CARMELO TRAMONTANA

«Immagine mobile dell'eternità»: il viaggio verso Dio nel Paradiso

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Dante, Petrarca e Boccaccio e l'eredità greco-araba: rotte culturali attraverso il Mediterraneo tra Medioevo ed età umanistica»
a cura di L.M.G. Livraghi, P. Sabbatino
Gruppo di Ricerca AdI "Dante"
Gruppo di Ricerca AdI "Medioevo"

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

CARMELO TRAMONTANA

«Immagine mobile dell'eternità»: il viaggio verso Dio nel Paradiso

*Nel 1922 Étienne Gilson scriveva che nel Medioevo «Platone stesso non è da nessuna parte, ma il platonismo è ovunque». Tale affermazione, confermata e sviluppata da un secolo di ulteriori ricerche, si rivela ancora oggi utile nel caso in cui si intenda studiare alcuni aspetti significativi dell'opera dantesca. La storia del platonismo medievale inizia con Agostino, che utilizza la lezione ricavata dai «platonicorum libros» (*Conf. *VII 9.13) per avvicinarsi a Dio. Nelle* Confessioni *egli afferma che l'incontro con la sapienza platonica è stato la tappa iniziale della propria conversione spirituale, letterariamente espressa attraverso la metafora del viaggio, che riveste un ruolo centrale nella narrazione autobiografica agostiniana. La fusione di questi tre elementi (ricerca della verità, viaggio verso Dio, narrazione autobiografica) è alla base della* Commedia *dantesca e il presente intervento vuole mettere in luce la presenza di elementi platonizzanti nella genesi e nell'economia narrativa dell'ultima sezione del viaggio dantesco, soprattutto nel dialogo ideale costante condotto tra il poema e il 'viaggio' agostiniano.*

La questione della presenza di Agostino in Dante è da sempre altamente problematica.[1] Se ci si limita alla diretta, esplicita citazione di Agostino da parte di Dante la questione si risolve rapidamente perché l'elenco è striminzito: qualche luogo del poema e, soprattutto, un passo celebre del *Convivio*.[2] Se, d'altro canto, ci si mette sulle tracce di una presenza non strettamente filologica ma, in senso lato, ideologica e tematica, la questione diventa di ancor più difficile soluzione. Agostino infatti, prima della riscoperta tardo-medievale dell'Aristotele arabo, è l'autore più letto, più commentato e più studiato lungo tutto il Medioevo. A conferma di ciò, Gilson amava ricordare che l'autore più citato e commentato da Tommaso, insieme ad Aristotele, è proprio Agostino.

Fra gli studiosi che con maggiore profitto hanno indagato il nesso tra l'opera dantesca e il modello agostiniano, inteso in senso ampio, va ricordato innanzi tutto John Freccero.[3] Come dimostra ampiamente l'approccio di Freccero, la presenza di Agostino nel poema è centrale ed emerge in tutta la sua imponente evidenza solo se ci si pone dal corretto punto di osservazione. L'indagine infatti deve essere indirizzata non al rinvenimento della presenza in Dante del pensiero linguistico, teologico, filosofico dell'Ipponate, ma alla presenza di un modello letterario agostiniano in Dante. Impostata così, la ricerca diventa subito e con chiarezza: *a.* uno studio dell'autobiografismo dantesco e, in particolare, *b.* uno studio del poema come narrazione autobiografica (riferita alla vita del protagonista e narratore in prima persona) e biografica (riferita all'oggetto della narrazione del protagonista: le vite dei personaggi dell'aldilà), e infine *c.* un'analisi del vario intrecciarsi di autobiografismo e biografismo nella *Commedia*. Autobiografismo e biografismo non andrebbero separati infatti, perché non bisogna dimenticare che la macchina narrativa della *Commedia* è costruita per creare micro-biografie la cui narrazione, concentrata o ampia a seconda delle circostanze, rappresenta una parte significativa della struttura diegetica del poema. Osservato sotto questa angolazione, il viaggio del protagonista, con il suo esplicito autobiografismo, è strutturalmente inseparabile dalle singole biografie dei personaggi

