

**· INEFFABILITÀ, RETORICA E AMICIZIA
PERCORSI DI UNA TEORIA DELLA TESTIMONIANZA
IN DANTE E AGOSTINO**

by MASSIMO LOLLINI
Yale University

L'ineffabilità può essere presentata come un topos retorico, e tale viene considerata da Rober Curtius, egli la collega infatti ai cosiddetti topoi della inespressibilità.¹ Si tratta di un topos antico ereditato dal medioevo e appare caratterizzato, fin dalle origini, dalla dichiarazione di inabilità, inadeguatezza e incapacità espressiva dell'autore di fronte al suo soggetto. Da questo punto di vista l'autore sottolinea che le parole che egli riuscirà a dire non descrivono che una piccola parte della materia da lui affrontata (*pauca e multis*).² In questa prospettiva, in determinati contesti che prenderò in considerazione nel mio saggio, è possibile collegare il topos della ineffabilità a quello della modestia affettata, così come viene descritto dallo stesso Curtius.³ Quest'ultimo topos era un espediente che l'autore usava per ottenere l'attenzione e il favore del pubblico, appunto sottolineando la propria modestia e la propria incapacità di fronte al compito che si era proposto. Quintiliano consiglia questo genere di modestia affettata nella sua *Institutio oratoria*, perché, come egli scrive, c'è una naturale simpatia per gli uomini che sono in difficoltà e dichiarano di non essere all'altezza del proprio compito:

... ita quaedam in his quoque commendatio tacita, si nos infirmos, imparatos, impares agentium contra ingeniis dixerimus, qualia sunt pleraque Messalae proemia. Est enim naturalis favor pro implorantibus.⁴

Questa procedura non veniva usata solo nell'oratoria giudiziaria. Al contrario, c'è tutta una tradizione di modestia affettata che viene dalla Bibbia, dove spesso questo topos viene combinato con formule devozionali, di modestia o di autodisprezzo di fronte a Dio.⁵ Questo genere di formule di modestia è spesso connesso con l'affermazione secondo cui l'autore osa scrivere o parlare solo perché un amico o un superiore lo hanno richiesto. Quintiliano consiglia l'oratore di fingere di fare il suo lavoro non per interesse personale, ma per dovere nei confronti di un amico, o per servire il bene dello Stato, se vuole ottenere la benevolenza del pubblico:

Quare in primis existimetur venisse ad agendum ductus officio vel cognationis vel amicitiae maximeque, si fieri poterit, reipublicae aut alicuius certe non mediocris exempli.⁶

In questa direzione si può ricordare anche Cicerone, che nel proemio dell'*Orator*, dice di aver scritto questo libro perché il suo amico Bruto glielo ha richiesto. Cicerone si dichiara non competente nel genere retorico, ma dice di preferire di mostrare incompetenza piuttosto che mancanza di affetto per l'amico.⁷

Lo scopo dei topoi della modestia affettata, che intendiamo collegare ai topoi della inespressibilità, è quello di attirare l'attenzione del pubblico e di conquistarne la benevolenza. Un altro topos molto importante da questo punto di vista, è quello dell' "Esordio." Infatti lo scrittore in questa sede dichiara spesso di riferire esperienze non comuni, assicurandosi in questo modo di essere ascoltato o letto con una certa concentrazione dal suo pubblico. È interessante notare come lo stesso Curtius citi a questo proposito proprio Dante: "L'acqua che io prendo già mai si corse."⁸ Nella tradizione antica e medievale esiste poi un altro topos retorico che in qualche modo si può collegare al tentativo di comunicare un'esperienza al di là della novità, difficoltà e parzialità implicite nell'espressione. Si tratta di questo: "Il possesso della conoscenza impone il dovere di dividerla."⁹ Possiamo trovare una fondamentale espressione di questo topos in Seneca: "nullius boni sine socio iucunda possessio est."¹⁰ D'altro canto notiamo la presenza di questo topos anche nella Bibbia: "Sapienza nascosta e tesoro invisibile: a che servono l'uno e l'altro? Fa meglio chi nasconde la stoltezza che colui che nasconde la sapienza."¹¹

Nei topoi retorici che abbiamo considerato finora, da quello dell'ineffabilità a quelli della modestia affettata e dell'esordio, abbiamo avvertito in qualche modo la presenza della figura dell'amico, che legittima il tentativo e lo sforzo compiuto dall'autore di esprimere quello che è veramente difficile se non impossibile esprimere. La concezione dell'amicizia che si impone nel mondo antico e che poi si svilupperà nel cristianesimo è di matrice stoica. Due sono i testi che subito si impongono alla nostra attenzione: le *Epistulae ad Lucilium* di Seneca, e il *Laelius de amicitia* di Cicerone.¹² In questi testi l'amicizia viene presentata come un sentimento naturale e disinteressato, una sorta di attrazione istintiva

basata su una legge valida per tutti gli uomini e che sempre si accompagna all'amore. È proprio questo sentimento umano e sociale che spinge a parlare, a comunicare le proprie esperienze. Seneca scrive al suo amico Lucilio che egli desidera condividere con lui tutta la sua sapienza, e che egli è lieto di imparare qualcosa di nuovo solamente per poterlo poi comunicare all'amico.¹³ *Omnia cum amico communia*, tutto deve essere messo in comune e condiviso con l'amico, altrimenti non esiste felicità, e la nostra esperienza per quanto buona e stimolante sia non appare autentica. L'amicizia non ha altro fine che se stessa, noi dobbiamo essere generosi, e fare doni ai nostri amici senza pensare ai vantaggi personali.

