

Università del Galles Trinity Saint David

Facoltà di Archeologia, Storia e Antropologia

MASTER IN ASTRONOMIA CULTURALE E ASTROLOGIA

La Divina Commedia di Dante come atto
teurgico, una guida per il lettore beato dal
uno stato di miseria a uno stato di beatitudine.

Tesi presentata in adempimento dei requisiti per il conseguimento
del titolo di Master of Arts

2013

Mauro Fenu

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare le seguenti persone per il loro sostegno, la loro partecipazione e la loro guida nella formulazione e nello sviluppo di questa tesi.

Dr. Dorian Gieseler Greenbaum Dr.

Bernadette Brady

Dr. Nicholas Champion

DICHIARAZIONE DI ORIGINALITÀ

Dichiaro che la presente tesi rappresenta il frutto del mio lavoro, salvo dove espressamente indicato, e che non è stata precedentemente inclusa in alcuna tesi, dissertazione o relazione presentata all'Università o ad altre istituzioni ai fini del conseguimento di un titolo di studio, diploma o altra qualifica.

Abstract.....	8
1. Introduzione	10
2. Il tempo di Dante, un tempo tumultuoso.....	13
3. Teurgia.....	16
3.1. Teurgia: una panoramica	16
3.2. Teologia e cosmologia degli oracoli caldei.....	20
3.3. La teurgia da Giamblico a Proclo fino a Pseudo-Dionigi l'Areopagita	24
4. L'esoterismo di Dante.....	28
4.1. I fedeli seguaci dell'Amore.....	28
4.2. Brunetto Latini	36
5. L'arte sacra di Dante e lo scopo della <i>Commedia</i>	43
6. Dante e Dionigi l'Areopagita	53
7. <i>La Commedia</i> di Dante come atto teurgico.....	63
7.1. Il termine teurgia nell'opera di Dante	64
7.2. La Vita Nuova come racconto dell'iniziazione di Dante	65
7.3. La <i>Commedia</i> come atto teurgico	68
8. La ricezione di Dante come arte teurgica.....	78
9. Conclusione	81
10. Bibliografia	85

Abstract

Il fascino intramontabile della *Divina Commedia* di Dante ha attirato per secoli non solo studiosi di letteratura medievale, italiana o rinascimentale, ma anche studiosi di cosmologia e matematica moderne che, alla ricerca di spiegazioni per i risultati delle loro ricerche, riscoprono e trovano ispirazione nella poesia di Dante. In questa ampia discussione accademica, la tesi propone un'interpretazione esoterica del viaggio cosmologico di Dante, con l'ipotesi che la *Commedia* sia stata concepita come un atto teurgico.

Dal punto di vista strutturale, questo articolo fornirà innanzitutto una panoramica generale dell'epoca di Dante, sottolineando il clima culturale, politico e religioso a Firenze e in Europa. Successivamente, la tesi traccia un quadro generale della teurgia, sottolineando la tradizione teurgica e il suo adattamento cristiano in relazione a Pseudo-Dionigi l'Areopagita (V secolo d.C.). La tesi fornirà quindi le argomentazioni a sostegno della tesi principale in cinque fasi. La prima fase discuterà le prove dell'affiliazione esoterica di Dante. La seconda fase esaminerà la concezione che Dante aveva della sua *Commedia* come poesia sacra. La terza fase confronterà la concezione di Dante della poesia sacra con l'adattamento cristiano della tradizione teurgica pagana in relazione a Pseudo-Dionigi l'Areopagita. Nella quarta fase, la tesi offrirà un'interpretazione della *Commedia* come atto teurgico. Nella quinta fase, verrà discussa la questione se il viaggio cosmologico di Dante rappresenti una sorta di veicolo cosmologico per il lettore, concentrandosi sulla ricezione dell'opera di Dante da parte degli occultisti e dei poeti del XIX e XX secolo.

1. Introduzione

Il fascino intramontabile del viaggio cosmologico nella *Divina Commedia* di Dante (1265-1321) ha attirato per secoli non solo studiosi di letteratura medievale, filosofia, italianistica o rinascimentale, ma anche studiosi di cosmologia moderna e matematica che, alla ricerca di spiegazioni per i risultati delle loro ricerche, riscoprono e trovano ispirazione nella poesia di Dante.¹ La letteratura disponibile è enorme, come afferma A. Iannucci nella sua introduzione a Dante: "Ad eccezione della Bibbia, nessun altro testo nella tradizione culturale occidentale ha generato più letteratura del *poema sacro* di Dante".² Tuttavia, lo scopo generale e l'interpretazione dettagliata della *Commedia* sono ampiamente discussi nella letteratura accademica. Gli argomenti di queste controversie accademiche riguardano molte parti della *Commedia*, ad esempio il ruolo dei personaggi principali, come il ruolo di Virgilio, sia come mentore che come rappresentante della ragione, o il ruolo di Beatrice, sia come simbolo o come persona realmente esistita; e se è un simbolo, rappresenta la teologia o la filosofia o, come suggerisce Mirsky, un'allegoria legata alla vita sessuale di Dante?³ Inoltre, Dante è stato definito eretico, templare, alchimista, rosacrociato, "massone ante litteram", maomettano e, naturalmente, cristiano.⁴ La Chiesa cattolica ha inizialmente bollato Dante come eretico e ha inserito nella lista nera le sue idee politiche

¹ Bruno Binggeli, *Primum Mobile: Dantes Jenseitsreise und die Moderne Kosmologie*, (Zurigo: Ammann, 2006).

Robert Osserman, *Geometrie des Universums: von der Göttlichen Komödie zu Riemann und Einstein*, (Braunschweig; Wiesbaden: Vieweg, 1997).

² Amilcare A. Iannucci, *Dante: Contemporary Perspectives*, (Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1997).p. ix.

³ Mark Mirsky, *Dante, Eros & Kabbalah*, (Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2003).

⁴ E. Aroux, *Dante, Hérétique, Révolutionnaire et Socialiste; Révélation d'un Catholique sur le Moyen Âge*, (Parigi: J. Renouard, 1854).

Primo Contro, *Dante Templare e Alchimista : la Pietra Filosofale nella Divina Commedia : Inferno*, (Foggia: Bastogi, 1998).

Leonardo Olschki, *Mohammedan Eschatology and Dante's Other World*, (Berkeley, Calif., 1951).

trattato sull'Impero e il Papato "La monarchia" nell'*Index Librorum Prohibitorum* nel 1564, poi rimosso dall'indice nel 1881 e infine, nel 1921, Dante fu definito "il cantore più eloquente dell'idea cristiana" da Papa Benedetto XV.⁵

In questo dibattito accademico ampio e controverso, la tesi intende contribuire alla parte della discussione relativa all'interpretazione esoterica della *Commedia* di Dante, sviluppando l'ipotesi che la *Commedia* sia stata concepita come un atto teurgico. Gli obiettivi principali sono, in primo luogo, dimostrare che il viaggio cosmologico di Dante può essere considerato come la descrizione di un viaggio interiore attraverso peccati, vizi, virtù e qualità superiori di coscienza raggiunte attraverso l'iniziazione, e in secondo luogo mostrare che Dante ha organizzato le immagini sacre mitiche, che ha acquisito attraverso l'iniziazione, in una sorta di poesia teurgica progettata per condurre il lettore "beato", che può comprendere i termini anagogici, da uno stato di miseria a uno stato di beatitudine.⁶

⁵ Anthony Cassell, Guido K. Vernani "La controversia sulla Monarchia: uno studio storico con traduzioni della Monarchia di Dante Alighieri, della confutazione della Monarchia composta da Guido Vernani e della bolla di Papa Giovanni XXII, Si fratrum", Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 2004). *Praeclara Summorum Enciclica di Papa Benedetto XV su Dante*, su

http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xv/encyclicals/documents/hf_ben-xv_enc_30041921_in-praeclara-summorum_en.html consultato il 05.03.2013

⁶ Dante Alighieri, *Epistole XIII* 15, Società Dantesca Italiana, (nota: tutte le traduzioni da www.danteonline.it sono supervisionati dal consiglio scientifico della Società Dantesca Italiana, che seleziona singoli passaggi da diversi traduttori) all'indirizzo

<http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=7&idlang=OR>, consultato il 23.05.2013.

Traduzione in inglese della *Lettera a Can Grande* di James Marchand dell'Università dell'Illinois, all'indirizzo <http://www9.georgetown.edu/faculty/jod/cangrande.english.html>, consultato il 23.05.2013
"...possiamo dire brevemente che lo scopo dell'insieme e delle parti è quello di liberare coloro che vivono in questa vita dallo stato di miseria e condurli allo stato di beatitudine".

Dante Alighieri, *Commedia Paradiso* XXXII.66, Società Dantesca Italiana all'indirizzo

<http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR>, consultato il 23.05.2013 "O Luce Suprema, Tu, che ti elevi così al di sopra delle menti dei mortali, restituisci alla mia memoria qualcosa della Tua epifania, e rendi la mia lingua così potente che io possa lasciare alle persone del futuro un barlume della gloria che è Tua, poiché tornando in qualche modo alla mia memoria e riecheggiando per un po' in queste righe, la Tua vittoria sarà più compresa".

Dal punto di vista strutturale, il documento fornirà innanzitutto una panoramica generale dell'epoca di Dante, sottolineando il clima culturale, politico e religioso a Firenze e in Europa, con l'intento di mostrare il forte approccio etico di Dante nei loro confronti. Successivamente, la tesi traccia un quadro generale della teurgia, sottolineando la tradizione teurgica in relazione agli *Oracoli Caldei*, ai neoplatonici Plotino (204-270 d.C.), Giamblico (ca. 245–325 d.C.), Porfirio (233-305 d.C.) e Proclo (412-415 d.C.) e il suo adattamento cristiano relativo a Pseudo-Dionigi l'Areopagita (V secolo d.C.). In particolare, il ruolo della poesia in un contesto teurgico costituirà la cornice per l'ipotesi principale. Le argomentazioni a sostegno della tesi principale saranno poi sviluppate in cinque fasi. La prima fase discuterà le prove dell'affiliazione esoterica di Dante, in cui l'argomento dell'iniziazione riguarderà il rapporto di Dante con il gruppo esoterico noto come i *fedeli d'amore* (I fedeli seguaci dell'amore) e l'uso di un linguaggio codificato e segreto nella loro poesia, come sottolineato nella discussione accademica sull'esoterismo di Dante avviata da Giuseppe Rossetti (1783-1854).⁷ La seconda parte esaminerà la concezione che Dante aveva della sua *Commedia* come "Poema Sacro".⁸ La terza parte confronterà la concezione di Dante della poesia sacra con un adattamento cristiano della tradizione pagana e teurgica legata a Pseudo-Dionigi l'Areopagita, e in particolare alla sua opera *La gerarchia ecclesiastica*, in cui la teurgia è caratterizzata come "il compimento della teologia".⁹ Nel quarto passo la tesi offrirà un'interpretazione della *Commedia* come atto teurgico. Infine, nel quinto passo, si affronterà la questione se il viaggio cosmologico di Dante rappresenti

⁷ Luigi Valli, *Il Linguaggio Segreto di Dante e dei "Fedeli d'Amore"*, (Milano: Luni, 1994).p.12.

⁸ Dante Alighieri, *Commedia Paradiso* XXIII.63 e XXV.3, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 24.08.2013 "Sacred Poem"

⁹ Pseudo-Dionigi, Scazzoso Piero, Ramelli Ilaria e Bellini Enzo, *Tutte le Opere*, (Milano: Bompiani, 2009). 432b, p. 230. «καὶ ἔστι τῆς θεολογίας ἡ θεωργία συγκεφαλαιωσις.»

Si discuterà di una sorta di veicolo cosmologico per il lettore, concentrandosi sulla ricezione e l'influenza dell'opera di Dante da parte del metafisico francese René Guénon (1861-1951), del filosofo, teologo e poeta russo Vladimir Solovyov (1853-1900) e il cofondatore del simbolismo russo e poeta Vyacheslav Ivanov (1866-1949), che enfatizzò l'aspetto dionisiaco e teurgico della poesia sacra come "vaso sacro attraverso il quale potevano essere espresse le verità mistiche universali".¹⁰

2. L'epoca di Dante, un periodo tumultuoso

Dante nacque a Firenze, probabilmente tra maggio e giugno del 1265. All'epoca Firenze era in espansione, trasformazione e conflitto. L'aumento delle attività commerciali con paesi lontani produsse prosperità, ricchezza generale, ricchi scambi culturali e una notevole immigrazione dalle campagne alla città. Non solo i contadini cercavano fortuna, ma anche i piccoli aristocratici venivano in città e avviavano piccole attività commerciali. Il padre di Dante, Alighiero, come riferisce William Anderson, "potrebbe essere stato un notaio ed era certamente un usuraio, che guadagnava abbastanza dalle sue transazioni da poter acquistare proprietà in città e nel *contado*, il cui reddito sosteneva Dante senza che questi dovesse esercitare una professione fino al momento del suo esilio".¹¹ Anche la struttura urbana si sviluppò in modo visibile, non solo attraverso l'ampliamento delle mura cittadine o la costruzione di nuovi ponti sull'Arno, ma anche con lo skyline della città dominato dalle torri costruite dalle famiglie più ricche con lo scopo di mantenere il controllo sulla città. Le torri non rappresentavano solo un potere simbolico, ma erano

¹⁰ René Guénon, *L'Esotérisme de Dante*, (Parigi: les Éditions traditionnelles, 1949). Pamela Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2009). p. 46.

¹¹ William Anderson, *Dante the Maker*, (Londra; Boston: Routledge & Kegan Paul, 1980). p. 53.

Si trattava infatti di veri e propri luoghi di battaglia, poiché le famiglie più ricche di Firenze erano impegnate in una lotta senza tregua tra guelfi e ghibellini durante tutta la vita di Dante.¹² Inoltre, la trasformazione di Firenze fu influenzata anche dal numero crescente di nuove chiese che si diffondevano in tutta la città. I francescani costruirono Santa Croce nel 1228, i domenicani costruirono Santa Maria Novella nel 1246, gli agostiniani si stabilirono definitivamente a Firenze nel 1269.¹³ Questi nuovi ordini religiosi, anch'essi in competizione tra loro, svolsero un ruolo importante nella creazione di luoghi di studio e di lavoro, nell'organizzazione della vita comunitaria della popolazione urbana e nell'influenza sulla vita politica, culturale e religiosa.¹⁴ L'influenza culturale proveniva anche dal resto d'Italia, in particolare da Palermo in Sicilia attraverso Federico II (1194-1250) e la sua corte, famosa per le sue prolifiche relazioni tra filosofi, artisti, musicisti, scienziati e poeti di tradizione latina, araba, italiana, nord europea e greca.¹⁵ Inoltre, la fondazione da parte di Federico II della Scuola Siciliana, che traeva ispirazione dalla poesia trobadorica della Francia meridionale, contribuì ad affermare la poesia vernacolare contro la forma classica latina.¹⁶ Sempre dalla Sicilia, la popolarità del fondatore dell'ordine mistico monastico di San Giovanni in Fiore, Gioacchino da Fiore (1135-1202), contribuì alla varietà della vita culturale e religiosa di Firenze.¹⁷ Infine, le influenze culturali provenienti dal resto d'Europa, in particolare dalla Francia, hanno svolto un ruolo importante nella vita culturale di Firenze attraverso le idee provenienti dall'Università di Parigi, in particolare gli insegnamenti di Alberto Magno (1200-1280) e Tommaso d'Aquino

¹² Anderson, *Dante*. pp. 54-55.

¹³ *The World of Dante, Timeline*, Università della Virginia all'indirizzo <http://www.worldofdante.org/timeline.html> consultato il 12.07.2013

¹⁴ Anderson, *Dante*. p. 80.

¹⁵ Anderson, *Dante*. p. 31.

¹⁶ Anderson, *Dante*. p. 32.

¹⁷ Anderson, *Dante*. p. 81.

(1225-1274) sviluppò un'interpretazione cristiana di Aristotele che sfidava l'interpretazione islamica del filosofo Averroè (1126-1198).¹⁸

Tuttavia, il nostro compito non è quello di fornire un resoconto dettagliato di tutte le influenze culturali che hanno avuto un ruolo nell'opera di Dante. Ai fini della tesi è sufficiente aver brevemente delineato che Dante visse in un'epoca di tumulti politici, culturali, sociali e religiosi e che il suo atteggiamento nei confronti di questi era attivo. Dante prese parte attiva a tutte le dispute sopra menzionate; combatté con la cavalleria guelfa nella battaglia di Campaldino (1289), fu coinvolto attivamente nella vita politica di Firenze, nel 1295 fu eletto al *Consiglio dei Cento* e pochi mesi dopo fu eletto al *Consiglio dei Trentasei*, nel 1300 fu eletto uno dei sei Priori della città (il più alto organo di governo di Firenze) e naturalmente partecipò vigorosamente alla vita culturale, assumendo una posizione propria nei dibattiti del suo tempo.¹⁹ Pensare a Dante come a un poeta seduto sotto una veranda sulle colline di Firenze in una calda serata estiva, intento a scrivere testi ispirati, non aiuta a comprendere la sua opera. Dante era un uomo concreto; come afferma il filosofo italiano Massimo Cacciari, commentando Beatrice come principale figura ispiratrice dell'opera di Dante: «Beatrice non è un puro simbolo, ma una donna che è realmente esistita e che Dante ha realmente incontrato». Nelle opere di Dante, Beatrice assume un significato sempre più significativo fino alla *Commedia*, in cui rappresenta non solo la teologia, ma la teologia operativa. non è possibile comprendere Dante se non si è consapevoli del suo linguaggio pratico»

²⁰.

¹⁸ Anderson, *Dante*. p. 58.

¹⁹ Richard H. Lansing, *Dante: the Critical Complex*, (New York: Routledge, 2003). Vol.5 p.19.

²⁰ Massimo Cacciari, *Massimo Cacciari racconta Dante e la Divina Commedia* su <http://www.youtube.com/watch?v=Llv6g2M4I8> al minuto 17:57, consultato il 15.08.2013 «Beatrice non è puro simbolo, ma è una donna realmente vissuta e che Dante ha realmente incontrato e che

Il linguaggio pratico di Dante, che esprime la sua capacità di attivare simboli in un contesto teologico-mitico, rendendoli vivi come agenti che conducono all'obiettivo del progresso spirituale, è una qualità che può essere osservata anche in un contesto teurgico.

3. Teurgia

3.1. Teurgia: una panoramica

La teurgia, che letteralmente tradotto significa "opera divina", era fondamentalmente una pratica rituale utilizzata dai neoplatonici a partire dal III secolo d.C. Secondo Gregory Shaw, Giamblico può essere considerato una fonte primaria sulla teurgia:²¹

Iamblichus era stato condotto ai livelli più elevati del platonismo da Porfirio e, sebbene Porfirio avesse anche introdotto Iamblichus alla teurgia, fu proprio Iamblichus a scoprirne il significato più profondo. Per Porfirio la teurgia era solo una *preparazione* alla vita filosofica e doveva essere lasciata ai margini delle discipline superiori. Giamblico, invece, spostò la teurgia dai margini al centro, non solo nella vita del filosofo, ma per chiunque adorasse gli dei.²²

Per Crystal Addey, il *De mysteriis* di Giamblico è "il trattato più ampio sopravvissuto dal mondo antico sui fenomeni religiosi politeistici, come la divinazione e il sacrificio, e sulla teurgia e la ragione del rituale".²³ Infatti, secondo Gregory Shaw, Giamblico non solo pose la teurgia al centro della disciplina platonica, ma legò intimamente la salvezza dell'anima al rituale

assumono sempre più ricchi significati, fino a giungere alla commedia. Nella commedia a rappresentare non solo come si dice la teologia, ma la teologia operante.

²¹ θεουργία = opera divina LSJ *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon* at <http://www.tlg.uci.edu/lsg/#eid=49658&context=search> accessed 24.09.2013

²² Gregory Shaw, *Theurgy and the Soul : the Neoplatonism of Iamblichus*, (University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 1995). p.14.

²³ Crystal Addey, "Oracles, Dreams and Astrology in Iamblichus' *De Mysteriis*", in *Seeing with Different Eyes: Essays in Astrology and Divination*, a cura di Angela Voss Patrick Curry (Newcastle, Regno Unito: Cambridge Scholars Pub., 2007). p. 36

invocazione del potere naturale del cosmo e forniva "una giustificazione filosofica per l'esecuzione di questi riti".²⁴ Inoltre, per Shaw, la distinzione di Giamblico tra teologia e teurgia è fondamentale per comprendere il suo platonismo; per Giamblico, la teologia era solo un discorso sugli dei e, come la filosofia, rimaneva, per quanto esaltata, un'attività umana, mentre la teurgia era in grado di elevare l'uomo a uno status divino e realizzava l'obiettivo della filosofia.²⁵ Giamblico spiega la rilevanza dei riti teurgici come soteriologici:

È evidente, infatti, dai riti stessi, che ciò di cui stiamo parlando in questo momento è un metodo di salvezza per l'anima; poiché nella contemplazione della visione "beata" l'anima scambia una vita con un'altra ed esercita un'attività diversa, e considera se stessa non più umana, e giustamente: poiché spesso, avendo abbandonato la propria vita, ha guadagnato in cambio l'attività più beata degli dei... Infatti, tale attività non trascina verso la passione e l'impurità, ma al contrario rende puri e immutabili noi che siamo diventati soggetti alle passioni per via della nascita». ²⁶

Giamblico distingueva diversi tipi di anima, e a ciascun tipo di anima corrispondevano diversi tipi di riti.²⁷ Tuttavia, il rituale della teurgia operava fondamentalmente con *synthémata* e *symbola*, segni e simboli.²⁸ I *symbola* erano normalmente usati nel mondo greco per stabilire una sorta di accordo: un pezzo di ceramica veniva spezzato a metà e i pezzi venivano dati alle due parti. Quando i due pezzi venivano ricomposti e l'oggetto era restaurato, l'identificazione era

²⁴ Shaw, *Theurgy*. pp. 4-5.

²⁵ Shaw, *Theurgy*. p. 5.

