

- 2 -

BIBLIOTHECA PHOENIX

Marino Alberto Balducci

*Il preludio purgatoriale
e la fenomenologia del
sinfonismo dantesco*

Percorso ermeneutico

BIBLIOTHECA PHOENIX

by



in affiliation with

The University of Connecticut

MCMXCIX

© Copyright by *Carla Rossi Academy Press*
in affiliation with the University of Connecticut - U.S.A.

Firenze - Monsummano
www.rossiacademy.uconn.edu
MCMXCIX

ISBN 978-88-6065-001-1

Marino Alberto Balducci

***Il preludio purgatoriale
e la fenomenologia del
sinfonismo dantesco***

Percorso ermeneutico

Premessa

Questo studio propone i risultati di una ricerca intrapresa dal nostro istituto nell'ambito dei lavori di seminario di due diversi anni accademici, nell'estate del 1997 e in quella del 1999.

L'analisi dantesca, di cui presentiamo una sintesi, ha avuto lo scopo di incoraggiare gli allievi della Carla Rossi Academy a sviluppare un rapporto introspettivo con il testo e le sue ragioni profonde. Attraverso l'esame del primo canto del Purgatorio, il raggiungimento di un esito ermeneutico globale è avvenuto nel corso di un contatto puro e immediato con il discorso poetico, un contatto che, per precisa scelta metodologica, ha evitato l'eventualità di incontri o scontri con la storia dell'ermeneutica. Nello svolgersi di questo percorso — che ha, in fondo, le caratteristiche di una meditazione creativa — si è cercato di mettere in evidenza, da un punto di vista critico, la necessità di affrontare il testo in uno stato di isolamento, al fine di identificarsi con esso e di lasciarlo rivivere nell'ambito della coscienza che interpreta, tentando poi di cogliere o, quanto meno, di avvertire un senso, nel fluire dei suoi ritmi concettuali così come nell'avvicinarsi delle sue complesse geometrie interne. Con la descrizione di questo percorso ermeneutico, non si è ricercata un'immersione autonoma nell'opera d'arte allo scopo di metterne in luce le parti che vibrano di più intima commozione e poesia,

secondo la sensibilità moderna. Al contrario, l'itinerario nel testo che cerchiamo di incoraggiare deve condurre ad una riscoperta del valore totale della poesia dantesca, di quella sua claritas che solo un esame integrale dell'opera, attento alle specifiche configurazioni delle sue cellule — liriche o erudite che siano — può mettere in evidenza. In questo approccio con la Divina Commedia, sarà necessario pertanto abbandonare un poco la nozione del "bello" in senso moderno, per cercare di riscoprire i significati di questa stessa nozione da un punto di vista prettamente medievale, proprio a partire da quel concetto di integritas — di perfetti rapporti e consonanze geometriche fra le parti e il loro simbolismo — che connota specificamente gli sviluppi sinfonici della creatività dantesca, in tutte le fasi dei suoi movimenti diversi. Bellezza, quindi, non più come pausa isolata, nella quale la poesia di Dante si chiude nel corso dei suoi attimi sublimi, ma piuttosto come un tutto coerente, un insieme composito che sempre si manifesta, nelle riverberazioni sincroniche di fondamentali accordi.

Pubblicando questi risultati, la Carla Rossi Academy ringrazia tutti gli studenti che, con le loro osservazioni, hanno ampiamente collaborato alla ricerca:

Mirko Benedetti - Università di Roma «La Sapienza»

Loredana De Falco - Università di Napoli

Michael Farina - University of Connecticut

Claudia Ferri - Università di Urbino

Marco Giarratana - Università di Milano

David Marini - Università di Firenze
Omerita Ranalli - Università di Roma «La Sapienza»
Filippa Rodittis - Università di Palermo
Mauro Senatore - Università di Napoli
Francesca Signorini - Università di Roma «La Sapienza»
Emilio Torchio - Università di Genova
Allan Blake Trecartin - McGill University . Montreal

Un ringraziamento speciale anche al Prof. Giovanni Sinicropi e al Dott. Massimo Seriacopi per il loro prezioso, determinante supporto.

I

Purgatorio I : analisi ermeneutica del testo

Per correr migliori acque alza le vele
 omai le navicella del mio ingegno,
 che lascia dietro a sé mar sì crudele;
e canterò di quel secondo regno
 dove l'umano spirito si purga
 e di salire al ciel diventa degno.

(1-6)

1-3: Il prologo purgatoriale si apre con l'immagine della nave dell'ingegno dantesco che alza ora le vele per percorrere le acque calme del secondo regno.

Il rischio dei marosi (l'errore, l'inganno) è qui fugato, in questo paesaggio spirituale che si tinge di colori tenui e si apre alla speranza. I moti delle acque e del vento sono in questi luoghi "migliori", rispetto a quelli degli elementi infernali, in quanto caratterizzati da un profondo, radicato rispetto della loro *entelécheia*. Tutto si muove verso un fine necessario e bello. Anche il dolore, il martirio acquisiscono un significato morale luminoso, in quanto finalizzati al reperimento di un Bene supremo.

Alzando le vele dopo la tempesta, si mostra di sentire la necessità di dirigere il vascello in un senso specifico: il viaggio trova infatti ora un orientamento chiaro che viene

controllato e favorito dall'uomo. Nell'inferno del mare crudele, il nocchiero non poteva permettersi di seguire una rotta ma, abbandonandosi al vortice della tempesta, riusciva soltanto a fare uso del suo timone razionale, per evitare le spirali dei gorgi, gli scogli, le secche.

4-6: La purgazione del secondo regno avviene proprio in virtù del contatto con un' acqua ed un vento purificati, al centro di quell'emisfero australe in cui il potere dell'ingegno distorto di Lucifero non produce le sue contaminate e contaminanti ombre del vero.

La geografia simbolica del secondo regno ci riporta quindi alla pura sussistenza della creatura nel grembo prenatale (la concrezione geologica circondata dalle acque), una sussistenza perfetta e felice, paragonabile alla gioia degli eroi descritta da Esiodo: "Là essi abitano, il cuore sgombro da cure, nelle Isole dei Beati, al limitare dei turbini profondi dell'oceano, eroi fortunati per i quali il suolo fecondo porta, tre volte l'anno, un fiorente e dolce raccolto".¹

Oltre le contraddizioni della vita materiale e storica, l'isola esercita all'interno dell'animo un richiamo ad uno stato originario di sussistenza perfetta al quale l'individuo continuamente si volge, secondo impulsi diversi, nel corso del suo transito faticoso nel mondo dei fenomeni.

Come il "Monsalvat" della *Queste dou Graal* o la "Isola incomparabile" del *Suttanipâta*, anche il luogo

¹ *Le opere e i giorni*, vv. 170-175.

della penitenza si può definire come un tempio dello spirito: centro mistico perfetto, dove dirigere le nostre aspirazioni ad un ricongiungimento con l'Assoluto.

Ma qui la morta poesì resurga
o sante Muse, poi che vostro sono;
e qui Calliopè alquanto surga,
seguitando il mio canto con quel sòno
di cui le Piche misere sentiro
lo colpo tal, che disperar perdono.

(7-12)

7-9: L'invocazione alle Muse si congiunge qui all'idea di una resurrezione della poesia che ora la speranza può animare e rendere capace di volgersi alla riconquista di un patrimonio perduto (resurrezione dello spirito > resurrezione della poesia).

Nella sua santificazione delle Castalie,² Dante accetta di definire l'ispirazione poetica superiore secondo il modulo classico, stabilendo così un importante rapporto culturale con il passato antico. Ci troviamo di fronte ad uno dei tanti esempi di classicismo pre-umanistico che la *Divina Commedia* propone. Il poeta rispetta qui una tradizione, riconoscendone tutto il valore sostanziale, al di là dei nomi, al di là dei diversi attributi formali.

Tramite le Muse, Dante non santifica quindi un aspetto del politeismo classico, ma tende ad indicare —

² Cfr. v. 9: "o Sante Muse".

mantenendo la denominazione delle nove sorelle — una funzione della verità assoluta: quella appunto che consente all'artista di ricevere l'empito del *furor* creativo nel corso di un processo di auto-trascendenza.

10-12: Dante, seguace e servo d'Amore, non invoca solo l'abilità raffinata che consenta un tecnico artificio: egli vuole infatti essere degno strumento di un'arte che da lui non dipende, ma che in lui determina dipendenza privilegiata. Il "suono" atteso dal poeta³ rappresenta quindi in sé l'esatto contrario del canto delle Pieridi, prodotto da uno sforzo orgoglioso, egoistico⁴.

Il canto delle figlie di Pierio accoglie entrambe le componenti della radice del peccato: l'orgoglio e l'invidia, disposizioni peccaminose che, sull'isola purgatoriale, caratterizzano le qualità morali dei primi due gruppi dei penitenti.

Il mito delle orgogliose sorelle e la loro metamorfosi degradante in garrule piche, ci riporta dunque all'idea di una punizione assoluta, una punizione senza possibilità di riscatto; e intensifica per contrasto la nostra comprensione della natura "altra" del Purgatorio, inteso come luogo ultramondano, ma anche come nucleo ispirativo poetico.

L'isola dell'emisfero australe, centro mistico per eccellenza del mondo, è una zona dinamica, una zona aperta in cui si determinano riti di trasformazione. E la

³ Cfr. *ivi*, v. 11.

⁴ Cfr. Ovidio, *Met.* V, vv. 294-678.

natura di questo luogo non ha nulla della fissità materica della voragine infernale: la punizione e il martirio sono qui infatti delle forme di una consapevole catarsi che conduce all'elevazione dello spirito.

Per quanto riguarda inoltre la peculiarità del verso dantesco, si può dire che anch'essa rifletta una medesima natura mobile e trasparente, non acquisendo potere di convincimento estetico e morale solo da quanto mostra direttamente e realisticamente, ma piuttosto in base a quanto lascia intuire fra le pieghe di un discorso che comunica più attraverso una grammatica di atmosfere (basata sul sentimento, controllato dalla mente) che non di figurazioni oggettive (le passioni furibonde e sensuali, tipiche della prima cantica).

Si pensi, a questo proposito, come esempio, ai ritratti di Francesca e della Pia che, non a caso, occupano quasi specularmente uno spazio nel V canto di entrambe le cantiche. Della prima conosciamo la bellezza dei luoghi nativi, la cultura poetico-amorosa, la passione per Paolo e l'odio implacabile per Gianciotto; della seconda rimangono solo dei frammenti di un ritratto storico-esistenziale che ha perso completamente vigore nella concisa descrizione della nascita senese, della morte in Maremma e di quell'unione sfortunata con Nello de' Pannocchieschi, di cui resta come unica traccia concreta l'apparire di una gemma fra le nebbie della memoria.

Il fatto, l'evento oggettivo perdono in quest'ultimo caso tutta la loro importanza, continuano ad esprimere una propria durata solo per quello che possono avere prodotto nella coscienza, in senso morale.

Non più passione, quindi, ma sentimento, un sentimento che si nutre di continuo sotto il controllo di una razionalità che produce speranza.

Francesca, nel suo cuore, non può fare luogo alla certezza che una sua preghiera per Dante sia accettata dall'Eterno:⁵ così, vista la malattia mortale che lo stringe, vale a dire la disperazione, il prologo apparentemente fraterno e generoso di questo personaggio è del tutto inautentico, frutto di una cortesia di maniera che rispecchia pienamente la sindrome narcisistica dell'eroina. Pia antepone invece, concretamente e sinceramente, il bene di Dante al proprio,⁶ con un'attitudine schiettamente materna e protettiva. Ella non vuole che il suo desiderio venga soddisfatto prima che l'altro da sé abbia potuto raggiungere la pace e la gioia: in tutto così, l'attitudine della donna si predispone gradualmente a quella lenta purificazione che le consentirà, poco a poco, di accogliere la bellezza dell'universale nello slancio della *caritas* eterna.

13-18: La purezza dolcissima della nuova atmosfera si caratterizza come un'aura di vita, in contrapposizione

⁵ Cfr. *Inf.* V, vv. 91-93: "Se fosse amico il re dell'universo / noi pregheremmo lui della tua pace, / poi c'hai pietà del nostro mal perverso".

⁶ Cfr. *Purg.* V, vv. 130-131: «"Deh, quando tu sarai tornato al mondo, / e riposato dalla lunga via. »

all'aura morta dello spazio infernale, capace solo di offendere i sensi, come i sentimenti più puri dell'uomo.⁷

La situazione infernale, a causa della paura disperata che incute al pellegrino, blocca la visione e, con questa, la percezione razionale della verità (funzione degli occhi), provocando inoltre un congelamento di quello slancio sentimentale che potrebbe determinare lo scarto della fede (funzione del cuore).

14-15: In associazione con gli occhi ed il cuore, l'aura purgatoriale viene definita dalla coppia aggettivale "dolce" / "puro", coppia che esprime molto bene gli effetti che una simile atmosfera produce sui sensi interni ed esterni dell'uomo. La visione qui è limpida: e il retto cammino può essere seguito quindi in un libero sforzo di volontà.

Le impressioni di fondo che la coscienza avverte in questi luoghi sono inoltre caratterizzate da una dolcezza che sempre continuerà a permanere anche in seguito, nel corso della liturgia della pena. Per il penitente che affronta i martiri sarà sempre possibile rinfocolare la speranza nel conseguimento del *télos* (il giardino edenico e la seguente ascensione) proprio tramite il ricordo delle pacificanti bellezze liminari della spiaggia: sicura promessa della possibile conquista di un'eterna gioia (pendolarità "ricordo" / "speranza"). Il rito d'ingresso mostra così di formare un cerchio perfetto nel suo unirsi

⁷ Cfr. *ivi* v. 18: «che m'avea contristati li occhi e 'l petto».

alla fase della conquista finale: al centro il dolore, di cui viene messa in evidenza, lungo un simile percorso iniziatico, la mera catartica funzionalità.

13: Si noti come, da un punto di vista cromatico, il cielo purgatoriale sia associato alla preziosità dello zaffiro: una pietra che, in svariate leggende medievali, acquisisce il potere magico di curare le malattie degli occhi e di liberare gli eroi della storia dalla loro prigionia nel carcere.⁸

L'Ottimo commenta in questo modo, sostenendo che una simile gemma «il corpo dell'uomo rinverzica, i membri conserva integri, caccia la paura dall'uomo fatto audace, rompe li toccati legami e libera li presi. Come si dice, molto vale a conservare pace; dall'incantatori molto è amata, però che per lei abbiamo li responsi [...]».

Nell'ambito dei lapidari maggiori il significato dello zaffiro si specifica ancora in altri termini. Per Luigi IX, la contemplazione di una simile pietra avvicina l'uomo all'avvertimento delle regioni celesti, funzionando come un catalizzatore di energie mistiche.⁹ Marbod de Rennes vede lo zaffiro come un segno di celestiale maestà (“trono celeste”) che associa comunque anche alla purezza di cuore dei semplici e degli umili.¹⁰ A questo proposito si

⁸ Cfr. RÉMY de GOURMONT, *Le Latin mystique. Les poètes de l'Antiphonaire e la symbolique au Moyen Âge*, Paris, 1913, p. 74.

⁹ Cfr. J. MARQUES-RIVIENNE, *Amulettes, talismans et pentacles dans les traditions orientales et occidentales*, Paris, 1938, pp. 87-132.

¹⁰ Cfr. RÉMY de GOURMONT, cit., p. 214.

ricordi come le diverse sfumature dell'azzurro caratterizzino sempre, in ambito pittorico medievale, il manto della Vergine, nell'espressione del concetto ossimorico di "umile maestà".

