

1.

Daniela Baroncini

Dante e la retorica dell'oblio

baroncini@mbox.queen.it

Il motivo tradizionale dell'“incapacità di parlare degnamente dell'argomento”, che Curtius ascriveva al dominio dell'“inesprimibile”, ritorna costantemente nella poesia dantesca, in particolare nell'ultima cantica della *Commedia*, autentico regno dell'ineffabile, a indicare la consapevolezza della sproporzione tra *vis intellettiva* e *verbum oris*¹. Non per nulla l'ascesa al Paradiso si annuncia proprio con il riconoscimento di un'insufficienza mnemonica, e quindi espressiva, attraverso il quale l'autore dichiara un principio fondamentale di poetica:

Nel ciel che più de la sua luce prende
fu'io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là sù discende;
perché appressando sé al suo disire
nostro intelletto si profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire².

Ma rispetto alla topica dell'ineffabile, la quale da Omero in poi si configura perlopiù come difficoltà di celebrare degnamente i pregi e le virtù di un sovrano, qui l'idea dantesca dell'inadeguatezza del dire, inscindibile dal concetto della memoria, acquista caratteri del tutto nuovi che la distinguono dalla tematica consueta dell'elogio. In particolare il meccanismo della dimenticanza che segue la visione generando l'impotenza espressiva viene descritto con precisione nella pagina dell'*Epistola a Cangrande* dedicata all'esordio del *Paradiso*: “Vidit ergo, ut dicit, aliqua que referre nescit et nequit rediens. Diligenter

¹ Per la teoria degli *Unsagbarkeitstopoi* si veda E.R. Curtius, “Topoi dell'inesprimibile”, in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a c. di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992, p. 180.

² *Par.* I, vv. 4-9.

quippe notandum est quod dicit ‘nescit et nequit’: nescit quia oblitus, nequit quia, si recordatur et contentum tenet, sermo tamen deficit. Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt”³.

Emerge qui il tema dell’incomunicabilità della materia quando l’elevazione trascende l’*humanum modum*, che si presenta essenzialmente come problema mnemonico connesso alla difficoltà di tradurre in parole il contenuto della visione. In altri termini Dante avverte che all’esperienza del vedere *per intellectum* sovente non corrispondono le possibilità linguistiche, cioè i *signa vocalia* non soccorrono il processo compositivo nel momento in cui il poeta tenta di afferrare l’inattingibile. In questo senso la poesia del *Paradiso* contiene una riflessione fondamentale sulla possibilità di manifestare linguisticamente l’esperienza mistica, autentico dramma della parola sempre tesa all’espressione dell’indicibile nella consapevolezza dei propri limiti.

Ma il *topos* dell’inesprimibile che nell’ultimo regno si congiunge più intimamente alla materia teologica, assumendo una connotazione metafisica, costituita una costante della poesia giovanile di Dante, dove affiora soprattutto nelle iperboli elogiative delle rime della loda, secondo un meccanismo psicologico in parte illustrato nel *Convivio* attraverso le chiose sulla canzone *Amor che nella mente mi ragiona*, pagina che può illuminare la questione dell’“ineffabilità”:

E veramente dico; però che li miei pensieri, di costei ragionando, molte fiате voleano cose concludere di lei, che io non le potea intendere, e smarrivami sì che quasi pareva di fuori alienato: come chi guarda col viso anco ‘n una retta linea, prima, vede le cose prossime chiaramente; poi, procedendo, meno le vede chiare; poi, più oltre, dubita; poi, massimamente oltre procedendo, lo viso disgiunto, nulla vede⁴.

Qui Dante descrive uno smarrimento del tutto simile all’*alienatio mentis* dei mistici, condizione estatica contraddistinta dal cedimento della facoltà visiva e razionale che rappresenta il presupposto dell’indicibilità, poiché “la lingua

³ *Epistola a Cangrande*, XXIX. Cfr. A. Jacomuzzi, “Il ‘topos’ dell’ineffabile nel Paradiso dantesco”, in *Da Dante al Novecento*, Mursia, Milano 1970, pp. 27-59. Si possono ancora rileggere le annotazioni di L. Tonelli, *Dante e la poesia dell’ineffabile*, Barbèra Editore, Firenze 1934.

