

“Donne mi parver, non da ballo sciolte”: appunti su danza e pericoresi tra gli spiriti sapienti

Paolo De Ventura

Italian Studies, University of Birmingham

p.deventura@bham.ac.uk



Abstract

Sorprendentemente, gli spiriti sapienti nel cielo del Sole sono appaiono come donne danzanti. Forse perché nella Bibbia *Sapientia* è una fanciulla che danza. Ma soprattutto perché movimento eterno di danza circolare, e danza nuziale, è la pericoresi trinitaria. Si potrebbe così cogliere la coerenza teologica di *Paradiso X*, che lega le donne danzanti al proemio trinitario e ai versi conclusivi che descrivono la Sposa che canta una mattinata allo sposo perché l'ami.

Parole chiave: danza; Sapienza; pericoresi; mattinata.

Abstract

Surprisingly, in the Heaven of the Sun, the Wise Spirits appear as dancing women. Arguably because *Sapientia* appears in the Bible like a dancing girl; but, first and foremost, because the divine *perichoresis* is an eternal and circular movement of dance, a nuptial dance. One could thus appreciate the theological and narrative coherence in the narrative of *Paradise X*, beginning with a solemn Trinitarian proem, and ending with the Bride singing an *aubade* to the groom, so that He may love Her.

Keywords: dance; Sapientia; perichoresis; aubade.

Superato l'ultimo possibile cono d'ombra e arrivato al cielo del Sole, dove seppure per un istante si *eclissa* persino lo *splendore* degli occhi di Beatrice, Dante viene inondato di nuova luce, viene anzi circondato da luci che si stagliano sulla luce, da *fulgori vivi e vincenti* che danzano e cantano «più dolci in voce che in vista lucenti», in un'armonia che supera in musicale *dolcezza* l'intensità dei loro fulgori. La narrazione prosegue:

Poi, sì cantando, quelli ardenti soli
 si fuor girati intorno a noi tre volte,
 come stelle vicine a' fermi poli,
 donne mi parver, non da ballo sciolte [...]
 (Pd. X, 76-79)¹

Chi sono queste donne danzanti, questi *ardenti soli* nel cielo del Sole?

Il *novo peregrin d'amore* farà presto la loro conoscenza e – possiamo supporre con la massima sorpresa – apprenderà trattarsi nientemeno che delle anime dei più illustri profeti e dottori della chiesa di tutti i tempi.²

Come nel *Purgatorio* Stazio aveva incontrato la fonte prima del suo poetare e del suo essere cristiano, ora, nel suo paradiso, è Dante che incontra – e a noi potremmo partecipare all'evento con un simile *lampeggiar di riso* – nientemeno che l'ombra, anzi la luce, di fra Tommaso (non ancora santo in quel 1300). Nella sua *infiammata cortesia* e nel suo *discreto latino*, prima di magnificare le lodi degli *amanti* Francesco e Povertà, Tommaso presenta i suoi compagni nella corona degli Spiriti Sapienti, quasi materializzando davanti a Dante la *summa* delle *summae* della scienza, che si era incarnata storicamente nella vita e nelle opere di personaggi come Alberto Magno, maestro di Tommaso; Francesco Graziano, fondatore del diritto canonico; Pietro Lombardo, vittorino e professore a Parigi. La sequenza dei nomi si arresta per enfatizzare, accentuandone il significato simbolico e le implicazioni generali, la presenza di re Salomone, che Dante può ora certificare essere in paradiso, nonostante, a tacer d'altro (e se la Bibbia non sbaglia il conto – *se 'l vero è vero*), le 700 mogli e 300 concubine:

La quinta luce, ch'è tra noi più bella,
 spira di tale amor, che tutto 'l mondo
 là giù ne gola di saper novella:
 entro v'è l'alta mente u' sì profondo
 saver fu messo, che, se 'l vero è vero,
 a veder tanto non surse il secondo.
 (Pd. X, 109-114)

1. Cito il testo dantesco, secondo l'edizione Petrocchi, dal sito *Dante online*, con la consulenza scientifica della Società Dantesca Italiana, e disponibile in rete all'indirizzo: <https://www.danteonline.it>.
2. Per un puntuale e aggiornato *identikit* di questi spiriti sapienti si vedano gli studi di Paolo Falzone 2015, 2016a e 2016b.