In Conrad de Haimbourd, la pietra viene invece associata al sentimento della "speranza", sicuramente in base alla natura celestiale dei suoi riflessi, avvertiti come figura di una promessa gioia metafisica.¹¹

Il testo dantesco, come è evidente, si mostra in perfetta sintonia con simili attributi simbolici. Dante pellegrino, specchio della condizione dei penitenti, è qui felice di una sua liberazione dal *carcere* cieco¹² in virtù della resurrezione di una *speranza* che determina gioia (e quindi sanità riconquistata) per gli occhi, capaci adesso di scoprire il *télos*. La felicità del giardino, quindi, la sostanza della promessa finale si può ben definire come qualcosa di *azzurro*, vale a dire un premio che è allo stesso tempo *umile* (ritorno ad uno stato d'essere infantile, pre-logico) e *maestoso* (conquista della purezza assoluta, stato perfetto che introduce alla santità metafisica).

La pietra in questione viene specificata come di specie orientale e così descritta da Buti: «questa è una pietra preziosa di colore biadetto, ovvero celeste e azzurro, molto dilettevole a vedere, [...] e sono due specie di zaffiri: l'una si chiama l'orientale, perché si trova in Media, ch'è nell'oriente, e questa è migliore dell'altra e

¹¹ Cfr. J. MARQUES-RIVIENNE.

¹² Cfr. v. 16.

non traluce; l'altra si chiama per diversi nomi, com'è di diversi luoghi».

Nella descrizione dantesca è possibile quindi cogliere una patente contraddizione. Il cielo antelucano non si presenta infatti come un azzurro omogeneo, ma è piuttosto un mezzo che si presta a riverberare in sé i riflessi del pianeta Venere e degli astri che questo accompagnano sulla volta del firmamento: i «Pesci»,¹³ le quattro stelle.¹⁴

Lo “zaffiro” viene quindi specificato come gemma di un tipo particolare, per poi subito contraddire una delle caratteristiche della sua specificazione, vale a dire la luminosa capacità riflettente. Simbolicamente, si può a questo punto notare che la volta del purgatorio appare a Dante come una tranquilla oscurità che mostra la luce, una oscurità che, se opportunamente contemplata,¹⁵ permette di cogliere splendori divini. L'oscurità del martirio, determinata dal peccato, non è qui il segno di un'inespugnabile tenebra interiore, ma piuttosto quello di una pacificata purgazione che si fa trasparente (nell'umiltà con cui viene sostenuta la pena) ai luminismi della gioia finale.

Nel corso di questa figurazione poetica, assistiamo, per la prima volta nel canto, al proporsi del *tòpos* della “contraddizione naturale”, per altro fondamentale all'interno della cantica, che mostra come il sistema

¹³ Cfr. v. 21.

¹⁴ Cfr. v. 23.

¹⁵ Cfr. J. MARQUES-RIVIENNE, cit.

fisico-biologico dell'isola si basi su strutture ossimoriche (come "l'oscurità opaca e luminosa al contempo") logicamente inaccettabili, almeno secondo i canoni dell'emisfero boreale.

Lo bel pianeta che d'amar conforta
faceva tutto rider l'oriente,
velando i Pesci, ch'erano in sua scorta.

(19-21)

19-20: L'apparizione del pianeta Venere si associa perfettamente al sorriso di gioia e di luce dell'oriente, indicando tutta la feconda aura di positività che accompagna il sorgere del giorno sull'isola santa: emblema anch'esso della futura, integrale, resurrezione dello spirito.

21: La natura equorea di Venere bene viene enfatizzata in associazione con la costellazione dei Pesci che scortano l'apparire del bel pianeta.

La vita, frutto dell'amore, si combina perfettamente nell'immagine con il suo elemento appropriato: l'acqua.

20: In oriente, l'amore di Venere si unisce all'acqua (i "Pesci") e in essa determina la vita: il fenomeno dinamico dello sbocciare di un sorriso, cioè il passaggio felice da uno stato oscuro (il volto serio) ad uno luminoso che, in

termini alchemici, si configura come il conseguimento dell'*opus magnum*.

21: L'immagine del "velo" è interessante, nel suo valore di necessaria copertura di qualcosa che deve essere nascosto o del quale si vuole specificare la forte pregnanza simbolica.

In astrologia, i "pesci" sono il dodicesimo e ultimo segno dello zodiaco e si collocano prima dell'equinozio di primavera. Sono rappresentati come uniti, in senso inverso, da una sorta di cordone ombelicale che va dalla bocca dell'uno a quella dell'altro. Mostrano bene, attraverso la loro simbologia, le tenebre del mondo interiore, i contrasti della psiche umana nel suo perpetuo oscillare fra attrazioni maligne e divine, al fine di raggiungere l'ideale grado d'essere purificato (la formazione del cerchio nel ribaltarsi delle due anse del simbolo).

Il "maestro" tradizionale di questo segno è il pianeta Giove. Si vede quindi come, nella figurazione astrologica dantesca, il polo maschile (Pesci < Giove) si intersechi perfettamente con quello femminile (Venere) indicando, anche da questo punto di vista, che l'esistenza purgatoriale rappresenta una difficile e dolorosa liberazione del Sé dai vincoli aberranti del materiale (il conflitto dei Pesci), liberazione che è puramente finalizzata a garantire il ritorno alla dea madre (Venere), nella promessa del recupero delle gioie edeniche.

Il *télos* produce speranza nel cuore dei penitenti, smorzando l'acume del conflitto interiore. Venere, non a caso, con la sua presenza salvifica, "vela" i Pesci che, nel corso del movimento celeste, costituiscono la sua scorta (il contrasto interiore, infatti, è importante per garantire un processo, un moto verticale).

I Pesci si associano in questo caso al mondo celeste e non a quello terrestre, indicando bene di volere alludere ad un tipo di venerea fertilità di stampo uranico, vale a dire di segno spirituale, proprio del simbolo dell' "Afrodite superna" del *Simposio*.¹⁶

20-21: Queste acque che "ridono", in cui si manifesta la bellezza della dea, saranno quindi da avvicinarsi al simbolismo cristologico del "pesce", con tutto il suo valore ideogrammatico (*Ichthys* > *Iésus Christos Theú Hyiós Sôtér*) e quindi al rito del battesimo che sancisce, proprio attraverso l'immersione nell'acqua, il determinarsi di una nuova nascita della coscienza capace di recuperare la gioia perduta: il sorriso appunto, nato dalla consapevolezza della sconfitta ideale della morte e del dolore.¹⁷

I' mi volsi a man destra, e puosi mente

¹⁶ Cfr. PLATONE, *Simposio*, VIII - IX.

¹⁷ Per l'associazione dei battezzandi ai pesciolini che guizzano nelle acque della vera vita, si veda: TERTULLIANO, *De baptismo*, I.

all'altro polo, e vidi quattro stelle
non viste mai fuor ch'alla prima gente.
Goder pareva il ciel di lor fiammelle:
oh settentrional vedovo sito,
poi che privato se' di mirar quelle!

(22-27)

22-23: L'apparizione delle quattro stelle della perfetta eticità si associa molto opportunamente al polo antartico verso il quale Dante si volta, prendendo la direzione della sua "mano destra",¹⁸ simbolo piuttosto esplicito dell'equanimità che genera la giustizia e il diritto.

24-25: La visione delle "fiammelle" di cui il cielo gode fu riservata solo alla "prima gente", vale a dire alla generazione di Adamo, prima di quella caduta nell'orgoglio cieco che determinò il sorgere dell'ingiustizia. Se comunque questi astri appaiono in relazione con il polo del diritto (l'antartico a destra, che si oppone all'emisfero boreale, penetrato dalla perversità della mente di Lucifero, cioè dal suo capo che fuoriesce dal gelido Cocito), Catone, altro elemento fondamentale di questa figurazione, si associa invece alla sinistra del polo malvagio.¹⁹

¹⁸ Cfr. v. 23.

¹⁹ Cfr. *ivi* 28-31.

Analogamente allo “zaffiro” opaco e luminoso al contempo,²⁰ anche questa si mostra come un’altra occorrenza del *tópos* della “contraddizione” che rafforza l’idea dell’alterità dell’isola santa rispetto agli schematismi del nostro mondo. Qui gli opposti sussistono, ma il loro valore intimo è funzionale per produrre una perfetta concordia senza che alcuna forma di pervertimento o di morte possa mai generarsi.

Com’io dal loro sguardo fui partito,
un poco me volgendo all’altro polo,
là onde il Carro già era sparito,
vidi presso di me un veglio solo,
degno di tanta reverenza in vista,
che più non dee a padre alcun figliuolo.
Lunga la barba e di pel bianco mista
portava, a’ suoi capelli simigliante,
de’ quai cadeva al petto doppia lista.
Li raggi delle quattro luci sante
fregiavan sì la sua faccia di lume,
ch’i’ ’l vedea come ’l sol fosse davante.

(28-39)

34-36: Il *tópos* della “contraddizione” si può ulteriormente specificare in Catone anche esaminando come questa figura di guardiano si trovi apparentemente ad essere unita al mondo fisico, con tutti i suoi contrasti, anche dalla descrizione bicromatica della sua chioma e

²⁰ Cfr. *ivi* 13.

della sua barba (cfr. vv. 34-35) che, fra l'altro, ricade proprio in "doppia lista" (cfr. v. 36)) sul suo petto. In un simile ritratto, il numero due ci parla bene delle opposizioni fenomeniche, così come il numero quattro delle stelle ci riporta alle virtù della vita attiva.

La *reductio ad unum* rappresentata dallo "specchio" caritatevole del volto di Catone definisce quindi ancora meglio l'idea di un auto-superamento per quanto riguarda questo personaggio che mostra dall'esterno i tratti del Catone storico, ma che è in realtà del tutto ricostituito dal punto di vista spirituale.

Quella forma terrestre che, a prima vista, il custode rivela, non è infatti altro che una maschera (un "velo", appunto, come quello dei Pesci di Venere [cfr. v. 21] , utile per nascondere (nel senso di "proteggere", ma anche di conferire importanza) un mistero interno che il neofita ha il compito di scoprire: sia esso Dante o lo stesso lettore dell'opera.

Catone, quindi, come il Socrate-Sileno descritto da Alcibiade nel *Simposio*, è una figura camuffata, una figura che, suggerendo la verità in maniera indiretta (il giuoco delle contraddizioni), introduce l'adepto nel "rituale di svelamento".²¹

Visti i risultati di questi rilievi, non appare più come meramente decorativa la metafora oraziana delle "chiome-piume" del verso 42 significando perfettamente, ancora una volta, il rapporto tra mondo fisico e mondo

²¹ Cfr. PLATONE, *Simposio*, XXXII, 215 b.

metafisico che appare così forte e determinante nella seconda cantica.²²

35-36 (42): I capelli di Catone sono infatti delle ciocche ricadenti, da un lato (caduta nel terrestre), ma anche delle aeree piume, capaci di indicare molto bene la pura spiritualità del guardiano (anelito ascensionale dell'anima).

28-33: Catone, in quanto pagano, certamente non rappresenta un simbolo negativo nel suo farsi custode del tempio dei penitenti; egli è infatti proposto da Dante come un segno di dirittura morale, ma anche come colui che ha rifiutato la vita, alla ricerca della libertà.²³

Il non volersi abbandonare a Cesare (falso padre, monarca della *civitas diaboli*) e il rifiutare la vita materiale diventa per Catone un gesto che non ha nulla del sacrilegio dei suicidi, ma è piuttosto una chiara indicazione che la coscienza umana può ribellarsi alla schiavitù del mondo delle ombre (la falsa vita) per raggiungere confidente la luce, morendo a se stessa e ricreandosi ulteriormente *sub specie aeternitatis*.

Anche in questo caso, ci troviamo di fronte ad un esempio di rigenerazione che fa del figlio degenerare

²² Cfr. *Od.* IV 10, 2: “*Inesperata tuae cum veniet pluma superbiae, / Et, quae nunc humeris involitant, deciderint comae*”).

²³ Cfr. vv. 71-72: “libertà va cercando, che è sì cara, / come sa chi per lei vita rifiuta.”.

(l'uomo nella condizione di peccato, membro della città diabolica) un perfetto alleato del Padre (riconciliazione dell'uomo con Dio).

31-33: L'associazione "padre/figlio" si presenta immediatamente nel testo tramite la descrizione di quella reverenza che il custode ispira nel pellegrino.

Catone infatti, nel suo abbandono del primo padre (Cesare, *pater patriae*), si è fatto padre egli stesso; la sua anima ha acquisito indipendenza e libertà, anche se non attraverso l'empito ribellistico dell'egoismo assoluto, ma piuttosto accettando la condizione di servo-guardiano della montagna sacra.

30-31: L'eticità di Catone non è più soltanto quella del giusto eroe della repubblica romana, la sua equanimità è ora superiore alla semplice intuizione di una differenza tra il bene e il male, tra il passionato e il razionale. Egli è diventato qualcos'altro, rispetto al conduttore di quel carro celeste che subito si dilegua al suo apparire.

L'immagine del "carro" o "cocchio regale", simbolo del fragile equilibrio dell'anima, di platonica memoria,²⁴ si diffonde in ambito medievale specialmente attraverso il simbolismo ermetico dei tarocchi. In quanto settima figura degli arcani maggiori, esso mostra un "amante" (sesto arcano) invecchiato e coronato d'oro: segno che

²⁴ Cfr. *Fedro*, XXV - XXVIII.

bene può indicare l'individuo in grado di dominare le proprie ambivalenze, un individuo che ha conquistato l'unità propizia a ogni uomo capace di sciogliere i propri conflitti interni. Sulle spalle, i due profili del viso (proiezione raddoppiata) testimoniano il superamento delle opposizioni che consentono all'uomo e al Carro di procedere avanti.²⁵

37-39: Catone ha il "Carro" alle spalle, cioè il senso della giustizia storicamente inteso, proprio perché egli, come guardiano, è perfettamente illuminato dalle quattro stelle delle virtù cardinali.

Il personaggio del custode non è qui proposto come un virtuoso, quale un moralista stoico può essere nell'ambito storico-fenomenico, ma piuttosto come un uomo che nella quadruplicità dei sentieri etici (le quattro virtù cardinali) individua il centro perfetto rappresentato dal fuoco dell'unità divina. Questo riconoscimento avviene attraverso l'abolizione dell'orgoglio (il ministro diventa servo-custode) e quella disposizione caritatevole che determina la metamorfosi del numero quattro nell'unità suprema (la luce distinta delle quattro stelle paragonate all'unico raggio solare).²⁶

La generosità dell'animo santo fa infatti sí che la fronte di Catone diventi superficie traslucida la quale riverbera,

²⁵ Cfr. ANDRÉ VIREL, *Histoire de notre image*, Geneve, 1965, p. 77.

²⁶ Cfr. vv. 39-40.

fondendoli, gli splendori delle stelle negli occhi e nella mente di Dante, suggerendo così la necessaria ammirazione del figlio davanti a un personaggio che appieno si costituisce come *imago Dei* e che provoca quindi una sacra, profonda “reverenza”.²⁷

In Catone e nella sua figurazione è possibile identificare anche un ciclico ritorno del *tópos* della “ribellione al potere supremo” che avevamo isolato nella zona liminare del canto, a proposito delle Pieridi e della loro tracotanza.²⁸ In questo caso, comunque, il sinfonismo dantesco²⁹ individua un episodio in cui la ribellione acquisisce un valore positivo, non essendo dettata dalla cecità dell’orgoglio, ma piuttosto da un sincero desiderio di libertà da un capo supremo che, nel contesto specifico (considerando gli ideali politici catoniani), appare ingiusto e nefando.

