

- 18 -

BIBLIOTHECA PHOENIX

Lino Bandini

Misericordia e carità

*La manifestazione della
grazia nella Divina Commedia*

[C.R.A. Research Project 2001]

BIBLIOTHECA PHOENIX

by



in affiliation with

The University of Connecticut

MMIII

© Copyright by *Carla Rossi Academy Press*
in affiliation with the University of Connecticut - U.S.A.
Firenze - Monsummano
www.rossiacademy.uconn.edu
MMIII
ISBN 978-88-6065-014-3

Lino Bandini

Misericordia e carità

*La manifestazione della
grazia nella Divina Commedia*

[C.R.A. Research Project 2001]

Misericordia e carità

La manifestazione della grazia nella Divina Commedia

§ 1. *Introduzione.*

Il punto di partenza di questo lavoro è nella spiegazione che San Tommaso fornisce a Dante in merito all'eccezionale sapienza del re Salomone (*Par.* XIII). Il poeta è con Beatrice, nel cielo del Sole, visitato dagli spiriti sapienti.

La scelta dell'episodio non è peregrina, perché qui Dante fornisce una delle più esaurienti spiegazioni su cosa sia la grazia divina e sul suo *modus operandi*. Canto quindi e-stremamente tecnico ed intriso di teologia¹, completamente dominato dalle parole dell'Aquinate (dal v. 31 al termine [v. 142]); d'altronde è passato il tempo dell'Inferno, con le sue scene selvagge e connotate: i toni sono andati via via sbiadendo, man mano che i due poeti si sono innalzati sino alla *divina foresta spessa e viva* (*Purg.* XXVIII, 2). Ora, sotto l'egida di Beatrice, è tutto un risplender di luce, così viva e penetrante, da non poter esser pienamente descritta.

¹ Nota la Leonardi, D. ALIGHIERI, *La Commedia*, vol. III, p. 357: «L'argomentazione, condotta in forme rigidamente scolastiche, ha carattere puramente dimostrativo e senza un vero centro d'interesse».

E proprio con una complessa descrizione astronomica s'apre il canto. Dante si rivolge all'ipotetico lettore esortandolo a far ricorso alla sua immaginazione per cercare di comprendere lo spettacolo che ha davanti agli occhi. Sovente il poeta ricorre a questa tecnica, perché sa che lo spettatore, differentemente da lui, non partecipa della grazia divina, di cui è pervaso il Paradiso; lui è guida per gli uomini, così come Beatrice lo è per lui, perché da soli sono incapaci di affrontare un tal viaggio².

Non a caso per spiegare l'immagine delle due corone che ruotano, Dante si serve di tre elementi che richiamano la funzione di guida: le due Orse (*Maior* e *Minor*) e la costellazione di Arianna. I Carri celesti, e le stelle in genere, erano indispensabili al tempo del poeta per orientarsi nella navigazione; l'Orsa Minore, pur men visibile rispetto all'altra, ha al suo vertice la stella polare, che indicando costantemente il nord era il principale riferimento per i marinai. Arianna, poi, fu colei che, con lo stratagemma del filo, condusse (o 'guidò', restando nel solco del discorso) Teseo fuori dal labirinto³.

L'idea dell'ordine divino permea la prima parte del discorso di Tommaso. Si gioca tutto sul contrasto fra perfezione di Dio ed imperfezione della materia in cui s'irradia la sua grazia. La prima è chiaramente mostrata

² *Par.* II, 1-6: «O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d'ascoltar, seguiti / dietro al mio legno che cantando varca, // tornate a ri-verder li vostri liti; / non vi mettete in pelago, chè forse / perdendo me, rimarreste smarriti».

³ Sulla metamorfosi di Arianna, da notare che Ovidio (*Met.* VIII, 177-82) parla della trasformazione in costellazione non della donna, ma della sua corona.

in un complesso discorso ove si fa riferimento alla contemporanea unità e molteplicità (non solo della Trinità, ma anche dei cori angelici) divina (ben resa da *disuna e s'intrea*⁴). La seconda induce Dante a riprendere la metafora della cera che ha già utilizzato nella spiegazione della natura dell'Amore fatta, tramite Virgilio, all'altezza della quarta cornice purgatoriale. Lì ammonisce sulla profonda differenza tra amore in potenza, effettivamente sempre buono poiché derivante direttamente da Dio, e l'amore in atto che può deviare dalla retta via, dato ch'è il libero arbitrio (derivato dall'errore del peccato originale) a dettare l'ultima parola⁵. Qui torna sul medesimo tema ribadendo come la perfezione della grazia tralucerebbe solo dalla combinazione di una contemporanea perfezione della cosa creata; ma le cause seconde concorrenti nella generazione, rendono ciò impossibile. Quando Dio ha potuto operare direttamente, tutto è risultato perfetto: l'Eden, Adamo e Cristo, quest'ultimo tramite l'incarnazione nella Vergine⁶.

⁴ Entrambi neologismi danteschi, perfettamente integrati nell'alto stile del discorso.

⁵ *Purg.* XVIII, 37-9: «però che forse appar la sua matera / sempre esser buona, ma non ciascun segno // è buono, ancor che buona sia la cera». Con *cera*, Dante intende qui la naturale disposizione ad amare. Ma anche l'Amore, l'amor d'animo, può esser difettoso «[...] per malo obietto / o per troppo o per poco di vigore» (*Purg.* XVII, 95-6). Sulle conseguenze nefande del libero arbitrio, cfr. l'ordinamento morale dell'Inferno (*Inf.* XI, 13-111).

⁶ *Par.* XXXIII, 1, 4-9: «Vergine madre [...] / tu se' colei che l'umana natura // nobilitasti sì, che 'l suo fattore / non disdegnò di farsi

Spiegazione ben gestita sin qui, ma che ha ottenuto solo di confondere ancor più l'astante: se la perfezione è solo lì, non ha senso affermare che nessuno è superiore a Salomone. S'arriva così al punto cruciale del canto, ossia il *modus operandi* della grazia divina. Pretendendo d'ottenere una sapienza pari a quella di Dio, Salomone peccerebbe di superbia, ma l'affidarsi a Lui, riconoscendo la sua pochezza e mostrandosi umile, lo pone in una luce diversa⁷; è poi particolarissima la sua condizione di re ebreo, re cioè del popolo eletto, ed infine massimamente lo è la sua richiesta⁸. Quindi un profondissimo desiderio di giustizia e d'equità, non un voler esser indebitamente più vicino a Dio, oppure comprendere cose che, per loro natura, sono (e saranno) inconoscibili alla mente umana.

sua fattura. // Nel ventre tuo si raccese l'amore, / per lo cui caldo ne l'eterna pace / così è germinato questo fiore».

⁷ Superbi furono Capaneo e i Giganti ch'osarono sfidare Giove (dio pagano, ma pur sempre dio) e sommamente Lucifero che pretese d'esser, autonomamente, uguale a Lui.

⁸ *Reg. III, III 5-12*: «Apparuit autem Dominus Salomoni per somnium nocte dicens: 'Postula quod vis ut dem tibi'. Et ait Salomon: '[...] Dabis ergo servo tuo cor docile, ut populum tuum iudicare possit et discernere inter bonum et malum' [...] 'ecce feci tibi secundum sermones tuos, et dedi tibi cor sapiens et intelligens, in tantum ut nullus ante te similis tui fuerit nec post te surrecturus sit'». Così Dante, *Mn. I, XIII, 7*: «[...] Monarcha [...] iudicium e iustitiam potissime habere potest: que duo principalissime legis latori et legis executori conveniunt, testante rege illo sanctissimo cum convenientia regi et filio regis postulabat a Deo: 'Deus' inquebat 'iudicium tuum regi da et iustitiam tuam filio regis'».

Salomone è quindi uomo il cui fine ultimo è quello di esser giusto, e forse può sembrar strano che Dante l'abbia posto qui e non nell'Aquila del cielo di Giove, sede assegnata alle anime giuste per eccellenza⁹. Ma l'attento lettore del poema s'è già trovato di fronte a discrepanze siffatte; non sempre infatti l'atto in vita determina la destinazione ultramondana. L'esempio più pregnante di tal fenomenologia è certo Catone Uticense: suo luogo deputato sarebbe insieme a Pier della Vigna essendo lui suicida, ma Dante lo pone addirittura a guardia del Purgatorio, regno di chi otterrà, infine, il proprio posto nella Candida Rosa. Non solo; Catone è illuminato dalla luce della grazia divina simboleggiata dalle quattro stelle sante¹⁰: ciò perché Dante vuol esaltare il suo supremo amore e desiderio di libertà-infinità che l'ha portato al suicidio¹¹. Quindi la grazia opera in modi misteriosi: l'uomo non può che adeguarsi; con la sola *ratio* non può capire perché «[...] quel può surgere, e quel può cadere» (*Par.* XIII, 142).

In fondo, molte sono le cose ch'appaiono logicamente strane, come la presenza in Paradiso di persone vissute

⁹ La frase 'Diligite iustitiam qui iudicatis terram' (*Par.* XVIII, 91-3), che si trova nel sesto cielo, e da cui si forma l'Aquila, è attribuita, nel li-bro biblico della *Sapienza*, a Salomone.

¹⁰ *Purg.* I, 37-9: «Li raggi de le quattro luci sante / fregiavan sì la sua faccia di lume, / ch'i' 'l vedea come 'l sol fosse davante». Le quattro stelle non formano la Croce del Sud, ma sono l'allegoria delle virtù cardinali, Giustizia, Fortezza, Prudenza e Temperanza.

¹¹ *Purg.* I, 71-5: «libertà va cercando, ch'è sì cara, / come sa chi per lei vita rifiuta. / Tu 'l sai, ché non ti fù per lei amara // in Utica la morte, ove lasciasti / la vesta [...]».

fuori della grazia di Dio; Traiano è certamente vissuto in un'epoca in cui la parola cristiana era già diffusa (98-117 d. C. gli anni del suo principato), ma fu imperatore pagano. Eppure di lui non v'è traccia in Inferno, mentr'è evocato in Purgatorio tra gli esempi d'umiltà¹², monito ai superbi della prima cornice: ma soprattutto sta nel ciglio dell'Aquila dei giusti nel cielo di Giove (*Par.* XX, 43-9)¹³.

Maggiormente per lui conta il senso di giustizia (ineccepibile per lui il cielo d'appartenenza) e soprattutto l'umiltà mostrata nell'episodio rappresentato nella prima cornice, requisito fondamentale per poter riconoscere Dio; solo riconoscendo, infatti, la propria inadeguatezza è possibile divenir 'porta' al divino. E quale maggior gesto d'umiltà di un imperatore che si ferma davanti ad una 'miserella' promettendole di vendicarla? Proprio la bontà dimostrata in vita indusse San Gregorio a pregare per lui, tanto da trarlo dal Limbo e condurlo in Paradiso (*Purg.* X, 74-5): in questo caso la figura del papa assolve in pieno il ruolo di salvifica guida spirituale. Altro non ci si

¹² *Purg.* X, 82-93: «La miserella intra tutti costoro / pareo dir: 'Segnor fammi vendetta / di mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro'; // ed elli a lei rispondere: 'Or aspetta / tanto ch'i' torni'; e quella: 'segnor mio', / come persona in cui dolor s'affretta, // 'se tu non torni?'; ed ei: 'Chi fia dov'io / la ti farà'; ed ella: 'L'altrui bene / a te che fia se 'l tuo metti in oblio?'; // ond'elli: 'Or ti conforta; ch'ei convene / ch'i' solva il mio dovere anzi ch'i' mova: / giustizia vuole e pietà mi ritene'».

¹³ Sempre c'è di mezzo l'Aquila quando Dante ha a che spartire con gli imperatori di Roma: Traiano e Costantino sono qui nel cielo di Giove (Costantino a *Par.* XX, 55-60), mentre Giustiniano (cielo di Mercurio [*Par.* VI]) racconta la storia dell'Aquila Imperiale.

dovrebbe aspettare da un *pontifex maximus*, ma la realtà contrasta quest'idea e infatti a contraltare di Gregorio, è papa Anastasio II¹⁴, il cui avello sta in Inferno, tra sesto e settimo cerchio; per non parlare dei papi simoniaci (*Inf.* XIX) *in primis* Bonifacio VIII per la cui nefanda affermazione Guido da Montefeltro è dannato¹⁵: superfluo ricordare che *il gran prete* (così lo battezza, ottimo esempio d'ironia fiorentina [*Inf.* XXVII, 70]) fu la causa prima dell'esilio, da cui Dante non tornerà più. Non è comunque un caso (e chiudo l'inserzione traiana) che l'unico imperatore romano pagano (Costantino e Giustiniano sono a tutti gli effetti cristiani) che Dante pone nel 'regno santo', sia colui che portò l'Impero alla sua massima espansione, indicato come il più grande tra i principi del II secolo d. C. che Dante vedeva come l'età aurea della storia romana¹⁶.

Ancor maggior stupore genera in chi legge, la presenza (sempre nell'Aquila di Giove) del principe troiano Rifeo; un pagano che più pagano non potrebbe esservi, lontanissimo da una qualunque manifestazione del dio cristiano.

Eppur anche in lui Dante esalta il sommo desiderio di giu-stizia: Dio è simbolo di massima giustizia, è quindi possibile, attraverso di lei, giungere fino all'Empireo.

¹⁴ *Inf.* XI, 6-9: «ci raccostammo [...] ad un coperchio / d'un grand'avello, ov'io vidi una scritta / che dicea: 'Anastasio papa guardo // lo qual trasse Fotin de la via dritta'».

¹⁵ *Inf.* XXVII, 100-5: «E' poi ridisse: 'Tuo cuor non sospetti; / finor t'assolvo, e tu m'insegna fare / sì come in Penestrino in terra getti. // Lo ciel poss'io serrare e diserrare, / come tu sai; però son due le chiavi, / che 'l mio antecessor non ebbe care'».

¹⁶ Cfr. L'episodio del dal Veglio di Creta (*Inf.* XIV, 103-14).

L'attività e il pensiero valgono più di fede o *status* di nascita; in effetti vi sono vari casi di famiglie che vengono, per così dire, 'bi' o 'tripartite' nell'aldilà.

La casata fiorentina dei Donati ha infatti Corso in Inferno, Forese in Purgatorio e Piccarda in Paradiso; gli Svevi sono equamente rappresentati da Federico II tra gli eretici, Manfredi in Antipurgatorio e Costanza d'Altavilla nel cielo della Luna; i Montefeltro hanno Guido¹⁷ in Inferno e Bonconte in Purgatorio; i Romano, famiglia egemone della Marca Trevigiana, hanno l'onta di Ezzelino tra i tiranni ed il vanto di Cunizza nel cielo di Venere; infine gli Alighieri con Geri del Bello tra gli scismatici, Dante impegnato ad emendarsi da superbia, ira e lussuria e Cacciaguida tra i combattenti per la Fede. Anche il distratto lettore avrà notato che la presenza femminile è tutta paradisiaca; questo poiché per Dante è la donna ad essere tramite verso il divino¹⁸. L'uomo è materialità, la donna è spiritualità: non a caso è per merito d'una umile donna che l'umanità ha potuto godere della

¹⁷ Quale ulteriore riprova dell'imponderabilità del giudizio divino, esemplari i casi di Guido da Montefeltro, considerato uomo degnissimo, morto in abito monastico, ma dannato all'Inferno, e Manfredi che, morto scomunicato, si ritrova tra le anime espianti.

