DANTE E L’ANAGOGIA

Per molti lettori, lettori acuti e dalla sensibilità profondamente cristiana, penso a Romano Guardini, Silvio Pasquazi, e tra i viventi Vincenzo Placella, Inos Biffi, Giuseppe Barzaghi, Vittorio Cozzoli, l’anagogia è la categoria fondamentale per la comprensione profonda del messaggio della *Commedia.* In un percorso di esegesi mistica, e all’interno di una visione autenticamente cristiana, riconoscere il valore salvifico del poema scritto in pro del mondo che mal vive è una conclusione importante e necessaria ma anche, oserei dire, una conclusione che non sorprende, un punto di arrivo ineludibile ma prevedibile, e previsto proprio dalle premesse di un approccio precipuamente spirituale alla parola del divino poeta. Penso con grande rispetto ai lavori della Scuola di Anagogia di Bologna, che hanno prodotto tra gli altri, nel 2012, il volume monografico della rivista “Divus Thomas” intitolato a *L’anagogia in Dante: virtualità speculative delle immagini dantesche*.

Ma l’anagogia non è soltanto appannaggio esclusivo di un percorso religiosamente cristiano ed ermeneuticamente mistico. Basti ricordare che l’approccio filologico e addirittura hegeliano di Auerbach ha tra i suoi punti di arrivo la seducente visione d’insieme di un poema il cui significato è dinamicamente teso in una prospettiva figurale, storicamente fondato, ancorato ma non fissato sulla storia, dove gli eventi sono segni che si infuturano, un poema che contiene, per usare il bel titolo del volume di Alan Charity, degli anni ’60, *Events and their Afterlife.*

Quella integralmente teologica non è forse l’unica via per arrivare alla comprensione della presenza dell’anagogia in Dante.

Certo per una comprensione vera del concetto di anagogia occorre un sforzo immaginativo supremo, la sospensione momentanea della nostra nozione di realtà e di posizione nel cosmo, per avvicinarci ad una concezione del mondo così diversa, com’era quella medievale, diversa e direi opposta a quella di noi moderni figli del positivismo, del relativismo e di tanti altri ismi.

Ma ricordiamo con Contini che la lontananza di Dante

è insieme controprova e garanzia della sua vicinanza vitale. L’impressione genuina del postero, incontrandosi in Dante, non è d’imbattersi in un tenace e ben conservato sopravvissuto, ma diraggiungere qualcuno arrivato prima di lui.

Con una battuta di spirito, vorrei quasi dire che lo spirito, lo *spiritus vitae* si esprime già - anagogicamente - in queste parole di Contini. Se guardiamo, forse non alle intenzioni dell’autore, ma ai *significata per litteram*, vediamo le parole di Contini parlano di un incontro *in* qualcuno, ma soprattutto di un raggiungimento, di un percorso ermeneutico personale ed esistenziale, che è un divenire nel futuro. Che è già anagogia.

Ci sono dunque diversi percorsi che potrebbero accostarci alla comprensione del sovrasenso analogico nel poema dantesco.

Oggi, dopo Paul Zumthor, riconosciamo che la letteratura medievale è sempre da intendersi tra virgolette, con un *quid pluris* rispetto alla sua lettera, con la presenza implicita della voce, di una voce viva e personale, che esige la postulazione di una dimensione performativa, esecutiva del fatto letterario. Infatti, tipicamente, la letteratura medievale vive di una condizione di performanza, dove comunicazione e ricezione coincidono.

Un approccio drammatico e performativo al testo dantesco suggerisce la possibilità euristica di guardare agli aspetti extratestuali del poema: Si scopre così la valenza semantica dei gesti, della significanza rituale degli atti descritti. E soprattutto si getta una luce sul dialogo continuo dell’autore con i suoi lettori e i suoi ascoltatori.

Il carattere performativo del testo non è dato soltanto dagli elementi extratestuali. Si possono infatti cogliere precisi segnali linguistici: si pensi alla costruzione strutturale basata sul discorso diretto, ai deittici spaziali e personali, alla presenza del linguaggio colloquiale, al mimetismo plurilinguistico, per cui per esempio Arnaut parla provenzale e Virgilio uno strano lombardo.