²⁶ Iamblichus, Clarke Emma C. Dillon John M. Hershbelle Jackson P., *Iamblichus, On the Mysteries*, (Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003).41.9

²⁷ Giamblico, *Sui misteri*. 149.-17

²⁸ Shaw, *Theurgy*. pp. 48-50.

stabilito e quindi il riconoscimento e la fiducia furono confermati.²⁹ In un rituale teurgico, i simboli e le firme svolgevano un compito simile, aiutando a invocare gli dei o i demoni ad essi correlati. Il principio di funzionamento che collega i simboli, l'anima e il divino è quello della *simpatia*.³⁰ Lo scopo del teurgo era quindi quello di attivare ritualmente la *simpatia* presente nei simboli con l'aiuto della cosiddetta *telestiké*.³¹ Ciò veniva realizzato collocando segni materiali come pietre, piante e figure su o in un oggetto ed eseguendo preghiere, canti e invocazioni al dio o al daimôn, invitandoli a entrare nell'oggetto. Lo scopo principale della *telestiké* era quello di ottenere consigli dal dio specifico che era stato invitato a entrare nell'oggetto. Una pratica simile, chiamata *desmos*, "legame", aveva lo stesso scopo, ma invece di un oggetto, il destinatario era una persona.³² Il vantaggio era che il destinatario aveva più possibilità di un semplice oggetto inanimato di esprimere il consiglio proveniente dal dio o dal daimon. Infine, l'operazione teurgica più importante era quella dell'ascesa e della congiunzione con il divino come *anagógé*. Giamblico descriveva la congiunzione:

«E quando ha congiunto (l'anima) individualmente alle parti del cosmo e a tutti i poteri divini che le pervadono, questo conduce e affida l'anima alla custodia del demiurgo universale e la rende esterna a tutta la materia e unita solo al logos eterno. Ciò che intendo dire è che collega l'anima individualmente al dio autogenerato e auto-mosso, e con il potere intellettuale e adorante del cosmo che sostiene tutto, e con ciò che conduce all'intelligibile

²⁹ Todd. M., Compton, "The Handclasp and Embrace as Tokens of Recognition" in John M. Lundquist e Stephen D. Ricks, eds. *By Study and Also By Faith*. The Neal A. Maxwell Institute for Religious Scholarship Brigham Young University all'indirizzo <http://maxwellinstitute.byu.edu/publications/books/?bookid=108&chapid=1249> consultato il 13.07.2013

³⁰ Iamblichus, *On the Mysteries*. 138.1-5

³¹ Majercik Ruth Dorothy, *The Chaldean Oracles : Text, Translation, and Commentary*, (Leiden; New York: E.J. Brill, 1989). p.26.

³² Majercik, *Gli oracoli caldei*. p. 27.

verità, e con i poteri perfezionati, realizzati e altri poteri demiurgici del dio, in modo che l'anima teurgica sia perfettamente stabilita nelle attività e nelle intellezioni dei poteri demiurgici. Quindi, infatti, deposita l'anima nel seno del dio demiurgico nel suo insieme. E questo è l'obiettivo dell'ascesa sacra (dell'anima) secondo gli egiziani."³³

Tuttavia, secondo la legge di attrazione della simpatia, espressa come "il simile attira il simile", il rituale della teurgia richiedeva che il teurgo avesse purificato la sua anima in misura adeguata all'unificazione con gli dei. ³⁴La purificazione richiesta per la teurgia doveva essere raggiunta attraverso la conoscenza e i riti sacri poiché, secondo Giamblico, "l'unione efficace non avviene certamente mai senza la conoscenza".³⁵ Anche se Giamblico considerava i riti essenziali per la purificazione dell'anima, attribuiva una qualità simile alla commedia e alla tragedia:

"Il potere delle passioni umane che sono dentro di noi, quando vengono represses, diventano corrispondentemente più forti; ma se le esercitiamo in brevi esplosioni e entro limiti ragionevoli, godono di un moderato sollievo e trovano soddisfazione, e quindi, essendo "purificate", vengono placate attraverso la persuasione e non con la violenza. Ecco perché, quando contempliamo le passioni degli altri sia nella commedia che nella tragedia, stabilizziamo le nostre passioni, le rendiamo più moderate e le purifichiamo; e allo stesso modo nei riti sacri, guardando e ascoltando oscenità, siamo liberati dal male che ci colpirebbe se le praticassimo". ³⁶

L'affermazione di cui sopra (che può essere ricondotta alla teoria aristotelica della catarsi espressa nella *Poetica*), insieme al fatto che la principale fonte di ispirazione per i teurghi erano gli *Oracoli Caldei* (una raccolta di versi

³³ Iamblichus, *On the Mysteries*. 292.4-14.

³⁴ Iamblichus, *Sui misteri*. 38.8-10.

³⁵ Giamblico, *Sui misteri*. 98.6.

³⁶ Giamblico, *Sui misteri*. 39.11

scritti in esametri), e il fatto che i canti fossero una parte sostanziale dei riti teurgici, mostrano un primo collegamento preliminare tra la poesia sacra e la teurgia.³⁷

3.2. Teologia e cosmologia degli Oracoli Caldei Gli *Oracoli*, considerati dai neoplatonici successivi autorevoli quanto *il Timeo* di Platone, sarebbero stati rivelati direttamente dagli dei a due uomini santi: Giuliano il Caldeo e suo figlio, Giuliano il Teurgo.³⁸ Nel 1898, Wilhelm Kroll (1869-1939) raccolse circa trecento versi sopravvissuti sotto forma di frammenti, che insieme alle citazioni e ai commenti diffusi negli scritti e nell'insegnamento rituale di Proclo, Damascio e altri, come li definì Majercik, "cristiani platonizzanti" come Arnobio di Sicca (253-327 d.C. circa), Mario Vittorino (280-363 d.C. circa) e Sinesio di Cirene (370-413 d.C.), rappresentano i documenti disponibili oggi.³⁹ Tuttavia, gli *Oracoli* furono ancora commentati nell'^{XI} secolo dal filosofo bizantino Michele Psello (1019-1078 circa).⁴⁰ Ai fini della tesi, è ora opportuno menzionare alcuni elementi riguardanti la teologia, la cosmologia e la rilevanza dell'Amore come *Eros* e di *Ecate* come Anima del Mondo operante negli *Oracoli Caldei*.

Gli *Oracoli* possono essere collocati in un contesto platonico, secondo Majercik: "La teologia caldea riflette in gran parte le sue origini medio-platoniche, con un'enfasi su

³⁷ Aristotele, *Poetica 1449b*, Perseus Digital Library all'indirizzo <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0056%3Asection%3D1449b>

consultato il 28.09.2013

Majercik, *Chaldean Oracles*. p. 1.

³⁸ Majercik, *Chaldean Oracles*. pp. 1, 2.

³⁹ E. R. Dodds, "New Light on the Chaldaean Oracles", *H. Theolo. Review Harvard Theological Review*, 54 (1961). p. 263.

Majercik, *Oracoli caldei*. p. 3.

⁴⁰ Majercik, *Chaldean Oracles*. p. 3.

in particolare sulla trascendenza del Dio Supremo".⁴¹ Negli *Oracoli caldei*, Dio è rappresentato in una triplice forma. La prima è il Padre, anche Fuoco primordiale e Primo Intelletto che genera il Demiurgo come Secondo Intelletto.⁴² In mezzo ai Padri c'è Ecate, descritta come "intorno alla cavità del suo fianco destro sgorga in abbondanza un grande flusso dell'Anima generata primordialmente, che anima totalmente la luce, il fuoco, l'etere, i mondi", inoltre "nel fianco sinistro di Ecate esiste la fonte della virtù, che rimane interamente all'interno e non rinuncia alla sua verginità".⁴³ Nel Frammento 56 viene descritta la fonte generativa: "In verità Rea è la fonte e il flusso delle benedette realtà intellettuali. Poiché lei, prima in potere, riceve la nascita di tutte queste cose nel suo grembo inesprimibile e riversa (questa nascita) sul Tutto mentre esso segue il suo corso». ⁴⁴ Inoltre, negli *Oracoli* viene indicato un modo per comprendere l'Intelligibile: «...dovresti estendere una mente vuota verso l'Intelligibile per comprenderlo, poiché esso esiste al di fuori della (tua) mente", e anche come "Rivestito dalla testa ai piedi di una luce clamorosa, armato nella mente e nell'anima di una forza a triplice punta, devi gettare nella tua immaginazione l'intero simbolo della triade, e non andare verso i canali empiri in modo dispersivo, ma con concentrazione".⁴⁵ Secondo gli *Oracoli*, i principi e le idee che volano fuori dal Padre sono ancora collegati a lui attraverso diversi veicoli e fungono da collegamento tra il Padre e la materia, producendo immagini manifeste di cose non manifeste.⁴⁶ Il cielo è stato costruito come una figura rotonda, con i sette pianeti, ponendo la terra al centro circondata da un insediamento di

⁴¹ Majercik, *Oracoli caldei*, p. 5.

⁴² Majercik, *Oracoli caldei*, Fr. 7.

⁴³ Majercik, *Oracoli caldei*, Frr. 50, 51.

⁴⁴ Majercik, *Oracoli caldei*, Fr. 56.

⁴⁵ Majercik, *Oracoli caldei*, Frr. 1,2.

⁴⁶ Majercik, *Oracoli caldei*, Fr. 37, 40, 78.

stelle, che non hanno errori e producono melodie celesti.⁴⁷ Il mondo, che è stato creato con gli elementi del fuoco, dell'acqua, della terra e dell'etere che tutto nutre, è pieno di simboli seminati dalla Mente Paterna.⁴⁸ L'anima, come padrona di tutta la vita, rimane immortale, ma l'anima che nasce ha qualcosa del corpo; contiene la mente ed è contenuta nel corpo.⁴⁹ La Mente paterna ha anche seminato simboli nelle anime, riempiendole di puro amore, "come guida e sacro legame di tutte le cose", che costituisce l'essenza della *simpatia*.⁵⁰ Le anime che discendono dal Padre possono evitare l'influenza del destino concependo le opere del Padre (teurgia).⁵¹ Tuttavia, le anime che discendono sulla terra possono essere corrotte dal mondo oscuro della mortalità, descritto come squallido, contenente menzogne, che comporta sempre un abisso oscuro.⁵² La natura, sospesa dalla grande Ecate, governa sia il mondo che le opere, e ci persuade anche che i demoni sono puri.⁵³ La materia malvagia può essere redditizia e buona, ma non si dovrebbero invocare i demoni coinvolti prima che il corpo sia iniziato, poiché l'anima può essere incantata da loro.⁵⁴ L'anima dovrebbe compiere opere di pietà e non dovrebbe guardare in basso, ma risorgere, cercando il paradiso, unendo l'azione al discorso sacro.⁵⁵ La Mente Paterna non accetterà la volontà dell'anima di ricongiungersi al Padre finché lei (l'anima) non emergerà dall'oblio e pronuncerà la parola, inserendo il ricordo del puro segno paterno.⁵⁶

⁴⁷ Majercik, *Oracoli caldei*. Fr. 57-71.

⁴⁸ Majercik, *Oracoli caldei*. Fr. 67, 108.

⁴⁹ Majercik, *Chaldean Oracles*. Fr. 96.

⁵⁰ Majercik, *Chaldean Oracles*. Fr. 39, 42, 43.

⁵¹ Majercik, *Chaldean Oracles*. Fr. 153.

⁵² Majercik, *Chaldean Oracles*. Fr. 105, 134.

⁵³ Majercik, *Chaldean Oracles*. Fr. 70, 88.

⁵⁴ Majercik, *Oracoli caldei*. Fr. 135.

⁵⁵ Majercik, *Chaldean Oracles*. Fr. 128, 163, 164, 165.

⁵⁶ Majercik, *Oracoli caldei*. Fr. 109.

A questo punto, i punti salienti tratti dagli *Oracoli Caldei* possono essere articolati come una triplice divinità composta dal Primo Intelletto, dal Secondo Intelletto e da un potere femminile operante nell'Anima del Mondo, identificato con Ecate, che si trova tra il regno intelligibile e quello sensibile ed è in grado di viaggiare da un livello di realtà all'altro.⁵⁷ Ai fini della tesi è particolarmente importante tenere presente il ruolo di Ecate come Anima del Mondo itinerante in relazione al ruolo della Beatrice di Dante e alle sue trasformazioni. Inoltre, insieme al viaggio cosmologico di Dante, saranno discussi anche i seguenti elementi tratti dagli *Oracoli*: il forte ordine cosmico, che emana da Dio e permea tutti i livelli della realtà; il Padre che riempie le anime di amore profondo; il legame dell'amore divino come Eros, che unisce e guida tutte le anime, le cose e le idee; e la presenza e l'azione dei demoni e degli angeli. Sono rilevanti anche i seguenti concetti: il concetto delle idee al di là della materia; il concetto di paradiso espresso da Psello nel frammento 165 come "Il paradiso caldeo è l'intero coro dei poteri divini attorno al Padre e alle bellezze empiree dei Principi demiurgici"; e il concetto di "un mondo oscuro e scintillante sotto il quale si estende un abisso" ⁽⁵⁸⁾. Inoltre, la relazione tra Primo e Secondo Intelletto, e il modo per raggiungerlo, deve essere sottolineata in relazione al concetto metafisico aristotelico di *nous noetikos*, secondo la definizione di Dio data nella *Metafisica*: «E il pensiero pensa se stesso attraverso la partecipazione all'oggetto del pensiero; ... Perché l'attualità del pensiero è la vita, e Dio è quell'attualità» ⁵⁹. Infine, ma non meno importante, il ruolo soteriologico della catarsi, intesa come purificazione dell'anima dalla corruzione

⁵⁷ Majercik, *Chaldean Oracles*. p. 7.

⁵⁸ Majercik, *Chaldean Oracles*. Fr.163.

⁵⁹ Majercik, *Chaldean Oracles*. p. 111.

Aristotele, *Metafisica* 12.1072b su

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0052:book=12:section=1072> b consultato il 07.07.2013

materia, sarà considerato come l'obiettivo principale delle pratiche teurgiche che mirano a salvare l'anima e raggiungere l'immortalità.

Tuttavia, prima di addentrarci nella discussione sulla teurgia di Dante, è necessario rispondere a una domanda. Tale domanda riguarda il percorso culturale di trasmissione della teurgia, poiché non vi sono prove documentate che Dante conoscesse direttamente gli *Oracoli* o l'opera di Giamblico, né che fosse coinvolto in pratiche rituali. Ciononostante, una possibile risposta sul percorso culturale di trasmissione della teurgia può essere rintracciata attraverso Proclo e Pseudo-Dionigi l'Areopagita. Inoltre, le prove dell'affiliazione di Dante a una società esoterica e occulta, ottenute attraverso studi accademici sui *fedeli d'amore*, possono fornire alcuni argomenti a sostegno dell'ipotesi principale della tesi.

3.3. La teurgia da Giamblico a Proclo a Pseudo-Dionigi l'Areopagita

La teurgia continuò dopo Giamblico, come riferisce Dylan Burns, "... con deviazioni apparentemente minime dal suo modello, attraverso Proclo nella metà del V secolo fino alla fine della scuola stessa nel VI secolo" ⁶⁰. All'età di diciannove anni Proclo entrò nell'Accademia di Atene (430 d.C.), dove ricevette l'insegnamento di Aristotele e Platone. Inoltre, secondo Lucas Siorvanes, Dionigi «fu anche istruito nel neoplatonismo "teurgico", derivato dagli scritti orfici e caldei, e fu iniziato ai suoi riti segreti da Asclepigeneia, la figlia di Plutarco» ⁶¹. La teurgia di Proclo non differiva in modo significativo da quella di Giamblico, poiché, come Giamblico, utilizzava oggetti materiali come simboli per stabilire,

⁶⁰ Dylan Burns, "Proclus and the Theurgic Liturgy of Pseudo-Dionysius", *Dionysius*, XII (2004). p. 112.

⁶¹ Lucas Siorvanes, *Proclus : Neo-Platonic Philosophy and Science*, (Edimburgo: Edinburgh Univ. Press, 1996). p. 5. Plutarco di Atene (350-432).

mediante la simpatia, un legame tra loro e le loro controparti superiori. In questo contesto, le attività mimetiche che imitavano l'opera del Demiurgo platonico erano considerate il modo più efficace per manifestare la simpatia che unisce tutto.⁶² Tuttavia, secondo Burns che cita Sara Rappe, Proclo impiegava anche una sorta di teurgia verbale in cui l'uso ritualizzato delle parole come simboli dei nomi divini che giacciono nell'anima poteva elevare l'individuo dal materiale al divino.⁶³ Inoltre, Siorvanes sottolinea l'ampio uso e la grande considerazione che Proclo aveva della poesia sacra, in versi o in prosa, «perché facilitava l'inizio del ritorno dell'anima e l'elevazione all'unità».⁶⁴ Pertanto, la semplice lettura di versi teurgici era già considerata parte di un'invocazione teurgica.⁶⁵ Tuttavia, è necessario menzionare altri due aspetti della teurgia di Proclo. Il primo aspetto è la teologia negativa, che Proclo ha tratto dal *Parmenide* di Platone e che consisteva fondamentalmente nel nominare ciò che l'Uno non è.⁶⁶ Inoltre, la teurgia negativa è essenzialmente immateriale, come riferisce Burns: «Per ascendere oltre l'Intelletto, Proclo si è rivolto verso l'interno, passando dall'interazione teurgica con il mondo materiale e naturale dei loto e delle statue, verso una teurgia immateriale e interna, una teologia negativa.»⁶⁷ Il secondo aspetto è il silenzio contemplativo, che, sempre secondo Burns, è l'effetto ottenuto attraverso la contemplazione della teologia negativa; la contemplazione della teologia negativa permette dapprima l'identificazione con il negativo e poi il suo abbandono.⁶⁸

⁶² Burns, *Proclus*. p. 116.

⁶³ Burns, *Proclus*. p. 117.

Sara Rappe, *Reading Neoplatonism: Non Discursive Thinking in the Texts of Plotinus, Proclus, and Damascius* (New York: Cambridge UP, 2000). pp.173-181.

⁶⁴ Siorvanes, *Proclus*. p. 189.

⁶⁵ Burns, *Proclus*. pp. 117, 118.

⁶⁶ Burns, *Proclus*. p. 119.

⁶⁷ Burns, *Proclus*. p. 120.

⁶⁸ Burns, *Proclus*. p. 120.

Nell'opera di Pseudo-Dionigi il termine teurgia ricorre frequentemente, suggerendo un'influenza neoplatonica. Secondo Burns, alla domanda «se l'influenza neoplatonica su di lui fosse di natura cultuale oltre che metafisica» è stata data una risposta affermativa.⁶⁹ In questo contesto, Burns offre tre argomenti principali che collegano Pseudo-Dionigi a Giamblico. In primo luogo, entrambi utilizzavano i simboli come strumenti teurgici e anagogici primari. In secondo luogo, entrambi sostenevano che le pratiche teurgiche che utilizzavano oggetti materiali precedevano quelle che utilizzavano oggetti immateriali. In terzo luogo, "entrambi i teurghi utilizzavano triadi neoplatoniche e termini medi per articolare le loro cosmologie, ed entrambi pensavano che ci fossero tre tipi di partecipanti ai rituali: quelli che erano andati oltre la teurgia materiale per arrivare alla teurgia immateriale; quelli che non lo avevano fatto; e quelli che partecipavano a entrambe".⁷⁰ Tuttavia, anche se non ci sono prove documentate dirette che Dionigi abbia letto *De Mysterioris*, Burns dimostra una chiara influenza di Proclo sulla teoria della teurgia di Dionigi.⁷¹ Tuttavia, secondo Burns,

La cosa più importante da tenere a mente riguardo alla teurgia di Pseudo-Dionigi è che, come quella di Proclo, è definita come un'attività soteriologica e anagogica.
.....Quando Pseudo-Dionigi tentò di descrivere la propria pratica teurgica, pensò che il modo migliore per farlo fosse discutere della corretta amministrazione dell'Eucaristia. In questo modo Pseudo-Dionigi identifica i sacramenti stessi come riti teurgici. Quando sostiene che «la teurgia è il compimento della teologia», si riferisce a un sistema di liturgia rituale in cui il sacerdote non solo ha bisogno di essere salvato attraverso i simboli teurgici, ma deve anche salvare gli altri usandoli correttamente, come prescritto»⁽⁷²⁾.

Inoltre, il sacramento dell'Eucaristia, come imitazione mimetica di Gesù, e la lettura della Sacra Scrittura in cui è stata registrata la vita di Cristo,

⁶⁹ Burns, *Proclus*. p. 112.

⁷⁰ Burns, *Proclus*. p. 112.

⁷¹ Burns, *Proclus*. p. 113.

⁷² Burns, *Proclus*. p. 122.

costituiva per Dionigi il rito teurgico più naturale.⁷³ Tuttavia, un altro aspetto che deve essere considerato è l'uso che Dionigi fa del simbolismo teurgico all'interno di un sistema gerarchico; come riferisce Burns, «Il senso attivo di "gerarchia" nel corpus dionisiano è molto simile alle descrizioni di Proclo di un universo dinamico attraversato dal teurgo, per il quale l'immanenza del trascendente in tutte le cose è stata illuminata dalle relazioni simpatiche che fluiscono attraverso le varie classi».⁷⁴ Infine, Burns conclude che «...Pseudo-Dionigi trovò il sistema teurgico di Giamblico-Proclo intellettualmente e praticamente soddisfacente e non esitò ad attingervi ampiamente (probabilmente dagli scritti di Proclo) quando concettualizzò la propria teoria della liturgia cristiana».⁷⁵ Tuttavia, l'adattamento cristiano della teurgia da parte di Pseudo-Dionigi non può essere considerato solo una copia, poiché egli ampliò il potere dei simboli teurgici materiali, riconsiderò il rapporto con il trascendente attraverso l'amore e progettò la sua teurgia non solo per elevare e salvare se stesso, ma anche gli altri.⁷⁶

A questo punto, dopo aver dimostrato che il percorso culturale della trasmissione della teurgia può essere tracciato da Giamblico attraverso Proclo fino a Pseudo-Dionigi l'Areopagita, che sarà in seguito collegato a Dante, la tesi fornirà ora le prove dell'affiliazione di Dante a un gruppo esoterico e occulto chiamato i *fedeli d'amore*.

⁷³ Burns, *Proclus*. p. 126.

⁷⁴ Burns, *Proclus*. p. 123.

⁷⁵ Burns, *Proclo*. p. 131.

⁷⁶ Burns, *Proclus*. p. 132.

4. L'esoterismo di Dante

4.1. I fedeli seguaci dell'Amore ⁷⁷

In questa parte, la tesi discuterà gli studi accademici sui *fedeli d'amore* con l'intento di dimostrare, in primo luogo, che essi esistevano come setta occulta, in secondo luogo che Dante era affiliato ad essi e, in terzo luogo, che le loro idee erano compatibili con la tradizione teurgica.

