

Giuseppe Fornari

## I due Soli della Giustizia: il canto XVI del *Purgatorio*

Dopo ciò poco, vidi quello strazio  
far di costui alle fangose genti  
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.  
Tutti gridavano: “A Filippo Argenti!”;  
e ’l fiorentino spirito bizzarro  
in sé medesimo si volvea co’ denti.  
*Inferno*, VIII, 58-63

### 1. I paradossi dell’ira

Il canto XVI del *Purgatorio* si colloca al centro esatto della *Divina Commedia*, essendo il cinquantesimo del poema su un totale di 100. Simmetria numerologica che non dice molto al lettore moderno, ma che per la mentalità medievale e in particolare per quella dantesca ha implicazioni architettoniche e allegoriche di grande rilievo. Si tratta di capire quali, ed è inutile aggiungere che l’autore ci mette in condizione di afferrarle se assecondiamo il canto nella sua contestualità storica e nella sua intenzionalità comunicativa e argomentativa, tramite il linguaggio immaginale (non immaginario) del poema su cui dovremo soffermare la nostra attenzione. I contenuti del canto sollevano però più ordini di difficoltà, già a partire dal contenuto che sembrerebbe più agevole da descrivere, vale a dire il vizio a cui è dedicata questa parte del *Purgatorio*.

Siamo nel terzo girone o cornice della montagna purgatoriale, quello preposto a purificare gli iracondi, coloro che non hanno saputo trattenere l’ira verso gli altri a causa di offese ricevute. La definizione morale e casistica si direbbe lineare, ma a uno sguardo appena più attento le classificazioni filosofiche a disposizione di Dante mostrano non pochi motivi di oscillazione e di ambiguità. Nelle fonti filosofiche greche accessibili all’epoca in traduzione latina l’ira mantiene uno statuto ambivalente e latitudinario: Aristotele, seguito da Teofrasto, sottolinea la naturalità dell’ira e la sua necessità in determinati frangenti, rifiutandone soltanto gli eccessi, mentre il filone romano di Cicerone e Seneca la condanna del tutto in quanto contraria all’ideale stoico di controllo delle passioni, posizione unilaterale che nel basso medioevo resta meno influente rispetto al più equilibrato realismo psicologico di impronta aristotelica. Se la filosofia antica e specialmente greca permette a Dante di sceverare nell’ira la propensione soggettiva e caratteriale, le motivazioni oggettive che la possono giustificare, e infine il furore violento che ne può scaturire, è però la tradizione cristiana a configurarla quale specifico vizio morale (iracondia) e a classificarla come uno dei sette vizi capitali, ai quali sono appunto dedicati i sette gironi del secondo regno dell’aldilà. Questo peraltro non è che l’inizio di una riflessione quanto mai articolata e complessa.

La concezione cristiana fa molto di più che riprendere e accomodare alle proprie esigenze le analisi della filosofia classica, e giunge anzi a proporre una visione ontologica e insieme teologica dell’ira con san Tommaso, che ne sottolinea la derivazione dall’atteggiamento della *tristitia*, classificata dai Padri della Chiesa come un’insoddisfazione verso il creato, come una deviazione e perversione dell’amore naturale verso l’esistente, che si traduce in un pericoloso squilibrio, conducendo per difetto all’accidia e per eccesso all’iracondia, secondo un abbinamento che ritroviamo puntualmente nel V cerchio dell’*Inferno*. L’ira conosciuta da Dante mette dunque l’accento su una crisi profonda nei rapporti con la realtà, con quello che filosoficamente possiamo

chiamare l'oggetto a cui deve relazionarsi il soggetto, ed è una crisi inclusiva di aspetti che per noi sono mentali e psichiatrici, laddove nella visione antica e medievale questa constatazione si rifà anche a considerazioni medico-qualitative, basate sullo squilibrio tra i quattro umori del corpo, e a un certo momento anche astrologiche, secondo una linea di pensiero spettacolarmente riconoscibile nella teorizzazione della *melencholia*, attribuita al prevalere della bile nera (*atra bilis*) e ai pericolosi influssi del pianeta Saturno<sup>1</sup>.

Possiamo scorgere la presenza di questa fenomenologia fisica e astrale nel pensiero di Dante prendendo in esame il suo utilizzo della nozione strettamente collegata di collera, che il poeta interpreta in un'unica occorrenza del *Convivio* come "complessione collerica"<sup>2</sup>, nel senso etimologico del prevalere della *bilis rubea* che dispone all'ira: essa rappresenta dunque un caso simmetrico rispetto a quello della malinconia indotta dall'*atra bilis*; senonché Dante relega la collera così definita in secondo piano, considerandola un antefatto 'fisico' dell'ira nella sua accezione morale, all'interno di una visione più ampia che dovremo esaminare. La spiegazione 'somatica' della collera, unitamente alla sua menzione quasi cursoria in un unico passo delle sue opere, attesta che Dante si interessa soprattutto ai risvolti deliberativi e morali dell'ira, che pur non escludendo affatto i fattori fisici, come vedremo, li mettono ciò nonostante in subordine.

Ma la teorizzazione cristiana dell'ira riserva altre sorprese, che ci sono illustrate dalla prima trattazione estesa nelle Scritture cristiane del tema della *tristitia* ad opera di san Paolo, che in *II Corinzi*, 7, 8-10, distingue la *tristitia saeculi*, un'insoddisfazione del mondo che porta alla disperazione, e la *tristitia secundum Deum*, che insegna a staccarsi dai falsi beni del mondo e a perseguire la salvezza resa accessibile dal sacrificio di Cristo. Il passaggio da notare è che la distinzione paolina non si limita a una semplice contrapposizione morale, giacché rimanda all'utilizzo da parte di Dio della *tristitia* dell'uomo, subita dal Figlio e da lui elevata a strumento di redenzione. Ma come si articola più esattamente questa dialettica soteriologica fra le due *tristitiae*? E quale rapporto ha tale dialettica con la manifestazione più specifica dell'ira, di cui il pensiero cristiano, pur riconducendola alla *tristitia*, riconosceva gli inconfondibili tratti, legati alla distruttività umana e alla violenza?

Un'osservazione da cui partire è che il trattamento dell'ira caratteristico dei testi biblici presenta un analogo andamento di contrapposizione morale seguita da una qualche forma di 'appropriazione' divina. Rispetto alle analisi psicologiche ed etiche della filosofia greco-romana, l'interpretazione biblica dell'ira è segnata dal peso ontologico-morale attribuito alla nozione di peccato, e dall'onnipresente motivo teologico-retributivo dell'ira di Dio, in sé accostabile all'idea universalmente diffusa nel mondo antico di ira degli dèi, ma interiorizzato e reso personale dalle motivazioni spirituali del Dio ebraico e cristiano, che si adira esclusivamente per i peccati degli uomini. La contrapposizione si direbbe quindi prevalere, sulla linea della condanna formulata dallo stoicismo romano, ma non è affatto così, e il poema dantesco ce ne offre un'esemplificazione grandiosa. Una rapida rassegna della fenomenologia dell'ira nella *Commedia* ci mostra un approfondimento graduale di ascendenza biblica, che procede, se così si può dire, per accumulo e per progressione, certo a partire dalle caratterizzazioni oppositive che abbiamo ogni motivo per aspettarci dalla prima cantica infernale.

La precisa tipologia punitiva a cui l'ira, assieme all'opposto complementare dell'accidia, è ricondotta all'*Inferno*, nel V cerchio, sembra togliere ogni dubbio in proposito, e si accompagna a un potere di contaminazione e corruzione che arriva ad abbracciare tutta quanta la cantica: l'iracondia si intreccia infatti ad altri vizi a cui l'accomuna il carattere dell'amore deformato e deviato, come la superbia e l'invidia, e oltre a ciò il vizio dell'adirarsi caratterizza gli atteggiamenti e le reazioni di molti dannati, per non parlare dei diavoli e delle creature mitologiche collocate in vari momenti e passaggi della *descensus ad inferos* di Dante e Virgilio. Questa presenza concentrata

---

<sup>1</sup> Uno studio classico sull'argomento, anche se non del tutto soddisfacente, è R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturno e la melanconia. Studi su storia della filosofia naturale, medicina, religione e arte*, tr. it. di R. Federici e U. Colla, Einaudi, Torino 2002; v. sul tema G. Fornari, *Leonardo e la crisi del Rinascimento*, Mimesis, Milano 2019, pp. 287-323.

<sup>2</sup> *Convivio*, III, VIII, 17 (Dante Alighieri, *Opere*, a cura di M. Santagata, vol. II, *Convivio, Monarchia, Epistole, Ecloghe*, a cura di G. Fioravanti *et al.*, A. Mondadori, Milano 2014, p. 440).

e insieme pervasiva dell'iracondia o "ira mala" (*Purgatorio*, XVII, 69) nell'*Inferno* implica necessariamente l'intervento inverso della giusta ira di Dio, a cui corrisponde, nei due poeti consegnati al duro compito di attraversare il vasto e molteplice regno del Male, l'atteggiamento – dantesco per eccellenza – dello sdegno o disdegno, definibile anche come zelo<sup>3</sup>, l'ira moralmente giustificata e necessaria, che emerge con esiti clamorosi durante l'episodio dedicato a Filippo Argenti nella palude di Stige, il fiorentino furibondo e borioso trattato con estrema durezza da entrambi nel canto VIII. Le angolosità e asperità della prima cantica, che racchiudono già in sé una loro spiegazione teologico-spirituale ma tenendola accuratamente nascosta, si dipanano e sciogliono man mano che procede il viaggio della *Commedia*.