¹⁸ Dante ne è e ce ne rende consapevoli sin dall'inizio; *Inf.* II, 76-8: «O donna di virtù sola per cui / l'umana spezie eccede ogni contento / di quel ciel c'ha minor li cerchi sui». La poetica stilnovistica (Dante ne è un autorevole esponente) chiarisce ancor più il ruolo della donna in tal senso («Ella si va, sentendosi laudare, / benignamente d'umiltà vestuta, / e par che sia una cosa venuta // di cielo in terra a miracol mostrare [...] e par che de la sua labia si mova / un spirito soave pien d'amore» [*Vn.* XXVI, 5-7, vv. 5-8, 12-3]). Questo solo per restare in un ambito prettamente dantesco.

venuta di Cristo, liberandosi dal peccato¹⁹. Anche nel caso di Salomone (e dei suoi rimandi al sesto cielo) v'è traccia familiare dato ch'è figlio di Davide, la 'pupilla' dell'occhio dell'Aquila. In definitiva solo due si posson considerare famiglie perfette; la prima è formata dalla Vergine Maria, San Giuseppe e Gesù, la seconda è la Santissima Trinità.

Torniamo immantinentemente al nostro canto, poiché così come aveva denunciato la degenerazione dell'ordine domenicano (*Par.* XI, 118-39), adesso San Tommaso rivolge le sue parole ai mortali che deviano dalla retta via, specie ai filosofi antichi che credevano all'indivisibilità dell'essere²⁰ o agli eretici Ario e Sabellio²¹ che falsarono le Sacre Scritture sì come una spada ricurva falsa le immagini. Il tema dello specchio come inganno della verità, affonda le sue radici nel mito di Narciso (la fonte è *Met.* III, 407-510), che s'innamorò della sua immagine riflessa trasformandosi poi in fiore, e ci consente di operare alcuni interessanti rimandi nella *Commedia*. *In primis* le sfolgoranti cappe degli ipocriti, ottimo esempio

¹⁹ Cfr. *supra*, n. 6.

²⁰ Si tratta di Parmenide e Melisso (*Par.* XIII, 125) dei quali Dante parla in *Mn.* III, IV 4: «Et quia error potest esse in materia et in forma argumenti, dupliciter peccare contingit: aut scilicet assumendo falsum, aut non sillogizzando; que duo Phylosophus obiciebat contra Parmenidem et Melissum dicens: 'Quia falsa recipiunt et non sillogizantes sunt'».

²¹ L'arianesimo negava l'eternità di Cristo e la sua unità col Padre; venne condannato nel concilio di Nicea del 313. Precedente a questa, l'eresia di Sabellio (condannata dal concilio di Alessandria nel 261), che negava il dogma della Trinità.

d'apparenza fasulla e ingan-nevole²²; e tra gli ipocriti sta Caifa con tutti i membri del sinedrio, per l'ipocrisia ch'è andata più di qualsiasi altra a colpire uno dei membri trinitari (e cioè la Trinità medesima) e che adesso si trova completamente disvelata a Dante ed attraverso lui al mondo²³. Quindi l'acqua vista come 'specchio di Narcisso' e siamo tra i falsari con Sinone e mastro Adamo²⁴. Ed infine il sommo specchio del male, Cocito il lago ghiacciato dal vento mosso dalle ali di Lucifero.

Ma lo specchio può anche essere ingannevole in senso buono; nel cielo della Luna, Dante crede di vedere le anime riflesse²⁵: è (ve ne fosse ancor bisogno) un'ennesima prova della poca comprensione che l'uomo ha della potenza divina²⁶, simile all'errore di Stazio

²² *Inf.* xxiii, 61-6: «Elli avean cappe con cappucci bassi / dinanzi a li occhi, fatte de la taglia / che in Clugnì per li monaci fassi. // Di fuor dorate son, si ch'elli abbaglia; / ma dentro tutte piombo, e gravi tanto, / che Federigo le mettea di paglia».

²³ Caifa e i suoi colleghi sono infatti nudi, non indossano la 'grave stola' e stanno in terra, crocifissi (con un eccellente contrappasso).

²⁴ *Inf.* xxx, 124-9: «Allora il monetier: 'Così si squarcia / la bocca tua per tuo mal come suole; / chè s'i' ho sete e omor mi rinfarcia, // tu hai l'arsura e 'l capo che ti duole, / e per leccar lo specchio di Narcisso, / non vorresti a 'nvitar molte parole'».

²⁵ *Par.* iii, 16-22: «tali vid'io più facce a parlar pronte; / perch'io dentro a l'error contrario corsi / a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte. // Subito sì com'io di lor m'accorsi, / quelle stimando specchiati sembianti, / per veder di cui fosser, li occhi torsi; // e nulla vidi [...]». Ritorna l'esempio di Narciso (vv. 17-8).

²⁶ Sin dall'inizio Dante si perita di farlo notare; *Par.* i, 13-4, 16-8, 22-4, 70-1: «O buono Appollo [...] / fammi del tuo valor sì fatto vaso / [...] // Infino a qui l'un giogo di Parnaso / assai mi fu; ma or con amendue / m'è uopo entrar ne l'aringo rimaso. // [...] / O divina virtù, se

gettatosi ad abbracciare il vano spettro di Virgilio²⁷. Il filosofo che chiude la triade (v. 125) è Brisone, accomunato agli altri per il suo tentativo di sciogliere l'insolubile problema del-la quadratura del cerchio, tentativo ch'andava, e va tutt'o-ra, oltre le capacità umane²⁸. Mai andare oltre le proprie capacità, oltre esse

mi ti presti / tanto che l'ombra del beato regno // segnata nel mio capo
io manifesti / [...] / Trasumanar significar per verba // non si poria
[...]».

²⁷ *Purg.* XXI, 130-6: «Già s'inclinava ad abbracciar li piedi / al mio dottor, ma el li disse: 'Frate, / non far, chè tu se' ombra e ombra vedi'. // Ed ei surgendo: 'Or puoi la quantitate / comprender de l'amor ch'a te mi scalda, / quand'io dismento nostra vanitate, // trattando l'ombre come cosa salda'». Non è dato sapere se Dante l'abbia fatto apposta, ma la discrepanza con i reiterati abbracci tra Virgilio e Sordello (*Purg.* VI, 74-5: «[...] 'O Mantoano, io son Sordello / de la tua terra'; e l'un l'altro abbracciava»; *Purg.* VII, 1-3: «Poscia che l'accoglienze oneste e liete / furo iterate tre e quattro volte, / Sordel si trasse [...]») non riesce a passare inosservata. Forse si tratta di un'esigenza estetica, oppure Dante s'era dimenticato l'incontro tra i due mantovani.

²⁸ L'ultima immagine, che si staglia davanti a Dante al termine del viaggio, è quella che riassume il mistero dell'incarnazione; e proprio all'insolubilità della quadratura del cerchio si rifà il poeta per rendere l'impossibilità della piena comprensione per lui che è comunque un essere umano; *Par.* XXXIII, 133-9: «Qual è 'l geometra che tutto s'affige / per misurar lo cerchio, e non ritrova, / pensando, quel principio ond' elli indige, // tal era io a quella vista nova: / veder voleva come si convenne / l'imgo al cerchio e come vi s'indova; // ma non eran da ciò le proprie penne». In ambito artistico quadrato (simbolo della materialità del rigore e della finitezza) e cerchio (emblema del divino e dell' infinito) sono le due figure fondamentali sin dall'antichità; immagine celeberrima, anche se più d'argomento anatomico che artistico, è l' 'uomo vitruviano' di Leonardo da Vinci.

è il divino, mistero inconoscibile ai superbi. «E questo ti sia sempre piombo a' piedi» (v. 112) ammonisce Tommaso (il proverbiale 'andar coi piedi di piombo'). Il piombo pesa, è un 'grave' che tira verso il basso, simbolo del peccato che allontana da Dio²⁹.

'La fretta è cattiva consigliera' recita un altro celebre proverbio, ed è esattamente qui che giunge il discorso dell'Aquinate nella sua sferzata finale; l'obiettivo è l'uomo e specialmente l'avventatezza e la precipitazione con cui spesso pronuncia giudizi simili a sentenze inappellabili.

²⁹ I rapporti tra gli elementi naturali erano argomento dibattutissimo all'epoca. Se ne ha riscontro ad *Inf.* I, 52, 54: «questa mi porse tanto di gravezza / [...] / ch'io perdei la speranza de l'altezza»; quindi i passaggi tra prima e seconda e tra quinta e sesta cornice: *Purg.* XII, 115-6, 118-9: «Già montavam [...] / ed esser mi pareo troppo più lieve / [...] // [...] 'Maestro, di, qual cosa greve / levata s'è da me [...]», *Purg.* XXII, 7-8: «E io più lieve che per l'altre foci / m'andava [...]». Noto che tra le parole di Tommaso v'è *piombo*; forse non è peregrino un rimando alla materia delle cappe degl'ipocriti: «[...] dentro tutte piombo, e gravi tanto» (*Inf.* XXIII, 65). Infine, immancabile, Lucifero, indicato come «[...] 'l punto / al qual si traggon d'ogne parte i pesi» (*Inf.* XXXIV, 110-1), *Par.* XXIX, 55-7: «Principio del cader fu il maledetto / superbir di colui che tu vedesti / da tutti i pesi del mondo costretto». Alla relazione tra acqua e terra Dante dedicò la *Questio de aqua et terra*. Mazzoni nota nell'*Introduzione* all'opera (cita D. ALIGHIERI, *De situ et forma aque et terre*, a c. di G. Padoan, Firenze, 1968, *Introduzione* p. XXIX), che mai Dante rimanda alla caduta di Lucifero; *Questio*, p. 716: «Dal momento che il *De situ* si limita ad esaminare esclusivamente il fatto che nell'emisfero boreale esiste attualmente terra emersa indagandone le cause fisiche l'unico punto realmente delicato rispetto alla dottrina delineata nel canto XXXIV dell'*Inferno* concerne il perché dell'emersione nell'emisfero boreale anziché nell'australe [...]».

Solo il giudizio divino è senza repliche, l'uomo non ha i mezzi necessari per arrivare a tanto, giudica il grano prima che sia maturo (vv. 130-2), mentre Tommaso, santo e nella grazia di Dio, sa bene qual è il momento più adatto alla raccolta: solo quando le prime spighe sono state battute ed i semi divisi dalla pula si può passare alle altre (vv. 34-6). Tutto a suo tempo, senza fretta, senza farsi fuorviare dall'apparenza che spesso può indurre a cattivi pensieri, fuggiti poi dall'effettiva realtà³⁰. Simboli di quest'umanità frettolosa sono Berta e Martino appellati rispettivamente *donna* e *ser* con evidentissimo effetto ironico ed un tono decisamente sprezzante, tipico di Dante; i frettolosi³¹, con i loro giudizi assoluti, basanti su un singolo episodio, non hanno la speranza d'una salvezza ch'è solo nella divina armonia. Dante approfitta immediatamente dell'esordio del canto seguente («Dal centro al cerchio, e sì dal cerchio al centro» [*Par.* XIV, 1]) per tornar ancora su questo concetto servendosi

³⁰ *Inf.* XXIV, 4-14: «quando la brina in su la terra assempra / l'immagine di sua sorella bianca, / ma poco dura a la sua penna tempra, // lo villanello a cui la roba manca / si leva, e guarda, e vede la campagna / biancheggiar tutta; ond'ei si batte l'anca, // ritorna in casa, e qua e là si lagna, / come 'l tapin che non sa che si faccia; / poi riede, e la speranza ringavagna, // veggendo il mondo aver cangiata faccia / in poco d'ora [...]».

³¹ Sulla vanità della fretta ecco Beatrice; *Purg.* XXXIII, 52-4: «Tu nota; e sì come da me son porte, / così queste parole segna a' vivi / del viver ch'è un correre a la morte».

dell'immagine del cerchio con cui s'identificherà quando la sua volontà sarà consonante a quella divina³².

Neanche Beatrice è sufficiente a condurlo all'ultima visione; al pari della ragione neppure la fede, il sentimento d'amor divino basta per giungere alla vetta suprema: è necessario un ulteriore salto, farsi uomini il più possibile divini, è necessaria la trascendenza mistica, l'unione definitiva e indissolubile di *ratio* e *fides* esemplificata da San Bernardo³³ che ora si fa sintesi perfetta di Virgilio e Beatrice: è, finalmente, la quadratura del cerchio³⁴.

§ 2. *Ermeneutica di Par. XIII*

Analizzato l'esemplare nella sua globalità (una sorta di *lectura Dantis*), torniamo indietro, onde fissare l'attenzione su alcuni particolari *loci* interpretativi.

Troviamo in apertura la *ferma rupe* (v. 3), contrastante col *troppo sicure* (v. 130), riferito agli uomini che

³² *Par. XXXIII*, 143-5: «ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa / l'amor che move il sole e l'altre stelle». È la chiusa del *Paradiso* e del poema.

³³ In merito dice Reggio: «[...] il passaggio da Virgilio a Beatrice significa il passaggio dalla ragione alla scienza divina, necessaria per vedere il regno dei beati (la ragione era sufficiente per visitare Inferno e Purgatorio) [...] ora alla scienza divina debba sottentrare l'ardore contemplativo e infine il soccorso della Grazia; perciò a Beatrice si sostituisce san Bernardo, il mistico, che chiederà alla Vergine l'intercessione presso Dio».

³⁴ Cfr. *supra*, n. 28.

credono di fornire un giudizio granitico ed infallibile e che a sua volta rimanda ai due passi infernali ove le rocce sono d' aiuto al poeta: nel transito dalla quinta alla sesta bolgia (*Inf.* XXIII, 43-5) e all'entrata dell'ottava (*Inf.* XXVI, 13-8)³⁵. Il riferimento più cogente legato a *Par.* XIII è però quello della quarta bolgia, ove sono puniti gli indovini; chi infatti più di loro ha cercato di conoscere ciò ch'è agli umani inconoscibile, il futuro? Ed ecco che Dante si commuove della loro condizione, meritandosi l'aspro rimprovero di Virgilio, proprio mentre sta appoggiato a un de' rocchi (*Inf.* XX, 25). Ancora una volta l'erroneo uso della ragione ha il sopravvento; accadrà lo stesso più avanti in occasione della lite fra Sinone e mastro Adamo (*Inf.* XXX, 130-2)³⁶. La roccia

³⁵ Ricordo anche il riparo che le rocce offrono a Dante affinché non sia visto dai diavoli della quinta bolgia (barattieri); *Inf.* XXI, 58-60: «Lo buon maestro: 'Acciò che non si paia / che tu ci sia', mi disse, 'giù t'acquatta / dopo uno scheggio, ch'alcun schermo t'ايا'».

