
sarà ora materia del mio canto.
(Par. I, 10-12)³⁴

La funzione del «veramente» dantesco rimanda ad una prassi compilativa frequentemente fruita da Dante nell'alludere alla volontà di cimentarsi in una narrazione insperata³⁵ e che chiama in causa lo schema *dichiarazione negativa + avversativa + dichiarazione positiva con valore limitativo rispetto alla prima dichiarazione negativa*.

Curtius ha accuratamente studiato questo procedimento narratologico riconducendolo ad una topica proemiale e articolandolo in fasi distinte: una preliminare constatazione dell'impossibilità del narrare; un'avversativa che allude comunque al tentativo di superare in parte l'impossibilità iniziale; una riformulazione quantitativa della tematica circoscrivendola ad una limitazione (*pauca et multis*)³⁶. La medesima struttura generale in posizione proemiale è applicabile ai propositi di Dante: «nostro intelletto si profonda

³⁴ Cfr. anche *Epist.* XIII, 51-52.

³⁵ Per l'ineffabilità in Dante cfr. i seguenti lavori di Giuseppe Ledda: *La guerra della lingua*, cit., pp. 1-374; *Tópoi dell'indicibilità e metamorfismi nella Commedia*, cit., pp. 117-140; *L'impossibile «convenientia»: topica dell'indicibilità e retorica dell'«aptum» in Dante*, cit., pp. 449-469; *Teologia e retorica dell'ineffabilità nella Commedia*, in *Le teologie di Dante*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 9 novembre 2013), Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2015, pp. 261-292.

³⁶ Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 180-182.

tanto, | che dietro la memoria non può ire» (dichiarazione negativa) + «veramente» (coniunzione avversativa) + «quant'io del regno santo | ne la mia mente potei far tesoro, | sarà ora materia del mio canto» (dichiarazione positiva con valore limitativo). Da notare inoltre che quando Dante ricorre a questo schema è solito utilizzare *verba dicendi* al futuro («sarà»).

Per non disattendere le intenzioni introdotte dall'avversativa, è utile richiamare ora la teoria aristotelica sulla conoscenza e approfondirne specifici punti non ancora affrontati.

La teoria della conoscenza di Aristotele applicata al «Paradiso»

Come detto ad inizio, una preconditione imprescindibile per l'ottenimento della conoscenza nella *Commedia* è la partecipazione delle sensazioni:

Poiché non c'è nessuna cosa, come sembra, che esista separata dalle grandezze sensibili, gli intellegibili si trovano nelle forme sensibili, sia quelli di cui si parla per astrazione sia le proprietà ed affezioni degli oggetti sensibili. Per questo motivo, se non si percepisse nulla non si apprenderebbe né si comprenderebbe nulla, e quando si pensa, necessariamente al tempo stesso si pensa un'immagine. Infatti le immagini sono come le sensazioni, tranne che sono prive di materia³⁷.

La chiusura di tale estratto conferma il patire delle sensazioni prima menzionato allorché Aristotele ne ribadisce l'assimilazione della sola forma e non anche della materia del sensibile. In aggiunta, è plausibile astrarre dalle parole di Aristotele una norma che l'uomo intenzionato a conoscere è tenuto a seguire e che Dante stesso esplicita nel *Convivio* dove giudica necessario, ai fini di una più alta cognizione, il liberarsi dalle restrizioni delle percezioni sensibili:

[...] dico che nostro intelletto, per difetto della virtù dalla quale trae quello ch'el vede, che è virtù organica, cioè la fantasia, non puote a certe cose salire (però che la fantasia nol puote aiutare, ché non ha lo di che), sì come sono le sustanze partite da materia; le quali, etsi alcuna considerazione di quelle avere potemo, intendere non le potemo né comprendere perfettamente (*Conv.* III, iv, 9).