Peccatore e profeta, *scriba Dei* dei *Libri Sapienziali* e del *Cantico dei Cantici*, Salomone – ora sappiamo – è salvato dal *misericordiare* di Dio, lo stesso che aveva infuso nella sua mente la sapienza del suo spirito d'amore, il suo *si profondo saver*. La presentazione degli Spiriti Sapiienti continua con Dionigi l'Areopagita, discepolo di san Paolo, fonte da Dante privilegiata su Gregorio in tema di angeologia; Paolo Orosio, discepolo di sant'Agostino e autore degli *Historiarum libri VII adversus paganos*; Severino Boezio, l'autore del *De consolatione philosophie*; Isidoro di Siviglia, l'autore degli enciclopedici *Etymologiarum libri*; il Venerabile Beda; Riccardo di San Vittore, e infine Sigieri di Brabante, professore alla Sorbona, avversato in vita da Tommaso ma ora vicino in armoniosa concordia al suo fianco.

Finite le presentazioni, la danza continua, e la *gloriosa rota* torna a *muoversi e render voce a voce*. L'immagine dei Padri sapienti come donne danzanti giunge indubbiamente inattesa, a tutta prima sorprendente, “bizarre or at lest undignified”, come osserva per esempio Freccero (1986: 228), che immagina senz'altro “the reader's sense of shock in reading these lines”. Tanto più quando si pensi che non era sempre tenero lo sguardo dei Padri nei confronti della danza, e che, allora come ora, la danza era osteggiata nell'uso liturgico.³

Come mai allora dottori di tal sorta appaiono addirittura danzare?

Per Freccero la risposta è da trovarsi nella persistenza, nel contesto dantesco, della vitalità dell'immagine platonica della danza delle stelle, riflessa nella «zodiacal dance» dei dodici sapienti.

Certamente si deve concedere che l'onda lunga della mitopoiesi di ascendenza platonica arrivasse alle soglie dell'officina dantesca,⁴ combinandosi e trasformandosi nella nuova costruzione cristiana. Ma se rivolgessimo la domanda ad un teologo, probabilmente la risposta immediata sarebbe che gli spiriti sapienti appaiono come donne danzanti perché, come osserva il card. Ravasi commentando il *Libro dei Proverbi*, «La sapienza potrebbe essere rappresentata come una fanciulla che danza».⁵

3. Sull'atteggiamento dei Padri nei confronti della danza, segnale, tra gli altri, Petri 2001, Lugaresi 2008, Sinibaldi 2009, Resta 2015. Sulla dottrina ufficiale della Chiesa cattolica, un recente pronunciamento in materia è in Sacra Congregazione pro Culto Divino 1975. Alla possibilità della danza di farsi preghiera è dedicato il bel libro autobiografico della nota danzatrice di balletto classico Mireille Nègre (1984).

4. Sulla vitalità del motivo dell'armonia delle sfere celesti in ambito medievale, si veda Knäble 2014.

5. Mi permetterei di riportare estesamente il commento di Ravasi: «La sapienza dice: io sono la realtà più preziosa della forza di Dio, ma anche la prima delle realtà create, perché le tengo insieme. La sapienza quindi è di Dio ed è anche nostra: c'è Dio il sapiente e c'è l'uomo sapiente. La stessa cosa è ripresa nella parte finale. Riprendo due particolari. «Io ero con il Signore come architetto». Abbiamo il vocabolo ebraico *amon* che ricorre una volta sola nella Bibbia. Secondo la filologia comparata questo termine significa «architetto». [...]. D'altra parte è possibile con altre argomentazioni tradurre questo vocabolo con «fanciullo» e allora abbiamo un'immagine ancora più suggestiva che viene sviluppata in tutto ciò che segue.