Nonostante la perfetta eticità di Catone, non si può evitare di considerare quanto la salvezza del personaggio sia piuttosto anomala dal punto di vista rigorosamente spirituale, trattandosi infatti di un pagano non convertito, vissuto prima dell’avvento di Cristo.

Per rappresentare la necessità di un sacrificio, attraverso il quale si può preservare la purezza dell’animo, sarebbero stati in effetti più direttamente efficaci delle figure di martiri cristiani o di santi.

Attraverso Catone comunque Dante non vuole soltanto

²⁷ Cfr. v. 32.

²⁸ Cfr. vv. 11-13.

²⁹ Cfr. pp. 73-81 di questo saggio.

nobilitare la sua materia in senso classico,³⁰ ma dimostrare piuttosto, come nel caso di Rifeo,³¹ che gli effetti eterni del sacrificio di Cristo possono dare frutti di autentiche conversioni non solo dopo il momento storico dell'incarnazione dell'Unigenito, ma anche prima di quest'ultima. È la "fides implicita" infatti, come la definirebbe San Tommaso, che fenomenizzandosi all'improvviso nel cuore, in uno slancio meta-razionale, può produrre illuminazioni dagli effetti catartici.³²

Si può comprendere bene, quindi, come anche la mancata salvezza di molti spiriti magni dell'antichità presentati nell'inferno non dipenda da motivi storici, ma sia in realtà connessa a ragioni spirituali. Da un punto di vista dottrinario, è necessario riconoscere come la sostanza del mistero della Trinità sussista *in aeterno et ab aeterno*, e come quindi non si possa negare che il potere salvifico della mediazione del Cristo sia virtualmente attivo in qualsiasi fase della storia, purché la

³⁰ E questa è una tendenza tipica di certe frange della cultura medievale, molto più di quanto non si creda a prima vista.

Cfr. J. SEZNEC, *The Survival of the Pagan Gods. The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, Princeton-N. J. - U. S. A. , 1995, 1953i.

³¹ Cfr. *Par. XX*, 67-126.

³² Cfr. T. D'AQUINO, *Summa Theologiae*, P. II 2æ, qu. II, art. 7: "Multis gentilium facta fuit revelatio de Christo [...]. Si qui tamen salvati fuerunt quibus revelatio non fuit facta, non fuerunt salvati absque fide mediatoris; quia et si non habuerunt fidem explicitam, habuerunt tamen fidem implicitam in divina providentia, credentes Deum esse liberatorem hominum secundum quod aliquibus veritatem cognoscentibus Spiritus revelasset".

coscienza del singolo ne conceda sempre limpide manifestazioni interne.

La cecità di Virgilio, così come la trasparenza di Catone, nascono quindi da una vera e propria disposizione dell'animo, da una scelta del singolo che, sentimentalmente, può abbracciare il mistero o, intellettualmente, può rifiutare di inoltrarsi al di là del buio.

— Chi siete voi che contro al cieco fiume
fuggita avete la pregione eterna? —
diss'el, movendo quelle oneste piume.
— Chi v'ha guidati, o che vi fu lucerna,
uscendo fuor della profonda notte
che sempre nera fa la valle inferna?
Son le leggi d'abisso così rotte?
o è mutato in ciel novo consiglio,
che, dannati, venite alle mie grotte? —

(40-48)

40: Il «cieco fiume» non indica solo il fiumicello, risalendo il cui corso i due poeti si sono mossi, per giungere dal centro della terra alla spiaggia purgatoriale.

Sembra importante, infatti, identificare questo corso di acque come un moto irrazionale che si articola fra opposti antitetici: è un simbolo di una vita irragionevole, e quindi malvagia, una vita che nel suo perdere ogni fiducia in qualsiasi forma di teleologia consiste semplicemente di un abbandonarsi ad indiscriminate correnti che spingono di continuo verso sponde opposte, inconciliabili.

Nel suo essere profondamente sinuoso (e quindi contraddittorio), così come nella sua natura serpentina, il fiume diventa “cieco”: in quanto impedisce al navigante o al naufrago, che da esso viene trasportato, di scorgere alcun obiettivo finale a cui tendere.

Rappresentando le tenebre ctonie, l’angoscia della più cupa “disperazione per il terrestre”, per dirla con Kierkegaard, questo scorrere di acqua sembra corrispondere perfettamente alla «Fiumana ove ’l mar non ha vanto»,³³ non consentendo in alcuno dei suoi punti di contemplare, lontana, la bellezza di «quel mar al qual tutto si move / ciò ch’ella cria e che natura face».³⁴

Il simbolismo oppositivo del fiume deve essere considerato anche facendo riferimento alle diverse implicazioni che un suo schema grafico presenta, sviluppandosi in quel “fregio a zig-zag” così ricorrente nel figurativismo, soprattutto plastico, dell’età di mezzo.

Con il proprio articolarsi bi-direzionale, un simile fregio appare in due versioni diverse: quella verticale e quella orizzontale, alludendo al movimento dell’essere e della vita, in senso fisico e metafisico.

Il movimento orizzontale oppositivo, comunque, a differenza dell’altro, proprio nel suo scorrere attraverso le insidie della sostanza materiale (dramma della caduta) si complica di un valore etico ancipite, alludendo alle continue prove della vita che impongono all’uomo la necessità di un continuo discernere fra il positivo e il

³³ Cfr. *Inf.* II, v. 108.

³⁴ Cfr. *Par.* III, vv. 86-87.

negativo, la verità e la menzogna. Il moto orizzontale ci parla quindi, come il «fiume» dantesco, del dramma umano che progressivamente si evolve nella storia, in un perpetuo oscillare tra la visione del proprio significato (l'aprirsi di squarci verticali nel momento della scelta direzionale positiva, rappresentata naturalmente dalla "destra") e il disperato accecamento della scelta maligna.³⁵

Verticalmente, il "fregio a zig-zag" segna l'asse cosmico fra la terra e il cielo e, nel suo moto dal basso verso l'alto, rappresenta tutta la tensione del *reditus* dello spirito all'origine assoluta (si ricordi infatti, in questo senso, come nell'ambito del figuratismo medievale, ma anche rinascimentale, il movimento dei profeti e degli angeli segua spesso lo svolgersi di linee giustapposte).

Rapporti profondi, stando a quanto suggerisce Beigbeder,³⁶ legano inoltre il simbolismo del "fregio" con quello della lettera "ypsilon", la cui parte superiore corrisponde perfettamente ai triangoli consecutivi dello "zig-zag". Simile lettera mantiene in ambito cristiano un significato di fondo che già in precedenza, nel cerchio delle scuole mistiche del pitagorismo classico, si era espresso, indicando la "doppia strada", quella del piacere e del dovere, di fronte alla quale l'individuo si trova nel corso della sua esistenza.

³⁵ Cfr. O. BEIGBEDER, *Lexiques des symboles*, St. Léger Vauban (France), 1979, p. 144.

³⁶ Cit.

“Ypsilon”, quindi, come segno del dramma della scelta fra un percorso piacevole, facile, ma anche pericoloso, che conduce allo smarrimento (la *voluptas*, appunto) e il rigorismo dell’adesione totale ai principi ferrei di una dottrina che promette liberazione dal carcere del desiderio.³⁷

In senso verticale, le opposizioni bi-direzionali della lettera e del “fregio” si possono risolvere — come il simbolo della “crocifissione” bene suggerisce — attraverso quel termine medio del volto di Cristo che modifica in senso trinitario le duplici caratteristiche della “ypsilon”.

Sulla croce, infatti, il corpo del Salvatore con le gambe unite rappresenta il fusto della lettera esoterica, le braccia aperte indicano il triangolo rovesciato, mentre il volto taglia quest’ultimo in due identiche sezioni.

Nel movimento verticale, quello meta-storico, la vita recupera un perfetto punto di equilibrio e fusione fra gli opposti, attraverso la presenza sostanziale e diretta di un Assoluto unitario che in sé tutto riassorbe e riunifica.

Il fiume così, nel suo consapevole tendere allo «gran mar dell’essere»,³⁸ abbandona del tutto il buio di una perversa cecità, intuendo un significato profondo oltre il limite di ciò che sembra costituirsi come insanabile contraddizione.

³⁷ Cfr. *ivi*, pp. 36-38.

³⁸ *Par.* I, v. 113.

46-48: La presenza di Dante e Virgilio sulla spiaggia purgatoriale costituisce un paradosso per Catone, un paradosso comunque nel quale il repubblicano si riconosce, rappresentando egli stesso (e la sua salvezza, soprattutto) uno scandalo, dal punto di vista del rigore teologico razionale.

Uno dei due personaggi è infatti un dannato che, in base al mutamento del misterioso consiglio dell'Eterno, conduce il compagno vivo sull'isola santa, in una zona che, moralmente, non dovrebbe proprio competergli.

L'altro è una creatura ancora vivente che con il suo passaggio, concesso dal divino amore, ha rotto le leggi infernali che da sempre proclamano l'invalidità del carcere buio.

Il «novo consiglio» divino che penetra lo spirito cristiano rivela pienamente, proprio attraverso la vicenda dantesca, come un'anima smarrita, impaurita, disperata e quindi anche "dannata" — secondo il punto di vista tradizionale e vetero-testamentario — possa muoversi contro «il cieco fiume», accettando per fede di credere alla possibilità di un transito oltre il male e svelando così del tutto la radicale inconsistenza di questo.

Lo duca mio allor mi diè di piglio,
e con parole e con mani e con cenni
reverenti mi fe' le gambe e 'l ciglio.
Pocchia rispuosi lui: — Da me non venni:
donna scese dal ciel, per li cui prieghi
della mia compagnia costui sovvenni.
Ma da ch'è tuo voler che più si spieghi

di nostra condizion com'ell'è vera,
 esser non puote il mio che a te si nieghi.
 Questi non vide mai l'ultima sera;
 ma per la sua follia le fu sì presso,
 che molto poco tempo a volger era.
 Sì com'io dissi, fui mandato ad esso
 per lui campare; e non li era altra via
 che questa per la quale i' mi son messo.
 Mostrata ho lui tutta la gente ria;
 e ora intendo mostrar quelli spirti
 che purgan sé sotto la tua balìa.
 Com'io l'ho tratto, sarìa lungo a dirti;
 dell'alto scende virtù che m'aiuta
 condurlo a vederti e a udirti.

(49-69)

52: Beatrice, la donna che scende dal cielo, si fa qui palese esempio di una grazia misteriosa che all'improvviso, nonostante l'impotenza della volontà pietrificata di un soggetto perduto (Dante pellegrino/umanità), si fenomenizza e riscalda il cuore, mostrando la vetta di una montagna che seduce in tutta la splendida lucentezza che ricopre le sue spalle.

Come senso di bellezza, abbandonata dal poeta smarrito, Beatrice ci introduce nuovamente nell'ambito di un *tópos* fondamentale in questo contesto: quello della "ribellione al sovrano" che già nel mito delle Pieridi e nel sacrificio politico di Catone avevamo evidenziato.

Rispetto a quanto si è visto, comunque, a proposito del concetto classico di giustizia che ad una colpa di *hybris* fa subito seguire la metamorfosi punitiva, senza alcuna

possibilità di appello, il sentimento cristiano è profondamente diverso, basandosi non più sull'idea del divino giudice *ex se*, ma piuttosto su quella di un uomo-umanità che giudica se stesso, decidendo autonomamente se aprirsi allo splendore di una Grazia (sempre in uno stato di offerta) o piuttosto rifiutare la luce, chiudendo gli occhi, scandalizzato dal peso dei propri peccati, lasciandosi avvolgere senza rimedio dalle tenebre della disperazione.

Il messaggio etico di Cristo trascende del tutto le categorizzazioni delle colpe proposte dal decalogo antico, nella voluta indeterminatezza di un'unica legge d'amore che è in fondo una "non-legge" (almeno sul piano del terrestre), nel suo non vedere nelle forme (e negli atti formali) dei segni patenti di giustizia o ingiustizia, ma nel mostrare piuttosto come tutto possa essere "bene", qualora sia santificato dalla bontà dell'intenzione.³⁹

³⁹ Cfr. *Rom.* VII, 7-13 [Al di fuori della legge non esiste peccato.

Il peccato approfitta del precetto per ridestarsi]: "quid ergo dicemus / lex peccatum est absit / sed peccatum non cognovi nisi per legem / nam concupiscentiam nesciebam nisi lex diceret / non concupisces / occasione autem accepta peccatum per mandatum operatum est in me omnem concupiscentiam / sine lege anim peccatum mortuum erat / ego autem vivebam sine lege aliquando / sed cum venisset mandatum peccatum revixit / ego autem mortuus sum / et inventum est mihi mandatum quod erat ad vitam hoc esse ad mortem / nam peccatum occasione accepta per mandatum seduxit me et per illud occidit / itaque lex quidem sancta et mandatum sanctum et iustum et bonum / quod ergo bonum est mihi factum est mors absit / sed peccatum ut appareat peccatum per bonum mihi operatum est mortem / ut fiat supra modum peccans peccatum per mandatum."

Rom. III, 21-31[La fede (“legge della fede”) giustifica quanto la legge non può giustificare]: “nunc autem sine lege iustitia Dei manifestata est / testificata a lege et propheti / iustitia autem Dei per fidem Iesu Christi super omnes qui credunt / non enim est distinctio / omnes enim peccaverunt et egent gloriam Dei / iustificati gratis per gratiam ipsius per redemptionem quae est in Christo Iesu / quem proposuit Deus propitiationem per fidem in sanguine ipsius ad ostensionem iustitiae suae / propter remissionem praecedentium delictorum in sustentatione Dei / ad ostensionem iustitiae eius in hoc tempore / ut sit ipse iustus / et iustificans eum qui ex fide est Iesu / ubi est ergo gloriatio / exclusa est / per quam legem factorum non sed per legem fidei / arbitramur enim iustificari hominem per fidem sine operibus legis / an Iudaeorum Deus tantum / nonne et gentium / immo et gentium / quoniam quidem unus Deus qui iustificabit circumcisionem ex fide et praepitium per fidem / legem ergo destruimus per fidem absit / sed legem statuimus.”

Rom. XIII, 8-10 [Amore come compimento dei comandamenti]: “nemini quicquam debeatis / nisi ut invicem diligatis / qui enim diligit proximum legem implevit / nam non adulterabis / non occides / non furaberis / non concupisces / et si quod est aliud mandatum / in hoc verbo instauratur / diliges proximum tuum tamquam te ipsum / dilectio proximo malum non operatur / plenitudo ergo legis est dilectio” .

Rom. XIV, 1-12 [Non si devono giudicare le opinioni e gli atteggiamenti, ma amare al di là di tutto una sostanza]: “infirmum autem in fide adsumite / non in disceptationibus cogitationum / alius enim credit manducare omnia / qui autem infirmus est *holus* manducat / is qui manducat non manducantem non spernat / et qui non manducat manducantem non iudicet / Deus enim illum adsumpsit / tu quis es qui iudices alienum servum / suo domino stat aut cedit / stabit autem / potens est enim Deus statuere illum / nam alius iudicat diem plus inter diem / alius iudicat omnem diem / unusquisque in suo sensu abundet / qui sapit diem Domino sapit / et qui manducat Domino manducat / gratias enim agit Deo / et qui non manducat Domino non manducat et gratias agit Deo / nemo enim nostrum sibi

67-69: Per Virgilio sarebbe troppo «lungo» spiegare a Catone le modalità del suo condurre Dante per l'inferno, fino alla spiaggia purgatoriale. Ma il poeta latino non solo non accenna al «come», al fine di evitare una digressione troppo prolissa e, in fondo, inutile per tutti:⁴⁰ Virgilio infatti, in quanto profeta inconsapevole,⁴¹ mantiene la propria sostanziale inconsapevolezza anche durante le prime due fasi dell'itinerario salvifico di Dante.