Da un punto di vista epistemologico, poi, si è studiato il carattere di performatività ermeneutica connesso alla *Performance of the author*, al valore autobiografico ed esistenziale dell’allegoria, all’allegoresi degli appelli al lettore, all’inveramento di un individuale, personale *bodily desire*, all’imporsi del fatto letterario come opera plenaria, con il ruolo semanticamente attivo di elementi extralinguistici come per esempio l’allusione intersemiotica al fatto musicale.

Sono percorsi che arrivano, credo, dove il concetto medievale di anagogia era già arrivato.

Con Austin, negli anni ’60, l’idea che le parole possano fare cose entra a pieno titolo nel campo delle riflessioni linguistiche e letterarie. Più che il significato statico di un enunciato, si guarda alla produzione di senso, alla sua, come dire, efficacia, al suo concludersi contestuale ed extratestuale, al suo farsi, al suo essere o meno, per usare il suo tecnicismo specifico, “felicitous”, al suo cambiare il contesto situazionale .

Nei Performative Studies applicati alla letteratura, la condizione di trasmissione di significato è la costruzione di una presenza autoriale. La coincidenza di comunicazione e ricezione diventa identificazione di produzione del testo e produzione del suo significato nell’*hic et nunc* dell’evento comunicativo. Precisamente come il senso anagogico si produce nell’*hic et nunc* di uno slancio intellettivo, contemplativo individuale e soggettivo.

Nell’orizzonte critico del decostruzionismo, è proprio il polo della ricezione e della sua soggettività ad essere esaltato, con la frantumazione potenzialmente infinita del significato non più legato ad una impossibile realtà testuale originaria. Il significato stesso, semmai, vive in una condizione di ripetitività, che è ritualità performativa, che si carica di un valore semanticamente dinamico, aperto al futuro e impossibile da definire in un tempo concluso.

*quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames!*

Nei confronti del Virgilio originale, non ci presenta anche Dante uno Stazio decostruzionista, o interprete veramente soggettivo di un senso anagogicamente salvifico?

Oggi anche i Cognitive Studies, pur nel loro percorso innovativo, nel loro combinare scienza e letteratura, attività intellettiva e risposta emotiva, sembrano indicare la meta già raggiunta nelle applicazioni ermeneutiche del percorso anagogico.

Cognizione implica agency, una categoria di agente, un fare positivo, potrei tradurre.

È simultaneamente percezione, propriocezione, risposta sensitiva ed emozionale, combinazione di procedure memoriali, logiche ed immaginative.

Non c’è dualità mente-corpo. La mente è un “embodied process”.

La cognizione si basa sul processo di inferenza, per cui si accetta come reale la realtà di cose non percepite sensorialmente. Come per l’uomo medievale, la “realtà” cognitiva trascende la realtà del *signum*.

La cognizione si basa sul “*as if* function”, la funzione del come-se, che impone di trattare il mondo dell’immaginario come-se fosse reale, perché è cognitivamente reale.

Ne consegue il concetto di fluidità cognitiva e di immaginazione trasformativa, per cui la letteratura ha una capacità performativa e attuativa, trasformazionale, e, come scrive Terence Cave, la letteratura è “the human way of doing nature”, pensiero trasformazionale, fluidità e osmosi dinamica di immaginativo e reale.

Questa breve premessa può forse servire a impostare un discorso sulle proprietà del senso anagogico, colmando lo iato tra, come dire, integralismo cristiano e interpretazione laica.

Cos’è infatti l’anagogia?

Allo studente medievale si propinava il solito distico di Agostino di Dacia (ripetuto da Nicola di Lyra):

Littera gesta docet, quid credas allegoria

Moralis quid agas quo tendas anagogia.

L’anagogia è dunque “quo tendas”, il *dove*, la meta cui *dovresti tendere*.

A ben vedere, già in questo distico ad uso scolastico si intravede chiaramente la duplice natura del senso anagogico, la doppia anagogia cui si riferiva Henry de Lubac. Abbiamo un *quo* e un *tendas*. Da un lato una valenza segnica, che, per dirla con il Dante del *Convivio*,“*per le cose significate significa de le superne cose de l’etternal gloria*”. Dall’altro abbiamo la valenza trasformativa, la risposta individuale che si fa azione, tensione, un tendere-verso.

