

PANTALEO PALMIERI

## INCHIOSTRO RAVENNATE PER IL XXI DEL *PARADISO*

*Un classico è un'opera che provoca incessantemente un pulviscolo di discorsi critici su di sé, ma continuamente se li scrolla di dosso.*

I. Calvino

*Inchiostro ravennate* perché Dante compose il XXI del *Paradiso* a Ravenna e perché in omaggio alla città che gli offriva l'ultimo rifugio volle protagonista del canto il ravennate Pietro Damiano; e ancora perché l'esegesi di questo canto ha visto impegnati in opere d'inchostro illustri studiosi ravennati, e facendo tesoro della loro dottrina e tenendo presente che trattasi di canto ravennate trova soluzione, a mio giudizio, una *quaestio* tra le più *vexatae* dell'intera *Commedia*.

Rileggiamo la splendida pagina della *Vita di Dante* (giusta il titolo assegnato all'operetta dal primo editore nel 1542, o *Trattatello in laude di Dante* come hanno preferito titolarla i moderni) in cui il Boccaccio racconta il ritrovamento miracoloso degli ultimi canti del poema, non ancora divulgati e irreperibili alla morte del poeta.

Egli era suo costume, quale ora sei o otto o più o meno canti fatti n'avea, quegli, prima che alcuno altro gli vedesse, donde che egli fosse, mandare a messer Cane della Scala, il quale egli oltre ad ogni altro uomo aveva in reverenza; e, poi che da lui erano veduti, ne faceva copia a chi la ne volea.

E in così fatta maniera avendoglieli tutti, fuori che gli ultimi tredici canti, mandati, e quegli avendo fatti, né ancora mandatigli, avvenne che egli, senza avere alcuna memoria di lasciargli, si morì. E, cercato da que' che rimasero, e figlioli e discepoli, più volte e in più mesi, fra ogni sua scrittura, se alla sua opera avesse fatta alcuna fine, né trovandosi per alcun modo li canti residui, essendone generalmente ogni suo amico cruccioso, che Iddio non lo aveva almeno tanto prestato al mondo che egli il picciolo rimanente della sua opera avesse potuto compiere, dal più cercare, non trovandogli, s'erano, disperati, rimasi.

Eransi Jacopo e Piero, figliuoli di Dante, dei quali ciascuno era dicitore in rima, per persuasioni d'alcuni loro amici, messi a volere, in quanto per

loro si potesse, supplire la paterna opera, acciò che imperfetta non procedesse; quando a Jacopo, il quale in ciò era molto più che l'altro fervente, apparve una mirabile visione, la quale non solamente dalla stolta presunzione il tolse, ma gli mostrò dove fossero li tredici canti, li quali alla divina *Comedia* mancavano, e da loro non saputi trovare.

Raccontava uno valente uomo ravignano, il cui nome fu Piero Giardino, lungamente discepolo stato di Dante, che dopo l'ottavo mese della morte del suo maestro, era una notte, vicino all'ora che noi chiamiamo "matutino", venuto a casa sua il predetto Jacopo, e dettogli sé quella notte, poco avanti a quella ora, avere nel sonno veduto Dante suo padre, vestito di candidissimi vestimenti e d'una luce non usata risplendente nel viso, venire a lui; il quale gli pareva domandare se egli vivea, e udire da lui per risposta di sì, ma della vera vita, non della nostra; per che, oltre a questo, gli pareva ancora domandare, se compiuta l'avea, dove fosse quello che vi mancava, da loro giammai non potuto trovare. A questo gli pareva la seconda volta udire per risposta: — Sì, io la compie' —; e quindi gli pareva che 'l prendesse per mano e menasselo in quella camera dove era uso di dormire quando in questa vita vivea; e, toccando una parete di quella, dicea: — Egli è qui quello che voi tanto avete cercato. — E questa parola detta, ad una ora il sonno e Dante gli parve che si partissono. Per la qual cosa affermava, sé non essere potuto stare senza venirgli a significare ciò che veduto aveva, a ciò che insieme andassero a cercare nel luogo mostrato a lui, il quale egli ottimamente nella memoria aveva segnato, a vedere se vero spirito o falsa delusione questo gli avesse disegnato.