Secondo Luigi Valli, fu Ugo Foscolo nel 1825 che, scartando i vecchi commenti sulla *Commedia* di Dante, avviò un nuovo approccio interpretativo affermando che l'opera principale di Dante era permeata da uno spirito politico e religioso profondamente innovativo, che aveva un contenuto mistico e profetico e che *la Commedia* di Dante rappresentava una grande profezia espressa in un sistema occulto.⁷⁸ Tuttavia, fu il rosacrociano Gabriele Rossetti, tra il 1826 e il 1847, a proporre per primo la tesi secondo cui l'intera poesia d'amore di Dante era costruita secondo un gergo convenzionale che nascondeva le idee iniziatiche di una setta segreta.⁷⁹ Inoltre, sempre secondo Valli, Francesco Perez nel 1865 dimostrò che *la Vita nuova* di Dante era una storia mistica e simbolica sulla mistica saggezza sacra; la stessa saggezza del *Libro della Saggezza* di Salomone e *del Cantico dei Cantici*.⁸⁰ Come suggerisce William Anderson, è opportuno a questo punto introdurre un episodio della vita di Dante che può essere

⁷⁷ *Fedeli d'amore* tradotto da Anderson, vedi Anderson, *Dante*. p. 76.

⁷⁸ Valli, *Il linguaggio segreto*. p. 11, per Ugo Foscolo vedi:

Ugo Foscolo, Giovanni Da Pozzo. *Studi su Dante*. (Firenze: Le Monnier, 1979).

⁷⁹ Valli, *Il linguaggio segreto*. p. 15, per Gabriele Rossetti vedi:

Gabriele Rossetti e Luigi Anelli. *Disamina del Sistema Allegorico della Divina Commedia*. (Vasto: Società editrice Anelli & Manzitti, 1890)

⁸⁰ Valli, *Il linguaggio segreto*. p. 12, per Perez vedi:

Francesco Paolo Perez, Giuseppe Lo Manto. *La Beatrice Svelata: Preparazione alla Intelligenza di Tutte le Opere di Dante Alighieri*. (Palermo: Flaccovio, 2001).

considerato il punto di partenza dell'interpretazione esoterica di Dante: il secondo incontro con Beatrice.⁸¹

All'età di diciotto anni, nove anni dopo il suo primo incontro con Beatrice, Dante la incontra di nuovo accompagnata da altre due dame; lei lo guarda e lo saluta. Dante descrive nella *Vita nuova* la sensazione travolgente che provò: «...Divenni così estasiato che, come un ubriaco, mi allontanai da tutti e cercai la solitudine della mia stanza, dove cominciai a pensare a questa gentilissima signora e, pensando a lei, caddi in un dolce sonno, e mi apparve una visione meravigliosa». ⁸² Durante la visione, un Amore gioioso gli parlò, portando tra le braccia una donna addormentata e tenendo in una mano quello che sembrava essere il cuore infuocato di Dante. Dopo di che, Amore svegliò la donna e la costrinse a mangiare il cuore, trasformando la sua gioia «in un pianto amaro, e piangendo abbracciò questa donna, e insieme sembrarono ascendere verso il cielo». ⁸³ Dante si svegliò e decise di «renderlo noto a molti dei famosi poeti dell'epoca. Poiché da poco avevo imparato da solo l'arte di scrivere poesie, decisi di comporre un sonetto indirizzato a tutti i fedeli sudditi di Amore (*li fedeli d'Amore*); e, chiedendo loro di interpretare la mia visione, avrei scritto loro ciò che avevo visto nel sonno. E poi cominciai a scrivere questo sonetto, che inizia così: A ogni anima prigioniera e cuore amorevole» ⁽⁸⁴⁾.

(10) A ciascun'alma presa e gentil
corenel cui cospetto ven lo dir

(10) A ogni anima prigioniera e cuore
gentile
a cui queste parole ho

⁸¹ Anderson, *Dante*. p. 76.

⁸² Dante, Alighieri *Vita Nuova* III.2, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/english/opere.asp?idope=5&idlang=OR> consultato il 12.07.2013

⁸³ Dante, Alighieri *Vita Nuova* III.7, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/english/opere.asp?idope=5&idlang=OR> consultato il 12.07.2013

⁸⁴ Dante, Alighieri *Vita Nuova* III.9,10,11,12, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/english/opere.asp?idope=5&idlang=OR> consultato il 12.07.2013. La traduzione inglese omette "and loving heart" (e cuore amorevole).

presente, in ciò che mi rescrivan suo
parvente, salute in lor segnor, cioè
Amore.

composti sono inviati per la vostra
chiarimento in risposta, porto saluti per
amore del tuo dolce signore, Amore.

(11) Già eran quasi che atterzate l'ore
del tempo che onne s tella n'è lucente,
quando m'apparve Amor subitamente,
cui essenza membrar
mi dà orrore.

(11) Le prime tre ore, le ore del tempo
delle stelle splendenti, stavano volgendo
al termine, quando improvvisamente
Amore apparve davanti a me (ricordare
com'era realmente mi riempie di orrore
).

(12) Allegro mi sembrava Amor tenendo
meo core in mano, e ne le braccia avea
madonna involta in un drappo
dormendo. Poi la svegliava, e d'esto
core ardendo lei paventosa umilmente
pascea: appresso gir lo ne vedea
piangendo.

(12) Gioioso mi sembrava Amore,
tenendo il mio cuore nella sua mano, e
tra le sue braccia aveva la mia signora,
avvolta in un drappo, addormentata. Poi
la svegliava, e le dava da mangiare il
cuore ardente; lei lo mangiava,
terrorizzata. E poi lo vidi scomparire in
lacrime.

Guido Cavalcanti (1255-1300) rispose alla richiesta di interpretazione di Dante,
dicendogli che ciò che aveva visto nella sua visione era tutto nobiltà e gioia, e lo invitò a
unirsi alla sua cerchia.⁸⁵ La cerchia di Cavalcanti era frequentata principalmente da
poeti che lodavano l'amore nei loro versi, non in senso tradizionale, ma come strumento
di ascesa spirituale.⁸⁶ I poeti associati alla cerchia erano, tra gli altri: Guido Guinizelli
(1230-1276), Cino da Pistoia (1270-1337), Cecco d'Ascoli

⁸⁵ Anderson, *Dante*. p. 82.

⁸⁶ Alberto, Canfarini, *L'esoterismo di Dante Alighieri - Dante segreto - Celato - Fedeli D'amore - Rosa Croce* all'indirizzo
http://www.youtube.com/watch?v=_WuZdsnyfpQ al minuto 08:38 consultato il 13.08.2013

(1257-1327), Lapo Gianni (morto nel 1328) e, naturalmente, Dante Alighieri.⁸⁷ Inoltre, lo stile sviluppato da questi poeti divenne famoso con il nome di *Dolce Stil Novo*, nome dato da Dante nella *Commedia*.⁸⁸

Ma di s'i' veggio qui colui che fore
trasse le nove rime, cominciando
'Donne ch'avete intelletto d'amore.' E io
a lui: "I' mi son un che, quando Amor mi
spira, noto, e a quel modo ch'e' ditta
dentro vo significando".

"O frate, issa vegg'io", diss'elli, "il nodo che
'l Notaro e Guittone e me ritenne di qua
dal dolce stil novo ch'i' odo"

Ma dimmi se l'uomo che vedo qui è colui che
ha dato origine alle nuove rime, che iniziano:
"Signore che avete intelligenza
dell'amore". Risposi: "Io sono uno che,
quando l'Amore respira in me, prende nota;
ciò che lui, dentro, mi detta, io, in quel modo,
fuori, lo direi e lo modellerei".

"O fratello, ora capisco", disse, "il nodo che
impediva al notaio, a Guittone e a me di
raggiungere il dolce nuovo modo che io
ascolto"

Cavalcanti era profondamente influenzato da Alberto Magno e Averroè e può essere considerato una delle principali autorità tra i *fedeli d'amore* ⁸⁹. La sua poesia *Donna me prega* ("Una donna mi prega...") fu considerata in seguito da Marsilio Ficino (1433-1499) come "una suprema dichiarazione neoplatonica d'amore" ⁽⁹⁰⁾. Inoltre Ficino, nel suo *El Libro d'amore (Il libro dell'amore)*, in un passaggio intitolato "Ove si conchiude tutte le cose dette con la opinione di Guido Cavalcanti philosopho" (Dove concludiamo tutte le cose che sono state dette con l'opinione del

⁸⁷ Canfarini, *L'esoterismo di Dante* al minuto 08:20

⁸⁸ Dante, Alighieri, *Commedia Purgatorio* XXIV.49-57, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 12.08.2013

⁸⁹ Anderson, *Dante*. p. 83.

⁹⁰ Anderson, *Dante*. p. 83.

filosofo Guido Cavalcanti) associò direttamente Cavalcanti al Platone

Simposio e discorso di Diotima di Mantinea:⁹¹

“Socrate finalmente, ammaestrato da Diotima, ridusse in somma che cosa sia questo amore, e quale e onde nato, quante parte egli abbia, ad che fini si dirizzi e quanto vaglia. Guido Cavalcante, philosopho, tutte queste cose artificialmente racchiuse nei suoi versi.”	“Socrate infine, istruito da Diotima, riassunse in sintesi che cos'è questo amore, quando nasce, che parte ha, a quali fini si dirige e quale sia il suo valore. Guido Cavalcante, filosofo, racchiuse artisticamente tutte queste cose nei suoi versi.”
---	--

Per Valli, Cavalcanti era il capo dei *fedeli d'amore*, una setta che comunicava in un linguaggio segreto per due ragioni principali: la prima era legata al rischio di essere bollati come eretici dall'Inquisizione, la seconda, citando le argomentazioni di Rossetti, era legata alla tradizione di velare idee mistiche e iniziatiche con frasi d'amore convenzionali, che possono essere ricondotte ai persiani attraverso i manichei, i Catari (Albigesi) e i Templari, fino a raggiungere i poeti trovatori provenzali, influenzando la scuola siciliana (Federico II, Pier delle Vigne [1200-1249], Jakopo da Lentini [1210-1260]) e da lì Cavalcanti.⁹² Anche Andrea Cuccia offre un'interpretazione delle influenze delle principali società segrete su Dante, affermando che «Non c'è mai stato un secolo nella storia più ricco di sette segrete di quello di Dante, anche se le più importanti erano i Templari, gli Albigesi e i Ghibellini, tutti con obiettivi antipapali... I primi erano chiamati *Palmieri*, i secondi *Peregrini* e

⁹¹ Marsilio Ficino, *El libro dell'amore*. Oratione VII, Capitolo 1. (Bivio Bibliotheca Virtuale). pp. 177-178. Traduzione mia, dall'italiano originale, su <http://bivio.filosofia.sns.it/bvWorkPage.php?workTitleSign=ElLibroDellAmore&workAuthorSign=FicinoMarsilio&pbNumber=177>

⁹² Anderson, *Dante*. p. 84.
Valli, *Il linguaggio segreto*. p. 21.

il terzo *Romei*.⁹³ Cuccia dimostra che Dante si riferiva alle tre sette nella *Vita nuova* e le interpretava come le tre donne nelle *Rime* di Dante.⁹⁴

Tre donne intorno al cor mi son venute, e
seggonsi di fore;
ché dentro siede Amore,
che è padrone della mia vita. Sono così
belle e di tale virtù, che il potente
signore,
dico quel ch'è nel core,
a pena del parlar di lor s'aita.

Tre donne sono venute intorno al mio cuore e
si sono sedute fuori, perché dentro
siede l'Amore che domina la mia vita. Sono
così belle e di tale dignità che il potente
Signore, intendo colui che è nel mio cuore,
quasi esita a parlare con loro.

Tuttavia, la teoria principale è quella di una possibile connessione tra i Templari e i *fedeli d'amore*. La teoria, secondo Anderson

"fu sviluppata appieno da Robert John e René Guénon, i quali affermarono che Dante era membro dell'ordine terziario dei Templari noto come *La Fede Santa*. Questo potente ordine aristocratico aveva una sede a Firenze fino al drammatico periodo della sua distruzione e condanna con l'accusa di eresia nel 1307-12, e le sue regole consentivano certamente ai laici di affiliarsi all'ordine, come ad esempio i francescani avevano un ordine terziario".⁹⁵

Inoltre Anderson, rispondendo alla domanda se i Templari potessero aver fornito la trasmissione culturale per le somiglianze tra gli scrittori sufi e la poesia dei *fedeli d'amore*, afferma: "... molti Templari erano immersi nella cultura dell'Oriente e alcuni potrebbero benissimo essere entrati in contatto con le scuole sufi e aver appreso le dottrine della Filosofia Perenne

⁹³ Andrea Cuccia, *Il Pensiero Esoterico nella Commedia di Dante*, (Soveria Mannelli (Catanzaro): Rubbettino, 2009). p. 77. Traduzione mia.

⁹⁴ Cuccia, *Il pensiero*. p. 77.

Dante, Alighieri, *Rime CIV-1-8*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=6&idlang=OR> consultato il 14.08.2013

⁹⁵ Anderson, *Dante*. p. 84.

alla base del simbolismo." ⁹⁶ Che Dante avesse grande stima dei Templari, indipendentemente dal fatto che ne facesse parte o meno, è ben documentato dal ruolo che assegnò a Bernardo di Chiaravalle (1090-1153) nella sua *Commedia* come sua guida finale attraverso l'Empireo. Bernardo, che tracciò le linee guida delle regole dei Cavalieri Templari, si presenta nella *Commedia* come:⁹⁷

E la regina del cielo, ond'io
ardo

E la regina del cielo, per la quale io
ardisco

tutto d'amor, ne farà ogni grazia,

con amore, ci concederà ogni grazia,

però ch'i' sono il suo fedel Bernardo

poiché io sono suo, il suo fedele Bernard

Infine, Anderson conclude che «Indipendentemente dal fatto che i *fedeli d'amore* avessero o meno questi contatti con l'Oriente e che fossero o meno collegati ai Templari o ad altri organismi in quel periodo, una cosa è chiara. Essi formavano una confraternita chiusa dedicata al raggiungimento di un'armonia tra il lato sessuale ed emotivo della loro natura e il loro intelletto e le loro aspirazioni mistiche» ⁹⁸.

Inoltre, Valli suggerisce che la dottrina dei *fedeli d'amore* fosse il risultato dell'unione di almeno cinque tradizioni: 1) Una tradizione filosofica legata all'interpretazione avverroistica *della mente attiva o dell'intelletto attivo (nous poiêtikos)* di Aristotele, rappresentata e raffigurata come una donna; 2) Una tradizione mistica platonica che rappresenta la Saggezza che vede Dio come una donna amata. 3) La tradizione del misticismo cattolico ortodosso, in particolare legata ad Agostino e al ruolo di Rachele che rappresenta la virtù della vita contemplativa come saggia Saggezza; 4) La

⁹⁶ Anderson, *Dante*. p. 85.

⁹⁷ Dante, Alighieri *Commedia, Paradiso XXXI.100*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/english/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 12.07.2013. ⁹⁸ Anderson, *Dante*. p. 85.

tradizioni ortodosse ed eterodosse che consideravano corrotta la Chiesa di Roma;

5) La tradizione delle sette di usare un linguaggio segreto e in codice.⁹⁹ Inoltre, le conclusioni di Valli dalla sua approfondita indagine sui *fedeli d'amore* sono elencate come segue: 1) La poesia dei *fedeli d'amore*, in particolare quella di Dante è scritto in un linguaggio segreto codificato; 2) Tutte le donne del *dolce stil novo* rappresentano un'unica donna, ovvero la "Sapienza santa"; 3) *La Vita nuova* di Dante è scritta dall'inizio alla fine in un linguaggio codificato, incentrato sulla vita iniziatica di Dante e sul suo rapporto con la Sapienza santa; 4) Anche le poesie più oscure dei *fedeli d'amore*, in particolare le oscure canzoni di Dante, diventano chiare e pienamente comprensibili quando il loro gergo viene decifrato;

5) Le poesie dei *fedeli d'amore*, una volta rivelato il loro vero significato, svelano una vita intensa e un amore profondo per un'idea mistica, considerata la vera essenza della rivelazione cattolica come Santa Saggezza, in contrasto con la Chiesa corrotta.¹⁰⁰

Inoltre, Dante stesso ricorda ai lettori della *Commedia* che:¹⁰¹

O voi ch'avete li 'ntelletti sani, mirate la	O voi che avete intelletti robusti, osservate
dottrina che s'asconde	l'insegnamento che qui si nasconde
sotto 'l velame de li versi strani.	sotto il velo di versi così oscuri.

A questo punto, ai fini della tesi, si può affermare che la letteratura scientifica sui *fedeli d'amore* sembra confermare che Dante fosse coinvolto in un circolo esoterico e che gli elementi principali della loro dottrina, quali l'uso elevato di un linguaggio simbolico mistico, la figura predominante di

⁹⁹ Valli, *Il linguaggio segreto*. pp. 93-94.

¹⁰⁰ Valli, *Il linguaggio segreto*. pp. 24-25.

¹⁰¹ Dante, Alighieri *Commedia, Inferno IX-61-63*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 16.08.2013

L'Amore personificato e la qualità operativa femminile del divino come Santa Saggezza sono almeno compatibili con quella della teurgia. Inoltre, anche senza prove documentate di una pratica rituale organizzata da parte *dei fedeli d'amore*, il loro uso della poesia simbolica e sacra in un contesto mistico e teologico può essere paragonato alla teurgia verbale ritualizzata di Proclo e Dionigi.

Tuttavia, non solo le influenze di Guido Cavalcanti e dei *fedeli d'amore* possono fornire alcune giustificazioni per lo scopo principale della tesi, ma anche le influenze di Brunetto Latini sull'opera di Dante possono contribuire, in primo luogo a stabilire una relazione tra Dante e l'Oriente e, in secondo luogo, a sottolineare alcuni elementi riguardanti le influenze francesi.

4.2. Brunetto Latini

La tesi esaminerà ora più da vicino l'amico e maestro di Dante, Brunetto Latini, con l'obiettivo di dimostrare che Brunetto fu, in relazione al tema principale della tesi, una fonte significativa di conoscenza riguardante l'influenza culturale proveniente dalla Francia e dall'Oriente.

Due passaggi principali della *Commedia* dimostrano che Dante considerava Brunetto Latini uno dei suoi maestri e suggeriscono che l'insegnamento di Brunetto influenzò Dante su due argomenti principali: le stelle e "come l'uomo si rende eterno":¹⁰²

Ed elli a me: "Se tu segui tua stella, non puoi fallire a glorïoso porto, se ben m'accorsi ne la vita bella; e s'io non fossi sì per tempo morto, veggendo il cielo a te così benigno,	E lui a me: "Se segui la tua stella, non puoi mancare di raggiungere un porto splendido, se nella vita bella ti ho giudicato correttamente; e se non fossi morto troppo presto per questo, vedendo che il Cielo era così benevolo con te,
--	--

¹⁰² Dante, Alighieri, *Commedia, Inferno XV-55-60 e 79-87*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 18.08.2013

ti avrei dato conforto nell'opera.

Avrei dovuto aiutarti a sostenere il tuo lavoro.

...

...

"Se fosse tutto pieno il mio dimando",
rispuos'io lui, "voi non sareste ancora de
l'umana natura posto in bando;
ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora, la
cara e buona imagine paterna
di voi quando nel mondo ad ora ad ora
m'insegnavate come l'uom s'eterna:
e quanto io l'abbia in grado, mentr'io vivo
convien che ne la mia lingua si scerna.

«Se il mio desiderio fosse stato esaudito
completamente», dissi a Ser Brunetto,
«tu saresti ancora tra gli uomini, invece
che bandito dall'umanità.

Nella mia memoria è impressa - e ora mi
commuove - la tua cara, gentile immagine
paterna, quando, nel mondo di sopra, di tanto
in tanto mi insegnavi come l'uomo si rende
eterno; e finché vivrò, la mia gratitudine per
questo dovrà sempre essere evidente
nelle mie parole.

Il guelfo Brunetto Latini, che aveva studiato per diventare notaio, ebbe un ruolo importante nella vita politica di Firenze e, come riferisce Anderson, può essere considerato "il principale collegamento tra il giovane Dante e la cultura e la nuova influenza proveniente dalla Francia".¹⁰³ Brunetto scrisse un'enciclopedia, *Li Livres dou Tresor*, in francese, il *Tesoretto* e alcune poesie in toscano, e tradusse anche *il De Inventione* di Cicerone.¹⁰⁴ Tuttavia, ai fini della tesi, è necessario sottolineare tre elementi principali della biografia di Brunetto Latini: l'ambasciata presso Alfonso X di Castiglia, il suo esilio in Francia e il contenuto della sua opera *Tesoretto*. L'ambasciata di Brunetto Latini presso Alfonso X potrebbe collegare Dante al *libro* musulmano *La scala*, che contiene una descrizione dell'Inferno e del Paradiso mostrati dall'arcangelo Gabriele al Profeta.¹⁰⁵ Secondo Olschki, il libro era

¹⁰³ Anderson, *Dante*. pp. 59-60.

¹⁰⁴ Les Archives de littérature du Moyen Âge (ARLIMA) all'indirizzo http://www.arlima.net/ad/brunetto_latini.html consultato il 15.07.2013

¹⁰⁵ Olschki, *Mohammedan eschatology*. p.3-4.

tradotto dalla versione spagnola in francese e latino dall'esule toscano Bonaventura da Siena e, come riferisce Olschki, «Di questo scrittore italiano poliglotta non si sa nulla di certo, ma si può presumere che abbia incontrato Brunetto Latini alla corte di Castiglia, dove era impiegato come notaio e scrivano».¹⁰⁶ La rilevanza per la trasmissione culturale dall'Oriente non si limita solo alla questione se Dante, tramite Brunetto, potesse aver ottenuto una copia del *Libro della Scala* o meno, poiché, come ammette Olschki «L'intera struttura esterna e simbolica della città celeste di Dante può essere facilmente ricollegata alle figure bibliche, al sistema di Pseudo Dionigi l'Areopagita e alla rinascita neoplatonica nella letteratura mistica cristiana del tardo Medioevo».¹⁰⁷ È rilevante anche il fatto che esistesse la possibilità di uno scambio culturale sotto forma di traduzioni tra il mondo bizantino e Firenze, anche se in qualche modo non ufficiale. Inoltre, attraverso i documenti relativi all'esilio di Brunetto, si può ipotizzare la possibilità che altra letteratura proveniente dall'Oriente potesse essere giunta dalla Spagna a Firenze e a Dante. Brunetto non poté tornare a Firenze dalla sua ambasciata in Spagna poiché i Guelfi avevano perso la battaglia di Monteperti (1260) ed erano stati cacciati dalla città.¹⁰⁸ Dopo sei anni di esilio, nel 1266 tornò a Firenze dove continuò la sua carriera politica.¹⁰⁹ Tuttavia, in relazione all'esilio di Brunetto, Julia Bolton Holloway afferma che «i manoscritti letterari sottolineano ciò che anche i documenti politici hanno dimostrato:

¹⁰⁶ Olschki, *Eschatologia musulmana*. p. 4.

¹⁰⁷ Olschki, *Eschatologia maomettana*. p. 9.

¹⁰⁸ Anderson, *Dante*. p. 60.