Da un lato l’anagogia dottrinale, “sermo mysticus, dogmaticus, solidus”, per dirla con Rabano Mauro; dall’altro l’anagogia contemplativa, che muove, che porta in alto (ana – goghé), che invita a trascendere i segni per elevarsi al contatto cognitivo, di mente e corpo, con la realtà infinita ed eterna del trascendente.

In una dimensione veramente extratestuale, e in una funzione veramente performativa, l’anagogia contemplativa comincia là dove finiscono le parole, è intellezione “sine letione, sine litteris”, come scrive Agostino, un’intellezione frutto di fede che ci porta a incontrare *Ille*, il Verbum, che ci dispensa dal leggere le parole dello stesso vangelo e di ascoltare i suoi commentatori, il Verbo che si mostra dove i verba finiscono, il Cristo che si impone all’intelletto, che appare, senza mediazione.

Ille qui nobis modo evangelium dispensavit, remotis omnibus lectionis paginis, et voce lectoris et tractatoris, appareat (In Job)

L’anagogia, come abbiamo appena ascoltato in relazione al senso spirituale delle scritture, è agency, azione, ed azione di forza, di violenza.

In un sermone di Innocenzo III, la violenza per cui “Violenti diripiunt regnum caelorum” è la stessa che porta ad abbandonare le parole, la *lectionem* e le *litteras* delle Scritture per penetrare direttamente nei *mysteria Scripturarium*.

L’anagogia è visione cognitiva, “visio corporis, spiritus et mentis”, e lo spirito individuale che si solleva per azione di uno spirito di eternità: ed è un ratto violento:

mentem super se effundit, usque ad domum Dei rapiatur (come dice Pietro Lombardo).

È lo spirito che dà ebrezza, lo spirito che i commentatori individuavano nel *Cantico dei Cantici*, dove la sposa è introdotta dallo sposo nella cantina del vino:

“Introduxit me in cellam vinariam”. “Comedite, amici, et bibite et inebriamini”.

Se assaporare lo spirito delle Scritture è dono, dono di misericordia e non merito del lettore o dell’interprete, se la misericordia, come dice papa Francesco “è una carezza”, la contemplazione anagogica è un bacio, un bacio di eternità, *osculum aeternitatis*, come scrive Tommaso commentando il *Cantico*.

La spinta anagogica è ebrezza del vino, *osculum aeternitatis*, ratto violento verso l’oltre, oltre le scritture e oltre il dicibile, un librarsi in alto, un vero e proprio volare.

La metafora del volo è particolarmente cara a Gregorio, che ripete: “pennae contemplationis volant”: le penne non scrivono soltanto parole, ma fanno volare, la parola diventa performativa e trasformativa, e la lettura spirituale si stacca dalle parole, si stacca da terra e diventa volo, il *volatus allegoriae.* Personalmente credo che il Dante Aliger abbia avuto particolarmente cara questa metafora.

Per Henry de Lubac la migliore definizione dell’anagogia contemplativa è quella che si trova nei sermoni in Ezechiele di Gregorio, dove viene data una lettura allegorica dei singoli elementi del carro, ma il senso ultimo che racchiude tutto il messaggio profetico, e la sua funzione performativa, è nelle ruote, le ruote che muovono, che trasportano e che volano, perché, come dice Ezechiele, “Spiritus enim vitae erat in rotis”.

Per l’urgenza di una lettura anagogica di Dante forse non basta ricordare i passi del *Convivio*, e, in modo ancora più cogente, dell’epistola a Cangrande.Forse non basta neppure considerare i passi (Convivio, epistola ai Cardinali, epistola all’imperatore, epistola a Cangrande) in cui Dante dichiara l’eccezionalità della propria esperienza esistenziale, e quindi la liceità di porsi autorialmente in una dimensione che possiamo certamente definire “profetica”. E sicuramente non è di grande aiuto convenire con il tautologico aforisma di Singleton, per cui la più grande finzione della Commedia è quella di non essere una finzione.

Non è forse possibile certificare testualmente la presenza del *volatus*, la spinta contemplativa che trascende il dicibile, *sine lectione, sine litteris*.

Tuttavia, quando pensassi ad un possibile segnale testuale, non avrei dubbi: senza andare troppo lontano, lo rinverrei nel titolo stesso del poema, *Incipit Comedia Dantis Allegherii*. “Commedia di Dante”, racconto a lieto-fine di un’avventura, di un’esperienza esistenziale reale.

