

SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA

STUDI DANTESCHI

Fondati da Michele Barbi

Serie diretta da Antonio Lanza e Lino Pertile

LXXVIII



IN FIRENZE, LE LETTERE - 2013

INDICE

Kurt Flasch, Mein Weg zu Dante – Il mio cammino verso Dante	1
Enrico Rebuffat, Effetti della paura sul sangue: <i>Inf.</i> I 19-21 e <i>Inf.</i> XXIV 82-84	15
Antonio Lanza, Uno specchietto per allodole non previsto da Dante: Celestino V (<i>Inf.</i> III 59-60)	45
Marianna Villa, Chiose a <i>Inf.</i> XXV 45: «mi puosi 'l dito su dal mento al naso». Per una semantica del gesto dantesco	101
Giuseppe Ledda, Un bestiario metaletterario nell' <i>Inferno</i> dantesco	119
Daniela Castelli, L'errore rigorista e la «fisica dell'anima» in una <i>Commedia</i> senza <i>lex talionis</i>	155
Chiara Cappuccio, «Tal che diletto e doglie parturè» (<i>Purg.</i> XXIII 12). La categoria della <i>delectatio</i> nel passaggio dal <i>Purgatorio</i> al <i>Paradiso</i>	197
Giuseppe Ciavarella, «Quel che vedi, ritornato di là, fa' che tu scrive» (<i>Purg.</i> XXXII)	213
Vincenzo Placella, <i>Paradiso</i> X	251
Manuele Gragnolati, <i>Paradiso</i> XIV e il desiderio del corpo	285
NOTE	
Daniele Santoro, Sulla voce <i>parasinteti</i> di Federigo Tolle-mache. Questioni <i>a latere</i>	313
Marco Leone, Il canto di Giustiniano nell'interpretazione della recente critica dantesca. Il punto sulla questione	345

Romano Manescalchi, <i>Purgatorio</i> I 71-74: perché non si può parlare di libertà politica	359
--	-----

RECENSIONI

Dante Alighieri, <i>Commedia. A Digital Edition</i> , edited by Prue Shaw (M. Giola)	381
--	-----

Simone Marchesi, <i>Dante and Augustine. Linguistics, Poetics, Hermeneutics</i> (W. L. Puccetti)	385
--	-----

Marco Santagata, <i>Dante. Il romanzo della sua vita</i> (G. Indizio)	394
---	-----

Marco Santagata, <i>L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante</i> (G. Indizio)	397
---	-----

SCHEDE E SEGNALAZIONI	401
-----------------------	-----

Notizie della Società Dantesca Italiana per l'anno 2012	435
---	-----

Indice dei manoscritti	441
------------------------	-----

Indice dei nomi	443
-----------------	-----

PARADISO XIV
E IL DESIDERIO DEL CORPO

Il XIV canto del *Paradiso* è un canto di ‘cerniera’ ed è diviso in due parti: la prima metà rappresenta la conclusione (e in un certo senso il culmine) del Cielo del Sole, mentre la seconda parte racconta l’arrivo di Dante personaggio nel Cielo di Marte. In questo saggio, che si basa sulla *lectura* presentata a Firenze presso la Società Dantesca il 18 aprile 2013,¹ mi soffermerò soprattutto sulla prima parte del canto XIV e la leggerò come il luogo in cui, attraverso la celebrazione della dottrina della resurrezione della carne, emergono alcuni paradossi che sono legati a una particolare concezione escatologica e che possono essere visti come indizi importanti per studiare l’antropologia dantesca e in particolare il rapporto tra anima e corpo – in un certo senso, quindi, mi soffermerò a esplorare il concetto che si potrebbe chiamare di ‘antropologia escatologica’, cioè la concezione dell’essere umano espressa nella rappresentazione dantesca dell’aldilà. Prima di passare all’analisi vera e propria del canto, sarà quindi necessario dare qualche indicazione sulla concezione escatologica della *Commedia* e su alcuni modelli del rapporto tra anima e corpo presenti nelle discussioni filosofiche contemporanee. E nella lettura successiva del canto, mi concentrerò soprattutto sui passi più rilevanti per la discussione dell’antropologia dantesca.

Iniziamo dunque con qualche breve cenno sugli assunti escatologici del poema dantesco, che può essere considerato il punto di arrivo di una complessa transizione iniziata nel XII secolo e sviluppatasi in quelli successivi. La concezione escatologica tradizionale

¹ Vorrei ringraziare la Società Dantesca per l’invito e in particolare Lino Perile per la squisita ospitalità fiorentina e Paola Allegretti per la rilettura di questo saggio.

non era interessata a quanto succede nell'aldilà dopo la morte della persona, ma si concentrava piuttosto sulla fine dei tempi e ruotava intorno all'idea del Giudizio Universale, della resurrezione della persona nella sua interezza e della conseguente e successiva esperienza in Inferno o in Paradiso. La nuova concezione escatologica, invece, incominciò a considerare la morte fisica come il momento decisivo della vita dell'individuo e a spostare progressivamente la propria attenzione sul periodo nell'aldilà in cui l'anima sopravvive senza il corpo terreno. Una nuova attenzione venne quindi posta sull'idea di un giudizio personale dell'anima subito dopo la separazione dal corpo e sull'intensità della sua esperienza nell'aldilà, anche nel periodo prima della resurrezione finale e del Giudizio Universale. Questa nuova enfasi corrisponde all'emergere dell'individualità che secondo Erich Auerbach si realizza pienamente proprio con la *Commedia* dantesca, e dal punto di vista teologico è confermata da due eventi: il riconoscimento ufficiale della dottrina del Purgatorio durante il Secondo Concilio di Lione del 1274 e l'emanazione nel 1336 della bolla papale *Benedictus Deus*, secondo la quale l'anima separata non ha bisogno del corpo per avere pieno accesso alla visione di Dio, ma gode di una beatitudine completa non appena giunge in Paradiso.²

Scritta nei primi decenni del XIV secolo, la *Commedia* è in pieno accordo con lo sviluppo dei nuovi assunti escatologici e non si concentra sulla fine dei tempi né sull'esperienza collettiva del Giudizio Universale o della resurrezione del corpo, ma immagina che l'espe-

² Sulla complessità dell'escatologia cristiana nel Medioevo e sulle sue questioni diverse e spesso contrapposte, si veda C. WALKER BYNUM-P. FREEDMAN, *Introduction*, in *Last Things: Death and Apocalypse in the Middle Ages*, a cura di C. Walker Bynum e P. Freedman, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999, pp. 1-17 (con un'ampia bibliografia). Si vedano inoltre J. LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, Torino, Einaudi, 1996; C. WALKER BYNUM, *The Resurrection of the Body in Western Christianity: 200-1336*, New York, Columbia University Press, 1995; C. TROTTMANN, *La vision béatifique: des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII*, Roma, École Française de Rome, 1995 e la mia discussione in M. GRAGNOLATI, *Experiencing the Afterlife: Soul and Body in Dante and Medieval Culture*, Notre Dame, Notre Dame University Press, 2005, pp. XII-XVII. Per la tesi di Auerbach sui personaggi della *Commedia* come prima espressione di una individualità moderna, cfr. E. AUERBACH, *Dante poeta del mondo terreno*, in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 1-161.

rienza individuale dell'anima inizi non appena essa giunge nell'aldilà e viene sottoposta a un giudizio personale che immediatamente ne fissa le modalità di dolore in Inferno e in Purgatorio o di gioia in Paradiso. La 'confessione' dell'anima dannata di fronte a Minosse nel secondo girone infernale può essere considerata la drammatizzazione esplicita di questo giudizio individuale e della nuova enfasi escatologica che esso rappresenta.³ Allo stesso tempo, anche se sottolinea l'intensità dell'esperienza e, come vedremo, dell'identità dell'anima separata – l'anima cioè che sopravvive senza il corpo terreno nel periodo escatologico tra la morte fisica e la resurrezione del corpo alla fine dei tempi –, la *Commedia* continua a indicare in diversi modi, non sempre pienamente coerenti ma spesso ricchi di tensioni, che la corporeità è una componente fondamentale dell'identità e dell'esperienza nell'aldilà.