¹⁰⁹ Anderson, *Dante*. p. 60.

che Brunetto Latini fu prima ad Arras e poi a Parigi".¹¹⁰ Inoltre, rilevante per la trasmissione culturale dall'Oriente è l'affermazione di Holloway secondo cui

"Oltre alla conoscenza dell'arabo acquisita da Brunetto alla corte di Alfonso, il testo *del Tesoretto* mostra anche l'influenza del *Roman de la Rose*, originario della regione di Lorris-Meung, a sud-ovest di Troyes e Bar-sur-Aube, nella Champagne. Scrisse i suoi libri sul modello di Cicerone e Aristotele, per la sua comunità, per ricchi banchieri, conti, re, imperatori e papi. Alla luce di queste prove, è ormai chiaro che il *Tesoretto* o "piccolo tesoro" fu originariamente scritto come un'affascinante e spiritosa lettera diplomatica di ringraziamento ad Alfonso el Sabio, forse come prefazione a una traduzione in francese o italiano dell'Alfraganus-Almagesto di Tolomeo o dell'intero *Tresor* (la visione onirica si interrompe proprio mentre Tolomeo sta per narrare a Latini tutta la sua saggezza)".¹¹¹

Inoltre, la conoscenza di Dante dell'astrologia tolemaica e della corrispondenza tra i calendari arabo, siriano e romano (discussa nell'*Almagesto* di Alfraganus-Tolomeo) è ben documentata nella sua *Vita Nova*, quando parla del rapporto tra il numero nove e la "regina benedetta virgo Maria" (la santa regina Vergine Maria):

Vorrei iniziare dicendo che, se si conta alla maniera araba, la sua nobile anima ha lasciato questa vita durante la prima ora del nono giorno del mese, mentre se si conta alla maniera siriana, se n'è andata nel nono mese dell'anno, essendo il primo mese Tixryn il Primo, che per noi corrisponde a ottobre. E, secondo il nostro modo di calcolare, se n'è andata in quell'anno della nostra era cristiana (cioè

¹¹⁰ ~~Julia Bolton Holloway, *La strada attraverso Roncisvalle: la formazione alfonsina di Brunetto Latini e Dante - Diplomazia e letteratura* in Robert I. Burns, S.J. *Imperatore della cultura* BIBLIOTECA DI RISORSE IBERICHE ONLINE p. 5. all'indirizzo <http://libro.uca.edu/alfonso10/emperor8.pdf> consultato il 15.07.2013~~

¹¹¹ Julia Bolton Holloway, *The Road*. p. 6.

nell'anno del Signore) in cui il numero perfetto era stato completato nove volte in quel secolo in cui lei era stata messa al mondo: era una cristiana del XIII secolo.

Una delle ragioni per cui questo numero era in tale armonia con lei potrebbe essere questa: poiché, secondo Tolomeo e secondo la verità cristiana, ci sono nove cieli che si muovono, e poiché, secondo l'opinione astrologica diffusa, questi cieli influenzano la terra sottostante in base alle relazioni che hanno tra loro, questo numero era in armonia con lei per far capire che alla sua nascita tutti e nove i cieli in movimento erano in perfetta relazione tra loro.¹¹²

Oltre alle conoscenze astronomiche di Dante, che potrebbero essere state acquisite da Brunetto, come ampiamente riportato anche nel *Convivio* e in oltre cento passaggi della *Commedia*, è importante notare che la familiarità di Brunetto con la cultura araba suggerisce che egli possa essere stato coinvolto direttamente anche nella traduzione di altri testi provenienti dall'Oriente e, almeno oralmente, in una specifica conoscenza teurgica¹¹³.

Tuttavia, ai fini della tesi, l'influenza di Brunetto sulla discussione di Dante su "come l'uomo si rende eterno" necessita di un esame più approfondito.¹¹⁴

¹¹² Dante, Alighieri, *Vita Nova* XXIX.1-2, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=5&idlang=OR> consultato il 19.08.2013
"Io dico che, secondo l'usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partio ne la prima ora del nono giorno del mese; e secondo l'usanza di Siria, ella si partio nel nono mese de l'anno, però che lo primo mese è ivi Tisirin primo, lo quale a noi è Ottobre; e secondo l'usanza nostra, ella si parti in quell'anno della nostra indizione, cioè degli anni Domini, in cui il numero perfetto nove volte era compiuto in quel centinaio nel quale in questo mondo ella fu posta, ed ella fu dei cristiani del terzodecimo centinaio. Perché questo numero fosse in tanto amico di lei, questa potrebbe essere una ragione: con ciò sia cosa che, secondo Tolomeo e secondo la cristiana veritate, nove siano li cieli che si muovono, e, secondo comune oppinione astrologa, li detti cieli adoperino qua giuso secondo la loro abitudine insieme, questo numero fue amico di lei per dare ad intendere che ne la sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s'avevano insieme"

¹¹³ Alison Cornish, *Reading Dante's Stars*, (New Haven; Londra: Yale University Press, 2000).
p.1. all'indirizzo http://www.yale.edu/yup/pdf/076797_front_1.pdf consultato il 18.08.2013

¹¹⁴ Dante, Alighieri, *Commedia*, *Inferno* XV-55-60 e 79-87, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 18.08.2013

In primo luogo, *i fedeli d'amore* usavano la parola amore, *amore*, anche come "a mor", che significava, secondo il loro gergo, immortale e talvolta anche anticlericale, poiché la Chiesa romana era considerata come "Morte", la morte.¹¹⁵ Tuttavia, la tesi interpreterà l'affermazione di Dante "come l'uomo si rende eterno" come il risultato di una catarsi dai peccati e dai vizi e della rinascita nel mondo delle virtù. In questo contesto, è necessario sottolineare le convergenze tra il *Roman de la rose*, il *Tesoretto* di Brunetto e le opere *De planctu Naturae* e *Anticlaudianus* di Alanus ab Insulis. Il *Roman de la rose* è una visione allegorica onirica in cui vizi, virtù e un Amore personificato interagiscono con le vicissitudini di un amante che si innamora di una donna, simboleggiata dalla rosa. Nel *Tesoretto*, Brunetto racconta che durante il viaggio di ritorno dalla Spagna gli fu comunicato che non poteva tornare a Firenze perché era stato condannato all'esilio. Qui inizia una visione onirica in cui Brunetto si perde in uno strano bosco. Da lì inizia un viaggio durante il quale incontra per la prima volta il Vicario di Dio, *Natura*. *Natura* prima si lamenta che Dio abbia aggirato la sua legge con la creazione della Vergine Madre, poi gli insegna la creazione di Dio e la caduta dell'uomo, i quattro umori, le parti dell'anima, l'astronomia e la geografia. Il viaggio visionario di Brunetto prosegue nel regno della Filosofia, dove incontra le virtù aristoteliche, nel regno della Fortuna e dell'Amore, dove incontra il dio Amore e Ovidio, al quale confessa tutti i suoi peccati. A questo punto del viaggio, Brunetto inizia a predicare contro l'orgoglio, l'invidia, la collera, l'avarizia, la simonia, la gola, l'adulterio, la sodomia e una moltitudine di altri peccati. Infine Brunetto incontra Tolomeo, ma a questo punto il sogno si interrompe proprio mentre Tolomeo sta per narrare tutta la sua saggezza a Latini.

¹¹⁵ Alfonso Ricolfi, *Studi sui Fedeli d'Amore: dai Poeti di Corte a Dante: Simboli e Linguaggio Segreto*, (Foggia: Bastogi, 1983). p. 95.

Le opere principali di Alanus seguono la stessa linea di pensiero; nel *De Planctu Naturae*, scritto nel XII secolo, Alanus usa la prosa e la poesia per mostrare il modo in cui Natura descrive il suo compito come inferiore a quello di Dio, illustrando anche il modo in cui l'umanità, attraverso i peccati sessuali, si è profanata davanti a Dio e alla natura.¹¹⁶ In *Anticlaudianus*, Alanus illustra, utilizzando uno stile più poetico, come Natura si renda conto di aver fallito nel suo compito di creare un uomo perfetto; essa ha potuto creare solo un corpo senz'anima e quindi deve intraprendere un viaggio in cielo per chiedere un'anima, utilizzando le Sette Arti Liberali come carro e i Cinque Sensi come cavalli.¹¹⁷ Inoltre, Brunetto potrebbe aver informato Dante del breve *Sermo in die Sancti Michaelis* di Alanus, che contiene una descrizione di come gli uomini possano lavorare per raggiungere lo stesso status di tutte e nove le gerarchie angeliche (in un ordine leggermente diverso da quello di Dante nel *Paradiso*) fino ai Serafini, dato come "*Labora ergo. o homo, ut vel feruore caritatis ordini Seraphin ascribaris*".¹¹⁸

Nel contesto della tesi, la rilevanza in questo caso riguarda da un lato l'impegno di Brunetto nella letteratura soteriologica proveniente dalla Francia, in cui i peccati, virtù e una Natura femminile personificata svolgono un ruolo importante, e dall'altro lato con il rapporto di Alanus con la scuola platonica della Cattedrale di Chartres, che dimostra che l'influenza della Francia su Dante non si limitava all'Università aristotelica di Parigi e agli insegnamenti di Alberto Magno, o alla disputa culturale tra Averroè e Tommaso d'Aquino.

¹¹⁶ Alain di Lille [Alanus de Insulis], m. 1202, *The complaint of nature*, (Yale studies in English, v. 36 1908), traduzione di *De planctu naturae* di Douglas M. Moffat. All'indirizzo <http://www.fordham.edu/halsall/basis/alain-deplanctu.asp> consultato il 13.08.2013

¹¹⁷ Alanus ab Insulis, *Anticlaudianus; or The Good and Perfect Man tradotto da Sheridan James*, (Toronto: J. Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1973).

¹¹⁸ Wolf-Ulrich Klünker, *Alanus ab Insulis : Entwicklung des Geistes als Michael-Prinzip : mit einer Übersetzung der Michael-Predigt des Alanus*, (Stoccarda: Edition Hardenberg Verlag Freies Geistesleben, 1993). p. 54.

5. L'arte sacra di Dante e lo scopo della *Commedia*

In questa parte, la tesi delinea innanzitutto il quadro generale in cui l'arte sacra era generalmente intesa ai tempi di Dante. Mostrerà poi che l'obiettivo di integrare le idee classiche in quelle cristiane costituiva un aspetto influente per l'arte sacra. Infine, attraverso un'analisi comparativa dei testi di Dante e Tommaso d'Aquino sull'arte sacra, delinea le idee di Dante sui poeti e sulla poesia in generale e *sulla sua Commedia* in particolare.

L'influenza schiacciante del cristianesimo nell'arte medievale fornisce il quadro principale in cui l'arte sacra deve essere compresa. Come afferma Papa Gregorio Magno (540-604 d.C.) nella sua Epistola XIII a Sereno, vescovo di Massilia: «Una cosa è adorare un'immagine, un'altra è imparare attraverso la storia di un'immagine ciò che deve essere adorato. Ciò che la scrittura offre a chi la legge, l'immagine lo offre a chi la guarda».

ignorante che lo guarda, poiché in esso gli ignoranti vedono ciò che devono seguire, in esso leggono coloro che non conoscono le lettere; per cui per i gentili un'immagine sostituisce la lettura".¹¹⁹ Nella sua biografia di Dante *Trattatello in laude di Dante*, in un passaggio intitolato *in difesa della poesia*, Boccaccio (1313-1375) attribuisce a Gregorio un'affermazione simile riguardo alla Sacra Scrittura; egli sostiene lo stesso anche per la poesia, affermando:

«usando le parole di Gregorio. Che dice della Sacra Scrittura ciò che si può dire anche della poesia: che lo stesso sermone contiene un testo aperto e un mistero sotteso; in questo modo l'uno insegna ai saggi e con l'altro conforta i semplici, e in pubblico nutre i bambini; ma il testo nascosto serve alle menti dei sublimi esperti con sospesa ammirazione». ¹²⁰

¹¹⁹ Celia M. Chazelle, «Immagini, libri e analfabeti: le lettere di papa Gregorio I a Sereno di Marsiglia», *Word & Image*, 6 (1990). p. 139.

¹²⁰ Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante* XXII, mia traduzione, in

Tuttavia, la letteratura classica disponibile fino alla fine del XIII secolo svolge un ruolo fondamentale nella comprensione generale dell'arte sacra e nella formazione culturale di Dante. Innanzitutto, Platone può essere considerato una fonte principale, anche se l'unica opera disponibile era il *Timeo* tradotto da Calcidio (IV secolo d.C.), insieme al Commento al Timeo di Platone di Macrobio (385/390; 430) e al Commento al Timeo di Platone di Calcidio (385/390; 430). Su Platone e la sua dottrina, il *Commento al sogno di Scipione* di Macrobio (385/390; 430) e il *Commento al Timeo di Platone* di Calcidio ¹²¹. C'è un passaggio nella *Lettera a Can Grande* in cui Dante spiega l'uso di termini metaforici nella sua poesia, citando l'esempio di Platone:

«Poiché noi percepiamo molte cose con l'intelletto per le quali il linguaggio non ha termini - un fatto che Platone indica chiaramente nei suoi libri con l'uso di metafore; poiché egli percepiva molte cose con la luce dell'intelletto che il suo linguaggio quotidiano non era in grado di esprimere». ¹²²

Oltre all'argomentazione di Platone sull'uso delle metafore, Dante usa qui la forma plurale per indicare le opere di Platone come *libris*, il che potrebbe dimostrare che egli aveva accesso non solo al *Timeo*, ma anche ad altri *libri* platonici. Inoltre, l'influenza platonica della Scuola di Chartres attraverso Bernardo di Chartres (morto prima del 1130), descritta da Giovanni di Salisbury (1110-1180) come «la più perfetta

http://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/boccaccio/trattatello_in_laude_di_dante/pdf/tratta_p.pdf.

p. 21. consultato il 21.08.2013

“usando di Gregorio le parole. Il quale della sacra Scrittura dice ci' o che ancora della poetica dir si puote: cioè che essa in uno medesimo sermone, narrando, apre il testo e il mistero a quel sottoposto; e così ad un'ora coll'uno gli savi esercita e con l'altro gli semplici riconforta, e ha in pubblico donde li pargoletti nutrichi, e in occulto serva quello onde essa le menti de' sublimi intenditori con ammirazione tenga sospese”.

¹²¹ Ralph McInerny, *A History of Western Philosophy*. Vol. II (Chicago: Regnery, 1963.) a

[Thttp://www2.nd.edu/Departments/Maritain/etext/hwp212.htm](http://www2.nd.edu/Departments/Maritain/etext/hwp212.htm) (i numeri di pagina si riferiscono alla versione cartacea)

p. 2. consultato il 26.08.2013

Daniel D. Mc Garry, "Theory of Education in the Metalogicon of John of Salisbur", *Speculum*, Vol. 23, (1948).P. 662.

¹²² Dante, Alighieri, *Epistole* XIII.84, Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013

„Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt: quod satis Plato insinuat in suis libris per assumptionem metaphorismorum; multa enim per lumen intellectuale vidit que sermone proprio nequivit exprimere.“

tra i platonici del nostro secolo", può essere considerata significativa: ad esempio, la personificazione della Natura da parte di Bernardo come un enorme organismo dotato di un'anima propria.¹²³ Anche l'interpretazione platonica della Genesi di Thierry di Chartres (?-1150?) e Guglielmo di Conches (1090-1154) può essere considerata come finalizzata a integrare la cosmologia classica nella cosmologia cristiana.¹²⁴ Tuttavia, non solo Platone, ma anche altre autorità classiche erano conosciute e studiate, come sottolineato da Giovanni di Salisbury nel suo *Metalogicon*.¹²⁵ Il *Metalogicon* presenta un elenco impressionante di autorità classiche, in cui *l'Organon* di Aristotele occupava più della metà del trattato, rappresentando, secondo McGarry, «le fonti principali di Giovanni».¹²⁶ Le fonti delle letture aristoteliche di Giovanni includevano la traduzione e i commenti di Boezio e *l'Introduzione* di Porfirio.¹²⁷

Tuttavia, il centro principale dell'insegnamento e dell'interpretazione aristotelica era l'Università di Parigi, in particolare attraverso l'opera di Tommaso d'Aquino. Ai fini della tesi, la rilevanza dell'influenza di Tommaso su Dante risiede nei quattro sensi del significato delineati da Tommaso:

"L'autore della Sacra Scrittura è Dio, nel cui potere sta quello di significare il Suo significato, non solo con le parole (come può fare anche l'uomo), ma anche con le cose stesse. Quindi, mentre in ogni altra scienza le cose sono significate dalle parole, questa scienza ha la proprietà che le cose significate dalle parole hanno esse stesse anche un significato.

Pertanto, il primo significato con cui le parole indicano le cose appartiene al primo senso, quello storico o letterale. Il significato con cui le cose indicate dalle parole hanno esse stesse un significato è chiamato senso spirituale, che si basa sul letterale e lo presuppone. Ora, questo senso spirituale ha una triplice natura

¹²³ Giovanni di Salisbury, *Metalogicon* IV CCCM XCVIII, (Hall, John Barrie, 1991). Traduzione mia: «perfectissimus inter Platonicos saeculi nostri».

¹²⁴ Mc Inerny, *A History*. p. 12.

¹²⁵ Mc Inerny, *A History*. p. 19.

¹²⁶ Mc Garry, *Theory of Education*. p.662.

¹²⁷ Mc Garry, *Theory of Education*. pp. 662-663.

divisione. Come dice l'Apostolo (Ebrei 10, 1), la Vecchia Legge è una figura della Nuova Legge, e Dionigi dice (Coel. Hier. i) che «la Nuova Legge stessa è una figura della gloria futura». Inoltre, nella Nuova Legge, tutto ciò che il nostro Capo ha fatto è un tipo di ciò che noi dovremmo fare. Pertanto, nella misura in cui le cose dell'Antica Legge significano le cose della Nuova Legge, c'è il senso allegorico; nella misura in cui le cose fatte in Cristo, o nella misura in cui le cose che significano Cristo, sono tipi di ciò che dovremmo fare, c'è il senso morale. Ma nella misura in cui significano ciò che riguarda la gloria eterna, c'è il senso anagogico".¹²⁸

Nella sua *Lettera a Can Grande*, Dante spiega il significato della *Commedia* usando gli stessi termini di Tommaso.

"(20) Per chiarire ciò che abbiamo da dire, occorre quindi comprendere che il significato di quest'opera non è di un solo tipo; piuttosto, l'opera può essere descritta come "polisemica", cioè avente diversi significati; poiché il primo significato è quello trasmesso dalla lettera, e il secondo è quello trasmesso dal significato della lettera; il primo dei quali è chiamato letterale, mentre il secondo è chiamato allegorico, o mistico [o morale, o anagogico].

(21) E per illustrare meglio questo metodo di esposizione, possiamo applicarlo ai seguenti versetti: "Quando Israele uscì dall'Egitto, la casa di Giacobbe da un popolo di lingua straniera; Giuda era il suo santuario e Israele il suo dominio". Se consideriamo solo la lettera, ciò che ci viene significato è l'uscita dei figli d'Israele dall'Egitto al tempo di Mosè; se consideriamo l'allegoria, viene significato il nostro riscatto attraverso Cristo; se consideriamo il senso morale, ci viene significato il passaggio dell'anima dal dolore e dalla miseria del peccato a uno stato di grazia; se consideriamo il senso anagogico, ci viene significato il passaggio dell'anima santificata dalla schiavitù della corruzione di questo mondo alla libertà della gloria eterna». ¹²⁹

¹²⁸ Tommaso d'Aquino, *Summa Theologica*, I.i.10 Traduzione disponibile all'indirizzo <http://www.newadvent.org/summa/1001.htm> consultato il 28.08.2013

¹²⁹ Dante, Alighieri, *Epistole* XIII.20-21 Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee, all'indirizzo

Allo stesso modo, nel *Convivio* Dante spiega i quattro sensi:

“(3) Il primo è chiamato letterale, ed è il senso che [non va oltre la superficie della lettera, come nelle favole dei poeti]. Il secondo è chiamato allegorico, ed è quello che si nasconde sotto il manto di queste favole, ed è una verità nascosta sotto una bella finzione. Così Ovidio dice che con la sua lira Orfeo domava le bestie selvagge e faceva muovere alberi e rocce verso di lui, il che significa che il saggio con lo strumento della sua voce rende teneri e umili i cuori crudeli e muove a suo piacimento coloro che non dedicano la loro vita alla conoscenza e all'arte; e coloro che non hanno alcuna vita razionale sono quasi come pietre.

(4) Il motivo per cui questo tipo di occultamento è stato ideato dai saggi sarà mostrato nel penultimo libro. In effetti i teologi interpretano questo senso in modo diverso dai poeti; ma poiché è mia intenzione qui seguire il metodo dei poeti, prenderò il senso allegorico secondo l'uso dei poeti.

(5) Il terzo senso è chiamato morale, ed è quello che gli insegnanti dovrebbero cercare con attenzione di scoprire in tutte le Scritture, per il proprio beneficio e quello dei loro allievi; ad esempio, nel Vangelo possiamo scoprire che quando Cristo salì sul monte per essere trasfigurato, dei dodici apostoli ne portò con sé solo tre, il cui significato morale è che nelle questioni di grande segretezza dovremmo avere pochi compagni.

<http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013

“(20) Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polysemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus, sive moralis, sive anagogicus.

(21) Il modo di trattare questo argomento, affinché risulti più chiaro, può essere considerato in questi versetti: «All'uscita di Israele dall'Egitto, della casa di Giacobbe dal popolo barbaro, fu fatta la santificazione di Giuda, la potenza di Israele». Infatti, se lo consideriamo solo alla lettera, ci viene significato l'uscita dei figli d'Israele dall'Egitto, al tempo di Mosè; se ad allegoria, ci viene significato la nostra redenzione compiuta da Cristo; se ad senso morale, ci viene significato il ritorno dell'anima dal lutto e dalla miseria del peccato allo stato di grazia; se ad anagogico, ci viene significato l'uscita dell'anima santa dalla schiavitù di questa corruzione alla libertà della gloria eterna”.

(6) Il quarto senso è detto anagogico, cioè al di là dei sensi; e questo avviene quando una scrittura è esposta in senso spirituale che, pur essendo vero anche in senso letterale, significa per mezzo delle cose significate una parte delle cose celesti della gloria eterna, come si può vedere nel canto del Profeta che dice che quando il popolo d'Israele uscì dall'Egitto, la Giudea fu resa integra e libera.