Diversamente sfumata e distribuita è la tipologia purgatoriale dell'ira, che stavolta è preceduta dall'accidia nella seconda cornice, a indicare la gradazione di un'ascensione morale destinata a migliorare ed emendare chi la percorre. La significazione intermedia dell'ira è adesso quella di un atteggiamento personale inadeguato, ma non più legato strutturalmente a gravi colpe capaci di pervertire l'anima di chi le ha compiute. Veste pedagogica e trasformativa, peraltro, che finisce di porre in evidenza una difficoltà che all'inferno riceveva una risposta solamente implicita, ossia l'apparente contraddizione tra l'ira punitiva di Dio e il tratto cristianamente qualificante della misericordia. In realtà, ogni difficoltà si chiarisce e scompare se rovesciamo radicalmente l'impostazione narrativa della *Commedia*, che parte dalle bassure della perdizione e del male, e prendiamo invece le mosse dall'Amore divino che l'uomo non riesce da solo a comprendere. Il valore rieducativo dell'apparato penale del secondo regno, sistematicamente accompagnato da una serie incalzante di spiegazioni didattiche che fanno della seconda cantica un originalissimo e misconosciuto trattato di teologia morale e di antropologia filosofica, fa capire che l'unica intenzione divina è quella di redimere i peccatori, e che l'inferno è precisamente formato da quei peccatori che rifiutano tale perdono e decidono, benché terrorizzati e *perché* terrorizzati, di attraversare l'Acheronte, come già obliquamente illustra il canto III dell'*Inferno*.

L'imponente macchina escatologica immaginata da Dante sviluppa dunque ai massimi livelli la tendenza biblica, già presente nei testi profetici, a fare dell'ira di Dio e delle sue punizioni lo specchio rivelatore dell'ingiustizia umana, secondo la dinamica dell'autogiudizio, cioè del giudizio che i malvagi si danno da se medesimi, una dinamica attestata soprattutto nei vangeli e in particolare nel vangelo di *Giovanni*, e in assenza della quale l'inferno dantesco si ridurrebbe a caricatura mitico/narrativa del sistema giudiziario medievale. Una dinamica significativa che nel Nuovo Testamento raggiunge il suo vertice nella misteriosa rappresentazione dell'"ira dell'agnello", il cuore mistico dell'*Apocalisse*, collocato nel XX secolo da Simone Weil al centro del proprio pensiero, e che segretamente evidenzia la convergenza storica fra la *tristitia* umana, pronta al tradimento e a rispondere all'amore con l'odio, e la *tristitia* sofferta e infine accettata da Cristo nell'imminenza della Passione. La duttilità e plasticità dell'ira di Dio conferma quindi la vera natura e origine della sua Giustizia, ossia il silenzioso giudizio dell'agnello innocente e indifeso, un giudizio di salvezza per chi accetta il perdono, e di autocondanna per chi non lo accetta. Non dobbiamo naturalmente prestare a Dante la visione esplicitata e denudata di una grande pensatrice del Novecento come la Weil, giacché in lui tutto è capillarmente chiosato e filtrato attraverso la simbologia e il linguaggio teologale e liturgico della sua epoca, e tuttavia la precisazione non fa che evidenziare come quello di Agnello di Dio sia il titolo cristologico prediletto da Dante, che lo fa risuonare nell'invocazione delle anime nel canto XVI del *Purgatorio*, a evocare la mansuetudine opposta all'iracondia, e a significare, più nascostamente, che appunto in questo consiste l'ira dell'Agnello, il suo implacabile e mite giudizio. Né va tralasciato che è l'Agnello di Dio il simbolo stesso dell'imperatore quale *auctoritas* voluta da Dio ed esemplata su Cristo.

Nella VII lettera ad Arrigo VII, scritta durante la discesa di questi in Italia, così il poeta descrive, in un tono solenne imbevuto di citazioni evangeliche, i propri sentimenti di gioia nel prosternarsi davanti al Sacro Romano Imperatore: *Tunc exultavit in te spiritus meus*<sup>4</sup>, *cum tacitus*

<sup>3</sup> Sui luoghi danteschi in cui è presente lo zelo v. *Enciclopedia dantesca*, A. Mondadori, Milano 2005, vol. 16, s.v.

<sup>4</sup> *Luca*, 1, 47.

*dixi mecum*: “*Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi*”<sup>5</sup>. È un passo straordinario, che ci regala uno spaccato assai raro del vissuto di Dante, e che nel contempo è percorso da una fittissima tessitura scritturale e simbolica. Vi possono essere pochi dubbi che la frase ci testimoni l’attitudine dantesca a interpretare gli eventi storici ed esperienziali in un’ottica di simbologia vivente e incarnata riassumibile nella nozione di *figura Christi*, un personaggio storico che rappresenta concretamente Cristo proprio nell’essere appieno se stesso, lettura *figurale* che si dipana nelle grandi narrazioni storiche della Bibbia, dove Cristo è prefigurato dai profeti e dai vari personaggi che ne anticipano la venuta<sup>6</sup>, ed è poi reso perennemente presente nella persona di chi accetta di testimoniare per lui. Ma al tempo di Dante, e con un’intensità tutta peculiare nella sua opera, la lettura figurale della storia si realizza nelle *figurae* di chi rappresentava Cristo all’interno della società medievale dell’Occidente, ossia le due *auctoritates* di Chiesa e Impero, ed è appunto questa la situazione che la VII lettera ci visualizza nella maniera più diretta e più emozionante. Il passo proclama un’identità mistica tra suprema autorità divina e terrena, fra cristologia e potere politico, e ci restituisce tutta l’originalità e la potenza della visione dantesca, vero culmine del medioevo, ma anche segnale intimo e tragico di un’impossibilità storica destinata a confermarsi e a inaugurare le incomprensioni e le lotte furibonde della modernità. Che Dante, pieno di trepidazione e di segreta esultanza al pari di Maria nel *Magnificat*, rimanga *tacitus* è una profezia involontaria, inclusiva anche delle incomprensioni a cui sarebbero andati incontro i suoi scritti, il suo *spiritus*. Con queste precisazioni introduttive possiamo finalmente avvicinare la situazione presentata nel canto XVI e le sue densissime implicazioni religiose, filosofiche, politiche.

Che cosa vuol dirci esattamente Dante in un canto dedicato a un’iracondia umana in cammino e in attesa di scorgere il vero volto di Dio, nascosto sotto le sembianze ancora opache della sua ira celeste? La situazione intermedia del purgatorio, che di per sé indicherebbe la soluzione del problema, in realtà la complica poiché ci espone all’intrico di un’ira umana giustificata dallo sdegno per l’ingiustizia e tuttavia incapace di discernere e realizzare la vera giustizia di Dio. Come venirne fuori? Il metodo migliore per rispondere, in un’opera della complessità e intenzionalità della *Divina commedia*, sta nel cogliere le peculiarità, le simmetrie e asimmetrie, i segnali e le calcolate stranezze di cui l’autore dissemina il testo, a stimolare l’attenzione e la riflessione dei suoi lettori.

Alcuni tratti narratologici del canto XVI richiamano per simmetria ed inversione il trattamento riservato all’ira nel corrispondente episodio infernale: il Dante personaggio nel *Purgatorio* parla con un’unica anima appartenente alla categoria, Marco Lombardo, così come nel cerchio degli iracondi e degli accidiosi della prima cantica si rivolge soltanto a Filippo Argenti; e in ambedue gli incontri ci troviamo dinanzi a una sola tipologia morale assurta a cifra rappresentativa di una verità universale, alla quale il poeta vuol farci giungere grazie alle nostre capacità di penetrazione, secondo un procedimento ellittico che definirei per risalto e per sottrazione. Se l’iracondia evocata nel racconto dedicato al girone purgatoriale (parte del canto XV, canto XVI e parte del canto XVII) sta nell’aver trasmodato a causa di motivazioni in partenza giuste, nell’*Inferno* abbiamo un unico quanto allucinante esempio di “ira mala”, a cui Dante e Virgilio reagiscono con virulenta e inesplicita durezza, sovraneamente lasciata alla comprensione (cioè perlopiù all’incomprensione) dei lettori. Entrambi i racconti sono rigorosamente allegorico-figurali: nell’episodio dell’*Inferno* trova espressione un’avversione per gli altri che nasce dall’odio di sé, e che da ultimo spinge Filippo Argenti a interiorizzare la violenza infernale, eseguendo su se stesso il vero e proprio linciaggio intrapreso dagli altri dannati; nell’episodio del *Purgatorio* ci parla un’avversione per gli altri che nasce da un’attitudine opposta, ma che non riesce a staccarsi interiormente dai mali a cui si contrappone. E in tutti e due i casi la caratterizzazione allegorica dei personaggi, a differenza di quel che potrebbe avvenire in un autore moderno, si fa strumento di un duplice coinvolgimento di Dante: *in primis* come autore, perfettamente consapevole del suo essere propenso all’ira per motivi temperamentali, e ansioso di liberarsi della violenza autodistruttiva di

<sup>5</sup> Dante Alighieri, *Epistole. Ecloghe. Questio de situ et forma aque et terre*, a cura di M. Pastore Stocchi, Antenore, Padova 2012, VII, II, 10, p. 58 (con una modifica). L’ultimo passo è da *Giovanni*, 1, 29.

<sup>6</sup> Il contributo classico in ambito dantesco viene da E. Auerbach, *Figura*, in *Archivium Romanicum*, XXII (1938).

Filippo Argenti come, nel secondo regno, di far suoi gli insegnamenti di Marco Lombardo, a cui lo accomuna lo sdegno per la corruzione generale dell'epoca; in chiave più universale, come personaggio figurale dell'umanità, in cammino per liberarsi dell'esito spaventoso della violenza collettiva incarnata nell'iracondo infernale, e poi per innalzare e purificare da ogni violenza la propria sete di Giustizia.

La prima conclusione è che non vi sono pertanto diverse accezioni dell'ira da distinguere e incasellare come in un'oziosa collezione di francobolli, bensì diverse posizioni e prospezioni di uno stesso problema, quello del rapporto tra Bene e Male, che occorre sceverare e afferrare nella sua lacerata e nondimeno profonda unità. Cominciamo adesso dai tratti salienti e di maggior evidenza del racconto purgatoriale.