Per la quale cosa, restando ancora gran pezzo di notte, mossisi insieme, vennero al mostrato luogo, e quivi trovarono una stuoia al muro confitta, la quale leggermente levatane, videro nel muro una finestretta da niuno di loro mai più veduta, né saputo che ella vi fosse, e in quella trovarono alquante scritte, tutte per l'umidità del muro muffate e vicine a corrompersi, se guari più state vi fossero; e quelle pianamente dalla muffa purgate, leggendole, videro contenere li tredici canti tanto da loro cercati. Per la qual cosa lietissimi, quegli riscritti, secondo l'usanza dell'autore prima gli mandarono a messer Cane, e poi alla imperfetta opera ricongiunsono come si convenia. In cotale maniera l'opera, in molti anni compilata, si vide finita. (Testo secondo la prima redazione, recentemente ripubblicata, con aggiornamento linguistico a fronte, a c. di P. Baldan, Moretti & Vitali, Bergamo 1991, pp. 170-174).

È una pagina degna del *Decameron* (e ciò valga a giustificare la lunga citazione), ma non per questo da attribuire alla fantasia del Boccaccio, il quale, credo, mai avrebbe osato mistificare la biografia dell'Alighieri, che egli considerava *il maestro dal qual io / tengo ogni ben, se nullo in me sen posa*. A suffragarla è l'autorità di uno stimato notaio ravennate, quel Piero Giardino ancora in vita nel 1348, dal quale il Boccaccio, già a Ravenna, presso Ostasio da Polenta, nel 1345-47 (resterà tanto legato alla città dove

era vivissima la memoria di Dante che il Petrarca lo chiamerà “il ravennate”) poté effettivamente raccogliere la testimonianza; e anche l’annotazione che le carte erano in stato di avanzata corruzione appare realistica, perché è assai probabile che Dante non potesse permettersi la costosa ‘charta pergamena’ che avrebbe tollerato ben altro che i nove mesi di occultamento nella finestrella, e facesse uso invece di carta, la ‘carta bombicina’, di tanto minore costo e, purtroppo, anche tanto meno resistente (e sarà anche questa una delle ragioni per cui non si è conservata neppure una sua pagina autografa).

Il Boccaccio pose il passaggio di Dante da Verona a Ravenna subito dopo la «troppo avacciata morte» di Enrico VII, quindi nel 1313; e il Pascoli, accogliendo la cronologia del Boccaccio, «fece di Ravenna la matrice dell’intero poema, che in essa sarebbe nato e cresciuto ‘dopo’ il 1313» (E. CHIARINI, *Enciclopedia Dantesca*, ad v. *Ravenna*). Noi oggi invece fissiamo l’accettazione da parte di Dante della discreta e liberale ospitalità di Guido Novello al 1318-19. Se però teniamo presenti le ipotesi più accreditate – mi riferisco soprattutto al Petrocchi – riguardo ai tempi di composizione della *Commedia*, che collocano il XVII del *Paradiso* a conclusione della stagione veronese, perché è del carattere dantesco tessere l’encomio del munifico ospite solo quando da lui non si attende altri favori; e sulla base di queste ipotesi estraiamo il succo della pagina boccacciana ora letta, otteniamo che gli ultimi 13 canti appartengono ad una stessa estrema stagione compositiva, quella ravennate, e il XXI risulta essere il primo dei 13 canti scritti a Ravenna. Proviamo a vedere se di ciò si possa trovare conferma nel tessuto stesso del canto.

Andiamo ai vv. 106-112, alla celebre descrizione del monte Catria:

Tra’ due liti d’Italia surgon sassi,  
e non molto distanti a la tua patria,  
tanto che ’ troni assai suonan più bassi,

e fanno un gibbo che si chiama Catria,  
di sotto al quale è consecrato un ermo,  
che suole esser disposto a sola latrìa.

Dopo che lo spirito beato che si è ritenuto più presso a Dante – siamo nel cielo di Saturno – ha risposto alla domanda di Dante sulla predestinazione in termini talmente solenni e prescrittivi che il pellegrino non ha potuto che ritirarsi a dimandargli umilmente chi fue, questi prima di dichiarare il proprio nome descrive il luogo dove ha vissuto contento ne’ pensier contemplativi.