La guida classica, per usare la terminologia tomistica, conosce il *quia* del viaggio (sa infatti che il pellegrino deve essere salvato da morte certa e che l'andare voluto da Beatrice serve proprio a questo), ma è totalmente ignorante del *quid*, non comprende cioè che cosa il viaggio rappresenti, essendo totalmente all'oscuro dalla vera sostanza metafisica di quest'ultimo.

vivit / et nemo sibi moritur / sive enim vivimus Domino vivimus / sive morimur Domino morimur / sive ergo vivimus sive morimur Domini sumus / in hoc enim Christus et mortuus est et revixit / ut et mortuorum et vivorum dominetur / tu autem quid iudicas fratrem tuum / aut tu quare spernis fratrem tuum / omnes enim stabimus ante tribunal Dei / scriptum est enim / vivo ego dicit Dominus / quoniam mihi flectet omne genu / et omnis lingua confitebitur Deo / itaque unusquisque nostrum pro se rationem reddet Deo”.

⁴⁰ Catone incluso che, come sappiamo [cfr. vv. 89-90], non ha interesse per il non-essere infernale.

⁴¹ L'uomo con la lanterna dietro le spalle descritto da Stazio [cfr. *Purg.* XXII, 64-69: «... “Tu prima m'inviasi / verso Parnaso a ber nelle sue grotte, / e prima, appresso Dio, m'illuminasti. // Facesti come quei che va di notte, / che porta il lume dietro e sé non giova, / ma dopo sé fa le persone dotte, ” ».

Autonomamente, Virgilio non può compiere nessun atto divino: la sua volontà e il suo intelletto sono infatti impotenti nell'avvertire il significato del mistero e nel procedere oltre le immagini formali. La mistica «virtù»⁴² scende dall'alto e muove lo spirito latino come una docile marionetta che si adegua, anche nell'oltretomba, al ruolo di incosciente messaggero: lo stesso ruolo al quale, durante la sua esistenza storica, il poeta non aveva saputo ribellarsi.

68-69: Virgilio, dunque, pieno di quella virtù celeste di cui si fa temporaneo depositario, conduce Dante di fronte a Catone perché l'incontro con il fiero repubblicano deve permettere al suo protetto di cogliere una verità sostanziale che, nella seconda fase dell'itinerario, viene adombrata, nascondendosi come si è detto sotto il velo della contraddizione.

Catone deve essere “visto” e “udito” da Dante: la sua sembianza esterna (che formalmente sembra riportarci all'immagine del Catone storico) necessita di un'analisi profonda, deve essere svelata considerando il senso interno delle parole del personaggio.

Or ti piaccia gradir la sua venuta:
libertà va cercando, ch'è sì cara,
come sa chi per lei vita rifiuta.

⁴² Cfr. v. 68.

Tu 'l sai, che non ti fu per lei amara
 in Utica la morte, ove lasciasti
 la vesta ch'al gran dì sarà sì chiara.

(70-75)

72: In questo momento, il poeta latino sta presentando Catone come un uomo per il quale la morte ha costituito la scelta di una libertà che non è tanto (o soltanto) affermazione etico-politica, ma è piuttosto segno di un esplicito muoversi verso una verità di ordine superiore, una verità che viene abbracciata per istinto, come nel caso di Rifeo,⁴³ prima che si fenomenizzi nella prassi la possibilità di una *fides explicita* (dopo l'avvento del Cristo storico).

Da quanto Virgilio dirà fra poco su Marzia, si vede comunque che, anche in questo caso, davanti al mistero catoniano il poeta latino non comprende fino in fondo il valore di quel “darsi la morte/vita” da parte del repubblicano: atto finale e risolutivo che, pur invalidando l'equilibrio fisico di un corpo, ne garantisce arcanamente la futura resurrezione *sub specie aeternitatis*.⁴⁴

Opponendosi alle leggi di Cesare, Catone infatti abbraccia con il suicidio tutte le possibilità ricreanti che il fuoco della sua *fides implicita* determina, superando — sempre per usare le parole di San Paolo — la lettera di

⁴³ Cfr. *Par.* XX, vv. 67-69: “Chi crederebbe giù nel mondo errante, / che Rifeo Troiano in questo tondo / fosse la quinta delle luci sante?”.

⁴⁴ Cfr. v. 76.

una legge ormai sorpassata che viene costituita dai signori della carne per gli uomini di carne:

nunc autem soluti sumus a lege
morientes in quo detinebamur
ita ut serviamus in novitate spiritus
et non in vetustate litterae⁴⁵

Il suicidio quindi che, dal punto di vista dell'etica terrena (non stoica, ma cristiana), dovrebbe essere giudicato come un vero e proprio peccato mortale, osservato dal di dentro (come qualsiasi altro tipo di colpa formale) può svelare dei risvolti inaspettati che ne mostrano tutta l'intima nobiltà.

Sarà opportuno a questo punto riflettere, proprio sulla linea dell'*Epistola ai Romani*,⁴⁶ quanto il binomio ossimorico "suicidio / salvezza", dal quale la seconda cantica viene introdotta, si presti a farci meditare sul superamento del codice rigoroso dell'etica classica (presentatosi nelle rigide ripartizioni della geografia fisica e morale dell'inferno), secondo una prospettiva "contraddittoria" che la figura del nobile repubblicano lascia trasparire, nell'affermare un concetto nuovo di giustizia al di là dei limiti esterni del precetto e del giudizio terreni.

⁴⁵ *Rom.* VII, 6.

⁴⁶ *Rom.* XIV, 1-12, cit. a p. 32.

Si ricordi, a questo proposito, come tutti i penitenti abbiano commesso oggettivamente delle gravi colpe, del tutto simili, da un punto di vista formale, a quelle di molte anime dannate: ciò che li rende liberi, o meglio ricercatori di libertà, è proprio quell'impercettibile aprirsi delle loro coscienze ad una speranza, ad una luce di cui spesso i loro biografi — attenti alla concretezza del dato oggettivo — non fanno menzione.

In questo senso, il fatto storico del suicidio catoniano viene riletto e trasfigurato dalla poesia dantesca, diventando emblema di un momento critico in cui nell'animo ha luogo un transito qualitativo verso un "oltre" di natura metafisica, un "oltre" che proprio tramite la morte viene abbracciato: attraverso un "estinguersi" che si fa comunque "affermazione" dell'eterno movimento della vita, al di là della sua verifica materiale (l'esistenza incarnata dell'anima imperitura).

In hiis vero que *De offitiis*, de Catone dicebat: «Non enim alia in causa Marcus Cato fuit, alia ceteri qui se in Africa Cesari tradiderunt. Atque ceteris forsan vitio datum esset si se interemissent, propterea quod levior eorum vita et mores fuerunt faciliores; Catoni vero cum incredibilem natura tribuisset gravitatem, eamque perpetua constantia roborasset, semperque in proposito susceptoque consilio permansisset, moriendum ei potius quam gramni vultus aspiciendus fuit».⁴⁷

⁴⁷ *Mon.* II, 5, 17.

Come viene bene specificato nella *Monarchia* (riportando un passo dal *De officiis*), il togliersi la vita può essere dovuto ad un impeto irrazionale della passione e quindi, per questo, può essere negativo; esiste comunque anche un suicidio di tipo diverso, quello lucido del saggio che decide di predisporre la propria morte per rimanere fedele ad un alto ideale di libertà. È questo il caso di Catone. E non è contraddittorio (o almeno lo è solo in apparenza) il fatto che in un altro luogo della *Monarchia* Dante affermi che è proprio con l'impero (il quale, non a caso, costituisce le sue stesse basi con Cesare) che l'uomo raggiunge in assoluto il massimo grado di libertà:

Hoc viso, iterum manifestum esse potest quod hec libertas sive principium hoc totius nostre libertatis est maximum donum humane nature a Deo collatum - sicut in Paradiso *Comedie* iam dixi - quia per ipsum hic felicitamur ut homines, per ipsum alibi felicitamur ut dii. Quod si ita est, quis qui humanum genus optime se habere non dicat, cum potissime hoc principio possit uti? Sed existens sub Monarcha est potissime liberum. Propter quod sciendum quod illud est liberum quod «sui met et non alterius gratia est», ut Phylosopho placet in hiis que De simpliciter ente. Nam illud quod est alterius gratia necessitatur ab illo cuius gratia est, sicut via necessitatur a termino.⁴⁸

Quello che nella figura di Catone è senza dubbio significativo è proprio il fatto che egli viva nel momento in cui la *civitas* umana si trova ad un passo dal

⁴⁸ *Mon.*, I, 12, 6-9.

raggiungimento della sua massima espressione morale (l'impero augusteo garante della *pax universalis*) e che, proprio in questo momento, l'antico saggio si tolga la vita, affermando così come il suo profondo rigorismo morale si stia espandendo oltre il terrestre, a causa del riconoscimento del limite che anche il grado più alto di mondana eticità deve rivelare da un punto di vista cristiano.

Furono dunque filosofi molto antichi, de li quali primo e principe fu Zenone, che videro e credettero questo fine de la vita umana solamente la rigida onestade; cioè rigidamente, senza rispetto alcuno, la verità e la giustizia seguire, di nulla mostrare dolore, di nulla mostrare allegrezza, di nulla passione avere sentore. E diffini[ro] così questo onesto: «quello che, senza utilitate e senza frutto, per sé di ragione è da laudare». E costoro e la loro setta chiamati furono Stoici, e fu di loro quello glorioso Catone di cui non fui sopra oso di parlare.⁴⁹

O sacratissimo petto di Catone, che presummerà di te parlare? Certo maggiormente di te parlare non si può che tacere, e seguire Ieronimo quando nel proemio de la Bibbia, là dove Paolo tocca, dice che meglio è tacere che poco dire. Certo e manifesto esser dee, rimembrando la vita di costoro e de li altri divini citati, non senza alcuna luce de la divina bontade, aggiunta sopra la loro buona natura, essere tante mirabili operazioni state; e manifesto esser dee questi eccellentissimi essere stati strumenti con li quali procedette la divina

⁴⁹ *Conv.* IV, 6, 9-10.

providenza ne lo romano imperio, dove più volte parve le braccia di Dio essere presenti.⁵⁰

A questo punto, proprio per il riconoscimento di una natura “divina” dell’eticità catoniana, che porta Dante ad accostare nel *Convivio* la grandezza morale del repubblicano niente meno che a quella di San Paolo, il suicidio del personaggio può essere legittimato come mosso dal mistero di un sentimento interno che, per *fides implicita*, tende all’affermazione di una virtù trans-umana, determinando quindi un violento abbandono del terrestre.

In base alla nuova “legge” di Cristo è necessario infatti affermare, come si è detto, che il valore di un’opera non può essere riconosciuto e, quindi, giudicato attraverso un esame della forma esteriore.

L’intenzionalità, mossa dalla fede, è infatti quel fattore che determina il cromatismo morale del gesto. Ed è questo un fattore insondabile, da un punto di vista obiettivo, e il suo esame spetta solamente, in sede metafisica, al giudice supremo.

Si consideri poi come anche la discussione teologica medievale cristiana potesse incoraggiare Dante a concepire l’idea di un “giusto-suicidio”, pensando proprio alla posizione agostiniana che, pur condannando il gesto di Catone, esalta il suicidio-sacrificio di alcune sante che, uccidendosi, avevano evitato gli oltraggi dei persecutori, così come l’atto estremo di Sansone, dicendo di tutti

⁵⁰ *Conv.* IV, 5, 16-18.

questi: «Si hoc fecerunt, non humanitus deceptae sed divinitus iussae; nec errantes, sed oboedientes».⁵¹

Si ricordi, inoltre, come anche San Tommaso affermi che a nessuno è lecito darsi la morte «nisi forte divino instinctu fiat, ad exemplum fortitudinis ostendendum, ut mors contemnatur».⁵²

Non son li editti eterni per noi guasti;
ché questi vive, e Minòs me non lega;
ma son del cerchio ove son li occhi casti
di Marzia tua, ch'n vista ancor ti priega,
o santo petto, che per tua la tegni:
per lo suo amore adunque a noi ti piega.
Lasciane andar per li tuoi sette regni:
grazie riporterò di te a lei,
se d'esser mentovato là giù degni.
— Marzia piacque tanto all'occhi miei
mentre ch'i' fu' di là — diss'elli allora
— che quante grazie volse da me, fei.
Or che di là dal mal fiume dimora,
più muover non mi può, per quella legge
che fatta fu quando me n'usci' fora.
Ma se donna del ciel ti move e regge,
come tu di', non c'è mestier lusinghe:
bastisi ben che per lei mi richegge.

(76-93)

⁵¹ Cfr. S. AGOSTINO, *De Civitate Dei* I, 21, 22, 23, 24.

⁵² *Summ. Theol., Suppl.* 96. 6 ad 6.

79: A proposito della presenza di Marzia in questo contesto, è necessario rilevare quanto la complicata vicenda privata del repubblicano e della propria sposa rifletta interamente una luce simbolica alludendo, proprio secondo una lettura di tipo morale a cui si fa riferimento nel *Convivio*, ad un positivo ritorno dell'anima umana al suo eterno creatore, al termine dell'alienazione nella sfera terrena:

E che queste due cose convegnano a questa etade, ne figura quello grande poeta Lucano nel secondo de la sua Farsalia, quando dice che Marzia tornò a Catone e richiese lui e pregollo che la dovesse riprendere [glua[s]ta; per la quale Marzia s'intende la nobile anima. E potemo così ritrarre la figura a veritate. Marzia fu vergine, e in quello stato si significa l'adolescenza; [poi si maritò] a Catone, e in quello stato si significano la gioventute; fece allora figli, per li quali si significano le vertudi che di sopra si dicono a li giovani convenire; e partissi da Catone, e maritossi ad Ortensio, per che [si] significa che si partì la gioventute e venne la senettute; fece figli di questo anche, per che si significano le vertudi che di sopra si dicono convenire a la senettute. Morì Ortensio; per che si significa lo termine de la senettute; e vedova fatta — per lo quale vedovaggio [si] significa lo senio — tornò Marzia dal principio del suo vedovaggio a Catone, per che [si] significa la nobile anima dal principio del senio tornare a Dio. E quale uomo terreno più degno fu di s[i]g[n]i[fic]are Iddio, che Catone? Certo nullo. E che dice Marzia a Catone? «Mentre che in me fu lo sangue», cioè la gioventute, «mentre che in me fu la maternale vertute», cioè la senettute, che bene è madre de l'altre etadi, sì come di sopra è mostrato, «io», dice Marzia, «feci e compiei li tuoi comandamenti», cioè a dire che l'anima stette ferma a le civili operazioni. Dice: «E tolsi due mariti», cioè a due etadi fruttifera sono stata. «Ora» dice Marzia «che 'l mio ventre è lasso, e che io sono per li parti vòta, a te mi ritorno, non essendo più da dare ad altro sposo»;

cioè a dire che la nobile [anima], cognoscendosi non avere più ventre da frutto, cioè li suoi membri sentendosi a debile stato venuti, torna a Dio, colui che non ha mestiere de le membra corporali. E dice Marzia: «Dammi li pa[t]ti de li antichi letti, dammi lo nome solo del maritaggio»; che è a dire che la nobile anima dice a Dio: «Dammi, Signor mio, omai lo riposo di te; dammi almeno, che io in questa tanta vita sia chiamata tua». E dice Marzia: «Due ragioni mi muovono a dire questo: l'una si è che dopo me si dica ch'io sia morta moglie di Catone; l'altra, che dopo me si dica che tu non mi scacciasti, ma di buon animo mi maritasti». Per queste due cagioni si muove la nobile anima; e vuole partire d'esta vita sposa di Dio, e vuole mostrare che graziosa fosse a Dio la sua [oper]azione. Oh sventurati e male nati, che innanzi volete partirvi d'esta vita sotto lo titolo d'Ortensio che di Catone! Nel nome di cui è bello terminare ciò che de li segni de la nobilitade ragionare si convenia, però che in lui essa nobilitade tutti li dimostra per tutte etadi.⁵³

Nella generosità caritatevole che porta Catone a riaccettare sua moglie, dopo la morte di Ortensio (al quale la donna si era unita in secondo matrimonio), è possibile scorgere un esplicito segno della «divina bontade» dell'eroe entro cui si sviluppa quella santa disposizione etica che sarà in grado di garantire catarsi all'atto autolesionistico finale.⁵⁴

L'episodio lucaneo in cui Marzia compare assieme al marito⁵⁵ sviluppa in sé e per sé un interessante *tópos* del "ritorno" che sembra riproporsi di nuovo anche in ambito purgatoriale.

