

GIULIA GAIMARI

*Il sorriso dei beati: la rappresentazione della gioia paradisiaca
dalle visioni medievali a Dante*

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIA GAIMARI

*Il sorriso dei beati: la rappresentazione della gioia paradisiaca dalle visioni medievali a Dante*¹

Esaminando le raffigurazioni paradisiache presenti nella letteratura visionaria precedente la Commedia si evince come la raffigurazione dantesca dei beati, pur inserendosi nel solco di una tradizione ben consolidata, se ne discosti sensibilmente. Il sorriso dei beati danteschi – espressione di gioia letteralmente presente sul volto delle anime benché occultato dalla luce della beatitudine – non deriva dall'immaginario tradito dalle visioni oltremondane, configurandosi quindi come un'importante scelta poetica e rappresentativa sia all'interno dell'economia narrativa del poema che di un contesto culturale più ampio.

La visione dell'aldilà nasce in seno alla letteratura apocalittica giudaico-cristiana per diventare un vero e proprio genere letterario tra il VI e l'VIII secolo, principalmente grazie alla diffusione dei *Dialogorum libri* di Gregorio Magno e alla *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* di Beda, dove viene riportato, in qualità di *exempla*, un buon numero di esperienze visionarie. L'apice del genere è ravvisabile nel XII secolo, sia per quanto riguarda la quantità delle visioni fiorite che per l'ampiezza dei testi. Dopo la *Visio Thurkilli*, datata 1206, la produzione *ex novo* di testi visionari subisce una battuta d'arresto, sebbene quelli redatti fino ad allora continuino a essere copiati e a circolare ampiamente. Difatti, è proprio in questo periodo che la *Visio Pauli* (ispirata al *raptus* paolino narrato nella seconda lettera ai Corinzi e trascritta in latino nel IV o V secolo da un originale greco) conosce il maggior numero di redazioni e traduzioni in diversi volgari europei. Il primo riferimento alla tradizione visionaria in relazione alla *Commedia* dantesca si riscontra nel commento di Jacopo Alighieri, dove il verso «andovvi poi lo Vas d'elezione»² viene interpretato proprio alla luce della *Visio Pauli*. Il successivo e altalenante rapporto della critica dantesca con questo tipo di letteratura è ben riassunto nello studio di Alison Morgan, *Dante and the Medieval Other World*.³ Per quanto mi concerne, la ricerca intorno alla rappresentazione dei beati nelle visioni oltremondane precedenti la *Commedia* nasce in seguito a un interrogativo ben preciso. Mi sono chiesta se Dante, in merito al sorriso delle anime paradisiache – che con vari significati e funzioni costella la terza cantica del poema – si sia basato o meno su una tradizione preesistente. Non con lo scopo di individuare precise corrispondenze intertestuali, ma di stabilire l'esistenza e l'eventuale costanza di uno o più filoni raffigurativi per poi indagarne le possibili relazioni con il dettato dantesco.⁴

Per agevolare l'illustrazione dei passi che ho scelto di riportare nel presente contributo, esporrò subito le considerazioni più lampanti che sono emerse in seguito al vaglio dei testi presi in esame. Le occorrenze esplicite del sorriso registrate all'interno del materiale analizzato finora sono solo quattro, e sono completamente differenti fra loro; le costanti che invece caratterizzano la raffigurazione delle anime beate prima della *Commedia* e i cui modelli, in molta parte, sono da ricercarsi nella tradizione biblica, sia vetero che neo testamentaria, sono la letizia, lo splendore e il candore delle vesti.

¹ Questa studio rappresenta parte delle ricerche che ho svolto per la stesura della mia tesi di laurea magistrale, discussa nel 2013 all'Università di Bologna.

² *Inf.* II 28.

³ Cfr. A. MORGAN, *Dante and the Medieval Other World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, 1-10; cfr. inoltre G. LEDDA, *Dante e la tradizione delle visioni medievali*, in «Lecture Classensi», XXXVII (2008), 119-142. Per quanto riguarda la nascita e la diffusione della letteratura visionaria vedi anche E. GARDINER, *Medieval visions of heaven and hell*, New York, London, Garland Publishing, 1993; J. LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, Torino, Einaudi, 1982; G. TARDIOLA, *I viaggiatori del Paradiso. Mistici, visionari, sognatori alla ricerca dell'Aldilà prima di Dante*, Firenze, Le Lettere, 1993.

⁴ Studi precedenti sul sorriso dei beati nell'opera di Dante si devono a R. JACOFF, *The Post-Palinodic Smile: «Paradiso» VIII and IX*, in «Dante Studies» XCVIII (1980), 111-122; C. CASAGRANDE, *Ridere in Paradiso. Gaudio, giubilo e riso tra angeli e beati*, in F. Mosetti Casaretto (a cura di), *Il riso. Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, 177-189; P. S. HAWKINS, *All Smiles. Poetry and Theology in Dante's «Commedia»*, in V. Montemaggi, M. Treherne (a cura di), *Dante's «Commedia». Theology as poetry*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2010, 2-59.

