

LETTURA DI «PURGATORIO» XXXI

Nella compatta sequenza degli ultimi sei canti del *Purgatorio* il canto XXXI forma con il precedente la seconda valva «del dittico posto al centro della grande rappresentazione dell'Eden»¹, definita dalla progressione del racconto, da richiami evidenti e fittissimi di immagini, dalla struttura che lega le due unità con un evidente disegno speculare. A ragione qualcuno, a partire da un'indicazione di Osip Mandel'stam, ha definito questi due canti *coblas capfinidas* della grande canzone composta dal *Purgatorio* dantesco². Semplificando un testo, che come vedremo è alquanto più complesso, si può dire che il canto XXX è bipartito tra l'apparizione di Beatrice velata («sovra candido vel cinta d'uliva») e la prima parte della confessione di Dante (l'accusa pronunciata dalla donna), mentre il canto XXXI rappresenta la vera e propria confessione, e quindi, passato il fiume Letè, una seconda apparizione di Beatrice sciolta dal velo nell'aere aperto³. Essi sono disposti tra le due grandi scene allegoriche (la simbolica processione del carro, e le sue trasformazioni) che rappresentano la storia della Chiesa nel mondo⁴, sicché l'incontro di Dante e Beatrice, senza nulla perdere della singolarità autobiografica, ac-

¹ Si veda l'Introduzione al canto XXXI in Dante Alighieri, *La «Divina Commedia»*, a cura di Riccardo Merlante e Stefano Prandi, Brescia, Editrice La Scuola, 2005, vol. II (*Purgatorio*), p. 546.

² Corrado Bologna, *Canto XXXI*, in «Lectura Dantis Turicensis», a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2001, vol. II (*Purgatorio*), pp. 473-93, a p. 474.

³ Bruno Porcelli, *Progressione e simmetria nella sequenza di «Purg.» XXVIII-XXXIII*, in Id., *Dante maggiore e Boccaccio minore. Strutture e modelli*, Pisa, Giardini, 1987, p. 101.

⁴ Negli ultimi canti del *Purgatorio* è possibile ravvisare lo schema della «sonata». Cfr. Richard H. Lansing, *Narrative Design in Dante's Earthly Paradise*, in DS CXII (1994), pp. 101-13.

quista una evidentissima significazione esemplare. Qui, è stato detto, è «il cuore palpitante dell'intero narrato dantesco della *Commedia*», l'inaugurazione di una sorta di «'commedia' entro la *Commedia* maggiore»⁵. L'incontro sulla vetta della montagna ridetermina l'epifania cantata nella *Vita nova*, trasformando l'eros in agape mediante una confessione che è anche palinodia, quasi una *retractatio* al modo agostiniano della poesia giovanile⁶. Il canto è diviso in tre segmenti che corrispondono alla successione degli atti compiuti in una pausa della processione allegorica, in riva al Letè. In questo momento di stasi della coreografia allegorica acquistano un valore straordinario anche i più piccoli movimenti dei due protagonisti, e degli altri attori: Matelda e le sette "ninfe" danzanti. La prima sezione (vv. 1-90) rappresenta la cosiddetta "confessione" di Dante: egli sta a capo chino, fino al momento in cui Beatrice gli ordina di alzare il mento (v. 68), ed è a questo punto che egli cade vinto dal dolore della contrizione perfetta. Nella seconda parte (vv. 91-111) Dante, pur abbandonato tra le braccia di Matelda, che lo costringe a bere l'acqua del Letè, è invitato ad aggrapparsi a quel soccorso («Tiemmi, tiemmi!» v. 93); poi è consegnato alle quattro virtù cardinali che lo conducono danzando là dove potrà fissare Beatrice, o meglio gli occhi di Beatrice. L'ultima parte (vv. 112-45)⁷ è una trattazione serrata del motivo dello specchio, cioè della conoscenza analogica di Dio⁸.

⁵ Cfr. Edoardo Sanguineti, *Tre studi danteschi*, Firenze, Le Monnier, 1961, p. 39.

⁶ Roberto Leporatti, «Io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna» (V.N., XLII, 2): La «Vita Nuova» come «retractatio» della poesia giovanile di Dante in funzione della «Commedia», in «La gloriosa donna de la mente: a commentary on the 'Vita Nuova'», a cura di Vincent Moleta, Firenze, Olschki, 1994, pp. 249-91.

⁷ Sui diversi modi di suddividere il canto cfr. Arnaldo Di Benedetto, *La confessione di Dante* («Purg.» XXXI), in MCr. XVI (1986), ristampato in Id., *Dante e Manzoni*, Salerno, Pietro Laveglia Editore, 1987, p. 49; Emilio Pasquini, *Sistema rituale e dramma esistenziale nel XXXI canto del «Purgatorio»*, in *Breviario dei classici italiani*, a cura di Gian Mario Anselmi, Alfredo Cottignoli, E. Pasquini, Milano, Mondadori, 1996, pp. 4-5; Bortolo Martinelli, *Canto XXXI*, in «Lectura Dantis Neapolitana, *Purgatorio*», direttore Pompeo Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1983, pp. 595-637, n. 60. Secondo Martinelli i vv. 1-15 sarebbero una introduzione al canto.

⁸ Cfr. Francesco Mazzoni, *Il canto XXXI del «Purgatorio»*, Firenze, Le Monnier, 1965; e *Canto XXXI*, in «Lectura Dantis Scaligera. *Purgatorio*», direttore Mario Marazzan, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 1141-83.

Negli "smeraldi" della donna il poeta contempla l'immagine del grifone, che esprime allegoricamente la doppia natura di Cristo. Quindi Beatrice, pregata dalle virtù teologali, svela al suo fedele la "seconda bellezza", lo splendore della divinità.

La stretta connessione col canto precedente è esplicitamente detta dai primi versi del canto XXXI:

«O tu che se' di là dal fiume sacro»,
 volgendo suo parlare a me per punta,
 che pur per taglio m'era paruto acro,
 ricominciò, seguendo senza cunta,
 «di, di se questo è vero; a tanta accusa
 tua confession conviene esser congiunta».

L'immagine e la situazione allocutiva, con l'uso della seconda persona, sono quelle stesse che avevano segnato l'apparizione di Beatrice: «Dante, perché Virgilio se ne vada, / non pianger anco, non piangere ancora; / ché pianger ti conven per altra spada» (*Purg.* XXX 55-57). La narrazione del traviamiento del poeta, o «peccatorum explanatio»⁹, era rivolta agli angeli, i quali avevano anticipato lo scopo e l'esito di quell'accusa cantando il salmo della misericordia e della speranza (*In te, Domine, speravi*). Beatrice aveva concluso chiedendo «scotto / di pentimento che lagrime spanda», non senza ricordare le lagrime che lei stessa aveva sparso scendendo al Limbo per sollecitare il soccorso di Virgilio¹⁰. Ora ella torna ad interpellare direttamente colui che sta di là dal fiume, e la sua parola è come spada che dapprima maneggiata di taglio ora ferisce di punta. Vi è quasi un contrasto tra il «demarcatore spaziale costituito dal sintagma *di là*», che mette in rilievo «il fiume sacro», cioè l'elemento strutturante dell'intera geografia edenica¹¹, e la vicinanza della voce, vi-

⁹ Albertus Magnus, *Opera*, t. XVI, Lugduni, Sumptibus Claudii Prost. Petri et Claudii Rigaud, Hier. Delagarde, Ioan Antonii Huguetani, 1651, *In Lib. IV Sententiarum*, Dist. XVI, art. xvi (*An definitiones poenitentiae sint bene datae?*), p. 324.

¹⁰ Ignazio Baldelli, *Realtà personale e corporale di Beatrice*, in GSLI, vol. CLXIX, a. CIX (1992), pp. 161-82, a p. 171. Baldelli rinvia a Contini che sentiva nei versi citati (*Purg.* XXX 55-57) «un singhiozzo fissato fonosimbolicamente per solidarietà col rimproverato» (Gianfranco Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 431-32).

¹¹ Martinelli, *Canto XXXI...* cit., p. 606.

cina come una lama che trafigge. Beatrice si palesa negli ultimi canti del *Purgatorio* «come coscienza di Dante, capace di dominare il quadro intero della vita di lui, passata, presente e futura»¹²; ma è coscienza proiettata in un personaggio, è la propria «immagine vocale»¹³, che si presenta qui per la prima volta, come poi più volte nel Paradiso, nel ruolo di predicatore e di confessore¹⁴. Lo certifica appunto la metafora della spada, che esprime sì il rigore aggressivo della donna-ammiraglio, ma soprattutto allegoricamente denota la Parola di Dio, così come è rappresentata nell'epistola agli Ebrei (3,12): «Vivus est enim sermo Dei et efficacax et penetrabilior omni gladio ancipiti et pertingens usque ad divisionem animae ac spiritus». La *Glossa ordinaria* spiega: «[Verbum Dei] cognoscit quomodo dividatur sensualitas a ratione, et ipsa a se dum plus dedita infimis rebus inferior est vel ab his revocata dignior»¹⁵. Non è difficile ricostruire una rete di concordanze che danno risalto a questa immagine dantesca. Si pensi al «gladius utraque parte acutus» che esce dalla bocca del Figlio dell'uomo nella visione iniziale dell'*Apocalisse*, proprio nel passo che suggerisce a Dante alcuni elementi essenziali della processione edenica¹⁶; e si aggiungano i «gladii ancipites» del *Salmo* 149 (v. 6): «Exaltationes Dei in gutture eorum, et gladii ancipites in manibus eorum». L'esegesi patristica, ripresa dai commentatori medievali, è concorde nell'interpretare la spada quale allegoria della predicazione. A proposito del versetto tratto dall'*Apocalisse* la *Glossa*

¹² Lino Pertile, *La puttana e il gigante. Dal «Cantico dei cantici» al Paradiso Terrestre di Dante*, Ravenna, Longo, 1998, p. 24. Si veda anche Theophil Spoerri, *Il canto XXXI del «Purgatorio»*, in «Lecture dantesche», a cura di Giovanni Getto, Firenze, Sansoni, 1964, p. 1309: «Noi prendiamo sul serio Beatrice (...) e non pensiamo che è Dante medesimo che parla e che si fa giudice di se stesso».

¹³ Così Harold Bloom, *Dante*, New York, Chelsea, 1986, p. 6 (citato da Giuliana Carugati, *Dalla menzogna al silenzio. La scrittura mistica della «Commedia» di Dante*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 118, n. 8).

¹⁴ Non più che qualche cenno a Beatrice come predicatore in Winfried Wehle, *Ritorno all'Eden. Sulla scienza della felicità nella «Commedia»*, in Al. XLIV (2003), pp. 27-67, a p. 46. Respinge questa identificazione Luigi Pietrobono, *Il canto XXXI del «Purgatorio»*, in Al. VIII (1967), pp. 3-15, a p. 5. Per l'altra funzione, di confessore, vedi più sotto, n. 32.

¹⁵ Cfr. *Biblia latina cum glossa ordinaria*. Facsimile Reprint of the editio princeps Adolph Reusch di Strassburg, 1480-1481. Introduction by Karlfried Froelich and Margaret T. Gibson, Turnhout, Brepols, 1992, vol. IV *ad loc.*

¹⁶ Così per i candelabri della processione (*Purg.* XXIX 50) cfr. *Apoc.* 1, 12b («et conversus vidi septem candelabra aurea»).

chiarisce: «De ore exivit predicatio que utrumque secat, in Veteri Testamento carnalia opera, in Novo concupiscentia». Più dettagliata è la spiegazione del *Salmo* 149 proposta da Agostino: «Unde bis acutus? Sermo Dei dicit de temporalibus, dicit de aeternis (...) eum quem ferit, separat a mundo»; e aggiunge: «separat a te quod te impedit». La spada è nelle mani dei predicatori: «In manibus enim habebant gladium, qua volebant vibrabant, versabant, percutiebant et hoc totum erat in potestate predicantium»¹⁷. Sarebbe facile trovare conferma a questa lettura allegorica nella serie delle visualizzazioni iconografiche, dalle miniature dell'*Apocalisse* ai cicli pittorici ispirati a quel testo. Basti accennare all'immagine del Cristo pantocratore nella cripta del duomo di Anagni «rappresentato (...) con la spada a doppio taglio che gli esce di bocca, le chiavi della giustizia nella mano di sinistra e le sette stelle nella destra»¹⁸. Questa interpretazione allegorica è un *topos* della predicazione. Il domenicano Guglielmo Peraldo, autore di sermonari molto diffusi oltre che della notissima *Summa virtutum et vitiorum*¹⁹, in un sermone di Avvento condanna i dicatori eleganti «qui gladium Verbi Dei involvunt et abscondunt in decore sermonis», quasi si trattasse di vendere la spada, non di usarla efficacemente: «nunquam ad nudum percutiunt»²⁰. Nella *Legenda Maior* s. Bonaventura così racconta la conversione di Pacifico, il re dei versì. Egli incontra per la prima volta Francesco presso un monastero di Clarisse, e vede con i propri occhi il santo segnato in forma di croce da due spade: l'una dalla testa ai piedi, l'altra at-

¹⁷ Aurelius Augustinus, *Enarrationes in Psalmos CI-CL*, ed. Eligius Dekkers et Johannes Fraipont, Turnhout, Brepols, 1956, p. 2186 (CCSL XL).