Di questa descrizione alcuni commenti – e da ultimo il Bosco-Reggio – notano l’incongruenza, perché a riferirla al tratto di Appennino umbro-

marchigiano dove sorge il Catria, questo dista almeno 120 chilometri da Firenze e non ha cime di particolare altezza, e suggeriscono di sanare l'incongruenza stessa pensando ad una generica allusione all'Appennino, che nel tratto toscano-emiliano in effetti ha cime superiori ai 2000 metri e una distanza da Firenze non superiore ai 60 chilometri; altri commenti invece – e tra questi il Pasquini-Quaglio – non rilevano l'incongruenza, e si limitano a sottolineare come la descrizione dell'eremo camaldolese sia «maestosa e larga, fedele e circostanziata». Nessuno, mi pare, dà particolare rilievo al v. 107.

Se però rileggiamo quei versi alla luce di quanto siamo venuti annotando, e cioè tenendo conto che il canto XXI è il primo canto ravennate (o uno dei primi), quell'inciso

e non molto distanti a la tua patria

si carica di significato: non è il Catria ad essere vicino a Firenze, e di fatto non lo è, ma è Dante, che trasferitosi da Verona a Ravenna, è ora, mentre scrive questo canto, più vicino alla sua patria. E dunque l'incongruenza non va sanata in termini topografici, ma spiegata nel suo etimo psicologico – «osservare la struttura ideografica», suggeriva l'Apollonio. C'è dell'altro: arrivato al XXI del *Paradiso*, Dante ha, come si suol dire, imboccato la dirittura d'arrivo nella composizione del poema – a questa altezza designato non genericamente come *comedia* ma più impegnativamente e orgogliosamente come 'sacrato poema' (XXIII, 62) e 'poema sacro' (XXV, 1) – e perciò cresce in lui la speranza di rientrare a Firenze, richiamato con onore in virtù della sua gloria poetica, e non *ingloriosus* e *ignominiosus*, come gli era stato prospettato nel 1315 (cfr. *Ep.* XII). Se è così, allora l'inciso è il primo annuncio di un tema che esploderà, solo all'apparenza inatteso, in tutto il suo *pathos* nell'*incipit* del XXV:

Se mai continga che 'l poema sacro  
al quale ha posto mano e cielo e terra,  
sì che m'ha fatto per molti anni macro,

vinca la crudeltà che fuor mi serra  
del bello ovile ov'io dormi' agnello,  
nimico ai lupi che li danno guerra;

con altra voce omai, con altro vello  
ritornerò poeta, e in sul fonte  
del mio battesimo riprenderò 'l cappello...

Un'esplosione non improvvisa perché, dopo «l'austera celebrazione del proprio destino e della propria missione morale e poetica» (Sapegno) dei canti XV-XVII, un motivo intimo e segreto – venato di stanchezza e di trepidazione – continua a percorrere i canti seguenti, e lo vedrei affiorare in quell'inciso, *e non molto distanti a la tua patria*, e di nuovo nella splendida, commossa preghiera ai gemelli del c. XXII:

O gloriose stelle, o lume pregno  
di gran virtù, dal quale io riconosco  
tutto, qual che si sia, il mio ingegno,

con voi nasceva e s'ascondeva vosco  
quelli ch'è padre d'ogne mortal vita,  
quand'io senti' di prima l'aere toscò;

e poi, quando mi fu grazia largita  
d'entrar ne l'alta rota che vi gira,  
la vostra region mi fu sortita.

A voi divotamente ora sospira  
l'anima mia, per acquistar virtute  
al passo forte che a sé la tira.

Anche qui il sentimento che fa palpitare questi versi non è il desiderio del poeta di tornare a rivedere la costellazione dei gemelli, ma quello di tornare a respirare di nuovo l'aere toscò; o almeno il sentimento dichiarato e quello inespresso, dissimulato, fanno tutt'uno.

Insomma il Dante che a Ravenna ha ritrovato una casa (a Verona gli era pesato il contubernio coi cortigiani di Cangrande, «poco educati nel galateo e meno nella retorica», secondo l'arguto giudizio di Billanovich), degli amici fidati, l'affetto dei figli, delle abitudini di vita quotidiana, il Dante che a Ravenna scrive i canti finali del *Paradiso*, i canti che più lo allontanano dalla contingenza terrena, è anche il Dante che continua a pensare alla sua patria, con tanta maggiore nostalgia quanto più gli anni avanzano, e con tanto maggiore speranza di tornarvi quanto più l'opera si avvicina al compimento.