Nei *Proverbi*, Salomone (che ora Dante ci presenta come una delle donne impegnate in un ballo), canta di Sapienza, che si presenta in prima persona come una creatura primigenia, giocosamente *ludens* (nella *Vulgata*) all'alba dei tempi. Rileggiamone alcuni versetti:

Quando ancora non aveva fatto la terra e i campi,
né le prime zolle del mondo;
quando egli fissava i cieli, io ero là;
quando tracciava un cerchio sull'abisso;
quando condensava le nubi in alto,
quando fissava le sorgenti dell'abisso;
quando stabiliva al mare i suoi limiti,
sicché le acque non ne oltrepassassero la spiaggia;
quando disponeva le fondamenta della terra,
allora io ero con lui come architetto
ed ero la sua delizia ogni giorno,
dilettandomi davanti a lui in ogni istante;
dilettandomi sul globo terrestre,
ponendo le mie delizie tra i figli dell'uomo». ⁶

Il concetto teologico di *Sapientia*, come insegna il magistero di von Balthasar, è modello analogico del rapporto di Dio con il creato, dono di grazia per conoscere il mistero della bellezza di Dio nel creato e nelle creature. Nel libro dei *Proverbi*, Sapienza personificata è insieme architetto e fanciulla, il suo *dilettarsi* (*ludere* nella *Vulgata*) è un danzare, espressione di gioiosa armonia e di umile semplicità, di ilare creativa e di gioco, risposta felice alla stessa giocosità creatrice di Dio. Se oggi le analisi linguistiche sugli originali ebraici consentono di ricostruire filologicamente il *danzare* di Sapienza, Dante non avrà avuto bisogno di ricorrere alle concordanze bibliche per riflettere sulla consonanza tematica di questi versetti con i passi che raccontano di Davide e della sua

Michelangelo, nella Cappella Sistina, rappresentando la creazione, raffigura la sapienza come un giovane meraviglioso ed armonioso che sta giocando nell'atelier immenso del cosmo. Dio è rappresentato come colui che gioca. Il gioco puro e creativo è, forse, il simbolo più alto per parlare di Dio [...]. La sapienza potrebbe essere rappresentata come una fanciulla che danza. La danza è il segno più alto dell'armonia e del gioco e non per nulla le grandi liturgie antiche hanno sempre avuto nel loro interno degli elementi che comprendevano la danza. Pensiamo alla danza mirabile dei Dervisci islamici, che è armonia con la danza del Creatore. Infatti, le espressioni che seguono, che sono state tradotte con *delizia* e *dilettandomi*, si riferiscono ad un vocabolo ebraico molto più suggestivo. È il termine che è stato usato per festeggiare Davide vincitore contro Golia; per descrivere Davide che porta l'arca a Gerusalemme e danza davanti ad essa; è il termine usato da Zaccaria per descrivere i ragazzi che giocano nelle piazze della Gerusalemme del futuro. Le espressioni, quindi, vogliono rappresentare la creazione come un'opera artistica, come un gioco supremo; architetto e fanciullo, quindi, si incontrano nello stesso significato. È per questo che la teologia, in epoca recente, come in passato, ha tentato di esprimere l'atto creativo proprio ricorrendo all'immagine del riso, del gioco» (Ravasi 2016: 12).