## 2. I doppi dell'iracondia

La prima cosa che ci colpisce nel canto XVI è il contrappasso per analogia di un fittissimo fumo che occlude la vista, espressione dei 'fumi' dell'ira da cui le anime del terzo girone sono state accecate e ottenebrate da vive. Tuttavia il contrappasso per analogia, prevalente all'inferno, dà frequentemente luogo nel secondo regno alla pedagogia divina del contrappasso per opposizione, esattamente quello che presiede alla cornice fornita dai due canti che contornano il XVI, dove lo strumento correttivo è una vista interiorizzata e mentale, finalizzata a saldare in una sola esperienza visiva un esterno e un interno che negli iracondi non riescono ad armonizzarsi. Per questo la cecità esterna del nostro canto è preceduta nel canto XV da una serie di visioni estatiche di mansuetudine esemplare provate interiormente da Dante, mentre nel canto XVII seguiranno altrettante visioni mentali di iracondia punita, con una progressione da una percezione del bene che provvede le anime della consapevolezza necessaria alla loro purificazione morale, sino a giungere a una punizione simbolica conclusiva che le liberi definitivamente dal vizio di cui hanno compreso l'errore. Lasciamo nello sfondo questa progressione cognitiva e ontologica insieme, e vediamo adesso le implicazioni centrali che essa racchiude a mo' di cornice. A reclamare la nostra attenzione è l'*incipit* del canto, di cui dobbiamo cogliere la drammaticità, non tanto e non solo per il contrappasso dell'ira, quanto e più ancora per le ragioni oggettive che quest'ira hanno innescato.

La tonalità emotiva dell'esordio è segnata dall'angoscia della sottrazione simbolica e fisica di ogni oggetto visibile ed esperibile, di ogni punto di orientamento:

Buio d'inferno e di notte privata  
d'ogni pianeta, sotto pover cielo  
quant'esser può, di nuvol' tenebrata,  
non fece al viso mio sì grosso velo  
come quel fummo ch'ivi ci coperse,  
né a sentir di così aspro pelo,  
che l'occhio stare aperto non sofferse ... (1-7)<sup>7</sup>

La situazione ripropone l'atmosfera tenebrosa e claustrofobica della prima cantica, e rappresenta un pericoloso salto all'indietro durante la narrazione della seconda, dominata com'essa è dalla riscoperta della luce, della natura e dei suoi colori, dei meravigliosi fenomeni celesti frequentemente evocati nelle lunghe e ricercatissime parafrasi astronomiche relative alle scansioni temporali del racconto. Tutta questa ricchezza luministica e coloristica viene adesso traumaticamente negata e sottratta, come specifica la "notte privata / d'ogni pianeta", e anzi lo stile iperbolico sottolinea che il "fummo" avvolgente ogni cosa è ancor più fitto di quello già spaventoso che ha lugubramente caratterizzato il viaggio agli inferi, dato che vi aggiunge l'"aspro pelo", cioè l'effetto pungente e irritante che impedisce agli occhi di restare aperti. Questo produce una cecità che è sì temporanea, ma arriva a occludere del tutto il senso della vista invece attivo, benché

<sup>7</sup> D'ora in poi le citazioni saranno fatte da Dante Alighieri, *La commedia*, a cura di A. Lanza, De Rubeis, Anzio 1996. Tengo ad aggiungere che, malgrado l'alto livello tecnico degli studi danteschi italiani e stranieri, le edizioni delle sue opere bisogna andare a cercarle con attenzione e in diverse fonti, attesi i non pochi fraintendimenti che ostacolano la comprensione della sua visione religiosa, e che a volte hanno ripercussioni anche filologiche e testuali.

indebolito, nella cantica infernale. E il contrasto è tanto più forte se pensiamo alle toccanti visioni che Dante ha appena avuto nel canto XV, e che ora sembrano diventate un lontano ricordo, sottolineando che il vero problema non è l'attingimento cognitivo ed emotivo del bene nella propria interiorità, quanto la sua realizzazione nel mondo di fuori, il suo compimento performativo, ontologico, oggettuale, come comprova l'iracondia dell'imperfetto giusto purgatoriale, fondata nella sua ispirazione, ma riprovevole nella sua incapacità di restare fedele alle proprie motivazioni.

Il seguito del racconto ci illustrerà le ragioni di questo contrasto. Intanto dobbiamo osservare come tutte queste situazioni morali e percettive, unitamente alla complessione psicologica variegata e contraddittoria dell'iracondo illustrata nei due episodi di *Inferno* e *Purgatorio*, ci propongano il tema di una duplicità irrisolta, di un conflitto ancipite che in terra non trova risoluzione. E, puntualmente, il motivo del doppio ci raggiunge sin dal primo verso: "Buio d'inferno e di notte privata", *incipit* che al buio infernale aggiunge la privazione notturna, in un raddoppiamento della sottrazione di luce e di oggetto che caratterizza la prima cantica. Abbiamo una costruzione quadrimembre che possiamo disporre in una semplice successione alternata pensando alle immagini simili del buio e della notte e all'inferno come sinonimo di privazione, secondo lo schema A:B=A:B; e, nel contempo, dal medesimo verso possiamo ricavare un chiasmo semantico A:B=B:A, se assumiamo "inferno" e "notte" come termini simbolicamente corrispondenti. In altre parole, il tema della duplicazione e del doppio viene introdotto subito, al pari della cellula tematica di una composizione musicale, per espandersi nella descrizione dell'occlusione visiva raddoppiata della pena purgatoriale. Una duplicazione che riprende e approfondisce le visioni mentali del canto precedente, in sé meravigliose ma ancora trattenute dall'incapacità dei peccatori di tradurle subito in atto, di farle passare dall'interno all'esterno, mentre nel nostro canto è l'esterno a bloccare all'interno il desiderio di redimersi dei peccatori, in attesa che le visioni finali di iracondia punita rimuovano l'ultimo ostacolo a una corretta visione capace di integrare armoniosamente interno ed esterno.

Se l'attacco del XVI canto è quanto mai cupo, con il suo inferno simbolicamente raddoppiato, non lo è fino al punto di farci dimenticare che siamo nel regno intermedio dove ci si purifica dalle colpe, cioè nel luogo brillantemente 'inventato' dalla teologia del basso medioevo per dare ai cristiani dell'Occidente, ossessionati dalla difficoltà e impervietà della salvezza, una prospettiva di umana speranza<sup>8</sup>. Non tarda quindi a presentarsi il controcanto di una solidarietà che entra in felice contrasto con il buio raddoppiato del primo verso. La "scorta [...] saputa e fida" (8) di Virgilio porge subito il braccio a Dante e lo avvisa di non staccarsi mai da lui: "Pur guarda che da me tu non sia mozzo!" (15). Al raddoppiamento di tenebre si contrappone la fusione morale e fisica tra Dante e la sua guida, tanto che se i due si separassero di nuovo sarebbe come amputare un unico corpo. Il secondo tema unitivo non manca quindi di aggiungersi al tema iniziale dello sdoppiamento, ed è immediatamente ampliato dalla concordia con cui tutte le anime invocano all'unisono "l'Agnel di Dio che le peccata lieva" (18), invocazione cristologica e soteriologica di cui abbiamo già visto le nascoste implicazioni politiche:

una parola in tutte era e un modo,  
sì che pareva tra esse ogni concordia. (20-21)

Questa toccante unità non ha però ancora conseguito il suo scopo e, nella spiegazione di Virgilio sulla tipologia di peccato della cornice, una nuova metafora unitiva reintroduce lo sdoppiamento morale che il luogo è deputato a purgare: "... d'iracundia van solvendo il nodo" (24). Il motivo della cattiva moltiplicazione che impedisce di vedere le cose per quello che sono domina pertanto "il nodo" che stringe in un'unità negativa e forzosa, priva di unitarietà e di armonia, gli estremi irrisolti dell'ira. È allo scopo di scioglierlo che le anime seguono tutte "una parola [...] e un modo", senonché il visitatore imprevisto viene a turbare la loro "concordia" e una delle anime glielo ricorda in modi alquanto bruschi. Sono le parole che introducono lo sfuggente protagonista del canto.

<sup>8</sup> L'opera fondamentale sul tema è J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Gallimard, Paris 1981.

### 3. Marco Lombardo

L'apostrofe iniziale non suona delle più propizie a un dialogo cordiale, e riproduce l'attitudine morale che ha evidentemente condotto chi la pronunzia sulla terza cornice. Il tono ricorderebbe alcune apostrofi rivolte al Dante personaggio dalle anime dell'inferno, se non ci fosse dietro un apparato motivazionale completamente diverso:

“Or chi tu se' che 'l nostro fummo fendi,  
e di noi parli pur come se t'ue  
partissi ancor lo tempo per calendi?”. (25-27)

L'intruso 'fende' il “fummo” – si noti l'allitterazione – e ripartisce ancora il tempo secondo le suddivisioni calendariali del mondo dei vivi, per cui turba l'impegno unitivo delle anime che “van solvendo il nodo” e riporta alla molteplicità minacciosa dei vivi sempre pronti a 'fendere' e a dividere. Lo sdoppiamento viene a dominare la scena testuale e trova sviluppo in una serie di diadi verbali, di doppi semantici, di allitterazioni e assonanze, che scandiscono il testo come moniti fitti e incalzanti: “Rispondi, / e domanda” (29-30); “che ti mondi / ... che ti fece” (31-32); “se mi secondi” (33); “e se veder ... / l'udir” (35-36); “me n'vo ... / e venni” (38-39); “ch'e' vuol ch'i' veggia” (41); “per modo ... modern'uso” (42); “ma dilmi, e dimmi” (44).

Le geminazioni verbali trovano una prima sintesi nella risposta doppia che dà l'anima a Dante per presentarsi:

Lombardo fui, e fu' chiamato Marco;  
del mondo seppi, e quel valore amai  
al quale ha or ciascun disteso l'arco. (46-48).