[1] Recentemente è tornato a riflettere sul tema P. BOITANI, *Timeo in Paradiso*, Roma, Donzelli, 2024, 194-196.
[2] A. PINCHERLE, *Agostino Aurelio d'Ippona*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana – Treccani, 1970.
[3] Cfr. J. FRECCERO, *The poetics of conversion*, Cambridge, Harvard University Press, 1986, e *In Dante's wake. Reading from medieval to modern in the augustinian tradition*, New York, Fordham University Press, 2015, in part. 96-115 (e sul Dante di Freccero si veda J. TOOK, *Dante and the "Confessions" of Augustine*, «Annali d'Italianistica», VIII (1990), 360-382, vol. monografico intitolato *Dante and Modern American Criticism*). Per esigenze di spazio, sul nesso Dante-Agostino, ho tenuto conto in questa sede soprattutto di: G. MAZZOTTA, *Dante poet of the desert*, Princeton, Princeton University Press, in part. 147-191; R. CAPUTO, *Il pane orzato. Saggi di lettura intorno all'opera di Dante Alighieri*, Roma, La Goliardica, 2003, 49-67; R. PINTO, *Poeriche del desiderio*, Roma, Aracne, 2010, 131-182; S. MARCHESI, *Dante and Augustine. Linguistics, poetics and hermeneutics*, Toronto, University of Toronto Press, 2011; T. BAROLINI, *Il vento di Aristotele*, Milano, La nave di Teseo, 2024, 89-109; mi sia concesso rinviare anche a C. TRAMONTANA, *Legato con amore in un volume. Figure del desiderio in Dante*, Lecce-Brescia, Pensa, 2019, 13-82.

incontrati lungo il viaggio stesso. Ciascuna delle biografie individuali che costellano la *Commedia* è per il *viator* occasione di chiarimento sul significato della propria esistenza individuale, sicché si potrebbe affermare che il dialogo con le anime dell'aldilà, di cui la biografia dei personaggi incontrati è parte essenziale, ha per il Dante-protagonista sempre una funzione di maggiore comprensione di sé stesso.

Il biografismo delle anime potenzia e affina l'autobiografismo dantesco nel poema, soprattutto sotto l'aspetto determinante per ciascuna narrazione autobiografica: il rapporto tra il passato e il presente e, più in generale, il rapporto tra i singoli momenti passati e una generale comprensione della propria vita in chiave unitaria. Il narratore autobiografico del poema, infatti, non fa altro che presentare al lettore vite individuali che si sono svolte nel passato (biografie) ma osservate dal punto di vista extratemporale del giudizio divino. In questo modo, ad ogni dialogo con le anime, il narratore compie una singolare operazione: si interroga, per ciascuna di quelle vite, sul puntuale intersecarsi del tempo con l'eterno.

Non è un caso che la prima esplicita citazione dantesca di Agostino avvenga proprio in corrispondenza di una riflessione intorno al tema dell'autobiografismo:

> Non si concede per li rettorici alcuno di se medesimo sanza necessaria cagione parlare, e da ciò è l'uomo rimosso, perché parlare d'alcuno non si può che il parladore non lodi o non biasimi quelli di cui elli parla; le quali due cagioni rusticamente stanno a far di sé ne la bocca di ciascuno (*Convivio*, I II, 3).
> […]
> Veramente, al principale intendimento tornando, dico, come è toccato di sopra, per necessarie cagioni lo parlare di sé è conceduto; e intra l'altre necessarie cagioni due sono più manifeste. L'una è quando sanza ragionare di sé grande infamia o pericolo non si può cessare; e allora si concede, per la ragione che de li due sentieri prendere lo men reo è quasi prendere un buono. E questa necessitate mosse Boezio di se medesimo a parlare, acciò che sotto pretesto di consolazione escusasse la perpetuale infamia del suo essilio, mostrando quello essere ingiusto, poi che altro escusatore non si levava. L'altra è quando, per ragionare di sé, grandissima utilitade ne segue altrui per via di dottrina; e questa ragione mosse Agustino 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 essemplo e dottrina, la quale per sì vero testimonio ricevere non si potea. Per che se l'una e l'altra di queste ragioni mi scusa, sufficientemente lo pane del mio [c]omento è purgato de la prima sua macula (*Convivio*, I II, 12-15).[4]

