

Archivio di Storia della Chiesa
nel rione Monti

- 4 -

Maria Cicala

L'immagine della
Madonna dei Monti:
alfa e omega
della scrittura poetica

TESTI, IMMAGINI, RIFLESSIONI

Prefazione e riproduzioni fotografiche
di Federico Corrubolo



Copyright © MMIX
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-2447-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2009

Indice

<i>Prefazione</i> di Federico Corrubolo	7
--	---

I. Lettura di testi	9
----------------------------------	----------

I.1. LE LIRICHE CINQUECENTESCHE

ALLEGATE ALL' <i>HISTORIA</i> DELLA MADONNA DEI MONTI	11
--	----

I.1.1. Testi in volgare	19
-------------------------------	----

I.1.1.1. La canzone introduttiva di Francesco Pifferi, 21 – I.1.1.2. Origine della devozione di Monti per volontà divina: il primo sonetto, 35 – I.1.1.3. Il sonetto del Signor Vannelli: dalla particolare origine del tempio di Monti agli stupefacenti effetti della devozione mariana, 38 – I.1.1.4. Girolamo Ruis: nel «felice tempio»... «inante» all'«imago» della «Donna del Re», 41 – I.1.1.5. L'«alma Regina de' celesti scanni [...] apre del ciel gl'ampi tesori». Nell'«albergo a' piè l'Esquilie»: sceneggiatura poetica del Castelletti, 47 – I.1.1.6. Immagini di luce 'disegnate' in versi: «sicut Sol oriens»... «umiltate esaltar»... , 53

I.1.2. Testi in latino. <i>Raccolta di alcuni versi</i> <i>in lode della gloriosissima Vergine</i>	55
---	----

I.1.2.1. Origine della devozione di Monti per volontà divina: la firma di Mario Orsini, 57 – I.1.2.2. «Currite cuncti ad Montes, currite...»: beato chi riuscirà a 'volare' alto, 61 – I.1.2.3. Preghiera «ad Virginem». Un eloquente epilogo, 63

I.2. POESIA E MUSICA. «PER ASPRI MONTI VIDI GIRNE LIETA» Per la «salita» ai Monti... ‘disegnar’ scrivendo con accompagnamento musicale	67
I.2.1. Dalle rime al tempio: il mio arrivo a Monti	69
I.2.2. La lauda del <i>Tempio armonico</i> di Giovenale Ancina	71
II. Poesia e pittura	85
II.1. ICONOGRAFIA E POESIA	87
II.2. L’AFFRESCO DELLA VERGINE DI MONTI: ALFA E OMEGA DELLA SCRITTURA POETICA	89
III. Riproduzioni fotografiche a cura di Federico Corrubolo	107
FIGURA 1: Epigramma di Mario Orsini nel ms. del 1583	109
FIGURA 2: Affresco della Madonna dei Monti	111
FIGURA 3: Edicola marmorea seicentesca della Madonna dei Monti	113
FIGURA 4: Particolare del dipinto di Monti	115

Prefazione

È con animo grato e riconoscente che presento al pubblico questo volume, che segna il ritorno editoriale dell'«Archivio di Storia della Chiesa nel Rione Monti» dopo alcuni anni di silenzio. Artefice di questo ritorno è naturalmente la nostra Madonna dei Monti, con il contributo determinante della dott.ssa Maria Cicala. Questo lavoro porta a compimento l'edizione critica del celebre manoscritto del 1583, appartenuto al Cardinale Sirleto, fondatore della nostra Chiesa. Dopo la pubblicazione dell'*Historia dell'origine e miracoli della Madonna de' Monti in Roma* vede la luce per la prima volta la piccola antologia poetica in italiano e in latino che conclude il manoscritto e raccoglie lodi e preghiere alla nostra "venerata imago". Si tratta di un'edizione di grande importanza, e ciò per almeno tre motivi.

Da un punto di vista storico, l'autrice ha svelato per la prima volta gli strettissimi legami fra la Madonna dei Monti e l'*hospitium Musarum*, famoso circolo letterario romano dell'epoca, che gravitava intorno alla nobildonna Clelia Farnese e comprendeva alcuni fra i più celebri poeti e musicisti dell'epoca; l'analisi letteraria evidenzia bene la corrispondenza dei nostri testi con i temi e gli stili del petrarchismo spirituale tardocinquecentesco, collocando con esattezza nella storia della letteratura italiana un *corpus* poetico del tutto sconosciuto.

