



LA ROSA

UNA ROSA

PIETRANGELO BUTTAFUOCO

In viaggio per l'aldilà, in una tavola di Walter Molino, Dante è raffigurato mentre è atteso al varco dai diavoli. L'Alighieri non si cura di loro, li guarda, dice "stampà" e passa. Con l'urgente noncuranza del mestiere, egli s'inoltra nell'oltretomba camuffando, con l'arte propria del dissimular per verba, il significato implicito del proprio pellegrinaggio. Avvolge nel mistero la sua stessa narrazione simbolica velandola e svelandosi: «O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / Mirate la dottrina che s'asconde / Sotto 'l velame de li versi strani!».

Dissimular per verba. I cronisti di un tempo entravano dappertutto. Come Dante. Come quando l'Alighieri, in viaggio per l'Aldilà – ad esempio – è atteso al varco dai diavoli. Osservate la tavola di Walter Molino nelle pagine successive: i demoni stanno di guardia – è proprio un posto di blocco – ma Dante non si cura di loro, li guarda, dice “stampà” e passa. In questo stesso modo, in questo mondo, fanno i giornalisti della vecchia scuola. Vanno all'Inferno e allo stesso modo in Paradiso. Aggirano i controlli – sia in una scena del crimine o all'ingresso di Palazzo Chigi – con l'urgente noncuranza del mestiere. E sempre con l'arte di dissimular per verba. Un mestiere – quello del camuffamento – nel quale l'Alighieri, ancor più che poeta, è sommo artefice. Il Fiorentino, infatti – verso dopo verso e pagina dopo pagina – dissemina il velame allegorico nell'innesto d'Eterno dell'intera sua opera.

L'Oltremondo in cui l'Alighieri sconfina è come l'Oltrecortina nell'inferno del gulag al tempo della prima guerra fredda. Ed è così che dall'inferno tutto di prassi de' vizi umani, facendosene esperto, Dante transita nel purgatorio dei danni lasciati in bilico per poi giungere – ormai stratega onnisciente – nel paradiso della compiuta chiarezza.



Una luce, questa dell'approdo alla Candida Rosa dei Beati, che nel corso terreno necessita di un tramite perfino accidentato per averne contezza. Nel *Trattatello in laude di Dante*, l'opera composta tra il 1351 e il 1366 su cui Giovanni Boccaccio riversa la propria devozione verso il poeta, c'è la partitura della travolgente grandezza della *Divina Commedia* raccontata attraverso l'autore del *Decameron* che ne fu anche il geniale *editor*. Dobbiamo al Certaldese, infatti, la titolazione delle tre cantiche – *Divina Commedia* – e sempre a lui il recupero, nella casa di uno dei tre figli di Dante, degli ultimi tredici canti del Paradiso dati per dispersi. Ed è sempre Boccaccio che nel 1350, ventinove anni dopo la morte di Dante a Ravenna, a bussare – per conto della città di Firenze – alla porta del convento dov'è ritirata in preghiera suor Beatrice, la figlia dell'Alighieri, per consegnarle dieci fiorini d'oro di risarcimento da parte della città ingrata sempre verso il suo grandioso figlio.

Il significato implicito è accuratamente nascosto nella esibita narrazione simbolica, a partire da Beatrice, l'amore "destinato" di Dante, tanto più messa in luce – oltre il pretesto poetico, nella stessa vita rinnovata del Dante "agente" – quanto più incaricata del recondito mistero. Se sappiamo che si chiama Portinari l'altra Beatrice, ovvero la celestiale guida del Paradiso, amata dal Poeta, è merito di Boccaccio il cui entusiasmo lo induce a cercare, incontrare e interrogare gli amici e i sodali di Dante e ricavarne così una puntigliosa narrazione viva e romanzesca che è già un codice ancora da decifrare.

