

Ester Pietrobon

I paradisi di Pier Damiani

Zusammenfassung: Der Essay vergleicht die poetische Darstellung von Pier Damiani im XXI. Gesang von Dantes *Paradiso* mit der paradiesischen Vision, die Pier Damiani im *Rhythmus de gaudio paradisi* skizziert. In der *Commedia* spielt die Seele des Heiligen eine entscheidende Rolle bei der Bekehrung von Dante-*personaggio*. Sie teilt mit ihm die Liebe und die Freude an der Betrachtung Gottes, ohne ihm das Geheimnis der Prädestination erklären zu können. Pier Damiani ist auch ein Beispiel für die Demut, eine wesentliche Tugend, die Dante erlernen muss, um seinen Aufstieg zum Empyreum zu vollenden. In Damianis *Rhythmus* hingegen ist die Vision des Paradieses mit der Ausübung der Kontemplation durch die Mönche von Fonte Avellana verbunden und zeichnet sich durch eine leuchtende, aber sehr statische Darstellung der Glückseligkeit der Heiligen aus, die keine direkte Beteiligung des Ichs am himmlischen Geschehen impliziert.

1 Pier Damiano nel *Paradiso* dantesco

La poesia del Paradiso è, anzitutto, poesia della luce; e la luce è intimamente legata a due tratti distintivi della natura e dell'intelligenza divine, l'amore e la gioia: »luce eterna« che »da te intelletta / e intendente te ami e arridi« (*Par.* XXXIII, 124–126), così Dante descrive Dio nell'ultimo canto, al culmine della sua visione.¹ Amore e luce sono pure il »confine« dell'Empireo (*Par.* XXVIII, 54), il cielo spirituale che costituisce la realtà sostanziale del Paradiso, dal quale gli

¹ La *Commedia* è citata secondo l'edizione Dante Alighieri, *La Divina Commedia*. Testo stabilito da Giorgio Petrocchi, con una sua nota introduttiva sul testo della *Commedia*, Torino 1975. La forma »Pier Damiano« è impiegata per indicare il personaggio dantesco, mentre »Pier Damiani« indica la persona storica e l'autore.

Note: Il saggio sviluppa alcune idee presentate e discusse in occasione della lettura *Pier Damiani* (*Par.* XXI), tenuta congiuntamente da Matthias Bürgel e da chi scrive all'interno dei *Dialoghi danteschi / Dante-Dialoge* (Accademia di studi italo-tedeschi di Merano / Akademie deutsch-italienischer Studien Meran, 26 giugno 2021), di cui è stato squisito organizzatore John Butcher. Queste pagine si intendono quale grato proseguimento di quell'esperienza e sono pensate in continuità con l'articolo di Matthias Bürgel qui pubblicato.

Ester Pietrobon (Padova), E-Mail: ester.pietrobon@unipd.it

spiriti beati scendono per incontrare il pellegrino Dante, manifestandosi alla sua vista nei cieli dei sette pianeti in una proiezione virtuale, che riduce il fulgore abbagliante della piena rivelazione per renderlo fruibile alle deboli facoltà intellettive dello straordinario visitatore vivente. Nel settimo cielo, quello di Saturno, i due movimenti opposti e compenetranti della discesa degli spiriti beati e dell'ascesa di Dante si incontrano in un oggetto di intenso valore simbolico: una scala di luce, risplendente come l'oro, che sale fino al trono di Dio e che rappresenta la contemplazione, ovvero l'attività propria degli spiriti del settimo cielo, ma anche un'attitudine fondamentale della vita di ogni monaco e, più in generale, di ogni cristiano.² Nel canto XXI, lo «scaleo», modellato sulla biblica scala di Giacobbe e sulla scala meditativa della *Regula* benedettina, è percorso da una moltitudine di «splendori», di anime avvolte di luce, che scendono «giuso», in giù, portando a Dante un anticipo della gloria dell'intero consesso dei santi: il loro numero appare così elevato da eguagliare quello delle stelle del firmamento, tante da non potersi contare, come la discendenza promessa da Dio ad Abramo nel quindicesimo capitolo di *Genesi*.³ Il moto di discesa dei beati, contrapposto alla direzione della scala «in suso», verso l'alto, costituisce un tacito ammonimento circa la necessità di umiliarsi per poter accedere a una conoscenza crescente, benché inesauribile, della sapienza di Dio, secondo l'insegnamento evangelico per cui solo chi si abbassa sarà innalzato.⁴ L'umiltà consente infatti di percorrere una