Queste osservazioni se prive di ulteriori riscontri potrebbero parere troppo generiche o del tutto soggettive. Ma è un dato di fatto, e macroscopico, che il XXI – che io rubricherei tra i canti romagnoli assieme al XXVII dell'*Inferno* e al XIV del *Purgatorio* – è il canto del ravennate Pietro Damiano (1007-1072). Poteva Dante scegliere a rappresentare i contemplativi e ad illustrare l'ordine dei camaldolesi, secondo lo schema costante di esaltazione

del passato e di condanna del presente, il fondatore di quell'ordine, san Romualdo (956-1027), pure ravennate, che farà la sua comparsa nel canto seguente. Ma troppo forti erano le affinità che egli sentiva col Damiani, perché la scelta non cadesse su di lui. Hanno in comune, Dante e il santo ravennate, – quale che sia la conoscenza che Dante ebbe della vita e dell'opera del Damiani – il rifiuto del presente per quanto esso ha di turpe e di corrotto, e il vagheggiamento struggente di un passato di mitica purezza, sul quale misurare il futuro:

Venne Cefas e venne il gran vasello  
de lo Spirito Santo, magri e scalzi,  
prendendo il cibo da qualunque ostello...

Hanno in comune la stessa fermezza nella condanna del potere temporale della chiesa, della decadenza del papato, del fasto prelatizio; un uguale rimpianto della chiesa primitiva ed umile, la medesima attesa di una punizione apocalittica, o almeno esemplare, e la confidenza in una totale rigenerazione (valori questi che per Dante sono sì religiosi, ma anche intrinsecamente etici e civili). Il problema dei rapporti tra teologia e filosofia, tra cultura sacra e cultura profana, tra fede e ragione è vissuto da entrambi con la stessa passione. Tutt'e due credono che l'impero possa contribuire alla purificazione del clero e alla rinascita della chiesa.

Insomma ragioni biografiche (l'essere Dante a Ravenna) e ragioni ideali fanno del Damiani il protagonista del c. XXI.

Veniamo ora alla celebre terzina

In quel loco fu' io Pietro Damiano,  
e Pietro peccator fu' ne la casa  
di Nostra Donna in sul lito adriano.

Una terzina divenuta celebre non già per i valori poetici che essa esprime, ma per la questione che ha posto e pone ai filologi: se al verso 122 si debba leggere *fu* o *fu'*. E si tratta di una di quelle questioni, di quelle *cruces*, che hanno fatto scorrere i proverbiali fiumi d'inchiostro – come s'è detto, spesso inchiostro ravennate – e avanzare spiegazioni di volta in volta ingegnose, fantasiose, bizzarre: una ventina ne contò il Barbi, precisando: «anche solo le due o tre che sono sopravvissute e sopravvivono hanno fornito abbondantissima materia di discussione». A leggere *fu* s'intenderà che San Pier Damiano avrà voluto distinguere sé da un Pietro Peccatore ravennate suo contemporaneo con

il quale egli veniva spesso confuso; mentre a leggere *fu'* s'intenderà che il santo avrà voluto precisare che si chiamò Pietro Damiano durante la sua permanenza nell'eremo di Santa Croce, e si chiamò Pietro Peccatore quando si ridusse a vita eremitica nel ravennate; oppure che prima della conversione alla vita eremitica, fu peccatore in quel di Ravenna, sua patria.

Già gli antichi commentatori leggevano ora *fu* e ora *fu'*. *Fu* lessero Lana, l'Ottimo e Pietro di Dante; *fu'* Benvenuto, Buti e Landino; ma nessuno ha o mostra di avere ragioni particolari per intendere in una maniera piuttosto che nell'altra, e qualcuno — per es. Pietro di Dante — è incerto e interpreta in maniera diversa in redazioni diverse. Né qui ci soccorre lo studio dei codici perché *fu* e *fu'* si scrivevano allo stesso modo (allora non usava l'apostrofo), sicché in questo caso non è il testo a dover essere interrogato per ottenerne la giusta interpretazione, bensì sarà una corretta interpretazione a consentire al filologo di fissare il testo.

La questione divampò nuovamente sullo scorcio del secolo scorso, essendo di quelle che s'accordavano perfettamente coll'imperante indirizzo erudito e positivistico della Scuola Storica. E tra i più convinti sostenitori del *fu* troviamo il ravennate Corrado Ricci, che così argomenta: la casa di Nostra Donna è sicuramente Santa Maria in Porto, concordemente designata degli antichi documenti come “in litore maris”, “in litore maris Adriani” o “Adriaci”; ma il Damiani non poté essere in Santa Maria in Porto, perché quell'abbazia fu fondata nel 1096, più di vent'anni dopo la morte del Damiani avvenuta nel 1072; fondatore dell'abbazia fu Pietro degli Onesti, che si disse *Petrus peccator* in una sua lettera a Pasquale II e che è indicato come *Petrus peccans cognomine dictus* nell'epitaffio. Dante volle dunque distinguere i due Pietro, essendosi evidentemente reso conto, durante il suo soggiorno ravennate, che essi venivano confusi. Argomentazioni che il Torraca rilanciava, corroborate da una gran messe di osservazioni stilistiche.