⁴ *Convivio*, III, III, 13. Cfr. *Amor, che ne la mente mi ragiona*, vv. 9-18: “E certo e’ mi conven lasciare in pria, / s’io vo’ trattar di quel ch’odo di lei, / ciò che lo mio intelletto non comprende; / e, di quel che s’intende / gran parte, perché dirlo non savrei. / Dunque, se le mie rime avran difetto, / ch’entreran ne la loda di costei, / di ciò si biasmi il debole intelletto / e ‘l parlar nostro, che non ha valore / di ritrar tutto ciò che dice Amore”.

non è, di quello che lo 'ntelletto vede, compiutamente seguace". L'altezza dell'argomento trascende vertiginosamente le risorse espressive, determinando un sentimento di insufficienza, "però che la lingua mai non è di tanta facundia che dire potesse ciò che nel pensiero mio se ne ragiona; per che è da vedere che, a rispetto de la veritade, poco fia quel che dirà" ⁵. In questo modo, mentre riconosce i limiti dell'abilità retorica o "facundia", il poeta sottolinea al tempo stesso l'ardua impresa di rinvenire nella "fabbrica del retorico" parole adeguate alla "dignitade" della donna gentile, scusandosi poi per il "difetto" delle rime:

e dico che, se difetto fia ne le mie rime, cioè ne le mie parole che a trattare di costei sono ordinate, di ciò è da biasimare la debilitade de lo 'ntelletto e la cortezza del nostro parlare, lo quale per lo pensiero è vinto, sì che seguire lui non puote a pieno, massimamente là dove lo pensiero nasce da amore, perché quivi l'anima profondamente più che altrove s'ingegna ⁶.

Il fenomeno dell'indebolimento della facoltà intellettuale dinanzi al sorriso di Beatrice sarà ribadito anche nell'Empireo, dove il poeta celebra la sua bellezza attraverso il paradosso retorico dell'apparente rinuncia al canto:

Se quanto infino a qui di lei si dice
fosse conchiuso tutto in una loda,
poca sarebbe a fornir questa vice.
La bellezza ch'io vidi sì trasmoda
non pur di là da noi, ma certo io credo
che solo il suo fattor tutta la goda.
Da questo passo vinto mi concedo
più che già mai da punto di suo tema
soprato fosse comico o tragedo:
ché, come sole in viso che più trema,
così lo rimembrar del dolce riso
la mente mia da me medesmo scema ⁷.

⁵ *Convivio*, III, IV, 3.

⁶ Ivi, III, IV, 4. Sul rapporto tra *res* e *verba* in Dante cfr. P. Bagni, *Profili e frammenti di idee estetiche*, Mucchi, Modena 1984, in particolare i capitoli "Nomina sunt consequentia rerum" e "Inventio" (e si veda anche lo studio sulla relazione tra poesia e retorica nelle *artes* medioevali, *La costituzione della poesia nelle artes del XII-XIII secolo*, Zanichelli, Bologna 1968).

⁷ *Par.* XXX, vv. 16-27. Cfr. anche *Par.* XIV, vv. 79-81: "Ma Bèatrice sì bella e ridente / mi si mostrò, che tra quelle vedute / si vuol lasciar che non seguir la mente", e *Par.* XVIII, vv. 7-12: "Io mi rivolsi a l'amoroso suono / del mio conforto; e qual io allor vidi / ne li occhi santi amor, qui l'abbandono: / non perch'io pur del mio parlar diffidi, / ma per la mente che non può redire / sovra sé tanto, s'altri non la guidi".

L'immagine iperbolica di un'impresa poetica senza precedenti prelude alla retorica dell'ultimo canto, dove la scrittura affronta l'estrema navigazione fino alle Colonne d'Ercole della parola, misurandosi con l'inattingibile divino. Ma il problema retorico di "significar per verba" un'esperienza che trascende l'intelletto umano si propone anche nel canto XXIII, dove Dante rappresenta il proprio rapimento di fronte al trionfo di Cristo in maniera del tutto analoga all'*excessus mentis* mistico:

Come foco di nube si diserra
per dilatarsi sì che non vi cape,
e fuor di sua natura in giù s'atterra,
la mente mia così, tra quelle dape
fatta più grande, di sé stessa uscìo,
e che si fesse rimembrar non sape ⁸.