La prima occorrenza del sorriso che ho potuto individuare si trova nella redazione lunga della *Visio Pauli*: ascenso al Paradiso, Paolo incontra i patriarchi e i profeti dell'Antico Testamento, fra i quali appare Giobbe, descritto come «pulchrum» e «subridentem», bello e sorridente.

Cum ergo quieuisset loqui, uidi alium a longe uenientem, pulchrum ualde facie subridentem, et angelos *** «unusquisque iustorum habet socium?» [...] «Qui est hic, domine?» Et respondit et dixit: «Hic est Iob».⁵

Non credo sia un caso che un sorriso così esplicito sia attribuito in questo testo solamente a Giobbe, in particolar modo se si ricorda quel verso presente proprio nell'omonimo libro biblico: «Impleatur risu os tuum et labia tua iubilo», la tua bocca sarà riempita di sorriso e le tue labbra di giubilo.⁶

Inoltre, nella seconda redazione breve della *Visio Pauli* si trova, incredibilmente fra la raffigurazione delle pene infernali, la menzione di un altro sorriso.

Post hec ductus est Paulus in alium locum horribilem, ubi, inter multitudinem demonum, uidit multas animas que cruciebantur penis horribilibus; inter quas uidit unam ex intimis ridere supplicii propter nimios cruciatos demonum, que cordis leticia* letum wultum protulit incessanter. Tunc mirabantur et omnes demones ipsam penam inhabitantes; et postquam a risu cessauit, requisita a demonibus cur, tantis tribulationibus occupate, ridere potuisset. Tunc leto uisu respondit, «De misericordia dei quam mihi ostendit per suum angelum sanctissimum Michaellem, qui michi indicat me ab isto tormento redimi debere post lapsum trium milium annorum. Post quod spacium de mea consangwinitate linia consurgent duo homines, de quorum sanguine nascitur masculus quem deus promouebit ad gradum sacerdotalem dignitatis: ex eius oracione in prima missa ego ab istis tormentis educor ad gaudia eterna».⁷

Paolo, dopo aver osservato diverse tipologie di dannati e dannazioni, scorge un'anima che subisce, ridendo, orribili tormenti. Interrogata dai demoni, che le chiedono come possa ridere fra tante pene, l'anima risponde («leto visu», con sguardo lieto) che dopo aver trascorso tremila anni in quella condizione sarà finalmente redenta. Grazie alla preghiera che un suo erede maschio, divenuto sacerdote, pronuncerà durante la sua prima messa («ex eius oracione in prima missa»), verrà condotta al gaudio eterno, «educor ad gaudia eterna».⁸ Come ben si comprende dalla spiegazione, quest'anima si trova in una situazione penitenziale, una pena temporanea che viene sopportata sorridendo: il sorriso deriva quindi dalla consapevolezza di giungere, una volta espiate le proprie colpe, in Paradiso. E a tal proposito non si può non pensare a come Dante, nel canto I dell'*Inferno*, raffiguri proprio le anime purgatoriali: «Color che son contenti / nel foco, perché speran di venire / quando che sia a le beate genti».⁹ Non trascurabile, inoltre, il dettaglio della preghiera, poiché nel *Purgatorio* dantesco, com'è noto, i suffragi offerti dai vivi svolgono un ruolo fondamentale nell'abbreviare la pena delle anime espianti.

La terza accezione del sorriso appare nella *Visio Thurkilli*:

⁵ *Visio Sancti Pauli*, in C. Carozzi (a cura di), *Eschatologie et au-delà. Recherches sur l'«Apocalypse de Paul»*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, 135-188: 155. Nella fattispecie, si tratta della versione latina lunga (L1) edita da Carozzi a partire da due manoscritti: Nouv. Acq. Lat. 1631, Parigi, Biblioteca Nazionale; 317, San Gallo, Biblioteca Vadiana.

⁶ *Job*, 8, 21.

⁷ *Visio Sancti Pauli*, redazione II, in T. Silverstein (a cura di), *Visio Sancti Pauli. The History of the Apocalypse in Latin together with Nine Texts*, in «Studies and Documents» 4, London, Christophers, 1935, 156-159: 158.

⁸ Sul tema della nascita del Purgatorio e sul ruolo svolto dalla *Visio Pauli* cfr. J. LE GOFF, *La nascita del Purgatorio...*, 44-48. Le Goff enfatizza l'importanza della V redazione, poiché è la prima ad accogliere la distinzione fra inferno inferiore e inferno superiore.

⁹ *Inf.* I 118-120.

*Sub hac arbore prope fontem requiescebat homo quidam venuste forme ac gigantei corporis, eratque a pedibus usque ad pectus quodam vestimento varii coloris mirabili pulchritudine intexto indutus. Ex uno oculo videbatur ridere et altero lugere. «Hic» inquit sanctus Michael «est primus parens humani generis, scilicet Adam, qui per unum oculum ridentem innuit letitiam, quam habet de filiorum suorum salvandorum ineffabili glorificatione; et per alium lacrimantem protendit tristitiam de filiorum suorum dapnandorum reprobatione».*¹⁰

Thurkill incontra un uomo gigantesco, dall'aspetto anziano e vestito da un abito di diversi colori, il quale ride da un occhio mentre piange dall'altro: «Ex uno oculo videbatur ridere et altero lugere». L'arcangelo Michele gli spiega che si tratta di Adamo, il cui occhio ridente indica letizia per la glorificazione degli uomini – i suoi figli – che saranno salvati; mentre l'occhio piangente indica tristezza per la deplorazione degli uomini che invece saranno dannati.