Il verso di autopresentazione forma stavolta un chiasmo più trasparente, dove l'identità anagrafica del personaggio ci è restituita nei due membri esterni mentre i due membri interni reiterano il perfetto “fui” a significare il distacco che egli sente rispetto al mondo dei vivi, o meglio il suo attendere l'ingresso nell'unica vera vita di Dio. Marco si dà nome indicando la sua regione di nascita (nel medioevo estensiva fino a comprendere una parte del Veneto) e cita per ultimo il nome di battesimo, con un verbo al passivo che serba una traccia sacramentale. Le coordinate identificative di Marco Lombardo sono indicate al passato remoto e la sua identità futura resta da definire, per cui il nostro iracundo 'esemplare' si trova nella zona di attesa e di sospensione che è la definizione del purgatorio, l'espressione esistenziale della sua natura temporale e trasformativa. Questa resterà la connotazione del personaggio, che si sottrae a ogni altra auto-caratterizzazione descrittiva e diegetica, e accetta di porsi in rapporto con Dante solo quel tanto che serve a chiarire i suoi dubbi e a sviscerare la causa prima della sua giustificata quanto pericolosa 'ira', un'ira che Marco Lombardo ha provato per primo, e la cui causa etico-politica è presentata negli altri due versi introdotti dalla diade dei due perfetti “seppi ... amai”, tra i quali si affaccia la nozione critica di “valore”, nel senso latino di *virtus*. Nel tempo presente gli uomini lasciano allentato l'arco che dovrebbe tendersi per raggiungere la virtù con le sue frecce, altra metafora dalla duplice composizione semantica (arco + freccia) che, riferita alla deliberazione colpevolmente bloccata della volontà, si direbbe anche rimandare, implicitamente, all'esito nefasto di armi che, non venendo usate allo scopo più alto, vengono impiegate con ben altre intenzioni. Abbiamo il leitmotiv del canto e dell'incontro fra Dante e Marco, il tema della Giustizia, che con ogni sua forza il poeta cerca quale esito provvidenziale della salvezza portata da Dio nella storia tramite Cristo, e che egli non cessa di veder calpestata nelle discordie che hanno diviso Chiesa e Impero dilaniando la cristianità nel suo insieme.

Sarebbe fuorviante soffermare la nostra attenzione sulla biografia di Marco Lombardo che, con la secchezza del suo contegno e il suo caratterizzarsi ricorrendo a un appellativo generico di provenienza, si sottrae a ogni caratterizzazione individuale più riconoscibile, passando sotto completo silenzio le circostanze della sua vita e le ragioni precise che lo hanno condotto nel secondo regno. L'abituale approccio psicologista verso i personaggi di Dante, che in molti altri

episodi trova potenti appigli nella memorabilità delle loro figure e dei loro racconti, qui manca totalmente il bersaglio, come d'altronde avviene per la figura allegorica per eccellenza del mondo dantesco che è Beatrice. A questo proposito bisogna tagliar corto ed essere drastici: il mondo artistico e narrativo di Dante *non* è il nostro, ed è da noi poco meno lontano della Grecia classica o della Roma imperiale, tranne che per un fattore, quello cristiano, che noi facciamo di tutto pur di ignorare o di travisare, e con gli esiti più sconcertanti allorché scambiamo per cristianesimo vaghe reminiscenze da catechismo o schematiche oscillazioni tra il giudiziario e il sentimentale che equivalgono in ultimo alla medesima cosa. Il personaggio presentatoci di volta in volta nella *Commedia* non è la sintesi letteraria di una singola esistenza che verrebbe riportata a titolo di cronaca narrativa e di colorito ammonimento ad uso di compiaciuti lettori borghesi e di scolaresche oziose, è invece il poderoso risultato di un'intersezione di piani e di forze che sempre risalgono a Dio, realizzandosi plasticamente nella storia come nel testo, ontologicamente uniti e distinti in quanto parte di un'unica immensa realtà divina incarnata nell'umano e destinata a rientrare gloriosamente in se stessa. Prendere queste figure come i curiosi protagonisti di storielle terrorizzanti e/o edificanti su cui avere ragguagli e fare speculazioni erudite o turistiche equivale a scambiare delle sculture romaniche per ritratti impressionisti dell'Ottocento. L'aspetto umano in tali figure è beninteso centrale, ma solamente nei casi in cui l'autore lo ritiene significativo ai suoi scopi viene sviluppato in una chiave che è *anche* psicologica, dove comunque la psiche esprime l'identità profonda di una creatura creata da Dio e il cui destino è interamente determinato dal rapporto che essa decide di stabilire con Dio. Ciò che per noi è la causa per Dante è la conseguenza, certo libera e interattiva, ma sempre a partire dal fattore fontale che l'ha fatta pervenire nel gran mare dell'Essere. La sua formula rappresentativa e narrativa intende essere sempre vigorosamente 'realistica', ma nel senso di ciò che per lui e per i suoi contemporanei era 'reale', ossia una complessione divina calata nella storia umana e che poteva essere espressa in mille modi, da quello più documentabile ed evenemenziale a quello più allegorico senza che ci fosse la benché minima contraddizione dal momento che sempre di una medesima *realitas* si trattava.

Questo è il caso di Marco Lombardo, figura in cui decisiva è l'intenzione allegorica che lo sorregge e che ne fa la *figura* del problema della presenza della Giustizia del Dio cristiano nella storia ad essa ribelle.

#### 4. Il dubbio che scoppia e raddoppia

Il primo aspetto da non farsi sfuggire è che i due personaggi ora in dialogo, quello morto e quello vivo, vengono a formare una nuova e inattesa diade non meno momentanea che illuminante. Entrambi sono portatori di una duplicità da condurre a buon fine, ed entrambi rappresentano, nelle loro provenienze geografiche, quel mondo comunale che con le sue divisioni ha trasformato l'Italia centro-settentrionale nel massimo teatro di scontro e di fallimento dei due poteri universali. Le duplicazioni testuali a questo punto non è che si infittiscano, avendo già una densità rimarchevole, quanto piuttosto si sminuzzano, da una parte, e dall'altra si accrescono qualitativamente di intensità: la ripetizione della preposizione "sù" ai vv. 49 e 51, quando Marco chiede a Dante di intercedere per lui una volta salito in cielo, è inframmezzata dal poliptoto (ripetizione di una stessa parola a breve distanza) "I' ti prego / che per me prieghi" dei vv. 50-51, e la risposta di Dante semantizza questi doppi testuali, rendendoli sempre più specifici e riconoscibili, non senza restituire cortesemente la preghiera dell'altro al v. 61:

E io a lui: "Per fede mi ti lego  
di far ciò che mmi chiedi; ma i' scoppio  
dentro d'un dubbio, s'io non me ne spiego.  
Prim'era scempio e ora è fatto doppio  
nella sentenza tua, che mi fa certo  
qui, e altrove, quello ov'io l'acoppio.  
Lo mondo è ben così tutto deserto  
d'ogne virtute, come tu mi suone,  
e di malizia gravido e coverto;



ma priego che m'adite la cagione,  
sì ch'io la veggia, e ch'io la mostri altrui:  
ché nel cielo uno, e un qua giù la pone". (52-63)

Al primo verso il sintagma verbale "mi ti lego" riprende le immagini precedenti di unione, in questo caso tra il 'me' e il 'te', che devono contrastare quelle insistenti e minacciose di raddoppiamento e disunione: questa è la connotazione dell'espressione "l'udir ci terrà giunti in quella vece" del v. 36, e del successivo termine "fascia" (37) usato per designare il corpo con cui Dante sta salendo al cielo, a indicare la sperata riunificazione di anima e corpo nel processo realizzativo e metamorfico della salvezza. Tuttavia Dante, figura dell'umanità, è ancora in cammino e, nella condizione di incertezza terrestre in cui vive, è pienamente investito dal "dubbio" che lo fa "scoppiare", lacerando drammaticamente la riunificazione tanto attesa quanto di là da venire. La moltiplicazione di doppi della negazione intramondana della Giustizia è sottilmente evocata dalla moltiplicazione dei pronomi di prima e seconda persona (forse enfatizzata al v. 53 dalla grafia "mimi" dell'edizione Lanza da me utilizzata) e, più ampiamente, dalle espressioni locutorie che s'incrociano continuamente ("mimi chiedi" – "me ne spiego" – "sentenzia tua" – "tu mi suono") e che diventano infine ottativamente ostensive: "priego che m'adite" – "ch'io la veggia, e ch'io la mostri altrui", a evocare auguralmente il riavvio di una diversa transitività, di una comunicazione finalmente ontologica, consistente, prima che nello spiegare, nell'esibire una realtà evidente, un'organizzazione inerente all'essere stesso degli enti creati da Dio.

L'esposizione del "dubbio" porta allo scoperto il leitmotiv della duplicità: se dianzi il dubbio era semplice, ora "è fatto doppio" dalle parole di Marco che fanno il paio, si accoppiano e si raddoppiano, con le tante parole già udite da altri personaggi, o proferite extra-diegeticamente dall'autore stesso, attorno alla corruzione dell'Italia e della cristianità (si pensi alla solenne invettiva autoriale "Ahi serva Italia" del canto VI), e che si riallacciano più specificamente al discorso di Guido del Duca nel canto XIV (girone degli invidiosi), che aveva descritto con parole di fuoco le infinite violenze commesse lungo il corso sventurato dell'Arno, intervento a cui fa seguito nel canto XV una spiegazione di Virgilio sul funzionamento e la destinazione del desiderio umano a cui l'invidia rimanda. La prospettiva che Virgilio delinea a Dante è di avere ogni chiarimento da Beatrice, ma la domanda che a più riprese si affaccia lungo l'ascesa del purgatorio è come sia possibile giungere alla condizione di ricevere chiarimenti diretti dalla *figura* della sapienza divina, cristiana. L'interrogativo del canto XVI riprende e approfondisce questa perplessità ricorrente, che ora si concentra sulla "cagione" della diffusione universale dell'ingiustizia, cioè se tale causa risalga all'influenza delle stelle oppure a cause interamente storiche e umane, con un altro chiasmo corrispondente stavolta a un dilemma sostanziale: "nel cielo uno, e un qua giù".

La prospettiva è quella di un mondo scisso e irrelato, schizofrenicamente diviso tra ragioni opposte che si escludono a vicenda e impediscono all'intero di ricomporsi. Non è solo questione di ingiustizia morale, poiché è l'unità del creato ad essere potenzialmente sovvertita e distrutta dal tarlo divisivo dell'ingiustizia assoluta. È l'unità stessa del poema, inteso come specchio storico e testuale dell'ordinamento divino, ad essere minacciata. Se non ci fosse risposta la *Commedia* si spezzerebbe in due come un ceppo spaccato di netto da una scure impietosa, e più nulla varrebbe a riunirla. L'idea stessa di una retribuzione oltremondana verrebbe meno e noi resteremmo nella parte bassa, su di una terra *in toto* consegnata all'inferno in precedenza custodito nelle sue viscere. A una divisione mostruosa seguirebbe una mostruosa riunione, risolvendosi in una moltiplicazione infinita dei doppi della violenza<sup>9</sup>. Il canto XVI del *Purgatorio*, canto L dell'intera *Divina commedia*, è dunque un architrave da cui dipende la tenuta dell'intera cattedrale di versi in corso di costruzione, e per noi di lettura. Molto è in gioco, nell'economia simbolica del racconto e più ancora nell'economia dei rapporti tra mondo di sopra e mondo di sotto, tra Dio e uomo.