Infatti la prima cosa che succede all'anima separata nell'aldilà, ancora prima di essere sottoposta a un giudizio personale, è di creare un corpo aereo, che le permette di avere una forma e continuare ad esprimere tutte le facoltà sensoriali. L'unione di anima e del corpo aereo da essa creato è chiamato «ombra» e, per capire meglio il concetto dantesco di ombra e le sue implicazioni antropologiche, passerò ora a discutere brevemente il dibattito scolastico tra la dottrina dell'unità e la dottrina della pluralità delle forme scoppiato a Parigi e a Oxford dopo la morte di Tommaso d'Aquino nel 1274. Si tratta di un dibattito molto complesso in cui le due dottrine erano principalmente interessate alla natura dell'anima umana e alla questione se fosse composta di diverse forme aventi diverse proprietà o fosse una forma unica avente tutte le facoltà, ma esprimevano anche due modi diversi di intendere il rapporto tra anima e corpo. Queste diverse concezioni si possono riassumere in questi termini: secondo la dottrina della pluralità delle forme, quella più tradizionale sostenuta da Bonaventura e dalla maggior parte dei filosofi francescani, tanto l'anima quanto il corpo sono composti di una loro forma e di una loro materia e sono quindi due entità distinte; secondo invece la più recente dottrina dell'unità della forma, sostenuta da

³ Sull'episodio di Minosse da questa prospettiva, si veda la mia lettura *Inferno V*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, vol. 2, a c. di E. Pasquini e C. Galli, Bologna, Bononia University Press, 2012, pp. 7-22.

Alberto Magno e perfezionata da Tommaso d'Aquino, l'anima razionale è l'unica forma sostanziale della persona, compreso il suo corpo.⁴

Le due posizioni alternative vennero dibattute con grande intensità in numerose discussioni, che riguardavano questioni tanto filosofiche e teologiche quanto devozionali, e i termini del dibattito indicano che i modelli antropologici espressi da entrambe le dottrine erano ritenuti avere degli aspetti positivi e degli aspetti problematici. Sinteticamente, si potrebbe dire che il modello offerto dalla dottrina della pluralità delle forme aveva il vantaggio di considerare il corpo come un'entità dotata di una sua esistenza indipendente dall'anima e di esprimere quindi la nozione, condivisa da tutti, del corpo come un'entità materiale e concreta. Il problema di questo modello era però che non necessitava l'unione tra anima e corpo e sollevava il problema dell'unità tanto dell'anima quanto della persona, che rischiava di apparire come una specie di associazione o *partnership* tra due membri distinti – anima e corpo – invece che una unità pienamente psicosomatica. Ad esempio, per cementare l'unione di anima e corpo, Bonaventura teorizza l'esistenza di un desiderio reciproco dell'uno per l'altra, così che se il corpo è perfezionato e reso vivo dall'anima, anche l'anima ha bisogno del corpo per essere completa e può essere pienamente felice solo quando lo può governare. Il teologo francescano riprende così il concetto agostiniano di *desiderium* – il desiderio dell'anima separata per il suo corpo – e sostiene che l'anima da sola non può godere pienamente della visione di Dio perché ne è parzialmente distratta dal desiderio che prova per il corpo.

La dottrina dell'unità della forma sostiene che l'essere umano è composto di una forma sostanziale – l'anima – e della materia che essa attiva – il corpo. Mentre Bonaventura concepiva anima e corpo come due entità differenti, Tommaso considera l'anima come l'unica forma del corpo e il corpo come la materia dell'anima, e sostiene che l'anima razionale, che è anche dotata di facoltà vegetative e sensoriali, sia l'unica forma sostanziale dell'essere umano, incluso il

⁴ Per una discussione più approfondita delle due dottrine (e per un'ampia bibliografia a proposito), cfr. C. BYNUM, *The Resurrection of the Body*, cit., specialmente pp. 229-78 e il mio *Experiencing the Afterlife*, cit., pp. 58-77.

suo corpo: «In hoc homine non est alia forma substantialis quam anima rationalis, et per eam homo non solum est homo, sed animal et vivum et corpus et substantia et ens» (*De spiritualibus creaturis*, a. 1, resp.). Dando così grande importanza all'anima come unica forma della persona, la dottrina dell'unità della forma sembra accorpore nell'anima tutto ciò che la persona è, incluso il suo corpo. Ad esempio, il fatto che l'anima era concepita come l'unica forma del corpo diede luogo al cosiddetto principio di 'identità formale', che si concentrava sul principio secondo il quale è la forma a fare sì che qualcosa continui a essere quella particolare cosa. L'identità formale era usata dai teologi soprattutto nelle discussioni sulla resurrezione del corpo, nelle quali sostenevano che l'anima può trasformare nel suo corpo qualsiasi materia abbia a disposizione. Ma, come ha indicato Caroline Walker Bynum, il prezzo da pagare per l'idea dell'unità della forma fu molto alto ed essa, anche se risparmiata a Parigi, fu condannata a Oxford nel 1277 e nel 1284 proprio perché conferiva troppo potere all'anima come unica forma della persona e minacciava il senso di una corporeità effettiva e specifica, rischiando di ridurre il corpo a pura potenzialità o, utilizzando un termine comune nelle discussioni a noi contemporanee, a pura discorsività.⁵ In altri termini: la dottrina dell'unità della forma minacciava la nozione condivisa del corpo come un'entità materiale e concreta – una nozione che invece era ben mantenuta dal principio della pluralità delle forme.

Paradossalmente, dunque, anche se sembrano opposte, entrambe le posizioni sul corpo – quella della pluralità e quella dell'unità della forma – sono problematiche e rischiano di comprometterne l'importanza, o ripiegando nel dualismo o compromettendone l'individualità e la materialità. Se torniamo ora a Dante, l'ipotesi che proporrò è che la *Commedia* cerchi di mantenere le due posizioni sul corpo in una tensione produttiva, che riconosce l'importanza del corpo senza separarlo dall'anima o ridurlo ad essa.

Come la maggior dei teologi a lui contemporanei, anche Dante pensa che il fuoco dell'Inferno e del Purgatorio non sia metaforico ma corporeo e, come la maggior parte dei teologi, anche Dante si

⁵ CAROLINE WALKER BYNUM, *Why All the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective*, in «Critical Inquiry», XXII, 1995, pp. 1-33.

trova nella condizione di dovere spiegare come questo sia possibile. La questione viene affrontata in *Purgatorio* xxv, quando Dante personaggio, dopo avere lasciato la cornice della gola, dove le anime sono punite da una fame e una sete così intense che le fattezze ne sono emaciate e stravolte, chiede precisamente com'è possibile che dimagrisca un'anima che non ha bisogno di cibo:

«Come si può far magro
là dove l'uopo di nodrir non tocca?».
(*Purg.* xxv 20-21)

La risposta è data da Stazio in uno dei passi più complessi del poema, che prima descrive lo sviluppo dell'anima nel feto da vegetativa a sensitiva, a razionale, e poi spiega che una certa corporeità continua a sussistere anche quando l'anima si separa dal corpo e giunge nell'aldilà.