⁵³ *Conv.* IV, 28, 13-19.

⁵⁴ Cfr. *Conv.* IV, 5, 16-18.

⁵⁵ Cfr. *Phars.* II, vv. 326-345.

78-84: Parlando con Catone, Virgilio mostra che nell'aspetto della donna del limbo, ha colto i segni di una preghiera legittima, preghiera che in realtà, considerando la condizione «senza speme» del luogo, non può avere alcun potere.

La supplica di Marzia non differisce in nulla dalle implorazioni che si sviluppano nello spazio mondano fra due individualità (in questo caso, l'Uticense e la sua sposa), ed è dettata da un atteggiamento fortemente terreno che, se aveva potuto ottenere dei risultati in un'epoca storica, in questi luoghi meta-storici non ha forza di convincimento alcuno.

Marzia commette un errore (e quindi anche Virgilio, che presenta l'implicita richiesta della donna) nel suo presumere che anche nell'altra vita ella possa ottenere dei favori, rivolgendosi alla volontà del proprio venerabile marito, del quale viene del tutto trascurata la funzione di *imago Dei*, capace di rispecchiare l'Eterno, accettando un ruolo di servizio.

Il discorso di Virgilio si rivela quindi inappropriato e profondamente confuso nella sostanza, trovandosi a porre sullo stesso piano la sposa dell'uticense e la stessa Beatrice⁵⁶ nell'ambito della medesima supplica.

Rispetto al luogo lucaneo la situazione è comunque molto simile, almeno da un punto di vista strutturale.

⁵⁶ Cfr. v. 54.

Marzia, dopo avere divorziato, si unisce ad Ortensio, per poi tornare da Catone in seguito alla morte del secondo marito.

82: Nel contesto dantesco, come del resto in quello latino, ci troviamo di fronte ad una richiesta di transito verso una posizione precedentemente occupata (*tópos* del “ritorno”): Dante, infatti, desidera ricongiungersi al principio divino, unica sorgente di ogni gioia.

78-81: Eppure un’intima contraddizione impedisce alla richiesta di Dante, cioè a quella della sua guida, di raggiungere un perfetto livello di chiarezza.

Infatti nel caso lucaneo, secondo l’interpretazione del *Convivio*, l’umanità smarritasi nel labirinto delle passioni terrene (matrimonio con Ortensio) ottiene la grazia dell’ascesa, aprendosi ad una forma di orazione devota che si sviluppa secondo uno specifico amore dell’ “alto” (preghiera di Marzia a Catone).

Questo non avviene per niente nel luogo purgatoriale, dove il sentimento che dovrebbe garantire l’ascesa è piuttosto un amore del “basso” (gli occhi di Marzia).

La contraddizione virgiliana è dunque palese e non potrebbe garantire esiti positivi, se ad essa non si mischiasse la verità salvifica espressa dall’altra donna, la donna scesa dal cielo che dal poeta latino è appena menzionata all’inizio del discorso, non assumendo certo il

peso di concretezza che acquisisce invece la sposa dell'uticense.

91-93: Il carattere dell'inconsapevolezza virgiliana si può valutare in questo luogo forse meglio che in altri, proprio attraverso quel complicare di "lusinghe"⁵⁷ una preghiera che, a causa della sua inadeguatezza, nasconde un grave errore etico, sotto la parvenza di una retorica limpida e perfettamente consequenziale.

Marzia, pregando, ha ottenuto la grazia del ritorno a Catone; nello stesso modo anche Dante dovrebbe ottenere la grazia del ritorno a Dio. Questo è lo schema logico seguito nella forma da Virgilio, ma in fondo pervertito nella sostanza, come solo uno spirito del "carcere cieco"⁵⁸ può essere in grado di fare.

Riflettendo bene: se Catone ammettesse Dante nel suo regno per amore di Marzia sarebbe come se, paradossalmente, avesse accettato un tempo di riprendere la sua sposa, avendo quest'ultima proclamato davanti a lui di amare ancora Ortensio e di voler continuare ad amarlo per l'eternità.

Va dunque, e fa che tu costui ricinghe
d'un giunco schietto e che li lavi 'l viso,
sì ch'ogni sucidume quindi stinghe;
ché non si converrà, l'occhio sorpreso

⁵⁷ Cfr. v. 92.

⁵⁸ Cfr. *Purg.* XXII, 103.

d'alcuna nebbia, andar dinanzi al primo
ministro, ch'è di quei di paradiso.

(94-99)

94-96: Hanno inizio a questo punto i riti di purificazione che Catone imposta nella loro intierezza.

Il viso di Dante deve essere lavato da ogni impurità degli inferi (vale a dire la sua visione mentale deve essere sanata) e anche il suo corpo deve essere cinto, secondo l'usanza classica nonché cristiana di indicare come l'adepto sia pronto ad intraprendere un nuovo viaggio che richieda controllo delle passioni, ma soprattutto purezza di cuore e castità.

La teoria del simbolismo religioso afferma come "cingersi" le reni per mettersi in cammino o per compiere ogni azione viva e spontanea fosse considerato dagli antichi quale prova di energia: da ciò conseguiva il disprezzo di ogni mollezza. La "cintura" diventava anche il contrassegno della castità delle abitudini e della purezza del cuore. Essa, secondo San Gregorio, era considerata appunto come simbolo supremo di castità.⁵⁹

Si noti poi che anche nell'ambito dell'iconografia mariana la cintura assume significati che ci riportano all'idea della verginità, unendosi al principio-dogma della immacolata concezione.⁶⁰

⁵⁹ Cfr. ABBE AUBER, *Histoire et théorie du symbolisme religieux*, vol. II, Paris, 1884, pp. 150 sgg.

⁶⁰ Ricordiamo a questo proposito le diverse "Madonne della cintola", tipiche del figuratismo gotico.

In ambito vetrotestamentario la cintura si fa simbolo di unione e di attaccamento costante ad una scelta, ad un *habitus*, sia da un punto di vista positivo sia da quello negativo. Sono illuminanti in questo senso le parole del *Salmo CVIII*, a proposito degli effetti della maledizione sopra colui che se ne è fatto strumento:

et dilexit maledictionem et veniet ei
et noluit benedictionem et elongabitur ab eo
et induit maledictionem sicut vestimentum
et intravit sicut aqua in interiora eius
et sicut oleum in ossibus eius
fiat ei sicut vestimentum quo operitur
et sicut zona qua semper praecingitur.⁶¹

“Cingersi”, quindi, come atto che implica una scelta determinata, un momento di autocoscienza che ci può aprire alla luce o alle tenebre. E nel caso di Dante-pellegrino il significato del gesto risulta chiaro proprio come segno di una volontà che è ora pronta ad affrontare una forma inedita di impegno, un vero e proprio cimento per la vita.

Arricchendo ulteriormente la natura polisemica del simbolo della “cintura”, se ne valuti l’importanza anche nell’opera dello pseudo-Dionigi: “Le cinture significano cura con cui [gli angeli] conservano i loro poteri generazionali; il potere che hanno di raccogliersi e di

⁶¹ Cfr. *Psalm. CVIII*, 18-19.

unificare le loro energie mentali ritirandosi in se stessi e ripiegandosi armoniosamente su si sé, nel cerchio indefettibile della propria identità” .⁶²

“Cingersi”, allora, come un atto che riporta quasi ad un abbraccio di sé: non in senso meramente narcisistico, ma piuttosto come gesto simbolico che specifica ulteriormente, da un punto di vista mentale, quel *tópos* della “castità” che abbiamo associato precedentemente all’immagine del *cingulum*. Legarsi, quindi, per produrre, per generare all’interno una luce di sapienza che nasce dalla meditazione profonda sull’unità del tutto, col fenomenizzarsi improvviso di una forma spirituale di *synagoghè*.

Essere fecondi rimanendo connessi al proprio principio unitario, accogliere le parti nell’Assoluto: questo è il nodo paradossale sul quale si basa la struttura teologica cristiana. È questa l’idea di una compresenza armoniosa di universale e particolare, nell’ambito di un’energia cosmica che tutto trascende, situandosi oltre i canonici schematismi spazio-temporali. Essere infedeli, mutando veste e sciogliendo la cintura, significherà allora rinunciare ad espandersi e moltiplicarsi all’interno di una posizione precedentemente occupata. Rimanere legati alla propria origine e a se stessi, invece, determina uno sviluppo all’interno di un medesimo cerchio: un continuo rivitalizzarsi, un dare sempre nuovo valore a ciò che ci

⁶² Cfr. *Oeuvres complètes*, Paris, 1943, p. 240. La traduzione in italiano del testo è a cura dell’autore.

appartiene, rinunciando alle nette cesure, scongiurando la morte.

Se la visione paurosa o commovente della concretezza infernale aveva spinto Dante ad una forma di continua alienazione (vale a dire ad un costante bisogno di uscire fuori di sé, per comprendere un significato), sull'isola santa la situazione muta, si fa progressivamente più intima (il "cingersi"), precludendo così allo stadio dell'assoluta meditazione paradisiaca. Qui, il dato oggettivo, con tutta la sua concretezza materiale, continuerà ad avere una sua importanza forte, ma solo in un senso liminare, come primo momento di un percorso che recupererà i suoi significati ultimi nel processo di un itinerario interiore.

Ritornando ora, per un attimo, a quella che abbiamo definito come l'*oratio suasoria* di Virgilio, dobbiamo ricordare anche come sia proprio al suo interno che il motivo della "cintura" si propone per la prima volta,⁶³ proprio per quanto concerne la "vesta" di Catone "ch'al gran di sarà sí chiara". Il suicidio di Catone, seguendo questa linea ermeneutica, si configurerebbe nell'ambito del *tópos* della "contraddizione" anche in un altro senso: da un punto di vista spirituale e non solo politico.

Il peso dell'infedeltà, che connota lo sciogliersi la cintura per liberarsi dalla veste, assume nel contesto dantesco un significato oppositivo rispetto al valore consueto. L'infedeltà di Catone ad un ideale di giustizia civile, che storicamente sembra raggiungere la sua acme

⁶³ Cfr. vv. 73-75.

con la fondazione del principato (Cesare → Augusto), diventa qui occasione risolutiva per affermare quella recisa fedeltà a se stesso (e quindi al divino, come fonte del Sé), di cui abbiamo già discusso i valori ristrutturanti.

Anche in senso evangelico, l'immagine dello scioglimento della veste da parte dell'eroe di Utica può essere ampiamente arricchita di nessi fecondi:

Amen amen dico tibi
 cum esses iunior cingebas te et ambulabas ubi volebas
 cum autem senueris extends manus tuas et alius te cinget et ducet quo non vis
 hoc autem dixit significans qua morte clarificaturus esset Deum
 et hoc cum dixisset dicit ei sequere me⁶⁴

La nascita della vocazione, intesa come scoperta della propria autenticità, determina il nuovo destino dell'uomo "vecchio" che, non potendosi più cingere la veste e andare dove vuole, si abbandona all'altro da sé, vale a dire ad un istinto di verità che lo trascina. Pietro deve morire e lasciare la sua veste di uomo giovane, perché questa stessa veste possa a lui essere offerta da un altro (o meglio dall'"Altro") che di nuovo la stringerà bene aderente ai suoi fianchi. Il riflesso che un simile episodio determina sull'immagine dantesca di Catone è evidente; e la metafora con cui il poeta indicava il suicidio del

⁶⁴ *Io.* XXI, 18-19.

romano si trova ad acquistare una gravidanza molto forte e connotata, dando vigore ancora di più a quell'idea di "suicidio-sacrificio" di cui abbiamo discusso, specificando inoltre come due siano essenzialmente i termini privilegiati del discorso purgatoriale: rinnegamento di sé ed umile obbedienza ad uno slancio vocazionale che ci coinvolge dal di dentro, quando castamente ci rifugiamo nelle profonde luminosità dell'anima.

"Cintura" quindi, in ultima analisi, come indicazione di un passaggio, di un transito al di fuori delle ombre dell'infedeltà e del falso vero: momento di autocoscienza che affranca da una lunga servitù.

Simbolicamente non è un caso infatti che, secondo gli ordini di Jahvé, gli Ebrei dovessero celebrare la Pasqua con una fascia stretta intorno ai fianchi:

nec remanebit ex eo quicquam usque
mane
si quid residui fuerit igne conburetis
sic autem comedetis illum
renes vestros accingetis
calciamenta habebitis in pedibus
tenentes baculos in manibus
et comedetis festinantes
est enim phase id est transitus Domini.⁶⁵

⁶⁵ Ex. XII, 10-11.

95: La cintura in questione (quella che serve per cingere i fianchi di Dante) viene presentata come “giunco schietto” (v. 95), come una canna flessibilissima che si innalza dritta verso il cielo e può assecondare le “percosse” (v. 105) del mare senza correre il rischio di rompersi.

Questa pianta nasce nella parte più bassa dell’isola, “sopra molle limo” (v. 102), ed è continuamente battuta dall’onda. L’umile giunco, inoltre, ha anche una virtù miracolosa che lo porta sempre a rinascere immediatamente, dopo essere stato strappato.⁶⁶

I significati simbolici di questo elemento risultano connessi alla natura morale e comportamentale dei protagonisti del secondo regno e dello stesso Dante pellegrino che, in questo caso, si fa corifeo di un particolare stadio spirituale mediano della coscienza umana nel suo progressivo ritorno all’Essere.

La verticalità e schiettezza del giunco ci riportano, in particolare, alla rettitudine di fondo che sta alla base delle volontarie liturgie della pena, ad un senso intimo della giustizia che rende inevitabile l’accettazione del castigo come necessario strumento catartico.

Da un altro lato, la conformazione della flessibile canna, dritta e capace di curvarsi facilmente, ci parla anche del rapporto fra tempo (il rettilineo movimento della storia verso *l’éschaton* del secondo avvento di Cristo) ed eternità (il cerchio della costante e dinamica perfezione divina) che inizia a manifestarsi con chiarezza

⁶⁶ Cfr. vv. 133-136.

agli occhi di coloro che si purificano. Il giunco, in questo senso, riporta all'ideale percezione ontologica cristiana: una percezione che individua nel corso storico un continuo tendere ad un compimento finale, attraverso fasi alterne di cadute e rinascite, mantenendo comunque un contatto di fede costante con una dimensione "altra", al di là del tempo, dove tutto quello che deve essere è già interamente compiuto.