Commedia vale *cantum villanum*, e la sua originalissima partizione conferma la semantica di canto e di cantica. “Comedia est laus in canticis dicta”. Cantica di lode, esattamente come il Cantico dei Cantici, opera catalogata nel genere comico, per forma (struttura dialogica) e contenuto (l’amore).

Da Agostino ai Vittorini il rapporto tra parola e canto è chiaramente un rapporto di natura trasformativa e performativa, anche in senso etimologico (per-formare = completare, rendere perfetto).

Le parole dei canti sono state scritte per essere cantate, cantate con la voce e cantate con il cuore, performate, cioè portate a perfezione, a compimento, con la rinnovata consonanza del cuore del cristiano con l’armonia divina.

Perché è il canto che vivifica le parole, perché, come Dante ricordava benissimo dai sermoni di Riccardo di San Vittore, bisogna cantare al signore un canto nuovo:

«'Cantate Domino canticum novum' [...]Canticum est vita, canticum novum vita nova, canticum vetus vita vetus»

E il canto nuovo che fa morire l’*homo vetus* e dà vita all’*homo novus.*

Come sappiamo, Dante lega la definizione di anagogia all’esempio biblico dell’uscita di Gerusalemme dalla schiavitù dell’Egitto.

Nello spiegare la quadripartizione dell’esegesi biblica, il francescano Nicola di Lyra nelle sue *Postillae litterales* propone un paragrafo che assomiglia decisamente al paragrafo 7 dell’epistola, dove la parola *Jerusalem* viene interpretata nel senso letterale, tipologico, tropologico e anagogico. Dante, tuttavia, nel *Convivio* e nell’epistola, come nel secondo del *Purgatorio*, non si riferisce alla sola parola *Jerusalem*, né al libro dell’*Esodo*, ma indica chiaramente il canto del salmo, “sì come vedere si può in quello canto del Profeta”

.

Nella *Commedia*, infatti, il salmo è cantato, cantato dalle anime sul *vasello* che le conduce alla spiaggia del Purgatorio.

Amilcare Iannucci ha proposto una brillante interpretazione performativa del potere salvifico e addirittura motorio, della musica cantata dalle anime dei salvati: scrive:

Le anime del purgatorio viaggiano dalle tenebre alla luce, dal vespro all’alba, e, ritengo, sono spinte dal potere miracoloso dei loro sacri canti.

*In exitu Israel* è un canto che porta dalle tenebre alla luce. Come già notava Albert Wingell, il salmo 113 era l’ultimo della sequenza dei vespri. Il viaggio dall’Egitto a Gerusalemme, dalle foci del Tevere alla libertà assicurata dal Purgatorio, dura così l’arco di tempo necessario per cantare i cinque canti della liturgia dei vespri, ma quando le anime arrivano alla spiaggia del *sacro monte* cantando l’ultimo salmo della sequenza, *In exitu Israel de Aegypto* non è più un canto del Vespro, ma il canto della agostiniana pace eterna, la “pacem sine vespera” su cui si chiudono le *Confessioni.*

“The Vesperum becomes an aubade”: Il vespro diventa un’albata, un canto d’amore mattutino, una mattinata.

Come ha scritto Silvio Pasquazi, l’anagogia in Dante “include un coefficiente che va al di là della pura analisi teorica, intellettuale e conoscitiva; include, cioè, l’ergersi della Speranza sovrannaturale, include lo slancio intellettualmente motivato ma **a**ffettivamente **cantato**, onde si trae l’animazione fondamentale della poesia dantesca [...]. la Commedia è il canto di un’avventura che è precisamente l’avventura anagogica”

L’avventura terrena, avventura che si fa in poesia canto e canto anagogico, può essere dunque rivista da Dante *a posteriori* in una prospettiva spirituale aperta alla comprensione del suo senso ultimo, dove i *facti* del vissuto si compongono a delineare la traiettoria di un senso trascendente che ora si dischiude, anagogicamente, a illuminare il significato del dato esistenziale.

In questa prospettiva, consentire nella *Commedia* la presenza dell’*allegoria in factis* non è solo la condizione necessaria e lo strumento ermeneutico indicato nel *Convivio* e nell’epistola a Cangrande, ma diventa la cifra interpretativa dell’intero percorso poetico dantesco, la *sententia* dietro le parole che l’autore *assempla* dalla *Vita nova* alla *Commedia*.

