

59, Nuova Serie
gennaio-giugno 2022
anno LXIII

L'ALIGHIERI

Rassegna dantesca

Direttori: Stefano Carrai, Giuseppe Ledda, Tiziano Zanato



Angelo Longo Editore
Ravenna

«L'Alighieri»
Rassegna dantesca

59 - Nuova Serie
2022

Direzione

Stefano Carrai, Giuseppe Ledda, Tiziano Zanato

Redazione

Anna G. Chisena, Luca Lombardo, Nicolò Maldina, Monica Marchi, Anna Pegoretti,
Vera Ribaudò, Gaia Tomazzoli, Filippo Zanini

Comitato d'onore

†John Freccero, Bodo Guthmüller, Karlheinz Stierle

Comitato scientifico

Albert R. Ascoli, Zygmunt G. Barański, Johannes Bartuschat, Lucia Battaglia Ricci,
Sergio Cristaldi, Simon A. Gilson, Giorgio Inglese,
Ronald L. Martinez, Lino Pertile, Jeffrey T. Schnapp, Luigi Scorrano,
John Scott, Claudia Villa

I collaboratori sono pregati di inviare copia del loro contributo
(sia per attachment che per posta) al seguente indirizzo:

Giuseppe Ledda - Università di Bologna
Dipartimento di Filologia classica e Italianistica
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna - Italia (e-mail: giuseppe.ledda@unibo.it)
I volumi per eventuali recensioni debbono essere inviati a
Giuseppe Ledda, vedi indirizzo sopra

Abbonamenti e amministrazione: A. Longo Editore - Via Paolo Costa 33 - 48121 Ravenna
Tel. 0544.217026 Fax 0544.217554 www.longo-editore.it e-mail: longo@longo-editore.it

Abbonamenti

Abbonamento 2021 Italia (due fascicoli annui):
CARTA € 50,00 – ONLINE € 75,00 – CARTA + ONLINE € 80,00
Abbonamento 2021 estero (due fascicoli annui):
CARTA € 70,00 – ONLINE € 75,00 – CARTA + ONLINE € 100,00

I pagamenti vanno effettuati *anticipatamente* con bonifico bancario
o con versamento sul ccp 14226484
oppure con carta di credito (solo Visa o Mastercard) e intestati a Longo Editore - Ravenna

I contributi pubblicati su «L'Alighieri» sono soggetti al processo di **peer review**. Ogni contributo ricevuto per la pubblicazione viene sottoposto, in forma rigorosamente anonima, alla lettura e valutazione di due esperti internazionali, esterni alla direzione della rivista.

Direttore responsabile

Franco Gabici

Registrazione presso il tribunale di Ravenna N. 1472 in data 05.04.2022

ISBN 978-88-9350-102-6

© Copyright 2022 A. Longo Editore snc
All rights reserved
Printed in Italy

L'ALIGHIERI

Rassegna dantesca

fondata da Luigi Pietrobono
e diretta da Stefano Carrai, Giuseppe Ledda e Tiziano Zanato

SAGGI		
Emanuele Riu	5	«Sì si conserva il seme d'ogne giusto». Redenzione, grazia e natura nell'Eden
Giulia Depoli	29	La presenza di Alano da Lilla negli antichi commenti alla <i>Commedia</i>
LECTURAE		
Ester Pietrobon	49	Umiltà, paradosso e <i>virtus unifica</i> in Pier Damiano (<i>Par. XXI</i>)
Giulio Cura Curà	65	«E tanta grazia sopra me relusse». Il canto di san Benedetto
Andrea Torre	93	Dottrina come poesia. Una lettura di <i>Paradiso XXIV</i>
NOTE		
Gianluca Caccialupi	111	Dante tra <i>crux transmarina</i> e <i>crux cismarina</i> : l'idea di crociata nella <i>Commedia</i>
Nicol Fantappiè	127	Profetismo, pellegrinaggio e crociata nella <i>Commedia</i>
RECENSIONI		
Elsina Caponetti	143	Rec. a Valeria Giannantonio e Antonio Sorella, <i>Aggiornamenti sulla «Commedia»</i>
Camilla Bambozzi	146	Rec. a Brenda Deen Schildgen, <i>Dante and Violence: Domestic, Civic, Cosmic</i>
Annalisa Guzzardi	149	Rec. a Donato Pirovano, <i>Amore e colpa. Dante e Francesca</i>
Nicol Fantappiè	151	Rec. a Luigi De Poli, <i>Dante, tel le géomètre... Les arts de la mémoire, l'architecture et l'enjeu de la connaissance dans la culture européenne</i>
Dario Galassini	155	Rec. a Federica Coluzzi, <i>Dante Beyond Influence. Rethinking Reception in Victorian Literary Culture</i>

ESTER PIETROBON

(Università degli Studi di Padova)

UMILTÀ, PARADOSSO E *VIRTUS UNIFICA*
IN PIER DAMIANO (*PAR.* XXI)

ABSTRACT

Nel cielo di Saturno, lo spirito di Pier Damiano offre un *exemplum* di umiltà e di *virtus unifica* che indica al *viator* un *iter* paradossale, spirituale e poetico, di ascesa al divino. L'articolo si sofferma sull'esemplarità autoagiografica del santo in *Par.* XXI, sul verbo *m'inventro* e sugli altri parasinteti paradisiaci di invenzione dantesca con prefisso *in-*, sulla retorica evangelica della sublime umiltà all'interno del canto.

In the sky of Saturn, the spirit of Pier Damiano offers an *exemplum* of humility and *virtus unifica* that indicates to the *viator* a paradoxical, spiritual and poetic path of ascent to the divine. The article dwells on the autoagiographic exemplarity of the saint in *Par.* XXI, on the verb *m'inventro* and on the other paradisiacal parasyntheses invented by Dante with the prefix *in-*, on the evangelical rhetoric of sublime humility within the canto.

1. Un "exemplum" di umiltà e virtù unitiva

L'incontro con Pier Damiano costituisce un episodio chiave del tirocinio spirituale di Dante¹, che segna un progresso di non poca rilevanza sul piano diegetico

¹ Di «tirocinio» parla espressamente G. MURESU, *Lo specchio e la contemplazione («Paradiso» XXI)*, in «L'Alighieri», XXXVII, n.s., 8 (1996), pp. 7-39, alle pp. 15-19. Sul canto e la figura di Pier Damiano, rimangono di primaria importanza le letture di M. AURIGEMMA, *Il canto XXI del «Paradiso»*, in *Casa di Dante in Roma. «Paradiso». Letture degli anni 1979-'81*, Roma, Bonacci, 1989, pp. 553-72; A. BATTISTINI, *Canto XXI. L'incontro con Pier Damiano*, in *Cento canti per cento anni. III. «Paradiso». 2. Canti XVIII-XXXIII*, a c. di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2015, pp. 616-41; P. BREZZI, *Il canto XXI del «Paradiso»*, in *Nuove letture dantesche*, t. VII, Firenze, Le Monnier, 1974, pp. 15-33; N. CARDUCCI, *La realtà della "visio" dantesca e il XXI del «Paradiso»*, in *Da Dante al secondo Ottocento. Studi in onore di Antonio Piromalli*, a c. di T. Iermano e T. Scappaticci, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, pp. 117-46; N. D'ACUNTO, *Dante e Pier Damiani tra Fonte Avelana e Ravenna: appunti per il commento di «Paradiso» XXI 106-126*, in «StEFI. Studi di erudizione e di filologia italiana», V (2016), pp. 5-32; E. FUMAGALLI, *Dante e Pier Damiani*, in ID., *Il giusto Enea e il pio Rifeo. Pagine dantesche*, Firenze, Olschki, 2012, pp. 147-57; G. GÜNTERT, *Canto XXI*, in *Lectura Dantis Turcensis. III. «Paradiso»*, a c. di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 325-37; G. LEDDA, *San Pier Damiano nel cielo di Saturno («Par.» XXI)*, in «L'Alighieri», XLIX, n.s., 32 (2008), pp. 49-72; G. MESINI, *Il Canto XXI del «Paradiso»*, in «Lecture Classensi», III (1978), pp. 325-46; M. PECORARO, *Canto XXI*, in *Lectura Dantis Scaligera. III. «Paradiso»*, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 735-82; C. PERNA, «*La mente, che qui luce, in terra fumma*». *Il canto XXI del «Paradiso»*, in «Rivista di studi danteschi», XX (2020), pp. 97-112; C. PERRUS, *Il canto XXI del «Paradiso» di Dante*, in «Revue des Études Italiennes», XXXIX (1993), pp. 23-34; V.L. PUCETTI, *Una lettura del canto di Pier Damiani*, in «Studi danteschi», LXXIX (2014), pp. 267-310; R. RAMAT, «*Paradiso»*