La quarta e ultima occorrenza sin qui riscontrata non appare all'interno di una visione o di un viaggio nell'aldilà bensì in un poemetto didascalico duecentesco, *Il libro delle Tre Scritture* di Bonvesin de la Riva.¹¹ Nel *De scriptura aurea*, dove vengono catalogate le glorie del Paradiso, l'autore riporta le parole del giusto che si trova davanti alla bellezza e ricchezza della città celeste.

Com questa è grand bellezza, come eo ne sont gavisio,
 quent strabei lavorerij en quii del paradiso.
 In plang e in miserie eo stig al mond conquiso;
 oi gaudio dolcissimo, ke'l plangio è volt in riso.¹²

Il passo si caratterizza per una marcata contrapposizione fra la miseria che il giusto ha dovuto sopportare in vita e il «gaudio dolcissimo» che ora può gustare in Paradiso e che trasforma il pianto «in riso». Sebbene Matteo Leonardi indichi come riferimento biblico *Ps.* 29, 12: «Convertisti planctum meum in gaudium mihi»,¹³ l'antecedente di questo contrasto, fra pianto terreno e riso paradisiaco, potrebbe anche ravvisarsi nella terza delle quattro *beatitudines* che si leggono nel Vangelo secondo Luca: «Beati qui nunc fletis: quia ridebitis»,¹⁴ beati coloro che ora piangono poiché rideranno.

Come si evince da questa carrellata, le quattro occorrenze presentano significati a sé stanti, sono prive quindi di un nesso che le possa accomunare ed elevare al rango di rappresentazioni tradizionali. Contrariamente, la letizia lo splendore e il candore delle vesti sono peculiarità ricorrenti che si manifestano, con pochissime variazioni, in tutti i testi analizzati, contribuendo a diffondere e consolidare un determinato immaginario paradisiaco. Non mi focalizzerò sul candore delle vesti, senz'altro di memoria biblica – si pensi specialmente all'Apocalisse giovannea –,¹⁵ per concentrarmi invece sulle altre due caratteristiche – letizia e splendore – poiché, come si vedrà, sostanziano la raffigurazione dei beati danteschi.

Nei passi seguenti, che fanno parte, rispettivamente, della visione di Drythelm, della quinta redazione breve della *Visio Pauli*, della *Visio Wettini* e della *Visio Tnugdali* (di cui è stato visionato anche un volgarizzamento toscano del XIV secolo), letizia e splendore compaiono come caratteristiche corali e generiche:

¹⁰ P. G. Schmidt (a cura di), *Visio Thurkilli. Relatore, ut videtur, Radulpho de Coggeshall*, Leipzig, BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1978, 1-37: 35.

¹¹ Per un'analogia fra il *De scriptura rubra*, che tratta della Passione di Cristo, e il *Purgatorio* dantesco cfr. M. GRAGNOLATI, *Experiencing the Afterlife. Soul and body in Dante and medieval culture*, Notre Dame, Notre Dame University Press, 2005, 89-137.

¹² M. Leonardi (a cura di), BONVESIN DE LA RIVA, *Il libro delle tre scritture*, Ravenna, Longo Editore, 2014, 211.

¹³ Cfr. *Ivi*, 225, dove la stessa espressione si riscontra al v. 348 «do cor ge stradolcisce, lo plang g'è volt in riso».

¹⁴ *Lc.* 6, 21.

¹⁵ *Apc.* 3, 4-5; 4, 4; 7, 9.

Erantque in hoc campo innumera hominum albatorum conventicula sedesque plurimae agminum laetantium. Cumque inter choros felicium incolarum medios me duceret, cogitare coepi quod hoc fortasse esse regnum caelorum, de quo praedicari saepius audivi. Respondit ille cogitatu meo: «Non» inquit «non hoc est regnum caelorum quod automas». ¹⁶

Locus vero iste florifer, in quo pulcherrimam hanc iuventutem iucundari ac fulgere conspicias, ipse est, in quo recipiuntur animae eorum qui in bonis quidem operibus de corpore exeunt; non tamen sunt tantae perfectionis, ut in regnum caelorum statim mereantur introduci; qui tamen omnes in die iudicii ad visionem Christi et gaudia regni celesti intrabunt. ¹⁷

Post hec uidit animam iustam de corpore exisse, porta**tam* ad celum, et audiuit uocem angelorum letantium et dicentium, «O anima leta et fidelissima ac beatissima, letare hodie quia fecisti uoluntatem animi tui». Et dixerunt angeli ad Michaellem archangelum, «O Michael sancte, leua eam ante dominum, quia opera sua fuerunt bona». Et continuo sanctus Michael collocauit eam in paradiso, ubi erant qui Christi uestigia sunt sequuti, in magna leticia. ¹⁸

Tunc iterum cohortante angelo simul perrexerunt, ubi beatorum martirum multitudo innumerabilis inestimabili gloria praefulgebat. ¹⁹