Non si dimentichi poi che il giunco è 'vuoto', ma che proprio in questa sua assenza di peso materiale interno può diventare docile ricettacolo di pienezza spirituale: *vas electionis* appunto, modello di umiltà e di pienezza.⁶⁷

La flessibilità del giunco che, nel suo continuo muoversi, assecondando le percosse, non si indurisce mai, suggerisce anche la necessità dell'abbandono, da parte di colui che si pente, di qualsiasi volontarismo egoistico (chiusura pietrificante nel carcere della visione meramente individuale) e della conseguenziale disponibilità a seguire i flussi e i riflussi di un movimento che non dipende soltanto da noi, ma che piuttosto ci compenetra e trascende.

In questo aprirsi dell'anima alla luce dello spirito, si ha un passaggio dalla scelta dell'io alla scelta vocazionale: "vestirsi" o "essere vestiti", secondo quanto si è specificato a proposito della "veste" di Catone.

⁶⁷ Devo la sostanza di questa osservazione ad un intervento di due allievi del Seminario 1996-97 della *Carla Rossi Academy*: la dottoressa Filippa Rodittis, dell'Università di Palermo e Marco Giarratana, dell'Università di Milano.

Questa isoletta intorno ad imo ad imo,
 là giù colà dove la batte l'onda,
 porta de' giunchi sovra 'l molle limo;
 null'altra pianta che facesse fronda
 o indurasse, vi puote aver vita,
 però ch'alle percosse non seconda.
 Poscia non sia di qua vostra reddita;
 lo sol vi mosterrà, che surge omai,
 prendere il monte a più lieve salita.

(100-108)

100-108: L'idea della flessibilità si trova strettamente connessa anche ad un'altra indicazione che il poeta ci presenta a proposito del particolare sito geografico dove i giunchi possono essere colti. La "cintura" rituale viene infatti individuata da Virgilio nella parte più bassa dell'isola santa, "ad imo ad imo" (v. 100), in quei "termini bassi" (v. 114) del luogo che servono bene a suggerire come l'umiltà sia condizione necessaria e sufficiente per il germinare delle piante flessibili.

Per quanto concerne il rito e il ruolo in esso occupato dall'umile giunco, si deve dire anche che l'assoluto rinnegamento dell'orgoglio e una totale abnegazione sono fondamentali per consentire all'adepto di guadagnarsi gli effetti catartici che si uniscono alla prova.

L'abbandono del neofita alla volontà dell'altro da sé determina allora la funzione positiva delle "percosse" (v. 106) che, proprio perché ricevute da un penitente 'flessibile', non spezzano in lui la vita: vale a dire la

speranza. E questo invece si determinerebbe se la volontà si fosse pietrificata, come nel caso dell'assoluta disperazione infernale che rende 'cieco' il dolore della pena. La cintura del rito purgatoriale si può quindi definire pienamente feconda, capace di determinare sempre una serie di risultati del tutto positivi, anche perché l'esecutore degli atti lustrali — Virgilio — non è 'legato' da Minosse, presentandosi, in questo momento, come il necessario ausiliare di Beatrice (cfr. v. 77).

Così, anche il germinare del giunco sul "molle limo" (v. 102), simbolo di assoluta fertilità, unisce bene all'immagine del cingersi i fianchi l'idea dell'inizio di una nuova vita che, travalicando i limiti e le contraddizioni del mondo terreno, si apre lentamente agli splendori della gioia eterna.

Così spari; e io su mi levai
 senza parlare, e tutto mi ritrassi
 al duca mio, e li occhi a lui drizzai.
 El cominciò: «Figliuol, segui i miei passi:
 volgiànci in dietro, ché di qua dichina
 questa pianura a' suoi termini bassi.»
 L'alba vinceva l'ora mattutina
 che fuggìa innanzi, sì che di lontano
 conobbi il tremolar della marina.
 Noi andavam per lo solingo piano
 com'om che torna alla perduta strada,
 che 'nfino ad essa li pare ire invano.
 Quando noi fummo là 've la rugiada
 pugna col sole, per essere in parte
 dove, ad orezza, poco si dirada,
 ambo le mani in su l'erbetta sparte

soavemente 'l mio maestro pose:
 ond'io, che fui accorto di sua arte,
 porsi ver lui le guance lacrimose:
 ivi mi fece tutto scoperto
 quel color che l'inferno mi nascose.
 Venimmo poi in sul lito deserto,
 che mai non vide navicar sue acque
 omo che di tornar sia poscia esperto.
 Quivi mi cinse sì com'altrui piacque:
 oh meraviglia! ché qual elli scelse
 l'umile pianta, cotal si rinacque
 subitamente là onde l'avelse.

(109-136)

133-136: Ed è sul segreto di una perfetta sussistenza spirituale che il canto si chiude, con la descrizione della pianta strappata che subito rinasce, nel medesimo luogo.⁶⁸

Ci troviamo qui di fronte ad un abbandono che non implica dispersione, ma piuttosto un ricostituirsi della sostanza nella sostanza. Lasciarsi sradicare con un totale consenso fideistico permette infatti di scoprirsi ricomposti nella più totale integrità. Nel corso di un rapimento estatico, così come al di là del limite che la morte del corpo sembra costituire, è possibile la rinascita di una posizione individuale e singolare. L'oggetto, la creatura, la parte di un tutto vivente torna a donarsi all'Assoluto che ne ha concesso l'esistere: un *reditus* ciclico e perfetto si compie, quindi, ma esso non implica nientificazione dell'elemento nella totalità, ma piuttosto

⁶⁸ Cfr. vv. 133-136.

un assoluto, eterno permanere: un permanere di particolare ed universale, perfettamente sussistenti nell'ambito dello stesso volere metafisico.

Il giunco diventa cintura: ma viene anche reintegrato come pianta, elemento del fenomenico.

124-129: Il rito di purificazione al quale Dante partecipa non solo riguarda la necessità di cingere i fianchi con la pianta miracolosa, ma determina anche il bisogno di lavarsi il viso con le fresche rugiade dell'isola, al fine di rimuovere quel "sucidume" (v. 96) infernale che ancora ricopre il volto del viandante.

La sporca caligine della voragine maligna viene ad essere specificata come "nebbia" (v. 98) che vela l'occhio e come pianto (le "guance lacrimose" del v. 127) che nasconde sul volto il colore della vita.

È chiaro come il non-essere maligno abbia con il suo fumo trasformato il viso dell'uomo vivo in una cupa maschera di dolore e di morte, conferendo quindi una sembianza quasi di pietra alla fisionomia dell'adepto.

A questo punto, è con la nuova acqua viva che il pellegrino deve essere deterso, per rivelare ancora la sua vera e propria identità.

128-129: La seconda fase del rito lustrale, nel suo articolarsi come svelamento di un volto vivo al di là delle false sembianze di una maschera, ci parla di una riscoperta della verità (in senso personale) dopo un lungo

cammino fra le perversioni delle ombre e gli inganni del maligno.

Dante, in questo momento, ritorna in sé dopo la tragica alienazione; ed è proprio attraverso un simile *reditus* che l'uomo guadagna la prima autentica posizione affermativa, nell'ambito del suo viaggio verso la luce suprema.

Sulla spiaggia purgatoriale, al termine dell'avventura vuota nel labirinto di Satana, il pellegrino si trova all'inizio di un percorso che già nei suoi riti d'ingresso promette in termini ermetici quello che sarà il risultato ultimo dell'avventura: la perfetta identificazione con il divino nel corso di uno slancio d'amore. La detersione del volto, quindi, si configura senza dubbio come promessa di un ritorno allo stato edenico della creatura, costituita un tempo ad immagine e somiglianza dell'Eterno.

L'inizio della seconda cantica allora, nell'ambito delle armoniose circolarità sinfoniche⁶⁹ del genio dantesco, preannuncerà così entro la sua articolazione finale l'ultimo obiettivo dell'itinerario sulla montagna santa.

95: Simbolicamente, la figura del volto si propone in ambito medievale come esplicita *imago Dei*. E, a questo proposito, si ricordino alcune illuminanti osservazioni di Max Picard: «Non è senza turbamento che si guarda un volto, poiché esso esiste innanzitutto per essere guardato

⁶⁹ Cfr. pp. 73-81.

da Dio. Guardare un volto umano, è come voler controllare Dio [...]. È soltanto nell'atmosfera dell'amore che un volto umano può conservarsi tale e quale Dio lo creò: a sua immagine. Se non è circondato da amore, il volto umano si irrigidisce e l'uomo che l'osserva ha allora davanti a sé, invece di un vero volto, soltanto materia senza vita, e tutto ciò che egli scorge in quel volto è falso».⁷⁰

97-98:

Caritas numquam excidit
sive prophetiae evacuabuntur
sive linguae cessabunt
sive scientia destruetur
ex parte enim cognoscimus
et ex parte prophetamus
cum autem venerit quod perfectum
est
evacuabitur quod ex parte est
cum essem parvulus
loquebar ut parvulus
sapiebam ut parvulus
cogitabam ut parvulus
quando factus sum vir
evacuavi quae erant parvuli
videmus nunc per speculum in enig-
mate

⁷⁰ Cfr. *Le Visage humain*, Paris, 1962, p. 14. Traduzione italiana a cura dell'autore.

tunc autem facie ad faciem
 nunc cognosco ex parte
 tunc autem cognoscam sicut et co-
 gnitus sum
 nunc autem manet
 fides spes caritas
 tria haec
 maior autem his est caritas⁷¹

Sulla linea della famosa riflessione paolina sopra gli aspetti della carità, si consideri anche il rapporto tra la visione enigmatica nello specchio e il vedere la verità faccia a faccia: segno di un ideale conoscersi che il cristiano individua al termine del percorso di elevazione.

A proposito della conoscenza sostanziale, l'apostolo afferma: «Nunc cognosco ex parte / hunc autem cognoscam sicut et cognitus sum».⁷² E in questo si spiega bene come la condizione necessaria per accedere alle verità del divino sia proprio quella di lasciar vedere al Creatore assoluto la parte più autentica di noi (“farsi riconoscere”), calando la maschera dell'inautenticità del volto, per essere appunto faccia a faccia con Lui, riverberando come specchi la sua luce.

98-99: La figura dell'angelo, in tutta la sua *medietas* di uomo/uccello, rappresenta bene il *télos* privilegiato che l'avventura purgatoriale si propone: favorisce la riscoperta, da parte dell'uomo pellegrino, della sua psiche aerea, immateriata, eppure brillante di sostanze spirituali.

⁷¹ *I Cor*, XIII, 8-13.

⁷² *Ivi*, 12.

Un simile simbolo forte, di assoluta centralità in questo contesto specifico, viene ben preparato nel progressivo dispiegarsi delle immagini del canto, proprio a cominciare dall'evocazione delle «Piche misere» (v. 11), le vanitose Pieridi, donne/uccello dal forte cromatismo negativo.

Del resto, a pensarci bene, anche l'insolita metafora delle «oneste piume» (v. 42) di Catone suggerisce qualcosa di determinante sull'intima natura del personaggio, lasciando tralucere, dietro la maschera, la nuova sensibilità angelicata, e costituendo al contempo un preludio al disvelamento del principale obiettivo del secondo viaggio dantesco: l'incontro col ministro paradisiaco.

111-114: Spostandosi verso il luogo del rito, Dante e Virgilio sembrano ripetere per un attimo uno strano percorso che ricorda sotto certi aspetti quello del viaggio infernale, vale a dire dell'«altro viaggio» (*Inf.* I, 91) che si era irrazionalmente impostato come paradossale “caduta”, utile e imprescindibile proprio al fine di consentire la necessaria ascesa.

115-120: Anche in questo caso Catone spinge i due poeti verso il basso, per consentire loro una «più lieve salita», ma qui l'apparente irrazionalità del fatto (discesa/salita) viene ad essere confortata da una luce, quella dell'alba che, vincendo l'oscurità dell'«ora

mattutina», permette ai viandanti di scorgere, leggero, il tremolare del mare e delle onde.

La discesa infernale non può razionalmente essere vista come un “salire”: è infatti segno delle perversioni irrazionali che il Maligno determina nella mente dell’uomo, perversioni che devono comunque essere indagate fino in fondo per concepirne tutta la sostanziale vacuità. Il *descensus* purgatoriale ha invece dei tratti fortemente ambigui, appare come il risultato di un comando inconcepibile, ma rivela ben presto al cuore la virtù ristrutturante della sua natura (e si noti come questo si determini secondo il ricorrente *tópos* della “contraddizione”).

La presunta natura irrazionale dell’ordine di Catone è infatti niente altro che un elemento utile a mettere alla prova l’umiltà di Dante, del neofita che deve dimostrarsi totalmente abbandonato ai voleri del guardiano, per ricevere appieno i poteri che si comunicano nel rito.

Nonostante la stranezza dell’andare verso il basso, la vittoria dell’alba fa subito comprendere come il valore di questa discesa sia del tutto ricreante, e come rappresenti proprio il contrario del destino infernale: qui l’incontro con la notte e il “basso” non è foriero di pietrificazioni medusee (e in questo senso si ricordino gli algidi paesaggi del Cocito), ma si fa piuttosto segno di una miracolosa resurrezione di vita, con il dolce apparire dell’alba che rivela, purissimo, l’immediato «tremolare della marina» (cfr. v. 117).

L’acqua, in questo caso, non si irrigidisce nell’orrido ghiaccio di Lucifero, ma accoglie al contrario il guizzo

purissimo della luce mattutina, mostrandosi subito come feconda liquidità, allusione perfetta a quella nuova nascita dell'adepto che in questi luoghi si invera.

Il cuore del poeta non può quindi coprirsi di dubbi: il suo «ire in vano», al di là di una maschera che incute sgomento, deve farsi foriero di un ritorno sicuro alle gioie della «perduta strada» (v. 119).

121-132: Il *tópos* del “combattimento”, già mostratosi al verso 115 a proposito della vittoria del giorno sulla notte, si riafferma secondo il consueto sinfonismo, attraverso il richiamo melodico del verso 122, dove la pugna fra la rugiada e il sole viene di nuovo ad essere presentata quale allusione ad una lotta la quale non è altro che, in realtà, un'integrazione amorosa fra il fuoco dei cieli e le acque terrestri, dando ulteriore spessore al concetto di “basso / alto” e di grandezza nell'umiltà: un concetto che abbiamo già visto altrove essere così determinante in questo contesto.

Un simile *tópos* viene ad essere preparato nei suoi essenziali tratti pertinenti proprio nelle due altre sezioni del canto: all'inizio, nell'apostrofe alle Muse con il riferimento alla sfida musicale delle figlie di Pierio (vv. 10-12), e al centro, dove viene ricordata la fine dell'Uticense: ultimo atto trionfale — in senso filosofico — della contesa fra Cesare e Catone, momento in cui la libertà assoluta viene affermata con forza, di fronte al fenomenizzarsi di una libertà puramente relativa.

121: La rugiada catartica, che Virgilio raccoglie per l'adepto, è quindi un' acqua di "luce" (in quanto reduce dai combattimenti col sole) alla quale la freschezza dei venti mattutini (respiro virginale dell'anima) permette di sussistere in un equilibrio perfetto, senza essere inaridita dal calore.⁷³

Chiaro simbolo del battesimo di Cristo, l'"acqua/ fuoco" ci parla di un sacramento divino in cui la semplice purezza del Giordano, amministrata dal Battista, si completa di virtù superiori, proprio nel suo accogliere il contrario — il "nemico" — all'interno di sé, quella fiamma distruttrice che magicamente assemblata all'acqua ci riporta a un trascendimento degli opposti e già prefigura gli esiti ristrutturanti della passione del figlio divino, vale a dire, la grande *metanoia* (vita/morte > vita/eterna).