(7) Infatti, sebbene sia manifestamente vero secondo la lettera, ciò che è inteso spiritualmente non è meno vero, vale a dire che quando l'anima si allontana dal peccato, essa è resa integra e libera nel suo potere. ¹³⁰

Un'analisi giustapposta delle affermazioni di Tommaso d'Aquino e Dante in relazione ai quattro sensi del significato mostra, in primo luogo, che Dante era ben consapevole delle definizioni di Tommaso d'Aquino dei quattro sensi. In secondo luogo, dato che le affermazioni di Tommaso d'Aquino sono relative alle Sacre Scritture e che Dante utilizza la stessa linea di pensiero di Tommaso d'Aquino per *la sua Commedia*, si può supporre che Dante considerasse la sua *Commedia* sacra quanto le Sacre Scritture, cosa che egli conferma nel

¹³⁰ Dante, Alighieri, II, i, 3-6 *Convivio* Princeton Dante Project, tradotto da Richard H. Lansing, all'indirizzo

<http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/convivio.html> consultato il 26.08.2013

(3) L'uno si chiama letterale, e questo è quello che [...]. L'altro si chiama allegorico, e questo è quello che] si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritate ascosa sotto bella menzogna: si come quando dice Ovidio che Orfeo facea colla cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere: che vuol dire che lo savio uomo collo strumento della sua voce faccia mansuescere ed umiliare li crudeli cuori, e faccia muovere alla sua voluntade coloro che [non] hanno vita di scienza e d'arte; e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre.

(4) E perché questo nascondimento fosse trovato per li savi, nel penultimo trattato si mosterrà. Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma però che mia intenzione è qui lo modo delli poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato.

(5) Il terzo senso si chiama morale, ed è quello che i lettori devono cercare attentamente nelle Scritture a beneficio proprio e dei loro discepoli: come si può vedere nel Vangelo, quando Cristo salì sul monte per trasfigurarsi e portò con sé tre dei dodici apostoli: da ciò si può moralmente dedurre che nelle cose più segrete dobbiamo avere poca compagnia.

(6) Il quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora [che sia vera] eziandio nel senso letterale, per le cose significate significa delle superne cose dell'eternal gloria: si come vedere si può in quello canto del Profeta che dice che nell'uscita del popolo d'Israel d'Egitto Giudea è fatta santa e libera:

(7) che avegna essere vero secondo la lettera sia manifesto, non meno è vero quello che spiritualmente s'intende, cioè che nell'uscita dell'anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua potestate.

Commedia definendo il suo poema un *poema sacro*. Inoltre Christian Moevs afferma: «Quando la *Commedia* si attribuisce autorità scritturale, sta affermando di essere un testo di questo tipo»;¹³¹ Terzo, dato che Dante e Tommaso d'Aquino in qualche modo considerano il senso allegorico, morale e anagogico come un'unità - per Tommaso d'Aquino essi facevano parte di un triplice senso spirituale e per Dante «Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus, sive moralis, sive anagogicus» - è importante sottolineare l'affermazione di Dante «Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti» riguardo al fatto che i teologi interpretano il senso allegorico (che include anche quello morale e anagogico) in modo diverso dai poeti.¹³² La differenza tra il teologo (Tommaso d'Aquino) e il poeta (Dante) potrebbe risiedere nello scopo finale di tutti e quattro i sensi insieme, poiché per Dante tutti e quattro sono necessari.¹³³ Lo scopo finale del senso anagogico di Tommaso d'Aquino si riferisce in generale alla gloria eterna e si basa su esempi riguardanti le Leggi Antiche e le Leggi Nuove, e riguarda ciò che dovremmo fare secondo gli insegnamenti di Cristo; per Dante, secondo gli esempi che ha usato nella sua spiegazione come "il popolo d'Israele uscì dall'Egitto, la Giudea fu resa integra e libera", lo scopo finale del senso anagogico è esplicitamente soteriologico e riguarda la libertà.¹³⁴ Il relativo alla gloria eterna non mostra alcuna traccia di libertà, mentre

¹³¹ Dante Alighieri, *Commedia Paradiso* XXIII.63 e XXV.3 su <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 24.08.2013
Christian Moevs, *La metafisica della "Commedia" di Dante*, (Oxford: Oxford University Press, 2005). p. 9.

¹³² Dante, Alighieri, II, i, 4 *Convivio* Princeton Dante Project, tradotto da Richard H. Lansing, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/convivio.html> consultato il 26.08.2013
vedi anche nota 124

¹³³ Dante, Alighieri, *Convivio* II, i, 9-15, Princeton Dante Project, tradotto da Richard H. Lansing, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/convivio.html> consultato il 26.08.2013

¹³⁴ Dante, Alighieri, II, i, 6 *Convivio* Princeton Dante Project, tradotto da Richard H. Lansing, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/convivio.html> consultato il 26.08.2013
Dsi ad allegoriam, nobis significatur nostra redemptio facta per Christum; si ad moralem sensum, significatur nobis conversio anime de luctu et miseria peccati ad statum gratie; se in senso anagogico, ci indica l'uscita dell'anima santa dalla schiavitù di questa corruzione verso la libertà della gloria eterna", Dante, Alighieri, *Epistole* XIII.21 Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee, su <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013

Per Dante il passaggio dell'anima santificata dalla schiavitù della corruzione di questo mondo alla libertà della gloria eterna riguarda esplicitamente la libertà; l'anima alla fine è libera nel proprio potere e immortale. In questo senso la differenza tra il poeta (Dante) e il teologo (Tommaso) può essere interpretata come segue: il poeta è libero di cercare la libertà, il teologo è tenuto a cercare le leggi. Inoltre, un poeta può creare nuovi testi sacri, mentre un teologo può solo interpretare quelli antichi. Dante non era un sacerdote né un teologo, ma un poeta e quindi libero di includere nella sua opera, come ha fatto, elementi che possono essere considerati esplicitamente eretici. Nella *Lettera a Can Grande* Dante offre un esempio della libertà del poeta quando spiega lo scopo di un preambolo:¹³⁵

(46) Gli oratori concedono infatti di dire cose prelibate per preparare l'animo degli ascoltatori; ma i poeti non solo fanno questo, ma dopo questa invocazione ne emettono anche un'altra.

(46) Gli oratori sono soliti anticipare ciò che stanno per dire, al fine di catturare l'attenzione dei loro ascoltatori. Ora, i poeti non solo fanno questo, ma in aggiunta ricorrono a una sorta di invocazione dopo.

(47) E questo è conveniente per loro, poiché hanno bisogno di molte invocazioni, dato che devono chiedere alle sostanze superiori qualcosa che va oltre il comune modo di agire degli uomini, quasi un dono divino.

(47) E questo è appropriato nel loro caso, poiché hanno bisogno di invocazioni in larga misura, in quanto devono chiedere agli esseri superiori qualcosa che va oltre la portata ordinaria dei poteri umani, qualcosa che è quasi per sua natura un dono divino.

¹³⁵ Dante, Alighieri, *Epistole* XIII.46-48, Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013

(48) Ergo presens prologus dividitur in partes duas, quia in prima premittitur quid dicendum sit, in secunda invocatur Apollo; et incipit secunda pars ibi: 'O bone Apollo, ad ultimum laborem'.

(48) Pertanto il presente prologo è diviso in due parti: nella prima viene fornita una previsione di ciò che seguirà; nella seconda vi è un'invocazione ad Apollo; la seconda parte inizia così: «O buono Apollo, all'ultimo lavoro»,

In questo passaggio Dante descrive il poeta come un medium simile a un sacerdote. Infatti, secondo Dante, i poeti possono entrare in contatto con esseri superiori al di là della portata ordinaria dei poteri umani. Inoltre, l'invocazione di Dante non è rivolta a santi o angeli cristiani, ma ad Apollo, un dio pagano. Inoltre, va sottolineato che lo scopo della *Commedia* di Dante non è speculativo ma pratico, come spiega la *Lettera a Can Grande*.¹³⁶

(40) [16]. Genus vero philosophie sub quo hic in toto et parte proceditur, est morale negotium, sive ethica; quia non ad speculandum, sed ad opus inventum est totum et pars.

(40) Il ramo della filosofia a cui l'opera è soggetta, nel suo insieme come nella parte, è quello della morale o dell'etica; in quanto il tutto e la parte sono stati concepiti non per la speculazione, ma con un obiettivo pratico

Per Dante lo scopo pratico della *Commedia* è anche esplicitamente soteriologico, non per sé stesso ma per gli altri, come guida per il lettore beato da uno stato di miseria a uno stato di beatitudine; come spiega Dante nella sua *Lettera a Can Grande*.¹³⁷

(39) Finis totius et partis esse posset et

(39) Lo scopo del tutto e della parte

¹³⁶ Dante, Alighieri, *Epistole* XIII.40, Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee, su <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013

¹³⁷ Dante, Alighieri, *Epistole* XIII.39 Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee su <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013

multiplex, scilicet propinquus et remotus; sed, omissa subtili investigatione, dicendum est breviter quod finis totius et partis est remove vivere in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis.

potrebbe [essere] molteplice; come, ad esempio, immediato e remoto. Ma tralasciando qualsiasi esame minuzioso di questa questione, si può affermare brevemente che lo scopo del tutto e della parte è quello di rimuovere coloro che vivono in questa vita da uno stato di miseria e portarli a uno stato di felicità.

Per riassumere, a questo punto, riguardo alla comprensione di Dante dell'arte sacra, si può dire che: il duplice scopo della Sacra Scrittura indicato da Gregorio, per l'uomo semplice e per l'uomo saggio, era ancora influente e poteva essere applicato anche alla poesia. L'autorità culturale proveniente dalla Francia e in particolare da Tommaso influenzò la concezione dell'arte sacra di Dante. Dante ampliò le definizioni di Tommaso dei quattro sensi del significato relativi alle Sacre Scritture, sviluppando una visione soteriologica più esplicita e il concetto di libertà. La differenza che Dante fece tra un teologo e un poeta, fondamentale per la comprensione della sua poesia, riguarda la libertà. Dante considerava *la sua Commedia* sacra quanto le Sacre Scritture. Il ruolo esplicitamente pagano che Dante assegnava ai poeti non può essere ricondotto alla teologia cristiana. *La Commedia* di Dante non è solo speculativa, ma anche etica e pratica, poiché riguarda la catarsi e la libertà; e lo scopo pratico della *Commedia* è esplicitamente soteriologico nei confronti degli altri.

Tuttavia, il collegamento principale per l'argomentazione della *Commedia* di Dante come atto teurgico riguarda il rapporto tra Dante e Dionigi il Pseudo-Areopagita. La tesi ora esaminerà più da vicino questo aspetto.

6. Dante e Dionigi l'Areopagita

La tesi in questa parte fornirà prove dell'influenza di Pseudo-Dionigi sulla *Commedia* di Dante, valutando da un lato la letteratura accademica sull'argomento e dall'altro interpretando esplicitamente l'influenza di Pseudo-Dionigi come teurgica.

L'influenza diretta di Aristotele sull'opera di Dante è evidente in particolare attraverso *la Metafisica* e *l'Etica* di Aristotele, che Dante cita spesso per spiegare il carattere della sua *Commedia*, come mostra il seguente esempio:¹³⁸

Nam si in aliquo loco vel passu	(41) Infatti, se in alcune parti o passaggi il
pertractatur ad modum speculativi	trattamento è secondo il modo della
negotii, hoc non est gratia speculativi	filosofia speculativa, ciò non è per amore
negotii, sed gratia operis; quia, ut ait	della speculazione, ma per uno scopo
Phylosophus in secundo	pratico; poiché, come dice il Filosofo
Methaphysicorum, «ad aliquid et nunc	[Aristotele] nel secondo libro della
speculantur practici aliquando».	<i>Metafisica</i> : «gli uomini pratici
	occasionalmente speculano sulle cose
	nelle loro relazioni particolari e
	temporali».

Tuttavia, Dante interpretò anche la filosofia naturale aristotelica alla luce del neoplatonismo tratto dal *Liber de Causis*, il cui contenuto è in gran parte tratto dagli *Elementi di teologia* di Proclo, e dal neoplatonico cristiano

¹³⁸ Dante, Alighieri, *Epistole* XIII.41 Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013

interpretazione dello Pseudo-Dionigi, come egli cita direttamente nella *Lettera a Can Grande* e nel *Paradiso*:¹³⁹

Et hoc dicitur in libro De Causis quod	(57) E questo è affermato nel libro <i>Sulle cause</i> ,
«omnis causa primaria plus influit super	ovvero che «ogni causa primaria ha
suum causatum quam causa universalis	un'influenza maggiore su ciò su cui agisce
secunda». Sed hoc quantum ad esse.	rispetto a qualsiasi causa secondaria». Quindi
	per quanto riguarda l'essere.

E Dionisio con tanto desiderio	E Dionigi, con grande desiderio, si mise a
a contemplare questi ordini si mise, che	contemplare questi ordini: li
li nomò e distinse com'io.	li nominò e li distinse proprio come faccio io.

Diego Sbacchi, riferendosi alle ricerche di Gardner sul rapporto di Dante con i testi mistici, afferma che il risultato più corrispondente e soddisfacente fu il collegamento tra Dante e gli scritti di Pseudo-Dionigi, in particolare per quanto riguarda *il Paradiso* di Dante e il concetto di Dionigi della luce, dell'immagine di Dio, della creazione del processo emanativo, dell'universalità dell'amore e dell'anima che contempla tutte le cose nella visione finale di Dio.¹⁴⁰ Tuttavia, secondo Sbacchi, Gardner riteneva necessario aggiungere l'influenza dell'opera *De Consideratione* di Bernardo di Chiaravalle per spiegare in modo convincente alcuni passaggi oscuri della cosmologia di Dante.¹⁴¹ Tuttavia, secondo Diego Sbacchi, l'influenza dello Pseudo-Dionigi sulla *Commedia* di Dante in generale e sul

¹³⁹ Wetherbee, Winthrop, "Dante Alighieri", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Edizione invernale 2011) Cap. 3. All'indirizzo <http://plato.stanford.edu/entries/dante/> consultato il 27.08.2013

Dante, Alighieri, *Epistole* XIII.57. Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013

Dante Alighieri, *Commedia Paradiso* XXVIII.133-135, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 27.08.2013

¹⁴⁰ Diego Sbacchi, *La presenza di Dionigi Areopagita nel Paradiso di Dante*, (Firenze: L.S. Olschki, 2006). P. IX. Sbacchi, *La presenza*. P. XIX. Per Gardner vedi:

G.E. Gardner, *Dante's Ten Heavens. A Study of the Paradiso*, (New York: Haskell House, 1970). pp.20-25

¹⁴¹ Sbacchi *La presenza*. p. xix.

Il Paradiso, in particolare, può essere ricondotto a quattro concetti chiave: la concezione della luce, l'apofatismo o teologia negativa, l'ascesa mistica all'unificazione con Dio e le gerarchie angeliche.¹⁴² Seguendo Sbacchi, la tesi discuterà ora i concetti chiave espressi nelle idee di Pseudo-Dionigi e nella *Commedia*.

Secondo Susanna Barsella, la natura e la funzione della luce nell'angelologia di Dante sembrano combinare la tradizione neoplatonica con una tradizione aristotelico-araba più scientifica¹⁴³. La tradizione neoplatonica interpretava fondamentalmente la metafora del sole di Platone così come riportata nella *Repubblica*: Platone usa la metafora del Sole per associare la luce fisica del Sole alla luce metafisica intelligibile che emana dal Bene, considerando entrambe come cause in due modi.¹⁴⁴ Proprio come il sole fornisce la luce che ci permette di vedere gli oggetti, così la luce metafisica del Bene fornisce ordine e intelligibilità per permetterci di conoscere gli oggetti. Inoltre, secondo la metafora del Sole di Platone, il sole fornisce l'energia per il nutrimento e la crescita di tutti gli esseri viventi, così come la luce metafisica del Bene fornisce l'ordine e la struttura che sono la fonte dell'esistenza di tutte le cose. Nella tradizione neoplatonica la luce emanava da Dio e penetrava l'intero universo attraverso una gerarchia di esseri luminosi.¹⁴⁵ Inoltre, gli *Oracoli Caldei* non solo attestano agli dei la stessa doppia funzione: «Poiché ha una doppia funzione: possiede gli intelligibili nella sua mente e porta la percezione sensoriale ai mondi», ma associano anche l'intellettuale divino

¹⁴² Sbacchi *La presenza*. p. ix.

¹⁴³ Susanna Barsella, *In the Light of the Angels : Angelology and Cosmology in Dante's Divina Commedia*, (Firenze: Olschki, 2010). p. 36.

¹⁴⁴ Platone, *Repubblica* 507c-511e Perseus Digital Library all'indirizzo <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0168%3Abook%3D6%3Asection%3D507d> consultato il 25.08.2013

Barsella, *Nella luce*. p.37.

¹⁴⁵ Barsella, *Nella luce*. p.37.

luce direttamente con Eros, l'Amore, poiché «... l'Intelletto Paterno autogenerato seminò il legame dell'Amore, carico di fuoco, in tutte le cose», e più precisamente «Affinché tutti potessero continuare ad amare per un tempo infinito e le cose intessute dalla luce intellettuale del Padre non potessero crollare».¹⁴⁶ Pseudo-Dionigi contribuì al primo adattamento cristiano del concetto neoplatonico di luce e aiutò, secondo Barsella, a sviluppare «un linguaggio basato sull'espansione metaforica della luce come segno rivelatore della presenza divina che penetrava l'universo attraverso flussi luminosi».¹⁴⁷ Dante fu chiaramente influenzato dal concetto di luce di Pseudo-Dionigi, come afferma la *Lettera a Can Grande*:¹⁴⁸

Propter quod patet quod omnis essentia et
virtus procedat a prima, et intelligentie
inferiores recipiant quasi a radiante, et reddant
radios superioris ad suum inferius ad modum
speculorum. Quod satis aperte tangere videtur
Dionysius de Celesti Hierarchia loquens.

(60) Da cui è evidente che ogni essenza e ogni
virtù proviene da una prima; e che le
intelligenze inferiori hanno il loro effetto come
da un corpo radiante e, alla maniera degli
specchi, riflettono i raggi di quelle superiori a
quelle inferiori. Tale questione sembra essere
discussa abbastanza chiaramente da Dionigi
nella
opera *Sulla gerarchia celeste*.

Inoltre, l'ampio uso che Dante fa delle metafore della luce nella *Commedia* può essere considerato essenzialmente strumentale come mezzo cognitivo connesso alle operazioni angeliche.¹⁴⁹ Inoltre, Barsella dimostra che il Dionisiaco

¹⁴⁶ Majercik, *Oracoli caldei*. Fr. 8, 39.

¹⁴⁷ Barsella, *Nella luce*. p.37.

¹⁴⁸ Dante, Alighieri, *Epistole* XIII.60. Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee, su <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013

¹⁴⁹ Barsella, *Nella luce*. p.37.

influenza sulla *Commedia* di Dante fornì «un modello praticabile di armonizzazione cosmica basato sulle facoltà contemplative e illuminative degli angeli». ¹⁵⁰ È ora opportuno mostrare come Dante presenti, attraverso Beatrice, le gerarchie angeliche nella sua *Commedia*: ¹⁵¹

E poi che le parole sue restaro, non
altrimenti ferro disfavilla
che bolle, come i cerchi sfavillaro.
L'incendio suo seguiva ogn'e scintilla; ed
eran tante, che 'l numero loro
più che 'l doppiar de li scacchi s'inmilla.

Io sentiva osannar di coro in coro al
punto fisso che li tiene a li ubi,
e terrà sempre, ne' quai sempre fuoro.
E quella che vedea i pensier dubi
nella mia mente, disse: "I cerchi primi ti
hanno mostrato Serafi e Cherubi.

Così veloci seguono i suoi vimi,
per assomigliarsi al punto quanto
possono; e possono quanto a veder sono
sublimi. Quegli altri amori che 'ntorno li
vogliono, si chiamano Troni del divino
aspetto,
per che 'l primo ternaro terminonno;

E quando ebbe finito di parlare, proprio come
il ferro incandescente sprigiona scintille, così
quei cerchi brillarono; e ogni scintilla
circondava con il suo anello fiammeggiante
scintille che erano più numerose della
somma che si ottiene raddoppiando in
successione ogni quadrato di una
scacchiera, da uno a sessantaquattro. Sentii
cantare "Osanna", da coro a coro, verso quel
Punto fisso che li trattiene e
li terrà per sempre dove sono sempre stati. E
lei, che vide la perplessità della mia mente,
disse: "I primi cerchi ti hanno mostrato i
Serafini e i Cherubini.

Seguono i legami dell'amore con tale rapidità
perché sono simili al Punto quanto possono
esserlo le creature, un potere che dipende
dalla loro visione. Gli altri amori che ruotano
attorno a loro sono chiamati Troni
l'aspetto divino, perché

¹⁵⁰ Barsella, *Nella luce*. p.69.

¹⁵¹ Dante, Alighieri, *Commedia, Paradiso XXVIII.88-135* Società Dantesca Italiana all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 26.08.2013

e dei saper che tutti hanno diletto quanto la
sua veduta si profonda
nel vero in che si queta ogni intelletto.
Quinci si può veder come si fonda l'esser
beato ne l'atto che vede,
non in quel ch'ama, che poscia seconda; e
del vedere è misura mercede,
che grazia partorisce e buona volontà: così
di grado in grado si procede.

L'altro ternario, che così germoglia in
questa primavera sempiterna che
notturno Ariete non dispoglia,
perpetualmente 'Osanna' sberna
con tre melodie, che suonano in tre ordini
di letizia onde s'interna.

In essa gerarchia son l'altre dee: prima
Dominazioni, e poi Virtudi; l'ordine
terzo di Podestadi è.

Poscia ne' due penultimi tripudi
Principati e Arcangeli si girano;
l'ultimo è tutto d'Angelici ludi.

Questi ordini di sù tutti s'ammirano, e
di giù vincon sì, che verso Dio tutti
tirati sono e tutti tirano.

E Dionisio con tanto desiderio

ha concluso il primo gruppo di tre; e sappiate
che tutti provano gioia nella misura in cui la
loro visione vede - più o meno profondamente
- quella verità in cui tutti gli intelletti trovano
riposo. Da ciò si vede che la beatitudine
dipende dall'atto della visione, non dall'atto
dell'amore, che è una conseguenza; la misura
della loro visione risiede nel merito, prodotto
dalla grazia e poi dalla volontà di bene: e
questa è la progressione, passo dopo passo.

La seconda triade - che fiorisce in questa
eterna primavera che il Ariete notturno non
spoglia - canta perpetuamente "Osanna" con
tre melodie che risuonano nei tre ranghi di
beatitudine che formano questa triade;
all'interno di questa gerarchia ci sono tre tipi di
divinità: prima i Dominazioni, poi le Virtù; e
l'ordine finale contiene i Poteri.

I due penultimi gruppi di esseri gioiosi
all'interno della triade successiva sono i
Principati e gli Arcangeli; infine, gli Angeli
giocosi.