Al Ricci, come scrive il Chiarini, si deve «quanto di più amorosamente meditato e compiuto si possa leggere intorno alla dimora ravennate del poeta» (*Enciclopedia Dantesca*, ad v. Ricci); in questa sua proposta però il Ricci incorse in parecchi errori: come poté Dante commettere la «spensierata goffaggine» (Porena) di assumere come elemento distintivo dei due Pietro l'appellativo di *peccator*; cioè un appellativo così diffuso che, annota Bannassuti, «tanto valeva dirsi *peccator* quanto dirsi *monaco*» (e qui occorre trascrivere la schedina di Santino Muratori, per una volta dissenziente, ma in privato, dal suo Signor Corrado: così interpretati, quei versi farebbero «ricordare (siamo giusti) quei trafiletti intitolati *Per un'omonimia* i quali compaiono ogni tanto sui giornali, e dove il sig. Carlo Bianchi o Rossi fa sapere al pubblico che egli non ha niente a che fare con quel suo omonimo

che ieri è stato arrestato per truffa»; ne devo la segnalazione a Domenico Berardi); un appellativo che il Damiano aveva usato in tutte le sue opere, che ebbero ampia diffusione e delle quali Dante ebbe certamente contezza, se proprio a lui, al grande fustigatore della chiesa corrotta dell'XI secolo assegnò il compito di pronunciare la severa rampogna contro li moderni pastori; mentre il Pietro fondatore dell'abbazia di Santa Maria in Porto aveva usato quell'appellativo, *peccator*, solo in una lettera a Pasquale II, peraltro di dubbia attribuzione? Ancora: Dante vide davvero l'epitaffio (che il Mercati ha dimostrato essere, per le caratteristiche linguistiche, un'iscrizione quattrocentesca, e che è giunto a noi in una reincisione del 1721)? E poté davvero Dante credere fondatore di un'abbazia di canonici regolari, quale fu sempre Santa Maria in Porto, un maestro di vita eremitica quale fu il Damiani?

A parte tutte queste obiezioni – obiezioni gravi –, resta il fatto che se noi leggiamo *e Pietro Peccator fu ne la casa / di Nostra Donna in sul lito adriano* non solo un secondo personaggio si affaccia – per ragioni assolutamente estranee al contesto – nella trama tutta damianea dell'episodio, ma cade la referenza ravennate del personaggio, che stranamente dimenticherebbe di dire la sua patria. Il che appare francamente impensabile.

A far chiarezza ha provveduto non il prosieguo degli studi ma l'opera distruttrice del tempo (e degli uomini). Molti dantisti invero (Barbi, Momigliano, Grabher, Chimenz, Montanari, Fallani, Apollonio, Petrocchi; possibilista invece il Sapengo) sulla base di osservazioni stilistiche, hanno sostenuto l'unicità del personaggio; ma a modificare il quadro delle conoscenze è stato il bombardamento che la mattina del 5 novembre 1944 ridusse la chiesa di Santa Maria in Porto a poco più di un ammasso di macerie. Ricercando tra queste macerie una commissione di studiosi di storia dell'arte, di cui faceva parte anche mons. Mario Mazzotti, già parroco di quella chiesa, ha potuto appurare che la chiesa sorgeva sopra un precedente edificio (databile sicuramente non dopo il IX-X sec.), una basilica a tre navate «*quae est fundata in loco qui dicitur fossula*», dove «*presbyteri... matutinis et vespertinis functionibus solemniter et ceteraque officia Dei faciunt*». La scoperta faceva cadere la tesi del Ricci che il Damiani «non poté mai essere a Porto fuori, perché la chiesa non esisteva ancora, lui vivente» (così il Mazzotti medesimo).

