

ANNA MARIA CHIAVACCI

LETTURA DEL PARADISO

Io porrei in fronte al Paradiso dantesco, se dovessi indicarne insieme la ragione costitutiva e l'interiore verità, quel verso del xxiv canto che traducendo la frase paolina definitrice della fede illumina con la maggiore esattezza possibile l'origine e la possibilità stessa di questa poesia: *Fede è sostanza di cose sperate*. Tale è appunto la sostanza della poesia del Paradiso, che si fa voce di una particolare realtà, realtà per fede di cose sperate, non meno reale, se pure meno accessibile, di altre tangibili realtà umane: il compiuto appagamento e riposo dell'infinito desiderio umano, che è il tema della cantica, è qualcosa che noi non abbiamo; però lo speriamo. Qualcosa che non vediamo, ma che possiamo possedere per fede e speranza, e che, in rari momenti della vita, può esserci dato di intravedere. Ora di tale raro possesso si sostanzia questa rara poesia, vera « memoria » di cose non vedute, e pure, in un senso profondo, sperimentate. Di qui la difficoltà di ritrovare il filo conduttore, l'unitario valore della cantica — che pure si specchia nell'unità del suo linguaggio — giacché la sua ispirazione si fonda su una esperienza tanto rara quanto precaria, sull'esiguo discrimine di un possesso che continuamente supera chi lo possiede. Ora, se la critica contemporanea ha riconosciuto all'origine del Paradiso un'esperienza propria dell'uomo, quella dell'infinito, bisogna però guardarsi dal confondere, come è accaduto, l'ispirazione dantesca coll'imprecisato e vago sentimento dell'infinito proprio dell'epoca romantica. Per Dante la cosa è ben diversa: si tratta per lui di una sicura realtà, lontana da quel sogno quanto la rigorosa poesia della cantica è lontana dalla poesia del Romanticismo: una realtà che non lo sgomenta, perché anzi la sua grandezza è ragione stessa della sua fede, una realtà che non ha ombre nè penombre, ma è illuminata fino in fondo dall'intelligenza. Ed ecco il carattere straordinario del Paradiso, difficile a leggersi e a comprendersi, per cui è tanto facile cadere nel frammentarismo critico: si tratta della rappresentazione poetica di una realtà che va oltre la nostra comune esperienza, ma non oltre la nostra speranza, e che nello stesso tempo, tutt'altro che perdersi nello sfumato e nell'indefinito, si fonda sopra una razionale certezza.

Si può ora comprendere il valore della « memoria » che Dante tante volte, con piena coscienza, ricorda nella terza cantica. Questa cantica infatti, dovendo esprimere quella tale realtà senza possibili riscontri terreni, è fondata soltanto su

una memoria interiore, non sostenuta dal mondo sensibile, dalla comune esperienza della vita. Tutta la difficoltà del Paradiso — e la sua forza — nasce dalla coerenza assoluta con cui Dante lo ha concepito, coscientemente rinunciando all'appoggio dei personaggi, dei racconti di vite individuali, alle forme del paesaggio terreno, a quanto fa parte della vita quotidiana, e creando un Paradiso tutto di visione, che specchiasse quella eccezionale esperienza di cui solo un'« ombra » era esprimibile. Tutte le figurazioni della cantica riflettono questo particolare modo di conoscenza: sono visioni, quelle dei cieli e dei fulgori che li abitano, che non ci sono sulla terra; immaginabili però, per una analogia con le visioni terrene che Dante sempre richiama; specchio appunto di quell'appagamento e pace che non conosciamo sulla terra, e che pure speriamo.

Da questa centrale ispirazione discende il linguaggio poetico della terza cantica, su due fondamentali direzioni, come due sono i modi di accostare quella realtà: il modo mediato dell'intelligenza, e quello immediato che potremmo chiamare della grazia. Di qui la ricchezza verbale, l'ampiezza sintattica, la complessità del giro ritmico da una parte, e dall'altra la semplicità unica e candida di certi passi, non ritrovabile in Dante fuori del Paradiso. Non deve dunque stupire la coesistenza di queste due forme nella terza cantica, essa è una conferma della sua verità. Per dire certe cose, o ci si fa molto ricchi, o ci si fa molto poveri: l'ardua via dell'intelligenza e il puro dono di grazia, che di quella fatica è come il fiore e il premio, sono le due strade per cui l'uomo si accosta all'infinito, e quelle appunto per le quali la parola di Dante cerca e crea il Paradiso.