Inde ergo angelo praeduce tendentes ad locum, in quo innumerabilis sanctarum virginum multitudo morabatur, incomparabili dignitate et splendore corusci luminis fulgens. ²⁰

Vidit choros sanctorum exultantium deo et dicentium: «Gloria tibi, deus pater, gloria tibi, fili, gloria tibi, spiritus sancte». Hi vero, qui cantabant, viri et femine, erant vestiti candidis vestimentis et pretiosissimis et erant pulcherrimi sine macula et ruga, jocundi et hilares, gaudentes semper et exultantes et in laude sancte sempiternae trinitatis perseverantes. Candor autem vestimentorum sicut nix recens erat, percussis solis radio. Voces vero diverse consonantes quasi musicum melos reddebant sonos. Claritas, jocunditas, amenitas, hilaritas, pulchritudo, honestas, sanitas, eternitas, unanimitas omnibusque erat equalis et caritas. ²¹

Si si riguardò d'intorno e vide cori di santi i quali si rallegravano con Dio e dicevano così: «Gloria a Dio padre, gloria a te, Figliuolo, gloria a te, Spirito Santo». E coloro che cantavano erano vestiti di candidi e begli vestiti senza veruna macula; sempre stavano giocondi e allegri facendo festa e sempre laudando e ringraziando la sempiternale Trinitate. E i loro vestimenti risprendeivano come sole, le voci loro quando cantavano quegli dolci canti facevano dolcezza e melodia sopra ogni canto. Quivi era carità, giocondità, allegrezza, bellezza, onestà, sanità, concordia, unità, carità, eternità senza fine. ²²

Drythelm, scorgendo su numerosi seggi schiere di uomini lieti «sedesque plurimae agminum laetantium», crede di trovarsi in Paradiso; tuttavia viene immediatamente corretto dalla sua guida, che gli spiega che quello in cui si trovano è un luogo intermedio in cui le anime che sono morte rivolte al bene, ma che non hanno raggiunto la perfezione, attendono il giorno del giudizio per poter accedere al gaudio paradisiaco. Queste anime sono descritte come una bellissima gioventù, gioconda e fulgente – «hanc iuventutem iucundari ac fulgere conspicias» – che attende il permesso di entrare in Paradiso. Nella quinta redazione breve della *Visio Pauli* in

¹⁶ BEDAE *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* V 12-14, in M. P. Ciccarese (a cura di), *Visioni dell'aldilà in Occidente. Fonti, modelli, testi*, Firenze, Nardini Editore, 1987, 308-336: 316-318.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Visio Sancti Pauli*, redazione V, in T. Silverstein (a cura di), *Visio Sancti Pauli...*, 196-203: 201.

¹⁹ HEITONIS, *Visio Wettini*, in M. P. Ciccarese (a cura di), *Visioni dell'aldilà in Occidente...*, 406-445: 424.

²⁰ *Ivi*, 426.

²¹ A. Wagner (a cura di), *Visio Tnugdali. Lateinisch und altdeutsch*, Hildesheim, Zürich, New York, Georg Olms Verlag, 1989, 3-56: 45.

²² *Visione di Tugdalo*, in G. Tardiola (a cura di), *I viaggiatori del Paradiso...*, 173-212: 206.

cui, come in tutte le redazioni brevi, la descrizione paradisiaca è quasi assente, Paolo scorge un'anima beata («leta et fedelissima ac beatissima») che viene scortata in Paradiso dall'arcangelo Michele dove si trovano, in «magna leticia», coloro che hanno seguito le orme di Cristo. Nella *Visio Wettini* un'innumerabile moltitudine di beati martiri risplendono di una gloria inestimabile e, allo stesso modo, una moltitudine di sante vergini rifulgono dello splendore di una luce abbagliante. Il primo gruppo di santi ammirati da Tundalo («viri et femine») portano vesti candide come la neve, sono bellissimi, ilari, gioiosi e sempre esultano in lode della Trinità.

Più specificamente, nella redazione lunga della *Visio Pauli*, nella *Visio Baronti*, nella *Visio Godeschalci* e nella *Visio Thurkilli*, luce e gioia si presentano come qualità precipue del volto dei beati.²³

Et cum ingressus fuisset interiora portae paradisi, exiuit in occursum mihi homo senior cuius uultus fulgebat sicut sol; et complexus est me et dixit: «Aue, Paule, dilectissime Deo». Et osculatus est me hilari uultu. Et postea coepit plorare, et dixi ei: «Frater, quare ploras?» Et iterum suspirans et plorans dixit: «Nocemur enim ab hominibus et contristant nos valde; multa sunt enim bona quae praeparauit Deus hominibus et magna repromissio est eius, sed multi non percipiunt eam». Et interrogauit angelum et dixi: «Quis est hic, domine?» Et dixit mihi: «Hic est Enoch, scriba iustitiae». Et ingressus sum in interiora loci illius, et statim vidi Helyam, et ueniens salutauit me hilari uultu et gaudens. Cumque uidisset, auertit se et fleuit, et dixi mihi: «Paule, utinam uel tu recipias ^{merces} laborum tuorum quos pateris in genere humano; quoniam quidem uidi magna et multa bona quae praeparauit Deus omnibus iustis, et magnae repromissiones sunt Dei, sed plures non percipiunt eas; et per multos latere uix unus et unus ingreditur in ea loca».²⁴