Conseguenza dell'estasi è dunque l'oblio che conduce inevitabilmente alla perdita della *vis* espressiva, secondo il meccanismo della cosiddetta *dilatatio mentis* menzionato anche da Riccardo da San Vittore nel *De gratia contemplationis*, fonte dantesca fondamentale in materia di ineffabilità, come rivela l'*Epistola a Cangrande* ⁹. Il fenomeno rappresentato si realizza essenzialmente nella perdita della memoria, e per tale ragione l'oblio può essere considerato l'elemento costitutivo della *visio mystica* nonché sorgente primaria dell'impossibilità del dire:

Io era come quei che si risente

⁸ *Par.* XXIII, vv. 40-45. L'idea dell'indicibile è chiaramente enunciata anche nei vv. 61-63: "e così, figurando il paradiso, / convenien saltar lo sacrato poema, / come chi trova suo cammin riciso".

⁹ Riccardo da San Vittore, *De gratia contemplationis*, IV, XXIII: "Cum enim per mentis excessum supra sive intra nosmetipsos in divinorum contemplationem rapimur, exteriorum statim imo non solum eorum quae extra nos, verum etiam eorum quae in nobis sunt omnium obliviscimur. Et item cum ab illo sublimitatis statu ad nosmetipsos redimus, illa quae prius supra nosmetipsos vidimus in ea veritate vel claritate quae prius perspeximus ad nostram memoriam revocare omnino non possumus. Et quamvis inde aliquid in memoria teneamus, et quasi per medium velum et velut in medio nebulae videamus, nec modum quidem videndi, nec qualitatem visionis comprehendere, vel recordari sufficimus. Et mirum in modum reminiscences non reminiscimur, dum videntes non pervidemus, et aspicientes non perspicimus, et intendentes non penetramus". Per l'influenza di Riccardo da San Vittore e altri mistici su Dante si può riprendere E.G. Gardner, *Dante and the Mystics*, J.M. Dent & Sons Ltd., London 1913. Cfr. M. Colombo, *Dai mistici a Dante: il linguaggio dell'ineffabilità*, La Nuova Italia, Firenze 1987, in particolare il cap. "Il XXIII canto del 'Paradiso' e il Benjamin Major di Riccardo da San Vittore".

di visione oblita e che s'ingegna
indarno di ridurlasi a la mente,
quand'io udi' questa proferta, degna
di tanto grato, che mai non si stingue
dal libro che 'l preterito rassegna ¹⁰.

Si tratta di immagini legate alla simbologia del libro che appartengono, come direbbe Weinrich, al campo metaforico della memoria, o più precisamente della tavoletta di cera, secondo l'antica immagine aristotelica. Ma tutto da notare è l'accostamento tra libro della memoria e "visione oblita", che in questo caso rimanda all'idea di una scrittura cancellata, come indica l'etimologia di *obliviscor*, che significa rendere *levis*, ovvero levigare e spianare le tavole della mente ¹¹.

Al culmine dell'estasi contemplativa il poeta attinge la soglia dell'indicibile, sottolineando ancora una volta attraverso la retorica dell'*excusatio* la difficoltà della rappresentazione: "Ma chi pensasse il ponderoso tema / e l'omero mortal che se ne carica, / nol biasmerebbe se sott'esso trema" ¹². Tuttavia il dramma della memoria e della scrittura diviene più intenso nel canto XXXIII del *Paradiso*, dove la poesia perviene all'estremo confine dell'esprimibile conducendo una strenua *pugna verborum*:

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio ¹³.

Il fulgore della visione vince la facoltà mnemonica, traducendosi in accecamento e oblio in seguito all'"oltraggio", che può essere interpretato quale

¹⁰ *Par.* XXIII, vv. 49-54. Ma l'immagine del libro dell'oblio si incontra già in *Rime*, *È m'incresce di me sì duramente*, vv. 57-59: "Lo giorno che costei nel mondo venne, / secondo che si trova / nel libro de la mente che vien meno". Sulla metafora dantesca del libro della memoria cfr. C. Singleton, "Il libro della Memoria", tr. it. di G. Prampolini in *Saggio sulla "Vita Nuova"*, Il Mulino, Bologna 1968; M. Carruthers, *The Book of Memory. A Study on Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1990; M. Corti, "Il libro della memoria e i libri dello scrittore", in *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Einaudi, Torino 1993.