Le due parti della spiegazione di Stazio sono intimamente collegate l'una all'altra e si riferiscono alle discussioni embriologiche dei filosofi contemporanei e in particolare ai termini in cui l'origine dell'anima veniva discussa nelle due dottrine dell'unità e della pluralità delle forme. Si tratta di una discussione tecnica al contempo precisa e originale dei cui dettagli mi sono occupato in altra sede.⁶ Quello che importa qui è che, con la libertà e il sincretismo che caratterizzano l'approccio dantesco alle fonti e alla conoscenza, l'embriologia di Stazio inizia seguendo i dettami della dottrina della pluralità delle forme, ma finisce per avvicinarsi alla dottrina tomistica dell'unità della forma, secondo cui l'anima razionale è una forma unica che contiene in sé tutte le proprietà, comprese quelle del corpo. Dante può quindi immaginare che non appena l'anima separata arriva nell'aldilà, la sua «virtù formativa» irraggia intorno a sé come aveva fatto nell'embrione, e crea un corpo d'aria dotato non solo di un'apparenza, ma anche di tutti i sensi, dal più semplice alla vista:

⁶ M. GRAGNOLATI, *From Plurality to (Near) Unicity of Forms: Embryology in Purgatorio 25*, in *Dante for the New Millennium*, a c. di T. Barolini e W. Storey, New York, Fordham University Press, 2003, pp. 192-210.

Però che quindi ha poscia sua paruta,
è chiamata ombra; e quindi organa poi
ciascun sentire infino a la veduta.

Quindi parliamo e quindi ridiam noi;
quindi facciam le lagrime e ' sospiri
che per lo monte aver sentiti puoi.

(*Purg.* xxv 100-105)

Come ho ricordato poco fa, l'unione dell'anima e del suo corpo aereo forma ciò che Dante chiama «ombra», che è quindi dotata di un'apparenza («paruta») e può continuare a esprimere tutte le facoltà sensoriali («ciascun sentire»), e questa è la ragione per cui l'anima può continuare a sentire il dolore fisico non appena giunge in Inferno e Purgatorio.

Il corpo aereo creato dall'anima secondo il paradigma dell'unità della forma può essere quindi preso come simbolo della pienezza dell'esperienza nell'aldilà nel periodo prima della resurrezione finale. Ed effettivamente basta aprire qualsiasi pagina dell'*Inferno* o del *Purgatorio* per rendersi conto della fisicità del dolore provato dalle ombre. In maniera analoga, la terza cantica indica continuamente che in Paradiso le anime godono della visione beatifica e di una felicità perfetta:

Lume è là sù che visibile face
lo Creatore a quella creatura
che solo in Lui vedere ha la sua pace.

(*Par.* xxx 100-102)

Il «lume» è quello che i teologi chiamavano *lumen gloriae*, vale a dire quella luce donata dalla grazia divina che potenzia l'intelletto umano e gli permette di avere una visione diretta e immediata della Divinità.⁷ Il simbolo di questa felicità è rappresentato dalla lumino-

⁷ Cfr. la spiegazione di Tommaso d'Aquino: «Cum autem aliquis intellectus creatus videt Deum per essentiam, ipsa essentia Dei fit forma intelligibilis intellectus. Unde oportet quod aliqua dispositione supernaturalis ei superaddatur, ad hoc ut elevetur in tantam sublimitatem. Cum igitur virtus naturalis intellectus creati non sufficiat ad Dei essentiam videndam, oportet quod ex divina gratia superacrescat ei virtus intelligendi. Et hoc augmentum virtutis intellectivae illuminationem intellectus vocamus, sicut et ipsum intelligibile vocatur lumen vel lux»,

sità che, a partire dal cielo di Mercurio, circonda le fattezze delle ombre beate e le nasconde alla vista:

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 chiarità de la fiamma pareggio.

(*Par.* XXI 83-90)

Anche il Paradiso dantesco, dunque, è in linea con le trasformazioni escatologiche contemporanee che spostano l'accento sull'esperienza dell'anima separata. E, come abbiamo visto, il simbolo di questa esperienza può essere considerato il corpo aereo che l'anima si costruisce nell'aldilà secondo una concezione che riflette il principio dell'unità della forma. Allo stesso tempo, il corpo aereo è ambivalente e viene utilizzato dalla *Commedia* anche per mettere in discussione e 'complicare' il modello dell'unità della forma e l'enfasi escatologica che esso esprime: come vedremo nella lettura del canto XIV del *Paradiso*, il senso che l'anima separata ha piena esperienza dell'aldilà coesiste con l'idea che questa esperienza non è completa e crescerà di intensità con la resurrezione del corpo e con la ricostituzione della persona nella sua materialità. Questo sarà il concetto che la seguente lettura del canto cercherà di mettere a fuoco, sviluppandone le implicazioni antropologiche.

L'apertura del canto XIV vede la transizione da Tommaso, che nel canto precedente si era dilungato a spiegare in che senso era stato detto che nessuno fu pari a Salomone in sapienza (*Par.* x 114), a Beatrice ed è caratterizzata da un'immagine, quella del cerchio, e da una figura retorica, quella del chiasmo, che sono centrali e ricorrenti in tutto il canto ed esprimono un senso di compimento e perfezione:

Summa Theologiae 1a, q. 12, a. 5, resp. Si veda C. SINGLETON, *The Three Lights*, in *Dante Studies 2: Journey to Beatrice*, Cambridge, Harvard University Press, 1958, pp. 20-23; e C. TROTTMANN, *La vision béatifique*, cit., pp. 302-21.

Dal centro al cerchio, e sì dal cerchio al centro
 movesi l'acqua in un ritondo vaso,
 secondo ch'è percosso fuori o dentro:
 ne la mia mente fé sùbito caso
 questo ch'io dico, sì come si tacque
 la gloriosa vita di Tommaso,
 per la similitudine che nacque
 del suo parlar e di quel di Beatrice,
 a cui cominciar, dopo lui, piacque.
 (Par. XIV 1-9)

Ora al centro della scena, Beatrice, che – come tutte le altre anime beate – gode della visione beatifica e legge tutto in Dio e quindi conosce il dubbio di Dante personaggio prima ancora che lui stesso lo provi, ripropone il *pattern* dubbio-risposta che struttura la narrazione del *Paradiso*.⁸ In questo caso, il dubbio di Dante riguarda cosa succederà alla gloria dei beati – rappresentata, come abbiamo visto, dalla luminosità che ne nasconde le fattezze – quando ritornerà il corpo risorto e le fattezze saranno nuovamente visibili:

Diteli se la luce onde s'infiora
 vostra sustanza, rimarrà con voi
 eternalmente sì com' ell' è ora;
 e se rimane, dite come, poi
 che sarete visibili rifatti,
 esser porà ch'al veder non vi nòì.
 (Par. XIV 13-18)

Come indica Anna Maria Chiavacci Leonardi nel suo commento, la domanda di Beatrice ha una forte connotazione relazionale e riguarda cosa succederà ai beati con la resurrezione del corpo alla fine dei tempi, quando potranno ancora vedersi l'un l'altro, e come sarà possibile che gli organi corporei possano sostenere la luminosità del Paradiso senza venirne danneggiati.⁹

⁸ L. PERTILE, «La punta del disio». *Semantica del desiderio nella «Commedia»*, Fiesole, Cadmo, 2005, 149-52.

⁹ *Commedia*, a c. di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, vol. 3 (*Paradiso*), Milano, Mondadori, 1997, p. 392.

Il dubbio di Dante, formulato da Beatrice, sposta l'attenzione dall'esperienza dell'anima separata alla resurrezione del corpo e richiama la fine del VI canto dell'*Inferno*, in cui, dopo che era stata sottolineata la fisicità e l'intensità del dolore fisico dei golosi (sbrannati da Cerbero e tormentati dalla pioggia «eterna, maladetta, fredda e greve» *Inf.* VI 8), Dante aveva chiesto a Virgilio cosa succederà alla fine dei tempi, quando ciascuno «ripiglierà sua carne e sua figura» (*Inf.* VI 98). Allora Virgilio, richiamando l'idea aristotelica che la condizione dell'anima separata è imperfetta e migliorerà quando si unirà al corpo risorto, aveva indicato che, nonostante la fisicità del dolore provato dalle ombre all'*Inferno* attraverso il loro corpo aereo, il dolore dei dannati sarà più intenso con la resurrezione del corpo alla fine dei tempi:

Ed elli a me: «Ritorna a tua scienza,
che vuol, quanto la cosa è più perfetta,
più senta il bene, e così la doglienza.