Et uidi in medio ciuitatis altare magnum et excelsum ualde; et erat quidam stans iuxta altare cuius uultus fulgebat sicut sol, et tenebat in manibus eius psalterium et citharam, et psallebat dicens: «Alleluia [...]». Et dixit mihi angelus: «Hic est David. Haec est Hierusalem ciuitas».²⁵

Deinde uenimus ad tertiam portam paradysi, et ipsa porta habebat similitudinem vitri. Et intro erant multitudo sanctorum coronatorum, in vultu fulgenti sedentibus in mansiunculis et in sedibus suis, gratias Deo semper agentes. Ibi et multitudo sacerdotum, excelsi meritorum, quorum mansiones laterculis aureis erant aedificatae, iuxta quod et sanctus Gregorius in *Dialicorum* memorat.²⁶

Inestimabilis enim claritas et nova hilaritas vultus, incomparabili fulgor habitus, exquisita disciplina gestus, accurata compositio incessus, incredibilis facilitas tam clivosi ascensus, inaudita dulcedo cantus et super omnia collateralium suorum hominum in ipsum celum transitus admirationi pariter et oblectationi ipsis in suo quoque statu mirandis fuerunt.²⁷

Multe preclare mansiones in illa magna domo visebantur, in quibus mansitabant iustorum anime *nive candidiores*, quorum vultus et corone uelut aurea luce rutilabant.²⁸

Nella redazione lunga della *Visio Pauli* *hilaritas* e *fulgor* qualificano i volti di Enoch (descritto come «homo senior cuius vultus fulgebat sicut sol» e, poco sotto, «hilari vultu»); di Elia («hilari vultu et gaudens») e di Davide («cuius vultus fulgebat sicut sol»); nella *Visio Baronti* i santi, che appaiono coronati e seduti sui proprii seggi, sono «in vultu fulgenti», splendenti nel volto;

²³ Cfr. P. DINZELBACHER, *Il corpo nelle visioni dell'aldilà*, in «Micrologus. Natura scienze e società medievali» I (1993), 301-326.

²⁴ *Visio Sancti Pauli*, in C. Carozzi (a cura di), *Eschatologie et au-delà...*, 210-212.

²⁵ *Ivi*, 226-228.

²⁶ Cfr. M. P. Ciccarese (a cura di), *Visio Baronti monachi longoretensis*, in *Visioni dell'aldilà in Occidente...*, 236-275: 250.

²⁷ Cfr. E. Assmann (a cura di), *Godeschalchus und visio Godeschalci*, Karl Wachholtz Verlag, Neumünster, 1979, 46-159: 70.

²⁸ Cfr. P. G. Schmidt (a cura di), *Visio Thurkilli...*, 32.

analogamente, nella *Visio Godeschalci* le anime beate, dipinte durante l'ascesa paradisiaca, sono contraddistinte da luminosità e ilarità dei volti «inestimabile enim claritas et nova hilaritas vultus»; nella *Visio Thurkilli* i volti e le corone delle anime giuste, più candide della neve, risplendono di una luce aurea. Sia quel «sicut sol», cui sono paragonati i volti splendenti, che il riferimento al candore della neve potrebbero avere le proprie radici nei luoghi evangelici ove viene descritta la trasfigurazione di Cristo: «Et transfiguratus est ante eos; et resplenduit facies eius sicut sol, vestimenta autem eius facta sunt alba sicut nix»;²⁹ «Et vestimenta eius facta sunt splendentia et candida nimis velut nix, qualia fullo non potest super terra candida facere».³⁰

Questa seconda rassegna di passi mi consente di avanzare un'ulteriore riflessione: sin qui ho sempre fatto riferimento a occorrenze esplicite del sorriso lasciando intendere che ve ne fossero anche di implicite. In effetti, sono convinta che l'*hilaritas* che qualifica in molti testi i volti delle anime paradisiache sia da intendere proprio nel senso di 'sorriso', interpretazione che potrebbe essere avvalorata considerando la marcata contrapposizione fra volto ilare e lacrime messa in luce nella redazione lunga della *Visio Pauli*. Enoch ed Elia difatti, dopo aver accolto Paolo «hilari vultu» incominciano a piangere a causa degli uomini, i quali, peccando, non comprendono i molti beni e la grande promessa che Dio ha loro riservato. Fra l'altro questa immagine, accompagnata dalla relativa spiegazione, ricorda l'Adamo piangente e ridente della *Visio Thurkilli*, dove il sorriso era menzionato apertamente. Infine, fra i vari sinonimi del sostantivo *hilaritas* ('gaudium', 'letitia', 'iocus') si registra proprio 'risus'.³¹

Accantonando momentaneamente il discorso sul sorriso e tenendo in considerazione, come elementi caratterizzanti, la letizia e lo splendore, non è particolarmente difficile rendersi conto di come Dante abbia fatto interagire le immagini offertegli dalla tradizione visionaria in modo del tutto inedito. Gioia e luce, indissolubilmente legate sin dai primi canti del *Paradiso*, esprimono da un lato la condizione di beatitudine delle anime, dall'altro costituiscono i perni di una comunicazione visiva e non verbale fra queste e il *viator*. A tal proposito l'incontro con Carlo Martello nel cielo di Venere è alquanto esemplificativo:

E quanta e quale vid'io lei far piùe
per allegrezza nova che s'accrebbe,
quando parlai, all'allegrezze sue!³²

Il lume in cui è racchiusa l'anima di Carlo aumenta in grandezza e luminosità per «allegrezza nova», poiché alla gioia della beatitudine si è aggiunta la gioia di poter soddisfare i dubbi e le domande di Dante, una novità che si manifesta nel visibile accrescimento dello splendore. Due terzine dopo viene chiarito ulteriormente il rapporto fra letizia interiore e lume visibile: Carlo è celato dalla sua stessa letizia come un baco da seta è nascosto all'interno del proprio bozzolo.

«La mia letizia mi ti tien celato
che mi raggia d'intorno e mi nasconde
quasi animal di sua seta fasciato».³³

L'autore sembra servirsi qui di una metonimia di causa per l'effetto, per mettere in evidenza come l'intensità della luce dipenda proprio dalla letizia: è la letizia, non la luce, a imbozzolare l'anima. Questo espediente retorico si registra anche in altri episodi paradisiaci: Folchetto da Marsiglia è indicato, *tout court*, come «l'altra letizia» che diviene splendente come un rubino

²⁹ Mt. 17, 2.

³⁰ Mc. 9, 2.

³¹ Cfr. «Hilaritas», in Thesaurus Linguae Latinae, vol. VI, Lipsiae in Aedibus B.G. Teubneri, MDCCCXXV-MDCCCXXXIV, 2784.

³² Par. VIII 46-48.

³³ Par. VIII 52-54.

colpito dal sole;³⁴ Pier Damiano è una vita beata nascosta all'interno della propria letizia,³⁵ letizia che si esprime nella luce fiammeggiante e che ha la propria radice, come spiega egli stesso, nella visione di Dio.³⁶

Questa circolarità, che era già stata sottolineata da Salomone nel canto XIV, quando afferma che l'amore dei beati si manifesterà sempre nella veste luminosa,³⁷ viene complicata ed arricchita da un altro elemento che non dovrebbe essere sottovalutato: il sorriso. Sebbene all'interno di un dominio puramente metaforico, gioia sorriso e luce, quali elementi interdipendenti, sono già presenti nel *Convivio*, dove il riso viene definito come una «corruscazione de la dilettazone dell'anima, cioè uno lume apparente di fuori secondo sta dentro».³⁸ E se il «lampeggiar di riso»³⁹ che nel canto XXI del *Purgatorio* Stazio scorge sul volto del Dante uomo è ancora una metafora che rimanda alla definizione sopracitata, non si può dire lo stesso per i numerosi sorrisi paradisiaci, da intendersi non nel senso traslato di splendore o nel senso generico di gaudio, interpretazioni diffuse fra la maggioranza dei commentatori, bensì come effettiva manifestazione di gioia presente sul volto delle anime.⁴⁰

I lineamenti umani dei beati, che nelle visioni medievali esaminate vengono quasi dati per scontati (leggendo quei testi, infatti, si ha l'impressione che il manifestarsi della beatitudine nella gioia e nello splendore del volto sia un dato di fatto pressoché acquisito), nel *Paradiso* dantesco giocano un ruolo molto importante, sia da un punto di vista narrativo-strutturale, che da un punto di vista teologico-conoscitivo. La raffigurazione dei volti, lungi dall'essere inessenziali, viene scandita da Dante in tre fasi ben distinte: evanescenti ma ancora visibili nel cielo della Luna, nascosti all'interno dello splendore a partire dal cielo di Mercurio, rifulgenti di gloria nell'Empireo, dove la corte del cielo si rivela al *viator* come se fosse già avvenuto il Giudizio Universale.⁴¹ All'interno di questa evoluzione, il sorriso viene richiamato continuamente, tutt'al più che lo splendore in cui le anime si annidano sembra scaturire proprio dal loro volto sorridente, come si evince dalle terzine dedicate a Giustiniano:

«Io veggio ben sì come tu t'annidi
nel proprio lume, e che de li occhi il traggi,
perch'e' corusca sì come tu ridi».⁴²

Il pellegrino vede bene come l'anima dell'imperatore si annidi nella propria luce, che trae dagli occhi e che aumenta in splendore quanto più egli sorride (si noti fra l'altro l'impiego del verbo 'coruscare' che rimanda alla «corruscazione» presente nel passo del *Convivio* ricordato poco fa).⁴³ A partire da questo episodio, come anticipato, i beati si faranno incontro al pellegrino completamente celati all'interno del proprio fulgore, tuttavia l'autore non consentirà che ci si

³⁴ *Par.* IX 67-69.

³⁵ *Par.* XXI 55-57.

³⁶ *Par.* XXI 88-90.

³⁷ *Par.* XIV 37-42.

³⁸ *Conv.* III VIII 11.

³⁹ *Purg.* XXI 112-114.