¹¹ Cfr. H. Weinrich, "Metaphora memoriae", in *Metafora e menzogna. La serenità dell'arte*, a c. di L. Ritter Santini, Il Mulino, Bologna, 1976. Per la simbologia del libro in Dante occorre riprendere le pagine di E.R. Curtius, "Il libro come simbolo", in *Letteratura europea e Medio Evo latino* cit., e A. Battistini, *L'universo che si squaderna: cosmo e simbologia del libro*, in "Lecture Classensi", n. 15, 1986, pp. 61-78.

¹² *Par.* XXIII, vv. 64-66.

¹³ *Par.* XXXIII, vv. 55-57.

eccesso e dismisura rispetto alle potenzialità espressive, come risulta evidente anche nell'iterazione di "cede". Tesa al limite invalicabile delle proprie possibilità, la parola poetica raggiunge la dimensione dell'oblio, sfiorando l'abisso del silenzio e del nulla, nel momento dell'*itinerarium mentis ad Deum* in cui l'illuminazione più fulgida viene oscurata dalla "nube della non conoscenza" o *caligo ignorantiae*, secondo la definizione di Dionigi Areopagita¹⁴. Anche nell'ultimo canto del *Paradiso* la "nube dell'oblio" rappresenta una sorta di passaggio obbligato nell'ascesa verso l'Assoluto, secondo il principio della cosiddetta "via negativa" enunciato da Dionigi Areopagita nella *Teologia mistica*, dove si delinea il tema dell'ineffabilità:

Poiché quanto più noi ci eleviamo verso l'alto, tanto più le parole si contraggono per la visione di insieme delle cose intelligibili. Così ora, penetrando nella caligine che sta sopra alla intelligenza, troveremo non la brevità delle parole, bensì la mancanza assoluta di parole e pensieri. Là il discorso discendendo dalla sommità verso l'infimo, secondo la misura della sua discesa, si allargava verso un'estensione proporzionata, ma ora esso, salendo dalle cose inferiori verso ciò che sta al di sopra di tutto, man mano che si innalza, si abbrevia; e finita tutta l'ascesa si fa completamente muto e si unirà totalmente a colui che è inesprimibile¹⁵.

L'inconoscibilità del Dio nascosto, tenebra occulta dell'eterna impenetrabilità, percorre in maniera ossessiva anche la meditazione di Meister Eckhart, il mistico tedesco contemporaneo di Dante che assume come fondamento del proprio volo speculativo la negazione, fino al paradosso del nulla divino¹⁶. Anche la parola dantesca sperimenta la vertigine dell'oblio, ma il

¹⁴ Cfr. il testo mistico di un anonimo inglese della fine del Trecento, *La nube della non conoscenza*, a c. di P. Boitani, Adelphi, Milano 1998, pp. 26-27: "Perché all'inizio trovi soltanto oscurità e come una nube di non conoscenza, e non sai cosa sia, ma soltanto senti nella tua volontà una nuda tensione verso Dio. Questa oscurità e questa nube, qualunque cosa tu faccia, rimangono fra te e il tuo Dio e non ti permettono di vederlo chiaramente alla luce dell'intelletto personale né di provarne l'amorosa dolcezza nei tuoi affetti. Perciò disponiti ad attendere in questa oscurità per quanto ti è possibile, sempre invocando colui che ami: ché se mai lo vedrai o sentirai in questa vita, sempre sarà in questa nube e questa oscurità... E se con insistenza opererai come ti dico, credo fermamente che, in virtù della sua misericordia, raggiungerai quel punto".

¹⁵ Dionigi Areopagita, *Teologia mistica*, tr. it. di P. Scazzoso in *Tutte le opere*, Rusconi, Milano 1981. Per l'immagine della "nube" cfr. *Par.* XXXIII, vv. 28-33: "E io, che mai per mio veder non arsi / più ch'io" fo per lo suo, tutti miei prieghi / ti porgo, e priego che non sieno scarsi, / perché tu ogne nube li dislegghi / di sua mortalità co' prieghi tuoi, / sì che 'l sommo piacer li si dispieghi".

¹⁶ Cfr. Meister Eckhart, *Il Nulla divino*, a c. di M. Vannini, Leonardo, Milano 1999.

poeta si allontana dal “procedimento negativo” che perviene al silenzio dell’afasia, compiendo una scelta retorica del tutto originale rispetto alla tradizione della teologia negativa che rinunciava ad esprimere gli attributi divini. E proprio al termine del viaggio, quando si accentua la dialettica tra *mnemosyne* e *lethe*, la retorica dell’oblio si realizza pienamente nella straordinaria capacità metaforica, la quale genera immagini che possono essere ricondotte ancora una volta al binomio di memoria e scrittura:

Qual è colui che sognando vede,
che dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l'altro a la mente non riede,
cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.
Così la neve al sol si disigilla;
così al vento ne le foglie levi
si perdea la sentenza di Sibilla ¹⁷.