2 Sul tema biblico e ascetico della scala cfr., tra i contributi più recenti, Alessandro Ghisalberti, «La scala dei contemplativi: da san Benedetto a Dante Alighieri», in: Marco Ballarini/Giuseppe Frasso/Francesco Spera (ed.), *Peccato, penitenza e santità nella Commedia*, con la collaborazione di Stefania Bragetti, Milano/Roma 2016, pp. 33–46; «Lo scaleo d'oro. Atti del convegno. Eremito San Giorgio, loc. Rocca, Bardolino (Verona), 17 giugno 2016», in: *StEFI. Studi di erudizione e di filologia italiana* 6 (2017), pp. 5–123; il capitolo settimo «Sulla «scala della contemplazione»: i canti XXI–XXIII del *Paradiso*», in: Mira Mocan, *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze 2012, pp. 191–231. Sul cielo di Saturno e sulle simmetrie topografiche e compositive di *Par. XXI* cfr. in particolare Georges Güntert, «Canto XXI», in: id./Michelangelo Picone (ed.), *Lectura Dantis Turicensis. III «Paradiso»*, Firenze 2002, pp. 325–337, e Giuseppe Ledda, «San Pier Damiano nel cielo di Saturno (*Par. XXI*)», in: *L'Alighieri* 32, 2 (2008), pp. 49–72.

3 «Poi lo condusse fuori e gli disse: «Guarda il cielo e conta le stelle, se puoi» e aggiunse: «Così sarà la tua discendenza»» (*Gn* 15, 5–6). Il riferimento principale è, tuttavia, quello della scala sognata da Giacobbe in *Genesi* («E fece un sogno, ed ecco una scala era poggiata sulla terra e la sua cima arrivava fino al cielo. Ed ecco gli angeli di Dio salivano e scendevano per essa», *Gn* 28, 12) e ricordata esplicitamente dal san Benedetto dantesco («Infìn là sù la vide il patriarca / Iacobbe porger la superna parte, / quando li apparve d'angeli sì carca», *Par. XXII*, 70–72). Le citazioni bibliche sono tratte da *La Bibbia concordata*, tradotta dai testi originali con introduzione e note a cura della Società Biblica di Ravenna, Milano 1982.

4 Sono le parole rivolte da Gesù alle folle e ai discepoli: «Chi si esalta sarà umiliato e chi si umilia sarà esaltato» (*Mt* 23, 12).

»scala paradossale« che, per san Benedetto, coincide con l'intera vita dell'uomo e, secondo Pier Damiani, consiste nella vita monastica, da lui definita »via aurea, quae hominis reducitur ad patriam«, sentiero prezioso, incorruttibile e luminoso che offre una trasfigurazione simbolica della Croce, un condensato mistico dell'*iter* intellettuale e spirituale compiuto dalla creatura redenta verso la patria ultraterrena.⁵ Dante apprende questa lezione durante il colloquio con Pier Damiano nel centro strutturale dell'edificio celeste, raggiunto salendo »le scale / de l'eterno palazzo« insieme alla sua guida, la quale intensifica il proprio fulgore di cielo in cielo in un'anticipazione crescente della piena gloria manifestata nell'Empireo. Dopo aver incontrato san Benedetto nel canto XXII, il pellegrino sarà finalmente pronto per sospingersi in prima persona »su per quella scala« dietro l'invito rassicurante di Beatrice, compiendo un passaggio decisivo dai cieli legati alle quattro virtù cardinali all'ultimo cielo, in cui sosterrà l'esame sulle tre virtù teologiche di fronte agli apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni.

L'anima di Pier Damiano svolge un compito cruciale nella formazione spirituale di Dante, preparandolo alla visione del trionfo di Cristo nel cielo delle Stelle fisse e, passando per le gerarchie angeliche e la »candida rosa«, alla contemplazione diretta della Trinità. La »lucerna« del santo si distacca impercettibilmente dal brulichio luminoso prodotto dagli spiriti sullo »scaleo«, il cui andirivieni è paragonato ai movimenti delle »pole«, uccelli di aspetto modesto e di colore grigio, identificabili con le cornacchie, le taccole o i corvi:

Vidi anche per li gradi scender giuso
 tanti splendor, ch'io pensai ch'ogne lume
 che par nel ciel, quindi fosse diffuso.
 E come, per lo natural costume,
 le pole insieme, al cominciar del giorno,
 si movono a scaldar le fredde piume;
 poi altre vanno via senza ritorno,
 altre rivolgon sé onde son mosse,
 e altre roteando fan soggiorno:
 tal modo parve a me che quivi fosse
 in quello sfavillar che 'nsieme venne,
 sì come in certo grado si percosse. (*Par.* XXI, 31–42)

5 Cfr. Ledda, »San Pier Damiano nel cielo di Saturno (*Par.* XXI)« (cfr. nota 2), p. 55, e Paolo Brezzi, »Il canto XXI del »Paradiso«, in: *Nuove letture dantesche. VII. Anno di studi 1971–1972*, Firenze 1974, pp. 15–33, qui p. 19. Tra i contributi più recenti su Pier Damiani e Dante, cfr. almeno Nicolangelo D'Acunto, »Dante e Pier Damiani tra Fonte Avellana e Ravenna: appunti per il commento di Paradiso XXI 106–126«, in: *StEFI. Studi di erudizione e di filologia italiana* 6 (2016), pp. 5–32.