¹⁸ Cfr. Gianni Oliva, *Per altre dimore. Forme di rappresentazione e sensibilità medievale in Dante*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 113. E vedi ora *Un universo di simboli: gli affreschi della cripta nella cattedrale di Anagni*, a cura di Gioacchino Giannaria con un saggio introduttivo di Chiara Frugoni, scritti di Martina Bagnoli et al., Roma, Viella, 2001.

¹⁹ Cfr. Thomas Kaeppli, Emilio Panella, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, Romae, Ad S. Sabiniae, 1970-1993, vol. II, pp. 133-52; vol. IV, pp. 105-6.

²⁰ Guilelmus Alvernus, *Opera omnia*, t. II, Aureliae, ex Typographia F. Hotot, et voeneunt Parisiis apud Guillelmum Deluynne, 1674, Dominica Tertia Adventus, sermo quartus, sul versetto *Hic iam queritur inter dispensatores, ut fidelis quis invenitur* (I Cor. 4, 2). Il predicatore, dice Bernardino da Siena, è simile ad uno «ischermidore che dà di punta e di taglio e di piatto, dal lato e dinanzi e di rieto». Cfr. San Bernardino da Siena, *Le prediche volgari*, edite da Ciro Cannarozzi, Pistoia, Pacinotti, 1934, vol. II, p. 3 [Quaresima fiorentina 1424, sermone del 4 aprile].

traverso il petto da una mano all'altra; trafitto dalla spada dello spirito che esce dalla sua bocca, decide di seguirlo («verborum ipsius compunctus virtute, tamquam si esset gladio spiritus ex eius ore procedente transfixus [...] beato patri professione cohaesit»)²¹. Già la *Glossa* all'epistola agli Ebrei sopra citata allude a quella concezione «rigorosamente scalare del bene che culmina nella fruizione di Dio»²² esposta da Agostino e generalmente accolta nel Medioevo. Ogni creatura è buona, afferma Agostino in un ben noto passo del *De civitate Dei*, ma può essere amata disordinatamente quando è anteposta a Dio: «peccatiuus amantes ordine neglecto pro te quod conditur abs te». L'ordo amoris, nel quale consiste la virtù, è abbandonato ogni volta che si antepone al sommo bene il bene minimo: «corporis pulchritudo, a Deo quidem factum, sed temporale carnale infimum bonum, male amatur postposito Deo, aeterno interno sempiterno bono»²³. Peccato, scriveva Tommaso d'Aquino, citando alla lettera il *De libero arbitrio* di Agostino, altro non è se non «neglectis rebus aeternis, temporalia sectari»²⁴. Il traviamiento di Dante è narrato proprio in questa cornice dottrinale, confermata del resto dal *De consolatione philosophiae*, dal quale deriva, come è ben noto, il disegno stesso della prima parte del canto, ricalcata sull'«incontro boeziano con la Filosofia»²⁵. Dopo la morte di Beatrice, che mostrando

²¹ S. Bonaventura, *Legenda Maior S. Francisci* cap. IV, par. 9, in *Legendae S. Francisci Assisiensis saeculis XIII et XIV conscriptae*, Ad Claras Aquas, Florentiae, 1926-1941 (Analecta Franciscana edita a Patribus Collegii S. Bonaventurae, t. X). Si veda anche *Fontes Franciscani*, a cura di Enrico Menestò, Stefano Brufani et al., Assisi, Porziuncola, 1995, pp. 809-10.

²² Remo Bodei, *Ordo amoris. Conflitti terreni e felicità terrestre*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 10. Di «ontologie "scalare"» parla Didier Ottaviani, *La philosophie de la lumière chez Dante. Du «Convivio» à la «Divine Comédie»*, Paris, Champion, 2004, p. 83.

²³ Aurelius Augustinus, *De civitate Dei*, ed. Bernhard Dombart et Alfons Kalb, Turnholti, Brepols, 1955, XV xxii, pp. 487-88 (CCSL XLVIII).

²⁴ Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, cura et studio Petri Caramello cum textu ex recensione leonina, Torino, Marietti, 1952-1964, I-II. q. 71, art. 6, 3. La fonte è Agostino (*De libero arbitrio* I xvi, 34 [PL 32, col. 1240]). Su questo punto come su tutto il dibattito riguardante il peccato o traviamiento di Dante cfr. Michele Barbi, *Razionalismo e misticismo in Dante*, in Id., *Problemi di critica dantesca. Seconda Serie*, Firenze, Sansoni, 1964, p. 40, n. 1.

²⁵ Cfr. Mazzoni, *Il Canto XXXI...* cit., p. 1147; Francesco Spera, *La confessione di Dante*, in «Lecture Classensi» vol. 8, Ravenna, Longo, 1979, p. 64.

a lui «li occhi giovanetti» lo aveva «in dritta parte vòlto» (XXX 122-23), Dante scivola nel disordine degli affetti («questi si tolse a me, e diessi altrui», v. 126). Nel momento in cui la donna della *Vita nova* indica il Sommo Bene salendo «di carne a spirito», il poeta volge i passi «per via non vera, / imagini di ben seguendo false, / che nulla promession rendono intera» (vv. 127-32). La gerarchia del bene, nella dottrina agostiniana, prevede tre livelli; e questa sistemazione è necessario ricordare quando si parla del traviamiento di Dante. Tra Dio, «summe bonus», e la carne, «parvum bonum», trova posto l'anima con le sue facoltà, che è «magnum bonum»: «Deus ergo summe bonus est», si legge nel sermone CLVI, «Anima vero, creata a summo bono, non tamen summum bonum, sed magnum bonum»²⁶. La stessa gerarchia è confermata nel *De libero arbitrio* dove si distingue tra virtù («magna bona»), potenze dell'anima («media bona»), e bellezza dei corpi («minima bona»): «virtutibus nemo male utitur; caeteris autem bonis, id est, mediis et minimis, non solum bene, sed etiam male quisque uti potest»²⁷. Se la centralità delle passioni amoro-se²⁸ è innegabile nell'esperienza di Dante, non si può dimenticare che il suo «traviamiento» è anche intellettuale, e consiste nell'anteporre i «media bona» al sommo Bene, cedendo alla tentazione che aveva perduto Ulisse e Guido Cavalcanti²⁹. Erano categorie mentali ben stabilite nella cultura del tempo, anche a quel livello di informazione che trovava nella predica lo strumento più importante ed efficace. Ne parla ad esempio fra Giordano da Pisa in una delle sue prediche a Santa Maria Novella, databile al 1303, sul versetto *Omne datum optimum et omne donum perfectum de sursum est descendens a patre luminum*³⁰. Tutti i beni di questo mondo sono voluti da Dio, anche i diletti carnali. «Ma in che sta tutto el nostro pechatto? Quando

²⁶ Aurelius Augustinus, *Sermones* CLVI 6 (PL 38, col. 853). Il sermone ha per *thema Rom.* 8, 12-17 «Ergo fratres, debitores sumus non carni, ut secundum carnem vivamus etc.».

²⁷ Aurelius Augustinus, *De libero arbitrio* XIX (PL 32, col. 1268).

²⁸ Cfr. Baldelli, *Realtà personale e corporale di Beatrice...* cit., p. 172.

²⁹ Cfr. Pasquini, *Sistema rituale e dramma esistenziale...* cit., p. 5; Bologna, *Canto XXXI...* cit., p. 476.

³⁰ *Iac.* 1, 17. Questo versetto ha una risonanza tutta particolare nella storia della Scolastica. Basti ricordare che è il fondamento del *De reductione artium ad theologiam* di S. Bonaventura. Cfr. S. Bonaventura, *Opera omnia*, t. V, studio et cura PP. Collegii S. Bonaventurae, Ad Claras Aquas, 1891, p. 419.

tu ellezi et prendi di beni plui chativi et plui minimi, et quelli che non sono fati per tuo uxo». Sulla scorta di Tommaso d'Aquino egli distingue poi tra *datum* e *donum*³¹. San Giacomo chiama «dati otimi» le virtù date in questo mondo «zioè zustixia forteza tenperanzia prudenzia piettà e l'altre verttù». Doni perfetti sono il Figlio di Dio e la Grazia, beni che sono concessi in questa vita, ma durano nell'eternità. I filosofi antichi si avvidero che tra i beni di questo mondo la scienza è il maggiore; ma non capirono che anch'essa è un bene mezzano, transitorio, come ammonisce s. Paolo: «Ma san Paullo dize plui vero che dixe *sive scienza destruetur* (I Cor. 13, 8) (...) I beni mezziani tuti simigiantemente anderà via salvo che do zioè l'amore e lla sapienzia. Queste do sollamente rimagnerano et crescerano plui maziori ma tutte l'altre vertude anderano via»³².

Il confessore è anche un maestro, spiega Graziano nel *Decretum*³³. L'accusa di Beatrice ha il suo fondamento nell'idea "scalare" dei beni sopra ricordata; e Dante nella sua confessione, a dire il vero di una sorprendente genericità, esprime soprattutto la sua adesione a quella dottrina, ripetendo quasi alla lettera la formula di Beatrice. Si badi, sono le uniche parole pronunciate dal poeta in questo canto: «Piangendo dissi: Le presenti cose / col falso lor piacer volser miei passi, / tosto che 'l vostro viso si nascose» (vv. 34-36). Non si intenderebbe il canto XXXI al di fuori della disciplina della penitenza illustrata

³¹ Cfr. Thomas Aquinas, *Scriptum super libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, cura R. P. Mandonnet, t. I, Parisiis, P. Lethielleux, 1929, p. 439, I, Dist. XVIII, q. I, art. 2: «Respondeo dicendum quod donum et datum differunt, ut in *Littera* dicitur, et horum differentia potest attendi quantum ad tria, scilicet quantum ad consignificationem. Datum enim consignificat tempus, cum sit participium; donum autem non, cum sit nomen. Inde est quod donum competit magis divinis, quae sine tempore sunt quam datum: unde donum potest esse aeternum, sed non datum (...)».

³² Venezia, Museo Correr, Malvezzi 149, cc. 43 rb.-45 ra. I passi citati si leggono a c. 43 va. e c. 44 vb. Su questo sermonario cfr. Federica Zantomio, *Una trascrizione veneta delle prediche di Giordano da Pisa*, in *Scrittura religiosa. Forme letterarie dal Trecento al Cinquecento*, a cura di Carlo Delcorno e Maria Luisa Doglio, Bologna, il Mulino, 2003, pp. 15-35.