dell'avanzamento della visione, sul piano poetico e metapoetico relativo alla composizione del «poema sacro» e su quello mistico-contemplativo della conoscenza di Dio, perseguito grazie a un approfondimento dell'umiltà. Nel cielo di Saturno, all'apice della «gerarchia della beatitudine rappresentata dai sette cieli»² e in attesa di completare l'ascesa all'Empireo, il *viator* contempla una figura luminosa che, a differenza di figure analoghe come quelle della croce e dell'aquila, costituisce un'entità non solo simbolica ma reale³, presente nel dettato delle Scritture – la scala apparsa in sogno a Giacobbe (*Gen.* 28, 12), menzionata da san Benedetto in *Par.* XXII, 70-72 – e coerente con la rappresentazione del Paradiso secondo la metafora architettonica del «palazzo» o del «chiostro», percorribile nelle sue proiezioni sensibili attraverso le «rote», i «gradi», le «scale» fino alle «sacre scalee» della candida rosa e, infine, al «punto» che coincide con la visione ineffabile dell'amore divino, del *nodus amoris* che lega fra loro le persone della Trinità racchiudendo al suo interno la sostanza ordinata, intuitivamente leggibile e intelligibile, dell'intero universo⁴. Ecco dunque la visione dello «scaleo»:

di color d'oro in che raggio traluce
vid' io uno scaleo eretto in suso
tanto, che nol seguiva la mia luce. (*Par.* XXI, 28-30)

La scala di luce riflessa negli occhi e nella mente di Dante attraverso lo «specchio» del pianeta Saturno costituisce una sorta di *mise en abyme* sia del tempio paradisiaco – ossimorico ritaglio di cielo metaforizzato in forma di rosa e delimi-

XXI, in ID., *Il mito di Firenze e altri saggi danteschi*, Firenze-Messina, D'Anna, 1976, pp. 167-89; A. SERONI, *Due letture dantesche. II. «Paradiso», Canto XXI*, in ID., *Da Dante al Verga. Momenti e ipotesi di storia letteraria*, Roma, Editori Riuniti, 1972, pp. 28-38; A. ZINI, *San Pier Damiano in Dante*, in **San Pier Damiano nel IX centenario della morte (1072-1972)*, 4 voll., Cesena, Centro studi e ricerche sulla antica provincia ecclesiastica ravennate, 1972, t. I, pp. 251-70.

² LEDDA, *San Pier Damiano nel cielo di Saturno* cit., p. 50.

³ Come ricordato da Lino Pertile nella *Lectura Dantis* tenuta virtualmente per l'Università di Bologna il 28 settembre 2020: <<https://www.youtube.com/watch?v=OGEnnMP61BU>>; importanti riflessioni sul rapporto tra i canti XXI e XXII del *Paradiso* sono offerte da Giuseppe Ledda nella successiva lettura svolta all'interno del medesimo ciclo bolognese il 12 ottobre 2020: <<https://www.youtube.com/watch?v=U4tIzjDnI0w>>. All'interno della ricca bibliografia sulla scala mistica, si rimanda anche per ulteriori riferimenti ai recenti M. MOCAN, *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella «Commedia» di Dante*, Firenze, Olschki, 2012, pp. 191-231 (cap. VII: *Sulla «scala della contemplazione»: i canti XXI-XXIII del «Paradiso»*); A. GHISALBERTI, *La scala dei contemplativi: da san Benedetto a Dante Alighieri*, in *Peccato, penitenza e santità nella «Commedia»*, a c. di M. Ballarini, G. Frasso e F. Spera, con la collaborazione di S. Bragetti, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2016, pp. 33-46 e **Lo scaleo d'oro*. Atti del convegno (Eremo San Giorgio, loc. Rocca, Bardolino [Verona], 17 giugno 2016), in «STEFI. Studi di Erudizione e di Filologia Italiana», VI (2017), pp. 5-123, insieme a W. CAHN, *Ascending to and Descending from Heaven: Ladder Themes in Early Medieval Art*, in **Santi e demoni nell'alto Medioevo occidentale (secoli V-XI)*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1989, t. II, pp. 697-724 e C. HECK, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 1997.

⁴ Sull'immagine del libro come metafora dell'universo e sull'Amore come virtù unitiva, si veda almeno la sintesi di A. BATTISTINI, *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 304-13. Sulla metafisica del poema dantesco, si rinvia alla sintesi di C. MOEVS, *The Metaphysics of Dante's «Comedy»*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

tato, anche nell'entità testuale della cantica, dai confini infiniti di amore e luce⁵ – sia del «trasumanar» a cui è chiamato il pellegrino, alla trasfigurazione in uomo di luce con i sensi spirituali accesi, risvegliati, dai quali dipende una analoga trasformazione della poesia secondo uno stile sublime, improntato al paradosso e alla *humilitas* biblica, in una parola poetica che, investita della missione profetica, si dota di una potenzialità sovrumana di rappresentazione dell'irrappresentabile⁶. Solo questo linguaggio è in grado di trasmettere il carattere paradossale dell'oro della scala, sostanza luminosa a un tempo solida e diafana, in cui si manifesta l'essenza di Dio (la «lucente sustanza» di Cristo in *Par.* XXIII, 32)⁷.

Lo sguardo di Dante non giunge alla sommità dello «scaleo», la cui cima tocca il trono di Dio, il punto di «maggior letargo» della mente e della parola (*Par.* XXXIII, 94); all'inadeguatezza percettiva dell'occhio umano sopperisce tuttavia, nel cielo dei contemplanti, la discesa degli «splendori», dei santi e degli angeli che, muovendosi lungo la scala in un saliscendi vorticoso simile a quello delle pole, proiettano al cospetto del visitatore la totalità dell'Empireo⁸. Questa manifestazione eccezionale della comunità degli abitanti dell'ultimo cielo incornicia l'avanzare, quasi metonimico, di Pier Damiano, il quale, in maniera pure eccezionale, non si rivela subito all'interlocutore vivente, ma nasconde a lungo il proprio nome nell'*umbra lucis*, nell'irradiazione che avvolge il suo spirito e che induce Dante a rivolgergli appellativi perifrastici come «vita beata che ti stai nascosta / dentro a la tua letizia» (vv. 55-56) e «sacra lucerna» (v. 73) o a descriverlo come un sinolo di «lume» e «amor che v'era dentro» (vv. 80, 82), a suggerire il completo assorbimento in Dio dell'identità del contemplante nell'atto mistico dell'*excessus mentis*. La rivelazione del santo avviene solo all'inizio del «terzo sermo» – un discorso in forma di predicazione auto-agiografica –, quando il pellegrino cessa di indagare i

⁵ Come scrive G. CONTINI, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1970, p. 199, «per Dante *templum* [...] non poteva non essere un recinto sacro, un limite privilegiato, dove luce ed Amore, separati o fusi nel binomio identificante, sono per definizione entità espanse e illimitate, di modo che l'enunciato porta su un limite che è un non-limite».