³⁶ Sebbene in misura minore ritroviamo la medesima situazione nella spiaggia del Purgatorio quando le anime si soffermano ad ascoltare il canto di Casella e subiscono le dure parole di Catone; *Purg.* II, 118-23: «Noi eravam tutti fissi e attenti / a le sue note; ed ecco il veglio onesto / gridando: 'Che è ciò spiriti lenti? // qual negligenza, quale stare è questo? / Correte al monte a spogliarvi lo scoglio / ch'esser non lascia a voi Dio manifesto'». Per chi ha l'obiettivo di giungere a totale purificazione per poi rendersi partecipe della perfezione (ovvero della grazia) divina anche un canto eccellente come quello di Casella è piccola cosa e solo fonte di distrazione. In questo passo c'è un'evidente ammissione di colpa da parte di Dante che scredita una sua celeberrima lirica, *Amor che ne la mente mi ragiona*, legata non a caso alla questione della 'donna gentile' che fece deviare il poeta dalla retta via, indicatagli dall'immagine di Beatrice. E Beatrice lo rimprovererà assai

può quindi essere simbolo protettivo, ma anche qualcosa di profondamente meccanico, che mal si concilia con la grazia divina. Infatti l'immagine descritta pur restando *come ferma rupe*, svela solo una pallida ombra di ciò che Dante vede (vv. 19-21).

Ben più pregnante di significati, la presenza delle due Orse. La Maggiore è semplicemente descritta come *carro* (v. 7), definizione non intaccata dai secoli, ma che non è banale come potrebbe sembrare. Il 'carro' indica movimento³⁷. Il viaggio come metafora della vita è un *topos* tra i più abusati: ne abusa anche Dante; infatti in questo luogo parla di viaggio e riferendosi a chi non ha i mezzi per conoscere la verità (vv. 121-3), e a chi giudica prima che il giudicato possa esserlo compiutamente (vv. 136-8)³⁸. In fondo la *Commedia* non è che l'«altro viaggio» (*Inf.* I, 91) di Dante cui è concesso dall'alto perché altrimenti sarebbe impossibile, e delle anime

aspramente di questo quando i due s'incontreranno nell'Eden; *Purg.* XXX, 124-32: «Si tosto come in su la soglia fui / di mia seconda etade e mutai vita, / questi si tolse a me, e diessi altrui. // Quando di carne a spirto era salita, / e bellezza e virtù cresciuta m'era, / fu' io a lui men cara e men gradita; // e volse i passi suoi per via non vera, / imagini di ben seguendo false, / che nulla promession rendono intera». Richiamo l'attenzione sul termine *scoglio* (*Pug.* II, 122) ermeneuticamente funzionale al nostro discorso: è infatti un grave, un peso che tira verso il basso e allontana da Dio. Cfr. *supra*, p. 17.

³⁷ Ad essere esatti l'Orsa Maggiore (e la Minore) è immota nel cielo al pari di tutte le altre stelle, ma giova ricordare che Dante seguiva, come tutti allora, la teoria tolemaica.

³⁸ In quest'ultimo passo v'è un palese eco della vicenda di Ulisse e dei suoi compagni, morti nel momento in cui ebbero scorto la meta (*Inf.* XXVI, 124-42). Cfr. *infra*, n. 98.

espianti che devono (e vogliono) salire al monte per poter giungere al Paradiso. Ma è un viaggio (inverso) anche quello che Adamo ed Eva devono intraprendere una volta cacciati dal Paradiso Terrestre; viaggio invero doloroso, ma ch'è anche il primo, quello da cui prende il via la storia dell'uomo. E viaggio maledetto è quello dei dannati perennemente costretti dalle loro colpe a girare in tondo³⁹. Infine, sublime immagine di carro, il 'trionfale', simbolo della Chiesa, nella processione edenica (*Purg.* XXIX, 106-20; XXXII, 109-60).

L'Orsa Minore è invece evocata attraverso l'immagine di un *cornio* (v. 10). Certo, nei versi immediatamente successivi Dante fa ancora riferimento al viaggio, indicando nell'estremità dell'Orsa il punto intorno a cui è avvenuto il primo movimento del cielo (vv. 11-2), ma il corno ricorda qualcosa di appuntito che serve da pungolo e quindi da monito. L'immagine ritorna con Cristo sulla croce trafitto dalla lancia (vv. 40-2) simbolo della redenzione passata e futura e cioè della salvezza. La morte di Cristo è quindi un pungolo con doppia valenza: è monito, indica l'estrema gravità del peccato che si espia, ed è sprone che traccia la via della salvezza, non nella crocifissione di tutti gli uomini, ma nel loro pentimento.

³⁹ Anche gli espienti girano in cerchio, ma loro salgono verso l'alto, hanno come obiettivo il l'Eden da cui poi spiccare il volo verso il cielo; i dannati no, sono immobilizzati in un vano girare: il loro non può neanche considerarsi un viaggio, chè non è viaggiare se non si ha una meta. Quasi inutile notare che i beati, proprio perché tali, non necessitano d'alcun viaggio ma stanno fermi, seduti nella Candida Rosa.

Volendo, è possibile vedere anche la *costa* di Adamo da cui Dio creò Eva (v. 37) come un oggetto appuntito, e anche in questo caso ha valore di monito, dato che fu lei a commettere il peccato originale che rese necessaria la successiva venuta di Cristo sulla terra; un processo di ‘escarnazione’ (Eva viene ‘estratta’ da Adamo) che determina una ‘incarnazione’ (Dio che si fa uomo attraverso la Vergine)⁴⁰. Appuntito è anche il *pruno* (v. 134) anzi più che appuntito addirittura *rigido e feroce*; ritorna il tema dell’improvvisazione nel dare definizioni: l’effetto può esser del tutto diverso dalla causa⁴¹. Ora, oltre alla lancia che trafigge il costato di Cristo, Dante parla delle spade-specchi che falsano le immagini così come filosofi ed eretici falsarono le Scritture⁴². In effetti la spada non è una superficie omogenea, ma è costruita in modo d’aver due parti su ogni facciata, divise dalla venatura che corre per tutta la sua lunghezza: due parti significano due immagini che diventano quattro considerando ambo i lati. L’unità trinitaria è stravolta; ma proprio a ciò vuol arrivare Dante, associare la rottura

⁴⁰ Se si accetta la definizione di Eva come essere malvagio, almeno in atto, possiamo considerare la necessità del male per la perfetta conoscenza del bene: attraverso il peccato originale è stato possibile per l’umanità conoscere il supremo atto di bontà ed umiltà di Dio che si è incarnato tra l’umanità per salvarla.

⁴¹ Gli esempi sarebbero molteplici; qui basti, qualora lo si possa considerare esatto, quel che ho detto in merito alla ‘malvagità’ di Eva. Cfr. *supra*, n. 40.

⁴² Quale maggior esempio di falsificazione d’uno scisma religioso quale la fondazione dell’Islam: infatti Maometto ed Alì sono puniti dalla pena della spada (*Inf.* XXVIII, 37-9).

della Trinità alla filosofia antica e all'eresia⁴³. Quindi la spada simboleggia prevalentemente il maligno; Gerione è un lampante *exemplum* di questa malignità. È tramite fra settimo e ottavo cerchio (stando a guardia di quest'ultimo); il fatto che i due poeti siano costretti a servirsi di lui per accedere a Malebolge⁴⁴ indica che ormai

⁴³ Curioso che la spada possa essere vista come due triangoli formati dalla base della lama e dal cuneo che la divide in due, e notevole che i due triangoli siano sempre il rovesciamento l'uno dell'altro; Dante ribadisce il simbolo della spada come affermazione ed antitesi trinitaria. Ancora due richiami alla spada; l'angelo portiere incide i P sulla fronte di Dante con una spada («Sette P ne la fronte mi descrisse / col puntón de la spada [...]» [*Purg.* IX, 111-2]); Beatrice esordisce nel suo aspro rimprovero al poeta con la metafora della spada («Dante, perché Virgilio se ne vada, / non pianger anco, non piangere ancora; / che pianger ti convien per altra spada» [*Purg.* XXX, 55-7]; cfr. *supra*, n. 36).

⁴⁴ Chiunque può facilmente obiettare come la cavalcata sulle 'spallacce' (*Inf.* XVII, 91) di Gerione non costituisca il primo materiale aiuto di cui Dante e Virgilio si servono, ma sia da Flegias che da Nesso il poeta non ha nulla da temere, tanto che nel primo caso ha il tempo d'occuparsi di Filippo Argenti (*Inf.* VIII, 31-64). Da notare che Filippo «[...] se medesimo si volvea co' denti» (v. 63), quindi con un altro rimando ad uno strumento appuntito (stavolta proprio dell'uomo), che non può che rinviare all'episodio d'Ugolino, massima espressione d'uso malvagio dei denti; *Inf.* XXXII, 127-32: «e come 'l pan per fame si manduca, / così 'l sovrán li denti a l'altro pose / là 've 'l cervel s'ag-giugne con la nuca: // non altrimenti Tideo si rose / le tempie a Menalippo per disdegno, / che quei faceva il teschio e l'altre cose» ed *Inf.* XXXIII, 76-8: «Quand'ebbe detto ciò, con li occhi torti / riprese 'l teschio misero co' denti / che furo a l'osso, come d'un can forti». Ricordo che il conte pisano è buon anticipatore di Lucifero, pur impegnato in un gran lavoro di mascelle: «Da ogni bocca dirompea co' denti / un peccatore, a guisa di maciulla» (*Inf.* XXXIV, 55-6). Tornando ai diavoli in veste di

la sola essenza fisica dell'uomo è inadeguata a penetrar i più profondi meandri dell'animo: la *ratio* deve essere tirata in ballo e il mostro ne illustra tutte le deteriori potenzialità. Pare mansueto e porta subito avanti la «[...] faccia d'uom giusto» (*Inf.* XVII, 10); anche nella discesa sarà docile⁴⁵, ma è nell'estremità che egli si rivela: una coda veloce e guizzante pronta a colpire con la *forca* puntuta (*[Inf.* XVII, 25-7]; *in cauda venenum* si direbbe) dalla quale Virgilio è costretto (ed è la prima volta che lo fa) a proteggere Dante⁴⁶. A riprova di ciò se ne constata l'assenza in Purgatorio, fatte salve le spade dell'angelo portiere e di quelli posti nei punti di passaggio tra le cornici⁴⁷. Prima ancora a difesa dei principi della valletta

mezzi di trasporto, anche Nesso ha esclusive funzioni di veicolo oltre a quelle di semplice narratore (*Inf.* XII, 100-39).

⁴⁵ *Inf.* XVII, 115-7: «Ella sen va notando lenta lenta; / rota e discende, ma non me n' accorgo / se non che al viso e di sotto mi venta».

⁴⁶ *Inf.* XVII, 83-4: «monta dinanzi, ch'i' voglio esser mezzo, / sì che la coda non possa far male». D'ora in avanti tutti i passaggi da un cerchio all'altro, fino all'uscita finale vedranno Virgilio nelle vesti di protettore di Dante che l'abbraccia prima d'esser preso da Anteo («Virgilio, quando prender si sentio, / disse a me: 'Fatti qua, sì ch'io ti prenda'; / poi fece sì ch'un fascio era elli e io» [*Inf.* XXXI, 133-5]), e lo prende per il collo (in senso buono ovvio; come anima Virgilio non può essere 'strozzato') quando i due scendono lungo il vello di Lucifero («Com'a lui piacque, il collo li avvinghiai» [*Inf.* XXXIV, 70]).

⁴⁷ Cfr. *supra*, n. 42; l'uso della spada da parte dell'angelo portiere è inerente infatti ai vizi (ossia peccati) da cui Dante è chiamato ad emendarsi (cfr. anche *supra*, p. 14), mentre gli altri angeli usano la medesima per confermare la sua progressiva purificazione.

proprio viaggio di Dante nel *Purgatorio* può iniziare solo dopo che Virgilio lo ha cinto col giunco obbedendo al volere divino⁵⁰. Quindi, una volta terminata la salita, il poeta si paragona a una pianta per definire la sua purezza⁵¹: è ormai degno «[...] di salire al ciel [...]» (*Purg.* I, 6).

L'albero è presente in varie zone del poema. Tanto per cominciare nella 'selva oscura' dell'esordio che pare davvero senza speranza alcuna e ha invece in sé la via della salvezza che porta al diletto monte; è Dante a non esser pronto per salire, così come non sono ancora pronti a salire i golosi del *Purgatorio* che stanno ai piedi dell'albero ascoltando esempi di temperanza (*Purg.* XXII, 130-54), pur se in occasione dell'incontro col suo primo maestro⁵² il poeta viene definito da Brunetto con una serie di immagini che ritornano all'albero; mai come qui l'*imago* vegetale funziona nel dimostrare la possibile discordanza tra luogo di nascita e attitudini di chi vi nasce: Dante è *dolce fico* che fruttifica *tra li lazzi sorbi*, è *pianta* che sorge nel *letame* di una città moralmente condannata dalle *tre faville c'hanno i cuori accesi* (superbia, invidia, avarizia [*Inf.* VI, 74-5])⁵³. Non si

⁵⁰ *Purg.* I, 133, 135: «Quivi mi cinse sì com'altrui piacque / [...] / l'umile pianta [...]». Cfr., per la formula che indica la volontà di Dio, *infra*, n. 67.

⁵¹ *Purg.* XXXIII, 142-4: «Io ritornai da la santissima onda / rifatto sì come piante novelle / rinovellate di novella fronda».

⁵² Definisco Brunetto 'primo maestro' per evitare confusione con Virgilio cui Dante associa spesso questo termine durante il viaggio.

⁵³ Il passo cui rimando è *Inf.* XV, 65-75. Della differenza tra sé e i suoi concittadini Dante era ben cosciente come traspare in *Ep.* XIII,

creda che Firenze sia l'isola peccaminosa in un mare di virtù: Dante non esita, non appena la vede, a definir la terra *aiuola che ci fa tanto feroci* (*Par.* XXII, 151) in aperto contrappunto alla *divina foresta spessa e viva* (*Purg.* XXVII, 2) cui accede solo chi s'è totalmente emendato: a chi s'è tolto tale possibilità, restano solo gli *sterpi* dei suicidi (*Inf.* XIII, 37), ormai vaghissime immagini di alberi⁵⁴. Com'è facile notare il legno ha più d'un significato, può esser buono o cattivo a seconda dei casi. E se viaggiar per mare è da sempre metafora della vita⁵⁵, al tempo del poeta ciò era possibile solo per mezzo di barche o navi. Il destino era incerto: «ma misi me per l'alto mare aperto / sol con un legno e con quella compagna / picciola da la qual non fui diserto» dice Ulisse (*Inf.* XXVI, 100-2) iniziando il suo che si concluderà tragicamente⁵⁶, mentre di contro quello delle

10: «Libri titulus est: Incipit Comedia Dantis Alagherii florentini natione non moribus». Stando così le cose, l'esilio è necessario alla salvezza del poeta, dato che al 'dolce fico' *disconvien* fruttare in tale contesto. Per un esauriente ritratto morale di Firenze, cfr. *Purg.* VI, 127-51.