³³ Cfr. *Corpus Iuris Canonici*, t. I *Decretum Magistri Gratiani, De poenitentia*, ed. Emil Albert Friedberg, Leipzig 1879 (riprod. anast. Graz 1959), col. 1238: «Diligens inquisitor semper eum iuuet (...) cum opus fuerit etiam increpando. Doceat loquendo, instruat operando». Su Beatrice confessore, «stimulus conscientiae» cfr. Martinelli, *Canto XXXI...* cit., p. 601.

dalle *summae confessorum*, dalla predicazione, da quella letteratura, insomma, nata tra il Concilio Lateranense IV (1215) che stabilisce l'obbligo della confessione auricolare e il 1311, il momento in cui «dopo il concilio ecumenico di Vienne ci si avviava a fissare in maniera definitiva la legislazione penitenziale della Chiesa romana»³⁴. Certo, non dobbiamo aspettarci una minuziosa presentazione del sacramento della penitenza. Tuttavia già dall'inizio Beatrice usa un linguaggio tecnico, e dà prova di una precisa competenza canonistica in quell'insistere sulla necessità della confessione orale: «di, di se questo è vero; a tanta accusa / tua confession conviene esser congiunta» (vv. 5-6). La prima questione affrontata dal trattato *De poenitentia*, incluso nel Decreto di Graziano, riguarda proprio questo argomento: *Utrum sola cordis contritione, et secreta satisfactione, absque oris confessione quisque possit Deo satisfacere*³⁵. Così Raimondo di Peñafor dedica una questione della sua autorevolissima *Summa de Paenitentia* al problema *An sola contritio sine confessione tollat peccata*. La soluzione, negativa, è quasi obbligata dopo la decisione fissata nel canone *Omnis utriusque sexus*³⁶. Non meno significativo, per l'ostentata terminologia giuridica, è il commento che segue alle parole di Dante:

Ed ella: «Se tacessi o se negassi
 ciò che confessi, non fora men nota
 la colpa tua: da tal giudice sassi!
 Ma quando scoppia de la propria gota
 l'accusa del peccato, in nostra corte
 rivolge sé contra 'l taglio la rota.
 (vv. 37-42)

I teologi discutevano della paradossale differenza degli effetti provocati dall'autoaccusa a seconda che fosse resa «in foro poenitentiae» («in nostra corte») o «in foro iudicii exterioris», davanti ad un giudice che non conosce i segreti della coscienza. Il problema,

³⁴ Cfr. Roberto Rusconi, *L'ordine dei peccati. La confessione tra Medioevo ed età moderna*, Bologna, il Mulino, 2002, p. 21.

³⁵ *Decretum Gratiani...* cit., col. 1159.

³⁶ Raimundus de Pennafort, *Summa de Paenitentia*, ed. Xavier Ochoa et Aloisio Diez, Roma, 1976 (Universa Bibliotheca Iuris), III xxxiv 12.

accennato da Alberto Magno nel trattato *De sacramentis*³⁷, è più esaurientemente dibattuto nel suo commento al libro IV delle *Sententiae* di Pietro Lombardo, ed è proposto a margine della definizione stessa della confessione: «Confessio est peccatorum sacramentalis delinquentis accusatio, ex erubescencia et per clauas satisfactoria, obligans ad peragendum poenitentiam iniunctam». Il termine *accusatio* suscita una lunga discussione: come si può essere reo e accusatore nello stesso tempo? Vi è una flagrante antitesi se ci si pone dal punto di vista dell'*Ordo iuris* fondato nel diritto romano³⁸. Val la pena di ricordare la soluzione di Alberto Magno: «In foro poenitentiae nulli quantumcumque veraci creditur contra confitentem, sed tamen sibi creditur contra se: et ideo statur accusationi confitentis. Sed in foro iudicii exterioris totum econtra, quia homini nihil creditur ibi pro se (...) et ideo in illo iudicio alius est accusans et alius est reus et accusatus»³⁹. Una decina d'anni dopo, all'inizio degli anni Sessanta, Pietro di Tarantasia, poi papa col nome di Innocenzo V, torna sull'argomento nel suo commento alle *Sententiae*, distinguendo più sottilmente tre modi di confessione «aut in foro conscientiae coram Deo, aut in foro poenitentiae coram Dei vicario, aut in foro contentioso coram iudice. In prima peccatum latens non aperitur, sed apertum erat [«da tal giudice sassi!»]; in ultima non aperitur, in spe veniae; in media vero peccatum latens spe veniae aperitur»⁴⁰. L'autoaccusa è come una mola che spunta la spada della giustizia divina. Non si può escludere che Dante elabori un'immagine inventata da Gregorio Magno nel commento a Giobbe, ripetuta proprio dai te-

³⁷ Cfr. Albertus Magnus, *De sacramentis*, edidit Albertus Ohlmeyer, in *Opera omnia*, Monasterii Westfalorum, Ashendorff, 1958, tract. *Sextus de Poenitentia*, P. II, q. 94, p. 97: «In foro iudicii causarum accusatio alterius est, sed in foro iudicii poenitentiae accusatio est sui ipsius». Per la questione cfr. Pierre-Marie Gy, *Les définitions de la confession après le quatrième concile du Latran*, in «L'aveu. Antiquité et Moyen Âge». Actes de la table ronde Rome, 28-30 mars 1984, Roma, École Française de Rome, 1986, pp. 283-96, a p. 292. Su questo aspetto della confessione richiama anche il diffusissimo *Compendium theologiae* di Ugo di Ripelin, che circolava sotto il nome di Alberto Magno: cfr. Mario Aversano, *San Bernardo e Dante. Teologia e poesia della conversione*, Salerno, Edisud, 1990, pp. 99-100.

³⁸ Cfr. Gy, *Les définitions de la confession...* cit., p. 283.

³⁹ Albertus Magnus, *Opera*, t. XVI... cit., p. 327.

⁴⁰ Libro IV, Dist. xvii, q. 2, art. 1 (cito da Gy, *Les définitions de la confession...* cit., p. 293, n. 44).

ologi del secolo XIII: «Dicit Gregorius», così scrive sempre Alberto Magno nel *De sacramentis*, «quod paenitens movetur inter duas molas, scilicet spem et timorem, dum spes de regno laetificat et timor de gehenna perturbat»⁴¹. Dall'inizio del canto XXXI alla formula di confessione che ricalca, come si è detto, l'accusa di Beatrice, il poeta è quasi del tutto silenzioso, ma si esprime con una sorta di linguaggio non verbale, mediante gesti ritualizzati⁴²:

Era la mia virtù tanto confusa,
 che la voce si mosse, e pria si spense
 che da li organi suoi fosse dischiusa.
 Poco sofferse; poi disse: «Che pense?
 Rispondi a me; ché le memorie triste
 in te non sono ancor da l'acqua offense».
 Confusione e paura insieme miste
 mi pinsero un tal «sì» fuor de la bocca,
 al quale intender fuor mestier le viste.
 Come balestro frange, quando scocca
 da troppa tesa, la sua corda e l'arco,
 e con men foga l'asta il segno tocca,
 sì scoppia' io sottesso grave carco,
 fuori sgorgando lagrime e sospiri,
 e la voce allentò per lo suo varco.

(vv. 7-21).

Il travaglio della coscienza è proiettato in una sorta di teatro "corporeo"⁴³, costruito dagli organi fonatori, dal varco della voce che è anche confine tra fisico e spirituale, movimento psicologico e relazione interpersonale. La voce si spegne prima di uscire dalla bocca,

⁴¹ Cfr. Albertus Magnus, *De sacramentis...* cit., p. 75. Vedi *Moralia in Iob* XXXIII xii 24 (PL 76, col. 687).

⁴² Cf. John Antony Burrow, *Gestures and Looks in Medieval Narrative*, Cambridge 2002, in particolare l'Introduzione e il cap. 5 (Dante).

⁴³ Cfr. Roberto Mancini, *I guardiani della voce: lo statuto della parola e del silenzio nell'Occidente medievale e moderno*, Roma, Carocci, 2000, p. 69. E vedi S. Nagel, *La «vox» come «medium» fra anima e corpo. Annotazioni in margine ai commenti al «De animalibus» attribuiti a Pietro Ispano*, in «Anima e corpo nella cultura medievale». Atti del V Convegno di studi della Società italiana per lo studio del pensiero medievale, Venezia 25-28 settembre 1995, a cura di Carla Casagrande e Silvana Vecchio, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 191-205.

come altre volte accade in situazione di forte concentrazione («Che pense?», chiede Virgilio a Dante che riflette muto sulla teoria dell'amor cortese enunciata da Francesca) o di paura, come quando si era "assetato" sulle spallacce di Gerione (*Inf.* XVII 92 «sì volli dir, ma la voce non venne»); e qui a ragione i commentatori ricordano la ballatetta del Cavalcanti («Tu voce sbigottita e deboletta / ch'esci piangendo de lo cor dolente»)⁴⁴. Ma le emozioni hanno ormai un "obiettivismo sacramentale"⁴⁵: la parola è sommersa dall'onda di lagrime e sospiri, lo «scotto» richiesto da Beatrice e dalla disciplina della penitenza. Il motivo delle lagrime, della liquefazione del cuore pietrificato nella colpa,⁴⁶ è tra i più forti elementi di connessione tra i canti XXX e XXXI: non vi è dubbio che questi versi completino con un'evidente progressione tematica le terzine famose del ghiaccio «intorno al cor ristretto» che si fa «spirito e acqua» all'udire il canto degli angeli (*In te, Domine, speravi*). Il dono delle lagrime, motivo inizialmente sviluppato nella spiritualità monastica, soprattutto dei Cistercensi, diventa oggetto di una serrata riflessione nella teologia della penitenza. La sottile distinzione tra lagrime interiori e lagrime fisiche induce qualche maestro, come Guglielmo d'Auxerre, a ritenere che solo le prime siano efficaci; ma in generale prevale l'idea che le lagrime esteriori siano un segno necessario della contrizione: una manifestazione di dolore che può essere accresciuta da sospiri e grida⁴⁷. Dante, come è sua consuetudine, cerca nella similitudine una «lucida proiezione realistica» di un'esperienza psicologica, o meglio di uno *status* etico⁴⁸. Come la balestra troppo tesa si spezza, sicché la freccia ha «minor foga»; così l'oppressione della colpa impedisce il primo tentativo di confessione. Vi sono tutti i segni

⁴⁴ Cfr. Bologna, *Canto XXXI...* cit., p. 486.

⁴⁵ Cfr. Ulrich von Balthasar, *Gloria*, Milano, Jaca Book, 1976, vol. III (*Stili laicali*), pp. 47 e 51.

⁴⁶ Nel disegno generale del poema il rituale delle "lagrime" (*Purg.* XXX-XXXI) richiama la rappresentazione dell'"impietramento" provocato dalle Furie e da Medusa (*Inf.* IX-X), e «le 'nvetriate lagrime» di *Inf.* XXXIII 128. Cfr. Maria Cristina Meschiari, *Da Medusa a Beatrice: il rituale del pentimento*, in *Ital.* XXIV (1995), pp. 9-26; e Gabriella Di Paola Dollorenzo, «Purgatorio» XXXI: *la riconoscenza di Dante*, *RLIt.* XII (2004), pp. 73-84, a p. 78.

⁴⁷ Vedi Piroška Nagy, *Le don des larmes au Moyen Âge: un instrument spirituel en quête d'institution (5^e-13^e siècle)*, Paris, A. Michel, 2000, pp. 378-80.

⁴⁸ Cfr. Sanguineti, *Tre studi danteschi...* cit., p. 45.

voluti dal rito, salvo il più importante, la parola, la *confessio oris*. Lagrime e sospiri, si noti, sono mossi da «confusione e paura», che costringono il poeta ad abbassare gli occhi fin dal momento in cui Beatrice gli rivolge la parola nel canto XXX («Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte; / ma veggendomi in esso, i trassi a l'erba, / tanta vergogna mi gravò la fronte», vv. 76-78)⁴⁹. Chinare il capo, sottrarre lo sguardo, sono segni naturali di vergogna⁵⁰, valorizzati con particolare enfasi nella dottrina della penitenza quali *signa* della contrizione: «In contritione igitur», scrive Alberto Magno nel *De sacramentis*, «est contritio exterior, quae est signum tantum, quae consistit in submissione vultus et aliis signis exterioribus ostendentibus dolorem interiorem. Et est dolor interior, quae est signum et res. Et est dimissio partis poenae et totius culpae, quod est res tantum». Più sotto, presentando la medesima dottrina in termini aristotelici, osserva che nella penitenza non vi è materia esterna al peccatore stesso, come ad esempio l'acqua nel caso del Battesimo: «Unde materia non accipitur extra paenitentem, sicut fit in aliis sacramentis. Sed in contritione materia est submissio vultus exterior et interior dolor cum gratia forma»⁵¹. Facendo riferimento al commento di Agostino sul v. 20 del *Salmo* 68 («Tu scis improperium meum, et confusionem meam») si discuteva sulla possibilità di distinguere tra *confusio*, effetto di un'accusa fondata, e *erubescencia sive verecundia*, che sarebbe provocata dalla vergogna di un rimprovero falso⁵². Alberto Magno riteneva che la distinzione fosse troppo sottile, e trattava i due termini come sinonimi: «Hic communiter sumitur erubescencia pro confusione». Dante sembra utilizzare in modo originale la possibilità di graduare e sfumare il concetto di “vergogna”. L'inizio del processo di purificazione è compromesso con la più opaca fisicità, ed è dominato dalla paura. “Confusione”, “paura” sono parole che richiamano la scena del Giudizio Universale, come è descritta nel Vangelo di Luca (21, 25-26): «Et erunt signa in sole et luna et stellis, et in terris pressura gentium prae confusione sonitus maris et fluctuum, arescentibus prae timore et expectatione, quae superveniet

⁴⁹ Il “chiaro fonte” può essere interpretato come la coscienza del poeta. Cfr. Porcelli, *Progressione e simmetria...* cit., p. 99.