Come osserva Placella,

“Dante *ora* che scrive le prose della *Vita Nuova* vede un significato, che senz’altro potremmo dichiarare analogo al senso “spirituale” biblico, di quell’intensa vicenda la quale, del resto, non perde nulla della sua valenza sul piano esistenziale, “storico” a causa di questo significato più profondo. “Ora” e “allora” sono i due piani sui quali si snoda la *Vita Nuova*: “allora”, sono i fatti, gli episodi; “ora” è la dimora dalla quale lo scriba-Dante è in grado di vedere, sottostante ai fatti narrati nel libro, un disegno provvidenziale. La storia di quell’amore era *anche*, nel suo significato più profondo, una storia di salvezza”.

Aprendo il “senso letterale” della propria vicenda esistenziale al soprasenso spirituale, nello slancio anagogico *dal tempo all’eterno*, quella storia d’amore indica ancora, con perfetta coerenza, la storia e il percorso salvifico che si completerà nella *Commedia*:

Il vespro *In exitu Israel de Aegypto* diventa canto mattutino, canto d’amore, mattinata.

Ed una mattinata è quella che chiude il canto decimo del *Paradiso*, il canto degli Spiriti Sapienti, il canto dell’incontro personale con Fra Tommaso, il canto della scienza e dell’amore, perché scienza è amore.

Finita la rassegna degli Spiriti Sapienti (“la gloriosa **rota”**), il canto X ha una conclusione soprendente: dottori di tal sorta si mettono addirittura a cantare e a muoversi armonicamente in quella che potremmo chiamare una danza sincronizzata. Con una audace similitudine, l’armonia dei loro movimenti viene paragonata alla maravigliosa invenzione scientifica, modernissima, dell’orologio di torre, il cui meccanismo era costituito da ruote dentate mosse con un sistema di pesi e contrappesi (penso ai ruoli di Tommaso e di Sigieri, per esempio) contrappesi ai quali era collegato addirittura un dispositivo di suoneria costituito da martelletti battenti su campanelle. Dante fu probabilmente il primo a dare notizia dell'esistenza di questi orologi a rotismi.

E vorrei ricordare la definizione di anagogia di Papa Gregorio, per cui, nel carro di Ezechiele, “Spiritus vitae erat in rotis”. E vorrei anche ricordare (“Leggi Ezechiel...”) che lo stesso è il carro che porta Beatrice all’incontro edenico con Dante. Con Vittorio Montemaggi, credo anch’io che quel carro sia il sottotesto dell’ultima immagine del poema (“si come rota ch’igualmente è mossa...”).

Anagogia è chiamata personale, esistenziale. Nel canto decimo, Dante aveva appena invitato il suo lettore ad elevare insieme a lui lo sguardo:

Leva dunque, lettore, a l'alte **rote**

meco la vista...

Le ruote dell’orologio del terreno tempo misurabile contemplano i traguardi ultimi del progresso scientifico della tecnologia del tempo. Ma c’è di più. L’orologio che fa *tin tin sonando*, suona l’ora dell’amore, l’ora mattutina in cui l’amante canta i suoi versi all’amata *perché l’ami*. Il riferimento esplicito è al genere erotico della mattinata, che preclude con il canto all’incontro amoroso. Rileggiamo, in conclusione, i versi di Dante:

 Indi, come orologio che ne chiami

ne l'ora che la sposa di Dio surge

a mattinar lo sposo perché l'ami,

che l'una parte e l'altra tira e urge,

tin tin sonando con sì dolce nota,

che 'l ben disposto spirto d'amor turge;

così vid'ïo la gloriosa rota

muoversi e render voce a voce in tempra

e in dolcezza ch'esser non pò nota

se non colà dove gioir s'insempra. (*Par.* X, 139-148)

Il gioire, quel *jauzir* che per i trovatori era tecnicismo specifico per significare il culminare, agognato, del piacere sensuale, diventa slancio di una gioia che si eterna. Diventa slancio anagogico, incontro d’amore, istante che si schiude e si apre all’eterno, *jauzir* che s’insempra, *osculum aeternitatis*.