Tutti questi ordini dirigono - in modo estatico
- i loro occhi verso l'alto; e verso il basso,
esercitano una tale forza che tutti sono
attratti e attirano a

Dio. E Dionigi, con grande desiderio,

a contemplar questi ordini si mise,	si mise a contemplare questi ordini:
che li nomò e distinse com'io.	li nominò e li distinse proprio come faccio io.

Il ruolo dell'imitazione, come ha dimostrato la tesi, è un aspetto fondamentale nella teurgia di Dionigi.¹⁵² Ciò è rilevante anche per Dante, in particolare nel processo anagogico di purificazione e illuminazione verso l'unificazione con Dio, ma non solo per gli esseri umani; è fondamentale anche per gli angeli, come scrive Dante, «per somigliarsi al punto quanto ponno» (per essere simili a Dio quanto più possibile). Inoltre, come riporta Barsella: «Attraverso gli ordini angelici, la scienza di Dio discese sotto forma di luce intellettuale dalla creatura spirituale più alta a quella più bassa, stimolando così in loro il desiderio di tornare e ricongiungersi con Lui»⁽¹⁵³⁾. Questo è il senso del passo «che verso Dio tutti tirati sono e tutti tirano» (che tutti sono attratti e attraggono verso Dio). Dionigi nella sua *Mystica theologia* descrive l'ermeneutica di questo processo in due modi: il movimento discendente della luce divina creata da un atto di amore divino corrispondeva alla teologia positiva (*cataphatica*), mentre il movimento ascendente corrispondeva alla teologia negativa (*apofatica*).¹⁵⁴ Inoltre, secondo Barsella, che cita Marta Cristiani, l'idea dell'oscurità divina implicita nella teologia apofatica di Dionigi è compatibile con la cosmologia di Dante, e anche con l'incapacità di Dante di esprimere ciò che si trova oltre il centro della luce alla fine del suo viaggio.¹⁵⁵ Il legame tra l'adattamento cristiano della teurgia di Dionigi e *la Commedia* di Dante può anche essere ricondotto al ruolo significativo dei nomi divini: i nomi di Dio e i nomi delle gerarchie. I nomi di Dio aiutano a lodarlo e a definirlo

¹⁵² Burns, *Proclus*. p. 126.

¹⁵³ Barsella, *Nella luce*. p.57.

¹⁵⁴ Barsella, *In the light*. p.57.

¹⁵⁵ Barsella, *Nella luce*. p. 57.

Lui, mentre i nomi delle gerarchie aiutano a comprenderne la posizione e la funzione.¹⁵⁶

Tuttavia, Dante nella *Commedia* si riferisce chiaramente all'opera di Dionigi *De Divinis Nominibus*: «li distinse come faccio io», nominando le nove categorie angeliche come:

nel primo cerchio Serafini, Cherubini, Troni; nel

secondo cerchio Dominazioni, Virtù e Potestà; e nel terzo cerchio Principati, Arcangeli e Angeli. La rilevanza qui riguarda la pratica teurgica di pronunciare i nomi divini

apparentemente privi di significato, come afferma Giamblico (rispondendo a Porfirio):

«Ma non sono privi di significato nel modo in cui pensi. Piuttosto, ammettiamo che siano inaccessibili per noi – o anche, in alcuni casi, conoscibili, poiché possiamo ricevere le loro spiegazioni dagli dei – ma per gli dei sono tutti significativi, non secondo un modo effabile, né in un modo che sia significativo e indicativo per l'immaginazione degli esseri umani, ma uniti agli dei, sia intellettualmente che in modo ineffabile... Pertanto, il carattere simbolico della similitudine divina, che è intellettuale e divina, deve essere assunto nei nomi.»¹⁵⁷

Inoltre, per Giamblico l'ineffabilità dei nomi divini rappresenta l'aspetto più venerabile,

perché risveglia l'ineffabile presenza del divino nell'anima.¹⁵⁸ Il punto qui riguarda

innanzitutto il termine ineffabile (*aphthengtos*), che sia in greco che in latino significa letteralmente senza voce, senza parole o inesprimibile. Secondo Sbacchi, citando

l'indagine di M. Colombo sull'aggettivo *ineffabilis*, «nella letteratura classica abbiamo

pochissime tracce del termine; è solo con Agostino e più tardi con Pseudo Dionigi che

abbiamo anche una teoria dell'ineffabile... Dante fu il primo autore a usare il termine

ineffabile in

¹⁵⁶ Sbacchi *La presenza*. p.XX.

¹⁵⁷ Giamblico, *Sui misteri*. 255,1-9. Vedi anche Shaw, *Teurgia*. p. 179.

¹⁵⁸ Shaw, *Theurgia*. pp. 179-180.

la nostra lingua.”¹⁵⁹ Il secondo punto è che Dante ha usato il termine *ineffabile* non solo in relazione all'impossibilità per gli esseri umani di parlare degli dei, ma anche quando lui stesso, Dante, parla della sua amata Beatrice.¹⁶⁰ Va notato che quando Dante sente i nomi divini si trova in paradiso e che è l'ineffabile Beatrice a rivelarglieli. In base a ciò si può dire che Dante ricevette la spiegazione dei nomi divini dagli dei attraverso l'ineffabile Beatrice, che risvegliò l'ineffabile presenza del divino nell'anima di Dante. Tuttavia, il punto qui non è se Dante conoscesse o meno i nomi delle gerarchie da Dionigi o Gregorio, perché ovviamente li conosceva da qualche parte; il punto è che Dante ne comprese il vero significato solo quando raggiunse il paradiso, in piedi in mezzo ai cerchi di luce scintillanti e fiammeggianti, ascoltando il canto "Osanna", da coro a coro, e con Beatrice come colei "che vide la perplessità della mia mente" e diede un nome a ciò che vedeva.

Infine, per Barsella, la poesia di Dante era in grado di riprodurre ciò che non poteva essere detto, e così facendo mirava allo stesso risultato degli angeli: la partecipazione attraverso l'imitazione come punto più alto del processo anagogico e come conseguenza dell'illuminazione, che coinvolge le sfere intellettuale e morale.¹⁶¹ Per Barsella, «anche il poema di Dante è partecipazione illuminata e imitazione».¹⁶² Infine, ma non meno importante, la soteriologia per gli altri, che la tesi ha presentato come una delle caratteristiche principali della teurgia di Dionigi, è presente nella *Commedia* (tra gli altri passaggi) come:¹⁶³

¹⁵⁹ Sbacchi *La presenza*. p. XXI-XXII. Traduzione mia.

¹⁶⁰ Sbacchi *La presenza*. p. XXII

¹⁶¹ Barsella, *Nella luce*. p. 58.

¹⁶² Barsella, *Nella luce*. p. 58.

¹⁶³ Dante, Alighieri, *Commedia, Paradiso XXXIII.67-72*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 19.08.2013

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

O Luce Suprema, Tu, che ti elevi così al di
sopra delle menti dei mortali, restituisci alla
mia memoria qualcosa della Tua epifania, e
rendi la mia lingua così potente che io possa
lasciare alle persone del futuro un barlume
della
della gloria che è Tua

Questo diventa una componente dell'obiettivo principale di Dante, «quod finis totius et partis est removeere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis» (lo scopo del tutto e della parte è quello di liberare coloro che vivono in questa vita dallo stato di miseria e condurli allo stato di beatitudine).¹⁶⁴

Per riassumere, la letteratura accademica sul legame tra Pseudo-Dionigi l'Areopagita e Dante mostra una chiara influenza dionisiana sull'opera di Dante, in particolare la concezione della luce, l'apofatismo o teologia negativa, l'ascesa mistica all'unificazione con Dio, le gerarchie angeliche, la rilevanza dei nomi divini e la soteriologia per gli altri. Inoltre, questa tesi ha dimostrato che l'influenza di Dionigi sulla *Commedia* di Dante può essere direttamente collegata alla teurgia. Inoltre, secondo gli studi accademici, l'influenza di Dionigi sulla *Commedia* di Dante può essere indirettamente correlata alle sue caratteristiche principali: fornire un linguaggio basato sull'espansione metaforica della luce come segno rivelatore della presenza divina che penetrava l'universo attraverso un flusso luminoso, fornendo un modello praticabile di armonizzazione cosmica basato sulle facoltà contemplative e illuminative degli esseri superiori. Inoltre, l'interpretazione di Barsella della poesia di Dante come capace di riprodurre l'ineffabile, in cui lo scopo di partecipare al divino attraverso l'imitazione è

¹⁶⁴ Dante, Alighieri, *Epistole* XIII.39 Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013

inteso come il punto più alto del processo anagogico e come conseguenza dell'illuminazione che coinvolge le sfere intellettuale e morale, può essere visto come un punto fondamentale dell'influenza dionisiaca sulla *Commedia* di Dante.

7. *La Commedia* di Dante come atto teurgico

Nella prima parte di questo capitolo ci concentreremo sull'assenza del termine teurgia nell'opera di Dante. Nella seconda parte, *la Vita nuova* di Dante sarà interpretata, in accordo con Valli, come un resoconto autobiografico dell'iniziazione di Dante, in cui Dante inizia a descrivere e interpretare simbolicamente attraverso la poesia i principali episodi della sua vita, e in cui le due figure principali che interagiscono nell'autobiografia visionaria di Dante saranno interpretate come agenti teurgici. La prima è la figura dell'Amore personificato come Eros e la seconda è la figura di Beatrice come forma umana del potere femminile divino, l'Anima del Mondo itinerante Ecate. Nella terza parte di questo capitolo, in accordo con la comprensione di Dante della poesia e del ruolo dei poeti, la tesi interpreterà la *Commedia* come un'evoluzione della sua iniziazione, dall'iniziale capacità di descrivere e interpretare simbolicamente la sua vita, alla capacità di vedere e comprendere il simbolismo della sua vita come una forma superiore di realtà, e infine alla capacità di riprodurre la forma superiore di realtà in versi mistici simbolici. Inoltre, quest'ultima capacità sarà interpretata come un'imitazione della Mente Paterna e considerata come un atto teurgico per il lettore. Inoltre, secondo la premessa teurgica che il mondo è pieno di simboli seminati dalla Mente Paterna, tutte e tre le capacità saranno interpretate esplicitamente come un aumento delle abilità teurgiche.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Majercik, *Oracoli caldei*. Fr. 67, 108.

7.1. Il termine teurgia nell'opera di Dante

Innanzitutto, bisogna riconoscere che Dante non ha mai usato la parola teurgia nelle sue opere. Ciò non sorprende, poiché all'epoca di Dante l'uso di tale termine poteva essere pericoloso, data la possibilità che fosse associato agli eretici. L'inquisizione contro gli eretici, avviata da papa Gregorio IX nel 1231 e dichiarata nel Concilio di Tarragona nel 1242, aveva (dal 1254) il suo tribunale principale a Firenze, all'interno della chiesa francescana di Santa Croce, a poche strade di distanza dalla casa di Dante¹⁶⁶. Inoltre, Dante era già in difficoltà con la Chiesa romana a causa delle sue idee politiche. Ma se il disaccordo politico con la Chiesa romana poteva causare principalmente l'esilio (come dimostra la condanna all'esilio di Dante), essere bollato come eretico dall'Inquisizione significava una condanna a morte, che Dante poteva percepire direttamente attraverso la persecuzione dei Cavalieri Templari.

Inoltre, Johannes Scotus Eriugena (815 ca. - 877 ca.) tradusse il termine teurgia dal greco al latino principalmente come *divina operatio* (opera divina), ad esempio nella traduzione dell'affermazione di Pseudo Dionigi nelle *Gerarchie ecclesiastiche* «καὶ ἔστι τῆς θεολογίας ἡ θεωργία συγκεφαλαιωσις», come «Et est theologiae divina operatio, consummatio».¹⁶⁷ La pratica di tradurre la parola theurgia con opera divina si riscontra spesso anche oggi (nella traduzione dal greco all'italiano, Scazzoso usa le parole *opera divina*).¹⁶⁸ Tuttavia, anche se il termine theurgia non si trova esplicitamente nell'opera di Dante, è possibile fare alcune osservazioni sulla definizione che Dante dà della sua *Commedia* come *poema sacro*. Dante definisce non solo la sua

¹⁶⁶ Breve storia dell'Inquisizione su http://rarebooks.library.nd.edu/digital/inquisition/collections/RBSC-INQ:COLLECTION/info/brief_history consultato il 16.08.2013

¹⁶⁷ Pseudo-Dionigi. 432b. p.230.

Johannes, Scotus Eriugena, *Libri Sancti Dionysii Areopagitae, quos Joannes Ierugena transtulit de Graeco in latinum, jubente ac postulante rege Carolo Ludovici Imperatoris filio* all'indirizzo <http://www.binetti.ru/collectio/theologia/areopag/eccl.shtml#3> consultato il 27.08.2013

¹⁶⁸ Pseudo-Dionigi. 432b. p.231. "l'opera divina è una ricapitolazione delle parole di Dio"

poema come *sacro*, per lui è sacro quanto la Sacra Scrittura. In questo modo Dante definisce implicitamente il suo *poema* come divino. Inoltre, dato che per Dante il ruolo del poeta è anche esplicitamente un ruolo spirituale simile a quello di un sacerdote e l'opera di un poeta è un poema, ne consegue che per Dante il termine *poema sacro* aveva lo stesso significato di *opera divina*, opera divina che è anche il significato del termine teurgia. Tuttavia, lo scopo di questa tesi non è quello di cercare esplicitamente il termine teurgia nell'opera di Dante, ma di offrire un'interpretazione teurgica della sua opera.

7.2. La *Vita Nuova* come resoconto dell'iniziazione di Dante

La tesi ha dimostrato che l'affiliazione di Dante al gruppo esoterico chiamato *I fedeli d'amore* è quantomeno plausibile. Inoltre, uno dei momenti più importanti all'inizio dell'affiliazione a un gruppo esoterico è quello dell'iniziazione. Che avvenga attraverso riti di iniziazione, oralmente, o entrambi – o anche spontaneamente – l'iniziato giunge a una conoscenza che può trasformare completamente la sua interpretazione del mondo e della sua vita, al punto da sentirsi rinato a una nuova vita. Ora la tesi dimostrerà, in accordo con le conclusioni precedentemente esplorate da Valli, che questo è il caso di Dante, come descritto nella sua opera *Vita nuova*. Anderson descrive *la Vita nuova* di Dante come «la crescita in Dante di una coscienza espansa».¹⁶⁹ Inoltre, secondo Anderson, Jacob Burckhardt, commentando le poesie contenute nella *Vita nuova*, afferma: "Lo spirito umano aveva compiuto un passo importante verso la consapevolezza della propria vita segreta".¹⁷⁰ La *Vita nuova* è stata scritta in uno stile autobiografico ricco di visioni, sogni e rivelazioni, in cui le figure principali che interagiscono nella vita reale e visionaria di Dante sono Beatrice come amata,

¹⁶⁹ Anderson, *Dante*. p. 125.

¹⁷⁰ Anderson, *Dante*. p. 125.

donna divina, e la figura di un Amore personificato e guida. Tuttavia, senza entrare in un'analisi dettagliata, alcuni elementi della *Vita nuova* possono dare un'idea del suo contenuto iniziatico.¹⁷¹ La determinazione di Dante a mantenere segreto il suo amore per Beatrice, ad esempio, può essere messa in relazione con l'appartenenza di Dante a una setta esoterica segreta.¹⁷² Il secondo incontro con Beatrice, già discusso in precedenza, può essere considerato il punto di partenza dell'iniziazione di Dante attraverso l'Amore e l'inizio dell'amicizia con Guido Cavalcanti.¹⁷³ Inoltre, la seconda apparizione dell'Amore vestito da pellegrino potrebbe essere un riferimento agli Albighesi, che secondo Andrea Cuccia erano chiamati *Peregrini*.¹⁷⁴ La terza apparizione dell'Amore vestito di bianco, che gli ordina di scrivere un poema sull'amore, potrebbe riferirsi alla necessità di una catarsi.¹⁷⁵ Inoltre, la sofferenza e la compassione di Beatrice quando viene a sapere che Dante aveva un'altra donna potrebbero rappresentare il momento in cui Dante comprende l'importanza della compassione e della pietà come strumenti di catarsi.¹⁷⁶ Inoltre, il luogo in cui Amore recuperò l'amore di Dante per Beatrice (il poema *Donne che possiedono l'intelletto dell'amore* in cui Beatrice è celebrata e desiderata dal Cielo e lodata per la sua meravigliosa presenza sulla Terra) che, insieme all'ultima apparizione di Amore, che dice a Dante che Beatrice è anche Amor e che lei è molto simile a lui, potrebbe indicare che Dante era consapevole dell'interazione tra

¹⁷¹ Dante, Alighieri, *Vita Nuova* Princeton Dante Project, tradotto da Mark Musa, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/> consultato il 15.08.2013
vedi anche Anderson, *Dante*. pp. 127-132.

¹⁷² Dante, Alighieri, *Vita Nuova II.10* Princeton Dante Project, tradotto da Mark Musa, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/> consultato il 15.08.2013

¹⁷³ Dante, Alighieri, *Vita Nuova III.1-15* Princeton Dante Project, tradotto da Mark Musa, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/> consultato il 15.08.2013

¹⁷⁴ Dante, Alighieri, *Vita Nuova IX.3* Princeton Dante Project, tradotto da Mark Musa, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/> consultato il 15.08.2013
Cuccia, *Il pensiero*. p. 77

¹⁷⁵ Dante, Alighieri, *Vita Nuova XII.3* Princeton Dante Project, tradotto da Mark Musa, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/> consultato il 15.08.2013

¹⁷⁶ Dante, Alighieri, *Vita Nuova XII.6* Princeton Dante Project, tradotto da Mark Musa, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/> consultato il 15.08.2013

L'amore, il Paradiso e un potere femminile divino interagiscono nella sua vita come agenzie divine.¹⁷⁷ Infine, la decisione di Dante di non scrivere più versi su Beatrice fino a quando non fosse stato in grado, attraverso lo studio, di scrivere versi su di lei che non fossero mai stati scritti prima per nessuna donna, e la supplica a Dio affinché potesse ascendere per vedere la gloria della sua amata Beatrice, potrebbero indicare che Dante era consapevole di essere solo all'inizio di un viaggio spirituale, che avrebbe potuto condurlo alla gloria eterna.¹⁷⁸ Tuttavia, il primo elemento che può accomunare l'opera di Dante *Vita nuova* e la teurgia è la figura dell'Amore personificato come guida e interprete attraverso la biografia di Dante. Questo Amore personificato può essere correlato all'Eros teurgico secondo la Mente Paterna che seminò anche simboli nelle anime, riempiendole di amore puro, "come guida e sacro legame di tutte le cose", e come essenza della *simpatia*.¹⁷⁹ Il secondo elemento è il ruolo quasi divino di Beatrice, che ai fini della tesi sarà in seguito direttamente collegato a Ecate, come sua apparenza terrena e umana. Tuttavia, l'obiettivo principale qui è quello di sottolineare come Dante inizi a vedere la sua vita in modo simbolico. L'autobiografia della *Vita nuova* è ricca di significati simbolici, che permettono a semplici episodi di vita, come i saluti di Beatrice, di trasformarsi in una sorta di orientamento mistico. Dante, come egli stesso racconta, aveva appena iniziato a imparare da solo l'arte della scrittura poetica, ma i poeti per Dante, come spiega anni dopo nella sua *Lettera a Can Grande* e dopo aver scritto la *Commedia*, devono ricorrere in larga misura all'invocazione, in quanto devono chiedere agli esseri superiori qualcosa che va oltre l'ordinario

¹⁷⁷ Dante, Alighieri, *Vita Nuova* XIX.1-22 e XXIV.5 Princeton Dante Project, tradotto da Mark Musa, all'indirizzo

<http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/> consultato il 15.08.2013

¹⁷⁸ Dante, Alighieri, *Vita Nuova* XLII.1-3 Princeton Dante Project, tradotto da Mark Musa, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/> consultato il 15.08.2013

¹⁷⁹ Majercik, *Oracoli caldei*. Fr. 39, 42, 43.

gamma di poteri umani, qualcosa che ha quasi la natura di un dono divino.¹⁸⁰

L'interpretazione della sua nuova vita è che nelle fasi iniziali egli potrebbe aver appena iniziato a imparare come descrivere la sua vita in modo simbolico; in seguito sarà in grado di vedere i simboli nella sua vita come reali agenti simbolici viventi, trasformando gli episodi della sua vita in conoscenza mistica. Dante, secondo questa interpretazione, è consapevole di avere ancora molto da imparare, poiché decide di non scrivere più versi su Beatrice.

Inoltre, la sua supplica a Dio affinché possa ascendere per vedere la gloria della sua amata Beatrice può essere vista come una delle prime richieste di Dante agli esseri superiori; essi lo ascoltano e gli concedono l'accesso a quella gloria, ma prima deve purificare la sua anima, iniziando con la paura in una foresta oscura e selvaggia. Questo è, secondo l'interpretazione qui data, ciò che Dante riferisce nella sua *Commedia*.

7.3. La *Commedia* come atto teurgico

Prima di iniziare con l'interpretazione della *Commedia* come atto teurgico, è necessario chiarire alcune premesse. La prima è che la *Commedia* sarà interpretata come un resoconto autobiografico simbolico di episodi reali della vita di Dante, iniziata con l'esilio e durata per un certo periodo, quindi non come un sogno o una singola visione. La seconda premessa è che quando Dante iniziò a scrivere la prima parte della *Commedia*, *l'Inferno*, gli episodi biografici principali, riguardanti l'interpretazione teurgica della *Commedia*, facevano già parte del suo passato. La terza premessa è che la struttura della *Commedia* nelle sue tre parti, *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*, sarà interpretata come il resoconto di una corrispondente progressione delle capacità poetiche di Dante come capacità teurgiche. Ad esempio, l'interpretazione simbolica della vita sarà interpretata come il modo per uscire *dall'Inferno*; vedere e

¹⁸⁰ Dante, Alighieri, *Epistole* XIII.46-47, Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toymbee, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013

la comprensione della vita come interazione con agenzie simboliche che conducono alla catarsi sarà interpretata come lo scopo del *Purgatorio*; infine, l'imitazione del divino come forma suprema di catarsi, che consentirà a Dante di riprodurre il divino in versi mistici simbolici, sarà interpretata come lo scopo finale del *Paradiso*.

Queste interpretazioni della *Commedia* partiranno dagli ultimi versi: ¹⁸¹

Qual è 'l geometra che tutto s'affige per
misurar lo cerchio, e non ritrova,
pensando, quel principio ond'elli indige, tal
era io a quella vista nova:
veder voleva come si convenne l'imgo al
cerchio e come vi s'indova; ma non eran
da ciò le proprie penne: se non che la mia
mente fu percossa da un fulgore in che
sua voglia venne.