Agostino ha scritto un libro sull'amicizia, il *De amicitia*, e conosce le idee stoiche su questo tema dal *Laelius* di Cicerone. D'altro canto, l'amicizia è un tema importante delle stesse *Confessiones*. Basti pensare per esempio alle figure di Alipio e Nebridio. Prima della conversione insieme a questi amici Agostino voleva creare una sorta di comunità filosofica in cui sviluppare i propri interessi intellettuali e spirituali. Senza amici Agostino non può sentirsi felice: "nec esse sine amicis poteram beatus."¹⁴ Nella sua opera Agostino cerca di conciliare l'idea "pagana" di amicizia con la religione cristiana, tanto che l'amicizia trova la sua motivazione fondamentale nella figura del Cristo. Le concezioni stoiche non vengono per questo abbandonate completamente, ma piuttosto sviluppate nella nozione cristiana di carità. Come Seneca Agostino afferma che questo tipo di sentimento ha origini naturali, ma è sul carattere disinteressato della vera amicizia che egli ha un punto di vista simile a quello che abbiamo trovato nella morale stoica.¹⁵ In particolare mi sembra opportuno ricordare che, come Seneca, Agostino pensa che il possesso di un bene non possa essere autentico motivo di gioia se non può essere comunicato e condiviso con un amico: "ita ut sine amico inter mortales nihil fere possit esse iucundum."¹⁶

Anche Dante conosceva e condivideva queste idee sull'amicizia, come si può vedere leggendo il *Convivio*. Nello stesso tempo, in questa opera possiamo trovare un uso del topos della modestia affettata nel senso che abbiamo indicato più sopra. Dante dice che per natura l'uomo è amico all'altro uomo e che il sentimento di amicizia è ciò che lo spinge a parlare per aiutare coloro che hanno bisogno di consigli e di amore. Mosso da questo sentimento

naturale, Dante offrirà il suo convito, egli non siede alla tavola di pochi saggi, ma si limita a raccogliere le briciole che cadono da quella mensa. Egli non conosce tutto riguardo alla sapienza, ma la amicizia e la misericordia sono madri di beneficio e lo spingono a parlare, a dire quello che sa.¹⁷

Nel *Convivio* Dante affronta anche il tema dell'ineffabilità. L'amore della verità e la virtù gli presentano questioni che il suo intelletto non può capire e che quindi egli non può esprimere. Questo è il primo tipo di ineffabilità di cui parla Dante. Il secondo è legato alle questioni che la mente può capire, ma il linguaggio non riesce ad esprimere.¹⁸ In altre parole, secondo Dante da una parte esiste un tipo di debolezza dell'intelletto e dall'altra una naturale limitazione del nostro discorso, che Dio impone su di noi per non lasciarci diventare presuntuosi nei nostri ragionamenti.¹⁹ Ma se è vero che Dante in qualche modo riconosce l'esistenza della ineffabilità, dobbiamo tuttavia notare che egli è alla ricerca di motivazioni che facciano scaturire la parola, il discorso. Infatti egli riconosce, ancora una volta, che solo un autentico sentimento di profonda amicizia umana lo spinge a scrivere e a raccontare quello che lui conosce della sapienza. Da questo punto di vista il *Convivio*, così come la poesia di Dante appaiono come un dono che egli fa agli uomini desiderosi di conoscenza. C'è un naturale desiderio, una "naturale sete" di conoscere negli uomini, ma coloro che non sono pronti nell'anima e nel corpo non possono partecipare al convito di Dante.²⁰ Egli parla a un tipo particolare di comunità, quella degli amanti della sapienza, che sono lontani dalla verità a causa della loro pigrizia. Questo tipo di persone è pronto a capire tutto quello che Dante dirà, a ricevere il suo dono. Egli pensa al dono negli stessi termini di Seneca. Il dono deve essere disinteressato ("convien essere netto d'ogni atto di mercanzia"), spontaneo ("convien essere lo dono non domandato"), utile ("convien essere utile a chi lo riceve") e in questo modo il dono renderà amico chi lo riceve ("acciò che il dono faccia lo ricevitore amico").²¹

Nel *Convivio* Dante parla di se stesso, per combattere l'infamia che lo ha colpito attraverso l'esilio e per condividere la sua sapienza. Egli pensa in particolare ad Agostino che, nelle sue *Confessioni*, osa scrivere a proposito della sua conversione non per se stesso, ma per dare un *exemplum* della sua dottrina:

per ragionare di sé, grandissima utilidade ne segue altrui

per via di dottrina; e questa ragione mosse Agostino ne le sue *Confessioni* a parlare di sé, ché per lo processo de la sua vita, lo quale fu di [non] buono in buono, e di buono in migliore, e di migliore in ottimo, ne diede esemplo e dottrina, la quale per si vero testimonio ricevere non si potea.²²

Questa citazione è molto importante non solo perché mostra come Dante legge le *Confessioni* di Agostino, ma anche perché ci permette di comprendere la prospettiva di Dante nella stessa *Divina Commedia*. Si tratta della prospettiva della testimonianza, della comunicazione della propria esperienza spirituale in modo da essere utile agli altri, in virtù di quel sentimento di amicizia che lega un uomo a un altro, indicando la via che dal peccato conduce all'incontro con la grazia divina.

In questo modo, la prospettiva indicata da Dante e Agostino non insiste tanto sul tema dell'ineffabilità della propria esperienza della grazia divina, quanto piuttosto sul dovere di condividere le proprie conoscenze ed esperienze con gli amici. In questo senso il tipo di discorso che nasce dalla decisione di rompere le barriere dell'ineffabilità e del silenzio, andando incontro a tutti i rischi di parzialità e ambiguità insiti nel fatto stesso di parlare, il discorso che nasce dalla decisione di raccontare se stessi, si può comprendere nei termini della testimonianza personale. La parola testimonianza ha una lunga tradizione nella chiesa antica e medievale.²³ Il mio scopo in questa sede non è quello di ricostruire quella storia, ma piuttosto quello di mostrare come la testimonianza di cui parlano sia Agostino che Dante si articoli consapevolmente in una forma retorica.