⁶ Il ruolo della luce nella teologia dantesca e nella stessa costruzione di Dante poeta e personaggio è stato approfondito negli importanti studi di M. ARIANI, «*Lux inaccessibilis*». *Metafore e teologia della luce nel «Paradiso» di Dante*, Roma, Aracne, 2010; ID., *La teologia della luce in Dante*, in *Le teologie di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 9 novembre 2013), a c. di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2015, pp. 23-57; ID., «*Metafore assolute*»: *emanazionismo e sinestesia della luce fluente*, in *La metafora in Dante*, a c. di M. Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 193-219. Sulla sublime umiltà biblica, resta un imprescindibile punto di riferimento il saggio di E. AUERBACH, *Sacrae Scripturae sermo humilis*, in ID., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1993, pp. 167-75, da considerare insieme a G. LEDDA, *La danza e il canto dell'«umile salmista»: David nella «Commedia» di Dante*, in *Les figures de David à la Renaissance*, a c. di E. Boillet, S. Cavicchioli, P.A. Mellet, Genève, Droz, 2015, pp. 225-46. Tra gli studi classici sulla poetica allegorica e biblica della *Commedia*, si ricordino inoltre J. FRECCERO, *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, il Mulino, 1989 e C.S. SINGLETON, *La poesia della «Divina Commedia»*, Bologna, il Mulino, 1978, oltre a *Dante e la Bibbia*. Atti del Convegno Internazionale promosso da «Biblia» (Firenze, 26-28 settembre 1986), a c. di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1986, pp. 17-18 e a *Dante. The Critical Complex. 4. Dante and Theology: The Biblical Tradition and Christian Allegory*, ed. with introductions by R. Lansing, New York-London, Routledge, 2003.

⁷ Tale lettura è condivisa, ad esempio, da MURESU, *Lo specchio e la contemplazione* cit., p. 28.

⁸ Sull'anticipazione dell'Empireo da parte degli «splendori» cfr. *ivi*, p. 8.

misteri inaccessibili della predestinazione e dell'ordinamento del cosmo per compiere un passo indietro e chiedere «umilmente» allo spirito «chi fue». In questo modo, il fulcro del dialogo si sposta verso la terra e, più precisamente, verso il luogo che, nell'esperienza terrena del santo, ha rappresentato il punto di più stretto contatto con il cielo: l'eremo di Fonte Avellana, situato sotto il monte Catria, dove il monaco poteva coltivare i «pensier contemplativi» e sperimentare già in vita la realtà paradisiaca. La risposta al quesito di Dante ha un intimo legame con i luoghi della contemplazione, l'eremo di Fonte Avellana e la chiesa di Santa Maria in Porto Fuori, equiparabili per il loro privilegio a giardini edenici, a piccoli paradisi in terra dove i monaci vivono alla presenza di Dio nella vita ascetica e la cui fertilità spirituale, indicata da un avverbio dall'implicito metaforismo vegetale («fertilemente»), si contrappone all'aridità e all'abiezione del clero nel secolo dantesco:

Render solea quel chiostro a questi cieli
fertilemente; e ora è fatto vano,
sì che tosto convien che si riveli.
In quel loco fu' io Pietro Damiano,
e Pietro Peccator fu' nella casa
di Nostra Donna in sul lito adriano. (*Par.* XXI, 118-23)

La terzina dei due Pietri è stata oggetto di un dibattito ingente che non si intende ripercorrere qui; basti ricordare il recente contributo di Nicolangelo D'Acunto quale sintesi e approdo critico che conferma, su solide basi archivistiche e filologiche, l'ipotesi di attribuire entrambi i nomi a Pier Damiano⁹. A supporto, o quale corollario, di tale assunto si può osservare che il doppio nominativo «Pietro Damiano» / «Pietro Peccator», inserito all'interno di una costruzione chiasmatica che rimanda alla fisionomia dello «specchio» saturnino, acquista ulteriore rilevanza espressiva in direzione di una crescente esemplarità del santo, poiché il soggetto storico (Damiano) si ripropone come soggetto auto-agiografico («Peccator»), acquisendo una valenza di imitabilità fondata su un caposaldo del discorso agiografico, ovvero su «una visione universalistica» che deriva dalla scomposizione del *continuum* storico-biografico e dalla selezione degli elementi più rappresentativi dell'intervento divino nella vita del santo, al fine di veicolare «un messaggio atemporale»¹⁰. Né bisogna dimenticare che lo scopo ultimo dell'esemplaristica, agiografica e omiletica, è la trasformazione della coscienza dell'uditore-astante – e, laddove esistano versioni scritte, del lettore – secondo il principio enunciato dal

⁹ Cfr. D'ACUNTO, *Dante e Pier Damiani tra Fonte Avellana e Ravenna* cit., pp. 5-32.

¹⁰ E. DE ROBERTO, *Introduzione. Il testo agiografico al crocevia degli studi linguistici, letterari e filologici*, in *L'agiografia volgare. Tradizioni di testi, motivi e linguaggi*. Atti del congresso internazionale (Klagenfurt, 15-16 gennaio 2015), a c. di E. De Roberto e R. Wilhelm, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2016, pp. 1-19, a p. 5. Sulla dimensione agiografica nella cantica paradisiaca, con ampi riferimenti al personaggio di Pier Damiano, si rimanda al recente quadro tracciato da G. LEDDA, *Agiografia e autoagiografia nel «Paradiso»*, in «Atti dell'Accademia di Scienze Arti e Lettere di Modena. Memorie Scientifiche, Giuridiche, Letterarie», s. VIII, t. XVIII (2015), fasc. I, pp. 309-33 e ID., *Poesia e agiografia nella «Commedia»*, in *Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale. In ricordo di Anna Maria Chiavacci Leonardi*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 26 novembre 2015), a c. di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali,

frate domenicano Stefano da Borbone nella sua definizione di *exemplum* come parola “corporea”: «Sermo enim corporeus facilius transit de sensu ad ymaginativam et de ymaginacione ad memoriam»¹¹. L’attributo di «Peccator» è quindi coerente con il percorso di purificazione intrapreso da Dante, ai cui occhi si prospetta ora un *exemplum* di umiltà connotato dalla stessa dinamica di abbassamento carnale e conseguente innalzamento spirituale testimoniato dall’apostolo Paolo nelle sue epistole: da “minimo degli apostoli” a indegno persecutore della Chiesa (*I Cor.* 15, 9) a “primo dei peccatori” (*I Tim.* 1, 15). Il simbolo mistico della scala si concretizza così nella realtà onomastica del santo che, umiliando sé stesso, riproduce nel «dire» (v. 66) la paradossale scala dell’umiltà di ascendenza benedettina e, contrapponendosi alla corruzione degli alti prelati fra cui il «cappello» cardinalizio «si travasa» (vv. 125-26), si identifica implicitamente, in virtù della comunione esistente tra Cristo e tutti i suoi santi, con il paolino «gran vasello / de lo Spirito Santo» (vv. 127-28), già detto alle soglie del poema «Vas d’elezione» (*Inf.* II, 28)¹². Tale pista semantica, indagata tra gli altri da Battistini e Muresu¹³, risulta di particolare interesse perché il riferimento all’elezione spirituale della Chiesa si accompagna, nel caso specifico di Dante, a quello relativo all’elezione poetica del «vaso» che si colma progressivamente di grazia divina e di valore musaico (*Par.* I, 14). In questa prospettiva, si può riconoscere un’analoga dinamica di innalzamento nell’umiltà che percorre idealmente l’intera scala dei cieli nella cantica paradisiaca e che dimostra una stretta relazione con l’*iter* di perfezionamento della fede: il *viator*, infatti, dopo aver superato l’esame con san Pietro ed essere stato accolto tra le anime «conte» a Dio (*Par.* XXV, 10-11), riesce a sopravanzare lo scacco espressivo del «sacrato poema», raffigurato come un «cammin riciso» (*Par.* XXIII, 62-63), per giungere alla capacità di scrittura universale del «poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra» (*Par.* XXV, 1-2), alla cui ricchezza corrisponde la consunzione mentale e fisica del poeta «fatto [...] macro» (*Par.* XXV, 3) al pari sia degli apostoli Pietro e Paolo, «magri e scalzi» (*Par.* XXI, 128), sia della figura che rappresenta il viatico verso la somma dimensione poetica: l’asceta Pier Damiano, che in vita, sospeso anch’egli tra cielo e terra, si nutriva di eteri «cibi di liquor d’ulivi» (*Par.* XXI, 115)¹⁴.

2018, pp. 215-58.

¹¹ La citazione, tratta dal prologo del *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, è proposta e commentata da C. DELCORNO, *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1989, p. 10. Sui rapporti tra predicazione e letteratura nel poema dantesco, si ricordi tra gli studi più recenti N. MALDINA, “In pro del mondo”. *Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale*, Roma, Salerno Editrice, 2017.