<sup>9</sup> Vale a questo punto la pena di ricordare che il tema dei doppi della violenza si pone al centro del pensiero di René Girard, secondo il quale la rivalità è l'inevitabile esito distruttivo del desiderio mimetico o triangolare tra l'imitatore, il suo modello e l'oggetto dell'imitazione, allorché l'imitazione o mediazione si fa troppo ravvicinata e degenera appunto in rapporto tra 'doppi'. Lascio questa tesi illuminante quanto unilaterale come riferimento di sfondo, che ritengo giustificato e superato dalla mia teoria della mediazione e dell'oggetto (su cui v. *infra* note 14 e 15).

La risposta di Marco Lombardo è duplice, da una parte si stringe nell'unità dolorosa di chi dall'alto assiste al moltiplicarsi dei doppi terreni, dall'altra descrive la chiusura percettiva, cognitiva, che spalanca agli umani la via larga dell'inferno in terra:

Alto sospir, che duolo strinse in "uhi!",  
mise fuor prima; e poi cominciò: "Frate,  
lo mondo è cieco, e tu vien' ben da lui". (64-66)

La reazione del personaggio è dura, perché la sua funzione è puramente esplicativa e illustrativa, interamente risolta nella funzione architettonica che il poeta gli ha dato, e che deve assicurare la tenuta della sua intera cattedrale poetica, unica *chance*, secondo i suoi intendimenti, di riportare in terra un seme di giustizia. Unica spia che segnali il movente che guida il personaggio, e la prospettiva diversamente unitiva che dalle sue parole promana, è il vocativo: "Frate", fratello. Marco Lombardo, nel momento stesso in cui si smarca con apparente superiorità dalla cecità dell'interlocutore, dichiara subito la sua fratellanza con lui. In un'interlocuzione terrestre il vocativo fraterno non avrebbe alcuna importanza, verrebbe sovrastato dal tono condiscendente di chi si considera su di un altro piano. Qui però siamo nel mondo che si avvia alla carità infinita del paradiso e il vocativo, dalle risonanze evangeliche e francescane, si offre segretamente come il centro medesimo del discorso, come il *senhal* iniziale da cui dipende il resto. Se non ce ne accorgiamo, siamo noi a sprofondare nella cecità che Marco rimprovera a Dante. La spiegazione che ci dobbiamo aspettare dal personaggio, anziché essere risolutiva, diventerebbe fatalmente didattica, didascalica, e la leggeremmo con l'inerzia mortale di una lezione scolastica, o, per alzare il livello, con l'insensibilità spirituale e religiosa di un De Sanctis.

Per affrontare adeguatamente il passaggio, ed evitare gli errori interpretativi consueti, si rende adesso opportuno inserire un chiarimento che è innanzi di tutto di impostazione e di metodo, ma non in senso formale, poiché tocca direttamente il tasto, dianzi accennato, dell'abissale distanza di Dante rispetto al nostro mondo e alla nostra mentalità.

## 5. La sfera intermediale

La prima cosa da fare è prendere seriamente in esame il fattore culturale più macroscopico che divide il mondo di Dante dal nostro, ossia la rappresentazione di un'intera sfera intermedia tra Dio e uomo, volta di per sé ad assicurare i rapporti tra i diversi livelli gerarchici della creazione, e che in questa sua funzione può essere definita come intermediale, oggettivamente intermediatrice. Codesta sfera è formata da un insieme di influenze e di emanazioni pneumatiche e veicolari che il medioevo eredita dall'antichità e a cui esso dà una sistemazione generale compatibile con la visione cristiana: emanazioni e influenze dotate di una loro consistenza materica, solo molto più sottile e impalpabile rispetto alla materia terrestre, palpabile, di cui siamo fatti, per cui tali fenomeni formano un vero e proprio mondo intermedio tra sfera materiale e sfera spirituale, abilitato a tenerli in comunicazione e in rapporto. Dobbiamo pensare a una rete fitta e continua di scambi che presiede anche alla discesa delle anime nei corpi, consentendo poi ad esse di compiere il percorso inverso, ma che rende possibile lo stesso concepimento, determinando a seconda dell'influsso degli astri le propensioni e il carattere del nascituro. La stessa conoscenza umana è possibile grazie all'incrocio tra le emanazioni provenienti dai corpi esterni e quelle emesse dal cervello umano per il tramite dei cinque sensi<sup>10</sup>. In questa concezione pre-moderna, l'uomo viveva immerso in una trama fittissima di scambi, di emissioni, di irradiazioni che gli rendevano possibili tutte le operazioni a lui connaturate, e mantenevano aperte strade anche imprevedute di comunicazione con Dio, fino all'evento estremo del miracolo, oppure, viceversa, con il mondo malvagio dei dèmoni: si pensi alla sfera dei sogni e delle premonizioni, ma anche e più direttamente alle visioni mistiche e alle possessioni diaboliche, tutte manifestazioni del mondo intermediale che fanno dell'universo un

<sup>10</sup> Cfr. su questo G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 2011, che sviluppa le tesi di M. Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris 1966, ma con un altrettanto totale incomprendimento della concezione spirituale del medioevo.

immenso teatro che accoglie e illustra la lotta inesausta tra Bene e Male, testimoniando altresì la rassicurante presenza, se ne sappiamo cogliere i segni, di un piano creazionale che assicurerà il trionfo dell'Amore divino.

Trama avvolgente e assiologica di emanazioni che coinvolge in pieno anche la *Commedia*, dato che è questo lo sfondo causale e veicolare che presiede alle visioni estatiche del *Purgatorio*, e dato che, come veniamo a sapere solo nel canto XXV della seconda cantica, gli stessi corpi visibili con cui le anime appaiono a Dante non sono che irradiazioni emesse dalle anime dell'aldilà, e dotate di una fisicità sottile, pneumatica, che si fa sempre meno materica man mano che ci si allontana dall'inferno. L'ovvia inferenza da trarne è che l'intero apparato narrativo e fenomenico del poema dev'essere ricondotto a questo autentico *mundus imaginalis*, che ha ben poco a che vedere con la nostra idea svuotata e arbitraria di finzione letteraria ed artistica: si tratta di un mondo etereo, che non ha la consistenza del mondo materiale, ma che appunto per questo può veicolare e trasmettere messaggi e fenomeni provenienti dall'altro mondo, con cui l'attività poetica di Dante si mette in rapporto, facendosene strumento. L'infinita fantasia dantesca è concepita dal suo autore come l'effetto di un procedimento rappresentativo e ontologico che si collega a questa sfera superiore di realtà, e che risponde allo scopo di inserire il lettore in questo stesso processo.

Ma, tornando alla struttura veicolare e comunicazionale dell'intero creato, come può l'uomo leggerne i segni e risolverne l'ambiguità? E come mettere d'accordo questa rete onnipresente di influssi benigni e maligni col significato morale che deve avere l'agire umano? Non scordiamo che Dante mette in subordine gli aspetti somatici e grossolanamente intermediali della "complessione collerica", non perché li sottovaluti, ma perché li vuole inserire, a livello narrativo e speculativo, nell'effettivo contesto creazionale che loro appartiene. Questa è l'autentica cornice del problema che il canto mediano dell'intero poema ci sottopone, e che non a caso prende le mosse da ciò che noi moderni istintivamente rifiutiamo di prendere in considerazione, ossia l'influsso delle stelle, del "cielo". Qui tocchiamo con mano la lontananza di Dante dal nostro mondo e il suo collocarsi più o meno a metà strada tra l'evo antico e l'evo moderno, il che non vuol dire che egli se ne stia in una zona indefinita di sospensione, in una terra di nessuno priva di caratteri precisi e riconoscibili, ma che siamo a noi doverci distanziare da lui per poi potervi tornare e ravvisare le somiglianze e le vicinanze reali e non proiettive. Se ignoriamo la lontananza culturale e mentale di Dante da noi cadiamo inevitabilmente in abbagli, e scambiamo le sue soluzioni per schemi prevedibili di natura concettuale, per un apparato categoriale che toglie ispirazione alla poesia, come pensavano De Sanctis e Croce, oppure ci aggrappiamo a quanto riusciamo a percepire di vicino alla nostra mentalità, escludendo tutto il resto che non capiamo bene e riconducendolo, con la tipica brutalità dei moderni, all'armamentario neutro e valevole a tutti gli usi delle immagini, delle metafore. Risolviamo il problema dell'estraneità di Dante ricorrendo al paradigma moderno della letteratura, intesa in chiave ideologica o filosofica, oppure in chiave formale, o peggio ancora in chiave mediatica, e l'essenza stessa della *Commedia* ci sfugge, ossia la sua collocazione storica e soprattutto la sua forza conoscitiva, rappresentativa, *imaginalis*. La somiglianza affrettata uccide la comprensione e si risolve da ultimo in un'estraneità sostanziale, mortale, che infatti oggi sta facendo morire tutti i nostri classici, mentre la via che propongo è l'inversa, ossia partire dall'estraneità per trasformarla in strumento di lettura e quindi di riconoscimento, nel quale capire da ultimo i punti di prossimità. Solo in tal guisa il classico rivive e ci parla.

Abbiamo così gli strumenti per affrontare correttamente la spiegazione che Marco fornisce a Dante.