A rimanere indeterminato in questa progressiva composizione è capire a cosa appellarsi per consentire alle sensazioni di condurre alla conoscenza. Dinanzi al chiaro fallimento, come ricorda Dante, della percezione sensibile, poiché passiva rispetto all'ap-

³⁷ Si cita dall'ed. del *De anima*, Milano, Bompiani («Testi a fronte»), 2016, p. 229.

prendimento, è indubbio che ci si debba pertanto rivolgere a quella forma di intelletto che nella prima parte di questo lavoro è stato qualificato «attivo» e che appare l'unica soluzione plausibile al problema della conoscenza.

Ciò che si era ommesso nell'attestare il contributo delle sensazioni nella produzione delle immagini era la constatazione di Aristotele che in esse siano contenute delle forme in potenza che possono essere còlte dall'uomo dotato di anima intellettuale mediante il ricorso ad un'intelligenza intesa come la potenza di conoscere tali forme. Aristotele presuppone, dunque, due distinte ma interconnesse forme di potenzialità sulle quali opera l'intelletto che si è detto attivo. Attraverso un intelletto agente può, infatti, tradursi in atto tale duplice potenzialità e quando ciò avviene la forma contenuta nell'immagine diviene concetto attualmente esperito e posseduto. Pertanto, l'atto conoscitivo (nascita del concetto) è perseguibile mediante l'agire dell'intelletto attivo sulle sensazioni e tale operare produce una conoscenza immanente.

Le linee guida di questo processo non sono affatto estranee alla prassi dantesca. Anzi, non solo Dante ricorre al succitato modello, ma si potrebbe addirittura ipotizzare un'indiretta descrizione dello stesso in una posizione centrale della *Commedia*. In *Purg.* XVIII, quando Virgilio spiega a Dante l'origine dell'amore, sembra infatti ascoltare Aristotele disquisire sulla conoscenza prodotta dall'atto percettivo e intellettuale allorché il mantovano precisa che l'amore viene appreso ricorrendo alle sensazioni che attribuiscono al sentimento una forma poi depositata nell'intelletto³⁸:

Cogitare et amare, aut odisse non sunt illius [intellectus] sed huius habentis illud, secundum quod illud habet³⁹.

Nihil est in intellectu quod non sit prius in sensu⁴⁰.

Addirittura la deriva dell'amore in «buono operare e 'l suo contrario» (*Purg.* XVIII, 15) potrebbe essere inquadrata nel medesimo schema aristotelico:

Vostra apprensiva a esser verace
tragge intenzione, e dentro a voi la spiega,
sì che l'animo ad essa volger face;

³⁸ Giuseppe Mazzotta, *Imagination and Knowledge. Purgatorio XVI-XVII*, in *Dante Alighieri*, a cura di H. Bloom, Broomall, Chelsea House Publishers, 2004, pp. 227-238.

³⁹ Aristotele, *De anima*, I, c.4, 408b 24-29.

⁴⁰ Tommaso, *De veritate*, q.2 a.3 arg.19.

e se, rivolto, inver di lei si piega,
quel piegar è amor, quell'è natura
che per piacer di novo in voi si lega.
(*Purg.* XVIII, 22-27)

Ciò che traspare dalle parole di Virgilio è che le entità da conoscere poste all'infuori del soggetto («le cose che son fuori di lui veres»⁴¹) esercitano su quest'ultimo una forma di *species intentionalis* che fa volgere il suo animo verso le entità stesse provocandogli ciò che Aristotele chiamava «appetito», ovvero un duplice desiderio di possesso potendo questo presentarsi tanto in forma sensibile (nato dalla conoscenza sensibile) quanto intellettuale (nato dalla conoscenza intellettuale). Proprio perché duplice è l'origine dell'appetito d'amore, si dà l'eventualità che questo possa non sempre presentarsi sotto sembianze lodevoli.

Per via diretta, Dante rievoca la stessa *intentio* conoscitiva nel *Convivio*, che si apre proprio con un'allusione alla *Metafisica* del Filosofo per il quale «li uomini naturalmente desiderano di sapere» (*Conv.* I, i,1):

Queste cose visibili, sì le proprie come le comuni in quanto sono visibili, vengono dentro all'occhio – non dico le cose, ma le forme loro – per lo mezzo *diáfano*, non realmente ma intenzionalmente, sì quasi come in vetro trasparente (*Conv.* III, ix, 7).