¹² Cfr. MURESU, *Lo specchio e la contemplazione* cit., pp. 38-39. Le implicazioni semantiche di «travasa» sono state ripercorse da BATTISTINI, *Canto XXI. L’incontro con Pier Damiano* cit., p. 638. Sul ruolo della figura paolina nella definizione di Dante profeta, si vedano almeno G. LEDDA, *Modelli biblici nella «Commedia»: Dante e san Paolo*, in *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 7 novembre 2009), a c. di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2011, pp. 179-216; N. MALDINA, *Dante e l’immagine del buon predicatore nel «Paradiso»*, in «L’Alighieri», LV, n.s., 43 (2014), pp. 41-64.

¹³ BATTISTINI, *Canto XXI. L’incontro con Pier Damiano* cit., pp. 637-39 e MURESU, *Lo specchio e la contemplazione* cit., pp. 38-39.

¹⁴ In proposito si veda M. ARIANI, *Canto XXIV. Mistica degli affetti e intelletto d’amore*, in *Cent*

L'esemplarità paradisiaca di Pier Damiano non si limita, però, alla trasfigurazione in chiave beatifica della componente purgativa, sviluppata nel secondo regno in direzione di un mutuo scambio dialogico e visivo tra il *viator* e gli *exempla* di superbia, superbia redenta e umiltà (*Purg.* X-XII), dai quali il pellegrino riceve una serie di testimonianze individuali, esperienziali, che lo conducono dalla meditazione sul «mal amor» (*Purg.* X, 2) – formula antifrastica che richiama e *converso* l'amore divino – ai «gradi» della scala presso cui si trova l'angelo dell'umiltà (*Purg.* XII, 92). Esiste un ulteriore aspetto, ravvisabile soprattutto nella prima parte dell'incontro con Pier Damiano, che configura il *sermo corporeus* come emanazione verbale e luminosa dell'*unio* mistica, come *manifestatio* del *nexus amoris* che, secondo san Tommaso e secondo i mistici come Guglielmo di Saint-Thierry e Riccardo di San Vittore, ha il potere di rendere colui che ama sempre più simile all'amato, unendo le due parti in un'intima, reciproca compenetrazione¹⁵. Lo spirito del santo, pervaso dallo Spirito di Dio, anticipa nella sua persona, avvolta di luce e abitata dall'amore, la pienezza della rivelazione dell'Empireo e, con essa, l'intensa carica relazionale esistente fra le persone divine della Trinità, manifestandola a un voltaggio ridotto, adeguato alle capacità intellettive di Dante, in una modalità che favorisce l'immedesimazione del pellegrino con l'anima esemplare.

Se la lezione di umiltà “onomastica”, di cui si è detto, appare legata in particolare alla componente verbale del «sermo» auto-agiografico, la lezione che potremmo definire di umiltà glorificata, “trasumanata” e deificata, si esprime invece attraverso l'ambito visuale della luce e mediante un linguaggio sostanzialmente negativo nei primi due discorsi di Pier Damiano, intesi a dissuadere Dante dall'*hybris* conoscitiva riguardo al mistero della predestinazione, con due modalità complementari che rimandano entrambe all'impossibilità di intendere e tradurre in parola i misteri divini. L'esemplarità assume in questo caso una peculiare valenza mistica, per la quale si potrà ricordare la conclusione del trattato riccardiano *De quatuor gradibus violentae caritatis*, in cui il quarto e ultimo gradino della scala della contemplazione coincide con l'*imitatio Christi*, con una sorta di resurrezione in cui l'anima, dopo aver rinunciato completamente alla propria volontà nell'*excessus mentis*, si conforma all'umiltà di Cristo e si prepara a compiere la propria missione di apostolato sulla terra. Pier Damiano accoglie e rivela in sé, nel cielo di Saturno, il paradosso della scala contemplativa – o della «scala della fantasia»¹⁶, se considerata *sub specie* figurativa e poetica, oltre che gnoseologica – la quale conduce, a un tempo, all'ascesa vertiginosa del volo o del *raptus* estatico dal primo al terzo cielo e alla discesa nelle profondità degli affetti utile a innescare il processo metamorfico della *renovatio animae*¹⁷, con uno scopo morale e profe-

canti per cento anni. III. «Paradiso». 2 cit., pp. 698-722, alle pp. 698-99.

¹⁵ Di *manifestatio* parlano ARIANI, *La teologia della luce in Dante* cit., p. 33 e BATTISTINI, *La retorica della salvezza* cit., p. 312. Sui trattati mistici è di grande utilità la sintesi di F. ZAMBON, *Introduzione generale. Il problema dell'amore nel pensiero cristiano del XII secolo*, in *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, t. I, a c. di F. Zambon, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, 2007, pp. IX-LXXXIX.

¹⁶ MOCAN, *L'arca della mente* cit., p. 218.

¹⁷ Ivi, p. 228.

tico mirato al ritorno di Dante tra i viventi. Il *viator* può osservare così, nello spirito contemplante, un'*imago Christi* da imitare per imparare ad amare Cristo rinunciando a sé stesso, all'orgoglio che ha rovinato Ulisse e alla superbia che ha precipitato l'angelo più vicino a Dio nel cuore dell'abisso, sostituito ora dal «serafin che 'n Dio più l'occhio ha fisso» (*Par. XXI, 92*); tutto questo, come preparazione a salire lo scaleo di color d'oro, anch'esso *figura Christi*, e ad assistere al trionfo di Cristo risorto, «sapienza» e «possanza / ch'apri le strade tra 'l cielo e la terra» (*Par. XXIII, 37-38*). Pier Damiano indica dunque una particolare *via salutis* articolata in ascesa e discesa, una via della resurrezione che prevede un rimodellamento profondo dell'anima in vista di uno scopo coerente con l'anelito al reinserimento nella realtà affettiva intramondana implicato dal finale di *Par. XXXIII, 144*¹⁸.

2. Il verbo «*m'inventro*» e altre neoformazioni verbali con prefisso illativo

Il ruolo di Pier Damiano come testimone del *nexus amoris* emerge con particolare evidenza nel secondo scambio con Dante, in un culmine di tensione drammatica raggiunto dalla domanda incalzante del pellegrino e dalla replica, luminosa e verbale, del santo:

Né venni prima a l'ultima parola,
che del suo mezzo fece il lume centro,
girando sé come veloce mola;
poi rispuose l'amor che v'era dentro:
«Luce divina sopra me s'appunta,
penetrando per questa in ch'io m'inventro,
la cui virtù, col mio veder congiunta,
mi leva sopra me tanto, ch'i' veggio
la somma essenza de la quale è munta.
Quinci vien l'allegrezza ond'io fiammeggio;
per ch'a la vista mia, quant' ella è chiara,
la chiarezza de la fiamma pareggio». (*Par. XXI, 79-90*)

L'intensità della concentrazione necessaria a spiegare al *viator* la realtà dell'unione mistica e l'ordine della rivelazione divina si esprime lungo una direttrice di figure imperniate sulla serie *centro : dentro : m'inventro*, in una linea di approfondimento che penetra l'abito di luce dello spirito beato («del suo mezzo fece il lume centro»), si inoltra nella sostanza assoluta in cui si riassume la natura divina dell'anima («l'amor che v'era dentro») e ne descrive dall'interno, attraverso le stesse parole del santo, la fusione con il *lumen gloriae* («Luce divina [...] per questa in ch'io m'inventro»), da cui scaturiscono l'immagine implicita «di una luce liquida come il latte»¹⁹, improntata al paradosso di una sublime corporeità, e l'ardore dell'intuizione («Quinci vien l'allegrezza ond'io fiammeggio»). Il punto di

¹⁸ Sul rapporto tra desiderio e ritorno nella similitudine della «rota», si veda almeno R. PINTO, *Il viaggio di ritorno: «Pd.» XXXIII, 142-145*, in «Tenzone», IV (2003), pp. 199-226.