La gerarchia del superficiale e del profondo nella cerca dei segni e delle tracce si cristallizza a prescindere dai giudizi e dai pregiudizi per assecondare, ben volentieri in tema di poesia, le sempre sorprendenti coincidenze simboliche. Si attribuisce al simbolismo un proposito meramente decorativo mentre, al contrario, ogni lettore – pellegrino tra i versi strani – è chiamato al rito d'iniziazione: «Passare attraverso l'Inferno – scrive Luigi Valli – vuol dire, evidentemente, vincere l'Inferno; discendere nell'Inferno da vivi, vuol dire discendervi da vincitori, come il Cristo, per risalire vittoriosi verso l'innocenza e la felicità». La compiuta chiarezza – la meta ultima, dove Virgilio indietreggia per lasciare il ruolo guida a Beatrice – è come un diamante le cui rifrazioni, solide, si rivelano con lo splendore dei suoi fuochi su cui transitano le beatitudini, i santi e le schiere angeliche chiamate all'appello dell'Indicibile a beneficio di Dante, restituito all'innocenza e alla felicità. Tre, dunque, sono i Regni nella duplice ragione dell'esistenza di questo mondo e dell'Altro: l'Ade di Lucifero, l'Attesa delle anime purganti e poi le sfere della perfetta Luce dell'Altissimo. Sono i tre Regni dell'ovunque e del dappertutto nell'immanente dove Dante arriva, resta per quel che occorre alla sua indagine per poi ritornare alla sua vita mortale. Il tre è nella sequenza dei numeri – nelle cantiche e così nella perfezione della geometria – e poi ancora c'è il tre nella rotonda *circumambulatio* del tempo, l'asse intorno a cui il creato forgia il divenire. E tre "è" il ritmo della simmetria nello spazio, nei cicli e nella cosmologia tripartita descritta dall'Alighieri che su sé stesso impone il centro: «Dante situò la sua visione – scrive Rodolfo Benini – nel mezzo della vita del mondo. Il movimento dei cieli era durato 65 secoli fino a lui, e doveva durarne 65 dopo di lui; e, con un abile gioco, vi fece confluire gli anniversari esatti, in tre specie di anni astronomici, dei più grandi avvenimenti della storia e, in una quarta specie, l'anniversario del più grande avvenimento della sua vita personale».



Il passo di Benini è ripreso da René Guénon, nel celebre saggio *L'esotérisme de Dante*, dove l'interpretazione in più sensi – la maggior parte tra i più elevati – della *Divina Commedia* «trova nelle forme religiose un modo d'espressione simbolico».

Lo stesso Alighieri è esplicito: «O voi che avete li 'ntelletti sani, / Mirate la dottrina che s'asconde / Sotto 'l velame de li versi strani!».

Andare all'Altromondo per tornarvi col ricordo del vissuto e dell'aver visto è ben più che uno spunto su cui poetare. Il transitare dalla terra al cielo, e viceversa, è uno stato spirituale, necessariamente agganciato alla “catena della Tradizione”.

Come un agente doppio, effettivamente infiltrato nel campo saraceno, Dante si adopera in una vera e propria acquisizione d'informazioni da “fonti d'ambiente”. Lo spunto del suo pellegrinaggio nei luoghi del Cielo e della Dannazione – a giudicare dagli studi di Miguel Asín Palacios sull'escatologia islamica – ripercorre, infatti, il viaggio del Profeta. Dante la sa proprio lunga. Da un lato, colloca Maometto all'Inferno nientemeno. Lo indica tra gli eretici dal ventre squarciato condannati a camminare coi propri visceri in mano – attivandosi così nel controspionaggio – dall'altro, attingendo alla continuità tra il sapere scientifico greco e quello arabo, s'abbevera al *Libro della Scala*.

Dante, e sarà Palacios nel saggio *Dante y el islam* a spiegarne i dettagli, usufruisce delle informazioni del *Liber Scalae Machometi*, ovvero l'ascesa di Muhammad – il viaggio notturno del Profeta nell'Aldilà – tratta queste stesse notizie, le analizza, le valuta, produce ulteriori dati e poi dissemina nell'intera sua opera, facendone un rapporto in tre cantiche tutto di dissimulazione. Dissimulando – per verba – il «luogo divino dove si conciliano i contrasti e le antinomie». Un rango di acquisizione ulteriore, un vero e proprio addestramento d'intelligence in vista dell'iniziazione. L'Inferno è il luogo di raccolta delle informazioni. Agli antipodi di Gerusalemme (*Aelia Capitolina*) si eleva il monte del Purgatorio e poiché non è mai come appare la realtà, la verità che circonda il cosmo è a sua volta circondata da ciò che è frale.

La Rosa che è una rosa, nel suo essere bocciolo è circondata dai fragili petali che – svelandosi – svelano in lei l'essenza di impalpabile fragranza. Ed è il recondito mistero dell'invisibile quello della rosa. «Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus», la frase resa celebre da Umberto Eco con *Il nome della rosa* – «La rosa originaria esiste solo nel nome, a noi è dato il possesso dei soli nomi» – è un'asserzione tratta dal *De contemptu mundi* di Bernardo di Cluny, in contrapposizione con la «secretissima camera de lo cuore» indicata dal Dolce Stil Novo, il novissimo stile cui attinge Dante per tramite di Cavalcanti in cui l'essenza – oltre ogni apparenza del contingente – s'eterna nel lucente vero della beatitudine. Beata è la rosa e beato è l'usignolo innamorato che vi vola intorno. Dall'alba al tramonto vi effonde col canto il suo desiderio. Il fiore si apre, sparge i propri petali per terra e muore: il profumo avvolge di sé l'assenza. Nel puro spirito, la Rosa, permane.