Nell'ultimo libro del suo *Doctrina Christiana*, Agostino si concentra sull'esposizione delle Scritture. Come deve esporre la verità delle Scritture l'oratore cristiano? In questo contesto Agostino afferma che è necessario conoscere i principi della retorica, e, precisamente, egli vuole insegnare un tipo di retorica cristiana che per persuadere al bene può fare ricorso ai topoi della tradizione pagana. Se la retorica può considerarsi uno strumento per persuadere sia al bene che al male ("ad persuadenda seu prava seu recta"), il dottore cristiano deve apprenderne i principi e usarli, per affermare il potere della verità. Agostino sottolinea anche la importanza di usare il topos del proemio per conquistare l'attenzione e la benevolenza del pubblico. L'oratore cristiano deve par-

lare con saggezza e eloquenza, e può trovare un buon modello negli scrittori sacri. Ma Agostino pensa che questi autori non debbano essere imitati quando parlano con oscurità. L'oscurità e il mistero sono strumenti potenti per stimolare l'attenzione del lettore e sviluppare la sua spiritualità, ma l'oratore cristiano deve spiegare la verità con autorità e chiarezza, per essere capito. Alcune questioni non sono intelligibili, ma gli scrittori cristiani non devono parlarne: nei libri in cui predomina il mistero, essi devono portare alla comprensione di tutti la verità che essi conoscono, per non allontanare i lettori da quei libri.²⁴ Vediamo dunque come la retorica secondo Agostino non si deve arrestare nemmeno di fronte alle cose che sono ineffabili e non intelligibili. Da questo punto di vista il mistero può essere utile per mantenere l'attenzione del pubblico, ma lo scopo dell'oratore cristiano è la comunicazione, l'espressione che renda comprensibile la verità divina. In questo ambito trova dunque conferma l'ipotesi da cui siamo partiti, e cioè che l'uso del topos della ineffabilità in certi contesti possa essere e in qualche modo venga effettivamente collegato da una parte a quello della modestia affettata, e dall'altra a quello dell'esordio, allo scopo di conquistare l'attenzione e la benevolenza del proprio uditorio.

Possiamo trovare una simile prospettiva retorica nel *Paradiso* di Dante, così come egli stesso ce ne parla nella famosa e discussa *Lettera a Can Grande della Scala*.²⁵ Si tratta come è noto della lettera dedicatoria in cui Dante offre il *Paradiso* in dono all'amico Can Grande della Scala. La lettera rappresenta una vera e propria introduzione alla terza Cantica. Dante illustra la forma dell'opera che tra l'altro è "poetica" (*poeticus*) e "fittizia" (*fictivus*) e al tempo stesso "probativa" (*probativus*) ed "esemplificativa" (*exemplorum positivus*).²⁶ Dante consapevolmente assume tutte le antiche regole dello stile e della retorica, scegliendo di scrivere una commedia e non una tragedia. Infatti, come egli scrive, la commedia è un genere di narrazione poetica diverso da tutti gli altri. Differisce dalla tragedia nella materia, in quanto la tragedia è al principio "ammirabile" e alla fine "orribile"; mentre la commedia al contrario "introduce l'acerbità di alcuna cosa," ma la sua materia "termina prosperamente." D'altro canto lo stile della tragedia è "elevato" e "sublime," mentre lo stile della commedia è "piano" e "umile."²⁷

Lo scopo della *Commedia*, nelle parti come nel tutto, è quel-

lo di favorire la rinascita spirituale di coloro che vivono in una condizione di miseria, come Dante stesso scrive.²⁸ La motivazione etica che sta alla base della terza Cantica favorisce e legittima in un certo senso l'uso della retorica per persuadere i lettori ad abbandonare la loro condizione infelice. Infatti, nella *Lettera a Can Grande della Scala*, Dante scrive esplicitamente che nell'esordio del *Paradiso* farà uso del topos del proemio, così come consigliano i maestri della retorica, Aristotele e Cicerone. Nel Proemio egli intende ottenere tre risultati: il favore e la buona disposizione dei lettori, la loro attenzione e il loro desiderio di imparare. Egli guadagnerà l'attenzione e la favorevole disposizione dei lettori illustrando il carattere straordinario e ineffabile dell'esperienza che egli racconterà e i vantaggi che ne possono derivare. Egli è stato nel Paradiso e ora racconterà quello che ricorda. Come aveva già scritto nel *Convivio*.²⁹ Dante sostiene che una buona formula retorica per guadagnare l'attenzione del lettore, consiste nel promettere di dire qualcosa di nuovo e di grande. Dante otterrà poi il desiderio di imparare dei lettori, alludendo alla possibilità di ripetere il tipo di esperienza da lui vissuto. Il prologo del *Paradiso* si divide in due parti, nella prima Dante, alla maniera dei retori, anticipa il contenuto della Cantica, "per cattivarsi il buon animo dell'ascoltatore", questa è la parte retorica del prologo. Nella seconda parte noi troviamo un'invocazione ad Apollo, che normalmente non è presente nelle opere retoriche, ma solo in quelle poetiche.³⁰