Molto è stato scritto sui significati di questa similitudine, in particolare sui riferimenti relativi al triplice movimento degli ›splendori‹, che corrisponderebbe, secondo le interpretazioni più autorevoli, a tre categorie di monaci – i girovaghi, gli eremiti, i cenobiti – o ai tre moti dello spirito contemplativo – diritto, obliquo, circolare – come sono discussi da Tommaso d'Aquino a partire dalle definizioni di Dionigi Pseudo-Aeropagita e Riccardo di San Vittore. Il corvo è inoltre un uccello legato a san Benedetto e alla storia della fondazione del suo monastero, secondo una leggenda agiografica conosciuta e accreditata dallo stesso Pier Damiani.⁶ Anche il colore bigio del piumaggio dei corvidi richiamerebbe il grigio del saio benedettino, evocando lo stato monastico delle anime del settimo cielo. L'aspetto sfavillante dei contemplanti potrebbe, d'altronde, sembrare in contrasto con la veste opaca, priva di luminosità, posseduta dai corvi: la dissonanza si potrebbe risolvere considerando che la similitudine permetterebbe di sovrapporre, nella pagina dantesca e nella mente del lettore, la doppia immagine dei contemplanti nella loro sembianza terrena, dimessa e nascosta agli occhi del mondo come quella dei corvi, e nella loro realtà celeste, ricca di onore e di gloria.

La coreografia assai dinamica delle anime, meraviglioso spettacolo offerto al pellegrino, subisce una puntuale battuta d'arresto quando un gruppo di spiriti si ferma su un gradino della scala (›in certo grado si percorse‹). L'interruzione del movimento non è accidentale, ma rientra nel complesso piano della predestinazione divina che ha previsto con esattezza il modo e il tempo in cui coinvolgere Dante nell'azione paradisiaca. Uno di questi spiriti entra in relazione diretta con il viaggiatore, mostrandogli con l'intensificarsi del proprio chiarore la gioia di poterlo accogliere e di interloquire con lui:

E quel che presso più ci si ritenne,
 si fé sì chiaro, ch'io dicea pensando:
 ›Io veggio ben l'amor che tu m'accenne‹. (*Par.* XXI, 43–45)

⁶ Una discussione approfondita e aggiornata della similitudine delle pole, anche in relazione ai bestiari medievali, si trova in Ledda, »San Pier Damiano nel cielo di Saturno (*Par.* XXI)« (cfr. nota 2), pp. 57–62; cfr. inoltre, in ordine cronologico, Adriano Seroni, »Due letture dantesche. II. Paradiso, Canto XXI«, in: id., *Da Dante al Verga. Momenti e ipotesi di storia letteraria*, Roma 1972, pp. 28–38, qui p. 34 (dove si rileva il contrasto fra la luminosità degli ›splendori‹ e il »paesaggio terrestre« implicato dalla similitudine); Raffaello Ramat, »Paradiso« XXI«, in: id., *Il mito di Firenze e altri saggi danteschi*, Firenze/Messina 1976, pp. 167–189, qui pp. 173–175; Nicola Carducci, »La realtà della ›visio‹ dantesca e il XXI del ›Paradiso‹«, in: Toni Iermano/Tommaso Scappaticci (ed.), *Da Dante al secondo Ottocento. Studi in onore di Antonio Piromalli*, Napoli 1994, pp. 117–146, qui pp. 133–135; Gabriele Muresu, »Lo specchio e la contemplazione (Paradiso XXI)«, in: *L'Alighieri* 8, 2 (1996), pp. 7–39, qui pp. 7–15; Güntert, »Canto XXI« (cfr. nota 2), pp. 333–334.

Il primo scambio tra Dante e Pier Damiano non si esprime a parole, ma appare come un intimo contatto di intelletto amoroso, nel quale il pensiero del pellegrino, già pronto a interrogare l'anima a lui sconosciuta, si accorge subito de »l'amor che tu m'accenne«, dell'ineffabile ardore di carità che il santo prova per lui e che gli rende noto attraverso un »cenno« di luce, un segno o una parola non detta del linguaggio luminoso.⁷ Questa comunicazione silenziosa, che rispetta e insieme trascende la *taciturnitas* o il »senso del limite« propri del cielo dei contemplanti,⁸ costituisce una sorta di prologo al dialogo successivo, in cui il monaco pronuncerà tre discorsi in risposta ad altrettante domande di Dante.