⁵⁴ L'immagine degli *sterpi* è legata a quella delle *serpi* (XIII, 39): non può sfuggire il parallelo, seppure l'essenza sia diversa, col peccato di Eva consumato su tentazione di un serpente avvolto all'albero proibito. Ai suicidi è tolta anche la possibilità (*hapax* infernale) di riappropriarsi del proprio corpo dopo il Giudizio Universale; *Inf.* XIII, 105-8: «[...] non è giusto aver quel ch'om si toglie. / Qui le strascineremo, e per la mesta / selva saranno i nostri corpi appesi, // ciascuno al prun de l'ombra sua molesta».

⁵⁵ Cfr. *supra*, pp. 21-2.

⁵⁶ *Inf.* XXVI, 137-42: «[...] de la nova terra un turbo nacque / e percosse del legno il primo canto. / Tre volte il fè girar con tutte

anime che approdano alla spiaggia del Purgatorio (analogo nel percorso a quello dell'eroe greco) è sicuro seppur per mezzo d'un vasello snelto e leggero (*Purg.* II, 41), poiché il nocchiero è l'uccel divino (*ivi*, v. 38) a cui nulla necessita e che nulla può temere⁵⁷. Allo stesso modo è agevole il viaggio dei lettori che avanzano tra le terzine del poema a bordo d'una barca *piccioletta* a patto che seguano la loro guida consonante ormai a Dio⁵⁸.

Picchioletta è anche la nave di Flegias (*Inf.* VIII, 15) che però è mezzo verso il basso Inferno. E se in apparenza una barca può sembrare più solida di una nave, giova ricordare ch'è nave quella di Caronte e all'albero d'una nave è paragonato Anteo⁵⁹. Ritorna il nostro «Non sien le genti [...] troppo sicure / a giudicar [...]» (*Par.* XIII, 130-1).⁶⁰

l'acque; // a la quarta levar la poppa in suso / e la prora ire in giù,
com'altrui piacque, / infin che 'l mar fu sovra noi richiuso».

⁵⁷ *Purg.* II, 31-3: «Vedi che sdegna li argomenti umani, / sì che remo non vuol, né altro velo / che l'ali sue, tra liti sì lontani». La stessa paura manca a Beatrice. Cfr. *infra*, n. 72.

⁵⁸ Cfr. *supra*, n. 2.

⁵⁹ *Inf.* III, 82, XXXI, 145. Sono il primo e l'ultimo passaggio che Dante deve affrontare in Inferno, seppure quello dall'Antinferno al Limbo resta un mistero. Cfr. *infra*, n. 88.

⁶⁰ Un paio di richiami a corroborare le parole di Tommaso; *Purg.* VI, 118, 121-3: «E se licito m'è, o sommo Giove [...] / [...] è preparazion che ne l'abisso / del tuo consiglio fai per alcun bene // in tutto de l'accorger nostro scisso?», *Mn.* II, VII, 1: «[...] divinum iudicium in rebus quandoque hominibus est manifestum, quandoque occultum».

§ 3. *La grazia divina in Inferno*

La manifestazione della Grazia nella Divina Commedia recita il sottotitolo e allora vediamo d'analizzare alcuni tratti che oltrepassino *Par. XIII*: non sarà una teoria completamente esaustiva, comunque. Non è questa la sede più idonea.

Non posso esimermi dal cominciare col primo esempio assoluto di tal grazia, ossia la luce che illumina il colle che Dante vede mentre è smarrito nella selva (*Inf. I*, 13-8). Il caso è lampante e non ha bisogno di molte esemplificazioni: basterà rilevare che il colle rappresenta la meta raggiungibile dalla razionalità, intesa come razionalità slegata dalla fede, prerogativa di chi non ha fruito, per qualsivoglia motivo, della rivelazione cristiana⁶¹. I raggi del sole sono in grado di guidare chiunque nel cammino (la *diritta via* smarrita da Dante) e il pianeta⁶² avanza nel cielo 'scortato' dalle stelle che furono create dall'*amor divino*. L'unico caso di luce nella selva (che fa da preambolo ma ha tutte le caratteristiche di un luogo di perdizione) non è però il solo riscontro divino *ivi* rintracciabile; che altro può mai

⁶¹ Sono genericamente i pagani, rappresentati da Virgilio ch'è infatti in grado di portare Dante sino alla vetta del 'colle' del Purgatorio, ma che assumerà una posizione defilata non appena i tre poeti (con lui e Dante c'è Stazio) faranno il loro ingresso nell'Eden, prima creazione divina in Terra, fino alla sua definitiva scomparsa (*Purg. XXX*, 49-54).

⁶² Questo si credeva fosse il Sole nel XIV secolo. Cfr. *supra*, n. 37.

essere il misterioso *veltro*, inviato a sconfiggere definitivamente la lupa simbolo della *cupiditas*⁶³?

Fondamentale, nel presente ambito, è il preciso riferimento a *sapienza amore e virtute* (*Inf.* I, 104) ossia alla Trinità celeste, ben più rilevante che non giungere ad una precisa identificazione⁶⁴ di chi si celi dietro a questa enigmatica immagine: è il simbolo che conta.

Il contrasto tra luce e buio è però assai significativo: non sono molti i casi in cui la tenebra è squarciata da luce o bagliori. Il *divus poeta* è per tre volte in presenza della luce, tre luci assai diverse fra loro. Considerato che la luce del sole non arriva neanche agli ignavi (e agli angeli ribelli), che sono nell'Antinferno⁶⁵, la prima vista dal poeta è la *vermiglia*, manifestantesi unitamente al terremoto, che coincide col suo misterioso passaggio al Limbo⁶⁶: è la luce divina che prevale sull'intenzione malevola di Caronte che non vorrebbe far passare Dante dall'altra parte poiché si rende conto che, essendo vivo, ha ancora la possibilità di salvarsi. Ma il volere di Dio è inconoscibile, incomprensibile e incontrastabile per i diavoli e i guardiani dei cerchi⁶⁷.

⁶³ *Inf.* I, 101-2: «[...] infin che 'l veltro / verrà, che la farà morir con doglia».

⁶⁴ Il Reggio (nn. ad *Inf.* I, 100-5), ne fornisce un esaustivo *escursus*.

⁶⁵ Appena varcata la porta infernale, Dante parla di «[...] aere senza stelle» (*Inf.* III, 23).

⁶⁶ *Inf.* III, 133-6: «La terra lagrimosa diede vento, / che balenò una luce vermiglia / la qual mi vinse ciascun sentimento; // e caddi come l' uom cui sonno piglia».

⁶⁷ Sintomatica l'apostrofe che Virgilio rivolge, identica, prima a Caronte e poi a Minosse («vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole, e più non dimandare» [*Inf.* III, 95-6; v 23-4]) e quella

«Loco aperto luminoso e alto» (*Inf.* IV, 116) così Dante descrive il punto d'arrivo della compagnia dei poeti del Limbo di cui lui fa parte in qualità di sesto elemento, unico sito illuminato in tutto l'Inferno annunciato dalla vista d'un *foco* (IV, 68). È l'unico momento in cui il fuoco è associato all'illuminazione: diversissime infatti le *fiammette* della città di Dite (*Inf.* VIII, 4), così come non danno luce le fiamme dei sodomiti, né tantomeno il fuoco che arde nell'avello di Farinata e Cavalcante e degli eretici. Il solo accenno di luce può trovarsi nell'ottava bolgia nel celebre paragone delle lucciole⁶⁸. Questa del 'nobile castello' è in pratica la luce della conoscenza e del

indirizzata a Pluto («vuolsi ne l'alto, là dove Michele / fe la vendetta del superbo strupo» [*Inf.* VII, 11-2]). La volontà divina pone al sicuro i due poeti anche dal tentativo dei diavoli della quinta bolgia di raggiungerli dopo che hanno subito la beffa ordita da Ciampolo: «[...] l'alta provedenza che lor volle / porre ministri de la fossa quinta, / poder di partirs'indi a tutti tolle» (*Inf.* XXIII, 55-7). L'*alta provedenza* torna nell'apostrofe di S. Pietro contro la corruzione papale; *Par.* XXVII, 61-3: «Ma l'alta provedenza, che con Scipio / difese a Roma la gloria del mondo, / soccorrà tosto, sì com'io concipio» (peraltro già anticipata da Cunizza da Romano: «La tua città [...] / [...] / produce e spande il maladetto fiore // [...] / [...] che fatto ha lupo del pastore. / Per questo l'Evangelio e i dottor magni // son derelitti e solo ai Decretali / si studia, sì che pare a' lor vi-vagni. / A questo intende il papa e' cardinali: // non vanno i lor pensier a Nazarette, / là dove Gabriello aperse l'ali. / Ma Vaticano e l'altre parti elette // di Roma che son state cimitero / a la milizia che Pietro seguette, / tosto libere fien de l'avoltero» [*Par.* IX, 127, 130, 132-42]).

⁶⁸ *Inf.* XXVI, 25, 29, 31-2: «Quante 'l villan [...] / [...] / vede lucciole giù per la vallea, // [...] / di tante fiamme tutta risplendea / l'ottava bolgia [...]». Da notare il verbo *risplendea*.

raziocinio: non si propaga né verso l'Acheronte né verso i lussuriosi, è fine a sé stessa e non può esser d'aiuto a chi ha come missione tendere verso il divino per sé e per gli uomini⁶⁹. L'esser un luogo *alto* può far pensare al colle sovrastante la selva oscura, che è infatti la soluzione più idonea per giungere alla salvezza nella logica di Virgilio meravigliato del fatto che Dante non riesca a salire⁷⁰.

Quindi un posto idilliaco, in quella valle di lacrime che è l'Inferno, una sorta di *enclave* edenico i cui abitanti non hanno alcun pensiero, se non il rimpianto di essere esclusi dalla beatitudine pur non avendo peccato. Per loro non è evidentemente valsa neppure la *fides implicita* che ha salvato Rifeo⁷¹; devono accontentarsi d'un luogo fresco, illuminato, ameno finché si vuole, ma invalicabile, simile in questo alla città di Dite (non va dimenticato che il castello è «sette volte cerchiato d'alte mura» [*Inf.* IV, 107]⁷²), dove non si può che viver 'sanza speme' in un perennemente inesaudibile 'disio' (*Inf.* IV, 42).

La terza luce che Dante vede nel primo terzo del viaggio è quella del messo celeste, certamente la più esplicita manifestazione della grazia di Dio cui ci sia dato

⁶⁹ Lo scopo della *Commedia* è: «[...] removeere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis» (*Ep.* XIII, 15).

⁷⁰ *Inf.* I, 76-8: «Ma tu perché ritorni a tanta noia? / perché non sali il diletto monte / ch'è principio e cagion di tutta gioia?». Si è già visto come a Dante la ragione non basti.

⁷¹ Cfr. *supra*, p. 13.

⁷² L'aspetto dell'insieme, rimanda ad un'immagine purgatoriale. Forse non è un caso che il numero delle cerchie murarie del castello e quello delle cornici del Purgatorio corrisponda: oltre le mura, un «[...] prato di fresca verdura» (IV, 111), oltre le cornici, l'Eden.

di assistere. La ragione è insufficiente da sola a valicare determinati ostacoli: ce la fa in presenza di Caronte, Minosse, Pluto⁷³ e generalmente di tutti i guardiani dei cerchi, ma quando entrano in scena i diavoli veri e propri, il compito di Virgilio diventa improbo. Eccoli infatti alle prese coi demoni al momento d'entrare nell'Inferno più cupo, quello entro la città di Dite: essi non sentono ragione (non a caso) e gli sbattono letteralmente la porta in faccia⁷⁴. Non basta il *placet* celeste («I' son Beatrice che ti faccio andare» [*Inf.* II, 70]); Virgilio è semplicemente 'inviato' non 'investito' della grazia: davanti alle più meschine figure maligne, dev'attendere l'intervento dall'alto, donde giunge il *messo* celeste, certo un angelo, che arriva portando scompiglio come sempr'avviene quando una creatura paradisiaca s'inoltra (più o meno non importa) nell'Inferno. L'atteggiamento è a un tempo altero e sprezzante: nulla pare interessarlo se non assolvere il compito affidatogli, far sì che chi ha «[...] tre donne benedette / [...] ne la corte del cielo» (*Inf.* II, 124-5) possa continuare la sua opera di conoscenza ed espiazione dei peccati che lo farà «puro e disposto a salire a le stelle» (*Purg.* XXXIII, 145). Virgilio è impotente, all'angelo basta una *verghetta* per aprire la ferrea porta di Dite, e lo fa come fosse cosa di poco conto; quindi, rapido com'è venuto sen va, senza che nulla di quel cupo mondo l'abbia sfiorato⁷⁵. Significativo che tutte le

⁷³ Cfr. *supra*, n. 67.

⁷⁴ *Inf.* VIII, 115-6: «Chiuser le porte que' nostri avversari / nel petto al mio signor [...]».

⁷⁵ La sua discesa agli inferi, ricorda quella di Beatrice per dare l'incarico a Virgilio; le sue parole spiegano la sua indifferenza nei

manifestazioni di luce nell'Ade riguardino il cosiddetto alto Inferno, i primi cinque cerchi, dove le colpe sono meno gravi, non coinvolgendo l'intelletto, ma solo la sensibilità dell'uomo. Entro la città di Dite, ove il concorso della *ratio* le rende più meritevoli di dannazione, non c'è traccia alcuna di luce: è il buio della *mens* insana, consegnatasi, ormai irrimediabilmente, al peccato⁷⁶.

Il Messo rimanda obbligatoriamente alla prima creatura divina, Cristo, il divino vero e proprio (o, almeno, una delle sue tre personificazioni). Lui, suprema manifestazione della grazia, ha lasciato segni tangibili del suo passaggio salvifico nelle 'ruine', generate dal terremoto scatenatosi al momento della Sua morte. La primissima può passare inosservata, pur essendo invece

confronti dell'infernale: *Inf.* II, 82-4, 88-93: «Ma dimmi la cagion che non ti guardi / de lo scender qua giuso in questo centro / de l'ampio loco ove tornar tu ardi' // [...] / 'Temer si dee di sole quelle cose / c'hanno potenza di fare altrui male; // de l'altre no, chè non son paurose. / I' son fatta da Dio sua mercè, tale, / che la vostra miseria non mi tange, // né fiamma d'esto 'ncendio non m'assale». Certamente Beatrice non è creata direttamente da Dio (intendo *fatta* [v. 91] 'resa' più che 'creata'), quindi il suo varcare la porta dell'Inferno non causa scompiglio, ma la sostanza è analoga. L'angelo ha in più lo sprezzo verso quel mondo rifiutato da Dio e chi si ostina a contrastarne il volere: «O cacciati del ciel, gente dispetta' // [...] / Perché recalcitate a quella voglia // a cui non puote il fin mai esser mozzo, / e che più volte v'ha cresciuta doglia? / Che giova ne le fata dar di cozzo?» (*Inf.* IX, 91, 94-7).

⁷⁶ *Inf.* IX, 61-3: «O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani»; solo il sano di mente può intendere le parole di Dante.

palese: si tratta della porta dell'Inferno che si proclama eterna, ma che è effettivamente priva dei battenti⁷⁷.