Mi sembra importante ribadire a questo punto che Dante nella *Lettera a Can Grande* sottolinea che lo scopo fondamentale della *Divina Commedia* è quello di comunicare attraverso le parole una esperienza della grazia divina. Per realizzare questa finalità etica egli farà uso di alcuni topoi dell'antica retorica, come quello dell'esordio che egli collega alla difficoltà di esprimere una materia per tanti aspetti ineffabile. Come aveva già fatto nel *Convivio* Dante afferma qui che ci sono due tipi di ineffabilità: uno nel soggetto affrontato, l'altro nel linguaggio. Ma come era già accaduto nel *Convivio*, il suo scopo qui non è quello di contemplare l'ineffabilità, al contrario, egli vuole testimoniare la sua esperienza per aiutare gli uomini che sono in condizione di bisogno. Egli sa che l'apostolo Paolo, rivolgendosi ai Corinzi non poteva ricordare ed esprimere il mistero divino di cui era stato partecipe. La stessa cosa era accaduta a Matteo, Ezechiele e ai mistici come Riccardo di San Vittore e Bernardo. Dante scrive che anche Agostino nel suo

De quantitate anima, esprime gli stessi concetti, la difficoltà, l'impossibilità di esprimere attraverso la parola la natura divina.³¹ In questo modo Dante cerca di giustificare il suo poema, di trovare una legittimazione per il suo discorso sulla vita ultraterrena. Gli apostoli Paolo e Matteo, Ezechiele e i mistici non poterono scrivere a proposito delle loro esperienze dell'eterna sapienza perché l'intelletto umano non può maturare una completa comprensione di questo fenomeno. Anche Dante non può oltrepassare i termini imposti alle facoltà umane. Così egli non potrà fare altro che ripetere ciò che si ricorda della sua esperienza straordinaria nel Paradiso.³² In questa parte della *Lettera a Can Grande*, Dante illustra il proemio del *Paradiso* dove egli scrive:

Nel ciel che più della sua luce prende
fu' io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là su discende;
perché appressando sé al suo disire
nostro intelletto si profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire.³³

Anche se Dante sembra usare qui parole che ci fanno pensare a una specie di *excessus mentis*, non possiamo dimenticare che egli cercherà di dare realtà alla sua esperienza attraverso la poesia. Egli non poteva trovare una legittimazione per il suo lavoro né nella tradizione biblica, né in quella mistica. Egli pensa come Agostino nel suo *De quantitate anima* che le parole umane non possono dare un'espressione completa né dell'anima né di Dio, ma, come scrive Agostino, e Dante è d'accordo con lui, noi possiamo parlare dell'anima e di Dio usando metafore. Noi possiamo dire per esempio che l'anima cresce quando apprende, o che diminuisce quando dimentica, sapendo che queste non sono che metafore.³⁴ È possibile spiegare ciò che trascende l'esperienza naturale solo usando il linguaggio metaforico. Solo questo tipo di linguaggio può legittimare lo sforzo di Dante nel descrivere la sua straordinaria esperienza.

Dante trova lo stesso tipo di suggestione nella tradizione platonica, come scrive nella *Lettera a Can Grande*.³⁵ Platone, in un famoso passo del *Timeo*, scrive che è molto difficile individuare il padre dell'universo, e che anche quando lo si sia scoperto, sarà impossibile spiegare a tutti di chi si tratta.³⁶ Il linguaggio è inadeguato ad esprimere la verità che il filosofo può sperimentare, ma nella tradizione platonica noi possiamo trovare un uso metaforico

del linguaggio, per parlare di ciò che viene definito ineffabile. Questo è quello che lo stesso Dante vuol fare. Ma egli non è né un filosofo né un mistico; egli è un poeta che cerca di scrivere la sua opera per descrivere con chiarezza, sia pure in un linguaggio metaforico, la sua esperienza della grazia divina per persuadere gli uomini a seguire il suo esempio. In questo modo, l'ineffabilità anziché costituire una vera sfida per Dante, si conferma topos retorico ed egli, dopo l'esordio, invoca il dio Apollo proprio perché ha intenzione di scrivere il suo capolavoro in un linguaggio poetico.³⁷

In questa prospettiva mi sembra importante anche ricordare, come fa Boezio, in un'opera che Dante conosceva bene, mi riferisco alla *Consolatio Philosophiae*, l'ispirazione poetica che anima le opere filosofiche di Platone. Boezio parla esplicitamente di una *Platonis Musa*, in grado di esprimere la verità solamente perché essa è già presente *in nuce* nel nostro cuore.³⁸ Boezio parla anche di una teoria platonica della conoscenza che fa leva sulla memoria e il ricordo. Il riferimento evidentemente è al mito della caverna. Dante si riferirà a questa teoria quando egli descriverà la visione finale del *Paradiso*, come ricordo della visione della sapienza divina di cui egli è stato partecipe. Dobbiamo ricordare a questo punto che per Platone il filosofo è come un uomo che lascia la caverna, dopo aver visto le cose nella loro essenza, e ritorna nel mondo per aiutare gli uomini che vivono in una condizione di confusione, tanto da attribuire valore di realtà a ciò che non è altro che ombra. Allo stesso modo Dante, dopo la visione della Sapienza divina al termine del suo viaggio vorrà tramandare almeno "una favilla sol" della gloria divina, alla "gente futura." Ancora una volta l'accento cadrà insomma sulla comunicazione della propria esperienza, sul valore della propria testimonianza, a prescindere dalla capacità del linguaggio di convogliare nella sua interezza il contenuto della visione. Proprio per questo Dante, come del resto Agostino, si colloca ben al di là della tradizione dell'ineffabilità mistica che siamo soliti identificare per esempio in Santa Teresa o in San Giovanni della Croce.³⁹ Il mistico, scrive Kierkegaard nel suo *Aut Aut*, è colui che sceglie se stesso in un isolamento completo, cioè nel suo isolamento dal mondo e dai rapporti umani.⁴⁰ La persona che sceglie la vita mistica diventa così alienata dalle altre persone che ogni relazione, anche la più tenera e intima, gli diventa indifferente.⁴¹ D'altro canto, come scrive San Giovanni della Croce, la "teologia mistica" è "sapienza segreta di Dio, perché è oscura an-

che per la facoltà che la riceve.⁴² Al contrario, per Dante e Agostino la sfida dello scrittore cristiano è proprio quella di spiegare il mistero della sapienza divina, affinché altri siano indotti a farne esperienza, proprio dalla testimonianza di chi ha voluto parlare dell'ineffabile.