⁴⁰ In proposito cfr. G. GAIMARI, *Il sorriso dei beati nella «Commedia»: un'interpretazione letterale*, in «Lettere italiane» LXVI (2014), 4, 469-495.

⁴¹ Sull'importanza del volto nella *Commedia* cfr. F. SPERA, *La poesia forte del poema dantesco*, Firenze, Cesati, 2010, 65-86; A. M. CHIAVACCI LEONARDI, *Le bianche stole. Saggi sul «Paradiso» di Dante*, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2009, 186.

⁴² *Par.* V 124-126.

⁴³ Su questo passo cfr. D. RUZICKA, «Uno lume apparente di fuori secondo sta dentro»: *the Expressive Body in Dante's «Commedia»*, in «The Italianist», XXXIV (2014), 1, 1-22. Per l'interpretazione del verso «sì come tu ridi», cfr. U. BOSCO - G. REGGIO, A. M. CHIAVACCI LEONARDI, *ad loc.* Cfr. anche E. PASQUINI - A. QUAGLIO, *ad loc.*, dove si legge: «non appena tu sorridi». Per l'interpretazione del «sì come» cfr. G. SALVI - L. RENZI (a cura di), *Grammatica dell'italiano antico*, vol. II, Bologna, Il Mulino, 2010, 1142-1143.

dimentichi della presenza, all'interno della luce abbagliante, di una «figura santa» che sorride.⁴⁴ Così, la luce di Graziano «esce del riso»,⁴⁵ Paolo Orosio ride «ne l'altra piccioletta luce»,⁴⁶ San Tommaso sorride «dentro a quella lamera»,⁴⁷ «la luce in che rideva» Cacciaguida diviene splendente come uno specchio d'oro colpito dal sole.⁴⁸

In due casi, la metonimia di causa per l'effetto (impiegata inizialmente per il binomio letizia-luce) viene utilizzata dal poeta anche in relazione al sorriso:

Ma per chiare parole e con preciso
latin rispuose quello amor paterno,
chiuso e parvente del suo proprio riso.⁴⁹

O dolce amor, che di riso t'ammanti,
quanto parevi ardente in que' flailli,
ch'avieno spirto sol di pensier santi!⁵⁰

Cacciaguida, descritto come «chiuso e parvente del suo proprio riso», è in realtà completamente celato e rivelato dal fulgore che lo fascia e che si irradia proprio dal suo volto sorridente; allo stesso modo, la carità divina degli spiriti giusti «si ammanta» del sorriso: il verbo 'ammantare', che dovrebbe essere riferito alla veste di luce che fascia i beati, ricordando molto probabilmente il verso del salmo CIII «Amictus lumine sicut vestimento»,⁵¹ viene invece attribuito al riso, che di quella luce è la fonte. Per comprendere meglio questo slittamento, da letizia a sorriso, è interessante riportare il commento di Francesco da Buti a *Purgatorio* VII 1, ricordato alla voce «letizia» nell'Enciclopedia Dantesca: «Allegrezza hae prima movimento nell'anima, e chiamasi giubilo; e poi esce nel volto, e dilatasi nella faccia, e chiamasi letizia». ⁵² Il termine letizia è strettamente legato all'esteriorità, al volto, e quindi, di conseguenza, al sorriso.

La progressiva trasformazione che contraddistingue la raffigurazione dei beati non tocca invece Beatrice, benché aumenti in splendore e bellezza durante l'ascesa celeste. La sua rappresentazione meriterebbe, per complessità ed eccezionalità, un intervento a sé stante; qui mi limiterò a sottolinearne solamente due aspetti peculiari: il sorriso e lo sguardo della beata accompagnano Dante lungo tutto il volo paradisiaco, dal giardino dell'Eden fino all'Empireo, sia permettendo di intuirne le fattezze muliebri (Beatrice è sempre donna, mai lume o fiamma), sia svolgendo un ruolo fondamentale nell'accrescimento delle facoltà visive del *viator*. Gli «occhi santi» e il «santo riso» di Beatrice fungono da *speculum* da cui si irradia la luce divina, la quale, caratterizzandosi per una duplice proprietà, abbagliando e rinvigorendo, sostanzia il paradosso conoscitivo su cui si fonda il *Paradiso* di Dante.⁵³

⁴⁴ Cfr. *Par.* V 136-139: «Per più letizia sì mi si nascose / dentro al suo raggio la figura santa; / e così chiusa chiusa mi rispuose / nel modo che 'l seguente canto canta».

⁴⁵ *Par.* X 103-105.

⁴⁶ *Par.* X 118-120.

⁴⁷ *Par.* XI 16-18.

⁴⁸ *Par.* XVII 121-123.

⁴⁹ *Par.* XVII 34-36.

⁵⁰ Cfr. *Par.* XX 13-15.

⁵¹ Cfr. M. ARIANI, *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel «Paradiso» di Dante*, Roma, Aracne Editrice, 2010, 142. Relativamente al verbo 'ammantare' cfr. anche D. GIBBONS, *Metaphor in Dante*, Oxford, Legenda, 2002, 65-68; 72-76.

⁵² A. MARIANI, «Letizia», in *Enciclopedia dantesca*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, 630-631.