¹⁹ ARIANI, «*Metafore assolute*» cit., p. 207.

contatto intimo rappresentato dal nodo si configura così come il punto di arrivo del fiume luminoso alle radici dell'«io» (v. 84), in un movimento che porta l'universalità della «somma essenza» di Dio a racchiudersi nel guscio di luce in cui Pier Damiano «s'inventra». Il verbo, «terribile e sublime neologismo»²⁰, è carico di implicazioni dionisiache che rimandano al fluire cosmico della luce²¹ e, anche per la sua centralità strutturale all'interno della cantica, assume una valenza simmetrica a quella di un altro riflessivo paradisiaco, «si squaderna», riferito a un «nodo» di portata universale:

Oh abbondante grazia ond' io presunsi
 ficcar lo viso per la luce eterna,
 tanto che la veduta vi consunsi!
 Nel suo profondo vidi che s'interna,
 legato con amore in un volume,
 ciò che per l'universo si squaderna:
 sustanze e accidenti e lor costume
 quasi conflati insieme, per tal modo
 che ciò ch'i' dico è un semplice lume. (*Par.* XXXIII, 82-90)

In una situazione opposta rispetto a quella profilata nel cielo di Saturno, Dante osa finalmente, confortato dalla «grazia», far penetrare lo sguardo attraverso la «luce eterna», riuscendo a intuire ciò che «s'interna» negli abissi della sapienza divina e che «si squaderna» nella dimensione fisica del cosmo. La nuova serie di rimanti (*luce*) *eterna* : *s'interna* : *si squaderna* sembrerebbe costruita a specchio rispetto a *centro* : *dentro* : *m'inventro*, a configurare, in un moto inverso che prende forma sotto la vista potenziata del pellegrino, lo srotolamento della realtà naturale dalla fonte del *lumen gloriae* e dall'«amore» che lega e muove ordinatamente l'universo alla manifestazione sensibile della potenza creatrice nell'intera fenomenologia del reale. Il legame tra i due canti si direbbe rafforzato dalla comune presenza di «costume», rimante anche in *Par.* XXI, 34 a indicare l'istinto (il «natural costume») delle pole, a un tempo sineddoche dei fenomeni derivanti dallo «squaderarsi» e immagine dell'ordine soprannaturale di spiriti e angeli sullo «scaleo» che seguono in piena obbedienza e «libero amore» il volere divino.

La rilevanza di *m'inventro* è accresciuta dalla sua peculiarità nel contesto dell'invenzione lessicale dantesca in rapporto a una serie numerosa di neoformazioni verbali con prefisso illativo, quasi tutte riflessive o, con parole di Gianfranco Contini, «più esattamente *medie*, e cioè riferite al soggetto»²², consistenti in verbi di relazione, di movimento, di proiezione nell'eternità o nell'extraspazialità, concentrate soprattutto in *Paradiso* e distribuite nel corso della cantica a indicare rapporti paradossali che eccedono le facoltà di immedesimazione o i confini spazio-temporali propri della realtà terrena²³. Questi verbi accompagnano l'ascesa del *viator*

²⁰ Ivi, p. 208.

²¹ Ivi, pp. 208-10.

²² CONTINI, *Un'idea di Dante* cit., p. 200.

²³ Sui parasinteti nella produzione dantesca, oltre alla già citata pagina di Contini, si vedano P. URENI, *Parasinteti verbali con prefisso “-in” e conoscenza intellettuale nel «Paradiso»*, in «Tenzione»,

riverberando lungo il suo percorso la natura stessa della Trinità, descritta in un mirabile vortice di riflessioni pronominali e di variazioni su *in*, marcatore della compenetrazione visiva, amorosa e conoscitiva, come «luce eterna che sola in te sidi, / sola t'intendi, e da te intelletta / e intendente te ami e arridi» (XXXIII, 124-26). Il prefisso *in-* costituisce infatti un catalizzatore semantico privilegiato in cui esprimere la *virtus unifica* di ascendenza tomistica e agostiniana, considerando che molte neoformazioni sintetizzano il

nodo che lega l'atto speculativo e l'atto formativo [...], ne divengono strumento linguistico, e vengono definite da alcuni commentatori come verbi "informativi" o "formativi", con probabile allusione a quella funzione di dare forma al soggetto, in cui il punto grammaticale perfettamente si accorda con l'atto formativo della mente che corrisponde alla compenetrazione intellettuale fra il soggetto che intellige e l'oggetto della sua intelligenza²⁴.

Il punto di partenza della serie verbale paradisiaca è posto nel canto IV e riguarda «D'i Serafin colui che più s'india» (v. 28), il primo degli angeli risplendente del sommo ardore di carità, menzionato da Pier Damiano e identificato qui con l'atto di massima unità intellettuale con il Creatore, al quale è chiamato in prima persona Dante quando Beatrice lo invita a immedesimarsi con la beatitudine e l'intelligenza divine («prima che tu più t'inlei», *Par.* XXII, 127). Il processo dell'indiamento angelico, reso in forma assoluta attraverso un conio verbale derivato dal nome di Dio a indicare «il massimo grado di chiarezza del lume divino»²⁵, è riformulato nei termini di una dialettica più articolata tra il divino, l'umano e il "trasumano" nelle parole rivolte dal pellegrino a Folchetto di Marsiglia: una triade di parasinteti derivati da pronomi personali e possessivi illustra dapprima l'assimilazione dell'anima beata a Dio tramite l'esercizio della contemplazione («Dio vede tutto, e tuo veder s'inluia», *Par.* IX, 73) e poi il contatto spirituale e intellettuale tra i due spiriti umani secondo le rispettive modalità gnoseologiche proprie dell'anima incarnata, che conosce attraverso il fantasma, e dell'anima sciolta dal corpo, la cui conoscenza è immediata («s'io m'intuassi, come tu t'inmii», *Par.* IX, 81). La voce *m'intuassi* rende in forma ottativa la grande tensione conoscitiva di Dante, irrimediabilmente frustrata nel confronto con il beato, e rappresenta uno dei rari casi di neoformazioni con *in-* coniugate in prima persona, al pari di *m'inventro*. Pur non essendo un rimante, *m'intuassi* spicca per appartenere a una costruzione parallelistica interna al verso che vede l'analogo *t'inmii* in rima finale di terzina, nella posizione di maggior forza per esaltare «la portata del neologismo»²⁶. Il periodo

XVI (2015), pp. 143-65; P. MANNI, *La lingua di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 122-24; F. TOLLEMACHE, voce *Parasinteti*, in *Enciclopedia Dantesca*, dir. U. Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, t. VI *Appendice*, pp. 490-92; le voci *Indiare*, *Indovare*, *Inleiare*, *Inluiare*, *Inmiare*, *Insemprire*, *Intuare* nel *Vocabolario Dantesco*, Accademia della Crusca – Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano, <<http://www.vocabolariodantesco.it/>>. Per completezza, pur non avendo attinenza diretta con i parasinteti trattati qui, si ricorda il ricco studio di D. SANTORO, *Sulla voce «parasinteti» di Federigo Tollemache. Questioni "a latere"*, in «Studi danteschi», LXXVII (2013), pp. 313-43.

²⁴ URENI, *Parasinteti verbali* cit., p. 155.

²⁵ Ivi, p. 152.

²⁶ CONTINI, *Un'idea di Dante* cit., p. 200.

ipotetico e la retorica binaria restituiscono il tentativo vano da parte del *viator* di colmare la disparità tra lui e Folchetto, entrambi poeti cantori e servi di amore, per entrare nella dinamica relazionale e contemplativa della beatitudine, senza riuscire però a stringere un nodo intellettuale-amoroso, in un cielo come quello di Venere ancora ombreggiato dal cono proiettato dalla Terra. Diverso è il *nexus* esemplare offerto in visione da Pier Damiano nel cielo di Saturno e condensato, sempre in finale di terzina e di serie rimica, nell'indicativo *m' inventro*, nell'affermazione atemporale di un presente eterno in cui l'anima vive nell'unione mistica, mostrando al pellegrino la via per realizzare il suo desiderio. Un simile valore è espresso in modo ancora più icastico dal rimante di chiusura del canto X, *s' insempra*, riferito alla gioia «continua e senza fine della condizione paradisiaca», qui attribuita all'eternità creata²⁷, e unito in rima con *tempra*, indicante l'armonia universale che lega come in un orologio dagli ingranaggi perfetti, combinati e mossi dallo spirito d'amore, le danze e le risposdenze di voci dei beati.