Una conferma significativa di questa prospettiva si trova proprio nei momenti in cui il ruolo del testimone viene messo maggiormente alla prova. Mi riferisco, per quanto riguarda Agostino, alla cosiddetta "visione di Ostia," e, per quanto riguarda Dante, alla visione della sapienza divina descritta nell'ultimo canto del *Paradiso*.

Vediamo prima l'episodio descritto nelle *Confessioni*.⁴³ Agostino e Monica si trovano nei pressi di Ostia Tiberina, durante il loro viaggio di ritorno in Africa. Stanno riposandosi, appoggiati a una finestra prospiciente il giardino della casa che li ospita. Conversano con grande dolcezza sulla vita eterna e sulla vita dei santi. La loro conversazione li conduce alla conclusione che nessun piacere del corpo, per quanto desiderato e grande, può essere comparato alla giocondità della vita eterna. Ecco allora che l'amore divino e la volontà di conoscere li eleva ancora più in alto, su un piano di maggior nobiltà, verso la sapienza eterna. E attraverso l'interiorizzazione del loro discorso che Monica e Agostino possono salire dalla vita materiale, in alto, verso il cielo; continuando poi a salire parlando e meditando. Possono così arrivare a percepire le loro anime, per poi oltrepassarle, giungendo infine ad abbracciare per un momento l'eterna parola di Dio, dove la vita è sapienza. Si tratta di un momento fugace e subito essi ritornano al suono delle loro parole umane, che è assai diverso dalla parola di Dio.

In questa mistica unione con la parola eterna, quel breve istante in cui Agostino e sua madre hanno potuto abbracciare la sapienza eterna, essi hanno ottenuto una sorta di "raccolto spirituale," che non sono in grado di ripetere, perché le parole umane hanno un inizio e una fine. Ma anche se quelle "primitias spiritus" sono rimaste legate alla Sapienza eterna, il risultato di questa esperienza non è il puro silenzio, o l'ineffabilità. Infatti sembra opportuno sottolineare il carattere non solitario della visione di Ostia. Agostino è con la madre, che rappresenta la comunità degli amici, e più in generale la comunità dei cristiani, che ha il dovere di partecipare e comunicare il proprio amore di Dio e della sapien-

za.⁴⁴ La piccola comunità degli amici di Agostino è il modello per la più vasta comunità di fedeli. Come lettori, siamo invitati a unirci a questa comunità nella sua ricerca, e ad esprimere con parole umane la nostra fede e il nostro amore per la verità. Sembra possibile a questo punto affermare che l'ineffabilità della visione di Ostia piuttosto che testimoniare l'indicibilità dell'esperienza di Agostino si trasforma invece in topos retorico ad indicare che questo tipo di ricerca non può avere una conclusione, è infinito, perché le parole umane non possono esprimere l'eterna sapienza.⁴⁵ Ma, nella prospettiva indicata da Agostino, il cristiano deve esprimere, comunicare, condividere la sua esperienza, anche in una maniera imperfetta, insufficiente, per sentirsi parte della comunità di fedeli. Allo stesso modo, collegando l'ineffabilità della visione di Ostia alle *Confessioni* considerate nel loro insieme, l'esperienza di Agostino e Monica muta il proprio significato, e sembra perdere il carattere esclusivo e straordinario delle esperienze mistiche. Come lettori ci viene chiesto non di contemplare il silenzio e la mistica plenitudo, ma di unirci al dialogo della comunità cristiana, il dialogo con la parola di Dio che possiamo trovare nelle Scritture. A questo punto, sembra opportuno anche ricordare che le *Confessioni* di Agostino non si concludono con la visione di Ostia. Infatti gli ultimi libri affrontano direttamente il problema dell'autorità delle Scritture, attraverso cui noi possiamo ritrovare la volontà divina. Dobbiamo accostarci alle Scritture con grande fiducia e fede, questo sembra essere il messaggio, il risultato prodotto dalla lettura delle *Confessioni* di Agostino.

Prendiamo ora in rapido esame la visione finale del *Paradiso*. L'ultimo canto del *Paradiso* è diviso in due parti. La prima è costituita dalla preghiera di S. Bernardo alla Vergine affinché Dante possa sostenere coi suoi occhi la beatifica visione, conservando integri i propri sensi dopo una visione di tale intensità. Gli occhi della Vergine, fissi sull'orante rendono manifesto che ella renderà possibile questo straordinario evento. In questo modo, come lettori, noi veniamo a sapere che la beatifica visione sarà possibile, e siamo al tempo stesso richiesti di concentrare al massimo grado la nostra attenzione, per partecipare ad un evento che va oltre i limiti umani. La visione ha inizio quando Dante, invitato da S. Bernardo, unisce i suoi occhi alla luce divina. A questo punto il topos dell'ineffabilità aumenta la nostra attenzione e il nostro desiderio di conoscere, proprio sottolineando la difficoltà di ricordare la visione e di spiegarla in parole umane.