In questo lungo brano[5] sono presenti sia Boezio che Agostino, con il primo a svolgere un ruolo preponderante perché Dante (memore di *De consolatione* I, prosa 4, 43-45) costruirebbe il *Convivio* sul modello autobiografico boeziano più che sull'agostiniano. La tesi ha avuto un primo autorevolissimo sostenitore in Marziano Guglielminetti, secondo cui Dante qui abbandonerebbe la via dell'autobiografismo agostiniano («la linea confessionale»), per prendere con decisione la via dell'autobiografismo boeziano («la linea apologetica»). La dimostrazione starebbe nel diverso modo in cui viene costruita la direttrice autobiograrica nella *Vita nova* e nel *Convivio*: nel libello l'autore affronta due eventi della sua vita (incontro e morte di Beatrice, entrambi sotto il segno del legame d'amore), nell'opera successiva tratta di sé stesso quale mediatore tra la sapienza e un pubblico incolto. Se nel primo caso siamo di fronte a una trattazione autobiografica che ha un chiaro intento

[4] Si cita dall'edizione a cura di Giorgio Inglese: D. ALIGHIERI, *Convivio*, Milano, Rizzoli, 2014).

[5] Come notato, con ampie riflessioni e convincenti, da L. LOMBARDO, *Boezio in Dante. La* Consolatio philosophiae *nello scrittoio del poeta*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013. L'opzione boeziana e quella agostiniana sono ampiamente discusse in M. GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977, 73-100; N. MALDINA limita al solo *Convivio* l'influenza del modello autobiografico agostiniano (*I Salmi e l'autobiografismo penitenziale di Dante*, «Rivista di letteratura religiosa italiana», III (2020), in part. 26-29), che nel poema declinerebbe in favore del modello davidico-salmistico.

confessionale e spirituale, sebbene non a un racconto organico della propria vita passata, nel secondo caso la dimensione del racconto autobiografico sparisce del tutto, come nota giustamente Guglielminetti, perché di trattazione autobiografica in chiave apologetica si tratta ma non di racconto di sé (se non per due rapidi accenni: la vera interpretazione della donna gentile e pietosa, VN 24, e la dura condizione dell'esule scacciato da Firenze, CV I III, 3-5). Se ne deduce che Dante usa l'autobiografismo di matrice boeziana come motivo genetico dell'opera, che poi però non consiste in una narrazione autobiografica vera e propria ma in un monumento a sé stesso, un'apologia, come infatti va concepito, sotto questo aspetto, il *Convivio*.

Questa osservazione è utile per comprendere la distanza che separa l'autobiografismo del poema rispetto ai tratti autobiografici presenti in *Vita nova* e *Convivio*. Ritengo infatti che il massiccio autobiografismo della *Commedia* unisca le due eccezioni che nel *Convivio* sono indicate come i soli casi in cui è lecito parlare di sé stessi, ovvero: parlare di sé per sottrarre il proprio nome all'infamia (l'eccezione boeziana) e parlare di sé per giovare moralmente e spiritualmente a tutti (l'eccezione agostiniana).

Accanto alla complessa questione dell'autobiografismo, qui di necessità ricapitolata per sommi capi, si colloca un altro grande tema dell'agostinismo medievale: il rapporto tra la creazione e l'essere divino, tra il regno del transitorio e del mortale e quello dell'essere perfetto e immobile, o, in altre parole, quello tra tempo ed eterno, ossia i due estremi del viaggio del protagonista della *Commedia*. Agostino affronta questo tema nelle *Confessiones* in maniera affascinante perché unisce al racconto della propria vita una meditazione sul tempo e sulla memoria, suggerendo che il senso della narrazione autobiografica stia nel comprendere il mistero del primo attraverso la seconda e, in definitiva, il significato dell'essere mortale dell'uomo di fronte all'eternità di Dio. Cosa è legittimo ipotizzare che Dante ricavi, in questo caso, dall'esempio agostiniano? Un modo di «concettualizzare»[6] il tempo sullo sfondo dell'eternità, direbbe Ricoeur, un modo per rappresentare la drammatica dimensione della mortalità individuale all'interno di una concezione dell'essere in cui l'anima è immortale e quindi, in realtà, fuori dal tempo. Questa concettualizzazione prende nel poema dantesco una forma letteraria invece, o prima che, filosofica: mi riferisco all'architettura narrativa della *Commedia* come narrazione autobiografica dentro la quale sono sistematicamente incastonate le biografie dei molteplici personaggi incontrati lungo il viaggio.