La rugiada lustrale, utile a preparare l'anima al cimento della vita, predispone nella montagna santa al cimento della penitenza, facendosi chiaro segno del risorgere di chi dalla morte (volto scuro, mascherato, pietrificato), torna definitivamente alla luce (il "colore" nuovo).

A questo proposito, cerchiamo di valutare ancora meglio il senso della figurazione dantesca, accostando quest'ultima a un brano del profeta Isaia, comunemente noto come *Canto degli eletti*:

⁷³ Si noti la presenza del *tópos* della "contraddizione" anche nel segno dell' "acqua / fuoco".

Vivent martiri tui, interfecti Dei resurgent
 expergiscimini et laudate qui habitatis in pulvere
 quia ros lucis ros tuus
 et terram gigantum detrahes in ruina.⁷⁴

La magica trasformazione che la rugiada subisce nel suo accostarsi alla luce, da un punto di vista simbolico, si fa, nel testo profetico, segno di un radicale cambiamento per la terra desolata dei giganti sulla quale si posa, garantendo ad essa la possibilità di ospitare il miracolo del risorgere dei morti, nell'ambito di una nuova, perfetta alleanza fra il mondo degli uomini caduti e la divina eternità.

Il corpo di Dante pellegrino potrà così detergere d'un tratto proprio in virtù di questa «rugiada di luce» l'opacità della caligine infernale, mutandosi, brillante, in una superficie traslucida (*speculum Veritatis*), all'interno di uno spazio terrestre benedetto, dove il soffio marino (*ventus Spiritus Sancti*) preserva tutte le freschezze di una lustrale liquidità.

Si ricordi come in ambito medievale la rugiada possa associarsi anche al fiore della rosa, in tutto il suo complesso simbolismo, secondo una parentela fonica accentuata dal latino colloquiale (*rosa, ae / ros, ris — rosa, ae / rosata (m) [sermo humilis]*). La rosa e il suo colore rosato simboleggiano bene la giovinezza eterna e l'immortalità delle promesse di Cristo, riportandoci anche al sangue della croce che non ha nulla dei connotati contaminanti classici, essendo in realtà sangue mischiato

⁷⁴ XXVI, 19.

ad acqua, come quello che cola dal corpo del Messia sulla lancia del soldato Longino. Il sangue del crocifisso è in vero una pioggia lustrale o, se vogliamo, la rugiada che cosparge una terra desolata per far germinare nuova vita: la vita immortale dell'*octava dies*, primo giorno del nuovo tempo restaurato.

130-132: Al sentimento della “contraddizione” si riconnette anche l’ultimo *tópos* che è possibile rinvenire nell’ambito dell’estrema articolazione del canto: quello del “ritorno”, del ricongiungimento a qualcosa di fondamentale dal quale, *ab origine*, ci siamo dolorosamente staccati.

Ai versi 118-120, che qui abbiamo in parte esaminato, è possibile notare come la «perduta strada» (il *télos* che determina il movimento del *nóstos* dantesco) possa essere recuperata dal pellegrino attraverso l’irrazionalità di un viaggio di cui non si comprendono le ragioni (sia per quanto concerne la discesa infernale sia a proposito del comando anomalo di Catone che suggerisce il moto verso il basso, proprio per garantire un’ascesa). Si è visto quindi come il ritorno alla “perduta strada” sia possibile per l’uomo smarrito attraverso un atteggiamento di estrema umiltà, in cui il singolo è pronto a slanciarsi verso l’ignoto, affidandosi al mistero di un “volere” che lo trascende.

Il “ritorno” (all’Eden, in questo caso, e quindi al Padre) diventa possibile nel corso di un abbandono totale all’alterità misteriosa che ci si trova di fronte; e in un

simile abbandono, come è naturale, non è prevista nessuna forma di egoismo.

Nel movimento verso l'isola santa e la beatitudine che essa promette non si possono mantenere legami troppo vincolanti con il nostro passato o il mondo della storia; l'itinerario salvifico può essere intrapreso solo da chi vive fino in fondo l'esperienza totale di una pienezza presente che si alimenta di continuo nella speranza di perfette acquisizioni future. In tutto questo non può e non deve esistere alcun vincolo che ci leghi al passato, nessuna voglia di ritornare a ciò che si è lasciato dietro le spalle.

Il viaggio di Dante è infatti fundamentalmente diverso da quello di Ulisse in quanto movimento lineare, teleologico e non ciclico.

L'avventura dell'uomo classico è un percorso in cui lo spostarsi e quindi l'alienazione implicano sempre (proprio per acquisire significato e legittimità) un ritorno in sé del soggetto, attraverso il quale sempre si determini un particolare aumento di conoscenza.

La situazione di Ulisse è analoga a quella di tanti altri eroi, come Giasone, Teseo, Perseo che, nel loro muoversi, nel loro tendere ad altro, mirano costantemente ad una possibilità di affermazione / riaffermazione, arricchiti di una particolare esperienza che ogni volta prepara i premi più ambiti.

Sempre in ambito classico, comunque, l'impresa di un altro eroe — Enea — sembra bene preludere alla tipologia del viaggio dantesco. La sua avventura non è rappresentabile da un cerchio, ma piuttosto da una linea.

Troia — il luogo di partenza — non si configura come

una vera *archè*, non essendo prima madre della stirpe originatasi altrove; Enea, quindi, non affronta il viaggio per riportare stabilità ed energia ad Ilio, ormai irrimediabilmente distrutta. L'itinerario si sviluppa quindi come un ritorno che seguirà appunto lo schema lineare, nel tendere a quella patria remota, alla perduta *antiqua mater* in cui l'ideale supremo della gioia umana potrà risvegliarsi ed incarnarsi, originando una stirpe di eroi che permetteranno al mondo di vedere dischiudersi ancora le meraviglie dell'*aurea aetas*, con la conquista della pace universale e della possibilità di un mantenimento di questa tramite la norma di un unico diritto universale.

La struttura del viaggio dantesco è simile, come si è detto, a quella virgiliana, anche se, chiaramente, il *télos* del movimento lineare non sarà qui tanto da cogliere nell'ambito delle ragioni materiali, quanto piuttosto in quello dell'essenza metafisica a cui, dalla città terrena — luogo perverso di inganni e di esilio — si dovrà progressivamente allontanarsi, mossi dall'anelito di una misteriosa, irrazionale fedeltà all'"Oltre". Quest'ultimo si configura come dimensione eterna in cui si placa totalmente il desiderio. Per l'anima del pellegrino non sarà dunque concepibile un ritorno: nel mare dell'essere il naufragio è dunque totale.

Se di un *nóstos* vogliamo parlare, per quanto concerne la *Divina Commedia*, si dovrà riferirsi piuttosto al ruolo di Dante come poeta-vate: in questo senso, e solo in questo, il *reditus* diventa una vera e propria necessità alla quale il

fedele di Amore è pronto a piegarsi, allo scopo di rivelare messaggi ad un mondo corrotto.

Tutto questo non significa comunque che ciò che si cerca oltre i limiti del nostro io sia incapace di soddisfarci: al contrario, al termine dell'impresa, raggiunto il nostro *télos*, il naufragio si fa estasi di luce, splendore pienamente appagante. Ed è questa un'estasi che avrà fine solo con lo scomparire della "mirabile visione", nel tempo storico, e che un giorno, al termine dell'avventura poetica, potrà di nuovo essere attinta in maniera stabile da colui che, come uomo e non più come artista, sarà in grado di dare nuovo inizio al cammino.

Certamente il viaggio di Dante ha una sua utilità e uno scopo anche sul piano storico, ma in esso le motivazioni contingenti (la scrittura del libro) si uniscono ad una esperienza metastorica: un'esperienza che all'uomo-Dante (e non per il poeta-vate) appare perfettamente compiuta, non necessitando alcun rientro in quel tempo terrestre che ormai è stato trascorso.

Si può dire quindi che il *tópos* del "ritorno" acquisisca nella *Commedia* dantesca un significato assai complesso e fortemente contraddittorio: ancora una volta "scandaloso", nei suoi paradossi, rispetto al rigorismo consequenziale del pensiero classico. La "perduta strada" alla quale si tende diventa un luogo magico dove la storia e l'eternità, il singolo e il tutto trovano una ragion d'essere unitaria. Nell'incontro con Dio, l'individuo mantiene la sua importanza, ma non in qualità di eroe artefice del proprio destino, ma piuttosto come servo che torna nel mondo e accoglie l'idea di un ulteriore

abbandono della perfezione assoluta solo per farsi corifeo dei risultati di un'esperienza metafisica che deve incoraggiare l'umanità a superare i propri limiti, muovendosi al di là della storia dopo averne conosciuti i segreti.

Il *reditus* dantesco (il ritorno del poeta-vate) non ha più nulla a che vedere con l'originaria cacciata adamitica o la caduta dell'angelo bello; è piuttosto un ritorno caritatevole che, in un senso tutto cristiano, imita e rispecchia il pietoso *reditus*-incarnazione del Figlio e le continue offerte della Grazia operante.

Ritornando al *tópos* del "*nóstos*" greco, dobbiamo valutare come l'eroe antico e Ulisse, in particolare, non possa essere esperto di veri e propri "ritorni", nel senso dantesco e medievale del termine. Il suo viaggio, che dall'io parte e nell'io vorrebbe completarsi, non è in grado di produrre esiti favorevoli, quando sono avvistate, incerte, le sponde dell'isola santa.

La nave antica deve essere distrutta, inevitabilmente, inghiottita da quei vortici che solo più lievi legni potrebbero dominare. L'anelito all' "esperienza" (*Inf.* XVI, 116) non è sufficiente, per superare gli orribili marosi; sono invece necessarie le vele di un "ingegno" (v. 2) diverso che, umilmente, si lascia muovere da ciò che di più autentico spira nelle profondità segrete dell'animo umano:

Per correr migliori acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,

che lascia dietro a sé mar si' crudele

(1-3)

Il cerchio si chiude, quindi, fra due simboli equorei che si intersecano perfettamente, proponendoci l'immagine di una coppia di naviganti di epoche e di sentimenti diversi: due volti di un'umanità alla ricerca di significati determinanti che prevedono, come prova fondamentale, l'ineluttabile duello con l'ignoto.

Dante, nel corso del suo faticoso ritorno, passa dalla condizione ideale di smarrimento assoluto a quella del viaggio orientato, un percorso che gradualmente lo condurrà all'universale origine dell'essere, attraverso la negazione dell'orgoglio e l'abbandono al volere dell'assoluta alterità.

Nel "Tutto" metafisico il poeta compie il proprio naufragio, disposto ad alienarsi totalmente nell'"altro da sé". È in questo rapimento dell'estasi mistica, comunque, che l'individualità disposta ad alienarsi viene restituita a se stessa dallo specchio divino: in tale modo, alla prima forma di ritorno (individuo > "Tutto" divino), fa seguito un'altra del tutto complementare (proprio secondo la visione teologica cristiana) che prevede la ritrasformazione dell'essenza alienata nella sua forma soggettiva.

Simile ricomposizione, garantita dall'Amore Assoluto, produce quindi per Dante pellegrino il necessario *reditus* nella dimensione storico - oggettiva (termine della "mirabile visione"). A questo punto comunque,

mantenendo l'esperienza, lo scopo di colui che torna dal lungo viaggio non sarà comparabile a quello dell'eroe classico che, come abbiamo accennato, mira a scorgere nell'ambito storico (la patria che ha lasciato) risultati costruttivi per se stesso e il suo popolo. Il ritorno dantesco non si presenta come una conquista dell'io-eroico, ma piuttosto come una necessità alla quale l'umile servo dell'Assoluto si piega in un completo adeguamento al volere di Colui che lo trascende.

La missione di Dante non ha in definitiva alcuna importanza sul piano fisico *ex se*; essa produce infatti una tensione che, dalla storia, tende ad incoraggiare l'umanità a muoversi verso spazi meta-storici.

La parola, del poeta-vate è allo stesso tempo soggettiva e universale: parola di uomo sì, capace comunque di accogliere riverberazioni di Assoluto proprio in quanto verbo sacro che l'ispirazione diffonde, sublime tessitura in grado di far scaturire teorie infinite di immagini-concetti che trascendono di continuo i limiti del singolo, l'insieme delle sue razionali possibilità.

II

Tavola dei principali richiami sinfonici fra motivi e *tópoi*

Presentiamo ora una schematizzazione sintetica dei più evidenti movimenti concettuali interni del preludio purgatoriale, analizzato durante il nostro percorso ermeneutico. Osserviamo quindi, puntualmente, il costituirsi e l'intersecarsi di affascinanti geometrie tematiche, nella globalità del canto preso in esame, proprio al fine di rendersi conto in maniera chiara del significato estetico di quella sostanziale *integritas* a cui ci siamo riferiti nella premessa.

Per un corretto utilizzo della seguente tavola, si consideri come l'uso del corsivo si presti specificamente all'identificazione di un *tópos*.

{Cintura}

4-6 (L'isola santa è una porzione di terra circondata da una cintura di acque).

77 (Minosse non lega / cinge Virgilio).

94-95 (L'importanza del giunco nel rito lustrale consigliato da Catone).

	<p>101-102 (L'isoletta è contornata dal mare). 133 (Virgilio chiude le vesti del neofita utilizzando la pianta sacra).</p>
{ Combattimento / competizione }	<p>11-12 (Le Muse e le figlie di Pierio). 73-75 (Catone e Cesare). 115 (L'alba vince la notte). 121-122 (La rugiada combatte col sole).</p>
{ <i>Contraddizione</i> }	<p><i>13-24 (L'oriental zaffiro illuminato dalle stelle).</i> <i>29-33 (Associazione di Catone al polo boreale).</i> <i>35-37 (Descrizione fisica di Catone).</i> <i>43 (Le chiome-piume e la sovrapposizione dei piani fisico e metafisico).</i> 106-108 (La discesa</p>

purgatoriale serve a salire).
118-120 (Lo smarrirsi porta a trovare la strada).
134-136 (Il giunco muore, essendo strappato, e rinasce).

{*Libertà*}

71-72 (La ricerca di Dante e Catone).

{Rapporto padre -
figlio}

31-33 (Dante sente di dovere a Catone l'omaggio di una reverenza filiale).
111-112 (Atteggiamento paterno di Virgilio verso il suo protetto).

{*Resurrezione*}

8 (La rinascita della poesia).

128-129 (Dante, deterso dalle scorie infernali,

mostra il colore della vita).

{ Ribellione }

*11-13 (L'orgoglio delle figlie di Pierio).
53-54 (Dante, ribelle a Beatrice, è stato costretto alla discesa infernale).
73-77 (Catone contro Cesare).*

{ Ritorno }

*79-80 (Marzia prega invano, Catone di farla tornare a lui).
85-87 (Catone, in vita, ha riaccettato la propria sposa).
119 (Dante torna alla perduta strada).
131-132 (Ulisse non esperto del ritorno).*

{ Umiltà }

100-102 (I giunchi nascono nella parte più

	<p><i>bassa dell'isola).</i> <i>113-114 (Il percorso catartico di Dante tende verso i termini inferiori della pianura).</i></p>
{Uomo - uccello}	<p>11 (Le Pieridi / Piche). 42 (Le piume di Catone). 98-99 (La natura angelica del primo ministro di Paradiso).</p>
{Viaggio per mare}	<p>1-3 (La navicella dell'ingegno). 131-132 (L'avventura del navigante Ulisse che non è esperto del ritornare).</p>
{ <i>Virtuale santità del passato storico</i> }	<p><i>9 (Le Sante Muse).</i> <i>31-108 (L'elezione di Catone).</i></p>

III

Caratteristiche del discorso sinfonico dantesco

Considerate, a questo punto, quelle che sono le serie di motivi e *tópoi* principali, indicati nel corso dell'analisi di *Purg. I*, si può facilmente vedere come sia possibile esaminare il movimento poetico della *Commedia* non solo in senso lineare, ma anche facendo riferimento a delle zone di particolare pregnanza che si prestano a riconnettersi circolarmente ad altre, in base all'intersecarsi di privilegiatissimi rapporti analogici.