6. Il passo del libro dei *Proverbi* (8, 26-31) è citato nell'edizione CEI, disponibile in rete all'indirizzo: <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/INDEX.HTM>.

esultanza che si fa danza. Ed è, come ricordiamo, un Davide addirittura *trescante*⁷ quello che viene intagliato nel marmo della prima cornice purgatoriale a beneficio delle anime una volta superbe:

Lì precedeva al benedetto vaso,
trescando alzato, l'umile salmista,
e più e men che re era in quel caso.
(Pg. X, 64-66)

Nella Bibbia (2 Sam 6,21) la danza di Davide è immediata ed entusiastica risposta al messaggio divino, gioia spirituale di gratitudine ed espressione fisica della sua esultanza di fronte all'arca della nuova alleanza con il Dio. Di fronte a tanta grazia, il re non disdegna di mettersi a *saltare*, o come Dante caratterizza, a *trescare* sollevandosi i panni come un popolano qualsiasi. Nel suo danzare si riflettono divinità e umanità, dignità regale e umiltà, sapienza e prudenza, gratuità e rendimento di grazie. L'«umile salmista», proprio nel suo effondere in danza la propria esultanza, si umilia ad un tempo e si eleva al cospetto di Dio, e si fa veramente «più e men che re».⁸

Così, umili e sublimi, come donne danzanti ci appaiono gli spiriti sapienti. È certamente un'invenzione poetica che coglie l'essenza della concezione cristiana della *sapientia*, sulla quale sono state scritte pagine molto illuminanti.⁹

Ma forse c'è di più. Nell'armonia del movimento di danza, nel suo essere risposta di immediata accoglienza, di compartecipazione gioiosamente luminosa della giocosità creatrice di Sapienza, si potrebbe cogliere il progetto costruttivo del canto X del *Paradiso*, che si apre con un solenne proemio che descrive l'attività trinitaria:

Guardando nel suo Figlio con l'Amore
che l'uno e l'altro etternalmente spira,
lo primo e ineffabile Valore
quanto per mente e per loco si gira
con tant'ordine fé, ch'esser non puote
senza gustar di lui chi ciò rimira.
(Pd. X, 1-6)

7. Come osserva Andrea Battistini, «il Landino chiosa «idest danzando colla sua cithara et alzato ne' panni per essere più espedito». Il passo è la traduzione del biblico «David saltabat totis viribus ante Dominum» (II Reg. 6, 14)». Come sostantivo, *tresca* «compare solo in *If. XIV 40: Senza riposo mai era la tresca / de le misere mani*, con il valore metaforico di «movimento affannoso e frenetico». Il passaggio dal senso proprio di «ballo» a quello traslato è spiegato dal Boccaccio: «È la tresca una maniera di ballare la quale si fa di mani e di piedi; a similitudine della quale vuole qui l'autore che noi intendiamo i peccatori quivi le mane menare» (si vedano rispettivamente le voci *Trescare* e *Tresca* in *Enciclopedia Dantesca*, 1970-78, vol. V, p. 715a)..
8. Un'attenta analisi sul significato delle analogie tra la danza dei sapienti e la *tresca* di Davide, tra i canti X di *Purgatorio* e *Paradiso* è in Catelli 2008.
9. Tra gli studi più recenti, ricorderei almeno Bausi 2009.

L'esordio di *Pd. X* potrebbe fungere da didascalia alla famosa icona di Andrey Rublëv [Fig. 1], che raffigura il ritmo della vita trinitaria, movimento che si fa danza, e «danza nuziale» (Faccin 2006). Lì, in una circolare e dinamica corrispondenza di sguardi, appaiono le tre ipostasi della Trinità con il Figlio al centro che incontra gli occhi del Padre (a sinistra) entrambi in dialogo con la figura dello Spirito, in una prospettiva aperta verso l'esterno, incentrata sul dono del calice nuziale.¹⁰

È un dono rivolto all'uomo, perché, come dice Dante, possa «gustar di lui chi ciò rimira».¹¹

La Sapienza architetto creativo e fanciulla danzante partecipa dell'attività creatrice della Trinità,¹² Trinità che nella distinzione di relazione tra le ipostasi del Padre, del Figlio e dello Spirito vive e vivifica in un eterno movimento circolare, in una *processione* che nel linguaggio teologico è detta *pericoresi*.