Quindi il regno del male, eterno unitamente al Paradiso⁷⁸, è caratterizzato, già in *incipit*, da questo contrappasso che non fa altro che ribadire come di realmente eterno vi sia solo ciò che è creato da Dio o che è nella sua grazia; ciò che si origina dalla perversione può essere intaccato dalla grazia divina: simbolo di ciò sono, in Inferno, le ruine.

La prima (quella della porta la si può considerare proemiale e comunque è all'esterno dell'Inferno) sta giusto all'ingresso dell'Inferno vero e proprio, subito dopo Minosse, nel secondo cerchio: i lussuriosi, nel loro eterno e tempestoso volo le passano continuamente davanti e ciò è occasione di ripetuti lamenti⁷⁹. Dante non si preoccupa eccessivamente di spiegarcene i motivi; forse è il collegamento ruina-Dio e la conseguente percezione della privazione della beatitudine a generarli⁸⁰. I dannati si

⁷⁷ *Inf.* III, 4-8: «Giustizia mosse il mio alto fattore; / fecemi la divina podestate, / la somma sapienza e 'l primo amore. // Dinanzi a me non fuor cose create / se non etterne, e io eterno duro». Subito all'inizio si ribadisce come l'Inferno sia una creazione di Dio, e conseguentemente come anche il male, e quindi tutte le cose esistenti, derivino inevitabilmente dal Bene. La porta è sì eterna, ma che porta è senza battenti?

⁷⁸ Si osservi che l'Inferno è comunque posteriore al 'regno santo' essendo stato generato dalla caduta di Lucifero sulla terra, successiva alla sua ribellione contro Dio.

⁷⁹ *Inf.* V, 34-6: «Quando giungon davanti a la ruina, / quivi le strida, il compianto, il lamento; / bestemmian quivi la virtù divina».

⁸⁰ Forse esagero, ma la frase di Francesca «[...] 'Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria [...]» (*Inf.* V,

rivolgono alla ruina quasi come se essa fosse in grado di rimandare indietro la loro immagine perversa in una sorta di rispecchiamento. Ed in fondo il peccato dei lussuriosi non è altro che un atto di narcisismo che ha fatto loro credere che il piacere fisico potesse da sola bastare a realizzare una vita buona⁸¹. Ma l'egoismo del bastare a se stessi allontana da Dio: solo la consapevolezza della propria imperfezione e il conseguente affidarsi all'altro (Dio o comunque chi può aiutare), è veicolo per raggiungere la beatitudine.

Contrariamente a quanto si è visto per le manifestazioni luminose della grazia, tutte concentrate all'esterno della città di Dite, le ruine sono localizzate significativamente anche ben dentro a questa; la luce della grazia non si degnava di illuminare che la parte meno infernale del regno dei sommersi, mentre il potere sovversivo del bene nei confronti del male squassa l'Ade in profondità, lasciando in tutti memoria indelebile. La sovversione viene spiegata da Virgilio in occasione dell'incontro col Minotauro che sorveglia la seconda ruina (prima in Dite e terza in assoluto contando quella che ha interessato la porta d'ingresso; «e 'n su la punta de la rotta lacca / l'infamia di Creti era distesa» [*Inf.* XII, 11-2]). È stato Cristo a causare tutto ciò, ossia l'indignazione divina per la sua morte; una vittoria solo

121-3) potrebbe riferirsi non solo al suo caso personale, ma riguardare i lussuriosi *in toto*; nel caso specifico dei 'due cognati' (*Inf.* VI, 2), il 'tempo felice' è quello della vita terrena, quando potevano ancora evitare d'arrivare all'irrimediabile punto estremo («ma solo un punto fu quel che ci vinse» [*Inf.* V, 132]).

⁸¹ Per il tema di Narciso, cfr. *supra*, p. 15.

apparente del male sul bene che proprio da questa morte (sì a lungo preparata dal disegno celeste) prenderà la forza per compiere la sua missione, la definitiva liberazione dalla morte e l'affrancamento dell'uomo dal peccato⁸². I due poeti son giunti all'entrata del settimo cerchio, un punto cruciale del viaggio: è il cerchio dei violenti che unitamente all'ottavo e al nono (deputati a frode e tradimento) raccoglie la parte peggiore e più numerosa dell'umanità. D'ora in poi ogni barlume di rimpianto per quanto commesso è spento nei dannati: solo odio, risentimento e, ove sia possibile, lo screditamento agli occhi di Dante (e, date le caratteristiche, quasi messianiche, della sua missione⁸³, del mondo) di altri sventurati compagni⁸⁴. È significativo che proprio qui si trovi una ruina.

⁸² Facile immaginare che Cristo possa essere passato sulle *peccata* (per usare un termine dantesco: «e quel conoscitor de le peccata» [*Inf.* V, 9; Minosse]) dell'uomo per i tempi passati e presenti a lui. Per quel che riguarda il futuro la vita di Cristo è l'*exemplum*; seguendolo non vi sarà modo di peccare e sarà facile giungere alla beatitudine.

⁸³ L'investitura gli viene da S. Pietro; *Par.* XXVII, 64-6: «e tu, figliuol, che per lo mortal pondo / ancor giù tornerai, apri la bocca, / e non aconder quel ch'io non ascondo».

⁸⁴ Emblematica la teoria di Bocca degli Abati; *Inf.* XXXII, 112-4, 116, 118-22: «'Va via' rispuose, 'e ciò che tu vuoi conta; / ma non tacer, se tu di qua entro eschi, / di quel ch'ebbe or così la lingua pronta. // [...] / 'Io vidi', potrai dir, 'quel da Duera [...] // Se fossi domandato 'Altri chi v'era?' / tu ha dallato quel di Beccheria / di cui segò Fiorenza la gorgiera. // Gianni de' Soldanier credo che sia / più là con Ganel-lone e Tebaldello». Facile accostarvi le parole di Ugolino e frate Alberigo: «Ma se le mie parole esser dien seme / che frutti 'nfamia al traditor ch'i' rodo, / parlare e lagrimarr vedrai

Maggiormente carica di significati, ed ancor più strategicamente collocata, l'ultima ruina. Siamo nella frode (ottavo cerchio), la bolgia è la sesta, quella degl'ipocriti. L'arco che in origine la sovrastava permettendo di giunger ai ladri è crollato (unico dei dieci) al momento della morte di Cristo; dato che Dante non scrive mai niente a caso nella *Commedia*, la topografia dell'ultima ruina è emblematica. Tra gli ipocriti sta infatti il Sinedrio, il collegio che, capeggiato da Caifa, decise «[...] che convenia / porre un uom per lo popolo a' martiri» (*Inf.* XXIII, 116-7). Quindi questa ruina generata dalla morte di Cristo è legata a chi di quella morte fu la mente ispiratrice, apparentemente in nome del bene del popolo ebraico, ma in realtà per continuare a mantenere intatto il proprio potere sul popolo medesimo.

Non si può tacere (e l'ho già detto *supra*) che i membri del Sinedrio siano 'crocifissi' in terra e debbano sopportare il peso degli ipocriti che passano loro sopra senza soluzione di continuità. La croce campeggia qui nel buio infernale e genera lo stupore di Virgilio che per la prima volta si trova di fronte al simbolo che in vita non fece in tempo a 'vedere', visione (e *canoscenza*⁸⁵) che gli

insieme. // [...] / Tu 'l dei saper, se tu vien pu mo giusto: / egli è ser Branca d'Oria [...]» (*Inf.* XXXIII, 7-9, 136-7).

⁸⁵ *Inf.* XXVI, 119-20: «fatti non foste a viver come bruti / ma per seguir virtute e canoscenza». La vera *canoscenza* è possibile solo tramite l'intercessione divina che Ulisse non ha: ciò ne rende *folle* il volo (*ivi* v. 125). E tale sarebbe pure la *venuta* di Dante («[...] se del venire io m'abbandono, / temo che la venuta non sia folle» [*Inf.* II, 34-5]).

avrebbe tolto «quei confini» (*Purg.* XI, 142)⁸⁶. Lui non conosce Dio e la sua grazia *de vivo* ma solo attraverso il ‘disio’ ch’è caratteristica specifica della pena dei limbicoli; può avere avuto quella *fides implicita* che porta a condurre una vita virtuosa, ma per arrivare a Dio sono necessarie le virtù teologali. Virgilio è la cosiddetta ‘guida svestita’⁸⁷ di Dante, buona a molto, ma non a tutto; ha lasciato dietro sé una vivida luce, ma è rimasto al buio⁸⁸. Ora vede (dal testo è congetturabile un bagliore che, riflettendosi sulle cappe dorate, illumina la scena⁸⁹), forse capisce e resta meravigliato, come sempre si resta davanti all’ignoto. La sua meraviglia muta in rabbia quando si rende conto che i diavoli preposti alla tortura dei barattieri (quinta bolgia) lo hanno preso in giro

⁸⁶ Il lacerto di verso è il conclusivo dell’episodio di Provenzan Salvani, narrato da Oderisi da Gubbio; i ‘confini’ di Provenzan sono quelli dell’Antipurgatorio, i ‘confini’ di Virgilio sono le mura del castello degli spiriti magni, o comunque il Limbo in senso lato.

⁸⁷ Non ho indagato su analoghe definizioni di Virgilio; la formula mi è venuta pensando all’arrivo di Beatrice nell’Eden: *Purg.* XXX, 31-3: «sopra candido vel cinta d’uliva / donna m’apparve, sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva». Beatrice è quindi vestita di carità (rosso), riparata dalla speranza (verde) ed adornata di fede (bianco).

⁸⁸ *Purg.* XXII, 64-9: «Ed elli a lui: ‘Tu prima m’inviasti / verso Parnaso a ber ne le sue grotte, / e prima appresso Dio m’alluminasti. // Facesti come quei che va di notte, / che porta il lume dietro e sé non giova, / ma dopo sé fa le persone dotte».

⁸⁹ La congettura è forse un po’ forzata, chè in Inferno è buio, ma spesso le manifestazioni della grazia divina (e le ruine lo sono), sono accompagnate dalla luce (cfr. *supra*, il passaggio di Dante oltre l’Acheronte [p. 30]); L’*abbaglia* di *Inf.* XXIII, 64 è forse indizio troppo labile, ma si esagererebbe a trascurarlo, o peggio ignorarlo, del tutto.

facendogli credere che vi fosse un altro argine su cui passare. Ancora una volta i demoni hanno inizialmente la meglio sul duca di Dante: Malacoda ha raccontato sì cose vere (*Inf.* XXI, 106-8, 112-4), ma ha mentito sulla questione più importante per l'economia del viaggio dantesco, il poter passare sopra la sesta bolgia (*ivi* vv. 109-11). È vero che i diavoli sanno che la venuta di Dante è voluta dall'alto⁹⁰, ma stavolta i due poeti devono darsela a gambe e cavarsela da soli. L'aiuto divino giunge attraverso la provvidenza che ha fatto sì che i diavoli non possano oltrepassare la bolgia loro assegnata (*Inf.* XXIII, 55-7). Sembra la cosa più lontana in assoluto, ma in realtà la grazia divina si manifesta sempre ed è sempre lei (Dio) a regolare tutte le cose esistenti, *ivi* compreso l'Inferno. Quindi Dante pone una ruina in ogni *locus* strategico: una all'ingresso (la porta senza battenti), una all'entrata dell'Inferno vero e proprio (secondo cerchio: vale per tutta la zona compresa tra Minosse e Dite), e una in ognuno degli ultimi tre cerchi⁹¹.

⁹⁰ *Inf.* XXI, 83-4: «Lascian' andar chè nel cielo è voluto / ch'ì' mostri altrui questo cammin silvestro». Palese il rimando ad «intraì per lo cammino alto e silvestro» (*Inf.* II, 142).

⁹¹ Nel testo, non vi sono accenni di ruine nel nono cerchio, che appare anzi granitico, immutabile ed inscalfibile nella sua glacialità. A ben vedere l'ultimo cerchio ha in sé la figura di Lucifero dalla cui caduta ha avuto origine l'Inferno tutto, ossia la somma ruina.

§ 4. *La grazia divina in Purgatorio*

Usciti dal ‘doloroso regno’ ci inoltriamo nel ‘secondo’. Passar di grado, significa avvicinarsi di più a Dio: la grazia ci si manifesta maggiormente e nei modi più diversi.

Visto che uno dei tratti pertinenti del nostro punto di avvio, è il tema dello specchio (ricordo le *spade* [*Par.* XIII, 128-9]), viene naturale pensare a quel che dice Guido del Duca, soprattutto collegandolo alla spiegazione che di quelle parole darà Virgilio. Siamo nella seconda cornice. Gli invidiosi avanzano con gli occhi cuciti; parlando della sua colpa Guido si lascia sfuggire un’oscura frase traboccante di rimpianto: ora che è espiante gli è palese la vanità del suo peccato; «o gente umana, perché poni ‘l core / là ‘v’è mestier di consorte divieto?» (*Purg.* XIV, 86-7). In effetti la formula⁹² è di difficile comprensione, ma certo efficacissima. Dante necessita di una chiarificazione che arriva dalle parole del suo duca che qui fa un esplicito riferimento al Paradiso, cioè a ciò che non gli compete⁹³, tanta è l’importanza

⁹² È tratta dal linguaggio giuridico: chi esercita determinati uffici, ne esclude i suoi consorti. Notevole che pochi versi prima, Guido parli esplicitamente della grazia; *Purg.* XIV, 79-80: «Ma da che Dio in te vuol che traluca / tanto sua grazia, non ti sarò scarso».

⁹³ Inadeguato ed indesiderato in Paradiso, Virgilio rimanda Dante a Beatrice per la completa soluzione di questo dubbio e di eventuali altri: «E se la mia ragion non ti disfama, / vedrai Beatrice, ed ella pienamente / ti torrà questa e ciascun’altra brama» (*Purg.* XV, 76-8);

dell'argomento. I beati sono visti come specchi che riflettono gli uni agli altri l'amore divino, gioendo di tale comunanza. Solo così Dio assolve alla sua funzione d'amor comune a tutti e non egoistico e individuale singolo riflesso per ognuna delle 'bianche stole'⁹⁴.

Questa comunanza è un altro preciso segnale della carità di Dio; non lo fa per accrescere la sua gloria (non ne ha bisogno), ma a causa del suo infinito amore: solo così, venendo riconosciuto e 'affidato'⁹⁵ ad altri può pienamente esplicarsi. Insomma Dio, contrariamente a Dante non trae nessun vantaggio a farsi 'parte per se stesso'. Non si dimentichi che si è prossimi al luogo ove Virgilio spiegherà la natura dell'amore (*Purg.* XVII, 88-139, XVIII 1-75); è quindi naturale che Dante inizi a dare appigli cui il lettore possa aggrapparsi (*un de' rocchi [Inf.* XX, 25] per rifarsi ad un luogo suddetto), ora ch'è giunto a metà del viaggio⁹⁶. Tornando a Guido, è sintomo di contrappasso (Dante usa questo meccanismo anche in Purgatorio) che a parlar di specchi, da cui derivano

è ribadita ancora l'insufficienza della sola ragione a comprender il Paradiso.