Tuttavia è bene sottolineare che l'opera di Maria Cicala non si ferma qui. Essa riveste un preciso carattere spirituale: è in altre parole un vero e proprio omaggio di una devota, che ha messo tutta la sua preparazione letteraria e scientifica a servizio della venerazione della Madonna dei Monti. Ai molti meriti

scientifici di questo contributo è inscindibilmente connessa quindi la *pietas* religiosa che, lungi dall'intralciare o diminuire il rigore del metodo scientifico, lo muove dal profondo, conferendo al dettato dell'autrice una passione ed una lucidità che cattura subito l'attenzione del lettore. Un vero omaggio di fede quindi, in forma di contributo scientifico rigoroso ed importante.

Nel porgere al lettore questo piccolo ma prezioso volume non possiamo non rendere un sincero e grato omaggio alla passione ed alla competenza della dott.ssa Maria Cicala, che con la sua opera ci invita a rivolgere la mente a Maria *Theotókos*, cioè Madre di Dio. Nessuna lode è a Lei più grata di quella che Lei stessa suggerisce e predispone: così avvenne nell'aprile del 1580 e così è ancora oggi, in questo luogo da Lei stessa voluto e scelto per vivere sempre accanto ai suoi devoti romani.

don Federico Corrubolo
parroco di Santa Maria ai Monti

I.

LETTURA DI TESTI

Nessuno si deve illudere che possa bastare la lettura senza la pietà, la speculazione senza la devozione, la ricerca senza la riverenza [...] l'investigazione senza la sapienza infusa dall'alto.

— San BONAVENTURA, *Itinerarium mentis in Deum*, Prologo 4

I.1. LE LIRICHE CINQUECENTESCHE
ALLEGATE ALL'*HISTORIA*
DELLA MADONNA DEI MONTI¹

1. I testi che seguono sono tratti dall'edizione critica dell'*Appendice poetica* da me curata per l'«Archivio italiano per la storia della pietà», XXI (2008) [T.1. *I testi in volgare* e T.2. *I testi in latino*], con un nutrito saggio introduttivo, che descrive il ms., offre delucidazioni sugli autori e il senso della raccolta, che si inserisce con originalità nel solco della tradizione lirica (sensibile la percezione della memoria dantesca e petrarchesca, tra le fonti letterarie; interessante il rapporto con la scrittura poetica tassiana): M. Cicala, «*Negletta un tempo in loco oscuro e umile...*». *Tradizione e originalità nell'Appendice poetica all'Historia della Madonna dei Monti di Roma (1583)*.

La chiesa di Santa Maria ai Monti è stata edificata per onorare un affresco della Vergine nascosto e dimenticato in un fienile: nel 1580 alcuni eventi straordinari, inspiegabili in termini umani, ne causarono la scoperta e determinarono l'esigenza di costruire un tempio, che ancora oggi gode di un antico splendore, incrementato dalla devozione dei fedeli nello scorrere dei secoli.

È una storia attestata da coloro che in prima persona l'hanno vissuta e/o ascoltata nel momento in cui era alla ribalta delle cronache: delle voci che non si sono spente nel tempo, sono solo state in silenzio per un po', destinate anch'esse – come il dipinto a suo tempo – a essere rinvenute e riportate in luce, grazie al fortunato ritrovamento di un manoscritto inedito del 1583.

Il codice fortuitamente e fortunatamente recuperato, grazie alla solerzia dell'attuale parroco, don Federico Corrubolo, contiene sia l'*Historia dell'origine e miracoli della Madonna de' Monti in Roma*, edita a cura dello stesso Corrubolo², sia una miscellanea – esigua, ma organica – di versi, in volgare e in latino, da me studiati e proposti in edizione critica, un'*Appendice poetica* che arricchisce l'*Historia* stessa, a essa legandosi come

2. «Archivio italiano per la storia della pietà», vol. XVII (2004), pp. 129-213: introduzione, pp. 129-151; testo dell'*Historia*, pp. 152-213.

amplificatio lirica, intesa non in termini semplicistici di duplicazione manieristica³.