La posizione espressa nel *Convivio* pone una serie di importanti questioni. Dante è consapevole che l'intelletto umano è impossibilitato a conoscere ciò che non è percepibile attraverso i sensi, come Dio o le sostanze separate. Tale preclusione non permette all'uomo una conoscenza piena e compiuta nel corso della sua vita terrena. In rapporto al succitato principio aristotelico che apre il trattato filosofico, per il quale la felicità umana dipende dal soddisfacimento del desiderio naturale di conoscenza, una simile mancanza sembra implicare l'impossibilità di una piena felicità terrena. La contraddittorietà incipiente è abilmente elusa da Dante affermando che l'ardore conoscitivo dell'uomo ancora in vita è circoscritto alle sole entità suscettibili di percezione sensibile. Soltanto in seguito, con il sopraggiungere della morte fisica e il separarsi dell'anima dal corpo⁴², sorgerebbe il desiderio di ap-

⁴¹ *Purg.* XV, 116.

⁴² Cfr. di Tommaso: *Summa Theologiae*, I, 75, 4; *Compendium Theologiae*, I, 154; *Summa contra Gentiles*, II, 56-57, III, 79.

prendimento di ciò che fino ad allora era stato categoricamente inattuabile.

La complessità di uno scenario non univoco lascia dunque che si determinino delle aperture a posizioni persino antinomiche. Dante stesso, pur accettando una prospettiva conoscitiva debitrice di sistemi logico-razionali, non avrà nessuna difficoltà ad accostarsi anche a modalità d'apprendimento maggiormente ancorate ad un'esegesi segnica di stampo scritturale. Viene dunque a compiersi una vera e propria alternanza tra un'adesione ai processi conoscitivi aristotelici ed una condivisione di quelli divini⁴³; un'opposizione tra sistemi intellettuali dalla quale si può ritenere che «la ragione umana, per pienamente realizzare le sue potenzialità, ha molto più bisogno dei *signa* divini che dei meccanismi raziocinativi dell'intelligenza. Ove Aristotele non riesce ad arrivare, la Bibbia penetra senza difficoltà»⁴⁴. Non deve pertanto meravigliare se nel *Convivio* e poi nella *Commedia* si può eventualmente assistere ad un passaggio dal desiderio conoscitivo aristotelico alla gnoseologia cristiana⁴⁵. Luogo privilegiato che prefigura una simile transizione è il III trattato del *Convivio* laddove Dante istituisce un'equivalenza tra amore e conoscenza impostata sulla relazione materia-forma:

così la filosofia, fuori d'anima, in sé considerata, ha per subietto lo 'ntendere, e per forma uno quasi divino amore allo 'ntelletto (*Conv.* III, xi, 13).

Per un autore cristiano come Dante l'identificazione tra amore e conoscenza va interpretata secondo la dottrina che San Paolo esprime nella I *Lettera ai Corinzi*. Nell'opporre la carità alla scienza, Paolo implica di rimando un contrasto tra la concezione della scienza greca fatta di puro nozionismo e quella cristiana nella quale amore e conoscenza si identificano. Per Paolo solo riconoscere l'altro entrandovi in relazione e amandolo è occasione di conoscenza. Si tratta di una concezione nuova del processo gnoseologico nel quale l'uomo risulta contemporaneamente attivo e pas-

⁴³ Per un ricco prospetto di tali questioni in un'ottica storica cfr. Beryl Smalley, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, a cura di G.L. Potestà, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2008; rispetto all'esperienza dantesca cfr. almeno Z.G. Barański, *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, cit., pp. 9-219.

⁴⁴ Z.G. Baranski, *Guido Cavalcanti tra le «cruces» di Inferno IX-XI, ovvero Dante e la storia della ragione*, in *Versi controversi. Letture dantesche*, a cura di D. Cofano, S. Valerio, Foggia, Edizioni del Rosone, 2008, p. 73.