⁹⁴ Prima che i beati, il meccanismo del rispecchiamento riguarda gli angeli (*Par.* XXIX, 136-45), che sono il tramite fra Dio e quelli, dato che ogni angelo ha un proprio personale modo di rifletterne la grazia.

⁹⁵ Gli invidiosi, con l'augurarsi il male altrui, sono lontani da ciò.

⁹⁶ *Purg.* XVII, è il canto centrale (preceduto e seguito da 16 canti) della cantica mediana, e, quasi, del poema, dato che $34+17=51$ (su 100), quasi come se Dante avesse voluto porre in risalto la posizione centrale (*in medio stat virtus*) di quell'amore che, non va dimenticato «[...] move il sole e l'altre stelle» (*Par.* XXXIII, 145). Cfr. *supra*, n. 32.

visioni addirittura raddoppiate, sia chi ha cuciti ambedue gli occhi, impossibilitato cioè a vedere alcunché⁹⁷.

Sempre in relazione con le manifestazioni della grazia con cui mi sono cimentato sinora, è il fenomeno atmosferico. Il più evidente è ancora una volta la luce, senza la quale in Purgatorio non è possibile procedere⁹⁸: al sopraggiunger del tramonto (la montagna è sita in un luogo inesplorato, ma comunque sulla terra ed è quindi soggetta all'alternanza giorno-notte), ogni attività si interrompe; palese: senza la grazia illuminante di Dio non si può procedere nel cammino che porta su al Paradiso Terrestre e da qui al Celeste. La via diviene oscura come la selva del peccato (o forse di più, perché di notte non vi sono i «[...] raggi del pianeta / che mena dritto altrui per ogni calle» [*Inf.* I, 17-8]), seppur priva delle tre fiere che sbarrano la strada⁹⁹. Ma in Purgatorio la paura che

⁹⁷ Il peccato di Guido è l'invidia, cioè uno dei due incarnati da Lucifero all'atto della sua ribellione (l'altro è la superbia), quindi non stupisce che chi se ne è macchiato non possa sperare, se non dopo completa emendazione, in una qualunque visione di Dio.

⁹⁸ *Inf.* XXVI, 133-4: «[...] una montagna bruna / per la distanza [...]». Il Purgatorio appare sì oscuro ad Ulisse perché lontano, ma anche perché lui non è illuminato dalla grazia.

⁹⁹ Sola forma animale maligna in Purgatorio è il serpente ch'appare al tramonto in prossimità della valletta dei principi; *Purg.* VIII, 97-102: «Da quella parte onde non ha riparo / la picciola valle, era una biscia, / forse qual diede ad Eva il cibo amaro. // Tra l'erba e ' fior venìa la mala striscia, / volgendo ad ora ad or la testa, e 'l dosso / leccando come bestia che si liscia». Simbologia elementare: il male si palesa nell'unico momento in cui può sperare di colpire, di notte quando la luce divina è assente. Ma non ha fatto i conti con i due angeli guardiani (cfr. *supra*, p. 25) che lo scacciano in un baleno (*ivi* vv. 103-8): gli espianti non possono più essere indotti in tentazione.

attanagliò Dante alla vista della lupa è bandita: chi è qui sa che prima o poi il suo turno ad abbeverarsi di Lete ed Eunoè¹⁰⁰ arriverà, dandogli la possibilità di essere pronto ad ascendere al Paradiso, il luogo divino per eccellenza dove la manifestazione della grazia è perpetua e sempre più intensa sino ad arrivare alla suprema visione: meta ultima, di ogni vero cristiano.

La luce solare non è però l'unica presente sul monte.

Giunti alla settima cornice, l'ultima prima dell'Eden, Dante, Virgilio e Stazio devono fronteggiare un muro di fuoco. Siamo tra i lussuriosi¹⁰¹; qui il fuoco ha funzione purificatrice, dà l'ultimo colpo allo 'scoglio' di cui parla Catone ammonendo gli 'spiriti lenti' attardati ad ascoltare il canto di Casella¹⁰², rende l'uomo non più uomo, ma spirito «puro e disposto a salire a le stelle» (*Purg.* XXXIII, 145). La sua funzione è bene espressa dall'*explicit* dell'episodio di Arnaut Daniel: «Poi s'ascose nel foco che li affina» (*Purg.* XXVI, 148); *ascose* indica il celare la peccaminosa natura umana. Una volta oltre le fiamme l'anima, ormai 'affinata', salirà all'Eden¹⁰³.

Noto infine come Dante faccia riferimento ad Eva e al peccato originale (*Par.* XIII, 38-9).

¹⁰⁰ Le acque del primo tolgono la memoria del peccato, quelle del secondo restituiscono il ricordo del bene operato: quindi una doppia purificazione, la prima in negativo (a togliere [*Purg.* XXXI, 91-102]), la seconda in positivo (ad aggiungere [*Purg.* XXXIII, 127-35]).

¹⁰¹ Da notare come la lussuria, il peccato più lieve in Inferno (*Inf.* V), sia il vizio più prossimo all'Eden (*Purg.* XXVI - XXVII), a chiusa di un perfetto percorso circolare.

¹⁰² Cfr. *supra*, n. 36.

¹⁰³ Non si dimentichi lo sprone di Virgilio a Dante: «[...] Or vedi figlio: / tra Beatrice e te è questo muro» (*Purg.* XXVII, 35-6). Fra

Sappiamo che il Purgatorio è immune da qualsiasi manifestazione metereologica (a partire dalla soglia della porta d'entrata, su cui sta seduto l'angelo), fatta salva l'alternanza fra giorno e notte: è perciò con stupore che Dante riconosce i segni d'un terremoto¹⁰⁴; siamo nella quinta cornice, tra gli avari e prodighi. L'unica tangibile manifestazione fisica in tutta la montagna è avvertita nel canto XX, aperto da una violentissima apostrofe contro la lupa che proprio qui si manifesta nuovamente¹⁰⁵. Ma se nella sua prima apparizione essa aveva prevalso sulla volontà di Dante di salire al 'diletto monte' (*Inf.* I, 49-

lui (l'uomo) e la beatitudine (*nomina sunt consequentia rerum*), c'è solo quel fuoco che, infine, il *divus poeta* attraverserà (*Purg.* XXVII, 49-57).

¹⁰⁴ *Purg.* XX, 127-9: «quand'io senti', come cosa che cada, / tremar lo monte; onde mi prese un gelo / qual prender suol colui ch'a morte vada». Anche in Inferno le manifestazioni naturali sono ridotte all'osso e funzionali alle pene: si spiega così lo stupore di Dante nel sentire, nel nono cerchio, il vento («[...] 'Maestro mio, questo chi move? / non è qua giù ogni vapore spento?'» [*Inf.* XXXIII, 104-5]) che, originato dall'agitarsi delle ali di Lucifero (*Inf.* XXXIV, 46-52), è parte fattiva della pena dei traditori; causa il congelamento delle acque di Cocito che li intrappola in una morsa fatale. Non è un caso che i due vizi estremi, lussuria e tradimento (*levior e gravior*), siano entrambi puniti per mezzo del vento ed in modo speculare: movimento incessante per la lussuria («La bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina» [*Inf.* V, 31-2]), e fissità marmorea per il tradimento (le anime «[...] trasparien come festuca in vetro» [*Inf.* XXXIV, 12]).

¹⁰⁵ *Purg.* XX, 10-5: «Maledetta sie tu, antica lupa, / che più che tutte l'altre bestie hai preda / per la tua fame senza fine cupa! // O ciel, nel cui girar par che si creda / le condizion di qua giù trasmutarsi, / quando verrà per cui questa disceda?». Cfr. *Inf.* I, 94-111.

60), ora è Dio che si rivale su di lei: tra tutte le anime purgatoriali ne viene salvata proprio una che sta (ormai stava) nella cornice deputata all'emendazione dell'avarizia. Questo è, infatti, il significato del terremoto: la montagna si scuote nel momento in cui un'anima è monda dei suoi peccati, ed essa può sgombrarsene; contemporaneamente gli altri espianti intonano '*Gloria in excelsis Deo*', quasi a voler ringraziare che un loro collega sia divenuto degno di salire in Paradiso. Così come all'Inferno, anche qui il terremoto è associato ad un evento che ha come protagonista Dio (uno e trino: Cristo in Inferno causa, con la sua discesa, le ruine). L'anima in questione è quella di Stazio, 'collega' dell' 'altissimo' Virgilio (così l'aveva definito Omero [*Inf.* IV, 80]), prodigo anziché avaro, come credeva Virgilio. E ora Virgilio riceve una sorta di 'medaglia al valore', seppure insufficiente a compensare il suo rimpianto; infatti Stazio lo indica a chiaramente non solo come colui che l'ha avviato alla poesia, ma come tramite verso il cristianesimo¹⁰⁶. L'immagine di Virgilio-profeta è un omaggio che Dante rende al suo

¹⁰⁶ Il punto di partenza è *Buc.* IV, 5-7: «magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. / iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna; / iam nova progenies caelo demittitur alto», che Dante parafrasa in «[...] 'Secol si rinnova; / torna giustizia e primo tempo umano, / e progenie scende da ciel nova'» (*Purg.* XXII, 70-2); cfr. *supra*, n. 85. Stazio fu per viltà cristiano 'in incognito' e si è dovuto mondare anche dall'accidia (*Purg.* XXII, 90-3).

duca, pur senza mai pensare d'elevarlo a luoghi che non gli competono¹⁰⁷.

L'ultima notazione sul terremoto purgatoriale riguarda l'accostamento tra la montagna e l'isola di Delo (*Purg.* XX, 130-2). Così come nell'isola greca nacquero le due più grandi divinità pagane dopo Giove (Apollo e Diana), nella montagna del Purgatorio nascono (o meglio 'rinasciono', grazie all'emendazione)¹⁰⁸ le anime pure, destinate al Paradiso. La lupa ch'apre il canto¹⁰⁹ è definitivamente sconfitta, o almeno non ha speranza di arrivare davvero a prevalere sulla grazia di Dio: è destinata ad esser ricacciata «là onde 'nvidia prima dipartilla» (*Inf.* I, 111). E come il poema si apre, in pratica, con la profezia del veltro ecco che una profezia chiude, con simmetria non casuale, la sua parte terrena: «[...] un cinquecento diece e cinque, / messo di Dio,

¹⁰⁷ L'ultimissimo lo troviamo nel Paradiso Terrestre; *Purg.* XXX, 49-54: «Ma Virgilio n'avea lasciati scemi / di sé, Virgilio dolcissimo padre, / Virgilio a cui per mia salute die' mi; // né quantunque perdeo l' antica matre, / valse a le guance nette di rugiada / che, lagrimando, non tornasser atre». Terzina controversa ove traspare sì la superiorità di ciò ch'è sommamente divino (l'Eden ma non solo; cfr. *supra*, n. 89), ma anche il sentimento umano di Dante verso il proprio duca, sentimento che neppure la bellezza edenica può soffocare. Ma dovrà farlo: qui prossimi al *regno santo* (*Par.* I, 10), il sentimento per qualcosa d'imperfetto (qual è il 'pagano' Virgilio) è proprio de «[...] le genti dolorose / c'hanno perduto il ben de l'intelletto» (*Inf.* III, 17-8). Solo ora che l'ultimo simbolo d'imperfezione terrena si è dileguato, il poeta può mostrarsi col suo nome; *Purg.* XXX, 55-7: «Dante, perché Virgilio se ne vada, / non pianger anco, non piangere ancora; / che pianger ti convien per altra spada». Cfr. *supra*, n. 43.

¹⁰⁸ Cfr. *supra*, n. 100.

¹⁰⁹ Cfr. *supra*, n. 105.

anciderà la fuia / con quel gigante che con lei delinque» (*Purg.* XXXIII, 43-5)¹¹⁰. Nessun dubbio, qui, sull'intervento della grazia che redimerà, finalmente, la Chiesa corrotta¹¹¹, dando, all'umanità una guida sicura anche in terra («...come in cielo così in terra...» recita il *Pater noster*).

§ 5. *Conclusione.*

La grazia in Inferno, la grazia in Purgatorio..., siamo giunti «[...] al punto de la rota» (*Rime C*, 1)¹¹², ossia alla grazia in Paradiso; ma sarebbe da parte mia presuntuoso volerne individuare *ivi* specifiche manifestazioni: siamo

¹¹⁰ Anche qui, come per il veltro (cfr. *supra*, p. 29), conta il simbolo più che l'identificazione fisica, per cui rimando ancora alle nn. del Reggio.

¹¹¹ *La fuia*, evocante l'ultima immagine della processione mistica: «Sicura, quasi rocca in alto monte, / seder sovresso una puttana sciolta / m'apparve [...]//[...] / vidi di costa a lei dritto un gigante; / e basciavansi insieme alcuna volta» (*Purg.* XXXII, 148-50, 152-3).

¹¹² Cito non a caso, rimandando inevitabilmente alla «[...] rota ch'igualmente è mossa» (*Par.* XXXIII, 144), cioè alla conclusione della *Commedia*, cioè a Dio (cfr. *supra*, n. 32). È doveroso notare che fra le possibili interpretazioni delle due ruote su cui poggia il carro trionfale nell'Eden («Lo spazio dentro a lor quattro contenne / un carro, in su due rote, trionfale, / ch'al collo d'un grifon tirato venne» [*Purg.* XXIX, 106-8]) vi sia stata quella (sebbene oggi non più molto accreditata) che le vede simboleggianti Antico e Nuovo Testamento: cioè i pilastri su cui deve (o dovrebbe, specie nel XIV secolo) poggiare la Chiesa so-no ad immagine e somiglianza di Dio. Per il tema del 'carro' cfr. *supra*, pp. 21-2.

in Paradiso, tutto qui è somma grazia e anche se essa traspare «in una parte più e meno altrove» (*Par.* I, 3), nessuno può sentirsi sminuito dal parteciparvi diversamente¹¹³. Insomma è ovunque, perché «[...] ogni dove / in cielo è paradiso [...]» (*Par.* III 88-9).

¹¹³ *Par.* III, 70-5, 85: «Frate, la nostra volontà quieta / virtù di carità, che fa volerne / sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta. // Se disiassimo esser più superne, / foran discordi li nostri disiri / dal voler di colui che qui ne cerne; // [...] / E 'n la sua volontade è nostra pace».

Nota bibliografica

I - Opere di Dante.

Vn: D. ALIGHIERI, *Vita nuova*, a c. di D. De Robertis, Milano Napoli, 1984, pp. 1-247.

Rime: D. ALIGHIERI, *Rime*, a c. di G. Contini, *ivi*, pp. 249-552.

VE: D. ALIGHIERI, *De Vulgari Eloquentia*, a c. di P. V. Mengaldo, Milano Napoli, 1979, pp. 1-237.

Mn: D. ALIGHIERI, *Monarchia*, a c. di B. Nardi, *ivi*, pp. 239-503 (citata in latino).

Ep: D. ALIGHIERI, *Epistole*, a c. di A. Frugoni e G. Brugnoli, *ivi*, pp. 505-643.