Tutto che questa gente maladetta
in vera perfezion già mai non vada,
di là più che di qua essere aspetta.

(*Inf.* VI 106-10)

Ora, in Paradiso, le anime beate, solo nell'ascoltare la domanda sulla resurrezione del corpo, esprimono una nuova, straordinaria felicità («nova gioia» *Par.* XIV 23), che prende la forma di danze e canti meravigliosi:

Come, da più letizia pinti e tratti,
a la fiata quei che vanno a rota
levan la voce e rallegrano li atti,
così, a l'orazion pronta e divota,
li santi cerchi mostrâr nova gioia
nel torneare e ne la mira nota.

(*Par.* XIV 19-24)

Il poema dantesco dà così un'ulteriore indicazione della felicità di cui le anime beate godono in Paradiso:

Qual si lamenta perché qui si moia
per viver colà sù, non vide quive
lo refrigerio de l'eterna ploia.

Quell'Uno e Due e Tre che sempre vive
 e regna sempre in tre e 'n Due e 'n Uno,
 non circunscriitto, e tutto circunscrive,
 tre volte era cantato da ciascuno
 di quelli spirti con tal melodia,
 ch'ad ogni merto saria giusto muno.
 (Par. XIV 25-33)

Non solo il «refrigerio dell'eterna ploia» al v. 27 richiama per contrasto la pioggia infernale che tormenta i golosi, ma la perfezione della felicità celeste è anche sottolineata dal ritorno dell'immagine del cerchio (Par. XIV 23) e, soprattutto, della figura del chiasmo (Par. XIV 28-29).

A questo punto la luce più luminosa del cerchio minore incomincia a parlare con voce definita «modesta». Si tratta dell'anima di Salomone, che nel canto X era stato definito «la luce [...] più bella» (Par. X 109) e che – come ho accennato poco fa – era stato al centro della discussione di Tommaso nel canto precedente. Salomone, a cui erano attribuiti diversi testi biblici (i *Proverbi*, l'*Ecclesiaste*, il *Libro della Sapienza* e il *Cantico dei Cantici*),¹⁰ prima spiega che la luce che circonda le anime beate continuerà per sempre:

Quanto fia lunga la festa
 di paradiso, tanto il nostro amore
 si raggerà d'intorno cotal vesta.
 (Par. XIV 37-39)

In questi versi sono ancora da notare sia l'idea della luminosità delle anime separate sia l'immagine del Paradiso come «festa», che riprende quella della danza ricordata prima. Se il poema torna così a sottolineare l'intensità della gloria celeste nel periodo escatologico tra morte fisica e la fine dei tempi, la spiegazione che segue sposta però l'enfasi escatologica: prima indica che la luminosità è proporzionale al grado di «ardore» provato dalle anime, che è proporzio-

¹⁰ Sull'importanza del *Cantico dei cantici* nella *Commedia*, si vedano almeno L. PERTILE, *La puttana e il gigante. Dal «Cantico dei Cantici» al Paradiso terrestre di Dante*, Ravenna, Longo, 1998 e P. NASTI, *Favole d'amore e «saver profondo». La tradizione salomonica in Dante*, Ravenna, Longo, 2007.

nale al grado di visione beatifica a cui hanno accesso e che a sua volta dipende da una combinazione di merito e di grazia. La grazia in questo caso è un riferimento al *lumen gloriae* che, come ho indicato sopra, permette all'anima di superare la maniera in cui funziona la conoscenza sulla terra e di potere avere accesso alla *visio Dei*:

La sua chiarezza séguita l'ardore;
l'ardor la visione, e quella è tanta,
quant' ha di grazia sovra suo valore.
(*Par.* XIV 40-42)

E poi Salomone spiega che, quindi, con la resurrezione della carne e la ricostituzione della persona nella sua interezza, la visione beatifica aumenterà rispetto a quella goduta dall'anima separata dal corpo:

Come la carne gloriosa e santa
fia rivestita, la nostra persona
più grata fia per esser tutta quanta:
per che s'accrescerà ciò che ne dona
di gratüito lume il sommo Bene
lume ch'a lui veder ne condiziona;
onde la vision crescer convene,
crescer l'ardor che di quella s'accende,
crescer lo raggio che da esso vène.
(*Par.* XIV 43-51)

Questi versi sono ancora una volta costruiti in maniera chiasmica e circolare, e riflettono così il concetto che la resurrezione del corpo renderà la persona nuovamente completa, «tutta quanta» (*Par.* XIV 45). Il chiasmo ai versi 40-42 e 49-51 rispetto a luminosità, ardore, visione e grazia avvolge e intensifica il senso di completezza che caratterizzerà la persona nuovamente ricostituita nella sua corporeità effettiva, e che è associata all'aumento di beatitudine che deriva dal ritorno della «carne gloriosa e santa» (*Par.* XIV 43). Salomone spiega infatti che, una volta che la persona sarà ricostituita nella sua pienezza veramente corporea, essa sarà più gradita a Dio, che le accorderà una maggiore quantità di «gratüito lume», cioè di quel *lumen gloriae* che permette all'anima di godere della visione di Dio. È questo il motivo per cui la visione beatifica e quindi anche l'amore e la luminosità aumenteranno (e si noti l'insistenza con cui il verbo «cresce-

re» viene ripetuto in questi pochi versi, in maniera tale che l'associazione tra la resurrezione del corpo e l'aumento dell'intensità della visione non potrebbe essere indicata con maggiore forza o chiarezza). Come il canto VI dell'*Inferno*, che aveva sottolineato tanto la durezza del dolore fisico delle anime dannate quanto l'aumento di quel dolore con il ritorno del corpo alla fine dei tempi, così il canto XIV del *Paradiso* sottolinea sia l'intensità della gioia celeste dell'anima beata sia il suo aumento una volta che la persona si ricostituirà nella sua pienezza corporea con il ritorno della «carne gloriosa e santa» (*Par.* XIV 43).

Come nell'embriologia esposta dalla figura di Stazio nel canto XXV del *Purgatorio*, anche in questo caso il testo dantesco propone un sincretismo originale tra i principi tomistici dell'unità della forma e quelli bonaventuriani della pluralità delle forme, riuscendo in questo modo a tenere insieme tanto il senso della pienezza della felicità goduta dall'anima beata, quanto l'idea che con la resurrezione del corpo la *visio Dei* aumenterà di intensità e di estensione.¹¹ Ciò che mi interessa soprattutto sottolineare è che, se la *Commedia* struttura gran parte del proprio panorama escatologico sul concetto, ispirato ai principi dell'unità della forma, di un corpo d'aria irraggiato dall'anima, le immagini con cui si riferisce al corpo risorto esprimono invece una materialità che si accorda piuttosto ai principi della pluralità delle forme. Nel passo citato sopra, ad esempio, l'immagine della «carne gloriosa e santa» che come un indumento sarà indossata alla fine dei tempi non esprime il senso di un corpo espresso dall'anima, ma quello di un corpo materiale separato da essa e che ad essa si aggiunge.

Lo stesso senso di corporeità si ritrova anche nei versi successivi, in cui Salomone continua a spiegare che, mentre prima della resurrezione le fattezze dell'anima sono nascoste dal fulgore che la circonda in Paradiso, esse saranno nuovamente visibili con la resurrezione del corpo terreno:

Ma sì come carbon che fiamma rende,
e per vivo candor quella soverchia,
sì che la sua parvenza si difende;

¹¹ Si vedano i dettagli nella mia analisi in *Experiencing the Afterlife*, cit., pp. 155-58.

così questo folgór che già ne cerchia
 fia vinto in apparenza da la carne
 che tutto di la terra ricoperchia.