A l'alta fantasia qui mancò possa; ma
già volgeva il mio disio e 'l velle, sì
come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.

Come il geometra cerca intensamente
per quadrare il cerchio, ma non riesce a
raggiungere, attraverso il pensiero sul
pensiero, il principio di cui ha bisogno, così ho
cercato quella strana visione: desideravo
vedere il modo in cui la nostra effigie umana si
adattava al cerchio e trovava posto in esso, e
le mie ali erano troppo deboli per farlo. Ma poi
la mia mente è stata colpita da una luce che
ha lampeggiato e, con questa luce, ha ricevuto
ciò che aveva chiesto.

Qui la forza ha tradito la mia grande fantasia;
ma il mio desiderio e la mia volontà erano già
stati mossi, come una ruota che gira
uniformemente grazie all'Amore che
muove il sole e le altre stelle.

Questo momento, reinterpretato come un episodio reale della vita di Dante, in cui Dante si vede al centro del cerchio divino più alto e sa che il suo desiderio e la sua volontà sono sincroni con il movimento del sole e delle stelle mossi dall'Amore, definisce la massima somiglianza con il divino. Inoltre, può essere considerato come il momento in cui nasce l'idea della *Commedia* per compiere il compito soteriologico di Dante. A quel punto la volontà e il desiderio di Dante mirano a *removere viventes*

¹⁸¹ Dante, Alighieri, *Commedia, Paradiso XXXIII. 142-145*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 19.08.2013

in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitates (liberare coloro che vivono in questa vita dallo stato di miseria e condurli allo stato di felicità).¹⁸²

Prima di tutto deve mostrare cos'è la miseria, a partire dalla propria, nella prima parte della *Commedia*, *l'Inferno*. L'episodio della vita reale che può essere collegato ai primi versi della *Commedia* è quello dell'esilio di Dante. Qui Dante ha preso in prestito lo scenario dal *Tesoretto* di Brunetto, in cui anche Brunetto, dopo essere stato informato del suo esilio, svenne improvvisamente e si risvegliò in una foresta selvaggia:¹⁸³

Dante:

Nel mezzo del cammin di nostra vita mi
ritrovai per una selva oscura, ché la
diritta via era smarrita.
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura esta
selva selvaggia e aspra e forte che nel
pensier rinnova la paura!

Dante:

Quando avevo percorso metà del cammino
della nostra vita, mi ritrovai in una selva
oscura, poiché avevo smarrito la via che non si
devia. Ah, è difficile parlare di quella selva
selvaggia, fitta e impervia, che anche solo a
ricordarla rinnova la mia paura:

Brunetto Latini:

e io, in tal corrotto
pensando a capo chino,
perdei il gran cammino, e
tenni a la traversa
d'una selva diversa.

Brunetto Latini:

E io, in tale angoscia, Penso
con mortale abbattimento,
Perso la grande strada
maestra, E preso la
diramazione
Attraverso uno strano bosco...

¹⁸² Dante, Alighieri, *Epistole* XIII.39 Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee su <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013

¹⁸³ Dante, Alighieri, *Commedia*, *Inferno* I.1-6, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 19.08.2013
Brunetto Latini e Ciccuto Marcello, *Il Tesoretto*, (Milano: Rizzoli, 1985).p. 6. All'indirizzo http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_1/t22.pdf consultato il 26.08.2013

Questo inizio suggerisce che Dante abbia simbolizzato le situazioni della sua vita reale causate dall'esilio descrivendo i suoi sentimenti come paura, perdita di orientamento e come una foresta oscura e selvaggia. Senza sapere dove andare, avendo perso tutto il suo patrimonio culturale e ciò in cui aveva creduto fino ad allora, Dante è arrabbiato con il mondo e, guardando i sentimenti dentro la sua anima, incontra tre bestie che gli bloccano la via d'uscita dalla foresta selvaggia. Poiché lo scopo della tesi non è quello di analizzare ogni simbolo, sarà sufficiente qui interpretare le tre bestie come la componente corrotta dell'anima di Dante che, attraverso lo sconvolgente episodio dell'esilio, diventa così forte che Dante può riconoscerla come esistente nella sua anima. Questo è un momento pre-catartico rilevante, che porterà Dante alla necessità di purificare la sua anima. Tuttavia, Dante non può affrontare direttamente le tre bestie, poiché

Virgilio (come ragione) suggerisce ¹⁸⁴che Dante deve prendere un'altra strada per aggirare le bestie e tagliare strategicamente il loro nutrimento ¹⁸⁵. Per farlo, deve recarsi dove sono state realizzate le immagini che rappresentano il nutrimento delle bestie: il suo stesso inferno. Dante stesso ci dice nella sua *Lettera a Can Grande* che ¹⁸⁶

(24) Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus; nam de illo et circa illum totius operis versatur processus.	(24) Il soggetto, quindi, dell'intera opera, inteso solo in senso letterale, è lo stato delle anime dopo la morte, puro e semplice. Poiché su questo e attorno a questo ruota l'argomento dell'intera opera.
---	--

(25) Se invece l'opera viene intesa in senso allegorico,	(25) Se, tuttavia, l'opera fosse considerata
--	--

¹⁸⁴ Dante, Alighieri, *Commedia, Inferno I.64, II.70 II.94-99*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 19.08.2013 ¹⁸⁵ Dante, Alighieri, *Commedia, Inferno I.91-105*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 19.08.2013

¹⁸⁶ Dante, Alighieri, *Epistole XIII.24-25*, Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee, all'indirizzo

subiectum est homo prout merendo et
demerendo per arbitrii libertatem iustitie
premiandi et puniendi obnoxius est.

dal punto di vista allegorico, il soggetto è
l'uomo, in quanto, in base ai suoi meriti o
demeriti nell'esercizio del suo libero arbitrio, è
degnò di ricompensa o punizione
da parte della giustizia.

Dante esercita il suo libero arbitrio per se stesso, guardando nel lato oscuro della sua anima. L'intero viaggio attraverso *l'Inferno* è pieno di episodi biografici della vita reale e culturale di Dante, in cui sono descritti i peccati e le relative punizioni. Tuttavia, è Dante stesso a creare quelle immagini, riflettendo il suo atteggiamento di condanna dei peccati e dei vizi. Egli deve attraversare il proprio inferno, rivedendo la sua biografia, possibilmente senza fermarsi e senza lasciarsi coinvolgere dalle punizioni, usando Virgilio come guida. Virgilio è stato mandato da Beatrice per aiutarlo secondo la volontà di una gentile signora in Paradiso e di Lucia (che rappresenta la grazia), con queste parole: «Poiché io sono Beatrice che ti manda; vengo da dove più desidero tornare; mi ha spinto l'Amore, quell'Amore che mi fa parlare» ⁽¹⁸⁷⁾.

Tuttavia, il ruolo di Dante *nell'Inferno* è passivo, poiché in realtà non gli accade nulla di diretto, e l'atmosfera opprimente di dolore per quelle anime punite che emerge dai versi mostra il vero intento del viaggio di Dante attraverso l'inferno: egli deve sviluppare compassione e senso di pietà, poiché questi rappresentano l'unico modo per cancellare quelle immagini che hanno alimentato le tre bestie. Come già dimostrato nella tesi, secondo gli *Oracoli Caldei* l'anima deve compiere l'opera della pietà e non deve abbassare lo sguardo, ma risorgere, cercando il paradiso, unendo l'azione alla parola sacra. ¹⁸⁸ Questo è ciò che

¹⁸⁷ Dante, Alighieri, *Commedia, Inferno II.70*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 19.08.2013 per Lucia come grazia vedi Anderson, *Dante*, p. 306.

¹⁸⁸ Majercik, *Chaldean Oracles*. Fr. 128, 163, 164, 165.

Dante lo fa *nell'Inferno*. Qui è anche importante sottolineare che Dante capiva come le immagini e i simboli fungessero da nutrimento per la parte corrotta dell'anima coinvolta nelle questioni terrene, e che sviluppò una strategia, attraverso la ragione, basata su questo; creò immagini in grado di risvegliare dolore, pietà e compassione. La strategia funzionerà; Dante lascerà *l'Inferno* e si ritroverà capovolto all'ingresso del *Purgatorio*.

Il Monte *Purgatorio* ha fundamentalmente la stessa struttura morale dell'abisso *dell'Inferno*. Tuttavia, la direzione è verso l'alto: Dante deve scalare la montagna, mentre nell'*Inferno* la direzione era verso il basso e Dante doveva scendere. Nel *Purgatorio*, Dante continua a rivedere la sua vita, guardando dentro la sua anima; come *nell'Inferno*, incontrerà persone, situazioni e luoghi ben noti che hanno fatto parte della sua biografia, ma questa volta in modo positivo. Le punizioni non sono così severe come all'*inferno* e non sono definitive, poiché esiste la possibilità di raggiungere il Paradiso attraverso la catarsi. Inoltre, Dante ha ormai imparato che la catarsi può iniziare solo con l'aiuto di esseri superiori ed è per questo che deve invocare le Muse:¹⁸⁹

e canterò di quel secondo regno
dove l'umano spirito si purga
e di salire al ciel diventa degno. Ma
qui la morta poesi resurga,
o sante Muse, poi che vostro sono; e
qui Calliopè alquanto surga,
seguitando il mio canto con quel suono
di cui le Piche misere sentiro

e ciò che canterò sarà quel secondo regno, in
cui l'anima umana si purifica dal peccato,
diventando degna di ascendere al Cielo. Ma
qui, poiché sono vostro, o sante Muse, possa
questa poesia risorgere dalla morte; e possa
Calliope sorgere alquanto qui,
accompagnando il mio canto
con quella musica il cui potere colpì il

¹⁸⁹ Dante, Alighieri, *Commedia, Purgatorio* I.7-12, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 20.09.2013

lo colpo tal, che disperar perdono.

poveri Pieridi così fortemente che essi

disperarono di ottenere il perdono.

Inoltre, il guardiano del Purgatorio concede a Dante l'ingresso al *Purgatorio* perché la "donna del ciel ti move e regge" (la signora del cielo ti muove e ti sostiene). Tuttavia, oltre alle componenti biografiche, alle visioni simboliche e ai sogni che accompagnano Dante durante il viaggio attraverso *il Purgatorio*, la differenza principale rispetto al suo viaggio attraverso l'inferno è che questa volta Dante ha un ruolo attivo.¹⁹⁰ I simboli della catarsi furono incisi da un angelo con la punta di una spada sulla fronte di Dante come sette P che simboleggiano i sette peccati capitali; il compito di Dante è quello di lavare via queste ferite durante il suo viaggio attraverso il Monte *Purgatorio*.¹⁹¹ Inoltre, i simboli sono vivi, incisi nella sua carne dalla spada di un angelo, e saranno anche cancellati definitivamente dagli angeli. Infatti, il simbolismo di Dante non è come quello dell'inferno, che si occupa solo dei peccati e dei vizi, perché le P saranno cancellate dalla virtù corrispondente: l'orgoglio dall'angelo dell'umiltà, l'invidia dall'angelo della misericordia, l'ira dall'angelo della pace, l'accidia dall'angelo della sollecitudine, l'avarizia dall'angelo della giustizia, la gola dall'angelo dell'astinenza e la lussuria dall'angelo della castità. Questa trasformazione nella rappresentazione che Dante fa della sua vita può essere interpretata come la capacità di vedere e comprendere la vita come un compito diretto verso una forma superiore di realtà, guidato da agenzie simboliche ed esseri superiori che interagiscono con lui attraverso la catarsi. La vita è intesa come catarsi, e così Dante, come in un contesto teurgico, attiva il simbolico presente nella sua vita per purificare la sua anima in misura adeguata all'unificazione.

¹⁹⁰ Dante, Alighieri, *Commedia, Purgatorio*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 20.09.2013 ¹⁹¹ Dante, Alighieri, *Commedia, Purgatorio* l.91 e IX.112, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 20.09.2013

con gli dei.¹⁹² Tuttavia, non solo la ragione, come nell'*Inferno*, aiuterà Dante ad avere successo, ma anche l'ineffabile azione di un potere femminile divino, che lo muove e lo sostiene nel suo cammino attraverso una catena di esseri femminili (la donna del Paradiso come la Vergine Maria, Lucia e Beatrice). Inoltre, il potere femminile divino si mostrerà direttamente a Dante nella sua forma umana. È così potente che Dante non può resistere alla sua bellezza e sviene quando Beatrice appare e gli dice di guardarla. La struttura morale del *Purgatorio*, relativa alle virtù e al potere femminile divino, può anche essere interpretata come il fianco sinistro di Ecate: "nel fianco sinistro di Ecate esiste la fonte della virtù, che rimane interamente all'interno e non rinuncia alla sua verginità".¹⁹³ Inoltre, nel momento in cui Beatrice appare a Dante, la ragione scompare: Virgilio se n'è andato. La ragione, che ha guidato Dante dai peccati e dai vizi alle virtù, non ha più alcuna funzione e non può andare oltre.

Beatrice prende il sopravvento e da questo momento in poi Dante è mosso direttamente dall'Amore, perché è l'Amore a far parlare Beatrice: «L'Amore mi ha spinto, quell'Amore che mi fa parlare»⁽¹⁹⁴⁾.

Il simbolismo *dell'Inferno* o del *Purgatorio* di Dante può ancora essere considerato razionale in quanto suggerisce di evitare i peccati e i vizi e di coltivare le virtù, ma nel *Paradiso* di Dante non c'è posto per la razionalità. La descrizione del paradiso di Dante va oltre il razionale, poiché riguarda angeli che muovono i pianeti, conoscenze mistiche, rivelazioni sul passato e profezie sul futuro.¹⁹⁵ Inoltre, le rivelazioni non riguardano solo il passato o il futuro biografico di Dante, ma anche il passato e il futuro dell'umanità intera

¹⁹² Giamblico, *Sui misteri*. 38.8-10.

¹⁹³ Majercik, *Oracoli caldei*. Fr. 52

¹⁹⁴ Dante, Alighieri, *Commedia, Inferno* II.70, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 19.08.2013 ¹⁹⁵ Dante, Alighieri, *Commedia, Paradiso*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 24.08.2013

razza. Nel *Paradiso* Dante ha lasciato la Terra alle spalle, dopo aver attraversato il fiume Lete (il fiume della memoria), e viaggia attraverso le sfere planetarie. Qui scoprirà, ad esempio, se è vero ciò che Platone diceva sul ritorno delle anime alle stelle, nonché lo stato del corpo dopo la resurrezione, l'origine della sua famiglia, il suo futuro, la storia dell'aquila romana, il significato della morte di Gesù, la reale esistenza di Adamo, la futura rovina delle città veneziane e ciò che accadrà nel Giorno del Giudizio. Inoltre, Dante descrive il viaggio attraverso il *Paradiso* come una complessa interazione tra vedere, osservare e riflettere la luce come forma di contemplazione divina. La forma più alta di contemplazione avrà inizio quando Dante raggiungerà l'Empireo, dove un fiume di luce forma un cerchio. Le scintille del fiume diventano santi e angeli che formano una rosa con la Vergine Maria in piedi al centro e sette dame sedute ai suoi piedi, tra cui Beatrice. Infine Bernardo appare al fianco di Dante e chiede alla Vergine Maria di concedere a Dante la visione di Dio, cosa che Maria accetta: Dante è uno con Dio. Il rapporto con la teurgia può essere qui ricondotto alla descrizione di Giamblico dell'obiettivo finale della teurgia come anagoge:

«E quando ha unito (l'anima) individualmente alle parti del cosmo e a tutti i poteri divini che le pervadono, questo conduce e affida l'anima alla custodia del demiurgo universale e la rende esterna a tutta la materia e unita solo al logos eterno. Ciò che intendo dire è che essa collega l'anima individualmente al dio autogenerato e auto-mosso, e con il potere intellettuale e adornante del cosmo che tutto sostiene, e con ciò che conduce alla verità intelligibile, e con i poteri perfezionati, realizzati e altri poteri demiurgici del dio, in modo che l'anima teurgica sia perfettamente stabilita nelle attività e nelle

intellezioni dei poteri demiurgici. Quindi, in effetti, deposita l'anima nel seno del dio demiurgico nel suo insieme".¹⁹⁶

Inoltre, la conoscenza profetica acquisita attraverso l'ascesa divina di Dante può essere considerata una forma elevata di divinazione. Anche la Vergine Maria con le sette dame che simboleggiano il potere divino femminile e operano a diversi livelli di coscienza e realtà, può essere interpretata come Ecate, l'Anima del Mondo itinerante. Infine, la richiesta di Dante alla Luce Suprema: «O Luce Suprema, Tu che ti sei elevata così al di sopra delle menti dei mortali, restituisci alla mia memoria qualcosa della Tua epifania e rendi la mia lingua così potente che io possa lasciare alle persone del futuro un barlume della gloria che è Tua», è stata esaudita.¹⁹⁷ Infatti, Dante ha potuto conservare il ricordo della sua epifania e, poiché il suo desiderio e la sua volontà sono ora sincroni con il movimento del sole e delle stelle mossi dall'Amore (così che l'anima teurgica è perfettamente stabilita nelle attività e nelle intellezioni dei poteri demiurgici), egli è ora in grado di riprodurre il divino in versi mistici simbolici come imitazione *dell'Opera Divina* di Dio, che può condurre da uno stato di miseria alla forma più alta di catarsi come stato di beatitudine per mezzo di un atto teurgico verbale: *la sua Commedia*.

Ricapitolando: in questo capitolo la tesi ha spiegato che l'assenza del termine teurgia nell'opera di Dante non è sorprendente e non ha alcuna influenza sull'ipotesi principale della tesi. Inoltre, il significato del termine teurgia come opera divina è stato direttamente correlato al termine *poema sacro* di Dante. Inoltre, la tesi ha indicato l'interpretazione della *Vita nuova* di Dante come un resoconto autobiografico dell'iniziazione di Dante, e che in questa fase iniziale Dante potesse aver appena iniziato a imparare a descrivere la sua vita

¹⁹⁶ Iamblichus, *On the Mysteries*. 292.4-14.

¹⁹⁷ Dante, Alighieri, *Commedia, Paradiso XXXIII.67-72*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> consultato il 19.08.2013

simbolicamente. Inoltre, la decisione di non scrivere più versi su Beatrice fino a quando non fosse stato in grado, attraverso lo studio, di scrivere versi su di lei che non fossero mai stati scritti prima per nessuna donna, dimostra che Dante era consapevole di essere all'inizio del suo viaggio iniziatico. La tesi ha anche spiegato che le capacità poetiche di Dante come capacità teurgiche consistevano in: la capacità iniziale di Dante di descrivere e interpretare simbolicamente la sua vita come il modo per uscire dal suo inferno biografico; la capacità intermedia di vedere e comprendere il simbolismo della sua vita come un'interazione con agenzie simboliche che portano alla catarsi e come contenuto del purgatorio biografico di Dante; e la capacità finale di raggiungere una congiunzione anagogica con Dio come contenuto del paradiso biografico di Dante. Inoltre, in questo capitolo la tesi ha indicato che l'anagoge di Dante gli consentirà di riprodurre la forma superiore della realtà in versi mistici simbolici nella *Commedia* come imitazione del divino e come modo per raggiungere la forma più alta di catarsi.

8. La ricezione di Dante come arte teurgica

In quest'ultima fase, la tesi cercherà alcuni di questi *viventes in hac vita*, concentrandosi sui metafisici e sui poeti direttamente coinvolti nella ricezione e nell'interpretazione dell'opera di Dante alla fine del ^{XIX} secolo. Non sarà necessario dimostrare che essi siano stati strappati da uno stato di miseria e condotti a uno stato di felicità dalla *Commedia* di Dante; sarà sufficiente dimostrare che essi condividevano l'idea che la *Commedia* potesse essere interpretata come un atto teurgico.

L'interpretazione esoterica di Valli (1878-1931), come già discusso nella tesi, ha il suo grande valore nell'indagine dettagliata sui *fedeli d'amore* e nell'analisi del linguaggio codificato e segreto della loro poesia.

Tuttavia, l'interpretazione di Valli della poesia dei *fedeli d'amore* si riferisce principalmente a

il loro ruolo politico nel conflitto tra il Papato romano e l'Imperatore, e mostra solo intuizioni superficiali sul contenuto esoterico relativo alle tradizioni iniziatiche.¹⁹⁸ Valli, rispondendo a un articolo critico del metafisico francese René Guénon (1886-1951) del 1929, sulla sua interpretazione dell'opera di Dante, conferma di non aver mai avuto alcuna esperienza con le tradizioni iniziatiche.¹⁹⁹ Questo rappresentava l'argomento principale di Guénon contro Valli: solo un iniziato poteva comprendere veramente l'opera di Dante.²⁰⁰ Inoltre, Guénon spiega il senso anagogico di Dante come «per noi, può essere solo un senso iniziatico, metafisico nella sua essenza, che indica attraverso i numerosi riferimenti, senza essere strettamente metafisico, un carattere esoterico implicito».²⁰¹ Nel 1925 Guénon, nel suo libro *L'Esotérisme de Dante*, interpretò l'opera di Dante dal punto di vista dei Cavalieri Templari, della Massoneria e del Rosacrocianesimo, sottolineando che il vero esoterismo è qualcosa di diverso dalla «religione esteriore».²⁰² Inoltre, Guénon definisce la metafisica pura come «né pagana né cristiana, ma universale».²⁰³ Secondo Guénon, la metafisica pura è presente anche nell'opera di Dante e non è un effetto di un sincretismo superficiale.²⁰⁴ Tuttavia, anche se Guénon concorda implicitamente con l'esperienza di iniziazione di Dante, non mette in relazione esplicita l'opera di Dante con la teurgia.

Per trovare un riferimento esplicito che colleghi l'opera di Dante alla teurgia, questo articolo dovrà esaminare un movimento intellettuale e artistico che si sviluppò tra

¹⁹⁸ Luigi Valli, *Il Segrato della Croce e dell' Aquila nella Divina Commedia*, (Bologna: N. Zanichelli, 1922).

¹⁹⁹ Valli, *Il linguaggio*. p. 665.

²⁰⁰ Valli, *Il linguaggio*. p. 665.

²⁰¹ Guénon, *l'ésotérisme*. p. 6. mia traduzione. «Per noi, non può che trattarsi di un senso propriamente iniziatico, metafisico nella sua essenza, al quale si ricollegano molteplici dati che, pur non essendo tutti di ordine puramente metafisico, presentano un carattere ugualmente esoterico».

²⁰² Guénon, *l'ésotérisme*. p. 7. mia traduzione "La metafisica pura non è né pagana né cristiana, è universale".

²⁰³ Guénon, *L'esoterismo*. p. 7.