L'intero settimo libro delle *Confessiones* è dedicato all'incontro con Platone attraverso la dottrina dei neoplatonici; l'ottavo, come si ricorderà, è dedicato alla conversione, a dimostrazione della funzione propedeutica della *sapientia* platonica nei confronti della vera fede. Il platonismo è il motore intellettuale della conversione, necessario anche se non sufficiente da solo: «Così attraverso un uomo che scoppiava di boria, un pallone gonfiato, mi procurasti alcuni libri di platonici in versione latina dall'originale greco» (*Conf.* VII, 9.13). Si tratta verosimilmente di Plotino e Porfirio, probabilmente nella traduzione latina perduta di Mario Vittorino.[7] Poco dopo Agostino scrive:

> Ne accolsi il consiglio [dei libri platonici] di tornare a me stesso e con la tua guida entrai nel mio mondo interiore: e ci riuscii perché t'eri fatto mio sostegno (Et inde admònitus redire ad memet ipsum intravi in intima mea duce te et potui, quoniam factus es adiutor meus). Vi entrai, e con l'occhio di quest'anima, quale che fosse, vidi al di sopra dell'occhio stesso di quest'anima, al di sopra di questa mente, la luce che non muta. Non era questa ordinaria e visibile a ogni carne, e neppure era una luce più intensa ma dello stesso genere, come se questa facendosi molto, ma

[6] P. RICOEUR, *Tempo e racconto*, vol. I, Milano, Jaca book, 1986, 32; Ricoeur considera la meditazione sul tempo di *Conf.* XI come una risposta a Plotino, *Enneadi* III, 7 e, più in generale, al *Timeo* platonico.
[7] K. FLASCH, *Agostino d'Ippona*, Bologna, Mulino, 1983, 40-43.

> molto più chiara si diffondesse con la sua potenza per l'universo intero. Altro era, ben altra cosa che tutte queste luci... E non era al di sopra della mia mente come sta l'olio sopra l'acqua, o anche il cielo sopra la terra: era più in alto di me perché era lei ad avermi fatto, e io ero più in basso, perché fatto da lei. Conoscere la verità è conoscer lei, conoscer lei è conoscere l'eternità. L'amore la conosce. Eterna verità e amore vero e amata eternità! Tu sei il mio Dio, per te sospiro giorno e notte. La prima volta che ti ho conosciuto tu mi hai raccolto, perché vedessi che c'era da vedere, e che ancora non ero io a vedere. E m'hai abbacinato gli occhi incerti con il fulgore del tuo raggio, e ho tremato d'amore e di spavento: e ho scoperto che ero lontano da te nel paese della difformità [regio dimmilitudinis][…] (*Conf.* VII, 10.16)