## 6. Il formarsi contrastivo della libertà

L'acquisizione dell'universo intermediale di Dante, e della sua centralità nella genesi stessa della *Commedia*, ci suggerisce da sé il procedimento migliore per accedere alla spiegazione di Marco Lombardo. Noi non dobbiamo partire da ciò che ci illudiamo di capire subito, ovvero dal riferimento al "libero arbitrio" che sarebbe "distrutto" (70-71) se tutto fosse riconducibile alle influenze celesti come pensa di solito il 'cieco mondo' ("ogne cagion recate / pur suso al ciel" – 67-

68), bensì fare precisamente l'opposto, ossia muovere dalle influenze celesti che a noi sembrano accessorie se non desultorie. Il fatto è che è l'autore della *Commedia* a prenderle estremamente sul serio e a farne il punto di partenza della dimostrazione del Lombardo. Non abbiamo pertanto il diritto di ignorare la sua impostazione concettuale e argomentativa, dichiarando poi di averne compreso il discorso. Leggiamo allora il vero inizio della dimostrazione, dopo la precisazione sull'erroneo atteggiamento mentale degli uomini che ha un valore puramente introduttivo, esortativo:

Lo cielo i vostri movimenti inizia;  
non dico tutti, ma, posto ch'ì 'l dica,  
lume v'è dato a bene e a malizia,  
e libero voler: che, s'a fatica  
ne le prime battaglie col ciel dura,  
poi vince tutto, s'e' ben si notrica. (73-78)

Il panorama qui si mostra assai più ricco e interessante della lezione saccente sul libero arbitrio a cui generalmente si pensa. A un libero arbitrio superficialmente astratto e già definito, che sembra essere contrapposto schematicamente agli influssi celesti, si sostituisce non un'astrusa e datata cosmologia medievale in cui ritagliare l'isola della libertà umana, quanto piuttosto una complessa strategia pedagogica voluta da Dio e in base alla quale noi deriviamo sì i nostri "movimenti" dal cielo, ma in maniera non esaustiva poiché questo abbrivio astrologico e intermediale non è riduttivo, è al contrario elastico e potentemente incoativo. È nel mezzo di questa complessione cosmica e astrale che si fa strada e si definisce il varco del "lume", cioè del *lumen naturale*, che non accidentalmente ha una rassomiglianza metaforica, e in realtà intermediale, pneumatica, con la luce delle stelle che chiudono come sigla splendente tutte e tre le cantiche, e che solo nell'ultimo verso del *Paradiso* si rivelano mosse dall'Amore di Dio. È dunque l'Amore a far splendere le stelle e a farne ricadere gli influssi su tutte le creature, e sulla creatura mediana per eccellenza che è l'uomo: *medium quoddam est corruptibile et incorruptibile* – "un che di intermedio tra le cose corruttibili e le cose incorruttibili", come Dante lo definisce nel *De monarchia*<sup>11</sup>. Si noti la precisione dell'espressione *medium quoddam*, un alcunché di intermedio e indefinito, ma tutt'altro che inerte, la cui determinazione futura dipende dall'esito delle sue scelte, dalla plasticità potenziale e situazionale con cui ogni singolo *medium* umano interagisce. Vediamo più esattamente come.

Il cammino luminoso al quale ciascun essere umano è chiamato all'inizio della sua carriera terrestre si apre secondo modalità indeterminate e indistinte, in un luore vago e suscettibile dei più diversi sviluppi, in un chiarore plastico e informe dove ognuno deve trovare da sé la sua strada, facendo leva sulle potenzialità che la sapienza divina discretamente ha riposto nella sua più intima complessione<sup>12</sup>. E le prime potenzialità risalgono ai "movimenti" iniziati dal "cielo", ossia agli influssi celesti che condizionano l'indole e le propensioni dell'anima al momento in cui essa discende sulla terra per entrare nel corpo. Tali "movimenti" rappresentano la dotazione di partenza, la materia prima su cui ciascun essere umano dovrà lavorare per ricavarne la sua identità e il suo destino, ma in una maniera assolutamente non esaustiva, per cui Marco Lombardo introduce l'importante inciso: "non dico tutti", il quale sta a significare che nei "movimenti" assegnati in dotazione all'anima ve ne sono alcuni che non risalgono alle stelle ma direttamente all'azione creatrice di Dio, come il seguito della spiegazione chiarirà. Ciò nondimeno questi movimenti autonomi non se ne stanno separati e basta, in una loro autonomia irrelata e irreali, bensì si confrontano con gli influssi celesti e ne traggono partito per il bene e per il male, sottoponendoli all'istanza ultima e prima della libera scelta. Il movimento autonomo che permette all'anima umana di non essere schiava dei condizionamenti celesti, e anzi di sfruttarli in ciò che alla sua azione possono offrire, è dunque un'altra e più interna fonte di luce, appunto un *lumen* di discernimento e

<sup>11</sup> *De monarchia*, III, XVI, 5 (Dante Alighieri, *Opere*, cit., vol. II, *Convivio, Monarchia*, cit., p. 1394 – tr. mia).

<sup>12</sup> Ed è per questa ragione che la spiegazione può e deve far uso di un linguaggio filosofico non rigidamente definito, parlando di volontà, libero arbitrio, libertà, e simili, intesi come termini equivalenti nella potenzialità intenzionale che li accomuna e vi presiede.

discrezionalità che è il fattore non riducibile agli astri, e che però deve farsi largo in mezzo a un fascio pervasivo e avvolgente di irraggiamenti celesti.

Questa ‘stella’ più interna all’essere umano è il “lume” che ci “è dato a bene e a malizia”, ossia per concepirli, distinguerli e farne oggetto di scelta, ma di tale facoltà non deve sfuggirci il carattere paradossale di *clinamen*, di potere di conferire una minima inclinazione a propensioni e processi che hanno già ricevuto una prima inclinazione ad opera dei corpi celesti. Tale *clinamen* al quadrato è dunque sia in continuità sia in contrasto col *clinamen* stellare, e agisce non per una semplicistica differenza, per l’ultronea e astratta contrapposizione di una facoltà che sarebbe calata *ex alto* direttamente da Dio, in ossequio a criteri verticistici che non farebbero altro che riproporre in salsa teologica il condizionamento astrologico. Ciò comporta un’unica conseguenza, che in realtà è la più importante premessa, ovvero che l’inclinazione della volontà umana intervenga per contrasto e per sottrazione rispetto ai condizionamenti della prima inclinazione stellare e proprio perché ne fa uso. Il *clinamen* della libera scelta è assiologicamente il primo fattore, in quanto è in comune con Dio, ma sotto il profilo genetico e storico viene per ultimo, in quanto deve farsi strada mediante il faticoso processo capace di dar vita a un’autonomia irriducibile. Il “lume [...] dato a bene e a malizia” non ha quindi nel “bene” e nella “malizia” un oggetto astrattamente dato di scelta, bensì piuttosto una sottrazione liberatoria e contrastiva di oggetto, che consiste nel subirne il problema (la componente del “dato”), ma per imparare a leggerne e interpretarne l’opposizione sfruttandone le risorse. Il percorso tracciato è agonistico e formativo, a partire dalle condizioni ontologiche, cosmiche, e soprattutto storiche, che lo rendono possibile.

Le potenzialità assegnateci tramite il “lume” vanno quindi conquistate, facendo a pugno con la ganga ancora indefinita di influssi che altrimenti ci imprigionerebbe, al pari di una crisalide che per diventare farfalla e prendere il volo deve rompere il corpo e il guscio che pure le hanno permesso di prendere forma e di sviluppare le ali. Il “libero voler” si elabora e si rende strumento di affermazione della specificità umana se ingaggia una dura battaglia col “cielo”, anzi una serie indefinita di “battaglie”, come Dante ci rammenta usando intenzionalmente il plurale. Il contrasto tra il Bene e il Male, e le reali potenzialità del Bene nei confronti del Male, la sua possibilità di crescere precisamente alimentandosene, tutto questo può essere appreso e raggiunto come premio imprevedibile e ogni volta nuovo e personale di tale lotta. L’immagine conclusiva del ‘nutrirsi’ esprime bene la natura sia morale che fisica del processo, il cui risultato finale dev’essere un libero arbitrio che “vince tutto” e che lo fa “poi”, come risultato combattuto e sofferto di un’autentica guerra, che in questa vita non si intermette mai, poiché ogni volta la libertà umana mette tutto in gioco e ogni volta deve vincere o perdere se stessa, fino al suo compimento escatologico, alla sua redenzione, in cui la libertà della creatura si incontra e viene a fare un tutt’uno con quella del suo Creatore.

Col che però tocchiamo un altro nodo e snodo importantissimo, relativo alla valutazione storica e antropologica, per come tali termini potevano essere presi nel medioevo, del cammino di formazione del libero arbitrio umano.

## **7. Una rivoluzionaria dottrina del peccato originale**

Grazie a questa ricostruzione ‘astrale’ del processo formativo della libertà umana Dante sfiorerà, nello sviluppo del canto, anche un altro punto essenziale, quello del primissimo avvio della storia del genere umano, segnata *ab origine* dal peccato d’origine, cioè da un uso sbagliato della suddetta libertà, e dalla relativa ira divina, che punisce con l’allontanamento dalla condizione edenica i progenitori dell’umanità e tutti i loro discendenti. L’ira divina si colloca pertanto all’inizio dell’avventura e della sventura dell’uomo, e non poteva non esser toccata nel canto dedicato al significato e alla correzione della tanto più debole e difettosa iracondia umana. Il poeta affronterà a più riprese la delicata questione del peccato originale nel *Paradiso*, e con maggior pertinenza ‘storica’ ed evenemenziale nel canto XXVI, allorché il Dante personaggio incontrerà Adamo, il “padre antico” (92) che gli spiegherà essere la “cagion del gran disdegno” (113) e “di tanto essilio” (116) dipesa non dal “gustar del legno” (115) bensì dal “trapassar del segno” (117). In altre parole,

il peccato originale non è consistito nell'appropriarsi di un oggetto illecito, violando in termini esteriori e giudiziari un divieto, né nell'aver mangiato codesto oggetto proibito, assorbendolo ontologicamente nel proprio essere, bensì nel non aver saputo direzionare in modo giusto la freccia del proprio arbitrio e nell'averla fatta andare oltre il bersaglio. Alle influenze astrologiche bisogna dunque aggiungere, e in realtà far precedere, un'altra e più antica influenza, quella del peccato compiuto nell'Eden verso il quale il Dante/umanità si sta incamminando, un'influenza degradante che tuttavia non ha affatto annullato la capacità umana di valutare e di scegliere.