Un ulteriore approfondimento rivolto al mistero della compenetrazione fra le persone della Trinità e alla forza unitiva e creatrice della luce del Verbo in rapporto agli esseri incorruttibili e corruttibili è implicato da un nuovo parasinteto derivato da aggettivo numerale, *s' intrea* (*Par.* XIII, 57), pronunciato da san Tommaso all'interno di alcune terzine di alta densità teologica che sintetizzano i processi della creazione e della generazione, ripercorrendo la scala discendente dall'«idea / che partorisce, amando, il nostro Sire» (*Par.* XIII, 53-54) – cioè Cristo, il Verbo, generato da un atto di amore del Padre – alla materia naturale, sottoposta a corruzione. Il vertice di questa scala è descritto con allusioni precise al trasferimento della luce, indicato da un altro ricercato neolatinitismo in rima, *mea*, ancora riferito a Cristo, ed è richiamato, con un picco ascensionale repentino al termine della discesa verso le cose naturali, dalla menzione della «Vergine pregna» (v. 84), in cui si è manifestata la potenza creatrice diretta della Trinità. Il lessico generativo, a un tempo corporeo e sovranaturale, accomuna entrambi i momenti, umanamente incomprendibili, della generazione *ab aeterno* e dell'Incarnazione di Cristo, evidenziando le relazioni genitoriali che legano il Padre e la Vergine al Figlio e riproducendo così il medesimo nodo lessicale di sublime umiltà sintetizzato da *m' inventro*. Un altro parasinteto affine, connesso tanto alla dimensione della conoscenza paradisiaca, quanto alla sfera intima, umana, degli affetti familiari, è quello rivolto da Dante all'avo Cacciaguida, invocato con trasporto «O cara piotamia che si t'insusi» (*Par.* XVII, 13), quasi a cercare un tramite privilegiato verso il «punto / a cui tutti li tempi son presenti» (vv. 17-18) nel proprio albero genealogico e in quello cristologico della Croce, che Cacciaguida rappresenta in quanto parte della figura luminosa apparsa nel cielo di Marte. Attorno a Maria ruota invece il prezioso «s'inzaffira» (*Par.* XXIII, 102) che descrive il lucido colorarsi dell'Empireo per la presenza della Vergine, detta in accordo con la simbologia mariana tradizionale il «bel zaffiro», pietra regale di tono azzurro che «per eccellenza [...] rappresenta Dio e il cielo, il luogo a cui aspirano tutti i cristiani»²⁸. Il trasfondersi

²⁷ DE BLASI, voce *Insemprare*, in *Vocabolario Dantesco* cit.

²⁸ E. SCHOONHOVEN, *Fra Dio e l'imperatore: il simbolismo delle pietre preziose nella «Divina Commedia»*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», III (2006), pp. 69-93, a p. 78.

della luce e della natura di Maria nel cielo circostante non è disgiunto dalla celebrazione della maternità divina da parte di un «amore angelico» – sineddoche astratta dell'arcangelo Gabriele, non troppo distante da «l'amor che v'era dentro» con cui è designato Pier Damiano (*Par.* XXI, 82) – il quale circonda «l'alta letizia che spira del ventre / che fu albergo del nostro desiò» (*Par.* XXIII, 104-05).

Una concentrazione eccezionale di parasinteti si incontra nel canto XXVIII, uno dei più ardui della cantica dal punto di vista dottrinale, in cui si discutono controverse questioni di angelologia secondo il procedere della dissertazione scolastica e in cui il *viator* è spettatore, per la prima volta, del «vero in che si queta ogni intelletto» (v. 108), ricevendo un'anticipazione della «visione ultima di Dio concepito come fulgore, luce di verità assoluta, e come tale supremo appagamento della mente»²⁹. La terzina iniziale del canto ospita un verbo di conio dantesco in apparenza esterno alla serie perché di forma attiva e non in rima, ma in realtà omogeneo e, anzi, cruciale per la sua rilevanza semantica, poiché sancisce il compimento della missione salvifica di Beatrice, definita colei che «aperse il vero» sul degrado morale dei contemporanei e «quella che 'mparadisa la mia mente» (vv. 2-3), con un parasinteto derivato dal nome stesso del terzo regno che segna l'avvio dell'ultimo tratto del viaggio e, quindi, dell'autentico *iter in Deum* compiuto dal pellegrino³⁰. Gli occhi di Beatrice sono per Dante uno specchio dove vedere il riflesso del «punto» infinitamente piccolo e luminosissimo attorno al quale ruotano i cerchi angelici e rappresentano non solo un mezzo di rivelazione e conoscenza di Dio, ma anche un oggetto di memoria poetica, come dimostra la metafora amorosa della «corda» (v. 12), affine all'immagine del nodo, che richiama per analogia il «mio paradiso», lo stato di beatitudine sperimentato dal pellegrino nel contemplare gli occhi ridenti della sua guida (*Par.* XV, 34-36). L'insistenza lessicale sul *vero*, già osservata da Contini a proposito di questo canto, assume poi consistenza verbale nel rimante «s'invera» (*Par.* XXVIII, 39), tanto immediato nella sua intensità espressiva quanto complesso nello scioglimento, che descrive il rivestirsi da parte della «fiamma più sincera» – il primo cerchio angelico, il più interno, veloce e chiaro – della «favilla pura», della luce prima emanata dal punto divino. La prossimità fonica con *m'invento* sembra stabilire inoltre un dialogo a distanza tra le due voci verbali, quasi a svelare l'origine, o il primo passaggio nella dimensione angelica, della compenetrazione intellettuale che avviene tra Dio e l'anima beata di Pier Damiano. Collegato direttamente alla filiera dello sfavillio è l'altro parasinteto *s'inmilla*, in rima con *disfavilla* (seguito da *sfavillaro*) e *scintilla* (vv. 89-93), nel quale prende corpo l'adorazione dinamica degli angeli, che rivolgono i loro cori di lode e il loro infiammarsi di ardore di carità al «punto fisso che li tiene a li *ubi*» (v. 95). Le schiere angeliche espongono così in una dimensione infinita, incommensurabile, la sostanza compresa nel punto infinitamente piccolo, da cui «depende il cielo e tutta la natura» (v. 42), il quale a sua volta, in quanto «entità indefinibile, non divisibile e non misurabile», costituisce una forma opposta e complementare di in-

²⁹ E. MALATO, *Canto XXVIII. La visione del "vero in che si queta ogni intelletto"*, in *Cento canti per cento anni. III. «Paradiso»*. 2 cit., pp. 812-53, a p. 816.

³⁰ Cfr. URENI, *Parasinteti verbali* cit., p. 154 e CONTINI, *Un'idea di Dante* cit., p. 200.

finito³¹. Il numero immenso degli angeli e la scalarità insita nelle gerarchie angeliche sono richiamati quindi, nel canto successivo, dal rimante *s'ingrada* (*Par.* XXIX, 130), in cui è riproposto il tema della scala celeste dell'universo.