(Par. XIV 52-57)

Salomone si riferisce qui alle quattro 'doti' che secondo i teologi scolastici caratterizzeranno il corpo risorto (*impassibilitas, agilitas, subtilitas, claritas*) e, in particolare, alla sua luminosità o *claritas*.¹² Come ha dimostrato Chiavacci Leonardi, mentre Tommaso d'Aquino aveva indicato che la *claritas* del corpo risorto sarà prodotta dal traboccare della gloria dell'anima nel corpo («*redundantia gloriae animae*»), la spiegazione di Salomone è più vicina a quelle di Bonaventura e indica che il corpo risorto avrà di per sé una luminosità che supera quella dell'anima.¹³ Il Salomone dantesco, dunque, non indica solo che l'anima è una parte di un'unità psicosomatica più ampia temporaneamente frammentata dalla morte («la persona [...] tutta quanta» Par. XIV 44-45), ma anche che il corpo risorto avrà una sua materialità e specificità proprie, indipendenti dall'anima. In altre parole: se è vero che il corpo aereo dell'anima simboleggia la sua gloria nell'aldilà, è anche vero che quando la carne tornerà e sostituirà l'aria, l'esperienza della persona tutta quanta sarà maggiore, incluso la sua felicità.

La reazione delle anime del Paradiso alle parole di Salomone è di esultanza e tripudio. La gioia con cui reagiscono alla prospettiva di riunirsi con il loro vero corpo – quello che è rimasto sulla terra

¹² Compare nelle discussioni scolastiche verso la fine del XII secolo, queste *notes* passano progressivamente da sette a quattro, che rimangono poi quelle canoniche; cfr. N. WICKI, *Die Lehre von der himmlischen Seligkeit in der mittelalterlichen Scholastik von Petrus Lombardus bis Thomas von Aquin*, Freiburg, Universitätsverlag, 1954, pp. 202-37; J. GOERING, *The De dotibus of Robert Grosseteste*, in «*Mediaeval Studies*», XLIV, 1982, pp. 83-101; e C. BYNUM, *The Resurrection of the Body*, cit., pp. 131-32 e pp. 335-37.

¹³ A. M. CHIAVACCI LEONARDI, «*Le bianche stole*»: il tema della resurrezione nel Paradiso, in *Dante e la Bibbia. Atti del Convegno Internazionale promosso da "Biblia"*: Firenze, 26-28 settembre 1986, a c. di Giovanni Barblan, Firenze, Olschki, 1988, pp. 249-71, specialmente p. 261. Luigi Blasucci nota anche che mentre Bonaventura indica solo che il corpo risorto continuerà ad avere il proprio colore, Dante sostiene anche che la sua luminosità supererà quella prodotta dall'anima, cfr. L. BLASUCCI, *Discorso teologico e visione sensibile nel canto XIV del Paradiso*, in «*La rassegna della letteratura italiana*», XCV, 1991, n. 3, p. 12.

ed è ora un cadavere – rivela l'intensità della nostalgia che continuano a provare per esso, il «disio d'i corpi morti»:

Tanto mi parver sùbiti e accorti
 e l'uno e l'altro coro a dicer «Amme!»,
 che ben mostrâr disio d'i corpi morti:
 forse non pur per lor, ma per le mamme,
 per li padri e per li altri che fuor cari
 anzi che fosser sempiterne fiamme.

(*Par.* XIV 61-66)

Diversamente da molte altre parti del *Paradiso*, in cui le anime in cielo appaiono perfettamente felici e qualsiasi loro desiderio è continuamente appagato dalla loro visione beatifica di Dio, qui la *Commedia* mostra che in realtà i beati desiderano il ritorno del loro corpo: le parole-rima «amme» / «mamme» / «fiamme» esprimono il senso che solo con il recupero di quei corpi, che ora sono morti, le anime separate – che in Paradiso sono diventate splendori luminosi, infiammati dalla loro beatitudine e dal loro amore per Dio – saranno nuovamente veri individui con una loro singolarità, a sua volta fatta di relazioni e memoria.

La gioia manifestata dalle anime all'idea di unirsi al corpo risorto non è legata solo all'aumento della loro visione di Dio, ma esprime anche un senso di relazionalità e di affettività personali («forse non pur per lor, ma per le mamme / per li padri e per li altri che fuor cari / anzi che fosser sempiterne fiamme» *Par.* XIV 64-66). Colpisce, come nota Robin Kirkpatrick, la presenza di espressioni di registro 'basso' all'interno di un passo fortemente teologico: «amme» (la forma volgare del latino *amen*) e «mamme».¹⁴ Se queste espressioni sono tipiche del *sermo humilis* modellato sulla Bibbia che, nella nota interpretazione di Auerbach, la *Commedia* assume come modello della propria varietà linguistica (ed è forse in questo senso che la «voce» di Salomone era stata definita «modesta»), in particolare l'uso della parola «mamme» indica uno spostamento verso un livello di tenebrezza e intimità che, come ha suggerito Teodolinda Barolini, è l'espres-

¹⁴ In DANTE, *Paradiso*, traduzione e cura di R. KIRKPATRICK, London, Penguin, 2007, p. 389.

sione appassionata del desiderio di continuare ad amare pienamente in cielo ciò che avevano amato sulla Terra.¹⁵

Il desiderio che le anime provano per il loro corpo e la relazionalità che esso esprime rappresentano una novità rispetto alla maniera in cui la condizione paradisiaca veniva pensata dai teologi del tempo di Dante, i quali non prestavano attenzione a un'idea di socievolezza delle gioie del Paradiso e si concentravano invece sul rapporto esclusivo dell'individuo con Dio. Anche quei teologi che riconoscevano un qualche tipo di relazionalità tra i beati, rifiutavano comunque l'idea che l'amicizia e l'affetto in Paradiso potessero avere un carattere personale o esclusivo.¹⁶ Ad esempio, Bonaventura scrive che ogni beato è ugualmente legato a ogni altro beato e che al momento della resurrezione del corpo ognuno si rallegrerà della felicità di tutti gli altri tanto quanto della propria; anzi, Pietro si rallegrerà della felicità di Lino ancora più dello stesso Lino.¹⁷ Il testo dantesco condivide con Bonaventura il concetto che i beati gioiscono all'idea che la resurrezione del corpo riguarderà anche gli altri beati, ma esprime un affetto più intimo e personale di quello indicato da Bonaventura: non si tratta infatti tanto del gioire di Pietro per la gloria di Lino o di chiunque altro, ma del gioire di ogni individuo all'idea che anche i propri cari recupereranno il loro corpo e godranno quindi di una beatitudine più intensa.

¹⁵ T. BAROLINI, *La «Commedia» senza Dio: Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 194. Sottolineando l'intimità di questo passo, Ettore Bonora evidenzia «la gentilezza della parola *mamme* che fa pensare al legame inscindibile della creatura con colei che le ha dato vita, come non saprebbe il termine più nobile *madri*», E. BONORA, *Struttura e linguaggio nel XIV del Paradiso*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXXXVI, 1969, p. 6. Per l'interpretazione di Erich Auerbach, cfr. il suo *Sermo humilis*, in *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, traduzione di R. Manheim, New York, Pantheon Books, 1965, pp. 25-66.

¹⁶ Si veda C. McDANNELL-B. LANG, *Heaven: A History*, New Haven, Yale University Press, 1988, p. 90 ss. Per il significativo contrasto tra la lode dell'amicizia in terra e l'assoluta mancanza di interazione tra santi nell'idea di Paradiso di Bernardo di Clairvaux si veda A. HARRISON, *Community Among the Saints in Heaven in Bernard of Clairvaux's Sermons for the Feasts of All Saints*, in *Last Things*, cit., pp. 191-204.

¹⁷ BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Commento alle «Sentenze»*, l. 4, dist. 49, p. 1, art. 1, q. 6: «quod tantum gaudet de bono proximi, quantum de suo, dicendum quod verum est: unde Petrus plus gaudet de bono Lini, quam ipse Linus».