Definirei la materia della piccola ma non insignificante raccolta come un saporoso ‘miele’, che soddisfa il palato, la mente e il cuore, un ‘alimento’ elaborato dalle piccole ‘api’ – mi sia consentita la provocatoria metafora⁴ – fruendo di una materia prima, ‘libata’ da vari ‘fiori’: non solo la storia contemporanea (gli eventi legati alla scoperta dell’affresco e il clima della Controriforma, o meglio Riforma cattolica, con le relative esigenze), ma anche la tradizione letteraria e quella liturgica, la mariologia e la consapevolezza dell’essenza della *pietas* (= *caritas*, amore) per il cristiano.

Si registra nei versi il delinearsi di una ‘guida’, ancora attuale, al pellegrinaggio nella chiesa, finalizzato a un’osservazione dell’affresco di Monti non in termini artistici, sicuramente pregevoli, ma non prioritari nell’ottica spirituale dell’*Appendice poetica*, bensì funzionali al soggetto che si intende rappresentare: uno strumento per facilitare all’anima, che sa sganciarsi da ogni legame fisico, l’ascesa dal tempio ‘terrestre’ a quello ‘celeste’. Ecco perché ritengo lecito considerare il dipinto alfa e omega della scrittura poetica, che da essa parte e a essa riconduce gli occhi dell’anima.

L’*Appendice poetica all’Historia*, sintomaticamente sigillata da un epigramma alla *Theotókos*, l’unica Vergine Madre di Dio nella molteplicità delle rappresentazioni iconografiche che a essa sola rinviano, si apre con una *Canzone in persona del peccatore alla Madonna de’ Monti* di Francesco Pifferi. Al monaco camaldolese, autore anche dell’*Historia*, sta a cuore, in entram-

3. Sull’argomento vd. Cicala, «*Negletta un tempo in loco oscuro e unile...*». *Tradizione e originalità nell’Appendice poetica all’Historia della Madonna dei Monti (1583)*, *passim*.

4. È una immagine che rinvia a riflessioni note sul processo di gestazione poetica, da Orazio a Seneca, da Petrarca a Erasmo.

be le scritture⁵, ed è sottolineato con chiarezza, l'atteggiamento del pellegrino che va al tempio nella consapevolezza di cercare non l'immagine affrescata, ma Maria stessa per arrivare a Dio, che attraverso di Lei, il suo materno sguardo preveniente, dona la sua grazia (*gratis data*) a chiunque la cerchi con sincera devozione. Egli stesso – confessa Pifferi – scrive con quell'«affetto di devozione»⁶ che permea ogni tipo di motivazione⁷ e ogni considerazione mariologica⁸.

Come la *Prima parte* nell'*Historia*, così la *Canzone* nell'*Appendice poetica* sembrano avere una funzione introduttiva: entrambe costituiscono una premessa che dispone il lettore, potenziale pellegrino, ieri come oggi, a una specifica esegesi della scrittura (prosastica e poetica), nonché a una visita al tempio di Monti, guidate entrambe, con sapienza sottile, dall'autore, al quale ritengo giusto a questo punto cedere la parola per ascoltarne i versi, seguiti da quelli di tutti gli altri, nella sequenza – a mio avviso non casuale – in cui compaiono nel manoscritto.

La canzone (*sette strofe*, con congedo) apre la via alla storia della scoperta dell'affresco per volontà divina (primo sonetto), in modi che sottolineano la necessità di passare attraverso l'umiltà per raggiungere la gloria, a imitazione di Cristo (primo

5. Vd. in particolare la *Parte prima* dell'*Historia* e l'essenza della questione affrontata in versi.

6. È ciò che si legge nella *Conclusione* della *Prima parte* dell'*Historia*, a cura di Corrubolo, pp. 164-165: 165.

7. Si legga tutta la *Prima parte* dell'*Historia*, ivi, pp. 152-165. Nella *Conclusione* alla *Prima parte* l'autore stesso fa capire chiaramente che la *parte iniziale* della sua scrittura è il luogo destinato a spiegarne all'interlocutore al quale si rivolge le motivazioni gestazionali. «*Per queste dunque cagioni*, come Vostra Illustrissima e Reverendissima Signoria sa [...]»: così è avviato il discorso conclusivo della prima parte dell'*Historia* (ivi, p. 164), che, nell'*epilogo* (ivi, p. 165), ritorna sulle «cagioni», per ribadirle prima di procedere oltre: «*Da queste cagioni dunque e da affetto di devozione mosso*, vengo a descriver l'origine di questa santa devozione e parte de' miracoli che il Signore per mezzo di lei ha operati» (corsivo mio).