Quello di *regio dissimilitudinis* è concetto che già appare in Platone e in Plotino (*Repubblica* 273 d6-el e *Enneadi* I.8.13, 16-17). La *regio dissimilitudinis* è la regione della dissomiglianza, una condizione di alienazione perniciosa in cui si trova la creatura rispetto al creatore. La metafora geografica della distanza indica sia una differenza ontologica sia una condizione di peccaminosa separazione tra l'una e l'altro, due elementi che si prestano facilmente a una quasi immediata rappresentazione secondo i canoni della narrativa di viaggio (se la meta è il creatore, il viaggio consiste nell'attraversare la *regio dissimilitudinis* e quindi, fuor di metafora, usando un verbo dantesco, nel progressivo «indiarsi» grazie al quale la creatura riduce la distanza-dissomiglianza tra sé e il Creatore). Se si ammette che la *regio dissimilitudinis* è il creato, che è corruttibile e mortale, allora la dissomiglianza va intesa anche come distanza nel tempo (la vita individuale della creatura è dissimile dall'eternità del creatore). La tensione tra la regione della dissomiglianza e la meta (il creatore, che è il luogo in cui la dissomiglianza finisce e la creatura sta con il suo fattore) è ciò che costituisce il poema dantesco come narrazione di un viaggio in cui dimensione autobiografica (Dante personaggio-protagonista e Dante-autore) [8] e dimensione biografica (Dante autore-ricettore delle vite delle anime) rivelano il loro vero volto: una agostiniana meditazione, *sub specie litteraria*, intorno al rapporto tra temporalità ed eternità. Il nodo tra autobiografismo, architettura narrativa del poema come narrazione di viaggio e meditazione sulla temporalità è quindi la traccia più importante dell'agostinismo dantesco: «ïo, che al divino da l'umano, / a l'etterno dal tempo era venuto» (*Par.* XXI, 37-38) sono versi che devono essere considerati, oltre che una parafrasi sintetica del viaggio del pellegrino, una agostiniana dichiarazione di poetica.

All'inizio del *Paradiso* è ancora più evidente la presenza di questo peculiare agostinismo perché l'ultima cantica è quella più vicina a quel momento della conversione agostiniana che corrisponde al *redire in interiore homine*, quel «redire ad memet ipsum intravi in intima mea» ispirato proprio dalla lettura dei libri dei platonici. La tensione che agita la regione della dissomiglianza, cioè la dialettica tra tempo ed eterno e tra individuale e universale, trova chiara espressione nel primo canto del *Paradiso*, prima con l'assimilazione del viaggio al ripiegamento agostiniano dentro di sé («appressando sé al suo disire, / nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire», *Par.* I, 7-9) e poi nel primo grande discorso sapienziale di Beatrice (*Par.* I, 103-114):

> «Le cose tutte quante
> hanno ordine tra loro, e questo è forma
> che l'universo a Dio fa simigliante.
> Qui veggion l'alte creature l'orma
> de l'etterno valore, il qual è fine
> al quale è fatta la toccata norma.
> Ne l'ordine ch'io dico sono accline
> tutte nature, per diverse sorti,
> più al principio loro e men vicine;
> onde si muovono a diversi porti

[8] G. CONTINI, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, 33-62.

per lo gran mar[9] de l'essere, e ciascuna
con istinto a lei dato che la porti».

L'«orma» è la traccia materiale impressa da Dio, qui indicato attraverso il sintagma antonomastico di «etterno valore». In questo caso, l'aggettivo non è esornativo: l'eternità è la qualità che contraddistingue l'essenza («valore») divino. Che significa allora che le creature dotate di intelligenza («alte») riconoscono nell'«ordine» l'impronta dell'azione creatrice di Dio? Significa che l'«etterno valore» lascia una traccia di sé nell'ambito di ciò che, in quanto creaturale, eterno non è: il mondo terreno è infatti il regno di ciò che passa, di ciò che è destinato a morire, ma in esso è presente qualcosa che deriva direttamente dall'Essere e quindi che non è mortale e non appartiene al tempo, pur apparendo nel tempo. Si tratta di un'immagine che, come spesso accade nella terza cantica, potrebbe essere rubricata alla voce poesia didascalica.[10] Lo spirito del brano, tra le innumerevoli fonti filosofiche che si potrebbero citare in causa, è soprattutto agostiniano. L'immagine fantastica dell'orma, la paradossale traccia materiale di un'assenza, permette di esprimere con plastica concretezza il nesso logico altamente problematico di cui stiamo parlando: la dialettica eterno/tempo, persistenza/mutevolezza, morte/immortalità. Il segno impresso (l'«orma») da Dio sull'universo è il fine verso cui tende il viaggio esistenziale delle creature. L'ordine infatti è presente nel creato per indirizzare le creature alla vera meta, raggiungibile solo se il loro desiderio di Dio non è corrotto. Se su un piano etico il raggiungimento del fine presuppone un'azione moralmente positiva (amare ordinatamente),[11] su un piano letterario la rappresentazione del modo in cui la creatura perviene o meno alla meta corrisponde alla narrazione di quelle azioni, tutte o solo le decisive, che essa ha compiuto durante il tempo dell'esistenza terrena. O in altre parole, la forma dell'universo creaturale che Dante intuisce ed esprime in questo passo può essere espressa letterariamente attraverso una narrativa di viaggio che unisca autobiografia e biografia. La forma narrativa del poema, da questo punto di vista, è dettata dalla forma dell'universo creaturale. Ontologia e poetica coincidono, e la possibilità di questa coincidenza è trovata grazie al riutilizzo del modello agostiniano delle *Confessiones*: la narrazione autobiografica di una conversione a Dio. Tale cambiamento dà vita al viaggio ideale di Agostino dal tempo mortale al creatore, dalla regione della dissomiglianza alla visione di Dio; è il medesimo viaggio compiuto dal protagonista della *Commedia*, dal tempo all'eterno.