Per definizione inconoscibile da mente umana, il mistero trinitario della reciproca inabitazione e il movimento di co-inerenza delle persone divine è anche naturalmente impossibile da esporre in queste brevi pagine, come pure è impensabile poter fornire una pur essenziale bibliografia per il problema dei problemi che ha arrovellato i pensatori cristiani di tutti i tempi.¹³ Con tutte le cautele del caso, e levandomi i calzari di fronte al rovetto ardente della teologia trinitaria, mi permetterei di indicare con la massima sintesi alcuni nodi

10. Tra gli studi sull'icona di Rublëv, si veda Ange 1999. Segnalo inoltre, per chiarezza e sintesi, la descrizione e il commento di Faccin 2006.
11. Sulla necessità del *gustare* inteso come partecipazione esistenziale al mistero divino, tratto caratterizzante della spiritualità vittorina, si leggano le osservazioni di Vincenzo Placella: «L'itinerario cristiano dalle creature al Creatore, peraltro, non è qui proposto da Dante in una dimensione meramente intellettuale [...]: il contesto, invece, è di carattere esperienziale, come s'è visto commentando il «gustar» (6), il «vagheggiar» (10) e quel «preliba» (23), quel «lieto» (24), quel «ti ciba» (25). È un tipo d'itinerario proposto in maniera sistematica in un'opera celeberrima (a cui fa riferimento l'autore dell'Epistola a Cangrande), un'opera, il *De Gratia Contemplationis o Beniamin Maior*, scritta da un personaggio (Riccardo da San Vittore) che Dante incontra nel Cielo del Sole, all'interno dell'aprima Ghirlanda di Beati, nel canto X» (Placella 2013: 264). Sul ruolo della spiritualità vittorina nella costruzione della *Commedia*, si veda in particolare Mirocan 2012.
12. «Creare non est proprium alicui Personae, sed commune toti Trinitati. Sed tamen divinae Personae secundum rationem suae processionis habent causalitatem respectu creationis rerum; creare est proprie causare sive producere esse rerum. [...] Ut enim supra [q. 14 a. 8; q. 19 a. 4] ostensum est, cum de Dei scientia [= il Figlio] et voluntate [= lo Spirito Santo] ageretur, Deus est causarerum per suum intellectum [ancora il Figlio] et voluntatem [ancora lo Spirito Santo], sicut artifex rerum artificiarum. Artifex autem per verbum in intellectu conceptum, et per amorem suae voluntatis ad aliquid relatum, operatur. Unde et Deus pater operatus est creaturam per suum verbum, quod est filius; et per suum amorem, qui est spiritus sanctus. Et secundum hoc processiones personarum sunt rationes productionis creaturarum, in quantum includunt essentialia attributa, quae sunt scientia et voluntas» (*Summa theologiae* I^a q. 45 a. 6co.). Grande l'affinità di questo brano con i primi sei versi del Canto che stiamo esaminando: quella di Dante sembra quasi una traduzione» (Placella 2013: 253, nota 2).
13. Segnalo tuttavia una buona definizione di *pericoresi* e un aggiornato quadro d'insieme in Artemi 2017.

fondamentali delle implicazioni legate al concetto di pericoresi. Desunto dagli antichi Stoici e in particolare da Anassagora, περιχώρησις, “pericóresis” (composto della preposizione περί, “attorno”, e del verbo χωρέω, “aver luogo”, “far posto”), il termine viene usato già nel quarto secolo da Gregorio Nazianzeno per indicare il rapporto di relazione in Cristo delle distinte nature umana e divina. Tradotto dai Padri latini come *circuminsessio* e *circumincessio* (composti entrambi della preposizione *circum*, “attorno” con il verbo *insidere*, “stare dentro”, o, in un senso più dinamico, con il verbo *incedere*, “avanzare”), il concetto di *pericoresi* si espande a coinvolgere l'intera Trinità, caratterizzando l'essenza del dio triuno, in cui ogni persona sta e si muove verso le altre in un rapporto di reciproca e dinamica immanenza. Il ciclico ed eterno “girare attorno” spinto dall'amore dello Spirito si espande poi, creativamente e analogicamente, all'universo intero e al movimento delle sue ruote, postulando così una trinitaria pericoresi cosmica.