La guida di Dante nell'ultima parte del *Paradiso* è una guida mistica; ma l'esperienza a cui siamo invitati a partecipare non è propriamente mistica. La nostra attenzione è attirata non solo sull'evento straordinario reso possibile dalla grazia divina, ma soprattutto sulle parole della poesia di Dante, che descrive in una maniera che si autodefinisce imperfetta tale evento. Dante compie il suo sforzo poetico per noi, i lettori del suo poema, gli "uomini futuri." E noi siamo esplicitamente invitati a comprendere e ad apprezzare questo dono poetico. Infatti a questo punto Dante fa un'altra invocazione, questa volta alla stessa divinità per poter riuscire a ricordare, come abbiamo visto, almeno una piccola parte di questa visione per la gente futura:

O somma luce che tanto ti levi
da' concetti mortali, alla mia mente
ripresta un poco di quel che parevi
e fa la lingua mia tanto possente
ch'una favilla sol della tua gloria
possa lasciare alla futura gente.⁴⁶

Continuando a guardare all'eterna luce Dante può unirsi all'infinito Bene e scoprire i misteri dell'universo, delle sostanze e degli accidenti e le loro relazioni unite nell'amore di Dio. A questo punto incontriamo ancora il topos dell'ineffabilità che si collega a quello della "modestia affettata": Dante può richiamare alla memoria solo una piccola parte, un "semplice lume," del mistero dell'universo. In questo modo egli ci induce a pensare che l'infinito Bene non può essere pienamente espresso con parole umane, ma nello stesso tempo egli ci spinge a considerare il carattere straordinario della sua poesia che può nutrirsi di una visione come questa, anche se poi può esprimerla solo in parte. Questo primo momento della visione spinge Dante a un'intensa gioia intellettuale che intensifica il suo desiderio di conoscere il mistero della divina Trinità. Stiamo così giungendo alla parte più alta della visione e a questo punto incontriamo un altro topos dell'ineffabilità: "Ormai sarà più corta mia favella / pur a quel ch'io ricordo."⁴⁷ Ma dopo questa ennesima dichiarazione di ineffabilità, il racconto della visione dantesca procede ancora.

Dante non raggiunge mai una completa e piena unione con l'essenza divina; infatti la sua ascesa non è di tipo mistico, ma piuttosto intellettuale e poetico.⁴⁸ Infatti la luce eterna rimane un oggetto della sua visione. La sua vista intensifica il suo potere,

e può vedere tre cerchi nella divina luce, di tre colori diversi e di una medesima dimensione, il secondo pareva riflesso dal primo e il terzo sembrava fuoco, che spirava da entrambi. Le parole di Dante non possono tuttavia descrivere pienamente la sua visione. In questo modo più ci avviciniamo al punto più alto della visione, più risulta presente il topos dell'ineffabilità, come vera strategia del discorso che ci spinge a considerare ancora una volta la meraviglia e il carattere straordinario, sia dell'esperienza del pellegrino, sia dell'impresa poetica. Dopo l'ultima dichiarazione di ineffabilità, ai versi 120-123, troviamo altri versi, altre parole. Infatti, dopo aver descritta l'immagine simbolica della divina Trinità, nel secondo cerchio Dante vede un'immagine dipinta con aspetto umano, è l'immagine umana di Cristo. Tutto concentrato nella visione Dante cerca invano di comprendere il mistero dell'incarnazione; ma improvvisamente la sua mente è colpita da un fulgore straordinario e intuisce la verità. Il potere dell'immaginazione non può procedere e il desiderio e la volontà di Dante sono ora rivolti all'amore di Dio, come una ruota che partecipa ugualmente al moto che si è impresso ad essa.⁴⁹

Come avevamo già notato a proposito della visione di Ostia, non siamo neppure in questa visione finale del *Paradiso*, in presenza di un'esperienza di carattere mistico, che si risolve in plenitudine e nella contemplazione del silenzio. Se di silenzio si deve parlare, bisognerà parlare di silenzio come interruzione del discorso, di fronte a qualcosa che oltrepassa le possibilità umane.⁵⁰ Dante sembra rappresentare in questo momento finale del suo viaggio, quella che è stata chiamata la "marginalità del testo rispetto al Logos,"⁵¹ la parzialità del linguaggio metaforico e poetico nel suo tentativo disperato di richiamare la realtà e l'identità assoluta del senso. Possiamo concludere allora che l'ineffabilità della gloria divina, non rappresenta l'autentica conclusione del viaggio dantesco,⁵² ma piuttosto lo strumento retorico e poetico attraverso cui Dante ci ricorda che noi stiamo leggendo un'opera poetica che cerca di descrivere qualcosa che non può essere esaurito dalle parole umane, se non nei termini di una incessante interpretazione e di una continua ricerca di senso.⁵³ La ricerca delle parole che possano testimoniare la gloria divina non termina con la *Divina Commedia*, come Dante stesso sostiene, quando scrive che dopo lui forse qualcuno pregherà "con miglior voci."⁵⁴ Al di là del topos retorico della modestia affettata, noi, come lettori del poe-

ma, siamo invitati a riconoscere in queste parole che la ricerca umana e poetica della sapienza divina per Dante non può avere un termine, è infinita, e ha al suo centro il linguaggio poetico, come strumento fondamentale per esprimere e condividere in termini umani la possibilità di fare esperienza delle meraviglie della grazia divina.

¹Cfr. E.R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, tr. W.R. Trask (Princeton: Princeton Univ. Press, 1953), pp. 159-162.

²Ibid. Nel medioevo, scrive Curtius, si trovano esempi di questo tipo di procedura soprattutto nel genere di *vita sancti*.

³Ibid., pp. 83-85.

⁴M.F. Quintiliani, *Institutio oratoria* (Bologna: Zanichelli, 1978), IV, i, 8-9.