A conclusione, mi sembra più chiara la causa del fascino esercitato su Dante dall'autobiografismo di Agostino. Le *Confessiones* segnano la nascita di un modello di scrittore come interprete della propria azione etica (la vita), del proprio sentimento religioso (la fede), della propria azione intellettuale (che ha forma letteraria) alla luce del provvidenziale piano divino. Si tratta di un modello basato sulla convergenza tra scrittore e autoesegeta o, per dirla con Lejeune, tra autore e protagonista e tra narratore e protagonista.[12] Dante, come Agostino, racconta la storia della sua conversione verso il bene e del viaggio verso Dio in un'opera che è racconto del significato della sua esistenza, quindi autobiografica, ma anche autoesegetica, perché la sua vita non viene solo narrata, anche per mezzo

[9] Sul «gran mar» come immagine metaforica della *regio dissimilitudinis*, in cui libertà e necessità si tengono insieme, si vedano ora le ricche pagine di D. PIROVANO, *Dante e il mare*, Roma, Donzelli, 2025, in particolare 44-45 e 202 (con riferimento alle *Confessiones*).

[10] «Poesia didascalica, già si è detto, ma poesia, in quanto cioè, diversamente che nella prosa, il motivo che vi domina non è l'indagare e l'insegnare che la mente opera, ma la rappresentazione dell'atto dell'indagare e insegnare, la virtù di quest'atto, che si compiace e gioisce di sé stessa e che delle cose insegnate si vale appunto come di materia per asserire sé stessa» (B. CROCE, *La poesia di Dante*, Napoli, Bibliopolis, 2021, 136-137).

[11] Sul tema dell'*ordo amoris* rinvio alle discussioni e riferimenti bibliografici in C. TRAMONTANA, *Legato con amore*…, 13-82.

[12] P. LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, Bologna, Mulino, 1986, 12 e 26-27.

di allegorie e simboli, ma chiamata in causa, esposta, analizzata, super-interpretata, giudicata, condannata ed emendata (come dimostra ampiamente la conclusione dell'ascesa purgatoriale) in vista di un lieto fine.

Il mio giudizio è che l'autobiografismo dantesco, ora palese ora alluso, ora ribollente di urgenza politica, ora meditato e pacato, prenda la forma dichiarata del racconto autobiografico solo nel poema e che questo accade sotto la pressione di un modello narrativo desunto da Agostino. Si tratta di una narrazione autobiografica che ha alcuni perni: l'identità del soggetto Dante; l'identità del personaggio di Beatrice e di altri personaggi 'secondari' che svolgono un ruolo importante nella biografia, storica o intellettuale, del poeta; il punto di partenza del viaggio, squisitamente individuale (se si legge *Inf.* I con *Pur.* XXX); la meta del viaggio, che cristianamente coincide con la meta comune della casa del padre, ma che Dante nel poema persegue agostinianamente, cioè attraverso la discesa *in interiore homine Dantis*. Tra questi due luoghi ideali, peccato e beatitudine, tenebre e luce, vita terrena, che vive nel tempo, e beatitudine celeste, che sta fuori dal tempo, tra individualità insopprimibile della creatura e meta comune, si insedia una tensione che Dante esprime attraverso la struttura narrativa del poema, che è il resoconto di un viaggio, e attraverso il peculiare autobiografismo che connota tale narrazione di viaggio.