Un apice di sublime umiltà espressiva e di altezza teologica e poetica è raggiunto, nel canto XXX, dal verbo *s'immegli*, posto a suggello della terna rimica *si svegli : spegli : s'immegli* che scandisce un paragone di marca evangelica, di natura concreta e quotidiana, tra il lattante che, destandosi tardi, si volge con moto improvviso verso il seno della madre e Dante che acuisce d'un tratto la propria attenzione, concentrando lo sguardo sull'«onda» della fiumana luminosa «che si deriva perché vi s'immegli» (v. 87). La metafora degli occhi come specchi, oltre a indicare l'appagamento di una sete intellettuale, è coerente con la veste riflessiva dei due neologismi, indicanti rispettivamente il distaccarsi della *riviera* dal trono di Dio (*si deriva*) e la trasformazione spirituale dell'uomo, resa con un verbo impersonale (*s'immegli*) che suggerisce il carattere universale dell'esperienza vissuta dal *viator*, identificato poco prima dal pronome soggetto («come fec'io», v. 85). L'immagine del «fante», relativa all'inadeguatezza della lingua poetica e di memoria davidica, è contestuale anche alla visione della Trinità nell'ultimo canto, in cui «l'immaginario geometrico», «suprema manifestazione iconica» dei sensi spirituali³², dà vita alla figura dei «tre giri», il secondo dei quali racchiude il mistero dell'Incarnazione del Figlio, tanto insolubile quanto il problema della quadratura del cerchio. Lo sforzo estremo compiuto dal pellegrino per cogliere il rapporto geometrico, astratto, che determina l'iscrizione dell'«effigie» di Cristo nel *giro* della seconda circonferenza («veder voleva come si convenne / l'imgo al cerchio e come vi s'indova», *Par.* XXXIII, 137-38) converge nell'ultimo parasinteto del poema, preceduto dalla medesima particella avverbiale (*vi s'indova*) che amplificava l'azione di rispecchiamento tra l'anima e il fiume di luce nel canto XXX (*vi s'immegli*). La coesistenza simultanea delle due nature del Figlio, umana e divina, è descritta qui con un verbo paradossale, in cui da un lato si riverbera lo stupore del *viator*, impotente di fronte a «quella vista nova» e simile al «geomètra che tutto s'affige» e il principio «non ritrova» (*Par.* XXXIII, 133-36), e in cui dall'altro si esprime la somma compenetrazione amorosa tra Dio e l'umanità, concretatasi nel miracolo della Salvezza.

3. Similitudini e retorica paradossale della sublime umiltà

Il principio evangelico che sottende alla lezione di umiltà impartita da Pier Damiano a Dante e la sublime corporeità insita nel verbo *m'inventro*, tangente molti altri parasinteti di analoga formazione, sono matrici di stile biblico meritevoli di essere indagate anche in rapporto alla dimensione retorica delle similitudini e del lessico metaforico impiegati nel canto XXI per delineare principalmente il carattere informativo della luce e la metamorfosi prodotta nell'*agens* dal progressivo inten-

³¹ MALATO, *Canto XXVIII. La visione del "vero in che si queta ogni intelletto"* cit., p. 825.

³² M. ARIANI, *Canto XXXIII. La mistica preterizione: il "dicer poco" dell'"ultimus cantus"*, in *Cento canti per cento anni. III. «Paradiso»*. 2 cit., pp. 971-1011, a p. 999.

sificarsi dell'intuizione, spesso in associazione a riferimenti cristologici e a suggestioni ascetico-contemplative. L'apparente incongruenza di similitudini umili come quelle delle pole o della mola o, ancora, di termini legati alla sfera corporea e generativa quali *m'inventro* e *munta* è stata osservata a più riprese da commentatori e critici, con alcune, recenti voci in controtendenza che hanno evidenziato il sostrato mistico di tale immaginario, ricomponendo la presunta dicotomia tra elevatezza dei contenuti paradisiaci e *sermo* realistico³³. Senza la pretesa di aggiungere elementi di profonda novità, può essere comunque interessante ripercorrere i principali snodi di questo tracciato retorico in rapporto alla costruzione dell'esemplarità damiana e all'esaltazione in chiave pedagogica, nonché teologica e poetica, delle virtù dell'umiltà e dell'obbedienza a beneficio del pellegrino.

L'apprendistato mistico-amoroso di Dante si esprime attraverso un campo semantico legato sia all'ambito comico sia all'esercizio contemplativo, quello dell'alimentazione, richiamato in chiave esemplare dagli umili «cibi di liquor d'ulivi» di Pier Damiano, intesi come strumento di dominio sulla carne e correlativo concreto dell'olio simbolo di santità (*Par. XXI*, 115). Il ricordo del nutrimento ascetico da parte del santo, unito a quello dei «pensier contemplativi», è preceduto, all'inizio del canto, da un altro vocabolo connesso alla visione e all'obbedienza, «pastura» (*XXI*, 19), riferito alla beatitudine sperimentata da Dante nel contemplare il volto di Beatrice, a cui si aggiunge la gioia di «ubidire a la mia celeste scorta» (*XXI*, 23). Il disciplinamento della ragione umana nella visione e nello stupore amoroso è ribadito dall'Ottimo, che chiosa: «Qui usa uno colore rectorico, dove quello che apertiene ad animale irrationale attribuisce ad intellecto humano»³⁴. Gli echi mistici, tra cui si potrà includere un possibile riferimento alla *ruminatio* oltre che ad alcune immagini di ambito edule impiegate nella teologia dionisiana, si sommano a quelli scritturali, in particolare del *Cantico* e dei Vangeli, dove le metafore del giardino e del pascolo rimandano alla sfera dell'unione amorosa e della sottomissione a Cristo. La disciplina dell'umiltà e della mansuetudine come mezzo di perfezionamento spirituale era stata già adombrata, del resto, nella prima similitudine riferita a un gruppo di anime purganti, paragonate a «colombi adunati a la pastura» che «queti, senza mostrar l'usato orgoglio, / se cosa appare ond'elli abbian paura, / subitamente lasciano star l'esca, / perch' assaliti son da maggior cura» (*Purg. II*, 125-29).

L'oggetto della nuova «cura» di Dante, raggiunta in seguito a una «trasmutazione», a un passaggio che implica non solo un movimento degli occhi ma soprattutto una metamorfosi interiore nell'«ennesima stazione del "trasumanar"»³⁵, è lo scaleo, la cui descrizione avviene lungo una fitta trama di rimanti dalle uscite in *u* che uniscono in un tracciato fonico comune il momento della contemplazione di

³³ Tra tutti, ARIANI, «*Metafore assolute*» cit., pp. 193-219; M. MOCAN, «*Intelletto d'amore*». *La mistica affettiva in Dante*, in «*Theologus Dantes*». *Tematiche teologiche nelle opere e nei primi commenti*, a c. di L. Lombardo, D. Parisi e A. Pegoretti, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2018, pp. 81-101; PUCETTI, *Una lettura del canto di Pier Damiani* cit., pp. 267-310.

³⁴ *Edizione nazionale dei commenti danteschi*, VI. *Ottimo commento alla «Commedia»*, a c. di G.B. BOCCARDO, M. CORRADO, V. CELOTTO, Roma, Salerno Editrice, 2018, t. III, p. 1696.

³⁵ ARIANI, «*Lux inaccessibilis*» cit., p. 263.

Beatrice al successivo, paradossale incontro intellettuale-visuale tra il fulgore del *lumen gloriae* traluce dalla scala e i limiti percettivi dell'occhio umano («in che raggio traluce», «non seguiva la mia luce», vv. 28, 30), fino all'incrocio tra l'immensa altezza dello scaleo e i movimenti di discesa e di diffusione degli splendori³⁶ («eretto in suso», «per li gradi scender giuso», «quindi fosse diffuso», vv. 29, 31, 33) alla similitudine tra gli splendori celesti e le pole («ch'ogne lume», «natural costume», «fredde piume», vv. 32, 34, 36). La scelta di accostare le anime dei contemplanti a questi uccelli, probabilmente corvi, cornacchie o taccole, è stata ricondotta in modo convincente, attraverso riscontri puntuali con le opere sulla *contemplatio* di Riccardo da San Vittore e di Dionigi, al nodo figurale del volo come *raptus* innescato dal desiderio³⁷. Resta il problema di una sorta di straniamento provocato dal paragone di anime e angeli sfavillanti con uccelli così umili e disadorni: l'apparente incoerenza tra figurato sublime e figurante naturalistico si può ricomporre, tuttavia, sulla base di un principio dell'emanazionismo neoplatonico per cui le realtà sensibili sono portatrici di un senso superiore di verità³⁸, senza dimenticare una specifica ragione di tipo poetico per cui questa immagine anticiperebbe la prospettiva realistica e terrena del «terzo sermo» di Pier Damiano³⁹. Il contrasto, cromatico e di luminosità, tra il colore fosco e opaco delle pole da un lato e il dorato-candido degli splendori (e dello scaleo) dall'altro⁴⁰ risponderebbe dunque alla volontà di rendere concreta la manifestazione dei lumi e della scala figura della Croce in qualità di *lux tenebrosa*, di luce paradossale che, nella sua evidenza, nasconde sé stessa, rivelandosi impenetrabile e inafferrabile nel suo chiarore abbagliante.