Questio: D. ALIGHIERI, *Questio de aqua et terra*, a c. di F. Mazzoni, *ivi*, pp. 691-773.

D. ALIGHIERI, *Commedia*: D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'Antica Vulgata*, a c. di G. Petrocchi, Milano, 1966-7 (*Inf*: *Inferno*, *Purg*: *Purgatorio*, *Par*: *Paradiso*).

D. ALIGHIERI, *La Commedia*: D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a c. di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, 1997.

Cito inoltre il commento alla *Commedia* di U. Bosco e G. Reggio (Firenze, 1979) coi soli rimandi ai singoli versi.

II - Altri testi (citati in ordine cronologico).

Buc: VIRGILIO, *Bucoliche*.

Met: OVIDIO, *Metamorfosi*.

Reg: *Liber Regum*.

Appendice

Scisma e scismatici nell'Inferno dantesco

Esercizio di ermeneutica puntuale su Inf. XXVIII

«Entro quali confini sia legittima la tradizione esegetica che ipostatizza i canti singoli della *Commedia*, sarebbe scarsa discrezione determinare proprio in questa sede». Così Gianfranco Contini nell'esordio della sua *lectura* di *Inf. XXX*; e ancora su *Purg. XXVII*: «Costretto nei limiti d'una fittizia autonomia, l'estemporaneo interprete [...] si trova [...] a cercare nelle cose cioè nel canto stesso isolato, una giustificazione oggettiva alla sua indipendenza, convenzionalmente assunta»¹¹⁴. E questo è specificatamente valido nel caso in oggetto, canto tripartito, episodio particolare che mostra (non solo qui) uno stacco deciso dal precedente¹¹⁵ sin dall'*incipit*,

¹¹⁴ Entrambi i passi sono tratti da CONTINI, *Un'idea*, pp. 159 e 171.

¹¹⁵ Di semplice passaggio, a mio avviso, e non di più stretto collegamento l'*explicit* di *Inf. XXVII*, 134-6: «[...] infino in su l'altr'arco / che cuopre 'l fosso in che si paga il fio / a quei che scommettendo acquistan carco». Più stretto il legame tra il nostro e il XXIX, anche per la presenza del fulmineo episodio di Geri Del Bello. Cfr. *infra*, n. 21.

costituito da una domanda che apparentemente contiene in sé esito negativo; Dante pare uniformarsi alla gente comune con quel *nostro sermone* (v. 5): sa altresì bene che se per quasi tutti sarebbe impossibile esprimere ciò che sta per palesarsi anche servendosi della prosa (lo fece Livio), mezzo che certo lascia ampia libertà di manovra, lui non solo ci riuscirà, ma lo farà utilizzando il verso e la terzina (di sua invenzione), schema che impone molti paletti e specifiche condizioni cui era impossibile e impensabile derogare. Quindi: «Ogne lingua per certo verria meno» (v. 4), ma non la sua (*e pluribus unum*)¹¹⁶.

La lunga teoria che segue (vv. 7-21) è buon esempio di stile alto (come in effetti tutte le sette terzine esordiali), col poeta lanciato in un apparente accavallamento di battaglie prese e dalla storia romana e dalle cronache medievali¹¹⁷. L'«astoricità» della storia è un classico *topos* della *Commedia*: non che essa non abbia importanza, ma quando si trova decontestualizzata dai personaggi incontrati dal poeta, serve solo come elemento esemplificativo, di paragone, sacrificata *in toto* all'immagine che Dante vuol fornirci. Così in questo caso: non importa se le battaglie siano cronologicamente

¹¹⁶ Sovviene «[...]ogne lingua deven, tremando, muta» (*Tanto gentile, Vn. XXVI, 5-7, v. 3*), ma mi pare che l'accostamento risulti esageratamente sforzato, dato l'enorme iato tra i due contesti. Là era estasi contemplativa, qui solamente bestiale disgusto.

¹¹⁷ La guerra degli Svevi Manfredi e Corradino contro Carlo d'Angiò si svolse tra il 1266 (battaglia di Benevento) e il 1268 (battaglia di Tagliacozzo); Dante era già nato.

collocate in posizioni lontane tra loro, ciò che conta è l'*exemplum* d'alta poesia derivante¹¹⁸.

L'inizio della seconda parte (v. 22) par farci entrare in un altro mondo, visto il radicale mutamento lessicale così facilmente rilevabile¹¹⁹. La *variatio* terminologica è un'altra peculiarità del poema: Dante, rispettoso della realtà sempre più cruda che incontra, scendendo di cerchio in cerchio, deve adeguarvi la sua lirica¹²⁰, creando scenari variabili spesso difficili da accettare, ai suoi tempi, in un'opera in versi. In apertura ecco la descrizione di Maometto immaginato com'una botte squassata con tutte le interiora in vista (vv. 22-7); certo il passo più connotato lessicalmente, culminante in quel *merda*, peraltro non nuovo in Dante che l'ha già usato nell'incontro con Alessio Interminelli e Taide (*Inf.* XVIII, 116, 131). È lui, Maometto, ad illustrare la colpa punita

¹¹⁸ C'è chi ha visto in questo elenco ed anche nella rappresentazione dei dannati dilaniati come dopo un combattimento, il desiderio di Dante d'essere il primo poeta d'arme in lingua italiana accostandosi a Bertram dal Bornio; cfr. *VE.* II, II, 8: «Arma vero nullum latium adhuc invenio poetasse». E che proprio a lui (Bertram) sia affidata la chiusura del canto (vv. 112-42), non è casuale.

¹¹⁹ La descrizione della nona fossa di Malebolge ha inizio effettivamente al v. 22, ma il mutamento lessicale è già visibile nei vv. 19, 21 con i termini bassi *forato*, *mozzo* e *sozzo* (gli ultimi due nella significativa posizione rimica).

¹²⁰ Non si creda che il lessico basso sia peculiarità del solo Inferno; caso lampante è l'invettiva di S. Pietro contro la corruzione papale, *Par.* XXVII, 22-7: «Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio, / il luogo mio, il luogo mio che vaca / ne la presenza del Figliuol di Dio, // fatt'ha del cimiterio mio cloaca / del sangue e de la puzza; onde 'l perverso / che cadde di qua su, la giù si placa». È il contesto, reale o immaginario, che detta sempre le regole.

nella nona bolgia: trattasi della semina di scandalo e scisma. Le pene inflitte ai peccatori vanno aumentando d'intensità, man mano che si scende verso il 'tristo buco'¹²¹, ma questa ha una particolarità che la rende unica e ne fa, forse, il massimo esempio di punizione. Se infatti tutte quante sono eterne, senza scampo (ed aumentate dalla sensibilità fisica, una volta compiuto il Giudizio Universale)¹²² questa ha in più il *quid* del rinnovamento: i dannati vengono mutilati da un diavolo (vv. 37-8), ma le ferite vanno rimarginandosi durante il cammino che i tapini fanno lungo la bolgia; nel momento in cui son 'guariti', eccoli nuovamente davanti al diavolo con la sofferenza che riprende proprio quando la credevano esaurita. È facile notare come i dannati della nona bolgia non siano i soli ad aver l'aspetto stravolto: gl'indovini che hanno la testa rivolta indietro (*Inf.* XX) o in forma ancora maggiore i suicidi trasformati in sterpi (*Inf.* XIII), sino ai ladri (*Inf.* XXIV - XXV) che subiscono addirittura metamorfosi più incredibili delle ovidiane¹²³; financo in Purgatorio i golosi sono puniti da una magrezza eccessiva (*Purg.* XXIII, 22-7). Ma indovini e

¹²¹ *Inf.* XXXII, 2-3: «[...] al tristo buco / sopra 'l qual pontan tutte l'altre rocce».

¹²² *Inf.* VI, 103-8: «[...] 'Maestro, esti tormenti / crescerann'ei dopo la gran sentenza, / o fier minori, o saran sì cocenti?'// Ed elli a me: 'Ritorna a tua scienza,/ che vuol, quanto la cosa è più perfetta,/ più senta il bene, e così la doglienza'».

¹²³ *Inf.* XXV, 76-8, 97-9: «Ogne primaio aspetto ivi era casso: / due e nessun l'immagine perversa / pareva [...]//[...] / Taccia di Cadmo e d'Are-tusa Ovidio, / ché se quello in serpente e quella in fonte // converte poetando, io non lo 'nvidio».

golosi, pur stravolti nell'immagine, mantengono le loro sembianze, mentre per i suicidi e i ladri si deve parlare di vere e proprie mutazioni. Qui la sembianza è negata e disintegrata ripetitivamente, conseguenza del fatto che questi dannati hanno causato il disintegrarsi delle istituzioni principi su cui si basava la società al tempo di Dante, prima tra tutte quella religiosa. Per questo Maometto ed Alì sono qui puniti in modo assolutamente complementare, col primo squartato dal collo in giù ed il secondo dal mento in su (fondatore dell'Islam, Maometto ha la pena più grave). È la completa mutilazione d'un uomo in due persone. Quasi a voler prevenire altre lacerazioni religiose Dante mette in bocca a Maometto un avvertimento a fra Dolcino, affinché si premunisca se non vuole finire sì sconciato. Il problema della scissione d'una religione da un'altra (un'ipotesi possibile per Maometto, è che fosse un vescovo cristiano deluso per la sua mancata elezione a papa), era assai sentito, dato che negli anni in cui Dante scrive questo canto la Chiesa pativa lo scisma interno della 'cattività avignonese' (1305-77)¹²⁴.

¹²⁴ Fu Bertrand de Got (papa Clemente V [1305-14]) ad iniziarla; è punito come simoniaco (o almeno Dante ne fornisce la previsione, visto che all'immaginaria epoca del viaggio ultramondano egli non era ancora divenuto papa) in *Inf.* XIX, 82-7: «ché dopo lui verrà di più laida opra, / di ver' ponente, un pastor senza legge, / tal che convien che lui e me ricuopra. // Nuovo Iasòn sarà, di cui si legge / ne' Maccabei; e come a quel fu molle / suo re, così fia lui chi Francia regge». La *Divina Commedia* è stata scritta mentre era in atto lo scisma avignonese.

Ecco che dai tempi più antichi si passa *facillime* ai giorni del poeta; quel che vale per la storia parimenti vale per i personaggi: l'eternità infernale (ed ultramondana in genere, ché ciò potrà osservarsi anche in *Purgatorio* e *Paradiso*), appiattisce tutto in un unico contesto ove non fa più differenza se si è vissuti in un'epoca o in un'altra, né quale carica si è ricoperta in vita¹²⁵. Non si sorprenda il lettore di trovarsi davanti Pier da Medicina, personaggio di cui si sà pochissimo ma che pare esser stato conosciuto seppur fugacemente da Dante (vv. 71-2). Al pari di Maometto, egli profetizza uno scandalo ch'avverrà da lì a poco, e nel ricordo della sua terra natia accenna a un dannato che procede accanto a lui¹²⁶. La curiosità quasi bramosa di Dante (sintomatico il *m'attacco* [v. 28], con cui definisce il suo osservare la condizione di Maometto) viene tosto soddisfatta; è Curione, il malo consigliere di Cesare, dalle cui parole il condottiero romano fu convinto a varcare il Rubicone dando inizio alla guerra civile. Il suo è un *consilium* da cui s'origina lo scisma dell'ordinamento repubblicano romano. Non sarebbe difficile rilevare la forte discrepanza tra la sorte toccata a Curione e l'effetto delle sue parole, considerando quale fosse il pensiero politico di Dante: infatti se è vero che Roma cessò d'essere una repubblica è altrettanto vero che la salita al potere di Cesare originò l'Impero, che, insieme

¹²⁵ Caso esemplare è quello di Giustiniano; *Par.* VI, 10: «Cesare fui e son Iustiniano».

¹²⁶ I dannati sono sempre lieti di infangare il nome di qualche loro compagno di pena; più si scende verso il basso, più questa caratteristica si evidenzia.

alla Chiesa, è la base della società¹²⁷; evidentemente Dante non tiene conto delle conseguenze future e punisce Curione solo in virtù delle immediate. Inversamente avviene con Catone che Dante non punisce per il suicidio

¹²⁷ La sua necessità è spiegata da Dante con un *climax* ascendente in *Mn.* I, V, 4-10: «Si enim consideremus unum hominem, hoc in eo contingere videbimus, quia, cum omnes vires eius odinentur ad felicitatem, vis ipsa intellectualis est regulatrix et rectrix omnium aliarum: aliter ad elicitationem pervenire non potest. Si consideremus unam domum, cuius finis est domesticus ad bene vivere preparare, unum oportet esse qui regulet et regat, quem dicunt paterfamilias [...] et huius [...] est regulare omnes et leges imponere aliis [...] Si consideremus vicum unum, cuius finis est commoda tam personarum quam rerum auxiliatio, unum oportet esse aliorum regulatorem, vel datum ab alio vel ex ipsis preheminentem consentientibus aliis; aliter ad illam mutuam sufficientiam non solum non pertingitur, sed aliquando, pluribus preheminerentibus, vicinia tota destruitur. Si vero unam civitatem, cuius finis est bene sufficienterque vivere, unum oportet esse regimen, et hoc non solum in recta politia, sed etiam in obliqua; quod si aliter fiat, non solum finis vite civilis amittitur, sed etiam civitas desinit esse quod erat. Si denique unum regnum particulare, cuius finis est is qui civitatis cum maiori fiducia sue tranquillitatis, oportet esse regem unum qui regat atque gubernet; aliter non modo existentes in regno finem non assecuntur, sed etiam regnum in interitum labitur, iuxta illud infallibilis Veritatis: 'Omne regnum in se divisum desolabitur'. Si ergo sic se habet in hiis et in singulis que ad unum aliquod ordinantur, verum est quod assummitur supra; nunc constat quod totum humanum genus est ordinatur ad unum [...] ergo unum oportet esse regulans sive regens, et hoc Monarcha sive Imperator dici debet. Et sic patet quod ad bene esse mundi necesse est Monarchiam esse sive Imperium». A riprova, la pena di Bruto e Cassio, traditori di Cesare (l'Impero), posti in due delle tre bocche di Lucifero (nella terza sta Giuda, traditore di Cristo [la Chiesa]); *Inf.* XXXIV, 65, 67: «quel che pende dal nero ceffo è Bruto /[...] e l'altro è Cassio [...]».

di cui s'è macchiato, ma pone a guardia del Purgatorio, in nome dell'ideale di libertà che ne ha ispirato il gesto (prefigurandone la beatificazione dopo il Giudizio Universale [*Purg.* I, 74-5]) onde non esser schiavo di Cesare¹²⁸. Quindi per Dante gli atti in vita sono importanti ai fini della pena, dell'espiazione o della beatitudine, ma possono esservi eccezioni, seppur particolarissime¹²⁹.