Le coppie che ho sopra ricordato narrativamente si risolvono in due luoghi, la selva e l'empireo, i due estremi dell'arco narrativo del poema: nel dolore del peccato che fisicamente interrompe il viaggio della creatura attraverso la *regio dissimilitudinis* (di cui la selva, labirinto e prigione insieme, è allegoria) e nella pienezza eterna della visione beata di Dio. Quella del viaggio è la struttura narrativa che, più di ogni altra, coniuga varietà e permanenza, identità e alterità, l'essere e la differenza, perché il soggetto della narrazione (il *viator*) rimane identico per poter dare forma costante e ordinata a ciò che vede lungo il viaggio ma, allo stesso tempo, muta grazie all'esperienza con il diverso da sé resa possibile dal motivo strutturale dell'incontro[13] con le anime. Quel viaggio, nel poema, pone capo a Dio, in cui ogni differenza, individualità, differenza deve, dovrebbe, sciogliersi. Dante, tuttavia, mantiene la dialettica tra parte e totalità, tra individuo singolare e pienezza indivisibile dell'essere divino, tra tempo ed eternità sino a dove possibile e addirittura oltre l'immaginabile. Subito dopo la visione di Dio, infatti, la tensione dialettica tra individuo e Dio torna a farsi sentire, ma come sublimata in una dimensione nuova e ulteriore, in cui la frizione tra creatura e fattore non è il residuo di una contraddizione ineliminabile ma la promessa di un'armonia perfetta: dal tempo all'eterno, ancora una volta.

L'immagine finale del poema (*Par.* XXXIII, 142-145) mi pare andare in questa direzione: è quella di un orologio cosmologico che ruota scandendo il tempo, calibrato attorno all'ingranaggio principale che è l'amore di Dio:

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

In questa immagine mi pare ragionevole affermare che si compie poeticamente il senso finale del viaggio dantesco come viaggio dal tempo all'eterno. Il tempo individuale della vita vi appare ripristinato secondo una misura ordinata, ispirata direttamente dal vero amore, che muove

[13] Ancora centrali le pagine sul motivo dell'incontro in M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, 276-278.

 © Adi editore 2026

armoniosamente la creatura all'unisono con la più generale struttura del creato e con Dio stesso («l'amore che move il sole e l'altre stelle» è quell'ordine voluto dall'«etterno valore» prima espresso con «Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro»). Questo movimento armonioso è il contrario del labirintico aggirarsi dentro la selva, ed è finalmente rappresentazione dell'esistenza terrena come compimento del destino di salvezza: la vita del protagonista, riconciliata e ordinata, appare finalmente «immagine mobile dell'eternità», preludio della beatitudine paradisiaca. L'esito è agostiniano e, per concludere, la migliore sintesi mi pare quella offerta dal *Timeo*[14] platonico:

> Quando il padre che l'aveva generato osservò che questo mondo, prodotto come una rappresentazione degli dèi eterni, era dotato di movimento e di vita, se ne rallegrò e, colmo di gioia, pensò di farlo ancora più simile al suo modello. E poiché il modello si trova a essere un eterno vivente, così anche questo universo egli tentò di renderlo tale nei limiti del possibile. Ora, la natura di quel vivente, essendo eterna, non era possibile adattarla pienamente a ciò che è invece generato; ecco dunque che egli pensa di produrre un'immagine mobile dell'eternità e, nell'atto di ordinare il cielo, pur rimanendo l'eternità nell'unità, ne produce un'immagine eterna che procede secondo il numero, che è precisamente ciò che noi abbiamo chiamato «tempo» (*Timeo*, 37d).

[14] Si cita da PLATONE, *Opere complete*, Bari-Roma, Laterza, 2019.