Questa grande tensione che, irrigidendosi nella razionale continuità dell'*opus quadratum* (la storia esterna del libro, nel suo logico disporsi), mostra di stemperarsi gradualmente nel sentimento dell'*opus cyclicum* (il senso interno del libro, il suo o i suoi contenuti sostanziali), è facilmente rintracciabile non solo all'interno dei più svariati contesti specifici (come potrebbero essere un canto del poema o una parte di esso), ma anche in intere cantiche e nella globalità dell'opera tutta.

Ogni figura che per l'universo dell'immaginario dantesco si squaderna, disponendosi secondo un ordine di ritmo logico-consequenziale (il proporsi diacronico di un contenuto) viene continuamente ad aprirsi nel corso di particolari momenti epifanici, accogliendo immagini o

situazioni di grande importanza simbolica che richiamano altri momenti dello stesso contesto e si uniscono ad essi, con il riecheggiare di una stessa frase melodica (in senso contenutistico, filosofico, mentale), spesso metamorfosata nella forma, ma identica nella sostanza. La *Divina Commedia* ci pone infatti di fronte, costantemente, ad esempi del culto di quella “*integritas* estetica” a cui accennavamo nella premessa a questo studio, un culto profondo che caratterizza in termini generali il sentimento del bello, non solo nell’ambito specifico dell’arte gotica, ma anche, si potrebbe dire, del Medioevo tutto.

Dovrebbe essere chiaro quindi, a questo punto, al termine del nostro percorso ermeneutico, come la bellezza che si forma e si esprime nel poema di Dante non sia da ricercarsi nelle manifestazioni isolate di ciò che appare “poetico”, secondo i parametri emozionali di una sensibilità moderna, ma piuttosto nella meraviglia dell’intersecarsi di quei movimenti concettuali-sentimentali (e non possiamo dimenticare, in questo senso, l’incontro di “amore” e “studio” nell’animo del filosofo, così tanto esaltato nel *Convivio*) che sta alla base di quello che vogliamo specificare come “discorso sinfonico dantesco”.

La poesia dei momenti sublimi della *Divina Commedia* nasce all’interno di una particolare cassa di risonanza che ci sentiamo in dovere di definire nei suoi delicatissimi contorni, proprio al fine di evidenziare i luoghi che vedono l’originario propagarsi delle stupende risonanze da cui si sviluppano le armonie sublimi del poema sacro.

Intercettando così la serie dei momenti privilegiati del tessuto poetico e creando delle giustapposizioni fra gli stessi, da un punto di vista sincronico, si può notare come nel testo un importante *tópos* o un motivo aumenti e chiarisca il suo spessore. Diverse parti di un discorso, così, vengono a costituirsi all'interno di una serie analoga che ci parla globalmente della loro fondamentale unità.

In questo senso, osservando le grandi differenze di un flusso poetico lineare e diacronico (nel suo toccare argomenti e situazioni diverse), sarà possibile risalire per progressive riduzioni e atti sintetici alle fondamentali cellule unitarie del testo in questione. Si individua così un processo che mostra come sia possibile visualizzare di continuo nella *Divina Commedia* un movimento inesausto dalla molteplicità ad un tutto unitario, secondo un itinerario analogo a quello che nel *Fedro* platonico indica la dinamica del discorso filosofico, nelle sue perpetue oscillazioni fra *diaíresis* e *synagoghé*.

Dico che, sì come nel primo capitolo è narrato, questa sposizione conviene essere litterale e allegorica. E a ciò dare a intendere, si vuol sapere che le scritture si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. L'uno si chiama litterale [e questo è quello che non va oltre a ciò che suona la parola fittizia, sì come ne' le favole dei poeti. L'altro si chiama allegorico] e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna: sì come quando dice Ovidio che Orfeo facea con la cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere; che vuol dire c[om] e lo savio uomo con lo strumento de la sua voce fac-

cia mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e faccia muovere a la sua voluntade coloro che non hanno vita di scienza e d'arte; e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono come pietre. E perché questo nascondimento fosse trovato per li savi, nel penultimo trattato si mosterrà. Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma però che mia intenzione è qui lo modo de li poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato.

Lo terzo senso si chiama morale, e questo è quello che li lettori deono intentamente andare appostando per le scritture, ad utilitate di loro e di loro disce[n]ti; sì come appostare si può ne lo Evangelio, quando Cristo salìo lo monte per trasfigurarsi, che de li dodici Apostoli menò seco li tre; in che moralmente si può intendere che a le secretissime cose noi dovemo avere poca compagnia.

Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale, ancora [sia vera] eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa de le superne cose de l'eternal gloria, sì come vedere si può in quello canto del Profeta che dice che, ne l'uscita del popolo d'Istrael d'Egitto, Giudea è fatta santa e libera. Ché, avvenga essere vero secondo la lettera sia manifesto, non meno è vero quello che spiritualmente s'intende, cioè che ne l'uscita de l'anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua potestate.

E in dimostrar questo, sempre lo litterale dee andare innanzi, sì come quello ne la cui sentenza li altri sono inchiusi, e senza lo quale sarebbe impossibile ed irrazionale intendere a li altri, e massimamente a lo allegorico.

(*Conv.* II, 1, 2-8)

Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est
quod istius operis non est simplex sensus, ymo
dici potest polisemos, hoc est plurium sensum;

nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus sive moralis sive anagogicus. Qui modus tractandi, ut melius pateat, potest considerari in hiis versibus: «In exitu Israel de Egipto, domus Iacob de populo barbaro, facta est Iudea sanctificatio eius. Israel potestas eius». Nam si ad litteram solam inspiciamus, significatur nobis exitus filiorum Israel de Egipto, tempore Moysis; si ad allegoriam, nobis significatur nostra redemptio facta per Christum; si ad moralem sensum, significatur nobis conversio anime de luctu et miseria peccati ad statum gratie; si ad anagogicum, significatur exitus anime sancte ab huius corruptionis servitute ad eterne glorie libertatem. Et quanquam isti sensus mistici variis appellentur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici, cum sint a litterali sive historiali diversi. Nam allegoria dicitur ab 'alleon' grece, quod in latinum dicitur 'alienum', sive 'diversum'.

(*Epist.* XIII, 20-22)

Facendo riferimento ai quattro sensi delle scritture di cui si parla nel *Convivio* e nell'*Epistola a Cangrande*, si può dire che una lettura del Poema da un punto di vista letterale e allegorico si presti ad essere eseguita in termini diacronici, mentre, sincronicamente, si costituisca — secondo le modalità di aggregazione appena descritte — il discorso morale (che ci porta a valutare i significati etici, psicologici ed esistenziali di una determinata immagine) e quello anagogico, basato su un "sovrasenso" che rende ragione delle misteriose trasparenze della parola

poetica, nel momento in cui, verticalmente, una certa attrazione e le strappa al *continuum* della linearità, per comunicare loro singolari pregnanze, nel circolare movimento dei richiami.

Nell'*Epistola XIII*, è significativo che Dante, pur affermando che sono quattro i percorsi ermeneutici che il poema legittima, si presti ad illustrare di questi ultimi soltanto i primi due, vale a dire quello letterale e quello allegorico. Seguendo simili percorsi, è abbastanza semplice riassumere in un discorso chiaro e inequivocabile il significato dell'opera, esaminandone il movimento diacronico per affermare che la "lettera" di questa si riferisce allo stato delle anime dopo la morte, mentre l'"allegoria" tratta del destino umano in genere, in perpetua pendolarità fra meriti e peccati, dipendenti dal libero arbitrio del singolo. Su questa linea si può vedere come il passaggio dell'uomo nel cosmo terrestre, a seconda delle sue caratteristiche morali, preluda alla serie di premi o punizioni che saranno ricevuti dalle anime nell'altro mondo, in base al lucido esame della giustizia divina.

Come dicevamo, nell'*Epistola a Cangrande*, Dante non fa menzione dei significati dell'opera da un punto di vista morale e anagogico, probabilmente avvertendo che per questi due sensi (la cui sostanza non può essere colta appieno attraverso una lettura lineare del testo) l'interpretazione deve svolgersi sincronicamente (prendendo in considerazione la globalità del discorso poetico) e richiede da parte del lettore non solo l'esercizio delle facoltà raziocinanti, ma anche e soprattutto

l'articolarsi sentimentale di quell'"amore" a cui si allude nel *Convivio*, quella forza che deve unirsi allo "studio" nell'ambito dell'attività del filosofo, di colui cioè che è l'unico amico/amante sincero della sapienza /*sophía*.

E così, acciò che sia filosofo, conviene essere l'amore a la sapienza, che fa l'una de le parti benivolent[e]; conviene essere lo studio e la sollicitudine, che fa l'altra parte anche benivolente, sì che familiaritate e manifestamento di benivolenza nasce tra loro. Per che senza amore e senza studio non si può dire filosofo, ma conviene che l'uno e l'altro sia. E sì come l'amistà per diletto fatta, o per utilitate, non è vera amistà, ma per accidente — sì come l'Etica ne dimostra — così la filosofia per diletto o per utilitate non è vera filosofia, ma per accidente. Onde non si dee dicere vero filosofo alcuno, che, per alcuno diletto, con la sapienza in alcuna sua parte sia amico; sì come sono molti che si diletano in intendere canzoni ed istudiare in quelle, e che si diletano studiare in Rettorica o in Musica, e l'altre scienze fuggono e abbandonano, che sono tutte membra di sapienza. Né si dee chiamare vero filosofo colui che è amico di sapienza per utilitate, sì come sono li legisti, [li]medici e quasi tutti li religiosi, che non per sapere studiano, ma per acquistare moneta o dignitate; e che desse loro quello che acquistare intendono, non sovrasterebbero a lo studio. E sì come intra le spezie de l'amistà quella che per utilitate è, meno amistà si può dicere, così questi cotali meno partecipano del nome del filosofo che alcuna altra gente; per che, sì come l'amistà per onestade fatta è vera e perfetta e perpetua, così la filosofia è vera e perfetta, che è generata per onestade solamente, senza altro rispetto, e per bontade de l'anima amica, che è per diritto appetito e per

diritta ragione.

(*Conv.* III, XI, 8-12)

Attraverso una corretta attitudine di fronte al testo (vale a dire secondo un *habitus* [atteggiamento morale] opportuno) è possibile intuire quei legami profondi fra le parti diverse del mondo poetico che permettono di coglierne la profonda unità sostanziale, nel ciclico riproporsi, in zone privilegiate dei canti e dell'opera, di motivi e *tópoi* omogenei, in grado di cooperare tutti al costituirsi di un amalgama unitario.

Ricordando quanto abbiamo detto a proposito del “fregio a zig-zag”,⁷³ si può vedere quindi come nel procedere “orizzontale” del discorso letterale-allegorico, la narrazione si sviluppi attraverso nette cesure e con un andamento fortemente oppositivo (l'evolversi del viaggio attraverso fasi ed incontri profondamente diversi tra loro e latori di messaggi svariati).

In un senso “verticale” invece (quel senso che conduce “in alto”, in quanto “anagogico”) il percorso si trova a svolgersi per progressive accumulazioni di significati che tendono a specificare sempre un ristretto numero di nessi importanti (i *tópoi* e *motivi* principali) che a loro volta possono essere combinati, in modo da costituire la perfetta risonanza armonica sulla quale una frase musicale sintetica e privilegiata possa svilupparsi, unendo in sé i termini di una totalità di parti compresenti, formatesi, *ab*

⁷³ Cfr. I, pp. 26-29.

origine, nel Tutto-Bene, Tutto-Luce, Tutto-Sapienza, Tutto-Amore.

Il meraviglioso trasparire dei cerchi sinfonici ricchi di sostanza, negli attimi epifanici dello svolgersi lineare del discorso poetico dantesco, trova un suo utile parallelismo nello stile della composizione wagneriana, in quella “melodia infinita” che si articola in un *continuum* temporale rigoroso (diacronia), accogliendo comunque al suo interno il giuoco del perenne inseguirsi ed intrecciarsi dei *Grundthemen*, ovvero dei *Leitmotive* che si avvicinano arricchendosi l’un l’altro (sincronia), secondo lo stesso ritmo dialettico che si dispiega nel corso del poema dantesco con il procedere e il sovrapporsi dei più svariati *tópoi* e motivi.

La ricerca di una compiuta unità di fondo è identica sia nello spirito dantesco sia in quello wagneriano (ma si consideri anche, in senso più prettamente medievale, la concezione dell’*anima symphonizans* nell’opera di Santa Hildegarda), e si sviluppa secondo un linguaggio cromatico che, attraverso l’inserzione della dissonanza, posticipa di continuo il termine conclusivo del discorso melodico. Tutto questo è evidente per quanto riguarda il sincronismo delle sostanze poetiche nei canti della *Divina Commedia*: in base al ricorrente accumularsi di suggestioni diverse, il *tópos* o il motivo considerato si evidenziano, acquisendo spessore, complessità, per giungere ad una posizione all’interno di un singolo spazio concluso (l’ampiezza di un canto), una posizione che si presenta come definitiva, ma che lo è solo momentaneamente, nello spazio limite di un *punctum*

temporis. Come è necessario, infatti, simile posizione, una volta toccata, non fa che costituirsi all'istante come tesi preliminare di un nuovo discorso che, oltre i suoi termini precedenti, si svilupperà nel canto successivo, per poi riproporsi in ulteriori metamorfosi nell'ambito della cantica nonché dell'intera opera, in una tensione che sempre cerca di imitare le risonanze interne di uno spazio-tempo metafisico: uno spazio-tempo che è intuito ogni volta diversamente, come particolare ed universale, momentaneo, eterno, finito, infinito.

INDICE

<i>Premessa</i>	pag. 7
I - <i>Purgatorio I</i> : analisi ermeneutica del testo	pag. 11
II - Tavola dei principali richiami sinfonici fra motivi e <i>tópoi</i>	pag. 81
III - Caratteristiche del discorso sinfonico dantesco	pag. 87

Finito di stampare per conto della
Carla Rossi Academy Press
in affiliation with the University of Connecticut - U.S.A.
nel mese di novembre
MCMXCIX

Le pubblicazioni della
CARLA ROSSI ACADEMY
(*Non-Profit Cultural Institution*)
sono obbligatoriamente da considerare
“fuori commercio”,
vengono diffuse in Europa,
Canada, Stati Uniti d’America,
Messico, Brasile, Argentina,
Sud-Africa, India,
Australia e Nuova Zelanda,
solo all’interno di uno speciale circuito
di biblioteche e di istituti universitari.

COPYRIGHT

© Copyright by
Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies.
All rights reserved.

The intellectual property on publications of
Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies
is strictly reserved.

The utilization of texts, section of texts or pictures
is protected by the copyright law.

You can use the publications of this web site
only for private study.

Please read these notes carefully before consulting
the present web site.

In case you do not agree with the actual
use conventions, please leave the web site immediately.