Prevale in questi versi l’idea della labilità della scrittura, prima attraverso la metafora della mente come tavoletta di cera che non riesce a conservare il ricordo preciso del sogno, a indicare il totale dissolvimento dell’impronta confermato poi dal “disigilla” in riferimento alla neve che perde la propria forma, mentre si ricongiunge al campo metaforico dell’oblio anche l’immagine delle foglie che disperdendosi rendono vano ogni sforzo di decifrare i segni della scrittura ¹⁸.

In questo modo la metafora del libro della memoria, che dall’*incipit* della *Vita nuova* percorre l’intera opera dantesca, si trasforma nel libro dell’oblio dinanzi all’ineffabilità della visione, come annota anche Weinrich: “Ma noi lettori, che abbiamo seguito stupiti l’uomo di memoria Dante lungo l’Inferno e il Purgatorio, abbiamo ogni ragione per ammirare il poeta anche nel Paradiso, perché in quest’ultima parte della *Commedia* è riuscito a congiungere *sub specie aeternitatis* il dramma dell’esistenza umana con la drammaturgia psichica della memoria e dell’oblio” ¹⁹. E così, assediato dall’oblio e consapevole dell’inadeguatezza delle proprie risorse, il poeta invoca la “possanza” della lingua, appel-

Cfr. V. Lossky, *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Meister Eckhart*, Vrin, Paris 1973.

¹⁷ Par. XXXIII, vv. 58-66.

¹⁸ Sulle immagini dell’oblio cfr. anche F. Rigotti, *Il velo e il fiume. Riflessioni sulle metafore dell’oblio*, in “Iride”, n. 14, 1995, pp. 131-151.

¹⁹ Cfr. H. Weinrich, “Oblio mortale e immortale”, tr. it. di F. Rigotti, in *Lete. Arte e critica dell’oblio*, il Mulino, Bologna 1999, p. 54.

landosi alla divinità per ottenere la virtù della memoria:

O somma luce che tanto ti levi
da' concetti mortali, a la mia mente
ripresta un poco di quel che parevi,
e fa la lingua mia tanto possente,
ch'una favilla sol de la tua gloria
possa lasciare a la futura gente;
ché, per tornare alquanto a mia memoria
e per sonare un poco in questi versi,
più si conceperà di tua vittoria ²⁰.

Ora Dante si rivolge alla somma "luce" con una preghiera analoga a quelle innalzate ad Apollo e alle Muse, aspirando alla grazia della *vis verborum*, la quale si congiunge alla "memoria" intesa secondo l'antica definizione della *Rhetorica ad Herennium* come "thesaurum inventorum atque omnium partium rhetoricae custodem", ovvero fonte dell'*inventio* e soprattutto "capacità di racchiudere nella parola ciò che altrimenti non è esprimibile" ²¹. Al tempo stesso però Dante sperimenta la vertigine dell'oblio, la quale affiora anche nell'immagine iperbolica della navigazione di Argo, metafora dell'audacia temeraria e folle della scrittura: "Un punto solo m'è maggior letargo / che venticinque secoli a la 'mpresa / che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo" ²², dove il termine "letargo" comprende in sé l'accezione classica di malattia del sonno e l'idea della contemplazione estatica, a significare il raggiungimento dell'oblio alle frontiere del linguaggio ²³.

²⁰ *Par.* XXXIII, vv. 67-75. Cfr. H. Weinrich, *La memoria di Dante*, Accademia della Crusca, Firenze 1994, p. 28: "In questo modo, alla fine del Paradiso e dell'intera *Divina Commedia*, Dante conferisce una forma conclusiva e sommamente mirabile al dramma della memoria umana di fronte alla luce abbagliante del sole e delle altre stelle". Cfr. anche *La mémoire linguistique de l'Europe*, Collège de France, Paris 1990.

²¹ *Rhet. ad Her.*, III, XVI, 28. Cfr. F. Ohly, "Annotazioni di un filologo sulla memoria", tr. it. di B. Argenton e M.A. Coppola, in *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, a c. di L. Ritter Santini, Il Mulino, Bologna 1985, p. 144: "Non si tratta della memoria tecnica, facente parte della retorica, che consente di configurare in opera un testo. La memoria è qui il medium attraverso il quale il numinoso può introdursi nella lingua".