Movimento primo ed energia d'amore, per i teologi la pericoresi è già danza. Per Klaus Hemmerle (1998: 39), «*pericoresi* è originariamente il nome di una danza: uno danza intorno all'altro, l'altro danza intorno a lui, e così tutto fluisce in maniera reciproca, l'uno nell'altro». Per Robert Cheaib (2013: 110):

Il concetto di perichóresis (*circumincessio*) si fonda sulle affermazioni di Gesù: «Io sono nel Padre e il Padre è in me» (Gv 14,10.11); «Il Padre è in me e io nel Padre» (Gv 10,38; 17,21). A partire da questi versetti, viene sviluppata una riflessione sulla reciprocainabitazione delle persone trinitarie.

L'immagine che rende meglio il concetto è quella della danza. Pensiamo ad esempio al quadro *La danza* di Henri Matisse. Nella danza raffigurata vi è una comunione di persone che danzano in cerchio. Il movimento volontario e trascinate della danza le rende uno. La bellezza del balletto si fonda sul loro libero corrispondere al movimento e al ritmo della coreografia. La riuscita del ballo si fonda sul fatto che ognuno si muove facendo spazio all'altro e, contemporaneamente, entrando nello spazio lasciato proprio a lui dall'altro.

Così possiamo pensare per analogia alla Trinità: la vita di Dio non è stasi, ma è estasi, è un dinamismo d'amore, di donazione e di risposta all'amore e nell'amore. È in una parola una danza dell'amore.

Anche per Battista Mondin (2010: 35), il ritmo della vita trinitaria è movimento di danza, danza d'amore, moto vivificante ed energia creatrice:

Sulla scorta di Riccardo da San Vittore, noi preferiamo seguire l'analogia agapica, la quale concepisce la Trinità' come uno stupendo incontro di Tre Eterni Amanti che felicemente danzano la beatificante danza dell'amore: Amore sorgivo del Padre, Amore recettivo del Figlio e Amore reciproco dello Spirito Santo.

In una prospettiva pericoetica, la danza dei sapienti appare dunque qualcosa di più di una semplice «coreografia», e sicuramente dovrebbe essere rivista e attenuata la definizione di «command performance» coniata da John Freccero.

La danza pericoretica è emanazione di amore e di *sapientia*, armonia creatrice che muove e vivifica il divenire del creato in un movimento ciclico analogico con il ritmo trinitario. Allora hanno certamente ragione Paolo Cherchi e Sele-
ne Sarteschi (2011: 325) nel trarre le logiche conseguenze dal concetto teologico di pericoresi applicato alla danza dei sapienti nel cielo del Sole:

I teologi ruotano in danza lungo il tracciato ideale di una circonferenza, ciò che fa sì che ogni danzatore venga ad occupare il luogo lasciato libero da un altro danzatore il quale a sua volta occupa il posto di un altro, e così per tutta la durata della danza. Lo scambio di spazi è perfetto e lo scambio di voci è altrettanto perfetto. Nella danza ogni partecipante “entra” nel ruolo di un altro mentre cede il proprio. Si può dire che nella danza i partecipanti si “intuano”, si integrano negli altri in un processo che arricchisce tutti e produce un bene comune che è la *Sapientia*. In questo modo la danza riproduce la *perichoresis* divina.

Emanazione e operazione dello Spirito, il movimento pericoretico si estende nella creazione e si apre all'uomo, che viene chiamato a partecipare, unione nella distinzione, all'abbraccio del dio triuno, arrivando a deificarsi nell'eterno divenire dello Spirito che è amore. La danza pericoretica della Trinità informa di sé analogicamente l'amore umano, che viene pertanto a definirsi come vera e propria «danza nuziale».¹⁴

Dopo l'esordio solenne con lo sguardo rivolto al guardare della Trinità, dopo l'invito dello scriba al suo lettore affinché possa gustare l'armonia delle rote, e dopo la rassegna degli spiriti sapienti, teologicamente coerente è la conclusione del canto, che dal tempo si apre all'eterno nell'immagine della danza nuziale della Sposa, che unica può rendere possibile ai cristiani il partecipare della pericoresi trinitaria.