Ma il testo dantesco sembra esprimere anche qualcos'altro, se paragonato al concetto teologico del Paradiso e alla poesia più popolare di un poema di Bonvesin da la Riva sul Giorno del Giudizio. Infatti, a differenza dei teologi, che si concentravano principalmente sul rapporto esclusivo tra Dio e l'individuo, il poema di Bonvesin mostra che nella cultura popolare la resurrezione del corpo manteneva una dimensione relazionale ed era immaginata come l'opportunità che le persone risorte avranno di abbracciare – «abrazar» in antico milanese – i propri cari. Leggiamone un breve estratto:

I andaran con Criste in l'eternal deporto,
 Staran in dobia gloria in anima e in corpo:
 Oi De, com quel è savio ke sta per temp acorto.
 [...]
 Lo bon fio col bon patre e li bon companion,
 Cusin seror fraëi, k'en stai fedhì baron,
 Tug s'an conzonz insema in la regal mason
 E tug se abrazaran per grand dilection.
 (*De die Iudicii*, 325-36)¹⁸

Il passo del *Paradiso*, che associa il desiderio delle anime per i loro corpi con l'affetto per i propri cari, non solo conferma che la dottrina della resurrezione del corpo era vissuta, a livello personale, come una vittoria contro la morte e la perdita, ma indica anche che la materialità del corpo – la sua 'carnalità', per così dire – contiene un irriducibile legame col passato.

Per capire meglio il legame che questi versi instaurano tra la materialità del corpo, l'individualità e la memoria come parti fondamentali dell'esperienza del Paradiso, e quindi dell'antropologia dantesca, vorrei fare un salto di parecchi secoli e accennare a come il motivo della resurrezione della carne viene presentato in *Aracoeli*,

¹⁸ In *Le opere Volgari di Bonvesin da la Riva*, a c. di G. CONTINI, Roma, Società Filologica Romana, 1941, pp. 207-208. Sugli abbracci nella *Commedia*, cfr. il mio M. GRAGNOLATI, *Nostalgia in Heaven: Embraces, Affection and Identity in Dante's Comedy*, in *Dante and the Human Body*, a c. di John Barnes e Jennifer Petrie, Dublin, Four Courts Press, 2007, pp. 91-111, e il cap. 5 («“forse non pur per lor, ma per le mamme” . La nostalgia del Paradiso e gli abbracci nella *Commedia*») del mio libro «*Amor che move*». *Linguaggio del corpo e forma del desiderio in Dante, Pasolini e Morante*, Milano, il Saggiatore, 2013, pp. 93-112.

l'ultimo romanzo di Elsa Morante, pubblicato nel 1982. È un romanzo complesso e complicato che rappresenta una componente importante del mio nuovo libro.¹⁹ In questa sede non mi posso dilungare, ma vorrei ricordare che mentre nel romanzo *L'isola d'Arturo* Morante parla della resurrezione in maniera sorprendentemente simile a come la descrive Bonvesin nel poemetto sul Giorno del Giudizio, in *Aracoeli* la scrittrice va più in profondità nello scandagliare il concetto di resurrezione della carne. Citerò ora un brano in cui il protagonista spiega che il suo viaggio in Spagna alla ricerca della madre morta è stato messo in moto dal riaffiorare, nella memoria del corpo, di sensazioni fisiche condivise e dimenticate. Il suo viaggio è tanto geografico nel dirigersi verso la Spagna, il paese di origine della madre, quanto archeologico nello svelare gli strati inferiori del passato, e il motivo della resurrezione cambia di segno dal futuro al passato e si trasforma nel tentativo di recuperare nel corpo le sensazioni condivise e riviverle nella loro pienezza fisica:

La tentazione del viaggio mi aveva invaso recentemente con la voce stessa di mia madre. Non è stata una trascrizione astratta della memoria a restituirmi le sue primissime canzoncine, già seppellite; ma proprio la voce fisica di lei, col suo sapore tenero di gola e di saliva. Ho riavuto sul palato la sensazione della sua pelle, che odorava di prugna fresca; e la notte in questo freddo milanese, ho avvertito il suo fiato ancora di bambina, come un velo di tepore ingenuo sulle mie palpebre invecchiate. Non so come gli scienziati spieghino l'esistenza, dentro la nostra materia corporale, di questi altri organi di senso occulti, senza corpo visibile, e segregati dagli oggetti; ma pur capaci di udire, di vedere e di ogni sensazione della natura, e anche di altre. Si direbbero forniti di antenne e scandagli. Agiscono in una zona esclusa dallo spazio, però di movimento illimitato. E là in quella zona si avvera (almeno finché noi viviamo) la *resurrezione carnale dei morti*.²⁰

Questo concetto di resurrezione mi interessa innanzitutto perché riconosce l'importanza del corpo nella sua materialità fisica come portatore della memoria e della storia di ciascuno, tanto nella sua unicità quanto nel suo carattere intersoggettivo. E poi perché, nel

¹⁹ «*Amor che move*», cit., soprattutto i capitoli 6 («Ritrovarsi all'inverso. *Aracoeli* e la resurrezione di corpo e linguaggio») e 7 («Forme del desiderio»).

²⁰ Il testo di *Aracoeli* è citato da E. MORANTE, *Opere*, a c. di C. CECCHI e C. GARBOLI, Milano, Mondadori, 1990, vol. 2, pp. 1047-48 (corsivo mio).

suo contesto tardo-novecentesco ed esplicitamente psicanalitico, riconosce anche una componente affettiva e pulsionale del linguaggio, che si origina nell'esperienza dell'allattamento al seno della madre e che è poi trasportata nel corpo dell'adulto e nella sua memoria.²¹

Vorrei a questo punto avanzare due ulteriori proposte interpretative del «desio d'i corpi morti» (*Par.* XIV 63) provato dalle anime beate nel Paradiso dantesco. La prima è che esista una tensione tra di esso e il paradigma agostiniano del desiderio che, come ha dimostrato Barolini, caratterizza la concezione del Purgatorio dantesco: nel secondo regno, infatti, l'anima impara a prendere le distanze dai legami per qualsiasi cosa o creatura transitoria, e a concentrarsi invece sull'amore esclusivo per Dio, ammaestrando la propria volontà a volgersi «dagli oggetti mortali agli oggetti immortali, dagli oggetti di "breve uso" a quelli che l'anima può "godere" all'infinito».²² Il Purgatorio può essere quindi pensato come l'esperienza che permette di trasformare l'amore personale e individuale in *caritas*, vale a dire nell'amore assoluto e incondizionato di Dio che è anche amore disinteressato per il prossimo, e comporta quindi la possibilità di aprirsi agli altri e di liberarsi dalla monomania e dall'ansia di prevaricazione inerenti al peccato (e infatti tipici dell'Inferno). L'incontro di Dante personaggio con Casella nel II canto del *Purgatorio* – e in particolare l'abbraccio impossibile tra i due amici – fornisce una sorta di introduzione al paradigma agostiniano, e può essere interpretato come il simbolo di ciò da cui si devono staccare le anime del Purgatorio: l'attaccamento per il proprio corpo, l'amore per i propri amici e i propri cari, la nostalgia per la Terra. Eppure, allo stesso tempo, è ora possibile vedere retrospettivamente che nell'evocare la tristezza degli abbracci mancati della tradizione virgiliana, l'episodio di Casella indica anche che le anime senza il loro corpo terreno sono incomplete e prive di qualcosa di strettamente legato alla loro individualità e alla sfera dei loro desideri e affetti più intimi, che continuano anche in Paradiso (dove in teoria dovrebbero essere messi da parte).

²¹ Si veda S. FORTUNA-M. GRAGNOLATI, *Attaccando al suo capezzolo le mie labbra ingorde: corpo, linguaggio e soggettività da Dante ad «Aracoeli» di Elsa Morante*, in «Nuova Corrente», LV, 2008, pp. 85-123.

²² T. BAROLINI, *La «Commedia» senza Dio*, cit., 142-72, p. 147. Cfr. anche M. AURIGEMMA, *Purgatorio*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana G. Treccani, 1970, vol. 4, pp. 745-50.