8. Dai versi emerge con chiarezza il ruolo della Vergine nell'economia della grazia, come tra breve si evidenzierà nei dettagli.

e ultimo sonetto), come ha mostrato l'esempio di Maria di Nazareth (ultimo sonetto, il quinto). Immediato l'effetto conseguente: dalla scoperta all'esigenza di onorare l'immagine miracolosa, con sincera devozione, in un tempio fastoso, che attesti, attraverso «faci» e «voti», la potenza mediatrice di Colei attraverso la quale l'anima può aprirsi alla visione della vera Luce (vd. in particolare il secondo, terzo e quarto sonetto).

La perfezione della simbologia ternaria, espressa nel latino dei *tre* epigrammi⁹, sigilla l'*Appendice* poetica con un tono di solennità, che completa quello delle liriche in volgare, più intimo, familiare, e quindi funzionale a un pubblico esteso e vario.

Le *tre* tappe segnate dai versi latini con pregnante concisione, che riassume ed esalta il messaggio delle *sei* liriche volgari¹⁰, sono rispettivamente l'origine della scoperta dell'affresco (l'*immagine* della Madonna di *Monti*) e ciò che ne consegue (qui il primo epigramma risulta perfettamente conforme al 'travestimento' volgare del primo sonetto); quindi l'esigenza di onorare la Madonna in un luogo degno (ossia di edificare una chiesa, laddove già nei fatti esiste il *tempio* spirituale di *Monti*, fulcro di sincera e intensa devozione e quindi polo di attrazione universale), e infine una richiesta di intercessione alla *Theotókos* (intitolata «*ad Virginem*», non all'*immagine* di *Monti*), che ha il tono liturgico di una preghiera: un invito a considerare l'affresco non un punto di arrivo, ma di partenza, una "scala" per "salire" oltre, in conformità col messaggio dell'*Historia* e della canzone di Pifferi.

Dal punto di vista storico, dunque, nel particolare clima controriformistico, viene implicitamente salvaguardato e

9. Il tre è il numero della Trinità... tre sono le virtù teologali... e, non a caso, tre sono le cantiche (e in terza rima) della *Divina Commedia*, viaggio di Dante pellegrino (*viator*) dall'*Inferno* al *Paradiso*; tre i momenti in cui si articola il dialogo interiore petrarchesco (*Secretum*) al cospetto della Verità...

10. Una canzone + cinque sonetti. Sei, come sappiamo, è multiplo di tre.

potenziato il senso spirituale profondo del pellegrinaggio (uno dei temi cari a Torquato Tasso, come altrove ho evidenziato)¹¹, al quale nell'*Historia* sono dedicate parole molto chiare.

Nel contesto della tradizione letteraria la collocazione dell'epigramma «ad Virginem», che sigilla l'*Appendice poetica* e l'*Historia* stessa, è un particolare non privo di significato. Per rendersene conto è sufficiente ricordare anche solo i tre grandi Trecentisti: una notissima preghiera alla Vergine conclude il *Paradiso* dantesco (preghiera di san Bernardo, *Par.* XXXIII), ma anche il Canzoniere di Petrarca (*Rvf* CCCLXVI) e, in un certo senso, perfino il *Decameron* di Boccaccio, se si tiene conto della nota lettura religiosa dell'ultima novella (X, 10), che nell'umile e totale obbedienza di Griselda ha visto adombrata quella della Vergine all'annuncio dell'arcangelo Gabriele.

Maria è colei alla quale il certaldese ha dedicato dei sonetti e un capitolo ternario (*Ave Maria*), portati all'attenzione del lettore moderno da Vittore Branca¹². La Vergine è per Boccaccio una presenza costante, come egli stesso in versi dichiara, e mai rinnegata; non a caso ha un ruolo determinante in quel forte

11. Cicala, «Negletta un tempo in loco oscuro e umile...». *Tradizione e originalità nell'Appendice poetica all'Historia della Madonna dei Monti di Roma (1583)*, passim.