Nel continuo andirivieni della 'macchina del tempo' del poema, torniamo ai tempi danteschi (quasi) con Mosca de' Lamberti († 1243)¹³⁰ concittadino del poeta ed identificato come colui che ebbe l'idea di uccidere Buondelmonte de' Buondelmonti per lavare l'offesa da lui fatta alla famiglia degli Amidei col mancato matrimonio d'una loro donna a favore d'una dei Donati. Da esta uccisione presero l'aire le lotte intestine in Firenze tra guelfi e ghibellini,¹³¹ ch'ebbero a loro volta quale conseguenza l'esilio di Dante. Com'accade puntualmente ogniqualevolta Dante si trova a cospetto della sua città, erompe in una risposta acida e sprezzante e

¹²⁸ *Purg.* I, 71-5: «libertà va cercando, ch'è sì cara, / come sa chi per lei vita rifiuta. / Tu 'l sai, ché non ti fù per lei amara // in Utica la morte, ove lasciasti / la vesta ch'al gran di sarà sì chiara». Per AUERBACH, *Studi*, p. 218: «Catone è [...] prefigurazione di quella libertà cristiana che ora egli è chiamato a custodire [...]».

¹²⁹ In realtà nei due casi esposti, l'eccezione riguarda l'Uticense: Curione è effettivamente punito per il suo peccato.

¹³⁰ La sua presenza è anticipata ad *Inf.* VI, 80-2, 85, 87: «[...] 'l Mosca / e li altri [...] / dimmi ove sono [...] / [...] Ei son tra l'anime più nere / [...] / [...] la i potrai vedere».

¹³¹ In proposito dice VILLANI, *Cronica*, V, 38: «fu la cagione e il cominciamento delle maledette parti guelfa e ghibellina in Firenze».

così Mosca, che s'era quasi vantato della propria azione, viene zittito dall'immediato *'E morte di tua schiatta!'* (v. 109)¹³². Tra tutti i fiorentini, così aspramente apostrofati da Dante, è certo lui quello che ha la reazione più scomposta, allontanandosi *come persona trista e matta* (v. 111); quale differenza dall'orgoglio di Farinata¹³³! Non è questo l'unico momento di fiorentinità in cui c'imbattiamo, perché qui è punito un consanguineo di Dante, Geri del Bello¹³⁴. È uno dei due casi d'incontro (qui mancato) con un membro della sua famiglia nel poema (l'altro è quello con Cacciaguida [*Par. XV - XVII*]), e unico in cui il poeta non ha modo d'interloquire con un suo concittadino.

¹³² Questa risposta richiama quelle a Filippo Argenti, *Inf. VIII*, 37-9: «[...] Con piangere e con lutto, / spirito maladetto ti rimani; / ch'i' ti conosco, ancor sie lordo tutto», Farinata, *Inf. X*, 49-51: «S'ei fur cacciati ei tornar d'ogne parte, / rispuos'io lui, l'una e l'altra fiata; / ma i vostri non appreser ben quell'arte», e Bocca degli Abati, *Inf. XXXII*, 109-11: «Omai [...] non vo' che più favelle, / malvagio traditor; ch'a la tua onta / io porterò di te vere novelle».

¹³³ *Inf. X*, 74-5: «[...] non mutò aspetto, / né mosse collo, né piegò sua costa».

¹³⁴ Era primo cugino di Alighiero II, padre di Dante; il mancato incontro è ricordato a *Inf. XXIX*, 13-36. In tema di mancate repliche, i ladri fiorentini, simboleggiano la città, obiettivo dell'invettiva di *Inf. XXVI*, 1-12: «Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande / che per mare e per terra batti l'ali, / e per lo 'nferno tuo nome si spande! // Tra li ladron trovai cinque cotali / tuoi cittadini onde mi ven vergogna, / e tu in grande orranza non ne sali. // Ma se presso al mattin del ver si sogna, / tu sentirai di qua da picciol tempo, / di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna. // E se già fosse, non saria per tempo. / Così foss'ei, da che pur esser dee! / ché più mi graverà com' più m'attempo».

L'allontanarsi di Mosca chiude la seconda parte del canto. Le ultime dieci terzine (trentun versi in realtà: come si sa l'ultimo verso d'ogni canto è irrelato), riprendono lo stile sostenuto dell'esordio (vv. 1-21), pur continuando a narrare la 'pena della spada'.

Troneggiante ed imponente come poche altre figure dantesche, avanza l'ultimo dannato della nona bolgia, Bertram dal Bornio, qui punito per aver causato discordia tra padre e figlio (Enrico II re d'Inghilterra ed Enrico III [il *re giovane*, v. 135]). Lo stile è sostenuto quasi tragico, perfettamente intonato al personaggio con cui Dante (e noi con lui) ha a che fare, uno dei più alti esempi di trovatore. Ma la sua colpa è la maggiore tra tutte quelle che abbiamo incontrato in questa fossa, perché nessuno può essere più unito d'un padre e d'un figlio, non una famiglia, non una città, non uno stato, non i membri d'una medesima religione; così la sua pena è la più impressionante¹³⁵: un busto sen va portando in giro la propria testa. E non vi sarà mai occasione migliore per nominare, finalmente, il principio regolatore di tutte le pene oltramondane: il *contrappasso* posto proprio ora ad esemplare sigillo del canto (v. 142): qual maggior contrappasso che potersi vedere di fronte senz'esser Narciso? L'unità tra mente e corpo è qui, e solo qui nel poema, irrimediabilmente compromessa; gli altri dannati di questa bolgia sono sì mutilati, ma le mutilazioni non

¹³⁵ Cfr. i vv. 130, 132: «[...] Or vedi la pena molesta / [...] / vedi se alcuna è grande come questa»; quasi complementare ed inversa rispetto a *Inf.* VI, 47-8: «[...] hai sì fatta pena, // che, s'altra è maggio, nulla è sì spiacente».

separano la ragione dalla sensibilità, né tantomeno avviene che in un dannato siano ambedue storpiate.

Maometto e Mosca sono mutilati nel corpo, Alì, Pier da Medicina e Curione nella testa, sede di *ratio* e intelletto. Bertram non è mutilato in nessuna delle due (testa e corpo sono ambedue integri) e contemporaneamente in entrambe: l'una non può andar senza l'altro e viceversa¹³⁶. La sua vista è degna di stupore perché rappresenta qualcosa di inumano; ed è in effetti disumano cercar di dividere un padre e un figlio che non nutrono rancore reciproco: perciò Dante deve farsi forza per riuscir a descrivere quest' uomo che ha sovvertito le leggi di natura, leggi che non contemplan la possibilità di dividere il creato dal suo creatore, ma che Dante vedeva più volte essere infrante proprio da chi dovrebbe, invece, mantenerle e rinforzarle. *In primis*, Maometto che giusto qui è punito proprio per esser stato artefice dello scisma che ha smembrato la Chiesa privandola della sua unità¹³⁷. Quindi i successori di San Pietro che la sviliscono al punto da ridurla a «puttaneggiar coi regi [...]» (*Inf.* XIX, 108) allontanandola dal suo principale interlocutore, i fedeli, che non hanno più una

¹³⁶ L'unico caso di contemporanea mutilazione di testa e corpo è quello di Giuda; *Inf.* XXXIV, 58-60: «A quel dinanzi il mordere era nulla / verso 'l graffiar che talvolta la schiena / rimanea de la pelle tutta brulla». È, in effetti, il traditore di Cristo (cfr. *supra*, n. 14).

¹³⁷ Non a caso il testo del *Credo* recita: «Credo la Chiesa, una, santa, cattolica e apostolica».

guida, ma sono strumento di lotte che nulla hanno a che fare con la fede¹³⁸.

Un buon padre è premuroso con i figli, si adopera per loro, rinunciando, se necessario alla stessa vita; è ciò che ha fatto Cristo per i credenti, lui che, in virtù della sua triplicità, è anche nostro padre. Giunto a contemplarne il trionfo, Dante usa quale *incipit* una tenerissima immagine di cure parentali, *exemplum* di ciò che dovrebbe esser la norma¹³⁹.

La norma, dal punto di vista teologico, non sono i papi corrotti della terza bolgia, ma la Candida Rosa dei beati, l'e-strema sintesi di perfezione ed unione fra creatore e

¹³⁸ Proprio a S. Pietro Dante affida il compito di rimarcare tali nefandezze; *Par.* XXVII, 40-3, 46-56: «Non fu la sposa di Cristo allevata / del sangue mio, di Lin, di quel di Cleto, / per essere ad acquisto d'oro usata; // ma per acquisto d'esto viver lieto / [...] / Non fu nostra intenzion ch'a destra mano // d'i nostri successor parte sedesse, / parte da l'altra del popol cristiano; / né che le chiavi che mi fuor concesse // divenisser signaculo in vello / che contr'a battezzati combattersse; / né ch'io fossi figura di sigillo // a privilegi venduti e mendaci, / ond'io sovente arrosso e disfavillo. / In veste di pastor lupi rapaci // si veggion di qua sù per tutti i paschi».

¹³⁹ *Par.* XXIII, 1-9: «Come l'augello, intra l'amate fronde, / posato al nido de' suoi dolci nati / la notte che le cose ci nasconde, // che, per veder li aspetti disati / e per trovar lo cibo onde li pasca, / in che gravi labor li sono agrati, // previene il tempo in su aperta frasca, / e con ardente affetto il sole aspetta, / fiso guardando pur che l'alba nasca». Come si vede le tre terzine sono cosparsa di aggettivi riferiti all'amore naturale che ogni genitore nutre per i propri figli. A rinforzare tutto ciò il canto ha il suo culmine nell'apparizione di Maria (unico genitore 'terreno' di Cristo) e nella salita all'Empireo di madre e figlio.

creature¹⁴⁰. Pervaso da questo sentimento, Dante trova modo di pensare anche alla divisione della sua terra¹⁴¹, ponendo tra i beati (in anticipo, come in anticipo aveva messo Bonifacio VIII fra i dannati [*Inf.* XIX, 52-7]) Arrigo VII di Lussemburgo, che nelle sue speranze avrebbe dovuto placare tutte le diatribe che funestavano 'il bel paese', riportandovi la pace. E il seggio vuoto dell'imperatore ci appare qui, quale prima definita immagine della Candida Rosa¹⁴²: dal divino al terreno e viceversa, nulla cambia quando si è un *unicum*.

Non in questo luogo infernale però, poiché tra gli scismatici siamo all'opposto. Qui l'odio, la mancanza di amore genera la scissione fra il *lumen intellectualie* e la materia formata che non a caso qui, e solo qui, si spezza e si deforma. Ora, Dante deve farsi forza di fronte a quest'immagine, così com'aveva fatto con Gerione e Lucifero¹⁴³. Ma i due mostri infernali sono una

¹⁴⁰ Basti *Par.* XXX, 100-2: «Lume è la sù che visibile face / lo creatore a quella creatura / che solo in lui vedere ha la sua pace».

¹⁴¹ Cfr. *Purg.* VI, 76-126; è l'invettiva all'Italia divisa (e poi [*ivi* 127-51] alla corruzione di Firenze).

¹⁴² *Par.* XXX, 133, 136-8: «E 'n quel gran seggio a che tu li occhi tieni / [...] / sederà l'alma [...] // de l'alto Arrigo, ch'a drizzare Italia / verrà in prima ch'ella sia disposta».

¹⁴³ *Inf.* XVI, 124-32: «Sempre a quel ver ch'a faccia di menzogna / de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote, / però che senza colpa fa vergogna; // ma qui tacer nol posso; e per le note / di questa comedia, lettor, ti giuro, / s'elle non sien di lunga grazia vòte, // ch'i' vidi per quell'aere grosso e scuro / venir notando una figura in suso / maravigliosa ad ogni cor sicuro»; *Inf.* XXXIV, 22-7: «Com'io divenni allor gelato e fioco, / nol dimandar, lettor ch'i' non lo scrivo, / però ch'ogne parlar sarebbe poco // Io non mori', e non rimasi vivo;

componente ultraterrena. Tra i dannati, la pena di Bertram è quella che più tocca Dante: solo il *bestial segno* di Ugolino¹⁴⁴ ne tiene il passo nell'immaginario del lettore, pur se quello è un momento con in più una componente ferina (*fiero pasto* [*Inf.* XXXIII, 1])¹⁴⁵. Si tratta però di colpa più grave, che ne fa un altro *hapax* emozionale del poema.

/ pensa oggimai per te, s'hai fior d'ingegno, / qual io diventai d'uno e d'altro privo».

¹⁴⁴ *Inf.* XXXII, 125-9, 133-5: «[...] vidi due ghiacciati in una buca / sì che l'un capo a l'altro era cappello; / e come 'l pan per fame si manduca, // così 'l sovràn li denti a l'altro pose / la 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca / [...] // 'Oh tu che mostri per sì bestial segno / odio sovra colui che tu ti mangi / dimmi 'l perché' [...]».

¹⁴⁵ Sapegno dice: «le parole con cui il canto si apre condensano in un solo gesto di raccapricciante ferocia tutto l'orrore della rappresentazione con cui s'era chiuso il precedente; e questa, a sua volta, sembrava raccogliere in sè, come in una sintesi suprema, tutta l'atmosfera tragicamente esasperata del cerchio dei traditori, quell'estrema violenza di passioni e di azioni, colte al limite fra l'umano e il ferino, ma più bestiali che umane, proiettate sullo sfondo gelido e crudele di una situazione in cui l'orrore e il disgusto non consentono più alcun margine alla pietà». Aggiunge Reggio: «Quando Ugolino avrà terminato di parlare il fiero pasto riprenderà [*Inf.* XXXIII, 76-8: «Quand' ebbe detto ciò, con li occhi torti / riprese 'l teschio misero co' denti / che furo a l'osso, come d'un can forti»] chiudendo il racconto in tal cornice di belluina ferocia». E anche in quest'episodio si ha la mutilazione della testa. Cfr. *supra*, n. 23.

Nota bibliografica

I - Opere di Dante.

Vn: D. ALIGHIERI, *Vita nuova*, a c. di D. De Robertis, Milano Napoli, 1984, pp. 1-247.

VE: D. ALIGHIERI, *De Vulgari Eloquentia*, a c. di P. V. Mengaldo, Milano Napoli, 1979, pp. 1-237.

Mn: D. ALIGHIERI, *Monarchia*, a c. di B. Nardi, *ivi*, pp. 239-503.

D. ALIGHIERI, *Commedia*: D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'Antica Vulgata*, a c. di G. Petrocchi, Milano, 1966-7 (*Inf*: *Inferno*, *Purg*: *Purgatorio*, *Par*: *Paradiso*).

Cito inoltre i commenti alla *Commedia* di N. Sapegno (Firenze, 1957) e di U. Bosco e G. Reggio (Firenze, 1979) coi soli rimandi ai singoli versi.

II - Altri testi.

CONTINI, *Un'idea*: G. CONTINI, *Un'idea di Dante*, Torino, 1976.

AUERBACH, *Studi*: E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Milano, 1995.

VILLANI, *Cronica*: G. VILLANI, *Cronica*.

INDICE

Misericordia e carità

1. Introduzione	pag.	7
2. <i>Ermeneutica di Par. XIII</i>	“	20
3. <i>La grazia divina in Inferno</i>	“	31
4. <i>La grazia divina in Purgatorio</i>	“	43
5. <i>Conclusione</i>	“	50
Nota bibliografica	“	53
Appendice	“	55
<i>Scisma e scismatici nell’Inferno dantesco</i>		
Nota bibliografica		67

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

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.