⁵⁰ Burrow, *Gestures and Looks...* cit., p. 42.

⁵¹ Cfr. Albertus Magnus, *De sacramentis...* cit., Tract. Sextus, q. I, art. 5, p. 78.

⁵² Cfr. Albertus Magnus, *In Lib. IV Sententiarum...* cit., dist. XVI xvi 14, p. 325.

universo orbi». Il rimando è più stringente se si tiene conto della variante *prae timore et confusione*, introdotta in alcuni sermoni su questa pericope di Luca, ad esempio nel sermone di Iacopo da Varazze per la domenica II di Avvento⁵³. Del resto Iacopo, come altri predicatori, pone una netta distinzione tra la «mala verecundia», che impedisce la confessione, e la «bona verecundia», che provoca il dolore dei peccati⁵⁴.

Dopo la confessione di Dante, riappare il motivo della “vergogna”:

Tuttavia, perché mo vergogna porte
 del tuo errore, e perché altra volta,
 udendo le serene, sie più forte,
 pon giù il seme del piangere e ascolta:
 sì udirai come in contraria parte
 mover doviati mia carne sepolta.
 (vv. 43-48)

Beatrice invita il penitente a frenare il pianto, per raggiungere una forma affatto interiore di dolore, quale può derivare da una più attenta considerazione delle azioni compiute⁵⁵. La vergogna attiverà anche la virtù della Prudenza perché in futuro non ceda alla tentazione delle «serene», di quei beni inferiori rappresentati già nel canto

⁵³ Cfr. Iacobus de Voragine, *Sermones in dominicas et festa per annum*, illustrati studio F. Rudolphi Clutii O.P., t. II, Lugduni, apud Joannem Mattheum Martin, 1687, Dominica II Adventus, sermo II (*Matth. 24, 30 Tunc videbunt filium hominis venientem in nubibus*): «arescentibus hominibus prae timore et confusione».

⁵⁴ Cfr. Iacobus de Voragine, *Sermones in dominicas et festa per annum...* cit., dom. XXIV post festum Trinitatis, sermo II, p. 518 (*Matth. 9, 22 Confide, filia, fides tua te salvam fecit*): «Sicut enim mala verecundia impedit confessionem, sic bona inducit dolorem. Est confusio adducens peccatum, et est confusio adducens gloriam et gratiam (*Eccli. 4, 25*). Vedi anche Guilelmus Alvernus, *Opera omnia...* cit., Dominica XXIV post Trinitatem (*Ier. 23, 6 In diebus illis salvabitur Iuda*): «Confusio adducens gloriam est confusio confitentis, confusio adducens ignominiam erit confusio reprobatorum». Segue la medesima citazione dell'*Ecclesiastico*.

⁵⁵ Il Pietrobono (*Il canto XXXI...* cit., p. 7) coglie perfettamente la *climax* di questa esperienza: «Di vergogna, come si legge nel canto precedente – «Tanta vergogna mi gravò la fronte» – e si ripete in questo, Dante ne sentiva già parecchia; ma non era punto fuori di luogo ne provasse una maggiore». Su questo ragionamento egli sceglie la variante «Perché me' vergogna porte».

XIX dalla «antica strega», allegoria della sensualità nelle forme di avarizia gola e lussuria⁵⁶. Riprendendo la dottrina del trattatello pseudo agostiniano *De vera et falsa poenitentia*, databile al 1060⁵⁷, i moralisti del secolo XIII danno grande importanza alla *erubescencia*. Nella *Summa confessorum*, redatta in forma definitiva all'inizio del 1216⁵⁸, a ridosso del Concilio Lateranense IV, Tommaso di Chobham definisce la vergogna come il segno più evidente della contrizione: «Res est ipsa contritio cordis (...) erubescencia est signum interioris contritionis». Unita alla confessione orale, essa può anche considerarsi parte non trascurabile della *satisfactio*: «Confessio valet propter erubescenciam sibi adiunctam que magna pars est satisfactionis»⁵⁹. Il *De vera et falsa poenitentia* illustra questa dottrina con un *exemplum* evangelico, l'episodio dei dieci lebbrosi che Gesù guarisce ingiungendo loro di presentarsi ai sacerdoti: «Praecipit enim Dominus mundandis, ut ostenderent ora sacerdotibus: docens corporali praesentia confitenda peccata, non per nuntium, non per scriptum manifestanda». Non può sfuggire una variante innovativa rispetto al testo di Luca (17, 14): dove il Vangelo legge «ostendite vos sacerdotibus», l'anonimo autore intende *ut ostenderent ora*; e su questo particolare, il volto appunto del penitente, egli insiste: «Dixit enim: Ora monstrate: et omnes, non unus pro omnibus. Non alium statuat nuntium qui pro vobis offerat munus a Moyse statutum (*Lev.* 14, 2), sed qui per vos peccastis, per vos erubescatis (...) Iustitia sola damnat. Sed dignus est misericordia, qui spirituali labore petit gratiam. Laborat enim mens patiendo erubescenciam»⁶⁰. Questo passo

⁵⁶ La femina balba rappresenta i vizi dell'avarizia, gola e lussuria. Cfr. Gabriele Muresu, «Purg.» XIX 22: *Dante e le sirene*, in «Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Gianvito Resta», a cura di Vitilio Masiello, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 187-201.

⁵⁷ Cfr. Rusconi, *L'ordine dei peccati...* cit., p. 25.

⁵⁸ Ivi, p. 70.

⁵⁹ Thomas de Chobham, *Summa confessorum*, ed. F. Broomfield, Louvain, Nauwelaerts-Paris, Béatrice Nauwelaerts, 1968, p. 8. Questo problema è ripreso da Alberto Magno (*In libr. IV Sent.* XVI xvi, 15, p. 327): egli distingue tra *satisfactio* in senso lato, che può essere un aspetto della confessione, e la terza parte della penitenza, che prevede un sistema di azioni riparatrici: «In satisfactione est deletio delicti poenae taxatae. Nec est inconueniens quod contritio et confessio induant aliquo modo satisfactionis rationem, secundum quod large sumitur satisfactio».

⁶⁰ *Liber de vera et falsa poenitentia* X (PL 40, col. 1122).

è ripetuto alla lettera nel *Decretum Gratiani*⁶¹, e non si può escludere che Dante ne abbia tratto qualche suggerimento per rappresentare il culmine della vergogna inflitta da Beatrice al poeta con l'ordine di abbandonare la posizione rituale del penitente, e alzare la "barba", il mento, guardandola:

Quali fanciulli, vergognando, muti
 con li occhi a terra stannosi, ascoltando
 e sé riconoscendo e ripentuti,
 tal mi stav'io; ed ella disse: «Quando
 per udir se' dolente, alza la barba,
 e prenderai più doglia riguardando».
 Con men di resistenza si dibarba
 robusto cerro, o vero al nostral vento
 o vero a quel de la terra di Iarba,
 ch'io non levai al suo comando il mento;
 e quando per la barba il viso chiese,
 ben conobbi il velen de l'argomento.
 (vv. 64-75)

Quel gesto, quel movimento del capo dal basso all'alto, così carico per sua natura di valenze simboliche, è analogo a quello imposto ai lebbrosi della parabola. La similitudine dell'albero, sradicato da opposti venti, da porre in parallelo con l'altra, nel canto XXX, delle «vive travi» dove la neve gela e poi si scioglie sotto l'azione di venti contrari, suggerisce con un disegno netto ed evidente la violenza di un risveglio della coscienza, mossa da una vergogna che, mediante le parole sferzanti di Beatrice, misura la distanza tra il fanciullo e l'uomo⁶², tra quel che è e quello che doveva essere. L'ambiguità del termine "barba", che indica il mento secondo l'uso dei volgari settentrionali, ma richiama Dante alle responsabilità dell'età matura, conclude il discorso di Beatrice con un movimento stilistico da grande

⁶¹ *Corpus Iuris Canonici*, t. I *Decretum Magistri Gratiani*... cit., col. 1186.

⁶² Martinelli (*Canto XXXI*... cit., p. 623) osserva che con questo movimento Dante lascia la posizione del fanciullo e assume quella dell'uomo maturo, e ciò avviene «come passaggio dall'esperienza dell'udito ("per udir se' dolente") a quella della vista ("riguardando")». L'ascolto della parola, e la parola, pur così difficilmente recuperata da Dante, sono al centro della prima parte del canto; mentre nell'ultima, dopo l'immersione nel Letè, prevale la vista e rimane una verbalità trasformata dal canto.

predicatore. Rivolgendosi agli angeli, ella aveva descritto il *lapsus* del suo fedele, la via in giù, per così dire. Ora parlando direttamente a Dante indica la via in su, il volo che egli avrebbe dovuto spiccare seguendola dopo la sua morte. La fragilità delle «belle membra / (...) che so 'n terra sparte» (vv. 50-51), e che superavano ogni bellezza concepibile in natura e in arte, doveva sottrarlo dal desiderio di ogni altra «cosa mortale», quasi come un *exemplum* dolorosamente sperimentato in prima persona⁶³:

Ben ti dovevi, per lo primo strale
 de le cose fallaci, levar suso
 di retro a me che non era più tale.
 Non ti dovea gravar le penne in giuso,
 ad aspettar più colpo, o pargoletta
 o altra novità con sì breve uso.
 Novo augelletto due o tre aspetta;
 ma dinanzi da li occhi d'i pennuti
 rete si spiega indarno o si saetta.
 (vv. 55-63)

La metafora ornitologica, come ha osservato Gorni, aggiunge qualcosa di specificamente doloroso all'argomentazione, se è vero che Dante, fin dal suo nome, «è candidato alle ali»⁶⁴. Il volo, al quale era predisposto virtualmente, è stato impedito dalla pesantezza del peccato, conseguenza di una inesatta, puerile valutazione dei beni terreni. Che si tratti poi di colpe delle quali il documento principale è proprio la poesia di Dante, lo dimostra l'ambivalenza del termine «penne», che indica anche lo strumento scrittorio, e quindi la poesia stessa, come già nel canto XXIV («Io veggio ben come le vostre penne / di retro al dittator sen vanno strette»)⁶⁵. Il confronto è tra il «novo augelletto», che per l'inesperienza incappa nei lacci del cacciatore, e i «pennuti», addestrati a riconoscere le insidie. In quella sorta di dizionario spirituale dei moralisti e dei predicatori, che sono

⁶³ Di Benedetto, *La confessione di Dante...*, cit., p. 53: «Bella in vita come nessuna altra donna, reale o finta, conosciuta da Dante (*sommo piacer*), la sua morte fu un avvertimento – un *exemplum*, si potrebbe anche dire – della fragilità umana».

⁶⁴ Cfr. Guglielmo Gorni, *Lettera nome numero: l'ordine delle cose in Dante*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 143.