⁴⁵ Un quadro completo della questione è in Sonia Gentili, *L'uomo aristotelico alle origini della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2005.

sivo: amare e conoscere presuppone l'essere amati e conosciuti. Da questo punto di vista la gnoseologia paolina, che si basa sulla visione sapienziale, comporta una distanza radicale dalle teorie della conoscenza greca – e quindi aristotelica – che distinguono nettamente un soggetto da un oggetto. Nell'ottica cristiana vi sono invece due soggetti che sono al contempo oggetti che si fondano ontologicamente proprio nel loro entrare in relazione. Il desiderio naturale aristotelico di conoscere è pura potenza del soggetto rispetto ad un oggetto; l'amore della conoscenza cristiana è relazione in atto tra due soggetti ontologicamente fondati da questa reciprocità. In sede aristotelica il desiderio è puro mezzo, una causa efficiente che determina il passaggio dalla potenza all'atto della conoscenza; in sede cristiana l'amore si identifica con la conoscenza poiché Dio è amore e chi lo ama lo conosce⁴⁶. Questa è la visione che Dante propone nel *Convivio*:

filosofia è uno amoroso uso di sapienza, lo quale massimamente è in Dio, però che in lui è somma sapienza e sommo amore e sommo atto; che non può essere altrove, se non in quanto da esso procede. È adunque la divina filosofia de la divina essenza, però che in esso non può essere cosa a la sua essenza aggiunta (*Conv.* III, xii, 12).

Non è dunque per nulla anacronistico ritenere che prima nel trattato filosofico e poi nella *Commedia* il desiderio aristotelico possa lasciare il posto all'amore cristiano per il quale l'atto conoscitivo consiste in una relazione.

Ciò detto, ritornando alla procedura aristotelica di attualizzazione della conoscenza, è d'obbligo chiedersi come possa qualificarsi l'intelletto attivo. Seppure Aristotele dica apertamente che l'intelletto agente non sia esterno all'anima, più di un esegeta l'ha ugualmente associato a Dio. Ciò che qui interessa non è la vera natura dell'intelletto attivo, bensì l'idea che di esso se ne aveva al tempo di Dante, la quale non esclude l'assimilazione con la figura divina. A tal proposito, valga l'interpretazione della seguente terzina purgatoriale:

e qui fu la mia mente sì ristretta
dentro da sé, che di fuor non venìa
cosa che fosse allor da lei ricetta
(*Purg.* XVII, 22-24)

⁴⁶ I *Gv* 4, 7: «carissimi diligamus invicem quoniam caritas ex Deo est et omnes qui diligunt ex Deo natus est et cognoscit Deum qui non diligit non novit Deum quoniam Deus caritas est»; ivi 4, 16: «et nos cognovimus et credidimus caritati quam habet Deus in nobis».

La dimensione esterna a Dante, che gli è divenuta inaccessibile nel ricevere segni diretti ed esperibili, altro non è che il regno delle percezioni sensoriali. Tuttavia, «[p]oi piove dentro a l'alta fantasia | un crucifisso dispettoso e fero | ne la sua vista» (*Purg* XVII, 25-27). La chiusura del canale comunicativo calibrato sulle sensazioni non preclude quindi la soggezione immaginifica del poeta. Cosicché a ragione Teodolinda Barolini scrive che «queste immagini sono rese possibili da una luce proveniente dal cielo, generata dagli astri o, come nel caso del pellegrino, diretta nella mente da Dio»⁴⁷. Si può dunque rintracciare la seguente successione logica: Dio (intelletto attivo) attualizza l'intelligenza dell'uomo dotato di anima intellettiva (prima forma di potenza), ovvero gli consente la conoscenza immanente, attraverso un'attualizzazione delle forme in potenza contenute nelle immagini (seconda forma di potenza) prodotte dalle sensazioni percepite dall'uomo stesso. È così soddisfatto l'obbligo di attualizzazione delle due forme di potenza attraverso l'intelletto attivo che Aristotele ritiene assioma universale per il perseguimento della conoscenza.