Il Mazzotti riusciva ancora a dimostrare, attraverso un attento esame di iscrizioni, carte e documenti conservati presso gli archivi di stato e arcivescovile di Ravenna, che un *Petrus Clericus* dette origine alla Comunità dei Canonici Regolari Portuensi; un personaggio che però non appartenne affatto alla nobile famiglia degli Onesti (identificazione iniziata più tardi, nel sec. XVI, per evidenti ragioni encomiastiche).

A questo punto, mutato il quadro storico, un illustre studioso dell'opera e della vita del Damiani, il faentino mons. Giovanni Lucchesi, rileggeva le testimonianze del santo stabilendo in una casa per chierici prossima alla casa natale, qual era appunto Santa Maria in Fossella, poi divenuta Santa Maria in Porto, un suo soggiorno prima degli studi a Faenza e a Parma e agli inizi della sua brillante carriera di insegnante. Perché il Damiani se ne era allontanato? Perché queste case per chierici (essere chierico allora non significava affatto essere avviati alla vita sacerdotale ma semplicemente godere un beneficio ecclesiastico) erano luoghi tutt'altro che esemplari per l'edificazione morale, anzi – come attesta lo stesso Damiani e come conferma la moderna storiografia – spesso luoghi di vita libera e gaudente.

Torniamo ora, scortati dalla dottrina del Mazzotti e del Lucchesi, alla nostra terzina:

In quel loco fu' io Pietro Damiano,  
e Pietro peccator fu' ne la casa  
di Nostra Donna in sul lito adriano.

Pietro Damiano si presenta col proprio nome, come Giustiniano (*Cesare fui e son Giustiniano*), come Buonconte (*io fui di Montefeltro, io son Bonconte*): e non ha bisogno di dare di sé altre notizie per farsi conoscere. Se aggiunge di essere stato peccatore, vuol dire che è stato peccatore, non che era noto con l'appellativo di peccatore. Vuole insomma porre nel giusto risalto il proprio cammino verso la salvezza: da una casa per chierici – ma intendi: dalla vita brillante di insegnante circondato da una *turba clientium*, e al quale la sorte non ha lesinato *favor popularis* e *divitiarum copia* – alla vita contemplativa dell'eremo, qual era un tempo, quando non era stato ancora toccato dalla tabe che ormai non risparmia nessuna istituzione. La stessa tabe che ha reso inabitabile quella Firenze che un tempo si stava in pace, sobria e pudica... E se il Damiano precisa che peccatore lo è stato *ne la casa di Nostra Donna in sul lito adriano*, vuole di nuovo, come già ha fatto riguardo alla dimora sul Catria, evidenziare un punto di contatto con l'interlocutore: certo senza esplicitarlo, perché nella *factio* del testo siamo all'anno 1300; ma noi sappiamo che Dante è a Ravenna quando scrive questo canto, e a Ravenna ha potuto raccogliere notizie sul soggiorno del Damiani in Santa Maria (e il fatto che Dante figurasse in uno dei celebri affreschi dei Maestri Riminesi di Santa Maria non può essere, oltre che indizio della sua fama, indizio anche di una sua qualche frequentazione di quell'abbazia?); e sappiamo che se pure proiettato nel cielo di Saturno, l'ultimo dei cieli plane

tari, l'incontro col santo ravennate ha la sua significazione poetica non in una dimensione astratta simbolica allegorica, ma sul piano concreto umano storico: qui Dante ha sentito fraterno il Damiani.

E dunque la nostra terzina va interpretata: "Lì, a Fonte Avellana, io, Pietro Damiano, vissi la mia vita da asceta

(In quel loco fu'io Pietro Damiano),

io che a Ravenna in una casa per chierici annessa alla basilica di Santa Maria in Fossella, detta poi in Porto fuori, ero stato peccatore:

(e Pietro peccator fu' ne la casa  
di Nostra Donna in sul lito adriano).

Nel ravennate una vita di lusso e di distrazione mondana, alle pendici del Catria una vita di silenzio e di contemplazione ascetica".

Pietro Damiano lasciò dunque Ravenna per salire al Catria; Dante pellegrino ascende al divino dall'umano, all'eterno dal tempo e da Fiorenza in popol giusto e sano; Dante scrittore non dismette «sudor et labor continuatus in studio», alimentando la speranza, o almeno il desiderio, che il poema sacro gli varrà ad essere richiamato dalla vicina accogliente ospitale Ravenna a Firenze, ancora patria dei lupi che gli danno guerra, ma pur sempre sua patria: anche di questo palpita la poesia del XXI del *Paradiso*.