⁵³ Cfr. *Par.* V 1-6: «S'io ti fiammeggio nel caldo d'amore / di là dal modo che 'n terra si vede, / sì che del viso tuo vinco il valore, / non ti maravigliar, ché ciò procede / da perfetto veder, che, come apprende, / così nel bene appreso move il piede». Cfr. G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, 256-264. Sull'importanza del sorriso di Beatrice cfr. anche C. VILLA, *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2009.

Valutando in primo luogo lo splendore e la letizia quali elementi ricorrenti e consolidati presenti nella letteratura dell'aldilà, si può constatare come la rappresentazione dei beati danteschi si inserisca, da un lato, all'interno di un immaginario paradisiaco costante, mentre d'altro canto è impossibile non render conto dello scarto che intercorre fra l'inventiva di Dante e le immagini preesistenti. Evidenziando il ruolo centrale che assume la letizia in quanto origine dello splendore esteriore e impiegando addirittura l'artificio retorico della metonimia di causa per l'effetto, il poeta ha fatto in modo che questi due fattori risultassero intrecciati indissolubilmente, nonché regolati da un rapporto direttamente proporzionale.

Inoltre, sia le cospicue occorrenze del sorriso registrate nel *Paradiso* dantesco che le funzioni assegnategli dall'autore non trovano alcun riscontro nella produzione visionaria precedente, dove i lineamenti umani delle anime rimandano all'atto del sorridere solo indirettamente, e le presenze sporadiche di sorrisi espliciti non spiegano l'uso che ne fa Dante, forse radicato nel concetto aristotelico di *homo risibilis*,⁵⁴ sicuramente non estraneo al poeta poiché ricordato nel XVI capitolo della *Vita Nova* («Dico anche di lui che ridea, e anche che parlava; le quali cose paiono essere proprie de l'uomo, e spezialmente essere risibile»);⁵⁵ nel II libro del *De vulgari eloquentia* («Nam quicquid nobis convenit, vel gratia generis, vel speciei, vel individui convenit, ut sentire, ridere, militare»);⁵⁶ e nell'*Epistola XIII* («Et per hanc suppositionem tenet argumentum ratione materie; et est similis modus arguendi ac si dicerem: Si homo est, est risibile; nam in omnibus convertibilibus tenet similis ratio gratia materie. Sic ergo patet: cum dicit "in illo celo, quod plus de luce Dei recipit", intelligit circumloqui Paradisum, sive celum empyreum»);⁵⁷ Questa nozione, fra l'altro, è impiegata da Tommaso d'Aquino nelle *Questiones de quolibet* proprio in relazione al sorriso dei beati: secondo l'Aquinata uomini e donne, nella condizione di beatitudine, saranno tali e quali a come erano in terra, sia per quanto riguarda i principi essenziali (l'anima e il corpo), sia per quanto riguarda gli accidenti individuanti (le dimensioni del corpo), sia per quanto riguarda il proprio, «scilicet risus».⁵⁸

Sebbene invisibile durante la maggior parte del volo paradisiaco, il sorriso dei beati danteschi si configura come effettiva manifestazione di gioia presente sul volto delle anime, dai quali sembra scaturire lo splendore che le racchiude, nascondendole e rivelandole al tempo stesso. Facendo sì che non ci si dimentichi di quei volti, il sorriso diviene quasi un promemoria, un'anticipazione dello svelamento finale dei corpi gloriosi, quando il *viator*, giunto all'Empireo, potrà contemplare «quanto di noi là sù ha fatto ritorno»⁵⁹ e vedere «visi a carità sùadi, / d'altrui lume fregiati e di suo riso»,⁶⁰ visi atteggiati a carità, adornati del lume altrui e del proprio sorriso.

⁵⁴ GUILLELMUS DE MORBEKA TRANSLATOR ARISTOTELIS, *De partibus animalium*, liber 3, cap. 10, ALD: «Eius autem quod est titillari hominem solum causa subtilitas pellis et quia solum animalium ridet homo»; F. GAGLIARDI, «Risibile» nell'opera dantesca, in «Lingua nostra», LXVII (2006), 3-4, 83-87.

⁵⁵ *Vn XVI 2*.

⁵⁶ *Dve II I 1-8*.

⁵⁷ *Ep. XIII 26*. Sulla paternità dantesca dell'epistola cfr. il recentissimo articolo di S. BELLOMO, *L'Epistola a Cangrande dantesca per intero: «a rischio di procurarci un dispiacere»*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca» LVI (2015), 45, 5-19.

⁵⁸ Cfr. C. CASAGRANDE, *Ridere in Paradiso...*, 186-187, dove si afferma, tuttavia, che Tommaso sembra affrontare «il tema in modo quasi incidentale [...], ignorando poi di fatto l'esistenza di un riso della beatitudine»; cfr. THOMAS DE AQUINO, *Questiones de quolibet*, XI, q. 6, in E. Alarcón (a cura di), *Opera omnia S. Thomae*, Pompaelone, Universitatis Studiorum Navarrensis, 2000 (www.corpusthomisticum.org).

⁵⁹ *Par. XXX 114*.

⁶⁰ *Par. XXXI 49-51*.