Non solo la procedura aristotelica appena delineata trova infatti compatibilità con l'*iter* che Dante persegue per la formazione della conoscenza, ma, a rafforzamento di questo parallelismo, può persino affermarsi di aver identificato una perifrasi del *far segno* da cui si è presi le mosse e che ora appare semanticamente più chiaro. Come Aristotele, Dante non si limita a riconoscere la priorità dei sensi nelle intenzioni dell'apprendimento e la fallibilità delle sole percezioni sensibili nel vano affanno di conseguirlo, ma condivide persino la progressione ordinata e vincolante che attualizza forme di potenze come condizione del sapere. Ne consegue che Dio (intelletto attivo) attualizza l'intelligenza di Dante (prima forma di potenza) permettendogli la conoscenza immanente del Paradiso con l'invio di forme attualizzate (i beati) che il pellegrino rileva attraverso le sensazioni.

L'attualizzazione dei beati risulta dal loro adempiere tale ruolo di mediazione poiché soddisfano a pieno l'entelechia aristotelica allorché operano coerentemente con la funzione insita nella loro natura di spiriti quando fuoriescono da una vaghezza di forma per venire intesi come segni. Il loro *far segno* è, pertanto, atto di benevolenza verso Dante, concessione dei presupposti della conoscen-

⁴⁷ T. Barolini, *La Commedia senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, cit., p. 214.

za ad un uomo altrimenti impossibilitato, per la sua viva carne, a valorizzare didascalicamente l'esperienza nei cieli paradisiaci:

La nostra sola ragione di significare, di fare cioè dei segni, è di portare alla luce e di trasfondere nella mente di un altro [Dante] ciò che porta nella mente colui che fa il segno [Dio]⁴⁸.

Si deduce così che il motivo per il quale i beati appaiono in foggia corporale sia quello di dare un seguito al «veramente» contrastivo dell'ineffabilità visto prima, permettendo a Dante, facendo leva sui suoi sensi, la comprensione etica, morale e teleologica del Paradiso. Non si giustificerebbe altrimenti, tralasciando mere funzioni narratologiche, il loro mostrarsi con tracce tangibili in una dimensione di assoluta immanenza. Lungo questa successione procedurale Dante riesce persino a soddisfare una delle tesi aristoteliche più interessanti relative all'operato dei sensi per la quale «[l'] atto del sensibile e del senso sono il medesimo ed unico atto, ma la loro essenza non è la stessa»⁴⁹.

Nel ravvisare questa funzione di mediazione simbolica dei beati ne consegue altresì una deviazione dallo scrivere di Nardi che, ridimensionando i suggerimenti di lettura e interpretazione della *Commedia* avanzati dal Battaglia, asseriva che l'uso dei simboli da parte di Dante fosse esplicitato al lettore che veniva persino aiutato nella loro decodifica. Questa prassi d'intervento non sembra così immediata se accostata alle apparizioni degli spiriti paradisiaci, la cui funzione simbolica è molto più coerente con le implicite modalità d'impiego del simbolo tipiche della cultura medievale:

Il simbolo è un modo di pensare e di sentire talmente intrinseco e connaturato agli autori del Medioevo, che non avvertono il minimo bisogno di informare i lettori delle loro intenzioni semantiche o didattiche, né di definire puntualmente i termini che useranno⁵⁰.

Alla luce di quanto detto, può qualificarsi meglio anche la natura simbolica impersonata dalle anime dei beati rapportandola alle classificazioni dei simboli proposte da Agostino ed Aristotele.

⁴⁸ Agostino, *De doctrina christiana*, II, II, 3; Riporto anche il pertinente commento che Todorov propone di tale passo: «Ciò che i segni fanno pervenire al pensiero è il senso vissuto: quello che l'enunciatore ha nella mente. Significare è esteriorizzare» (Tzvetan Todorov, *Teorie del simbolo*, si cita dall'ed. it. per Garzanti, 2008, p. 52; l'originale è del 1977, la prima trad. it. dell'84).