L'insistenza sul »tacer«, evidente nell'altro confronto inespresso tra Dante, desideroso di soddisfare la propria sete di conoscenza, e Beatrice, che con la sua reticenza ne mette alla prova l'obbedienza, rientra nella più ampia retorica della sottrazione che contraddistingue questo canto, nel quale si verificano eventi eccezionali come la mancanza del sorriso di Beatrice nel passaggio al nuovo cielo e l'assenza della »dolce sinfonia di paradiso«, del canto e della musica di lode intonati regolarmente dai beati nelle altre sfere. Tale rappresentazione in negativo allude al silenzio in cui avviene l'esercizio della contemplazione, tradotto dal pellegrino Dante in una profonda concentrazione sulla »figura« dello scaleo che gli consente di assimilarne il significato più profondo grazie a »un'attività spirituale che armonizza il contenuto intellettuale rispetto alla percezione, per creare una »riflessione« mentale che superi l'immediatezza dell'immagine visiva.«⁹ Tale pratica non implica, d'altronde, uno spegnimento dell'espressione o dello scambio:¹⁰ al contrario, nel silenzio è possibile instaurare una comunicazione più profonda, di tipo mistico e ascetico, tra l'anima contemplante e Dio e, di riflesso, tra le singole anime pervase dall'amore divino. Il grande »specchio« del pianeta Saturno, per la sua particolare conformazione, favorisce inoltre tali processi conoscitivi fondati sulla componente, variamente declinata, dell'amore-luce.

⁷ Sulla presenza insistita del lessico luminoso nel canto XXI si soffermano Andrea Battistini, »Canto XXI. L'incontro con Pier Damiano«, in: Enrico Malato/Andrea Mazzucchi (ed.), *Cento canti per cento anni. Lectura Dantis Romana. III. Paradiso. 2. Canti XVIII–XXXIII*, Roma 2015, pp. 616–641, qui pp. 624–625 e Seroni, »Due letture dantesche. II. Paradiso, Canto XXI« (cfr. nota 6), pp. 30–32. La retorica e i risvolti teologici della luce nel *Paradiso* sono ripercorsi in un quadro imprescindibile da Marco Ariani, *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*, Roma 2010.

⁸ Di *taciturnitas* parla Brezzi, »Il canto XXI del »Paradiso«« (cfr. nota 5), p. 19, mentre sul »senso del limite« richiama l'attenzione Marcello Aurigemma, »Il canto XXI del »Paradiso««, in: *Casa di Dante in Roma. Paradiso. Letture degli anni 1979–'81*, Roma 1989, pp. 553–572, qui p. 560.

⁹ Mocan, *L'arca della mente* (cfr. nota 2), p. 196.

¹⁰ Muresu, »Lo specchio e la contemplazione (Paradiso XXI)« (cfr. nota 6), pp. 15–16.

Il dialogo con Pier Damiano avviene così, non a caso, su un doppio registro verbale e luminoso, per cui le parole pronunciate dal santo hanno la funzione di spiegare a Dante, in una forma accessibile al suo »udir mortal«, i misteri insondabili della predestinazione e della rivelazione della mente divina; la luce che avvolge l'anima del monaco, invece, diviene un mezzo per esprimere, compatibilmente con la debole vista del pellegrino, i contenuti ineffabili dell'amore e della visione diretta di Dio:

»Tu hai l'udir mortal sì come il viso»,
rispuose a me; »onde qui non si canta
per quel che Bèatrice non ha riso.
Giù per li gradi de la scala santa
discesi tanto sol per farti festa
col dire e con la luce che mi ammanta;
né più amor mi fece esser più presta,
ché più e tanto amor quinci su ferve,
sì come il fiammeggiar ti manifesta.
Ma l'alta carità, che ci fa serve
pronte al consiglio che 'l mondo governa,
sorteggia qui sì come tu osserve«. (*Par. XXI*, 61–72)

Nel suo primo discorso, Pier Damiano rivela di essere sceso incontro a Dante »per farti festa / col dire e con la luce che mi ammanta«, guidato da un amore intenso, benché non superiore a quello delle altre anime presenti sulla scala. L'accoglienza festosa riservata al viaggiatore, ancora vivente ma destinato a essere anch'egli cittadino dei cieli – nonché esule da una Firenze che, nel »terzo sermo« del santo, è indicata con la deissi sdegnosa »la tua patria« ed è percepita chiaramente come »l'anti-cielo« –, ¹¹ si carica di un'intimità affettiva che ricorda lo slancio di Sordello verso il compatriota Virgilio nel sesto canto del *Purgatorio*. Il nome di Mantova basta a destare una profonda commozione nel cuore di Sordello, che si affretta a »fare al cittadin suo quivi festa« in una profusione di affetto e di ammirazione per la sua arte poetica che lo trae da uno stato di solitario auto-ripiegamento:

Pur Virgilio si trasse a lei, pregando
che ne mostrasse la miglior salita;
e quella non rispuose al suo dimando,
ma di nostro paese e de la vita
ci 'nchiese; e 'l dolce duca incominciava
»Mantüa ... «, e l'ombra, tutta in sé romita,
surse ver' lui del loco ove pria stava,
dicendo : »O Mantoano, io son Sordello

11 Ramat, »Paradiso« XXI« (cfr. nota 6), p. 185.

de la tua terra!«; e l'un l'altro abbracciava.

[...]

Quell' anima gentil fu così presta,
sol per lo dolce suon de la sua terra,
di fare al cittadin suo quivi festa [...]. (*Purg.* VI, 67–75, 79–81)

Pur nella diversità delle situazioni narrative, i due incontri sono accomunati dal moto gioioso dell'anima oltremondana, sia essa penitente o beata, nei confronti di un visitatore che è riconosciuto, in modo più o meno esplicito, come appartenente alla propria stessa patria, terrena o celeste. A rafforzare il legame tra i due episodi, vi è la doppia occorrenza in rima della parola »festa«, che compare per la prima volta nella *Commedia* in riferimento all'abbraccio di Sordello e per la nona e ultima volta a indicare le parole e la luce di Pier Damiano. Mentre Sordello è animato da un sentimento individuale, derivante dalla sua origine terrena e dalla sua attività di poeta, il santo è mosso dall'amore universale di Dio, nel quale è pienamente assorbito e a cui attribuisce la scelta imperscrutabile di averlo inviato ad accogliere il pellegrino. L'anima beata, a differenza di Dante, non prova l'esigenza di interrogarsi su tale mistero, poiché la sua volontà e il suo desiderio sono già del tutto appagati nella contemplazione della volontà e dell'amore divini. L'esempio di Pier Damiano prefigura così l'armonia perfetta che Dante raggiungerà al termine del suo viaggio e del suo percorso di conversione, quando il suo »disio e 'l velle« saranno diretti interamente da »l'amor che move 'l sole e l'altre stelle« (*Par.* XXXIII, 143, 145). L'unisono del poeta vivente con Dio non si risolve, però, nella semplice unione mistica, come accade per il santo, ma realizza la condizione essenziale per il compimento della sua missione profetica, dunque per il suo ritorno in terra e per la composizione del poema.¹²

Nel settimo cielo, il pellegrino deve ancora affinare la virtù essenziale per proseguire nell'ultimo tratto dell'ascesa: l'umiltà. La sua curiosità lo rende così ardito da porre a Pier Damiano una seconda domanda sulla predestinazione, chiedendogli la ragione specifica per cui sarebbe stato scelto per venirgli incontro; il santo, però, lo avverte che nemmeno l'anima o il serafino più vicini a Dio hanno accesso a un segreto tanto nascosto nell'»abisso« dei decreti divini:

Ma quell' alma nel ciel che più si schiara,
quel serafin che 'n Dio più l'occhio ha fisso,
a la domanda tua non satisfara,
però che sì s'innoltra ne lo abisso
de l'eterno statuto quel che chiedi,

¹² Sulla questione del ritorno cfr. almeno Raffaele Pinto, »Il viaggio di ritorno: *Pd.* XXXIII, 142–145«, in: *Tenzione* 4 (2003), pp. 199–226.

che da ogne creata vista è scisso.

E al mondo mortal, quando tu riedi,
questo rapporta, sì che non presuma
a tanto segno più mover li piedi. (*Par. XXI, 91–99*)

Il successivo ammonimento a dissuadere gli altri uomini dalla presunzione di inseguire nel «mondo mortal» una conoscenza inaccessibile anche nel regno celeste è in realtà un punto nodale della conversione di Dante, perché lo induce al pentimento e a chiedere «umilmente» a Pier Damiano notizie della sua vita terrena. Alla domanda «chi fue», riportata in discorso indiretto, corrisponde la replica «fu' io Pietro Damiano, / e Pietro Peccator fu'», costruita in forma chiasmica come una sorta di specchio auto-agiografico in cui le due identità, biografica e spirituale, del santo si riflettono tra di loro e, indirettamente, riflettono e convalidano il maturare dell'identità cristiana di Dante.