⁶⁵ H. Wayne Storey, *Revision and Vision in «Purgatorio» XXXI*, in *LDan.* 14-15 (1994), pp. 26-41, a p. 29.

le *distinctiones* (serie alfabetiche di parole della Scrittura con un pronuntuario di concordanze bibliche e di *rationes* che possono dare lo schema di un discorso), non manca mai il lemma *laqueus* o *rete*;⁶⁶ e l'*auctoritas* più frequente è proprio il versetto dei *Proverbi* (1, 7) citato da Dante: *Frustra iacitur rete ante oculos pennatorum*. Si prendano ad esempio le *Distinctiones* di Nicola Gorran, priore del convento di Saint Jacques a Parigi nella seconda metà del Duecento⁶⁷. Sotto la voce *laqueus* si contrappongono gli imprudenti che non si guardano da diversi tipi di lacci e di reti tesi dagli «aucupes dyaboli»; e gli eletti, che invece sanno guardarsene difesi dalla innocenza o dalla prudenza: «Illi sunt electi qui bene utuntur laqueis quorum quidam vident laqueos per prudentiam (...) alii cavent per innocentiam»⁶⁸. Che i “pennuti” siano da intendere per gli eletti è detto chiaramente dalla *Glossa ordinaria* ai *Proverbi*, dove si spiega che penne sono le virtù: «Electi qui pennas habent spei et caritatis et aliarum virtutum quibus et celestia dum vivunt desiderant et post mortem contingunt (...) qui oculis cordis superna prospiciunt»⁶⁹. Beatrice non si accontenta di riflessioni generiche, ma (per dirla con Mazzoni) precisa *ad unguem*, se qui è da scorgere un richiamo letterale e una palinodia delle “petrose” (in particolare della canzone *Io son venuto*, v. 72 «se 'n pargoletta fia per cuore un marmo») ⁷⁰. Si può capire che molti

⁶⁶ Cfr. Jacques-Louis Bataillon, *The Tradition of Nicholas de Biards's Distinctiones*, in «Viator», XXV (1994), pp. 245-88.

⁶⁷ Su Nicola Gorran cfr. Kaeppli-Panella, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi...* cit., voll. III, pp. 165-68, IV, pp. 207-8; e Silvia Serventi, *Did Giordano da Pisa use the «Distinctiones» by Nicolas Gorran?*, in «Constructing a Sermon». International Conference on Medieval Sermons (Stoccolma 7-9 ottobre 2004), in c. di stampa.

⁶⁸ Parigi, BnF, Lat. 3684, c. 108v.

⁶⁹ *Biblia latina cum glossa ordinaria...* cit., ad loc.

⁷⁰ Cfr. Francesco Mazzoni, *Un incontro di Dante con l'esegesi biblica (A proposito di «Purg.» XXX 85-99)*, in «Dante e la Bibbia». Atti del Convegno Internazionale promosso da “Biblia” (Firenze, 26-27-28 settembre 1986), a cura di Giovanni Barblan, Firenze, Olschki, 1988, p. 201; Bologna, *Canto XXXI...* cit., p. 490. Più ampia trattazione in Id., *Il ritorno di Beatrice. Simmetrie dantesche fra «Vita Nova», «Petrose» e «Commedia»*, Roma, Salerno Editrice, 1998. Si veda in particolare pp. 84-85, dove si indicano precisi punti di contatto tra *Purg.* XXXI 55-57 («Ben ti dovevi [...] levar suso») e *Io son venuto*, vv. 54-55 («per li vapor [...] che d'abisso li tira suso in alto»). Tuttora utile per ricostruire la dibattuta questione della “pargoletta” Amilcare Jacomuzzi, *La «pargoletta» in «Purgatorio»* (XXXI 58-60), in LC, vol. VIII, Ravenna, Longo, 1979, pp. 9-26.

commentatori segnino al v. 75 la conclusione della prima parte. Eppure il processo catartico, la progressiva ricerca di un definitivo puntuale dolore, che restituisca per sempre il penitente a se stesso e a Dio, non è ancora concluso; e la spia sicura è nel lessico ancora palesemente derivato dall'area semantica della penitenza.

Di penter sì mi punse ivi l'ortica,
 che di tutte altre cose qual mi torse
 più nel suo amor, più mi si fé nemica.
 Tanta riconoscenza il cor mi morse,
 ch'io caddi vinto; e quale allora femmi,
 salsi colei che la cagion mi porse.
 (vv. 85-90)

La metafora dell'ortica è di quel tipo familiare che usavano i predicatori. Iacopo da Varazze contrappone l'ortica della concupiscenza al mirto della penitenza («Urtica facit pruriginem, mirtus vero habet frigiditatem»)⁷¹. Il rimorso più autentico e interiore sopraggiunge solamente nella prima vista di Beatrice, ancora velata, ma non più nascosta dalla nuvola di fiori lanciati dagli angeli, ormai «assorta nella contemplazione del grifone, quasi dimentica del rimprovero, trasferita in un'arcana lontananza»⁷². La compunzione perfetta deriva dal confronto tra il vero bene e i beni inferiori, tanto più odiosi quanto più lo hanno allettato. Dante ripete una ben nota riflessione di s. Ambrogio⁷³, citato dal *De vera et falsa poenitentia* (II 9), e di lì ripreso nel *Decretum Gratiani*: «Nichil est, quod tam summi doloris sit, quam si unusquisque positus sub captivitate peccati, recordetur unde lapsus sit, atque unde deciderit, et quod ad corporea atque terrena ab illa speciosa et pulchra divine conditionis intentione defluerit»⁷⁴. Beatrice è esaltata con un vertiginoso intreccio di comparazioni: tanto ella vince in bellezza «sé stessa antica», quanto il personaggio della *Vita Nova* superava ogni altra rivale. È questa "riconoscenza" (un termine che richiama il v. 5 del *Miserere* «quoniam

⁷¹ Iacobus de Voragine, *Sermones in dominicas et ferias quadragesimae*, illustrati studio Rudolphi Clutii, Lugduni, apud Joannem Matthaeum Martin, 1688, Dominica IV, sermo II (Ioh. VI 11 *Acceptit ergo Iesus panes*), pp. 279-80.

⁷² Pasquini, *Sistema rituale e dramma...* cit., p. 11.

⁷³ S. Ambrosius, *De poenitentia* II xi 102 (PL 16, col. 543).

⁷⁴ *Decretum Gratiani...* cit., *De Penitentia*, Dist. I lvi, col. 1173.

iniquitatem meam ego cognosco»), che morde il cuore di Dante, il quale cade vinto dal dolore con «una di quelle morti mistiche che», scriveva Mazzoni, «nella storia dell'ascesi dantesca, segnano e sottolineano momenti e tempi precisi dell'interiore catarsi», come nelle chiuse dei canti III e V dell'*Inferno*⁷⁵. Qualcuno ha paragonato questa perdita di coscienza ad un "sonno metafisico", e ha ricordato i precedenti romanzi (dalla *lauzeta* di Bernart de Ventadorn «que s'oblid e-s lassa chazer», a Lancillotto che cavalcando in pensieri amorosi «sois meisme s'oblie») ⁷⁶. Non mi pare inutile richiamare l'attenzione sul più modesto ma ben altrimenti noto e diffuso repertorio dei racconti esemplari che illustrano l'efficacia della contrizione. Essa, portata all'ultimo grado, provoca la morte subitanea del peccatore, seguita solitamente da un sia pur breve ritorno alla vita, per uno spazio di tempo sufficiente a comunicare che il dolore dei peccati ha già procurato al protagonista la salvezza eterna. Era una sorta di sincope nota alla medicina medievale, un *animi deliquium*, conseguente alla violenta modificazione dello "spiritus cordialis" per una forte emozione interna⁷⁷. In alcune raccolte di *exempla*, che conoscono una ragguardevole diffusione in tutta Europa, si narra di una meretrice, la quale è toccata dalle parole di un predicatore, e a più riprese lo interrompe perché ascolti senza indugio la sua confessione; se non sarà esaudita, ella avverte, certo ne morirà. Il frate chiede di finire il discorso, e la donna muore. «Surgit illa in impetu spiritus et alta uoce dixit: Domine, si non audieritis a me confessionem, ego moriar. Sermonem ergo illo prosequente mulier moritur». Le preghiere dei presenti ottengono che la donna ritorni in vita: «Et subito reuixit et dixit se ad uitam eternam transituram sine penis purgatorum propter contricionis habundanciam. Facta autem ipsius confessione et absolucione recepta ad uitam transiuit sempiternam»⁷⁸.

⁷⁵ Cfr. Mazzoni, *Canto XXXI...* cit., p. 1162.

⁷⁶ Cfr. Bologna, *Canto XXXI...* cit., p. 489.

⁷⁷ Cfr. Vittorio Bartoli, Paola Ureni, *Sonno e «animi deliquium» nel viaggio ultraterreno di Dante*, in SD LXIX (2004), pp. 211-29.

⁷⁸ Cfr. *Erzählungen des Mittelalters in deutscher Übersetzung und lateinischem Urtext*, her. v. Joseph Klapper, Breslau, Verlag von M. & H. Marcus, 1914 (Wort und Brauch. Volkskundliche Arbeiten namens der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde), p. 330 n° 124 *De virtute vere contricionis bonum*. Lo stesso racconto si legge in una raccolta dovuta probabilmente ad un francescano e contenuta in un

La seconda sezione del canto XXXI (vv. 91-111), pur essendo perfettamente chiara nel suo significato di rito lustrale, difficilmente si può ricondurre ad una parte della penitenza, la *satisfactio*, almeno nella sua forma canonica, strettamente connessa col potere delle *claves*, cioè il potere di assolvere e di imporre una pena proporzionale al peccato sotto i distinti capitoli della preghiera, dell'elemosina, e della *maceratio carnis*. Questo aspetto della penitenza, strettamente connesso col potere spirituale della Chiesa, ha già trovato spazio nel canto IX, quando Dante si è inginocchiato dinanzi all'angelo guardiano, che ha segnato le sette P sulla sua fronte. La *satisfactio* è proprio la dolorosa e affannosa salita delle sette balze, è il pellegrinaggio all'Eden, se è vero che la *peregrinatio* è una delle più diffuse forme di riparazione dei peccati⁷⁹. Il canto XXXI completa quella confessione, mostrando i movimenti interni della coscienza, e soprattutto, come si è detto, il punto culminante, quello del dolore più intimo e acuto, la compunzione del cuore. I teologi, ad esempio

codice del sec. XIV (Additional 33956). Cfr. John Alexander Herbert, *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*, London, printed by order of the Trustees, Clowes and Sons, 1910, vol. III, p. 626 n. 20 (sotto la rubrica *De virtute et efficacia predicacionis*). A volte l'*exemplum* si intreccia con motivi mariani. In una raccolta inglese (Harley 2385, sec. XIV in.) si legge un aneddoto riassunto da Herbert (*Catalogue...* cit., p. 526, n° 98): «A sinful woman is so moved by a sermon that her heart burst; preacher and people pray, and she revives to make confession, and to tell them that she is saved, and that as a token they will find the words "Ave Maria" etc., on a scroll in her mouth». Famosissima è la storia della giovane incestuosa, infanticida, assassina che pentita si inginocchia davanti all'altare della Vergine, e per il dolore muore, mentre una voce annuncia al suo confessore che ella è in paradiso. Una versione si legge nel ms. Additional 9066 della seconda metà del sec. XV (cfr. Herbert, *Catalogue...* cit., p. 259, n° 72). Esso coincide con un racconto del domenicano Stefano di Borbone, che lo ha ascoltato da un maestro, predicatore della Crociata («audivi a quodam magistro, predicatore crucis cum magistro Jacobo de Vitriaco»). Cfr. Stephanus de Borbone, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, Tertia Pars, cura et studio Jacques Berlioz, Turnhout, Brepols, 2006 (CCCM CXXIV B), III iii, p. 80 (e la nota a p. 460). Per altri paralleli cfr. Frederic C. Tubach, *Index exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1969, n° 4239 (FFC 204).

⁷⁹ Cfr. Charles S. Singleton, *Viaggio a Beatrice*, in *La poesia della «Divina Commedia»*, Bologna, il Mulino, 1978, p. 226, n. 23. Porcelli (*Progressione e simmetria...* cit., p. 99) rileva che Dante mette in evidenza solo due dei momenti della confessione.

Tommaso d'Aquino, distinguevano il rito della penitenza dallo stato penitenziale o "poenitentia interior" che deve durare «usque ad finem vitae»⁸⁰. Tommaso di Chobham ricorda una sentenza del *De vera et falsa poenitentia*: «Debet enim penitens semper refricare memoriam peccati sui, non ad delectandum, sed ad dolendum pro eo»⁸¹. Solo dopo la vita presente, aggiunge s. Tommaso, i santi «non sunt susceptivi doloris», poiché – dice Isaia (65, 16) – *Oblivioni traditae sunt angustiae priores*». Dante, in quanto protagonista della visione narrata nella *Commedia*, è sottratto alla dimensione penitenziale e passando il Letè entra direttamente, ancora in vita, se non nella vera beatitudine, almeno nel luogo della felicità primitiva, nel regno di Matelda ovvero della Giustizia originale⁸². Allo schema della penitenza nelle sue tre parti canoniche si sostituisce il rito battesimale, che, avverte Pietro Lombardo, nel caso dell'adulto non è efficace «nisi paeniteat eum veteris vitae», ma lo libera da ogni forma di riparazione («ab exteriori satisfactione absolvitur») ⁸³. Giunge a compimento, col passaggio alla «beata riva», quel processo di purificazione che era iniziato sulla spiaggia del Purgatorio col rito

⁸⁰ Cfr. Thomas Aquinas, *Summa Theologiae* III, q. 84.