²² *Par.* XXXIII, vv. 94-96. Motivo topico ricorrente nell'intero poema dantesco, l'immagine equorea della scrittura ritorna anche in *Par.* XXIII, vv. 67-69: "non è pareggio da picciola barca / quel che fendendo va l'ardita prora, / né da nocchier ch'a sé medesimo parca". Cfr. E.R. Curtius, "La nave degli Argonauti", tr. it. di L. Ritter Santini, in *Letteratura della letteratura*, Il Mulino, Bologna 1984.

²³ Cfr. G. Carugati, *Dalla menzogna al silenzio. La scrittura mistica della "Commedia" di Dante*, Il Mulino, Bologna 1991, p. 136: "La visione è accecamento, la comprensione suprema è 'oppressio cerebri', la memoria (altrove invocata come custode del vero) è oblio,

All'offuscamento della facoltà intellettuale corrisponde dunque un cedimento della scrittura, che non significa però rinuncia all'espressione, poiché in questo caso l'oblio che insidia la parola sembra costituire il presupposto della poesia. E in effetti l'ultimo canto della *Commedia* risulta dominato dalla tensione dinamica tra memoria e oblio, la quale si manifesta attraverso la costante negazione delle capacità retoriche: "Oh quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto! e questo, a quel ch'ì'vidi, / è tanto che non basta a dicer 'poco'" ²⁴. Si ripete il motivo della "corta favella" dei versi precedenti, dove l'insufficienza del dire è connessa ad una sorta di regressione al linguaggio infantile, che richiama in qualche modo anche l'idea del balbettio mistico.

Ma a differenza della scrittura mistica, la quale approda sovente al paradosso del nulla divino dissolvendosi nel silenzio, la poesia dantesca non si arrende, e proprio nell'orizzonte dell'indicibile riesce a conciliare *subiectum* e *modum tractandi* attraverso una singolare abilità metaforica che tenta di tradurre in parole la "visione oblita" ²⁵. Proprio da questo conflitto tra dire e tacere sorge la poesia della visione beatifica, sempre sospesa sull'abisso del nulla e insidiata dal cedimento dell'"alta fantasia", la facoltà interiore che produce *phantasmata* o *imagines* da offrire al deposito della memoria, fonte principale dell'*inventio* ²⁶.

Ed ecco che l'incomunicabile si materializza attraverso analogie sempre più audaci, le quali rendono intelligibile l'esperienza soprannaturale, traducendo in parole il contenuto della rivelazione. Ma questa strategia compositiva richiede un procedimento mnemonico estremamente complesso, che presuppone l'oblio come elemento costitutivo e necessario alla creazione poetica, e a tale proposito osserva opportunamente Gorni che "in Dante il 'nodo' della lingua, il silenzio, è tutt'altro che un 'tema' o un 'topos' letterario; è bensì un momento dialettico che precede l'espressione, posto a stretto servizio di una

memoria e oblio sgorgano dalla stessa sorgente, come nel Paradiso Terrestre le acque del Lete e dell'Eunoë".

²⁴ *Par.* XXXIII, vv. 121-123 e vv. 106-108: "Omai sarà più corta mia favella, / pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante / che bagni ancor la lingua a la mammella".

²⁵ Cfr. E. Raimondi, *Ontologia della metafora dantesca*, in "Lecture Classensi", n. 15, 1986, pp. 99-109 (poi con il titolo "Una ontologia della metamorfosi", in *I sentieri del lettore*, vol. I, a c. di A. Battistini, Il Mulino, Bologna 1994).

²⁶ Cfr. A. Vallone, "Il silenzio in Dante", in *La retorica del silenzio*, a c. di C.A. Augieri, Milella, Lecce 1994. Sul rapporto tra parola poetica e silenzio cfr. M. Baldini, "Il silenzio alle frontiere del linguaggio", in *Le parole del silenzio*, Edizioni Paoline, Milano 1986; *Il linguaggio dei mistici*, Queriniana, Brescia 1986; *Le dimensioni del silenzio*, Città Nuova, Roma 1988. Cfr. anche AA.VV., *Le forme del silenzio e della parola*, vol. I e *Il silenzio e la parola da Eckhart a Jabès*, vol. II degli Atti del Convegno "Il silenzio e la parola", Trento, 15-17 ottobre 1987, a c. di M. Baldini e S. Zucal, Morcelliana, Brescia 1989.

nuova teoria del testo poetico”²⁷. E in effetti Dante avverte con una consapevolezza, che si direbbe già moderna, l’intima conflittualità di una parola che contiene in sé anche l’oblio, nutrita di “boccate di silenzio” (*“Mundvoll Schweigen”*), come scriveva Paul Celan²⁸.