La parola si legge – la parola è parlata – ma ogni segno è molteplice. «E l'uom s'eterna in un solo modo». Così, con Averroè, Boezio, Abelardo, Bernardo e dunque Dante che sempre pone mano a cielo e terra, traslitterando dall'alfabeto cufico in greco – quindi in latino – della vocale “a” se ne fa un alfa privativa e dalla radice amore, *a-mors*, se ne

ricava vita. *A-mors*, ovvero senza morte. In guerra con la morte, anche, se questa – «di ben matrigna ed albergo di male» – i ghibellini promettono di vederla “giudicata nel giorno del giudizio”. Ecco come l'uomo s'accosta all'Eterno, come – in esperienza viva – l'uomo diventa uno nell'Uno.

«L'umana spezie – scrive Agostino – eccede tutto ciò che si contiene sulla terra». Ed ecco l'amore: «Un amore che non somiglia affatto al comune amore degli uomini».

I *Fedeli d'Amore* rimandano alla setta ereticale dei seguaci di Guido Cavalcanti di cui riferisce Luigi Valli. Autore di *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*, nel solco di Giovanni Pascoli, Ugo Foscolo e Gabriele Rossetti, Valli s'inoltra nel mistero mistico-erotico della setta cogliendo per tramite dell'Alighieri la grande profezia contenuta in un “sistema occulto”. Un enigma in forma di complotto poetico di cui, nel 1847, Michelangelo Caetani duca di Sermoneta, sciorina il filo conduttore – «Enea, come rappresentante dell'Impero, viene con ufficio di Messo Celeste ad infrangere le porte di Dite, le porte dell'ingiustizia» – nel significare che l'aiuto della virtù imperiale è necessario alla via della salvezza. Una costruzione segreta del mondo, quella custodita dagli adepti d'Amore, che con Pascoli, nell'alleanza della *Croce con l'Aquila*, vede nell'opera di Dante «il Poema della redenzione umana». Un racconto simbolico che con Rossetti si risolve in una tesi – a detta di Luigi Valli – «arditissima e inaudita». Eccola: «Nelle sue opere, scritte tra il 1826 e il 1847, poneva la tesi arditissima e inaudita che tutta la poesia d'amore di Dante e dei suoi amici fosse costruita secondo un *gergo convenzionale* e che, sotto la funzione dell'amore per la donna, nascondesse le idee iniziatiche di una setta segreta che aveva speciali intenti politici e religiosi».

Dante trascrive «Luce intellettuale, piena d'amore» laddove svela la Sapienza divina. Nell'invocazione di Virgilio a Beatrice, Dante riprende – copiandolo – Agostino: «O donna di virtù sola per cui / l'umana spezie eccede ogni contento / di quel ciel ch'ha minor li cerchi sui».

«Donne ch'avete intelletto d'amore», dunque, nei *saturnia regna* dove chi vede sa osservare. «Io son Amor in nova forma tracto / e se di sotto da me riguarderete / l'ovre ch'io faccio in figura vedrete».

L'ovre, le opere, sono i risultati in intelletto e volontà di bene della sapienza santa. L'ovra, l'opera, è solida rosa: «Non pur per Rosa ma per un guardare», scrive il poeta, e la Rosa salva anche se non colta, ma soltanto vista. Chi vede ma non osserva pensa che l'ottagono sia solo una forma – un'allusione alla Rosa – come un'altra. E il Battistero di Parma – la cui costruzione ottagonale è opera di Benedetto Antelami, architetto del XII secolo – in chi vi s'imbatte e passa avanti, senza osservare, sembra solo un reperto imbalsamato mentre, invece, è un recinto di segreti. Dissimular per mura, quindi. Chi sa – e sa osservare – vi scorge alle pareti la *Rosa Mundi* e la *Rota Mundi* e, infine, il tracciato del tempio imperiale di Castel del Monte: il segreto inviolato di Federico II, ossia l'attesa palingenesi di Oriente e Occidente. Chi legge l'ordito del camminamento segnato dall'Antelami – partendo dalla Porta Sud, percorrendo in senso orario, girando intorno al Battistero – vive un pellegrinaggio iniziatico la cui conclusione, nel lasciarsi possedere