⁸¹ Cfr. Thomas de Chobham, *Summa confessorum...* cit., p. 6. Tra i molti esempi che si possono trarre dall'agiografia si pensi al monaco Arsenio, che per le abbondanti lacrime perde le ciglia («Pili autem oculorum eius ex jugi fletu ceciderunt» [*Vitae Patrum* III *Verba seniorum*: PL 73, col. 794]); oppure a s. Chiara, alla quale il diavolo prospetta le disastrose conseguenze del suo ininterrotto pianto: «Ne tantum plores quoniam caeca fies (...) Ne tantum, inquit, flevoris, ne tandiu resolutum cerebrum per nares emunxerit: quoniam adhuc tortum nasum habebis» (*Legenda sanctae Clarae Assisiensis*, in *Fontes Franciscani ...* cit., cap. 19 *De exercitio sanctae orationis*, p. 2427).

⁸² Si ricordi il ben noto passo della *Monarchia* (*Mon.* III xv 7) dove Dante distingue i due fini proposti dalla Provvidenza: «beatitudinem scilicet huius vite, que in operatione proprie virtutis consistit et per terrestrem paradisum figuratur; et beatitudinem vite eterne, que consistit in fruitione divini aspectus (...)». Cfr. Paola Pacchioni, *Lia e Rachele, Matelda e Beatrice*, in *Al.* XLII (2001), pp. 47-74, a p. 55.

⁸³ Petrus Lombardus, *Libri IV Sententiarum*, studio et cura PP. Collegii S. Bonaventurae in lucem editi, Ad Claras Aquas, 1916, IV, Dist. IV v-vi, p. 769: «Cum autem baptismum percipiunt, et a peccatis, si qua interim post conversionem contraerunt, mundantur et ab exteriori satisfactione absolvuntur»; Dist IV ii, p. 763: «Aug. Omnis qui iam suae voluntatis arbiter constitutus est, cum accedit ad Sacramentum fidelium, nisi poeniteat eum veteris vitae, novam non potest inchoare». La citazione è tratta dal sermone 351 di s. Agostino (PL 39, col. 1537).

del «giunco schietto» e del lavacro delle «guance lagrimose»⁸⁴:

Quando fui presso a la beata riva,
 'Asperges me' sì dolcemente udissi,
 che nol so rimembrar, non ch'io lo scriva.
 La bella donna ne le braccia aprissi;
 abbracciommi la testa e mi sommerse
 ove convenne ch'io l'acqua inghiottissi.
 Indi mi tolse, e bagnato m'offerse
 dentro a la danza de le quattro belle;
 e ciascuna del braccio mi coperse.
 «Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle;
 pria che Beatrice discendesse al mondo,
 fummo ordinate a lei per sue ancelle.
 Merrenti a li occhi suoi; ma nel giocondo
 lume ch'è dentro aguzzeranno i tuoi
 le tre di là, che miran più profondo»
 (vv. 97-111).

Dante è consegnato, "offerto", ad un rito lustrale che ha anche il ritmo di una iniziazione al mondo della Sapienza divina, la quale assume precisamente le forme di inclusione in una società femminile, di accoglienza, come è stato detto, «nel giardino dell'eterno femminile»⁸⁵: Matelda, la «bella donna», che qui è una sorta di passaggio a Beatrice⁸⁶, lo accoglie nelle sue braccia, e lo immerge nelle onde del Letè; le quattro ninfe, cioè le quattro virtù cardinali, lo accolgono «bagnato» nel movimento leggero della loro danza, e tracciano un gesto di protezione («e ciascuna del braccio mi coperse»), che può ricordare quello tracciato da Giovanni Battista sul capo di Gesù nella più antica e diffusa visualizzazione del battesimo nel Giorda-

⁸⁴ Cfr. Ezio Raimondi, *Rito e storia nel I canto del «Purgatorio»*, in Id., *I sentieri del lettore I (Da Dante a Tasso)*, a cura di A. Battistini, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 47-104

⁸⁵ Wehle, *Ritorno all'Eden...* p. 36.

⁸⁶ Cfr. Rosetta Migliorini Fissi, *Da Matelda a Beatrice (Cenni sull'archetipo del femminile)*, in «Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990». Atti del Convegno Internazionale, 10-14 dic. 1990, a cura di Maria Picchio Simionelli, Firenze, Cadmo, 1994, pp. 183-206; Ead., *Da Matelda a Beatrice a Maria*, in «Omaggio a Beatrice (1290-1990)», a cura di Rudy Abardo, Firenze, Le Lettere, 1997, pp. 23-82.

no⁸⁷; quindi cantando rivelano la loro identità e il loro ufficio. Matelda imita la cerimonia antica del battesimo per immersione, che peraltro già nel secolo XIII cominciava ad essere sostituito dal battesimo per infusione⁸⁸. Molto efficacemente il Pietrobono spiega: «non altrimenti dal sacerdote, che immerge il bambino nel fonte battesimale e quindi lo rende alle braccia della madrina, Matelda toglie Dante dal Letè e lo offre alle quattro ninfe personificanti le virtù cardinali»⁸⁹. Si è proposto recentemente di interpretare questa scena come un «sottile dialogo tra Dante e il suo “amico” Giotto», il quale aveva rappresentato il Battesimo di Gesù nella Cappella degli Scrovegni, ultimata nel 1305-1306⁹⁰. È un confronto quanto mai inquietante, se è vero che il testo dantesco e la rappresentazione giottesca utilizzano un unico soggiacente schema iconografico da ricondurre alla “mitografia venusiana”, sicché Matelda sarebbe solo il passaggio ad una sorta di “Venere teologale”, cioè Beatrice. Discutibile nelle sue conclusioni, il saggio ha il merito di insistere sull’aspetto iniziatico della scena, e sulla straordinaria complessità degli elementi utilizzati. Bisogna riflettere anche sulla parte assegnata da Dante agli angeli. Nell’affresco della Cappella degli Scrovegni, così come in una secolare tradizione iconografica, essi assistono sulla riva del Giordano, a sinistra, tenendo sul braccio ampi asciugatoi, pronti ad accogliere il Cristo fuori dalle acque battesimali. Ma, come si è detto, questo compito nella versione dantesca è trasferito alle quattro ninfe; gli angeli accompagnano l’approdo alla «beata riva», cantando quel versetto 9 del *Miserere* («Asperges me hyssopo, et mundabor»), che nella liturgia romana era eseguito con una «melodia particolarmente ampia e flessibile», rintracciata dai musicologi in un Antifonario monastico inglese⁹¹: «‘Asperges me’ sì dolcemente udissi, / che

⁸⁷ Forse la più antica è nel mosaico del Battistero degli Ariani (Ravenna), verso 500. Cfr. Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, vol. I, 1966, p. 142.

⁸⁸ Cfr. Emile Mâle, *L’art religieux du XII^e siècle*, Paris, A. Colin, 1953⁶, pp. 124-25.

⁸⁹ Pietrobono, *Il canto XXXI...* cit., p. 12.

⁹⁰ Wehle, *Ritorno all’Eden...* cit., p. 46. La datazione sarebbe da anticipare al 1304, secondo Chiara Frugoni, *Gli affreschi della Cappella Scrovegni a Padova*, Torino, Einaudi, 2005, p. 9. Sui rapporti tra Dante e Giotto vedi anche Giovanni Fallani, *Dante e la cultura figurativa medievale*, Bergamo, Minerva Italica, 1971, p. 155.

⁹¹ Cfr. Oliva, *Per altre dimore...* cit., p. 85.

nol so rimembrar, non ch'io lo scriva» (vv. 98-99). L'accompagnamento degli angeli allude non al battesimo, ma alla cerimonia della benedizione dell'acqua, che si ripeteva ogni domenica, ed era seguito dall'aspersione dei fedeli. Lo aveva chiaramente indicato il Landino: «Questo versiculo cantano nella chiesa quando la spargano d'acqua consacrata, la quale ha possanza di cacciare gli spiriti inmondi»⁹². Era una memoria del battesimo, come spiega Durando di Mende: «Aqua igitur in memoriam baptismi omni dominica benedicetur (...) Nec aspergimur ut rebaptizemur, sed ut gratiam diuini nominis cum memoria baptismi inuocemus». E che si tratti, analogamente a quanto avviene nel Battesimo, di un rito di purificazione e di rinascita, lo conferma la concordanza con un passo di Ezechiele: «unde Scriptura per Ezechielem dicit: Aspergam super uos aquam mundam et mundabimini ab omnibus immunditiis uestris, et dabo uobis cor nouum et spiritum nouum dabo uobis»⁹³. Occorre indugiare ancora sulle quattro ninfe, che già erano apparse nel canto XXIX danzando festosamente sul lato sinistro del carro, «in porpore vestite» (vv. 130-31). Ora spiegano a Dante che egli le aveva avvistate in forma di stelle quando, uscito dai regni infernali, aveva alzato gli occhi al cielo australe. Certo non bisogna attribuire a Dante superflue sottigliezze teologiche⁹⁴, ma non mi sembra da accantonare la distinzione tra le virtù “acquisite”, note agli antichi, e le virtù “infuse” per Grazia divina nell'anima, le “ancelle” di Beatrice, strettamente connesse con le virtù teologali, e tinte se così si può dire, del colore simbolico della Carità, «Mater om-

⁹² Cfr. Cristoforo Landino, *Comento sopra la Comedia*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2001, t. III, pp. 1518-19 (Edizione Nazionale dei commenti danteschi, vol. 28). L'Ottimo invece richiama l'uso del versetto *Asperges me* nel rito dell'assoluzione: «*Asperges*, ch'è un verso del salmo penitenziale *Miserere mei Deus* (...), si dice quando per lo prete si gitta l'acqua benedetta sopra il confesso peccatore, il quale elli assolve, e dice: Signore, bagna me con isopo, e mondificami: laverai me, e sopra la neve diverrò bianco». Cfr. *L'Ottimo Commento della Divina Commedia. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante*, a cura di A. Torri, Pisa, Capurro, 1827-1829, vol. II (*Purgatorio*), edizione anast., con prefazione di Francesco Mazzoni, Bologna, A. Forni Editore, 1995, p. 553.

⁹³ Guillelmi Duranti *Rationale diuinorum officiorum*, ed. A. Davril o.s.b. et T.M. Thibodeau, Turnhout, Brepols, 1998, IV iv 3-4, pp. 263-64 (CCCM CXL A).

⁹⁴ Gabriele Muresu, *Una questione dantesca: le «quattro stelle»* («Pg.» I 22-27), in RLI CVIII (2004), pp. 381-400, a p. 385.

nium virtutum»⁹⁵. La questione era, se così si può dire, di attualità, e la Chiesa aveva preso una posizione ufficiale nel Concilio di Vienna (1311). Era condannata l'opinione di chi riteneva che nel Battesimo ai fanciulli fosse rimessa la colpa, ma senza infusione della Grazia; e accolta invece la dottrina che anche ai fanciulli è concessa la Grazia e sono conferite le virtù, le quali peraltro rimangono allo stato virtuale: «nos autem opinionem secundam, quae dicit tam parvulis quam adultis conferri in baptismo informantem gratiam et virtutes tamquam probabiliorem duximus»⁹⁶. Il compito delle quattro ninfe è quello di condurre Dante dinanzi agli occhi di Beatrice («Merrenti agli occhi suoi»), e di consegnarle alle tre virtù che danzano «di là», sulla destra del carro; senza questo legame con le virtù teologali verrebbe meno la loro identità e si spezzerebbe il vincolo indissolubile suggerito dall'intreccio delle ninfe danzanti. Sia pur brevemente, è necessario indugiare sul motivo della danza, su questa «estetica spirituale» delle ninfe⁹⁷. Il modello, come è noto, è in una celebre pagina delle *Nozze di Filologia e Mercurio*: le quattro virtù teologali e le Carità circondano Philologia e poi unendosi alle Muse svolgono «movimenti ritmici e canti nuziali»⁹⁸. La danza sacrale antica è interpretata nel contesto cristiano come un movimento che accompagna il progresso delle virtù: «Saltus dictus quasi exsilire in altum», spiega Rabano Mauro, e aggiunge «saltus enim mystice profectum virtutum significat»⁹⁹. La danza delle virtù trascina Dante verso l'alto, lo

⁹⁵ Cfr. Thomas de Chobham, *Summa confessorum...* cit., q. XIII *De virtutibus theologicis et cardinalibus*, p. 43: «et ideo Caritas mater omnium virtutum ipsa movet et trahit omnia opera virtutum». Si ricorderà che le virtù sono tratte ora dalla Fede, ora dalla Carità, ma il ritmo è dato dalla Carità: «e or paréan da la bianca tratte, / or da la rossa; e dal canto di questa / l'altre toglien l'andare e tarde e ratte» (*Purg.* XXIX 127-29).