Il secondo discorso del beato è preceduto, ancora una volta, da una manifestazione di luce e di movimento che esprime l'«allegrezza» derivante dalla contemplazione dell'essenza di Dio, accresciuta dalla letizia particolare di poter condividere con Dante tale rivelazione:

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

La rotazione circolare, rapidissima, dell'anima su sé stessa indica l'intensificarsi della chiarezza della visione divina ed è descritta con la similitudine della «veloce mola», della macina da mulino che, nonostante il suo peso, gira con estrema rapidità. Il comparante, di natura quotidiana ma di tradizione biblica, richiama la figura cristologica del grano e del pane e allude alla necessità di triturare ogni orgoglio umano per raggiungere la piena comunione con Dio. L'immagine si potrebbe considerare antitetica a quella delle «cocolle» o delle tonache dei monaci corrotti che san Benedetto definisce «sacca [...] piene di farina ria» (*Par. XXII, 78*) quali esiti ponderosi e grotteschi di una vita governata da principi opposti a quelli della *Regula* e della santità evangelica. Al contrario, l'anima luminosa di Pier Damiano, indicata con la metonimia totalizzante «amor», che materializza di

fronte agli occhi dell'interlocutore quella »compenetrazione amorosa nella divina essenza« in cui consiste il fine della contemplazione,¹³ illustra a Dante il processo dell'unione mistica e della visione. La »luce divina« converge e penetra nel mantello luminoso che avvolge l'anima come un ventre materno – il santo usa un verbo di grande concretezza, coniato da Dante: »in ch'io m'inventro« –, con un'immagine sfolgorante che richiama il tema della nuova nascita e l'intimità sponsale con Cristo riservata alla Chiesa. L'unione della »virtù« di Dio e del »veder« dell'anima consente al beato di innalzarsi fino alla sorgente della luce divina, alla »somma essenza« da cui la luce è »munta«, con un altro termine del lessico generativo e materno, per fluire come un fiume, »in forma di rivera«, come si dirà nel trentesimo canto del *Paradiso*.¹⁴

Pier Damiano non riserverà più a Dante altre manifestazioni del suo »fiammeggiar«, dovute all'elevatezza tematica dei primi due discorsi. Il »terzo sermo«, pronunciato con gli occhi idealmente rivolti in basso, alla realtà terrena e alla dissolutezza dei prelati, sarà invece seguito dallo sdegno collettivo dei beati che, accendendo il proprio splendore in moti vorticosi, accorreranno giù dalla scala per stringersi attorno a Pier Damiano ed emetteranno un »grido« assordante, fragoroso come il tuono, a invocare l'intervento divino.

2 La visione celeste nel *Rhythmus de gaudio paradisi* di Pier Damiani

Quello dantesco non è l'unico paradiso a cui è legato il nome di Pier Damiani: il monaco è stato infatti autore di un nutrito *corpus* di poesie latine di tipo spirituale e liturgico, connotate da una raffinata tecnica retorica improntata alle *artes dictandi* e da una peculiare sensibilità cristologica propria del monastero avellanita. Tra i molti generi metrici e ritmici praticati dal santo si distinguono i ritmi, un »«genere di confine«, aperto in più direzioni alla sperimentazione contenutistica ed espressiva». ¹⁵ Uno dei più significativi è il *Rhythmus de gaudio paradisi* (»Ritmo sulla gioia del Paradiso«), un carme assai corposo, composto da venti strofi di tre versi ciascuna, ognuna delle quali rinsaldata al suo interno da rime e

¹³ Muresu, »Lo specchio e la contemplazione (Paradiso XXI)« (cfr. nota 6), p. 23.

¹⁴ Marco Ariani, »Metafore assolute: emanazionismo e sinestesie della luce fluente«, in: id. (ed.), *La metafora in Dante*, Firenze 2009, pp. 193–219, qui pp. 207–208.

¹⁵ Pier Damiani, *Opere di Pier Damiani*. 4. *Poesie e preghiere*. A cura di Ugo Facchini e Lorenzo Saraceno, traduzioni di Lino Vigilucci e Lorenzo Saraceno, Roma 2007, p. 81. Da questa edizione si citano sia il testo latino del *Rhythmus*, sia la traduzione italiana.