Una seconda similitudine sempre legata alla sfera della luce e impiegata per descrivere un altro tipo di movimento è quella della «veloce mola», la macina da mulino che ruota rapidissima su sé stessa in modo analogo allo “splendore” di Pier Damiano interrogato per la seconda volta da Dante sul tema della predestinazione. Forse ancor più della similitudine delle pole, questa figura esprime al sommo grado la forzatura stilistica dell'ineffabile, il paradosso della lingua sacra che dipinge con le immagini più umili e quotidiane le altezze dei misteri divini, in quello che Valter Leonardo Puccetti ha definito, sulla scorta di George Steiner, un «miracolo di semplicità»⁴¹. Se il volo delle pole rappresenta con una similitudine corale all'insegna della leggerezza l'estasi delle anime beate, prefigurando una possibile inclusione del *viator* nelle complesse coreografie luminose che rimandano a un viaggio mistico guidato dal desiderio («ciascuna prende quel viaggio a che 'l suo desiderio si spinge», commenta il Lana)⁴², il moto circolare della mola indica in-

³⁶ Di *diffusio luminis* a proposito di questi versi parla Ariani, *ivi*, pp. 262-63.

³⁷ Cfr. MOCAN, *L'arca della mente* cit., pp. 222-26.

³⁸ *Ivi*, p. 213.

³⁹ Così SERONI, *Due letture dantesche. II. «Paradiso», Canto XXI* cit., p. 34. Sul realismo della similitudine richiama l'attenzione CARDUCCI, *La realtà della “visio” dantesca e il XXI del «Paradiso»* cit., pp. 133-34.

⁴⁰ SERONI, *Due letture dantesche. II. «Paradiso», Canto XXI* cit., p. 34, nota che la similitudine «contrasta vivamente nelle componenti fondamentali (il colore delle piume degli uccelli e le “fredde piume”) con l'insistente richiamo alla “luce” delle precedenti terzine».

⁴¹ PUCCETTI, *Una lettura del canto di Pier Damiani* cit., p. 288.

⁴² Edizione nazionale dei commenti danteschi, III. IACOMO DELLA LANA, *Commento alla «Commedia»*, a c. di M. VOLPI, con la collaborazione di A. Terzi, Roma, Salerno Editrice, 2009, t. IV, p. 2305.

vece l'espressione individuale di una gioia ineffabile e si contraddistingue per una cifra ossimorica dovuta all'accostamento tra la pesantezza della pietra da macina e la levità impalpabile della rotazione che, per la sua rapidità, assume un potere trasformante nei confronti della materia. Il secondo, audace interrogativo del pellegrino tocca un punto cruciale della rivelazione che Dio vuole accordargli a questo punto del viaggio attraverso l'anima di Pier Damiano e il moto rapidissimo dello spirito beato comunica l'innalzamento repentino della frequenza del «lume» per la letizia di essere stato predestinato a offrire tale rivelazione:

Né venni prima a l'ultima parola,
che del suo mezzo fece il lume centro,
girando sé come veloce mola. (*Par. XXI, 79-81*)

Nella mente del lettore si crea così l'immagine di un vortice indistinto, in cui la pietra si dissolve nell'illusione ottica di una teoria di cerchi concentrici che attira idealmente lo sguardo verso il «centro» del sinolo luminoso, dove si trova il perno che rimane immobile, corrispondente all'«amore» racchiuso nell'abito di luce. Dal punto di vista simbolico, la mola, lungi dall'essere un oggetto sconveniente o inadatto al contesto paradisiaco, costituisce un figurante di umiltà, appartenente all'ambito domestico e campestre, che richiama per associazione il grano e il pane, simboli di Cristo, e in particolare il processo di macinazione, allusivo all'umiliazione della carne propria anche dell'esercizio contemplativo, attraverso cui l'orgoglio e il peccato dell'uomo sono ridotti in polvere. Anche al di là di tale suggestione, il moto circolare costituisce, secondo lo Pseudo-Dionigi, un'immagine della vera contemplazione⁴³, in virtù della quale Pier Damiano, nella sua dimensione celeste, può offrirsi come un modello dell'ascesa mistica che trasfigura progressivamente il *viator* in uomo di luce. La «veloce mola» si potrebbe così descrivere, al pari delle pole, come un'immagine a contrasto in cui il peso dell'umiliazione, rivolto in giù, verso la terra e lo scavo delle profondità della coscienza, è superato dalla leggerezza e dallo slancio dell'ascesi e dell'ardore di carità, tendenti verso l'alto, verso la sommità della scala dorata e le vette della rivelazione divina.

La manifestazione di amore descritta mediante l'immagine della mola, oltre ad avere in sé un implicito valore di esemplarità secondo quanto appena osservato, funge da introduzione visuale, nel linguaggio luminoso in cui si esprime la forma più profonda dell'intelletto d'amore, al secondo discorso di Pier Damiano, nel quale il santo spiega al pellegrino il mistero dell'unione mistica tra il suo spirito e il *lumen gloriae*. La similitudine lascia il posto a «una metafora domestica di rude potenza come quella del “mungere luce”»⁴⁴ e a un lessico della compenetrazione che comprende termini quali *s'appunta*, *penetrando*, *m'inventro*, *munta*, in cui si condensa la forza generatrice della luce e, con essa, la potenza miracolosa della nuova nascita, della vita dello spirito nascosta in Cristo, che risulta legata al mistero dell'Incarnazione a partire dal nesso semantico tra l'icastico *m'inventro* e il grembo sacro di Maria, detto dall'«amore angelico» che vi ruota attorno il «ventre / che fu

⁴³ Cfr. GÜNTERT, *Canto XXI* cit., p. 333.

⁴⁴ ARIANI, «*Metafore assolute*» cit., p. 207.

albergo del nostro disiro» (*Par.* XXIII, 103-05), o ancora, come prega il mistico san Bernardo associando all'amore l'immagine del fuoco, «nel ventre tuo si raccese l'amore, / per lo cui caldo ne l'eterna pace / così è germinato questo fiore» (*Par.* XXXIII, 7-9). La stessa descrizione metaforica proposta da Pier Damiano si può far rientrare così in una galassia semantica cristologica che giustifica nel modo più alto la scelta del *sermo humilis* di matrice biblica, anticipando nel cielo di Saturno e sotto gli occhi di Dante l'intima realtà della relazione trinitaria e il mistero dell'*indoversi* relativo alle due nature di Cristo. La stessa metafora del latte, racchiusa nel termine *munta* e appartenente allo stesso ambito metaforico comune alla mistica nuziale damiana⁴⁵, rimanda infine alla natura miracolosa della parola poetica sacra, la «favella» che nell'ultimo canto è paragonata a quella del «fante / che bagni ancor la lingua a la mammella» (vv. 107-08), a indicare la fallacia della memoria e l'irripetibilità della visione. Il pellegrino che, ripreso da Pier Damiano, impara a non sospingere il proprio desiderio di conoscenza oltre i confini stabiliti dalla sapienza divina riuscirà tuttavia, per un paradosso possibile soltanto alla fede, a materializzare nel proprio calamo la lingua dell'impossibile, sperimentando un miracolo simile a quello descritto nel salmo 8, dove si legge che Dio ha tratto una lode perfetta dalla bocca dei lattanti («ex ore infantium et lactantium perfecisti laudem», *Ps.* 8, 3). Sulla scorta di Paolo e di Davide, guidato da Beatrice e dall'esempio fulgido di Pier Damiano, Dante acquisisce dunque nel cielo dei contemplanti una lezione di somma importanza spirituale e poetica, preparandosi a vestire compiutamente i panni dell'uomo di luce e dello *scriba Dei* nell'ascendere i gradini della paradossale scala dell'umiltà.

⁴⁵ Cfr. PUCCHETTI, *Una lettura del canto di Pier Damiani* cit., pp. 290-93 e M. FIORILLA, *La metafora del latte in Dante tra tradizione classica e cristiana*, in *La metafora in Dante* cit., pp. 149-65.