⁴⁹ Aristotele, *De anima*, II, 426a, 26.

⁵⁰ Michel Pastoureau, *Medioevo Simbolico*, Roma-Bari, Laterza, 2019 (ed. originale: 2004), p. 3.

Nel *De doctrina christiana* Agostino, oltre ad esporre la definizione di segno prima menzionata, ne propone altresì una classificazione bipartita in *signa naturalia* e *signa data*. I primi sono quelli che manifestano un contenuto indipendente da qualsiasi intenzione (un'impronta impressa nella terra indica un avvenuto passaggio); i secondi, rispondono alla necessità di comunicare ad altri i moti dell'animo o i contenuti dei pensieri insiti nel soggetto. Similmente a quest'ultimi, Aristotele attribuisce ai simboli catalogati come «necessari» (*tekmerion*) la facoltà di consentire ad altrui individui la conoscenza. Ciò avviene quando, utilizzando una formula logica molto ricorrente in Aristotele, un «antecedente [...] permette il conseguente»⁵¹ poiché tale successione proposizionale, che rimanda agli avvenimenti, è per lo stesso filosofo una delle condizioni di attuazione del segno in quanto «si dà il caso che siano appunto gli avvenimenti [...] a potere essere trattati come segni»⁵². Nello studio delle componenti filosofiche della *Commedia* lo stesso Nardi accentuava questo tratto quando sottolineava che i filosofi nell'approfondire la verità «non hanno altra guida che l'esperienza dei fatti naturali quali si rivelano ai nostri sensi e il ragionamento fondato sulle leggi logiche come controllo dell'esperienza»⁵³.

Pertanto, attenendoci alle distinzioni agostiniane ed aristoteliche appena illustrate, i santi discesi dall'Empireo verso Dante sono simboli *dati* poiché fanno *in cogitationem venire* qualcosa d'altro nell'animo del pellegrino (Agostino) e, al tempo stesso, sono *necessari* poiché senza la loro mediazione non sarebbe stata consentita a Dante alcuna conoscenza dell'esperienza paradisiaca (Aristotele). Una simile conclusione permette altresì di specificare meglio quanto è stato detto nelle prime battute di questo scritto, ovvero che Dante abbia disconosciuto nell'atto pratico il rovesciamento della logica aristotelica operata da Ockham. Il ruolo simbolico assunto dai santi è un ottimo banco di prova per testare la morigeratezza del poeta nei confronti del primato dei dettami aristotelici. Secondo un asserto preciso, per Ockham l'unico plausibile *signum* della cosa è il suo concetto, non il supporto materiale adoperato per diffonderlo:

⁵¹ Umberto Eco, *Segno e inferenza*, Torino, Einaudi, 1997, p. 31. Sempre in Eco cfr. a p. 4 anche il seguente passo: «Hobbes quando definiva il segno «l'evidente antecedente del conseguente, e al contrario, il conseguente dell'antecedente, quando le medesime conseguenze sono state osservate prima; e quanto più spesso sono state osservate, meno incerto è il segno» [Leviatano, I, 3]; Wolff quando lo definiva come «un ente da cui si inferisce la presenza o l'esistenza passata o futura di un altro ente» [Ontologia, § 952].»

⁵² T. Todorov, *Teorie del simbolo*, cit., p. 33.

⁵³ B. Nardi, *Saggi e note di critica dantesca*, cit., p. 34.

Le parole o le immagini [secondo Ockham] né creano, né fanno nascere qualcosa nella mente del destinatario [...] se in quella mente non esiste già l'unico segno possibile della realtà esperita, vale a dire, il segno mentale⁵⁴.

Dante, che condivide proprio quella semiotica dei segni che nel ricorrere al significante originano *qualcosa d'altro* nella mente del destinatario, non poteva che essere più dissonante con l'approccio di Ockham e in sintonia con la prospettiva agostiniana e aristotelica che Ockham stesso cercava di contraddire.