Il discorso di Salomone sulla resurrezione del corpo e il «disio d'i corpi morti» (*Par.* XIV 63) delle anime nel Cielo del Sole confermano che, per quanto luminose e felici, appagate nella loro unione divina, le anime da sole sono incomplete anche in Paradiso, e che la felicità ultima sarà possibile solamente con il ritorno del loro corpo e il recupero della loro singolarità formatasi nell'interazione affettiva con altri individui: solo allora, infatti, l'anima cesserà di essere un frammento e si riunirà con il suo vero corpo – un corpo fatto di carne e non di aria – nella perfezione tangibile e 'abbracciabile' della «persona tutta quanta» (*Par.* XIV 44-45). Dunque, è come se il poema dantesco ci permettesse di immaginare che al momento della resurrezione i due amici (Dante e Casella) potranno nuovamente stringersi tra le braccia perché la loro «carne gloriosa e santa» (*Par.* XIV 43) lo permetterà. Il mondo della *Commedia* indica così che gli affetti del passato non sono mai messi da parte, e in cielo le anime continuano a rimanere fedeli a essi e ai propri desideri: per se stessi, il proprio corpo e le persone che sono state importanti e continuano a esserlo.

Se dunque il Paradiso immaginato da Dante è caratterizzato, come ha dimostrato Pertile, da un desiderio di Dio che è sempre presente anche se viene costantemente soddisfatto,²³ questo desiderio di perdersi e di annullarsi in Dio coesiste con un desiderio di segno opposto, legato al corpo, alla memoria e agli affetti dell'individuo nella loro singolarità e personalità – come se in Paradiso il desiderio di perdersi e annullarsi nella Divinità coesistesse con il desiderio di ritrovarsi nella propria storia e nel proprio passato corporeo.

La seconda ipotesi alla quale vorrei accennare è sino a che punto questo discorso – che esista cioè una parte del desiderio individuale che è 'trasportato' dal corpo e non è pienamente disciplinabile – si possa anche riferire all'amore di Dante per Beatrice. Tornerò su questo punto alla fine e per il momento vorrei continuare con la lettura del canto.

La celebrazione della resurrezione della carne è seguita dalla comparsa di un terzo cerchio di luci, che riprende il motivo geome-

²³ L. PERTILE, «*La punta del disio*», cit. ed E. LOMBARDI, *The Wings of the Dove: Love and Desire in Dante and Medieval Culture*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2012.

trico di tutto il cielo e che permette la transizione al cielo successivo (*Par.* XIV 70-78). Il cerchio, in cui «sfavilla» lo Spirito Santo (*Par.* XIV 76) e in cui alcuni interpreti hanno visto un riferimento alla terza età predetta da Gioachino da Fiore, è infatti così luminoso che gli occhi – ancora mortali – di Dante pellegrino non riescono a sostenerne la vista. Beatrice gli appare allora così «bella e ridente» che non può essere descritta dal poeta (*Par.* XIV 79-81) e lo scambio di sguardi con la donna amata gli permette – come altre volte nel Paradiso – di riacquistare forza e di essere trasportato nel cielo successivo:

Quindi ripreser li occhi miei virtute
a rilevarsi; e vidimi translato
sol con mia donna in più alta salute.
(*Par.* XIV 82-84)

Nel nuovo cielo le cose cambiano: innanzitutto il colore, visto che tutto il Cielo di Marte è caratterizzato dal rosso. Dante fa quindi un sacrificio a Dio e, come segno del fatto che la sua offerta è stata favorevolmente accolta, degli splendori luminosi e infuocati compaiono dentro due raggi di luce:

Ben m'accors' io ch'era più levato,
per l'affocato riso de la stella,
che mi pareva più roggio che l'usato.
Con tutto 'l core e con quella favella
ch'è una in tutti, a Dio feci olocausto,
qual conveniesi a la grazia novella.
E non er' anco del mio petto essausto
l'ardor del sacrificio, ch'io conobbi
esso litare stato accetto e fausto;
ché con tanto lucore e tanto robbi
m'apparvero splendor' dentro a due raggi,
ch'io dissi: «O Eliòs che sì li addobbi!».
(*Par.* XIV 85-96)

Mentre nella parte precedente avevamo notato la presenza di parole proprie del *sermo humilis*, con l'ascesa nel Cielo di Marte il tono si alza e in questi versi si trovano ben 9 *hapax*, che sono segno di un innalzamento del tono e del registro linguistico: *olocausto*, *essausto*, *litare*, *accetto*, *fausto*, *lucore*, *robbi*, *Eliòs*, *addobbi*. Tra que-

ste parole, vorrei sottolineare almeno *Eliòs*, il termine che Dante usa per designare Dio e in cui il nome greco del sole (*hélios*) contiene anche quello ebraico per la divinità (*El*). Altre parole sono modellate sul latino, si ispirano al vocabolario cavalleresco francese o anche al greco – segno dell’innalzamento che caratterizza il linguaggio in questa seconda parte del canto, in cui la geometria della croce sostituisce quella del cerchio ed esprime un interesse per la tensione piuttosto che per l’armonia.²⁴

La parte successiva del canto è tutta dedicata, infatti, alla comparsa, nel cielo di Marte, di una croce a bracci uguali, definita come «venerabil segno» e presentata come iscritta in un cerchio in cui «lampeggia» la figura di Cristo:

sì costellati facean nel profondo
 Marte quei raggi il venerabil segno
 che fan giunture di quadranti in tondo.
 Qui vince la memoria mia lo ’ngegno;
 ché quella croce lampeggiava Cristo,
 sì ch’io non so trovare essempro degno;
 ma chi prende sua croce e segue Cristo,
 ancor mi scuserà di quel ch’io lasso,
 vedendo in quell’albor balenar Cristo.
 (Par. XIV 100-108)

È stato giustamente instaurato un rapporto tra questa descrizione e l’abside di sant’Apollinare in classe a Ravenna, in cui al centro si vede il volto di Cristo ed è importante notare che il Cristo che si riconosce nella croce del Paradiso non è il *Christus patiens* (che è tipico del *Purgatorio*),²⁵ ma quello risorto tipico dell’iconografia bizantina – e infatti l’apparizione di Cristo nella croce è iscritta in un’atmosfera di trionfo in cui la luce è accompagnata da una musica

²⁴ Cfr. le osservazioni di Kirkpatrick in DANTE, *Paradiso*, cit., p. 389.

²⁵ Cfr. i miei saggi, *La Scrittura rossa, il Purgatorio e la forza del dolore. Per un dialogo tra Bonvesin da la Riva e Dante*, in *Dialoghi con Dante: Riscritture e ricodificazioni della “Commedia”*, a c. di Erminia Ardissino e Sabrina Stroppa, Roma, Storia e Letteratura, 2007, pp. 17-38, e *Gluttony and the Anthropology of Pain in Dante’s Inferno and Purgatorio*, in *History in the Comic Mode: Medieval Communities and the Matter of Person*, a c. di Rachel Fulton e Bruce Holsinger, New York, Columbia University Press, 2007, pp. 238-50.

che trascende le capacità del pellegrino ma in cui è comunque possibile riconoscere le parole «Risurgi e vinci». È un'atmosfera pienamente trionfale, che riprende l'immagine della resurrezione che aveva dominato nella prima parte del canto e preannuncia non solo che successivi nel Cielo di Marte Dante personaggio incontrerà le anime dei combattenti e dei martiri per la fede, ma anche che la descrizione dell'esilio di Dante da parte di Cacciaguida insisterà sì sull'enorme sofferenza che gli provoca ma finirà per inserirlo all'interno di un disegno più ampio in cui la sofferenza immeritata per l'esilio troverà il suo ultimo senso nella composizione del poema. Per ora, in questo canto, l'apparizione della croce è presentata nel suo aspetto trionfale di grande bellezza e splendore, al punto che Dante ammette di essersene innamorato come mai di nulla prima:

Io m'innamorava tanto quinci,
 che 'nfino a lì non fu alcuna cosa
 che mi legasse con sì dolci vinci.
 (Par. XIV 127-29)

Dopo la celebrazione della «carne gloriosa e santa» (Par. XIV 43) e del «desio d'i corpi morti» (Par. XIV 63) come espressione di una individualità e una singolarità legate ai ricordi e agli affetti terreni, la comparsa del segno della croce riporta tutta l'attenzione verso la Divinità. E si noti come il lessico della poesia lirica («innamorava» e «dolci vinci») venga ora utilizzato per esprimere l'ardore del desiderio dell'anima per Dio, che presenta una componente di sensualità simile a quella che si trova anche in diversi testi mistici. Ma non è tutto, e il canto si conclude con un altro rovesciamento e con il ritorno a Beatrice e all'amore per lei invece che per Cristo.