⁵Curtius cita a questo proposito la "Sapienza di Salomone," dove le formule di sottomissione si combinano alla protesta di incapacità (op.cit., p. 84).

⁶Quintiliani, op. cit., IV, i, 7.

⁷M.T. Ciceronis, *Orator* (Milano: Istituto Editoriale Italiano, 1958), I, 2.

⁸*Paradiso*, II, 7.

⁹Cfr. Curtius, op. cit., pp. 85-59.

¹⁰L.A. Seneca, *Ad Lucilium Epistularum Moralium Libri XX* (Milano: Rizzoli, 1974), 6.

¹¹*Ecclesiastico* 20: 30-32.

¹²Sull'importanza di questi testi per il Medioevo in genere e in particolare per Dante, si veda Domenico De Robertis, *Il libro della Vita Nuova* (Firenze: Sansoni, 1970).

¹³Seneca, op. cit., ibid.

¹⁴Agostino, *Confessiones*, VI, 16. È noto che Agostino rovescia l'interpretazione che risaliva a Origene ed Eusebio, secondo la quale quello che era importante nel monachesimo era la solitudine e la crescita individuale dei monaci. Al contrario nella sua intera vita egli ha cercato di realizzare una specie di progetto di comunità, una sorta di anticipazione terrena della *civitas* futura. Cfr. P.C. Bori, *Chiesa primitiva* (Brescia: Paideia, 1974).

¹⁵Vedi Agostino, *De amicitia*, III. Michel Spanneut, *Permanence du stoicisme* (Gembloux: Ed. J. Duculot, 1973), ha parlato dell'influenza dello stoicismo su Agostino.

¹⁶Vedi Agostino, ibid., V.

¹⁷Vedi *Convivio*, I, 1.

¹⁸Ibid., III, 14-15.

¹⁹Ibid., III, 4. Va tuttavia notato che per Dante è la stessa luce divina, presente nella mente umana, a destare nell'anima l'appetito per il vero bene. Questo desiderio, innato nell'uomo, deve essere soddisfatto, perché in caso contrario la natura lo avrebbe creato invano. All'unione con la Sapienza l'anima giunge poco a poco e solo nella misura in cui l'uomo ne è capace. Su questi aspetti vedi *Convivio*, III, xv, 7-9. Per quanto riguarda il linguaggio va ricordata l'alta considerazione in cui viene tenuto da Dante. Esso era possibile solo tra gli uomini. Egli nega infatti la possibilità di parlare agli angeli e agli animali inferiori all'uomo. Ciò che rende possibile la comunicazione tra gli uomini è da una parte la comune natura razionale e d'altro

canto il segno sensibile in cui si incarna il concetto della mente. Su questi punti si veda il *De Vulgari Eloquentia* I. Si veda anche Bruno Nardi, *Dante e la cultura medievale* (Bari: Laterza, 1984).

²⁰*Convivio* I, 1.

²¹Ibid., I, 8.

²²Ibid., I, 2. Il corsivo è mio.

²³Nella tradizione cristiana antica il testimone è il "martire." Cfr. questa voce curata da H. Strathmann nel *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, vol. VII (Brescia: Paideia, 1970).

²⁴*De doctrina Christiana*, IV, 9.

²⁵È noto che esiste una lunga controversia sull'autenticità della *Lettera a Can Grande*. Si può leggere un resoconto di questa controversia nell'Introduzione di Giorgio Brugnoli a Dante Alighieri, *Opere minori*, cur. P.V. Mengaldo et al. (Milano e Napoli: Ricciardi, 1979). In genere si tende oggi a considerare autentico il nucleo originario della lettera, cui però alla morte del poeta, sarebbe stato aggiunto materiale spurio. Su questi punti si veda anche Peter Dronke, *Dante and Medieval Latin Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986) e Steven Botterill, "'Quae non licet homini loqui': The Ineffability of Mystical Experience in *Paradiso* I and the *Epistle to Cangrande*," in *The Modern Language Review* (April 1988), 332-341.

²⁶*Lettera a Can Grande*, VIII.

²⁷Ibid., X.

²⁸Ibid., VIII.

²⁹*Convivio*, II, vi, 6.

³⁰*Lettera a Can Grande*, XIX.

³¹Steven Botterill, op. cit., p. 340, ha sostenuto l'esistenza di una certa simmetria tra le fonti bibliche e quelle extrabibliche citate da Dante nella *Lettera a Can Grande* come esempi di ineffabilità. Delle tre fonti bibliche due (S. Paolo e S. Matteo) rimandano effettivamente a esperienze ineffabili; l'altra (Ezechiele), al contrario rappresenta invece un vero e proprio invito a parlare, poiché il Signore chiede a Ezechiele di comunicare il suo messaggio a Israele. Allo stesso modo delle tre fonti extrabibliche due (Riccardo di San Vittore e Bernardo da Chiaravalle) testimoniano dell'ineffabilità dell'esperienza mistica; l'altra (Agostino) invece sostiene la necessità di raccontare le proprie esperienze agli altri come atto di carità.

³²*Lettera a Can Grande* XXVIII e XIX.

³³*Paradiso* I, 4-10.

³⁴Agostino, *De quantitate animae*, XIX.

³⁵*Lettera a Can Grande*, XXIX.

³⁶Platone, *Timeo*, V, 28.