La visione nella quale, come dicevamo, è tutta risolta la terza cantica, procede infatti parallela, come visione teologica e visione beatifica, finché la seconda, prendendo sempre più campo dopo il cielo di Saturno, assorbe e risolve in sé la prima nella contemplazione dell'ultimo canto. E la visione teologica non è altro che il paradiso della mente, l'appagamento compiuto e sicuro sul piano dell'intelligenza dato dallo spiegarsi dell'universo illuminato da una sua chiara ragione. All'origine di questa poesia è la posizione del filosofo medievale, che sente alla base del suo discorso la rivelazione divina, per cui Dante non discute la sua teologia, ma la guarda come qualcosa di certo, di vero per sempre, una realtà di cui si può contemplare la bellezza. La veste sensibile di tale bellezza è offerta a Dante da tutta la tradizione di figura della letteratura biblica e mistica, che egli raccoglie nel freno e suggello dell'arte; ma questo non basterebbe, senza quell'atteggiamento contemplativo per cui il discorso teologico dantesco risolve la sua articolazione logica in fervore vitale o in pace alta e serena. Di questa doppia soluzione artistica, per cui la mente ora si accende nella meraviglia che va scoprendo, bruciando nell'immagine e nel ritmo circolare l'intellettuale movimento, ora si quietava e riposa nella contemplazione che appaga (il *vero in che si queta ogni intelletto*), si possono trovare i due più grandi esempi nel discorso sulla resurrezione del xiv canto, e in quello sulla creazione del xxix. Nel primo si assiste al miracolo per cui il sillogismo — perché altro non è l'ossatura del discorso — si tramuta in aumento di

gioia, fervidamente scandito di terzina in terzina, con le circolari riprese proprie della poesia teologica dantesca :

*« E io udi' ne la luce più dia
del minor cerchio una voce modesta,
forse qual fu da l'angelo a Maria,*

*risponder: " Quanto fia lunga la festa
di paradiso, tanto il nostro amore
si raggerà dintorno cotal vesta.*

*La sua chiarezza seguita l'ardore;
l'ardor la visione, e quella è tanta,
quant'ha di grazia sovra suo valore.*

*Come la carne gloriosa e santa
fia rivestita, la nostra persona
più grata fia per esser tutta quanta;*

*per che s'accrescerà ciò che ne dona
di gratuito lume il sommo bene,
lume ch'a lui veder ne condiziona;*

*onde la vision crescer conviene,
crescer l'ardor che di quella s'accende,
crescer lo raggio che da esso vene.*

*Ma sì come carbon che fiamma rende,
e per vivo candor quella soverchia,
sì che la sua parvenza si difende;*

*così questo fulgor che già ne cerchia
fia vinto in apparenza dalla carne
che tutto di la terra ricoperchia; ..."*

Non meno grande di questa crescita di luce, imperniata sulle luminose parole che occupano il centro dei versi (*lume, ardor, raggio, candor, fulgor*) si dispiega con altro movimento il calmo attacco del discorso di Beatrice nel xxix, con quella placata apertura di orizzonti propria di chi vede dall'alto gli spazi e i tempi che è caratteristica di questa poesia :

*« Poi cominciò: " Io dico, e non dimando,
quel che tu vuoi udir, perch'io l'ho visto
là 've s'appunta ogni ubi e ogni quando.*

*Non per avere a sè di bene acquisto,
ch'esser non può, ma perché suo splendore
potesse, risplendendo, dir " subsisto ",*

*in sua eternità di tempo fore,
fuor d'ogni altro comprender, come i piacque,
s'aperse in nuovi amor l'eterno amore.*

*Né prima quasi torpente si giacque;
ché né prima né poscia procedette
lo discorrer di Dio sovra quest'acque" ».*

Nel vasto giro ritmico e sintattico di questo linguaggio, affidato a immagini appena accennate, ricco di parole rare ma non poeticamente oscure, si specchia l'ordine intellettuale e pur misterioso del mondo in cui la mente si placa.