Dante poeta si giustifica infatti dell'affermazione precedente (secondo la quale non si era mai innamorato di nulla come dell'immagine di Cristo risplendente nella croce) e indica che la ragione per l'anteporre Cristo a Beatrice è dovuta al fatto che da quando era entrato nel Cielo di Marte non si era ancora rivolto agli occhi della donna amata, che nel frattempo erano diventati più belli:

Forse la mia parola par troppo osa,
 proponendo il piacer de li occhi belli,
 ne' quai mirando mio disio ha posa;

ma chi s'avvede che i vivi suggelli
 d'ogne bellezza più fanno più suso,
 e ch'io non m'era li rivolto a quelli,
 escusar puommi di quel ch'io m'accuso
 per escusarmi, e vedermi dir vero:
 ché 'l piacer santo non è qui dischiuso,
 perché si fa, montando, più sincero.
 (*Par.* XIV 130-39)

Sono versi ricchissimi e vorrei appoggiarmi ad essi per fare qualche riflessione conclusiva a questa mia lettura del canto XIV. Da una parte si nota un processo di integrazione tra l'amore per Dio e quello di Beatrice, al punto che il «piacer» del v. 131 – una parola che rimanda alla sensualità del discorso cortese e in particolare al canto di Paolo e Francesca – diventa «piacer santo» al v. 138, segno che il desiderio di Dante per Beatrice diventa «più sincero» man mano che si ascende per le sfere celesti.²⁶ E mi chiedo se non avvenga nell'ascesa di Dante per le sfere celesti un processo di 'raffinamento' in qualche modo analogo al paradigma agostiniano del *Purgatorio*. Ma, dall'altra parte, il contrasto che rimane tra Beatrice e Cristo sembra indicare che il desiderio per Beatrice continua a contenere una componente erotico-lirica non completamente integrabile con l'amore per Dio e, infatti, diversi critici hanno sostenuto che a un certo punto Beatrice debba scomparire dal poema perché Dante possa arrivare – con la mediazione di San Bernardo e di Maria – all'unione

²⁶ Sull'integrazione di amore per Beatrice e amore per Dio nella *Commedia*, cfr. R. PSAKI, *Dante's Redeemed Eroticism*, in *Lectura Dantis*, XVIII-XIX (Spring-Fall 1996), pp. 12-19; *Love for Beatrice: Transcending Contradiction in the Paradiso*, in *Dante for the New Millennium*, a c. di Barolini e Storey, cit., pp. 115-30; T. BAROLINI, *Beyond (Courtly) Dualism: Thinking about Gender in Dante's Lyrics*, in *Dante for the New Millennium*, a cura di Barolini e Storey, cit., pp. 65-89. Sulla fedeltà dantesca alla poesia d'amore e al rapporto con la donna amata, anche in relazione all'importanza attribuita al volgare e a un concetto corporeo di soggettività, si veda la tesi di dottorato di Tristan Kay, *Eros, Spirituality and Vernacular Poetry in Dante*, discussa presso l'Università di Oxford nel marzo 2010; una sintesi di alcuni elementi centrali della tesi si può leggere in T. KAY, *Desire, Subjectivity, and Lyric Poetry from the Convivio to the Commedia*, in *Desire in Dante and the Middle Ages*, a c. di Manuele Gragnolati, Tristan Kay, Elena Lombardi e Francesca Southerden, Oxford, Legenda, 2012, pp. 164-84.

con la Divinità e al perdersi in essa.²⁷ È qui che vorrei ricollegarmi al «disio d'i corpi morti» (*Par. XIV 63*) e alla memoria contenuta nel corpo e proporre che, anche se è certamente vero che a un certo punto Beatrice lascerà spazio a San Bernardo e si ritirerà nell'Empireo, il poema sembra indicare che nel desiderio delle anime beate per il loro corpo vi sia qualcosa di legato alla memoria individuale che, nel caso di Dante, continuerà a riguardare anche l'amore per la donna amata nella sua incompatibilità con Dio e che non potrà essere addomesticato o disciplinato (al punto che è presente nel Paradiso anche dopo che le anime hanno ottenuto la *visio Dei*). Mi sembra quindi convincente la proposta avanzata da Robin Kirkpatrick che la scelta di Salomone come colui a cui nel Cielo di Giove è delegata la celebrazione della resurrezione della carne sia dovuta al fatto che egli è l'autore del *Cantico dei Cantici* (che, nel suo significato letterale, descrive in termini fortemente erotici il ritrovarsi di due amanti a lungo separati), e può essere quindi considerata il segno dell'importanza che la *Commedia* continua ad attribuire all'eros e al discorso lirico anche in *Paradiso*.²⁸ In altre parole: il ritorno a Beatrice con cui termina il canto sembrerebbe confermare che nel desiderio per il proprio corpo terreno attivato nelle anime beate dalle parole di Salomone sulla resurrezione vi sia anche una componente così legata alla singolarità dell'individuo e della sua storia che non può essere messa da parte ma che ritorna nel Paradiso come componente fondamentale di una singolarità corporea irriducibile.

MANUELE GRAGNOLATI

²⁷ Si vedano soprattutto i seguenti saggi di Lino Pertile: «*La punta del disio*», cit., pp. 235-46; *Dante's Comedy Beyond the Stilnovo*, in *Lectura Dantis*, XIII (Fall 1993), pp. 47-77; *Does the Stilnovo Go to Heaven?*, in *Dante for the New Millennium*, a cura di Barolini e Storey, cit., pp. 104-14.

²⁸ In DANTE, *Paradiso*, cit., pp. 388-89.

Direzione

Antonio Lanza – Lino Pertile
Paola Allegretti (vicedirettore)

Comitato scientifico

Marcello Ciccuto (Pisa) – Domenico Cofano (Foggia) – Massimo Fanfani (Firenze) – Francesco Furlan (Paris) – Robert Hollander (Princeton, NJ – USA) – Claire Honess (Leeds, UK) – Antonio Illiano (Chapel Hill, NC – USA) – Ruedi Imbach (Paris) – Christopher Kleinhenz (Madison, WI – USA) – Bernard König (Remagen, D) – Richard Lansing (Waltham, MA – USA) – François Livi (Paris) – Marina Marietti (Paris) – Bortolo Martinelli (Milano) – Rosetta Migliorini Fissi (Perugia) – Gabriele Muresu (Roma) – John A. Scott (Perth, West Australia) – Karlheinz Stierle (Konstanz, D) – Winfried Wehle (Eichstätt, D)

I volumi per recensione ed i testi per la pubblicazione, in formato cartaceo ed elettronico, vanno inviati a:

Società Dantesca Italiana
Palagio dell'Arte della Lana - I - 50123 Firenze
tel. 055 287134 - www.dantesca.it

Casa Editrice Le Lettere
Via Duca di Calabria, 1/1 - I - 50125 FIRENZE
tel. 055 2342710 - www.lelettere.it

Amministrazione, distribuzione, abbonamenti, vendite estero:
LI.CO.SA.
Via Duca di Calabria, 1/1 - I - 50125 FIRENZE
tel. 055 64831 - www.licosacom

Direttore responsabile: Giovanni Gentile
Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 1306 del 01.05.1959
Periodico associato all'USPI, Unione Stampa Periodica Italiana
ISSN 0391-7835