Il passaggio è talmente importante, nel canto XVI del *Purgatorio* e nell'economia complessiva della *Commedia*, che è meglio anticiparlo adesso onde chiarire lo sfondo teologico, filosofico e antropologico della riflessione dantesca. Marco lo comunica a Dante in forma implicita, e sempre sotto la cappa problematica della negazione della Giustizia, subito prima del passo più saliente relativo al disegno provvidenziale di Dio sul duplice governo spirituale e temporale stabilito per l'umanità:

Ben puoi veder che la mala condotta  
è la cagion che 'l mondo ha fatto reo,  
e non natura che 'n voi sia corrotta. (103-105)

La terzina è teologicamente assai densa ed ellittica e ci fornisce soltanto una spiegazione parziale, inquadrata per così dire dal basso, ma già sufficiente per impostare correttamente il problema. La "mala condotta" è in prima battuta quella che ha portato la coppia primordiale fuori dal Paradiso terrestre (si noti che il termine è sempre "cagion"), attivando un altro *clinamen* verso il male che tuttavia non si colloca *accanto* agli altri due, quello ontologico della facoltà di scelta e quello cosmologico delle influenze astrali, giacché il peccato originale, nella visione del cristianesimo occidentale che è quella di Dante, introduce il fattore decisivo e decisionale della storicità e della storia, ossia della riconquista della salvezza che nell'Occidente latino non è mai un raggiungimento acquisito, quanto piuttosto l'esito di un percorso tutto da definire e da costruire. La colpa d'origine di Adamo ed Eva in Dante non è una semplice maledizione punitiva, come d'altronde emerge dall'ambivalenza del testo biblico e dal motivo patristico della *felix culpa* che ha dato modo alla salvezza divina di realizzarsi. La Caduta dei protoplasti è anche e soprattutto il dispositivo storico che ha fatto uscire l'inclinazione della libertà umana e l'inclinazione delle stelle dallo stadio puramente virtuale in cui altrimenti sarebbero rimaste, avendo come unica alternativa il determinismo teologico dell'obbedienza angelica. Ossequio angelico d'altronde esso per primo segnato dalla colpa della ribellione a Dio, che crea le premesse per l'immensa macchina retributiva destinata alla storia umana, sottolineando, nel mito degli angeli caduti, l'anticipazione teologica e spirituale degli eventi a cui la Caduta degli uomini avrebbe dato corpo e concretezza storica. Dante crede fermamente in storie che per noi sono miti, e tuttavia il disincanto moderno si è scordato che per lunghi millenni sono stati i *mythoi*, vale a dire i racconti sul mondo divino e umano, a fornire all'umanità il più antico dispositivo narrativo ed eziologico con il quale capire la realtà e riflettersi in essa, dando così l'innescò a ogni *riflessione* cosciente.

I *mythoi* della Caduta angelica e umana servono a Dante a tracciare le coordinate storiche del dramma della salvezza, permettendogli anche di segnare un avanzamento rispetto alla riflessione strettamente teologica e metafisica del tempo, fortemente condizionata dalla grande sintesi tardo-antica tracciata da sant'Agostino che, in polemica contro Pelagio che aveva sdrammatizzato la colpa di Adamo ed Eva quale singola imputazione addebitabile soltanto a loro, aveva invece cercato di identificare nel peccato originale il processo ontologico e intermediale da cui l'umanità era stata indelebilmente segnata rendendolo ereditario tramite il seme maschile, senza alcuna considerazione di colpa morale<sup>13</sup>. Oggi possiamo capire come la polemica agostiniana rispondesse allo scopo prioritario di assegnare il massimo peso teologico e storico a un avvenimento che, se sminuito come faceva Pelagio, avrebbe tolto alla salvezza di Cristo la sua stessa necessità e

---

<sup>13</sup> Sull'elaborazione della dottrina agostiniana del peccato originale e la sua prosecuzione nel medioevo cfr. l'utile rassegna di L. Cova, *Peccato originale. Agostino e il Medioevo*, Il Mulino, Bologna 2014, che però passa sotto totale silenzio l'originale e innovativa soluzione dantesca.

al cristianesimo il suo fondamento. Tuttavia, una volta assicurata questa acquisizione teologico-storica, che il poeta riconosce e fa sua, egli ritorna sui suoi termini di partenza e comincia a ‘demitizzarli’, cioè a inserirli in un *mythos* più avanzato e corrispondente alle acquisizioni intervenute in un’epoca storica profondamente mutata. Dante si inserisce in un ricco dibattito basso-medievale tendente a modificare e sfumare la durezza quasi meccanica della sintesi di Agostino, anche per una visione scientificamente più progredita circa le modalità della procreazione sessuale, a cui la dottrina agostiniana resta inestricabilmente legata. E l’influenza più importante sul suo pensiero al riguardo è da ravvisarsi in sant’Anselmo d’Aosta, pensatore ampiamente utilizzato da Dante nella sua dottrina della redenzione, ma importante anche nella dottrina dantesca del peccato originale, perché Anselmo, sviluppando spunti provenienti da Origene e Scoto Eriugena, trasforma la colpa di Adamo da evento fisicamente oggettivato nella procreazione e nell’embriogenesi in accadimento metafisico, che stabilisce una necessità a cui sono sottoposti gli esseri umani nella realtà naturale<sup>14</sup>. Dante non si accontenta peraltro della dottrina anselmiana e ne modifica l’idea metafisica di una necessità introdotta dal peccato originale in una più plastica propensione al male, che tuttavia si definisce all’interno di un quadro dinamico e contrastivo racchiudente anche la possibilità opposta, una volta che si rende storicamente e moralmente esperibile la grazia divina. Allo stesso modo, Dante utilizza la dottrina anselmiana della soddisfazione vicaria, per la quale Cristo è morto per soddisfare la giustizia divina offesa dal peccato dell’uomo, disinnescandone tuttavia i tratti di teorema teologico-giudiziario e sottolineando come unica motivazione dell’azione di Dio il suo amore per l’umanità<sup>15</sup>, il che è il miglior modo di ‘demitizzare’ il dispositivo teologico di Anselmo, umanizzando la figura di Cristo, dell’Agnello di Dio, e aprendo agli uomini, attraverso la significazione opposta del “gustar del legno” che diventa il legno della Croce, la prospettiva dell’indarsi così centrale nella soteriologia della *Commedia*.

Il risultato di questa diversa ispirazione spirituale del pensiero di Dante è che anche il peccato d’origine resta per lui l’evento storico irreversibile da cui è segnata l’intera vicenda del genere umano, ma senza che la “natura” degli uomini ne venga ontologicamente corrotta, giacché questo stesso evento apre una strada infinitamente più lunga e meno prevedibile protesa al raggiungimento pieno della misericordia di Dio, che in forme attive quanto nascoste opera costantemente per la salvezza della sua creatura. Il peccato d’origine in quanto accadimento inaugurale della storia umana essenzialmente consiste nell’introdurre la variabile centrale di un’inclinazione verso il basso che si combina con le altre inclinazioni, rendendo indispensabile un lungo e difficoltoso cammino di formazione per il quale gli uomini hanno comunque gli strumenti idonei, e al quale l’amore di Dio presiede come sua fonte e come sua destinazione finale.

Il discostarsi di Dante dalla teologia agostiniana del peccato originale, e la sua sapiente rielaborazione della concezione anselmiana, sono la conferma dell’originalità e organicità del suo pensiero, che non è stata minimamente notata dagli interpreti specializzati per la ragione immediata che una sua comprensione d’assieme comporta un ventaglio di conoscenze non solo filosofiche ma teologiche che esulano dal *cursus* formalmente storico-letterario a cui la sua opera è stata consegnata, impedendo anche a filosofi e teologi di avventurarsi in quello che da secoli considerano un *munus alienum*, un ambito estraneo e interdetto. Ma una ragione di fondo di un’incomprensione così sesquipedale è che le fonti stesse della spiritualità dantesca sono sprofondate in faglie carsiche da cui solo pochi raddomanti sono in grado per pochi momenti di farle affiorare, all’invisibile prezzo dell’inaccessibilità delle sue “chiare, fresche e dolci acque” ai molti che hanno persino dimenticato che cosa significhi avere sete.

Il risultato è che un pensatore grandissimo è stato radicalmente sminuito o svalutato, con una deformazione gravissima della cultura della sua intera epoca, quando invece bisogna asserire senza mezzi termini che Dante è stato il più grande pensatore del medioevo, superiore alla stessa poderosa sintesi di un san Tommaso d’Aquino in quanto capace di prescindere, tramite il *medium* impareggiabile della sua poesia, dallo spirito logicamente analitico che costituisce il nerbo ma anche il limite metafisicamente intellettualistico della filosofia medievale. Anche Dante è imbevuto

<sup>14</sup> Cfr. L. Cova, *Peccato originale*, cit., pp. 177-182.

<sup>15</sup> Cfr. la voce di F. Salesius Schmitt, *Anselmo*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. 5, pp. 451-452.

di questo spirito analitico di scomposizione logico-astratta, sia pure di matrice teologale e divina, come si vede nel *Convivio* e nel *De monarchia*, e ciò nonostante, grazie alla molteplicità e drammaticità della sua formazione, egli si è presto reso conto della necessità di fondere tutte le componenti metafisico-formali della cultura medievale in un crogiuolo sintetico idoneo a sollecitare tutte le risorse creaturali dell'uomo e a coinvolgere quelle forze intermediali di cui la sua visione della salvezza sapeva di avere bisogno. Ed egli riesce a farlo non solo per la radicalità del suo coinvolgimento nelle lotte politiche di Firenze, della Chiesa e dell'Impero, in un Paese come il nostro che era allora il cuore dell'Occidente, ma più ancora per la sua visione spirituale, fundamentalmente giovannea e francescana, del Dio cristiano come Dio di Amore, la cui forza sorgiva è ravvisabile nella struttura stessa dell'esperienza desiderativa e amorosa dell'essere umano. È questo a conferire al suo pensiero un impareggiabile slancio, inseparabile in lui dalla potenza immaginativa della poesia, e a infondergli quel cuore incandescente e nascosto che a lui proviene dall'esperienza unica dell'Amor Cortese provenzale e italiano, formidabile scuola di pensiero cristiano e evangelico che solo la protervia ideologica dei moderni poteva bistrattare e fraintendere fino agli esiti di cancellazione totale attualmente osservabili. Chi poteva del resto accorgersi che l'intento di Dante è di salvare l'umanità intera, e di volerlo fare per Amore, in un'epoca in cui gli uomini si sono convinti di non dover essere salvati, se non nelle modalità grossolane e grottesche di ideologie intramondane di pseudo-salvezza?