⁹⁶ *Conciliorum Oeconomicorum Decreta*, a cura di Giuseppe Alberigo, Giuseppe Luigi Dossetti et al., ed. bilingue, Bologna, Dehoniane, 2002, p. 361.

⁹⁷ Wehle, *Ritorno all'Eden...* cit., p. 61.

⁹⁸ Marziano Capella, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, ed. Ilaria Ramelli, Milano, Bompiani, 2001, p. 80: «Muis admixtae etiam gesticulationes consonas atque hymeneia dedere tripudia». Alano di Lilla insiste invece sull'unità delle Virtù che circondano Phronesis: «Septem, que uultum sub septem uultibus unum / Reddunt» (*Anticlaudianus*, ed. Robert Bossuat, Paris, Vrin, 1955, p. 82). Sulla presenza di questi modelli cfr. Mazzoni, *Canto XXXI...* cit., p. 1168.

⁹⁹ Rabanus Maurus, *De universo libri XXII*, XX xix (PL 111, col. 548).

prepara al salto nella contemplazione della Sapienza. La “teologia della danza” è chiaramente formulata già da Riccardo da S. Vittore, ad esempio nel commento al *Salmo* 113 (vers. 4 «Montes exsultaverunt ut arietes et colles sicut agni ovium»): «Corporalis saltus est totum corpus a terra suspendere (...) Spiritus saltus spiritum et totum quod spiritus est a terrenis alienare». Nella contemplazione la mente «tota a seipsa alienatur ut spiritualis ille de quo loquimur saltus formetur»¹⁰⁰.

Il concetto di conoscenza analogica della divinità, al quale rimanda l'ultima parte del canto, era, si può dire, il fondamento del platonismo cristiano, parte non trascurabile della mentalità religiosa del tempo. Se ne ha conferma nella predicazione volgare di fra Giordano: lo specchio, spiegava con semplice esattezza agli uditori fiorentini parlando nella festa di s. Miniato «à virtù di mostrare quello che in sì vedere non si può»; e veniva poi esponendo una ben nota dottrina, che distingueva tre specchi o “esempi” della divinità: le creature, la Santa Scrittura e le vite dei santi¹⁰¹. La funzione cognitiva è delegata in modo speciale alle creature, secondo l'indicazione di s. Paolo («Que invisibilia sunt dei per ea que visibilia sunt conspiciuntur»)¹⁰², mentre la Scrittura è simile allo specchio nel quale la donna cerca le imperfezioni che turbano la sua bellezza. Così in senso morale la Bibbia «è uno specchio senza machulla claro per la quale ogni persona se può spechiare», purché l'occhio sia puro: «Hora intravignerà che alcuno averà mali ochi e choroti e però non se porabbe spechiare però che lo specchio vol l'ochio purissimo e claro. Chusì la persona che à chorotto el so intendimento et non ha in sì lume de raxione, questo chotalle della scrittura ch'è chusì pura non de pigierà altro cha male intendimento»¹⁰³. Le vite dei santi sono una sorta di

¹⁰⁰ Ricardus de Sancto Victore, *Adnotationes mysticae in Psalmos*, in *Ps. CXIII* (PL 196, col. 338). Vedi Emile Bertaud, *Danse religieuse*, in *Dictionnaire de spiritualité*, Paris, Beauchesne, 1957, t.III, coll. 21-37, in particolare le coll. 29-32. Cenni, ma solo relativamente al *Paradiso*, in Fallani, *Dante e la cultura figurativa...* cit., pp. 128-29.

¹⁰¹ Cfr. Marie-Dominique Chenu, *La teologia nel XII secolo*, Milano, Jaca Book, 1986, pp. 353-54, 431; e vedi Mazzoni, *Canto XXXI...* cit., pp. 1143-44.

¹⁰² *Rom.* 1, 20 (ma adattato e forse citato da altro testo).

¹⁰³ Venezia, Museo Correr, Malvezzi 149, cc. 47 rb.-48 va. Il passo citato si legge a cc. 47 va.-48 rb.

specchio ustorio¹⁰⁴: «El terzio spechio sono i santi padri e sono asimiatti in questo esemplo al spechio ardente (...) e quello ch'è bene lavoratto meso al solle se inpigia la stora e la paia et anche azende bene bom legno grosso et fa fuoco che pare una meraveja (...) chusi chi varda li exempli di santi, la vita soa, le vertude». L'allegoria dello specchio riguardava in particolare la Vergine, «speculum divinae contemplationis», come si recitava nelle «Litanie veneziane», così dette perché in uso fino ai tempi moderni nella basilica di San Marco¹⁰⁵. In un sermone mariano Iacopo da Varazze spiegava che Maria è specchio di Cristo perché in lei si congiungono il vetro della verginità e il piombo dell'umiltà, è un «piombato vetro» (*Inf.* XXIII 25): «Sicut plumbum per se, vel vitrum non facit speculum, nisi simul coniungantur; sic nec Mariae Virginitas sine humilitate fecisset eam speculum Dei. Et ideo coniuncta est humilitas virginitati et e converso. Et sic facta est speculum Dei, in quo refulsit Christus, qui est imago Dei»¹⁰⁶. Beatrice, è stato detto, è «analogo della Vergine Maria»¹⁰⁷, è

¹⁰⁴ Il passo mi pare di particolare interesse. Dante non sembra conoscere il problema degli specchi ustori, trattato da Bacone nella parte V dell'*Opus Maius*. Cfr. Ottaviani, *La philosophie de la lumière...* cit., p. 124.

¹⁰⁵ Cfr. Gilles Gerard Meersseman, *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, Freiburg Svizzera, Universitätsverlag, 1958, p. 48. Il codice più antico è il Parigino lat. 2882 del sec. XII.

¹⁰⁶ Iacobus de Voragine, *Mariale*, opera olim et industria Rudolphi Clutii, Lugduni, apud Joannem Matthaem Martin, 1688, sermo VII («Speculum dicitur Virgo Maria quadruplici de causa»). Altri passi paralleli sono indicati da George Baltrušaitis, *Essai sur une légende scientifique. Le Miroir. Révélation, science-fiction et fallacies*, Paris, Elmayer-Le Seuil, 1978, p. 303, n. 38. Il 2 febbraio 1303, festa della Purificazione, fra Giordano tiene una sorta di «predica degli specchi», dimostrando che ella diede di Cristo tre immagini come quelle che sono riflesse da tre tipi diversi di specchi: tondo, piano e concavo. Cfr. Giordano da Rivalto, *Prediche recitate in Firenze dal 1302 al 1305*, per cura di Enrico Narducci, Bologna, Romagnoli, 1867, p. 35 (Collezione di opere inedite o rare della Commissione per i testi di lingua).

¹⁰⁷ Pertile, *La puttana e il gigante...* cit., p. 63. Secondo Pertile il versetto *Veni, sponsa, de Libano* (*Purg.* XXX 11), tratto da *Cant.* 4, 8, identifica Beatrice con Maria Madre e Sposa di Cristo. Del resto, non assomiglia forse alla «Madonna dell'Umiltà», quando siede sola «in su la terra vera» (*Purg.* XXXII 94) a guardia del carro, dopo che il grifone è risalito all'empireo? Molto opportunamente il Di Benedetto (*La confessione di Dante...* cit., p. 46) ricorda che Otto Spengler (*Tramonto dell'Occidente*, Milano, Longanesi, 1978, vol. I, p. 278) parlava di un «ideale della Madonna dalla Beatrice di Dante all'epilogo del secondo *Faust*». Per la presenza del modello mariano in Beatrice cfr. Migliorini Fissi, *Da Matelda a Beatrice...* cit., p. 202; e Guglielmo Gorni, *Beatrice agli inferi*, in «Omaggio a Beatrice»... cit., pp. 143-58.

il suo *alter ego*¹⁰⁸, ma all'immagine pur concreta dello specchio, scomposto nei suoi elementi, Dante sostituisce gli «smeraldi», gli occhi della sua donna precisamente connotati dalla luminosità, esaltata dal colore verde, un volto che pur trasfigurato dalla santità tende «l'antica rete» della sua umana bellezza (*Purg.* XXXII 6). Valeria Bertolucci ha egregiamente indagato la fitta intertestualità attivata da quel particolare, che deriva sia dalla retorica più aggiornata (la *Poetria nova* di Goffredo di Vinsauf), dove la «lux smaragdina» degli «ocelli» è indicata come attributo della bellezza femminile, sia dal simbolismo dei lapidari, dove rappresenta di volta in volta la giustizia, la castità, il rimedio ai cedimenti della potenza visiva¹⁰⁹. Beatrice è specchio passivo, nel quale si riflette il grifone/Cristo (vv. 121-22 «Come in lo specchio il sol, non altrimenti / la doppia fiera dentro vi raggiava»), ma è anche, per riprendere una distinzione di Paul Claudel¹¹⁰, specchio attivo, che comunica l'immagine riflessa a quell'altro specchio che sono gli occhi di Dante, e quindi ai lettori. L'incontro di Dante e Beatrice si consuma in un campo raccorciato, ristretto allo sguardo:

Mille disiri più che fiamma caldi
 strinsermi li occhi a li occhi rilucenti
 che pur sopra 'l grifone stavan saldi.
 Come in lo specchio il sol, non altrimenti
 la doppia fiera dentro vi raggiava,
 or con altri, or con altri reggimenti.
 Pensa, lettor, s'io mi maravigliava,
 quando vedea la cosa in sé star queta,
 e ne l'idolo suo si trasmutava.

(vv. 118-26)

¹⁰⁸ Cfr. Stefano Carrai, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*, Firenze, Olschki 2006, p. 72.

¹⁰⁹ Cf. Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Gli smeraldi di Beatrice*, ora in *Morfologie del testo medievale*, Bologna, il Mulino, 1989, pp. 199-207. In particolare va ricordato che secondo Alberto Magno gli smeraldi sono custoditi dai grifoni: «de nidis griphonum auferuntur qui lapidem hunc cum crudelitate magna custodiunt» (*De mineralibus* II xvii, citato a p. 207).

¹¹⁰ Cfr. Paul Claudel, *L'épée et le miroir*, Paris 1939 (*Le miroir*, p. 194), citato da Baltrušaitis, *Essai sur une légende scientifique. Le miroir...* cit., p. 83.

È il linguaggio proprio alle scritture dei mistici, dove la contemplazione coincide con l'esperienza unitiva. Si pensi a *La luce fluente della Divinità* di Matilde di Magdeburgo, alle parole dell'anima che rispecchia l'Amato: «Signore, Tu sei il mio amato, / il mio desiderio, / la mia fonte fluente, / il mio sole / e io sono il Tuo specchio»¹¹¹. Anche il motivo della meraviglia, dello stupore, che già era presente nel canto XXIX – si ricordi l'“ammirazione” del pellegrino dinanzi al grandioso e lento sfilare della processione allegorica, e lo “stupore” di Virgilio (vv. 55-57 «Io mi rivolsi d'ammirazione pieno / al buon Virgilio, ed esso mi rispuose / con vista carca di stupor non meno») – è strettamente legato allo stato contemplativo. Lo dice nel modo più chiaro Riccardo da San Vittore nel *Benjamin Major*, là dove distingue i tre livelli della conoscenza (*cogitatio*, *meditatio*, *contemplatio*): «In cogitatione evagatio, in meditatione investigatio, in contemplatione admiratio»¹¹². A proposito del quarto gradino della conoscenza, la contemplazione mistica, Bonaventura scrive nell'*Itinerarium mentis in Deum*: «In hoc namque gradu (...) disponitur anima ad mentales excessus, scilicet per devotionem, admirationem et exultationem»¹¹³. L'appello al lettore («Pensa, lettore») sottolinea il moto affettivo e intellettuale di Dante, e lo comunica, lo “riflette” sul lettore «chiamato a immaginare e a condividere la meraviglia del

¹¹¹ Mechthild von Magdeburg, *La luce fluente della Divinità*, a cura di Paola Schulze Belli, Firenze, Giunti, 1991, I iv, p. 35. Nell'originale (*Das fliessende Licht der Gottheit*, Eingeführt v. Margot Schmidt mit einer Studie v. Hans Urs von Balthasar, Einsiedeln, Benziger, 1955, p. 59): «Herr, Du bist mein Geliebter, / Meine Sehnsucht, / Mein fließender Brunnen, / Meine Sonne, / Und ich bin Dein Spiegel». Per la diffusione di questo motivo nella poesia e nella prosa religiosa del Medioevo tedesco cfr. Gudrun Schleusener-Eichholz, *Das Auge im Mittelalter*, München, Fink, 1985, pp. 863-83 (*Das Auge als Spiegel*); e vedi anche I Deug-Su, *Gli 'specula'*, in *Lo spazio letterario del Medioevo 1. Il Medioevo latino*, direttori Guglielmo Cavallo, Claudio Leonardi, Enrico Menestò, vol. I (*La produzione del testo*), t. II, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 525-26.