Con una audace similitudine, l'armonia dei movimenti di danza viene paragonata alla *maravigliosa* modernissima invenzione dell'orologio di torre, il cui meccanismo era costituito da ruote dentate azionate da un sistema di pesi e contrappesi (penso ai ruoli di Tommaso e di Sigieri, per esempio), congegnati con un dispositivo di suoneria con martelletti e campanelle.¹⁵ Suggestendo una percezione insieme visiva e acustica, le *rote* dell'orologio del tempo terreno e misurabile contemplanò i traguardi della *scientia* umana (ed un esempio del progresso tecnologico medievale di cui, com'è noto, questi versi costituiscono una delle prime attestazioni). Ma c'è di più. L'orologio che fa *tin tin sonando*, suona l'ora dell'amore, l'ora mattutina in cui l'amante canta i suoi versi all'amata *perché l'ami*. Il riferimento esplicito è al genere erotico della mattinata,¹⁶

14. *Danza nuziale* viene oggi comunemente definito nella pastorale cattolica l'amore coniugale e il sacramento del matrimonio (si veda, per esempio Pilloni 2002).

15. Sulla meccanica di questo orologio, segnalo Rizzardi 2000.

16. Si veda, tra gli altri, Zupan 1990.

che prelude con il canto all'incontro amoroso. Rileggiamo i versi finali di *Paradiso X*:

Indi, come orologio che ne chiami
 ne l'ora che la sposa di Dio surge
 a mattinar lo sposo perché l'ami,
 che l'una parte e l'altra tira e urge,
 tin tin sonando con sì dolce nota,
 che 'l ben disposto spirto d'amor turge;
 così vid'io la gloriosa rota
 muoversi e render voce a voce in temprà
 e in dolcezza ch'esser non pò nota
 se non colà dove gioir s'insempra.
 (*Pd. X*, 139-148)

Il gioire, quel *jauzir* che per i trovatori era tecnicismo specifico per significare il culminare, agognato, del piacere sensuale, diventa slancio di una gioia che si eterna. Diventa slancio anagogico, incontro d'amore, danza nuziale, istante che si schiude e si apre all'eterno, *jauzir* che s'insempra, *osculum aeternitatis*.

In conclusione, a margine dei molti e validi interventi tesi a chiarire la struttura stilistica e la coerenza narrativa dei canti del cielo del Sole, nell'immagine dei sapienti come donne danzanti si potrà forse cogliere anche la profonda coerenza teologica del poeta cristiano, che non può descrivere con parole umane l'esperienza del suo trasumanare, ma che invita il lettore a fare qualcosa di più di leggere: lo invita a gustare e cibarsi da sé, a mirare i giri delle eterne rote, a lasciarsi trasportare in alto, a prendere parte, anagogicamente, al movimento dal tempo all'eterno, a partecipare alla danza mistica della pericoresi divina.



Fig. 1. Andrej Rublëv, 1425, *Icona della Trinità*, tempera su legno, Galleria Tret'jakov, Mosca.