12. Le *Rime* di G. Boccaccio si leggono oggi nella bella edizione a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1992. Tra i temi caratteristici dell'ultima parte del piccolo canzoniere del Boccaccio Branca [*Boccaccio medievale e nuovi studi sul Boccaccio*, Firenze, Sansoni 1990 (1956¹), p. 271] enuncia «l'abbandono fidente [...] alla "Madre di Misericordia"», un tema dallo stesso critico messo a fuoco in uno specifico contributo al quale egli stesso rinvia: Id., *Boccaccio poeta di Maria*, «Mater Dei», V (1958), poi in *Mater Dei. Bollettino dell'Opera "Mater Dei"*, diretto da G. De Luca, 1954-1959, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1972, pp. 466-471. Lo stesso Branca (*Boccaccio medievale e nuovi studi sul Boccaccio*, pp. 263-264), parlando delle Rime, definisce «emblematico» il senso di quell'«intreccio di linguaggi d'anima» che si coglie «sul margine estremo del canzoniere del Boccaccio, in quello che il Muratori chiamò "l'ultimo tocco del dolce liuto del Trecento" [...]. Il sonetto in morte del Petrarca [...], attraverso affettuosità petrarchesche («caro signor mio» [...]), attraverso modi liturgici («mondo rio» «ogn'anima da Dio a quella eletta»), punta decisamente a un suggello, anzi a un calco dantesco («colei che pria d'amor m'accese») [...] in questa luminosa conclusione dell'esercizio lirico [...] i due "signori e maestri" sembrano idealmente uniti negli echi insistenti [...].»

“trattato” misogino che è il suo *Corbaccio*, frutto maturo dell’umanista erudito, che ha ritrattato in limitare di vita il concetto stesso della funzione di poesia, certamente influenzato dalla più stretta familiarità col Petrarca, in concomitanza con un più serrato impegno esegetico dantesco (vd. le sue *Espositioni sopra la Comedia*), che corona una costante sensibilità alla memoria dantesca nella gestazione di più testi letterari¹³.

13. Raccoglio in queste considerazioni le sollecitazioni lanciate da R. Mercuri (*Ritrattazione in limitare di vita e ripresa di motivi danteschi nel «Corbaccio»*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, diretta da A. Asor Rosa, vol. I (*L’età medievale*), Torino, Einaudi, 1987, pp. 436-444). Soltanto «nel 1362, dopo l’ammonimento di un certosino, il Boccaccio “rinneò il suo passato di uomo e di novelliere” (A. Momigliano). A Dio il giudizio sull’autenticità della conversione. A noi – constata G. Francini (voce *Letteratura*, in *Nuovo dizionario di mariologia*, a cura di S. de Fiore e S. Meo, Milano, Edizioni San Paolo, 1986, pp. 661-682: 664-665) – rimane la lettura delle sue poche rime religiose, fra le quali due sonetti mariani, anche se non d’alta poeticità. Nel primo [CXVIII] il certaldese esalta l’umiltà di Maria, per la quale, scelta madre del Verbo, “poté romper ogni antico sdegno tra Dio e noi”, e umiltà chiede il poeta alla Vergine per seguirla nel “beato regno”. Nel secondo sonetto [CXIX] è il peccatore pentito, ma ancora assediato dalla tentazione, che invoca la Vergine, stella del mare, perché lo guidi presso “il figliol tra la beata gente”, in virtù della reverenza che per Maria ha sempre avuto il poeta: “Io spero in te ed ho sempre sperato: / vagliami il lungo amore e riverente / el qual ti porto ed ho sempre portato”». Nei due sonetti Branca (*Boccaccio medievale e nuovi studi sul Boccaccio*, pp. 272-273) ha rilevato un «atteggiamento di abbandono totale, un tono di confidenza semplice, tutti propri del Boccaccio [...] Più che agli alti accenti danteschi, più che agli slanci agostiniani del Petrarca, la modulazione sentimentale e linguistica richiama prepotentemente all’ingenua candidezza di certe invocazioni del poeta all’amata [...], alle pieghe più costanti seppure segrete del suo spirito istintivamente pio [...], alla semplicità dei suoi sfoghi autobiografici e dei suoi toni sentimentali, alle inflessioni della pietà popolare più istintiva e semplice[...]».