¹¹² Ricardus de Sancto Victore, *De gratia contemplationis libri quinque occasione accepta ab arca Moysis et ob eam rem hactenus dictum Benjamin Major*, cap. III (PL 196, col. 67).

¹¹³ *Itinerarium mentis in Deum*, cap. IV 3, in S. Bonaventura, *Tria opuscula ad theologiam spectantia*, ed. PP. Collegii S. Bonaventurae, Ad Claras Aquas, 1938, p. 326. Sulla dottrina mistica di Bonaventura cfr. Kurt Ruh, *Storia della mistica occidentale*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, vol. II (*Mistica femminile e mistica francescana delle origini*), pp. 420-40.

personaggio»¹¹⁴. Dante già gusta «di quel cibo / che, saziando di sé, di sé asseta»; è nella condizione in cui, per usare ancora le parole di fra Giordano, «la sete e il saziamento sono congiunti»¹¹⁵. Ma ancora Beatrice non ha rivolto a lui direttamente il suo sguardo; egli non è ancora iniziato al grado di contemplazione, che sarà la sostanza teologica del Paradiso. «Danzando al loro angelico caribo», cioè «all'aria di danza intonata nel canto XXIX dalla Carità»¹¹⁶, le tre virtù teologiche rivolgono a Beatrice la loro preghiera, secondo uno schema che anticipa la preghiera rivolta da s. Bernardo alla Vergine perché conceda al poeta di guardare con «vista sincera» dentro il raggio della luce divina (*Par.* XXXIII 1-39)¹¹⁷:

«Volgi, Beatrice, volgi li occhi santi»,
era la sua canzone, «al tuo fedele
che, per vederti, ha mossi passi tanti!

Per grazia fa noi grazia che disvele
a lui la bocca tua, sì che discerna
la seconda bellezza che tu cele».

(vv. 133-38)

Meno convincente mi pare l'opinione che la «seconda bellezza» indichi la bocca di Beatrice, come a lungo si è detto rimandando ad un famoso passo del *Convivio*¹¹⁸; «secondo» vale «riflesso», come in *Par.* I 48-49 («E sì come secondo raggio suole / uscire del primo e risalire in suso»)¹¹⁹. Il canto delle tre virtù teologiche invita Beatrice, allegoria della Sapienza, a rivelare pienamente la luce divina che

¹¹⁴ Cfr. Giuseppe Ledda, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, p. 99, e per questo passo p. 232.

¹¹⁵ Cfr. Giordano da Rivalto, *Prediche*, ed. a cura di Domenico Moreni, Firenze, Magheri, 1831, t. I, pp. 102-12 (predica del 16 giugno 1303). Vedi sul questo *tópos* Lino Pertile, *La punta del disio. Semantica del desiderio nella «Commedia»*, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2005 pp. 144-48.

¹¹⁶ Mazzoni, *Il canto XXXI...* cit., p. 1175.

¹¹⁷ Cfr. Ledda, *La guerra della lingua...* cit., p. 235. Ma all'inizio del canto XXXI si descrive lo scacco della vista del poeta, mentre la preghiera di Bernardo ottiene a Dante la facoltà di guardare con «vista sincera» (v. 52) il raggio della luce divina.

¹¹⁸ *Conv.* III iii 8: «ne la faccia massimamente in due luoghi opera l'anima (...) cioè ne li occhi e ne la bocca. Li quali due luoghi, per bella similitudine, si possono appellare balconi della donna che nel dificio del corpo abita, cioè l'anima».

¹¹⁹ Mazzoni, *Il canto XXXI...* cit., p. 1178.

irraggia dal suo volto, una luce che si presenta come «visibilité de l'ineffable»¹²⁰. Che questa sia l'interpretazione esatta è confermato proprio dalle ultime due terzine (vv. 139-45) che inaugurando lo stile della terza cantica uniscono al *topos* dell'ineffabile il tema della luce:

O isplendor di viva luce eterna,
 chi palido si fece sotto l'ombra
 sì di Parnaso, o bevve in sua cisterna,
 che non paresse aver la mente ingombra,
 tentando a render te qual tu paresti
 là dove armonizzando il ciel t'adombra,
 quando ne l'aere aperto ti solvesti?

Non si può escludere che Dante ricordasse la famosa e troppo spesso ricordata definizione della Sapienza («candor est lucis aeternae», *Sap.* 7, 26), ma non è pensabile che egli confondesse la luce con lo splendore, termini che definiva rigorosamente in un celebre passo del *Convivio* (III xiv 5-6): «Dico che l'usanza de' filosofi è di chiamare 'luce' lo lume in quanto esso è nel suo fontale principio; di chiamare 'raggio' in quanto esso è per lo mezzo, dal principio al primo corpo dove si termina; di chiamare 'splendore' in quanto esso è in altra parte alluminata ripercusso». Né si deve credere che la distinzione sfuggisse ai lettori, e ai Fiorentini soprattutto; ai quali fra Giordano insegnava la differenza tra «luce del sole» e *reflexo*¹²¹. Credo che Dante si ispirasse alla tradizione liturgica. Non poche orazioni della Messa hanno per *incipit* quel termine¹²², e l'innografia latina

¹²⁰ Cfr. Michel Pastoureau, *L'Église et la couleur des Origines à la Réforme*, in «Actualité de l'histoire à l'École des Chartes». Études réunies à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la Bibliothèque de l'École des Chartes 1839-1989, Paris-Genève, Droz, 1989, p. 205. Il saggio è tradotto in italiano (*Nascita di un mondo in bianco e nero*) nel volume *Medioevo simbolico*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 121-55 (si veda qui p. 121).

¹²¹ Cfr. Giordano da Pisa, *Quaresimale fiorentino 1305-1306*, per cura di Carlo Delcorno, Firenze, Sansoni, 1974, p. 259 (XLIX 17-18): «La luce del sole si può crescere, moltiplicare e atare: se poni al sole una cosa pura, pulita, e chiara, come quando il sole fiede nel mare, risprende forte [...] Chiamasi questo crescere reflexo».

¹²² Cfr. Placide Bruylants, *Les oraisons du Missel Romain*, Louvain, Centre de Documentation et d'Information liturgiques, Abbaye du Mont César, 1952, vol. I, n° 358 (splendor gratiae tuae), 492 (splendor spiritus sancti), 723 (splendor illuminationis), 854 (splendor claritatis tuae), 1176 (splendor nocturnus).

offre una quarantina di testi che esaltano lo “splendore” di Cristo o dei santi¹²³. Forse nel verso dantesco («O isplendor di viva luce eterna») è l'eco di un inno dell'ufficio per la festa della Trasfigurazione. Al Notturmo si recitava infatti: «Splendor aeterni luminis, / Homo, sed factor hominis, / Iesus Christus, rex gloriae / transfiguratur hodie»¹²⁴. Il testo conviene perfettamente al canto, dove si descrivono le meravigliose trasmutazioni del Grifone, che l'intelletto umano può riconoscere or nella natura umana ora nella natura divina, così come sul Tabor era stato concesso a Pietro Giovanni e Giacomo di conoscere in momenti successivi l'umanità e la divinità di Cristo. Va anche notato che nel canto seguente si legge la più compiuta allusione a quel passo evangelico (*Matth.* 17, 1-8, *Marc.* 9, 1-7; *Luc.* 9, 28-36):¹²⁵ Dante sospeso in un sonno estatico dinanzi allo spettacolo dell'albero rifiorito, è riscosso dalla voce di Matelda come i tre discepoli, quando il Maestro, «cangiata stola» (*Purg.* XXXII 81), ripreso l'aspetto consueto, li richiama alla realtà. Del resto nell'epistola a Cangrande, a conferma della verità della visione beatifica a lui concessa, Dante ricorda proprio l'esempio della trasfigurazione «ubi tres discipuli ceciderunt in faciem suam, nichil postea recitantes, quasi obliti»¹²⁶. Se è fondata l'ipotesi che Dante, nel finale del canto XXXI, riprenda il registro stilistico dell'innografia, tanto più sorprendente risulterà la struttura interrogativa della frase¹²⁷, che sottolinea drammaticamente i limiti della parola umana, e propone con forza il motivo dell'ineffabile, dominante nella terza cantica. La poesia più eletta, suggerita dalle immagini classiche (i boschi di Parnaso, la fonte Castalia), è insufficiente a dire lo splendore di Beatrice, la Sapienza, che si fa mediatrice tra Dio e l'uomo. Quell'immagine del poeta umbratile e “palido”, che è sì derivata dal

¹²³ Cfr. *Analecta Hymnica Medii Aevi*, her. v. Guido M. Dreyes, Clemens Blume, und Henry M. Bannister, Leipzig, 1866-1922 (riprod. anast. Franckfurt am Main 1961). Si veda *Register*, Band I, her. v. Max Lütolf, Bern- München, Francke, 1978, n° 25399-438.

¹²⁴ Cfr. *Analecta Hymnica Medii Aevi*... cit., vol. 52, p. 17.

¹²⁵ Sul tema della trasfigurazione nel poema dantesco, e in particolare su questo canto cfr. Jeffrey T. Schnapp, *Trasfigurazione e metamorfosi nel Paradiso dantesco*, in «Dante e la Bibbia»... cit., p. 286.

¹²⁶ Cfr. Giorgio Padoan, *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, 1977, p. 44.

¹²⁷ Cfr. Ledda, *La guerra della lingua*... cit., p. 235.

Prologo delle satire di Persio («Nec fonte labia proliui caballino / nec in bicipiti somniasse Parnaso / memini [...] Heliconidasque pallidamque Pirenen») ¹²⁸, ma ha tutto il valore di una testimonianza autobiografica ¹²⁹, fa un singolare e doloroso contrasto con la bellezza folgorante di Beatrice, riflesso della luce eterna, pienamente svelata in armonia con il cielo dell' Eden. Eppure rimane intatto il fervore dell'inno liturgico: la poesia dell'ineffabile non lascia spazio alla "rassegnazione" del poeta moderno messo di fronte alla «dissonanza tra il desiderio di captare il mondo, sia nella sua molteplicità sia nella sua nuda essenza (...) e la povertà del raccolto» ¹³⁰. Al contrario, lasciata alle spalle la luce dei sensi, con le sue albe e i suoi tramonti, Dante traguarda già la luce metafisica ¹³¹, la «luce intellettuale, piena d'amore» (*Par.* XXX 40) che lo fonderà nella mistica rosa.

CARLO DELCORNO

¹²⁸ Cfr. Ettore Paratore, *Persio*, in ED, vol. IV, pp. 434-35; e Mazzoni, *Il canto XXXI...* cit., p. 1181.

¹²⁹ Cfr. *Purg.* XXIX 37-38: «O sacrosante Vergini, se fami, / freddi o vigilie mai per voi soffersi (...)»; e *Par.* XXV 1-3 «Se mai continga che 'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra (...)».

¹³⁰ Cfr. Mario Luzi, *Ritorno lucchese*, LIt. LVII (2005), pp. 17-20, a p. 17.

¹³¹ Si veda Ottaviani, *La philosophie de la lumière...* cit., p. 127.