assonanze a fine verso. La coincidenza con la misura della terzina è solo un dettaglio curioso, che non implica alcuna anticipazione del metro coniato da Dante. La forma aperta, non rimata, delle strofi dei ritmi e l'impiego di versi più estesi rispetto a quelli presenti nei componimenti metrici hanno comunque un portato originale poiché introducono elementi dinamici e innovativi che consentono all'autore »maggior mobilità di pensiero, maggior ricchezza dei particolari descrittivi e narrativi«¹⁶ e dunque una maggiore apertura alla dimensione della visualità. Dal punto di vista ritmico-performativo, il *Rhythmus* ha un'andatura di marcia, fortemente scandita, che lo rendeva particolarmente adatto a essere recitato o cantato durante le processioni o il cammino penitenziale dei monaci nell'eremo di Fonte Avellana.¹⁷ La visione paradisiaca prospettata da Pier Damiani, analoga a quella da lui descritta nell'epistola 66 alla contessa Blanca o *Institutio monialis*,¹⁸ ha un'impronta escatologica e didattica assai lontana dall'invenzione poetica dantesca, né possiamo immaginare che Dante abbia tratto qualche spunto da questo testo, che di certo non conosceva; nondimeno, esistono alcuni interessanti punti di contatto che sollecitano un confronto, anche sommario, tra le due rappresentazioni del Paradiso.

L'itinerario spirituale tracciato nel *Rhythmus de gaudio paradisi* è una visione saldamente ancorata alla terra, nella quale l'anima del monaco, ancora imprigionata nel carcere del suo corpo mortale e del suo peccato, contempla la gioia della propria dimora eterna o della vera »patria«. Il regno dei beati è raffigurato secondo l'immagine della Gerusalemme celeste, descritta in *Isaia* e in *Apocalisse*, una città d'oro e di gemme, governata dall'Agnello che è »luce perenne per la sua felice città«:

3. Nam quis promat, summae pacis quanta sit laetitia,
Ubi vivis margaritis surgunt aedificia,
Auro celsa micant tecta, radiant triclinia?
4. Solis gemmis pretiosis haec structura nequitur,
Auro mundo tamquam vitro urbis via sternitur;
Abest limus, deest fimus, lues nulla teritur.
3. Qualcuno può esprimere quanta sia la gioia della pace del cielo,
ove le dimore sono ornate di vivide perle,
alti, i tetti, brillano d'oro, sfavillanti sono le mense?
4. Questo edificio è incastonato soltanto da gemme preziose;
le vie della città sono ricoperte d'oro puro come vetro,
non c'è fango, non c'è melma, niente di corrotto da calpestare.

¹⁶ Ibid., p. 82.

¹⁷ Come si osserva in nota al testo in ibid., p. 331.

¹⁸ Ibid., p. 81.

L'architettura paradisiaca assume i contorni e i volumi di una città simile a quelle terrene, in una rappresentazione che attribuisce alla luce il compito di dipingere nella fantasia del lettore o dell'orante una beatitudine di per sé inesprimibile: le perle »vivide«, i tetti che »brillano«, le mense »sfavillanti« riflettono una luminosità soprannaturale, che si lascia percepire solo dagli occhi della mente.

Una seconda immagine, strettamente connessa alla prima, è quella dell'*hortus deliciarum*, del giardino rigoglioso dove vige una primavera perenne, che costituisce una trasfigurazione dell'eremo di Fonte Avellana nell'Eden, in un autentico paradiso in terra dove i monaci, attraverso la contemplazione, possono godere della gioia eterna anche durante la vita mortale:

5. Hiems horrens, aestas torrens illic numquam saeviant;
Flos purpureus rosarum ver agit perpetuum;
Candent lilia, rubescit crocus, sudat balsamum.
6. Virent prata, vernant sata, rivi mellis influunt;
Pigmentorum spirat odor liquor et aromatum;
Perdent poma floscidorum non lapsura nemorum.
5. Mai vi imperversa il rigido inverno, mai la torrida estate;
il rosso delle rose offre un aspetto di perenne primavera;
biancheggiano i gigli, il croco rosseggia, trasuda il balsamo.
6. Verdeggiano i prati, rifioriscono le messi, scorrono rivoli di miele,
spira profumo di erbe, e stillano linfe aromatiche;
dagli alberi vigorosi pendono frutti non destinati a cadere.

La luce è protagonista anche nella rappresentazione paradisiaca di Damiani, ma i riferimenti sono molto più convenzionali e, soprattutto, mancano di quella fantasia coreografica che caratterizza il paradiso dantesco. I santi del *Rhythmus* »splendono qual sole vivo«, trionfanti dopo il martirio, e abitano sicuri nell'»eternità« che »produce giorno senza fine«, in un'»esistenza sempre immutabile; / luminosi, pieni di vita, gioiosi«; la loro attività è quella di contemplare »il volto della verità«, in una pace statica e abbagliante che ricorda le pose ieratiche e gli sfondi di lamina d'oro con cui sono raffigurati Cristo e i santi negli splendidi mosaici bizantini delle chiese ravennati:

8. Nam et sancti quique velut sol praeclarus rutilant,
Post triumphum coronato mutuo coniubilant
Et prostrati pugnas hostis iam securi numerant.
9. Omni labe defaecati carnis bella nesciunt;
Caro facta spiritalis et mens unum sentiunt;
Pace multa perfruentes scandala non perferunt.
10. Mutabilibus exuti repetunt originem
Et praesentem veritatis contemplantur speciem;

Pace multa perfruentes scandala non perferunt.