La stessa duplice forma espressiva di fervore e di quiete si ritrova nella rappresentazione dell'altra visione che accompagna e sostiene quella teologica, la visione della vita beata, che è poi il tessuto fondamentale e la prima ispirazione della cantica. L'una e l'altra procedono insieme nella creazione del Paradiso, in cui Dante ha rifiutato con coraggiosa coerenza e coscienza (*L'acqua ch'io prendo già mai non si corse*) il fidato sostegno della esperienza quotidiana, ed ha affrontato nell'una una prova non meno difficile che nell'altra. Se là si trattava di ridire sensibilmente l'alto paradiso della mente, e risolvere la struttura del discorso logico nella diversa ragione costitutiva dell'arte, qui bisognava raffigurare qualcosa che nessuno aveva mai visto, per dar voce all'esperienza rara, alla speranza certa ma affidata solo a una fede, del compiuto appagamento dell'animo umano. Qui interviene la profonda memoria che rende possibile la raffigurazione di cose mai viste ma sempre immaginabili, per analogia, per similitudine con gli aspetti terreni. Ed ecco le straordinarie similitudini, fatte per cose non reali, che fanno appunto da ponte tra l'uno e l'altro mondo; da ponte, intendiamoci bene, non solo per il lettore, ma per Dante stesso: dove se non sulla terra poteva egli trovare l'« ombra del beato regno », l'orma e il vestigio, come diceva la tradizione francescana, della vita divina? E' da quell'ombra che egli parte per immaginare la sua visione; è quell'orma che nutre la sua « memoria ». Per questo le similitudini sono nella terza cantica i punti centrali, i perni stessi della poesia. Questo spiega anche il loro particolare carattere, per cui il rapporto tra il paragone e il paragonato è vago e imprecisato, al contrario del comune procedere, dantesco, tanto più vago nelle sue linee concrete quanto più alta e delicata è la sua significazione, in modo che il limite corporeo, già il più tenue possibile, non diminuisca e imprigioni il soffio quasi inafferrabile, il lume d'eterno che il poeta vi specchia. Tali sono le grandi similitudini dell'augello al principio del xxiii canto, o di Galassia nel xiv:

*« Come distinta da minori e maggi
lumi biancheggia tra' poli del mondo
Galassia sì, che fa dubbiar ben saggi;*

*sì costellati facean nel profondo
Marte quei raggi il venerabil segno
che fan giunture di quadranti in tondo. ».*

Se noi ora ricerchiamo le forme con cui questa memoria di cose sperate ricostruisce la visione beata, ritroveremo, con la serrata coerenza di ispirazione che regge questa come le altre cantiche, i due andamenti che già abbiamo visto nel discorso teologico: da una parte il fervore incessante, dove si significa l'eterno vigilare dello spirito (*il sacro amore in che io veglio — con perpetua vista*, dirà Cacciaguida) di cui sono segno le danze, i vortici circolari, il brillio delle luci, chiusi in un ritmo concentrico, spesso concluso in tre terzine, ribattuto su parole di singolare

splendore; se ne possono ricordare due o tre grandi esempi, ma esso è presente ovunque nella cantica. Ecco l'accendersi dei cori angelici:

*E poi che le parole sue restaro,
non altrimenti ferro disfavilla
che bolle, come i cerchi sfavillaro.*

*L'incendio suo seguiva ogni scintilla;
ed eran tante, che il numero loro
più che'l doppiar delli scacchi s'inmilla.*

*Io sentiva osannar di coro in coro
al punto fisso che li tiene alli ubi,
e terrà sempre, ne' quai sempre foro.*

Ricordiamo anche l'altra triplice scansione — dove risuona questa volta la voce del coro stesso — all'inizio del canto xxvii:

*« Al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo »
cominciò « gloria! » tutto il paradiso,
sì che m'inebriava il dolce canto.*

*Ciò ch'io vedeva mi sembrava un riso
dell'universo; per che mia ebbrezza
intrava per l'udire e per lo viso.*

*O gioia! o ineffabile allegrezza!
o vita integra d'amore e di pace!
o senza brama sicura ricchezza!*

Dall'altra parte, accanto a questa incessante alacrità, una sicura pace — ricchezza senza brama, appunto — distende e placa in modo forse anche più puro la parola e l'immagine dantesca. Questa pace al di là di ogni fatica e di ogni guerra, quiete dei disordinati moti della volontà, vero termine della speranza, che accompagna come tema continuo la cantica (ricordate Piccarda: *e'n la sua volontade è nostra pace*; e Boezio: *da martiro — e da essilio venne a questa pace*; e San Bernardo: *colui che 'n questo mondo, — contemplando, gustò di quella pace*) è veramente il più forte sospiro della vita di Dante e la più grande conquista della sua poesia. Questa profonda quiete dello spirito sostanzia il suo verso nella terza cantica, apre silenzio intorno alle parole, pausa il ritmo della terzina, dilata i confini delle immagini, dandoci forse la misura più alta in cui la parola umana sia riuscita a raccogliere nella sua veste sensibile la speranza che prende realtà in rari momenti della vita. Non si tratta qui di singoli esempi, perché tutto il Paradiso ne è intessuto nel suo fondamentale movimento, di cui si fanno segno particolarmente i suoni e le musiche. Ma si può ricordare per tutti il passo che comincia il xxx canto, quando il cielo cristallino si fa vuoto al momento della salita all'Empireo, e l'anima si dispone all'attesa come il cielo dell'alba:

*Forse semilia miglia di lontano
ci ferve l'ora sesta, e questo mondo
china già l'ombra quasi al letto piano,
quando il mezzo del cielo, a noi profondo,
comincia a farsi tal, ch'alcuna stella
perde il parere infino a questo fondo;
e come vien la chiarissima ancella
del sol più oltre, così 'l ciel si chiude
di vista in vista infino alla più bella.*

Questa grande misura poetica, non diversa da quella che informa gli altri discorsi teologici, fiorisce poi in quei movimenti supremamente semplici che anche in Dante solo nel Paradiso è dato di ritrovare. Sono i momenti puri in cui egli arriva a esprimere nel modo più diretto e spoglio la rara esperienza di cui tutta la cantica è memoria. Come l'intelligenza ha gran bisogno della parola, della sua articolazione e ricchezza per dire l'alta visione, il momento della grazia ne ha appena bisogno: si tratta qui di dar voce al silenzio. Così lo splendido linguaggio del Paradiso si piega in modi piani e disadorni, dove non si avverte quasi più il peso sensibile e intellettuale della parola che pure altrove lo avvalora e sostiene; resta la trasparenza pura che a pochi poeti è dato toccare nella loro fatica. Ricordiamo il principio del xxiii canto:

*Come l'augello, intra l'amate fronde,
posato al nido de' suoi dolci nati
la notte che le cose ci nasconde...*

con la sua musica ferma e senza ombre. E il sorriso di Beatrice nel cielo di Marte, chiuso in quella terzina di struttura tanto semplice, con un così diretto parlare:

*Ché dentro alli occhi suoi ardea un riso
tal, ch'io pensai co' miei toccar lo fondo
della mia grazia e del mio paradiso.*

Si tocca veramente qui il fondo del Paradiso dantesco, nella sua fonte prima. E vorrei infine ricordare per tutte la rinuncia, dopo il sublime momento di Galassia, a ridire la visione che appare sulla croce di Marte. Dovrebbe ormai apparire chiaro il valore dei famosi passi in cui Dante rinuncia a descrivere ciò che ha visto, già interpretati come mezzi retorici o genericamente ricondotti alla sopraffazione del poeta di fronte al suo lavoro. Sono questi i momenti in cui la parola non basta a quella memoria di cui abbiamo parlato, perché l'*ombra sensibile*, il segno di cui il poeta si è servito altrove, sarebbe già troppo pesante; siamo al di là dei segni, e dunque al di là della stessa memoria (*che dietro la memoria non può ire*). Che cosa resta allora? che realtà c'è dietro a queste parole? resta quello che Dante stesso profondamente illumina nell'ultimo canto, e spiega come noi non potremmo spiegare:

*Qual è colui che somnando vede
che dopo il sogno la passione impressa
rimane, e l'altro alla mente non riede,
cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, ed ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.*

Questa è la realtà che nutre la poesia delle rinunce dantesche, quell'impronta che resta senza che altro torni alla memoria, e la cui altissima qualità è ben sensibile nei semplici versi :

*Qui vince la memoria mia lo 'ngegno;
che 'n quella croce lampeggiava Cristo,
sì ch'io non so trovare esemplo degno;
ma chi prende sua croce e segue Cristo,
ancor mi scuserà di quel ch'io lasso,
vedendo in quell'albor balenar Cristo.*

In queste parole veramente disadorne, dove il parlare quotidiano si piega e appare nella misura dell'endecasillabo, in questa castità di linguaggio e di ritmo, è presente davvero la profonda realtà che Dante ha vissuto e a cui egli rimanda con candida fede il lettore (*ma chi prende sua croce e segue Cristo — ancor mi scuserà di quel ch'io lasso...*), come già altre volte nella cantica: *però l'esemplo basti — a cui esperienza grazia serba*. Questo rimandare alla visione di grazia rivela nel modo più puro la concretezza certa su cui si fonda la cantica, su cui si fondano queste stesse parole di impotenza. Quella suprema grandezza che lo sopravanza è la ragione stessa a cui egli affida la vita, e nulla c'è per lui di più vero sulla terra. Ne resta testimone la cantica, dove la memore parola dantesca si è fatta sostanza della sua speranza.