Sulla falsa riga di una rilettura di questo tipo e forti del disvelamento della funzione simbolica dei santi accorsi in aiuto di Dante, può infine ridefinirsi, con esiti interpretativi di più gravosa portata, la natura tipologica della dimensione paradisiaca che precede l'approdo del poeta all'Empireo. Riattivando il principio aristotelico già applicato al funzionamento della memoria è facilmente intuibile il perché sia preclusa la conoscenza dell'Empireo al Dante uomo: essendo un cielo puramente spirituale non può essere inteso se non mediato da segni corporei di rappresentazione della realtà intellegibile, segni offerti dalle anime scese verso Dante dall'Empireo. Applicando alla *Commedia* una lettura continiana di «secondo grado», in un dialogo che richiama in causa addirittura l'esordio del *Paradiso*, la realtà pre-empirea si mostrerà solo come l'«ombra del beato regno» (*Par.* I, 23), un paradiso semiotico fatto di «umbriferi prefazi» (*Par.* XXX, 78), un ammassamento ordinato di segni⁵⁵:

Pure, delle mirabili cose che in quello stato gli fu concesso di vedere, resta in lui l'«ombra» (*Par.* I, 23), e cioè una traccia, nel godimento che «più di largo» egli prova ogni volta che si sforza di dare espressione (*Par.* XXXIII, 91-93) a quel che in verità «ridire né sa né può chi di là su discende»⁵⁶.

Una simile rilettura consente di dar ragione al De Sanctis che, in un lodevole tentativo di rivalutazione del valore del *Paradiso* dinanzi alla condanna di monotonia avanzata della critica romantica⁵⁷, in-

⁵⁴ U. Eco, *Sulle spalle dei giganti*, Milano, La nave di Teseo, 2017, p. 395.

⁵⁵ G. Ledda, *Canti III-IV-V. I segni del Paradiso*, in *Esperimenti danteschi. «Paradiso»* 2010, Genova-Milano, Maretti 1820, 2010, pp. 27-60.

⁵⁶ B. Nardi, *Saggi e note di critica dantesca*, cit., p. 109.

⁵⁷ Si ricordino anche alcune suggestioni del Momigliano sul *Paradiso*: «Dante ha infuso nei cerchi immaginati da uno scienziato le sue visioni di poeta in contemplazione dei cieli; ma il suo Paradiso ricorda la monotonia di un cielo sereno. Gli incidenti del cammino e del viaggio, che nel *Purgatorio* danno una viva illusione di ascesa alpestre e insieme di asceti, qui mancano [nel *Paradiso*] per una necessità inevitabile della materia» (Giorgio Petrocchi, *Il Paradiso di Dante*, cit., p. 69).

terrogandosi sull'«ultima dissoluzione della forma»⁵⁸ propria della terza cantica giunse alla conclusione che, essendo Dante spettatore terreno, non ha potuto non immaginare il *Paradiso* come «umano, accessibile al senso e all'immaginazione»⁵⁹. Precondizione, questa, che è la scaturigine del *far segno* nonché principio generante le tracce di una cognizione conseguibile dal Dante uomo dolcemente tediato da «[l]a sete natural che mai non sazia» (*Purg.* XXI, 1) che lo spinge fino a proiettare la sua ombra nei cieli di luce divina.

Matteo Maselli, *The Cognitive Mediation of Dante's «far segno»: Models, Narrative Implications and Implementation Procedures of the Cognitive Process in the «Commedia»*

This essay analyses the implementation of the cognitive process adopted in Dante's *Commedia*, with particular attention to its occurrences in *Paradiso*. It aims to clarify some fundamental questions which concern the procedures pursued by Dante in order to gain knowledge, the role of memory in this kind of dynamic, the function of the souls of the blessed in the same cognitive process and the narrative implications of the preclusion of knowledge to Dante as a character.

Keywords: Dante Alighieri, *Comedy*, Cognition, Ineffability, Aristotle.

⁵⁸ Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, si cita dall'ed. a cura di N. Gallo, Torino, Einaudi, 1996, p. 221.

⁵⁹ *Ibidem*.