BIBLIOGRAFIA

- Ange, D., 1999, *Dalla Trinità all'eucaristia. L'icona della Trinità di Rublëv (Tra arte e teologia)*, Milano, Ancora edizioni.
- Artemi, E., 2017, «The Term *Perichoresis* from Cappadocian Fathers to Maximus Confessor», *International Journal of European Studies*, vol. 1, n. 1, pp. 21-29.
- Battistini, A., 1970-1978, *Tresca e Trescare*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. V, p. 715a (l'opera è oggi disponibile in rete all'indirizzo <http://www.treccani.it/enciclopedia>).
- Bausi, F., 2009, *Dante fra scienza e sapienza: esegesi del canto XII del "Paradiso"*, Firenze, Olschki.
- Catelli, N., 2008, «Coreografie paradisiache. Le danze dei sapienti (*Par. X-XIV*)», *L'Alighieri*, 32, pp. 119-138.
- Cheab, R., 2013, *Un Dio umano. Primi passi nella fede cristiana*, Roma, Edizioni Paoline.
- Cherchi, P. – Sarteschi, S., 2011, «Per una lettura della *Commedia* a "lunghe campagne"», *Critica del testo* [Dante, oggi/2], XIV/2, pp. 311-332.
- Faccin, G., 2006, *L'icona della Trinità: una danza nuziale* [omelia tenuta presso la Cattedrale di Udine all'apertura dell'Anno pastorale 2006-7], disponibile in rete all'indirizzo: http://www.webdiocesi.chiesacattolica.it/ccl_new/documenti/diocesi/213/2006-09/11-39/Trinita-Cattedrale-sito1.pdf.
- Falzone, P., 2015, «Canto X. Dante nel sole», in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso. 1. Canti I-XVII*, Roma, Salerno, pp. 279-314.
- Falzone, P., 2016a, «Il sole dei sapienti: *Paradiso X (I)*», *Bollettino di Italianistica*, n.s., XIII/1, pp. 5-30.
- Falzone, P., 2016b, «Il sole dei sapienti: *Paradiso X (II)*», *Bollettino di Italianistica*, n.s., XIII/2, pp. 5-23.
- Freccero, J., 1986, *The Dance of the Stars: Paradiso X*, in Id., *Dante: The Poetics of Conversion*, Cambridge, Harvard University Press, pp. 221-244.
- Hemmerle, K., 1998, *Partire dall'unità. La Trinità come stile di vita e forma di pensiero*, a cura di Peter Blättler, prefazione e trad. di V. de Marco, Roma, Città Nuova (ed. orig. 1995)
- Knäble, P., 2014, «L'harmonie des sphères et la danse dans le contexte clérical au Moyen Âge», *Médiévales*, vol. 1, n. 66, pp. 65-80.
- Lugaresi, L., 2008, *Il teatro di Dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico (II-IV secolo)*, Brescia, Morcelliana.
- Mirocan, M., 2012, *L'Arca della mente. Riccardo di San Vittore nella «Commedia» di Dante*, Firenze, Leo S. Olschki.
- Mondin, B., 2010, *La Trinità mistero d'amore: Trattato di teologia trinitaria* [seconda edizione riveduta], Bologna, Edizioni Studio Domenicano.
- Nègre, M., 1984, *Danzerò per te*, Roma, Edizioni Paoline.
- Pietrini, S., 2001, *Spettacoli e immaginario teatrale nel Medioevo*, Roma, Bulzoni.
- Pilloni, F., 2002, *Danza nuziale. Itinerario teologico e catechismo per coppie e famiglie*, Torino, Cantalupa.
- Placella, V., 2013, «*Paradiso X*», *Studi Danteschi*, LXXVIII, pp. 251-284.
- Ravasi, G., 2016, *Il libro della Sapienza*, Bologna, Edizioni Dehoniane.
- Resta, M., 2015, «*Saltationes sceleratissimorum*: la musica e la danza nei canoni conciliari e nelle epistole pontificie (iv-vii secolo)», *Synesis*, 7, 1, pp. 116-123.
- Rizzardi, S., 2000, «Dante e l'orologio», *Studi e problemi di critica testuale*, 60, pp. 51-70.

- Sacra Congregazione pro Culto Divino, 1975, «La Danza nella Liturgia», *Notitiae*, 2, pp. 202-205.
- Sinibaldi, C., 2009, «Quando la filosofia illumina la danza come pensiero dell'essere ed esperienza del divino», *Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni*, anno I, numero 0, pp. 79-105.
- Zupan, P., 1990, «The New Dantean "Alba": A Note on *Paradiso* X, 139-148», *Lectura Dantis*, 6, pp. 92-99.