²⁰⁴ Guénon, *L'esoterismo*. p. 7.

la fine del ^{XIX} e l'inizio del ^{XX} secolo conosciuti come Simbolismo russo, in particolare la sua "seconda ondata".²⁰⁵ Verranno delineati solo alcuni elementi del Simbolismo russo relativi all'argomento della tesi. Il primo elemento è, come riferisce Pyman, il mito centrale del simbolismo russo "del viaggio spirituale, del pellegrinaggio... e in particolare dell'*Inferno* e del *Purgatorio* di Dante, la storia del viaggio dell'anima attraverso l'inferno verso la riunione con Beatrice, che funge da figura di Sophia".²⁰⁶ Il secondo elemento è la funzione artistica molto definita del mito della teurgia dei simbolisti.²⁰⁷ Inoltre, secondo Morrison, l'uso del termine teurgia nel simbolismo russo si riferisce "alle capacità divine dei simbolisti, alla loro abilità di trasformare la creazione artistica in creazione religiosa".²⁰⁸ Ancora di più, per i simbolisti Vladimir Solovyov (1853-1900) e Andrej Bely (1880-1934), sempre secondo Morrison, "l'obiettivo di ogni attività artistica era la teurgia".²⁰⁹ Uno dei documenti più intriganti dei simbolisti è il saggio di Bely *Sulla teurgia*, che sottolinea la sua fede nella natura teurgica dei simboli musicali e poetici e nella loro capacità di modificare la percezione della realtà.²¹⁰ Per il simbolista russo Vyacheslav Ivanov (1866-1949), l'arte era un tempio o un bosco sacro dello spirito, e la poesia doveva essere ierofantica, incantatoria e solenne.²¹¹ Pamela Davidson, commentando la poesia di Ivanov *Infanzia*, afferma: "Essa informa lo scopo della vita dell'uomo, il significato dell'amore terreno, il corso della storia, vista come processo teleologico, e la missione dell'arte,

²⁰⁵ Avril Pyman, *A History of Russian Symbolism*, (Cambridge [Inghilterra]; New York: Cambridge University Press, 1994). p. 183.

²⁰⁶ Pyman, *A History*. p. 285.

²⁰⁷ Pyman, *A History*. p. 185.

²⁰⁸ Simon Alexander Morrison, *Russian Opera and the Symbolist Movement*, (Berkeley: University of California Press, 2002). p. 8.

²⁰⁹ Morrison, *Russian Opera*, p. 116.

²¹⁰ Morrison, *Russian Opera*, p. 7.

²¹¹ Pyman, *A History*. p. 185, 187.

definito in termini teurgici.²¹² Inoltre, secondo Davidson, Ivanov considerava Dante il principale esponente dei suoi ideali spirituali.²¹³ Un ultimo esempio della ricezione dell'opera di Dante da parte dei simbolisti russi come arte teurgica è l'idea di Solovyov di Sophia come “corpo di Dio, materia della divinità permeata dal principio dell'unità divina”.²¹⁴ Inoltre, per Solovyov, la missione teurgica del poeta era quella di incarnare Sophia nella realtà materiale secondo una visione escatologica della presenza divina nell'umanità e nel mondo creato.²¹⁵ Per Helleman, riconoscendo il successo di Solovyov nei suoi sforzi come poeta teurgico, egli «è stato in grado di dare vita a Sophia».²¹⁶ Inoltre, secondo Davidson, Solovyov trovò un riflesso delle sue idee su Sophia nel culto della Vergine Maria e in particolare nella sua connessione con l'amore di Dante per Beatrice.²¹⁷ Infine, la ricezione di Solovyov della Beatrice dantesca portò i simbolisti russi a considerare Dante come un poeta di Sophia.²¹⁸

9. Conclusione

Questa tesi ha proposto un'interpretazione esoterica del viaggio cosmologico di Dante, discutendo l'ipotesi che la *Commedia* fosse stata concepita come un atto teurgico. Nella sua prima parte, il documento ha offerto una panoramica generale dell'epoca di Dante, sottolineando l'atmosfera culturale, politica e religiosa a Firenze e in Europa. Inoltre, il linguaggio pratico di Dante, che riflette il suo coinvolgimento nei conflitti del suo tempo, è stato interpretato in via preliminare come capace di rappresentare i simboli come agenti guida verso l'obiettivo di un progresso spirituale.

²¹² Davidson, *L'immaginazione poetica*. p. 6.

²¹³ Davidson, *L'immaginazione poetica*. p. 34.

²¹⁴ Davidson, *L'immaginazione poetica*. p. 54.

²¹⁵ Wendy Helleman, E. Slesinski Robert, *La Sofia di Solovyov come appropriazione ottocentesca russa della Beatrice dantesca* (Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2010). p. 317.

²¹⁶ Helleman, *Sophia di Solovyov*. p. 318.

²¹⁷ Davidson, *The Poetic imagination*. p. 63.

²¹⁸ Davidson, *L'immaginazione poetica*. p. 72.

Successivamente, la tesi ha fornito una panoramica della teurgia, sottolineando la tradizione teurgica e il suo adattamento cristiano in relazione a Pseudo-Dionigi l'Areopagita. In questa parte, la tesi ha presentato un primo collegamento preliminare tra la poesia sacra e la teurgia, sottolineando l'affermazione di Giamblico sulla qualità catartica della commedia e della tragedia, *gli oracoli caldei* come raccolta di versi scritti in versi omerici [esametri] e il ruolo sostanziale che i canti svolgono nei riti teurgici. Inoltre, la tesi ha dimostrato che è possibile tracciare un percorso culturale di trasmissione della teurgia, da Giamblico a Proclo fino a Pseudo-Dionigi l'Areopagita. Successivamente, la tesi ha fornito le argomentazioni a sostegno dell'ipotesi principale in cinque fasi. La prima fase ha discusso le prove dell'affiliazione esoterica di Dante, in cui la valutazione della letteratura accademica sui *fedeli d'amore* ha dimostrato che l'affiliazione di Dante a questo gruppo può essere considerata plausibile e che gli elementi principali della loro dottrina sono almeno compatibili con la teurgia verbale ritualizzata di Proclo e Pseudo-Dionigi. Inoltre, questo lavoro, sottolineando le influenze di Guido Cavalcanti e di Brunetto Latini sull'opera di Dante, ha suggerito che esistesse una via culturale di trasmissione tra Dante e l'Oriente, attraverso la quale, almeno oralmente, una specifica conoscenza teurgica potrebbe essere giunta a Dante. Inoltre, la tesi ha anche suggerito che l'influenza culturale legata alla letteratura soteriologica proveniente dalla Francia, in cui i peccati, le virtù, l'Amore personificato e una Natura femminile personificata giocavano un ruolo importante, possa aver influenzato anche l'opera di Dante. Nella seconda fase, l'indagine sulla comprensione dell'arte sacra da parte di Dante ha dimostrato che il duplice scopo della Sacra Scrittura, secondo Gregorio, era ancora influente e poteva essere applicato anche alla poesia. Inoltre, la comprensione dell'arte sacra da parte di Dante, secondo la tesi, è chiaramente espressa nella sua estensione delle definizioni di Tommaso dei quattro sensi del significato. La tesi ha sottolineato in particolare il senso anagogico di Dante, in cui ha sviluppato un esplicito senso soteriologico.

, ha chiaramente espresso la sua comprensione dell'arte sacra nell'estensione delle definizioni di Tommaso dei quattro sensi del significato. La tesi ha sottolineato in particolare il senso anagogico di Dante, in cui ha sviluppato una visione soteriologica esplicita e inserito il concetto di libertà.

La tesi sostiene che la differenza che Dante operava tra teologo e poeta riguarda la libertà ed è fondamentale per comprendere la sua poesia: il poeta è libero di cercare la libertà, mentre il teologo è tenuto a cercare le leggi. Inoltre, un poeta può creare nuovi testi sacri, mentre un teologo può solo interpretare quelli antichi. Inoltre, la tesi ha dimostrato che Dante considerava *la sua Commedia* sacra quanto le Sacre Scritture, che essa riguarda la catarsi e che il suo scopo pratico è esplicitamente soteriologico per gli altri. Nella terza fase, la tesi, esaminando la letteratura accademica sul legame tra Pseudo-Dionigi l'Areopagita e Dante, ha dimostrato una chiara influenza sull'opera di Dante, in particolare la concezione della luce, l'apofatismo o teologia negativa, l'ascesa mistica all'unificazione con Dio, le gerarchie angeliche, la rilevanza dei nomi divini e la soteriologia per gli altri. Inoltre, la tesi ha dimostrato che l'influenza di Pseudo-Dionigi sulla *Commedia* di Dante può essere direttamente collegata alla teurgia, almeno attraverso il suo obiettivo di partecipare al divino attraverso l'imitazione, intesa come il punto più alto del processo anagogico. Nella quarta fase la tesi ha offerto un'interpretazione della *Commedia* come atto teurgico, suggerendo che il significato del termine teurgia come opera divina può essere correlato al termine *poema sacro* di Dante. Inoltre, considerando *la Vita Nuova* di Dante come un resoconto autobiografico e iniziatico, la tesi ha interpretato la *Commedia* anche come un resoconto autobiografico e iniziatico, sottolineando le capacità poetiche di Dante come

abilità teurgiche. Queste abilità sono: l'abilità iniziale di Dante di rappresentare e interpretare simbolicamente la sua vita come il modo per uscire dal suo inferno biografico; l'abilità intermedia di vedere e comprendere il simbolismo della sua vita come un'interazione con agenzie simboliche che portano alla catarsi e come contenuto del purgatorio biografico di Dante; e l'abilità finale di raggiungere una congiunzione anagogica con Dio come contenuto del paradiso biografico di Dante. Inoltre, la tesi ha indicato che l'anagoge biografica di Dante ha permesso a Dante di riprodurre la forma superiore della realtà in versi mistici simbolici nella *Commedia* come imitazione del divino e come modo per raggiungere la forma più alta di catarsi. Così, Dante ha progettato la *Commedia* per realizzare, attraverso il senso anagogico (*si ad anagogicum, significatur exitus anime sancte ab huius corruptionis servitute ad eterne glorie libertate*), il suo obiettivo di liberare i viventi da uno stato di miseria e portarli a uno stato di beatitudine (*finis totius et partis est removee viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitates*). Nella quinta fase, la questione se il viaggio cosmologico di Dante possa rappresentare una sorta di veicolo cosmologico per il lettore ha trovato una risposta positiva attraverso la ricezione dell'opera di Dante da parte del movimento simbolista russo, in cui l'opera di Dante è chiaramente associata alla loro interpretazione dell'arte come atto teurgico.

Infine, la plausibilità dell'ipotesi principale della tesi è stata confermata attraverso argomenti e prove coerenti, e può quindi essere vista come un contributo alla discussione accademica sull'interpretazione esoterica della *Commedia* di Dante.

10. Bibliografia

Fonti primarie

1. Alighieri, Dante, *Vita Nuova*, Princeton Dante Project, tradotto da Mark Musa, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/> consultato il 15.08.2013
2. Alighieri, Dante, *Epistole*, Società Dantesca Italiana, (nota bene: tutte le traduzioni da www.danteonline.it sono supervisionate dal consiglio scientifico della Società Dantesca Italiana, che seleziona singoli passaggi da diversi traduttori) all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=7&idlang=OR> , consultato il 26.08.2013
3. Alighieri, Dante, *Epistole*, Princeton Dante Project, tradotto da Paget Toynbee, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html> consultato il 26.08.2013
4. Alighieri, Dante *Lettera a Can Grande*, di James Marchand dell'Università dell'Illinois, all'indirizzo <http://www9.georgetown.edu/faculty/jod/cangrande.english.html>, consultato il 23.05.2013
5. Alighieri, Dante, *Vita Nuova*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo

- <http://www.danteonline.it/english/opere.asp?idope=5&idlang=OR> consultato il 12.07.2013
6. Alighieri, Dante, *Commedia*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR>, consultato il 23.05.2013
 7. Alighieri, Dante, *Rime*, Società Dantesca Italiana, all'indirizzo <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=6&idlang=OR> consultato il 14.08.2013
 8. Alighieri, Dante, *Convivio*, Princeton Dante Project, tradotto da Richard H. Lansing, all'indirizzo <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/convivio.html> consultato il 26.08.2013
 9. Alain di Lille [Alanus de Insulis], *The complaint of nature*, (Yale studies in English, v. 36 1908), traduzione di *De planctu natura*. di Douglas M. Moffat. All'indirizzo <http://www.fordham.edu/halsall/basis/alain-deplanctu.asp> consultato il 13.08.2013
 10. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologica*, su <http://www.newadvent.org/summa/1001.htm> consultato il 28.08.2013
 11. Aristotele, *Metafisica*, *Aristotele in 23 volumi*, volumi 17 e 18, tradotto da Hugh Tredennick. (Cambridge, MA, Harvard University Press; Londra, William Heinemann Ltd. 1933, 1989). all'indirizzo <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0052:book=12:section=1072b> consultato il 07.07.2013
 12. Aristotele, *Poetica*, *Aristotele in 23 volumi*, vol. 23, tradotto da W.H. Fyfe. (Cambridge, MA, Harvard University Press; Londra, William Heinemann Ltd. 1932.) all'indirizzo <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0056> consultato il 28.09.2013
 13. Boccaccio, *Trattatello in Laude di Dante*, all'indirizzo http://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/boccaccio/trattatello_in_laude_di_dante/pdf/tratta_p.pdf. p. 21. consultato il 21.08.2013
 14. Iamblichus, Clarke Emma C. Dillon John M. Hershbell Jackson P., *Iamblichus, On the Mysteries*, (Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003).
 15. Ficino, Marsilio, *El Libro dell'Amore* (Bivio Bibliotheca Virtuale). <http://bivio.filosofia.sns.it/bvWorkPage.php?workTitleSign=EILibroDellAmore&workAuthorSign=FicinoMarsilio&pbNumber=177>
 16. Latini, Brunetto, e Ciccuto Marcello, *Il Tesoretto* (Milano: Rizzoli, 1985).

17. Pseudo-Dionigi, Scazzoso Piero, Ramelli Ilaria e Bellini Enzo, *Tutte le Opere* (Milano: Bompiani, 2009).
18. Platone, *Repubblica*, *Platone in dodici volumi, volumi 5 e 6*, tradotto da Paul Shorey. (Cambridge, MA, Harvard University Press; Londra, William Heinemann Ltd. 1969.) all'indirizzo <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.016> consultato il 24.09.2013
19. Scotus Eriugena, Johannes, *Libri Sancti Dionysii Areopagitae, quos Joannes Ierugena transtulit de Graeco in latinum, jubente ac postulante rege Carolo Ludovici Imperatoris filio* all'indirizzo <http://www.binetti.ru/collectio/theologia/areopag/eccl.shtml#3> consultato il 27.08.2013

Fonti secondarie

- 1 Addey, Crystal "Oracles, Dreams and Astrology in Iamblichus' *De Mysteriis*", in *Seeing with Different Eyes: Essays in Astrology and Divination*, a cura di Angela Voss Patrick Curry (Newcastle, Regno Unito: Cambridge Scholars Pub., 2007).
- 2 Anderson, William, *Dante the Maker* (Londra; Boston: Routledge & Kegan Paul, 1980).
- 3 Aroux, E., *Dante, Hérétique, Révolutionnaire et Socialiste; Révélation d'un Catholique sur le Moyen Âge* (Parigi: J. Renouard, 1854).
- 4 Barsella, Susanna, *In the Light of the Angels : Angelology and Cosmology in Dante's Divina Commedia* (Firenze: Olschki, 2010).
- 5 Binggeli, Bruno, *Primum Mobile: Dantes Jenseitsreise und die Moderne Kosmologie* (Zurigo: Ammann, 2006).
- 6 Burns, Dylan, "Proclo e la liturgia teurgica di Pseudo-Dionigi", *Dionigi*, XII (2004).
- 7 Cassell, Anthony, Guido K. Vernani "La controversia sulla Monarchia: uno studio storico con traduzioni della Monarchia di Dante Alighieri, della confutazione della Monarchia composta da Guido Vernani e della bolla di Papa Giovanni XXII, Si fratrum", Catholic University of America Press, (2004) <<http://site.ebrary.com/id/10282770>>.
- 8 Chazelle, Celia M., "Immagini, libri e analfabeti: le lettere di papa Gregorio I a Sereno di Marsiglia", *Word & Image*, 6 (1990), 138-53.
- 9 Contro, Primo, *Dante Templare e Alchimista : la Pietra Filosofale nella Divina Commedia : Inferno* (Foggia: Bastogi, 1998).

- 10 Cornish, Alison, *Leggere le stelle di Dante* (New Haven; Londra: Yale University Press, 2000).
- 11 Cuccia, Andrea, *Il Pensiero Esoterico nella Commedia di Dante* (Soveria Mannelli (Catanzaro): Rubbettino, 2009).
- 12 Davidson, Pamela, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).
- 13 Dodds, E. R., "Nuova luce sugli oracoli caldei", *H. Theolo. Review Harvard Theological Review*, 54 (1961), 263-73.
- 14 Dorothy, Majercik Ruth, *Gli oracoli caldei: testo, traduzione e commento* (Leida; New York: E.J. Brill, 1989).
- 15 Guénon, René, *L'Esotérisme de Dante* (Parigi: les Éditions traditionnelles, 1949).
- 16 Iannucci, Amilcare A., *Dante: Contemporary Perspectives* (Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1997).
- 17 Insulis, Alanus ab, *Anticlaudianus; or The Good and Perfect Man* tradotto da Sheridan James (Toronto: , J.Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1973).
- 18 Klünker, Wolf-Ulrich, *Alanus ab Insulis : Entwicklung des Geistes als Michael-Prinzip : mit einer Übersetzung der Michael-Predigt des Alanus* (Stoccarda: Edition Hardenberg Verlag Freies Geistesleben, 1993).
- 19 Lansing, Richard H., *Dante: the Critical Complex* (New York: Routledge, 2003).
- 20 Mirsky, Mark, *Dante, Eros & Kabbalah* (Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2003).
- 21 Moevs, Christian, *The Metaphysics of Dante's 'Comedy'* (Oxford: Oxford University Press, 2005).
- 22 Morrison, Simon Alexander, *L'opera russa e il movimento simbolista* (Berkeley: University of California Press, 2002).
- 23 Olschki, Leonardo, *L'escatologia maomettana e l'altro mondo di Dante* (Berkeley, Calif.: 1951).
- 24 Osserman, Robert, *Geometria dell'universo: dalla Divina Commedia a Riemann ed Einstein* (Braunschweig; Wiesbaden: Vieweg, 1997).
- 25 Pyman, Avril, *Una storia del simbolismo russo* (Cambridge [Inghilterra]; New York: Cambridge University Press, 1994).

- 26 Ricolfi, Alfonso, *Studi sui Fedeli d'Amore: dai Poeti di Corte a Dante: Simboli e Linguaggio Segreto* (Foggia: Bastogi, 1983).
- 27 Sbacchi, Diego, *La presenza di Dionigi Areopagita nel Paradiso di Dante* (Firenze: L.S. Olschki, 2006).
- 28 Shaw, Gregory, *Theurgia e l'anima : il neoplatonismo di Giamblico* (University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 1995).
- 29 Siorvanes, Lucas, *Proclo: filosofia e scienza neoplatonica* (Edimburgo: Edinburgh Univ. Press, 1996).
- 30 Valli, Luigi, *Il Linguaggio Segreto di Dante e dei "Fedeli d'Amore"* (Milano: Luni, 1994).
- 31 Valli, Luigi, *Il Segrato della Croce e dell' Aquila nella Divina Commedia* (Bologna: N. Zanichelli, 1922).
- 32 Latini, Brunetto, e Ciccuto Marcello, *Il Tesoretto* (Milano: Rizzoli, 1985).
- 33 Pseudo-Dionigi, Scazzoso Piero, Ramelli Ilaria e Bellini Enzo, *Tutte le Opere* (Milano: Bompiani, 2009).

Fonti secondarie su Internet:

1. *Breve storia dell'Inquisizione* su http://rarebooks.library.nd.edu/digital/inquisition/collections/RBSC-INQ:COLLECTION/info/brief_history consultato il 16.08.2013
2. Cacciari, Massimo, *Massimo Cacciari racconta Dante e la Divina Commedia* all'indirizzo <http://www.youtube.com/watch?v=Llvv6g2M4I8> consultato il 24.08.2013
3. Canfarini, Alberto, *L'esoterismo di Dante Alighieri - Dante segreto - Celato - Fedeli D'amore - Rosa Croce* su http://www.youtube.com/watch?v=_WuZdsnyfpQ al minuto 08:38 consultato il 13.08.2013
4. Compton, Todd. M., "La stretta di mano e l'abbraccio come segni di riconoscimento" in John M. Lundquist e Stephen D. Ricks, eds. *By Study and Also By Faith*. The Neal A. Maxwell Institute for Religious Scholarship Brigham Young University all'indirizzo <http://maxwellinstitute.byu.edu/publications/books/?bookid=108&chapid=1> 249 consultato il 13.07.2013

5. Cornish, Alison, *Reading Dante's Stars*, (New Haven; Londra: Yale University Press, 2000). all'indirizzo
http://www.yale.edu/yup/pdf/076797_front_1.pdf consultato il 18.08.2013
6. Holloway, Julia Bolton, -The Road Through Roncesvalles: Alfonsine Formation of Brunetto Latini and Dante - Diplomacy and Literature in Robert I. Burns, *S.J. Emperor of Culture* THE LIBRARY OF IBERIAN RESOURCES ONLINE all'indirizzo
<http://libro.uca.edu/alfonso10/emperor8.pdf> consultato il 15.07.2013
7. Liddell Henry George, Scott Robert *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon* all'indirizzo
<http://www.tlg.uci.edu/lsg/#eid=49658&context=search> consultato il 24.09.2013
8. *Les Archives de littérature du Moyen Âge* (ARLIMA) all'indirizzo
http://www.arlima.net/ad/brunetto_latini.html consultato il 15.07.2013
9. McInerney Ralph, *A History of Western Philosophy*. Vol. II (Chicago: Regnery, 1963.) su
<http://www2.nd.edu/Departments/Maritain/etext/hwp212>. consultato il 26.08.2013
10. Benedetto XV, *Praeclara Summorum Enciclica di Papa Benedetto XV su Dante*, all'indirizzo
http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xv/encyclicals/documents/hf_b-en-xv_enc_30041921_in-praeclara-summorum_en.html consultato il 05.03.2013
consultato il 22.09.2013
11. Università della Virginia *Il mondo di Dante*, Cronologia all'indirizzo
<http://www.worldofdante.org/timeline.html> consultato il 12.07.2013
12. Wetherbee, Winthrop, "Dante Alighieri", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Edizione invernale 2011) all'indirizzo
<http://plato.stanford.edu/entries/dante/> consultato il 27.08.2013