I.1.1.4. *Girolamo Ruis: nel «felice tempio»... «inante» all' «i-
mago» della «Donna del Re»*

*Alla Madonna de' Monti
del Signor Ieronimo Ruisso*

A dieci, a cento, a mille, in lunga schiera 1
pendon i voti intorno al sacro altare:
ecco un ch'a l'onta delle Parche⁴⁰ avere
anc'ha del viver suo la tela intera.

Questi fuora de l'onda irata e fera 5
sorge sicur dal tempestoso mare,
quegli apre i lumi, e chiaro e bel li pare
il dì, che li pareva tenebre e sera.

Donna del Re del ciel, come t'è caro
ver qui spiegar di tua pietate i rai 10
ch'aterrar⁴¹ vidi alla tua imago inante!

nato da una donna «non nel senso che la sua natura divina abbia avuto inizio dalla sua esistenza nella S. Vergine», ma perché «avendo unita a sé la umana natura secondo l'ipostasi, è nato da donna» (*ibid.*). Insomma la Vergine non ha generato un qualsiasi uomo nel quale poi il Verbo di Dio si è inserito, ma «unito nello stesso utero alla natura umana, si dice primogenito secondo la carne, in quanto ha intimamente unito a sé la generazione della sua carne» (*ibid.*). Tutti gli altri tentativi successivi di riflessione teologica «da S. Agostino a S. Tommaso, da Efeso al Vaticano II, partono dagli argomenti cirilliani e praticamente li ripetono» (ivi, p. 736).

40. A dispetto della morte. Chiaro il riferimento alla mitologia classica, alle vecchie Parche col potere di recidere lo stame della vita umana («anc'ha la tela intera»).

41. Il verbo, «atterrar», ha significativi riscontri in più luoghi della *Commedia* dantesca (*Purg.* III, 81; VII, 133, IX, 129; *Par.* VI, 49 e XXIII, 42), come è stato evidenziato da L. G. Blanc, *Vocabolario dantesco: o Dizionario critico e ragionato della Divina Commedia ora per la prima volta recato in italiano da G. Carbone*, vol. unico, Firenze, Barbèra, Bianchi e Comp. tipografi editori, 1859, p. 45. Il XXIII del *Paradiso* è il canto in cui il poeta narra il modo in cui vide la beata Vergine e «li abitatori de la celestiale corte»; qui il verbo atterrare indica la direzione della folgore («in giù s'atterra», si dirige verso la terra), nella similitudine con la quale – spiega nella nota ai versi A. M. Chiavacci Leonardi, curatrice dell'edizione Mondadori (Milano, Oscar classici, 2005¹) della

Felice tempio, poi che tale e tante
maraviglie remiri, a quanti mai
ne vide il sol ben ten puoi gir'a paro.

Con i versi di Girolamo Ruis siamo ormai introdotti all'interno del tempio, «felice», poiché – si legge nell'ultima terzina – ha visto «tali e tante maraviglie», da non risultare secondo a nessuno, «a quanti mai ne vide il sol»...

È la naturale conclusione di chi ha osservato intorno «al sacro altare» una «lunga schiera» di ex voto: dieci, cento, mille... precisa Ruis, guidando l'occhio del pellegrino nella scoperta progressiva – scandita da un crescendo numerico dei multipli di dieci – dei segni visibili, che quasi non si contano più, di grazie ricevute.

Si tratta di una vittoria sulla morte («a l'onta delle Parche avere...», vv. 3-4), attraverso benefici di ordine spirituale (vv. 5-6) oltre che fisico (vv. 7-8), si deduce dalla seconda quartina, nella quale Girolamo accenna – fruendo di una ormai topica metafora nautica – a chi riesce a venir fuori, «sicuro», dalle tempeste della vita («il tempestoso mar»), ma anche a chi recupera materialmente la luce degli occhi.

Quello che ha osservato nel tempio non può che indurre il nostro Ruis a rivolgersi alla «Donna del Re» del cielo con una esclamazione: come ti è caro «ver qui spiegar di tua pietate i rai», che ho visto 'atterrare' innanzi alla tua immagine!

Queste parole del poeta, 'pellegrino-tipo' nel tempio di Monti, sono rivolte alla Vergine che è in Cielo.

Commedia – è «figurata» la «visione dell'umanità gloriosa di Cristo, appena balenata» agli occhi di Dante, che non ne ha memoria, «come un vero e proprio rapimento mistico, quello che in teologia era detto *excessus mentis*, o “uscita della mente da se stessa”».