In questo modo la parola dantesca, costantemente sospesa sull’orlo del *silentium mysticum* nonché contesa tra ricordo e assenza, raggiunge la dimensione dell’*“oubliouse mémoire”*, come avrebbe detto Blanchot, il quale scriveva che il “canto è memoria” e “l’essenza della memoria è quindi l’oblio, quell’oblio a cui bisogna bere per morire”²⁹. Ma nel caso di Dante l’oblio non coincide con il nulla, poiché “è la vigilanza stessa della memoria, la potenza custode grazie alla quale si conserva la parte nascosta delle cose”. La poesia del *Paradiso* si sostiene proprio su questo paradosso, e in tale prospettiva “l’oblio è il sole, la memoria brilla di luce riflessa riflettendo l’oblio e in questa riflessione ricavando luce – stupore e chiarezza – dall’oblio”³⁰. L’indicibile si manifesta dunque nell’orizzonte del dire, attraverso una compenetrazione di memoria e oblio che costituisce il presupposto necessario per cantare l’esperienza del divino.

In virtù di questa tensione la poesia dell’ineffabile, inarcata tra parola e silenzio, penetra infine con tenace sforzo visivo la caligine della non conoscenza, raggiungendo l’infinito attraverso ardite immagini analogiche connesse all’idea della precisione geometrica, ormai del tutto lontana dall’oscurità dell’accecamento mistico. E così, al termine dell’itinerario di redenzione, il

²⁷ Cfr. G. Gorni, *Il nodo della lingua e il verbo d’amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Olschki, Firenze 1981, p. 21. Cfr. G. Steiner, “Il silenzio e il poeta”, tr. it. di R. Bianchi, in *Linguaggio e silenzio*, Rizzoli, Milano 1972; P. Valesio, *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*, Il Mulino, Bologna 1986.

²⁸ P. Celan, “Grata di parole”, in *Poesie*, a c. di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano 1998, p. 281. Sul silenzio come “linguaggio” della poesia cfr. M. Luzi, *Il silenzio, la voce*, Sansoni, Firenze 1984, pp. 13-14: “Silenzio e voce non sono allora, non sono fondamentalmente contrapposti: talora si presentano come linguaggi alterni. Uno, la voce, si stacca dall’altro, il silenzio, ma aspira a ritornarvi; aspira anche a compenetrarsene, a farlo entrare nella vocalità come componente profonda. Probabilmente questo si verifica tanto più quando il discorso inclina a una certa verticalità e la esige. Nella quale è da ravvisare forse quel tanto che permane della possibilità di preghiera”.

²⁹ M. Blanchot, “Oubliouse Mémoire”, tr. it. di R. Ferrara, in *L’infinito intrattenimento*, Einaudi, Torino 1977, pp. 417-18.

³⁰ Ivi, p. 418. Cfr. anche *Sull’oblio*, ivi, p. 263: “La parola dunque non deve mai dimenticare il suo segreto rapporto con l’oblio”. Si veda anche O. Ducrot, “Dicibile/Indicibile”, in *Enciclopedia*, vol. IV, Einaudi, Torino 1978, p. 727: “L’indicibile sarà allora l’orizzonte del dire”.

poeta vince la sfida con l'inesprimibile ³¹, attingendo la parola dalle sorgenti del silenzio, per raggiungere nella tenebra luminosa dell'oblio il mistero insondabile della scrittura.

³¹ Cfr. A. Battistini - E. Raimondi, "La 'Divina Commedia'. Le poetiche immanenti al testo", in *Le figure della retorica*, Einaudi, Torino 1984, p. 56, dove si precisa che nel poema "si attua anche come un itinerario della parola che insieme con la redenzione dell'anima riflette la vittoria delle virtù espressive, in una battaglia in cui il racconto coincide con la dinamica stessa dello stile e dell'invenzione".