11. Inde statum semper idem existendi capiunt:
Clari, vividi, iucundi nullis patent casibus;
Absunt morbi semper sanis, senectus iuvenibus.
8. Anche i santi splendono qual sole vivo,
dopo il trionfo si rallegrano reciprocamente della loro corona
e ormai al sicuro rammentano gli attacchi molteplici del vinto nemico.
9. Liberati da ogni corruzione della carne non conoscono più guerra;
la carne, ormai fatta spirituale, e l'anima hanno un unico sentire;
di molta pace godono, e non recano segni di male.
10. Liberi da ogni mutamento, tornano all'origine
e contemplano il volto della verità, sempre al loro cospetto;
dove attingono la dolcezza vitale della fonte viva.
11. Da questa traggono un'esistenza sempre immutabile;
luminosi, pieni di vita, gioiosi, a nessun accidente sono esposti;
sempre sani, non conoscono malattie; sempre giovani, non conoscono vecchiaia.

L'attività della contemplazione è rivolta, sia da parte dell'anima del soggetto, sia da parte dei beati nel Cielo, alla »fonte di eterna vita«, al flusso di luce, acqua e rivelazione che sgorga dal trono di Dio e che riprende il fiume di acqua viva di *Apocalisse*, al quale si richiama pure la »rivera« luminosa di Dante. Da questa fonte i beati gustano la »dolcezza« della vita eterna e ricevono una sapienza perfetta riguardo alla mente divina e ai pensieri delle altre anime nel Paradiso.

Questo quadro, compiuto e immutabile, non consente però al contemplante terreno di interagire con esso, a differenza di quanto è concesso al pellegrino Dante nel corso della sua visione: il monaco è infatti prigioniero del corpo e può solo trarre coraggio dallo spettacolo celeste per proseguire nella »lotta ancor lunga« contro il peccato, al termine della quale potrà ascendere al Cielo e conquistare in premio lo stesso Cristo, definito »palma dei lottatori«:

19. Christe, palma bellatorum, hoc in municipium
Introduc me post solutum militare cingulum;
Fac consortem donativi beatorum civium.
20. Praebe vires inexhausto laboranti proelio,
Ut quietem post procinctum debeas emerito,
Teque merear potiri sine fine praemio.
19. O Cristo, palma dei lottatori, in questa assise
introducimi, una volta assolto il servizio della mia milizia;
mettimi a parte del dono dei cittadini beati.
20. Dammi forza mentre mi affatico in questa lotta ancor lunga,
affinché a chi il suo servizio ha finito, dopo la lotta, tu conceda la pace,
e io meriti di conquistare te in premio senza fine.

Solo Cristo può infatti introdurre l'anima piena di desiderio nell'«assise» dei «cittadini beati» e portarla a quelle altezze per cui potrà contemplare il movimento «sotto i suoi piedi» della «gran mole del mondo», del sole, della luna e delle stelle «nel loro duplice corso»:

18. Felix, caeli quae presentem regem cernit, anima
Et sub sede spectat altam orbis volui machinam,
Solem, lunam et globosa bini cursus sidera.
18. Felice l'anima che scorge davanti a sé il re del cielo,
e contempla muoversi, sotto i suoi piedi, la gran mole del mondo,
il sole, la luna e le stelle nel loro duplice corso.

La prospettiva è analoga a quella raggiunta da Dante dopo essersi issato sullo «scaleo», in *Paradiso* XXII, quando, prima di presentarsi alla «turba trionfante» che gli verrà incontro nel cielo delle Stelle fisse, guarda ancora una volta «in giù», ripercorrendo a ritroso le sette sfere celesti fino al «globo» terrestre, ora tanto vile nella sua apparenza: l'«aiuola che ci fa tanto feroci» è l'antitesi ideale sia dello sconfinato, «angelico tempio» dell'Empireo a cui Dante avrà accesso grazie alla lezione di amore e umiltà di Pier Damiano, sia del giardino edenico del *Rhythmus*, nel quale la scala della contemplazione è il privilegio di un altro tempio, il monastero di Fonte Avellana, dove è possibile salire e scendere dalle altezze paradisiache in un duplice movimento tra la terra e il Cielo.