dalla speciale fabbrica del luogo con le sue formelle, si rivela in un incontro: il Veltro. È visibile tra le pietre il Veltro, ed è l'ultima stazione, e si raffigura nella forma di un cane levriere chiamato ad apporre il sigillo a un apologo cosmogonico. Quel cane, scolpito da Antelami in anticipo di un secolo sulla profezia di Dante Alighieri («infin che il Veltro verrà...», *Inferno*, canto I), assaporandone il suono della parola – all'ospite che sappia ascoltare il riverbero di voce e luce delle pietre – quel cane altro non è che il *khan*: il reggitore del cosmo, colui il cui passo sulla sabbia non lascia traccia ma sulla dura roccia segna l'impronta, l'orma. È *al-insan al-kamil*, ovvero – per dirla con Claudio Mutti, autore di *L'Antelami e il mito dell'impero* – «il restauratore cosmico». Ed è colui il quale «se sta al sole non proietta ombra, e nell'oscurità, da lui emana una luce».

Non è mai come appare la realtà, a maggior ragione quando questa è di solida pietra. Quella figura, quadrante il cerchio – il tondo che si fa quadrato in una sorta di affinamento alchemico della geometria – è una forma di transizione tra il cubo che rimanda al *Timeo* di Platone e la sfera che, in opposizione, tra le Categorie di Aristotele evoca la "qualità".

Pregghiera di pietra zoomorfa qual è, tra vergini, unicorni, lonze e lepri, il Battistero svela il pellegrinaggio dell'*homo religiosus*.

Chi sa viaggiare, legge e vive con la profezia che Virgilio affida a Dante pellegrino oltre il mondo terreno: il Veltro. E dunque ecco il *khan*. È il sovrano tra i sovrani – il più celebre dei quali, Gengis Khan – evocato dalle pietre cento anni prima dell'Alighieri, ed è un nomade, un senza tetto. Nel suo trasumanar per segni, quindi, come il *Ghibellin*, è un fuggiasco.

Ed ecco la «dottrina che s'asconde, sotto 'l velame de li versi strani». Non a caso il 26 febbraio 1933 viene arrestato e quindi internato padre Pavel Aleksandrovic Florenskij, poi fucilato l'8 dicembre 1937 a Leningrado, a causa del libro *Gli immaginari in geometria*.

Florenskij, il Leonardo da Vinci dei russi, scrivendolo inciampa «nella propaganda antisovietica». La censura del materialismo scientifico vi ravvisa – per tramite della relatività discontinua dell'analisi – l'adesione di Florenskij alla concezione cosmica della *Divina Commedia* di Dante. Tanto basta per condurlo, dopo la peregrinazione nei gironi delle isole Solovki, all'esecuzione.

La dottrina che s'asconde è quella che dai piccoli e dai «grandi misteri» fa ascendere «alle stelle» secondo l'analogia costitutiva del Macrocosmo e del Microcosmo avendo chiaro – e qui pare di ravvisare il completamento dei cicli d'intelligence – lo schema di organizzazione dei tre mondi «nel concatenamento – precisa Guénon – dei cicli dell'esistenza universale».

Sono i cicli che, come petali, uno dopo l'altro circondano ciò che – circondato – già circonda, concentricamente, l'essenza, la fragranza, il profumo e dunque, la presenza in assenza.

Al modo di una rosa. Quella stessa rosa che è Rosa 🌹



Post scriptum

I cronistacci, al contrario di Dante – archetipo dell'*homo religiosus* in pellegrinaggio – non possono certo dire «stampa» per ottenere il lasciapassare ove si puote ciò che si vuole, ma guardano e passano in forza di un trucco.

Eccolo: dal taschino della giacca afferrano con due dita il tesserino dell'Ordine dei Giornalisti; lo indicano agli addetti della sorveglianza – gli angeli custodi in questa terra – con un'occhiata che è tutta un'allusione; ne mostrano solo un pezzetto, la parte superiore, quel tanto da farlo sembrare l'identificativo del Viminale o di chissà quale sezione speciale, e il gioco è fatto.

Non si curano di niente, i cronisti; guardano e passano. E annotano.

Come Dante all'altro mondo, così i cronisti in questo. Non ci si cura di nulla: si guarda, si passa e si prende nota. Per fare cronaca, commedia o, all'occorrenza, il dissimular per verba.

Quello in opera della più romanzesca delle verità: l'amore.