³⁷Per una più dettagliata analisi del ruolo della retorica nelle opere di Dante, si veda G. Mazzotta, "The Light of Venus," in *Studies in Honor of Robert Earl Kaske*, ed. Arthur Groos (New York: Fordham Univ. Press, 1986). Mazzotta scrive che "in the *Vita Nuova* and in the *Divine Comedy*, we are left with the disclosure that rhetoric, in spite of its dangerous status and ironically, because of its dangerousness, is the only possible path the poet must tread on the way to metaphysics and theology respectively" (ib. p. 169). Mazzotta sottolinea anche l'importanza della metafora nel discorso poetico di Dante. Come Dante stesso indica nel libro XXV della *Vita Nuova*, la metafora è la figura che anima la faccia del mondo, "the orphic fiction whereby that which is dead is given a voice or more correctly, a face" (ibid., p. 156). Su questi punti si veda anche G. Mazzotta, "Allegory:

Poetics of the Desert," in *Dante, Poet of the Desert* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1979).

³⁸Vedi A.M.S. Boezio, *Consolatio Philosophiae* (Milano: Rizzoli, 1977), p. 251.

³⁹Per una dettagliata analisi del topos dell'ineffabilità nel *Paradiso*, si veda Angelo Jacomuzzi, "Il topos dell'ineffabilità nel *Paradiso* dantesco," in *Da Dante al Novecento. Studi critici offerti dagli scolari a Giovanni Getto nel suo ventesimo anno di insegnamento universitario* (Milano: Mursia, 1970). Jacomuzzi sostiene che Dante rinnova le due tradizioni del topos dell'ineffabile, quella retorica e quella mistica, ponendo l'accento sul valore della sua poesia. Una prospettiva più incline a considerare l'esperienza dantesca nell'alveo del misticismo si può leggere in Manuela Colombo, *Dai mistici a Dante: il linguaggio dell'ineffabilità* (Firenze: La Nuova Italia, 1987). Sottolinea gli aspetti silenziosi e mistici del *Paradiso* dantesco anche Peter E. Hawkins in "Dante's *Paradiso* and the Dialectics of Ineffability," in *Ineffability, Naming the Unnamable from Dante to Beckett* (New York: AMS Press, 1984). Nella sua introduzione a questo libro Hawkins riconosce tuttavia che "any Christian notion of language and the ineffable must take into account not only the transcendence of God, but also the avenue of communication between our words and the divine Word which was opened up by the Incarnation" (p. 13).

⁴⁰S. Kierkegaard, *Either/Or* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1987), pp. 244-245.

⁴¹Ibid.

⁴²S. Giovanni della Croce, *Salita al Monte Carmelo*, in *Opere* (Roma: Postulazione Generale dei Carmelitani Scalzi, 1985), p. 98. Nella lettera n.8 S. Giovanni della Croce scrive che "per custodire lo spirito, non v'è rimedio migliore che quello di tacere e lavorare in silenzio e di chiudere i sensi con la pratica e l'inclinazione alla solitudine e al distacco da ogni creatura e da ogni avvenimento, anche se il mondo dovesse sprofondare" (p. 1114).

⁴³Per una dettagliata rassegna sugli studi relativi alla "visione di Ostia" si veda V. Zagara, "La Visione di Ostia," in *Rivista di storia e letteratura religiosa* (1979).

⁴⁴Su questo punto si veda Takashi Kato, "L'extase à deux," in *Atti del Congresso Internazionale su S. Agostino nel XVI centenario della sua conversione. Roma 15-20 settembre 1986* (Roma: Institutum Patristicum "Augustinianum," 1987), vol. III. Kato scrive, tra l'altro: "La participation de Monique dans la vision d'Ostie me semble exprimer la communauté ecclésiale qui symbolise la communion dans la Jerusalem Eternelle." Si veda anche C. Hamlin, "The Conscience of Narrative: Toward a Hermeneutics of Transcendence," *New Literary History* (1982), 205-229.

⁴⁵Questa ricerca per Agostino potrà avere termine solo dopo la resurrezione della carne, quando la parola umana sarà assorbita dall'eterna parola divina. Cfr. Peter Hawkins, op. cit., p. 12.

⁴⁶*Paradiso* XXXIII, 67-72.

⁴⁷Ibid., XXXIII, 106.

⁴⁸Bruno Nardi ha scritto che nella visione dantesca non c'è finzione poetica. Dante, da autentico profeta, considera come reale la sua visione: "La differenza che v'è tra una finzione poetica, poema o romanzo che sia, e la visione dantesca, è questa, che chi narra le avventure di Ulisse o di Enea o di Renzo e Lucia, ha coscienza che quello che narra è finzione poetica, cioè 'bella menzogna': Dante invece tratta gli oggetti della sua visione come

realtà" (p. 311). In questo modo si viene a dimenticare che Dante ha la piena consapevolezza di avere a disposizione strumenti poetici e retorici per descrivere la sua visione, per quanto "reale" essa sia.

⁴⁹John Freccero ha studiato l'ultima immagine del *Paradiso* in "The final Image: *Paradiso* XXXIII, 144," in *The Poetic of Conversion* (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1986).

⁵⁰Sulla nozione di silenzio come "interruzione" si veda Paolo Valesio, *Ascoltare il silenzio* (Bologna: Il Mulino, 1986), soprattutto alle pp. 381-6.

⁵¹Vedi Giuseppe Mazzotta, *Dante, Poet of the Desert*, cit., pp. 268-9.

⁵²In questo caso, come scrive Freccero, l'immagine finale del *Paradiso* sarebbe stata una sorta di *page blanche*. Alla fine del viaggio di Dante siamo invece di fronte non solo a una "intimate expression of self-fulfillment," ma anche a una "public testimony of God's grace" (op. cit., p. 147).

⁵³In questo modo, come ha scritto Mazzotta (*Dante, Poet of the Desert*, cit., p. 271), Dante trasforma in valore quelli che sono i limiti e le possibilità di errore del linguaggio.