Nessuna particolare polemica in queste parole, se non quella di descrivere ciò che nessuno vuole descrivere poiché esula dal campo percettivo di chi si considera parte integrante dell'epoca di cui è prigioniero. Basti sapere adesso che il mondo di Agostino ha cessato di essere il mondo di Dante, poiché l'ontologizzazione del peccato in una *res* trasmissibile ha condotto il dottore d'Ippona all'allucinante visione di una vera e propria responsabilità collettiva dell'intero genere umano inteso come *massa damnata*, che viene a risponderne in solido e *in toto* della colpa dei suoi progenitori, senza alcun criterio di leggibilità della misericordia di Dio, e senza alcuna risorsa da parte del genere umano insanabilmente e irreversibilmente corrotto. E anche il mondo metafisicamente giudiziario di Anselmo ha smesso di essere il mondo di Dante, poiché il rigore dei ragionamenti anselmiani, nella loro impersonale durezza, era diventato nel frattempo uno schermo che impediva di leggere la misericordia divina capace di piegare ai suoi intenti tutta la ferocia umana dei sacrifici dell'antichità e della bassa macelleria penale del basso medioevo. Nulla a che vedere con gli abissi spirituali dell'infinito perdono divino che Dante riceve dall'Amor Cortese e che più di ogni altro sviluppa rendendolo universale, come ci mostra la scena sorprendente e rivelatrice della VII lettera ad Arrigo VII. Per questo il Dottore di Ippona, come lo stesso Anselmo, sono nominati nel *Paradiso* ma non vi svolgono alcun ruolo significativo, a differenza del più umano Tommaso, sempre pronto a reperire misericordiose eccezioni nel macchinoso realismo delle sue *Summae*, e a differenza soprattutto dell'ideale cristiano di Dante, l'*alter Christus* di Assisi, mai così *Christus* come nel suo dichiararsi totalmente *alter* da Cristo per umiltà e per volersi mettere quale ultimo tra i peccatori<sup>16</sup>. Dietro il Sacro Romano Imperatore capace, come *Agnus Dei*, di togliere i peccati del mondo, c'è il poverello di Assisi. Questo è il principio stesso di funzionamento del *Paradiso* di Dante, dove il mondo riceve salvezza perché chi lo salva rovescia radicalmente ogni logica umana di gerarchia e di potere, sottomettendosi quale ultimo tra gli ultimi e salvando di conseguenza tutti coloro che aspirano alla salvezza, tutti coloro che provano Amore. L'escatologia di Dante è a tal punto lontana dall'angosciosa trappola retributiva di Agostino, come dall'incuboso tribunale divino di Anselmo, che nella sua *Divina Commedia* è l'intera umanità ad ascendere al paradiso in Dante personaggio figurale dell'umanità. E non può essere privo di significato che le più alte prove della cristianità medievale, testimoniale in Francesco e dottrinale in Dante, siano state espresse da due figure coscientemente laicali, che hanno rifiutato l'appartenenza al clero inteso come ruolo privilegiato esercitato a sostanziale esclusione del popolo.

Con il nostro sommo poeta siamo oramai alle soglie dell'età moderna, poiché in lui l'antropologia cristiana si sta liberando dell'oggettivismo antico perdurante, anche se cristianamente

---

<sup>16</sup> Sul francescanesimo di Dante v. A. Dempf, *Sacrum Imperium. Geschichts- und Staatsphilosophie des Mittelalters und der politischen Renaissance*, Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, Darmstadt 1954, pp. 473 ss.



drammatizzato e storicizzato, in Agostino. Per quanto sia inserita in una visione intermediale di origine classica, e proprio perché la affronta e semantizza dall'interno tramite gli sviluppi autonomi della teologia basso-medievale e travalicandone i limiti, la concezione dantesca è percorsa e risolta dal fattore decisivo della libertà umana, che poi avrebbe provveduto una modernità ormai dimentica dei suoi veri natali a staccare dal suo principio fontale, la scoperta dell'infinito Amore divino come mediazione costitutiva dell'uomo, come sua Mediazione e suo Oggetto supremo<sup>17</sup>. Né vi è alcun pericolo di pelagianesimo in Dante, non solo per l'assoluta storicità del peccato originale, ovviamente concepita nei termini figurati e intermediali accessibili al medioevo, ma anche per l'affermazione teologica che l'umanità si può liberare dal peccato originale solamente se interviene la luce della Grazia, il "gratuito lume" (*Paradiso*, XIV, 47), che solo può completare e integrare il *lumen naturale*, e che nondimeno non potrebbe farlo conducendo a salvezza se non fosse già attiva la possibilità umana di formarsi il proprio libero arbitrio lottando con gli influssi celesti e apprendendo a questa formidabile scuola che cosa significhi scegliere e individuare un oggetto degno del ruolo umano nel mondo.

Possiamo dunque dare per acquisito ai nostri scopi il passaggio importantissimo quanto implicito, nel canto XVI, del peccato di Adamo, che fornisce la lontana premessa e la spiegazione finale di un viaggio cosmico-morale che è quello del genere umano, ma che si ripete prodigiosamente ogni volta che un essere umano si affaccia sul mondo. Che è appunto lo scenario che Dante ci presenta, nelle parole di Marco Lombardo, della realistica dottrina sulla formazione dell'anima che il suo pensiero ha guadagnato, e da cui discende la sua intera concezione educativa e politica. Giungiamo così a un punto nodale della visione filosofica e religiosa di Dante, reso con una pregnanza e freschezza poetica che in lui non possiamo disgiungere dalla profondità speculativa, non più di quanto si possa disgiungere una polla di acqua sorgiva dalla falda sotterranea che la alimenta.

## 8. L'anima bambina

Seguendo il meraviglioso e articolato percorso appena delineato, e che è il percorso dell'intera *Commedia*, l'intera struttura del creato si dipana e si estende nella sua vera organizzazione e portata, e Dante ce lo fa già capire (tornando indietro di poco più di una ventina di versi) con una potente, concentrata terzina che considera di colpo il processo di formazione contrastiva della libertà sotto il profilo del suo risultato, della sua destinazione teleologica:

A maggior forza e a miglior natura  
liberi soggiacete; e quella cria  
la mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura. (79-81)

I passaggi apicali sono due, intimamente paradossali e proprio per questo originari, incontrovertibili. Il primo è quello della "maggior forza" e della "miglior natura", vale a dire l'onnipotenza divina, in virtù della quale noi diventiamo perfettamente liberi solamente soggiacendole, obbedendole in ogni nostra fibra. E l'unica "forza", l'unica "natura" che risponda a questi caratteri paradossali è l'Amore che è la sostanza medesima del Dio cristiano e del Dio di Dante, l'Amore che lo ha reso un "fedele d'Amore", "l'Amor che move il sole e l'altre stelle", e che per le stesse ragioni, ma lungo un percorso imprevedibile che è quello della storia di ognuno, arriva a volgere, ossia a piegare e a far ruotare spontaneamente attorno a sé, il "disio" e il "velle", il desiderio e la volontà di Dante simbolo dell'umanità negli ultimi versi del *Paradiso*. Il soggiacere liberi alla sovranità dell'Amore esprime il cuore incandescente della concezione di Dante, e dell'Amor Cortese da cui egli prende le mosse, ma differenziandosene per le immense potenzialità realizzative e inclusive che in questo Amore creazionale e originario si racchiudono e che i suoi predecessori e contemporanei, assorbiti dalle lotte religiose e politiche in cui erano immersi, non riuscivano a scorgere.

---

<sup>17</sup> Rimando alla mia teoria della mediazione e dell'oggetto, su cui v. *infra*.

Il dominar servendo per Amore, il segreto compositivo e simbolico di tutto il *Paradiso* dantesco, esprime l'essenza medesima del messaggio evangelico e cristiano, il suo cuore indistruttibile e incandescente, quello che Dante da giovane incontra, come da lui narrato nella *Vita nuova*, e al quale decide di dedicare ogni sua energia, ogni suo atto di obbedienza e di volontà, ogni sua parola scritta, infine. Ed è la forza originaria dell'Amore che "cria" la parte decisiva e decisionale della nostra "natura", ossia "la mente [...] che 'l ciel non ha in sua cura", l'anima razionale capace di ascendere a Dio e di prescindere sovranamente da quella sfera intermediale e astrale con cui precedentemente il libero arbitrio in crescita ha dovuto misurarsi e con cui deve costantemente combattere; senonché, la conquista della vetta che l'essere umano è strutturalmente idoneo a raggiungere gli fornisce la pietra di paragone, la ferma certezza a cui sempre tornare per ritrovare se stesso, per ricongiungersi all'Amore che l'ha creato tramite la misericordia e il perdono. Questo non aver "in sua cura" non è un ignorare o uno scartare, è piuttosto il potere di non aver più nel cielo intermediale lo schermo che impedisca di riunirsi a Dio, è un collocarlo di nuovo nella sua vera funzione di zona di trasformazione e passaggio, opaca finché è vista da sola, luminosa una volta che è fatta ruotare attorno all'"Amor che move 'l sole e l'altre stelle". Ed è questa la spiegazione prolettica dell'essenza del personaggio figurale di Marco, che alla fine si congederà bruscamente da Dante perché interamente assorbito dalla "mente" che deve finir di liberare dalle limitazioni terrene onde raggiungere Dio, un compito di tale urgenza che il comportamento più amarevole diventa quello brusco di chi interrompe seccamente tutto ciò che non abbia strettamente a che fare con questo obiettivo supremo, come all'inizio del *Purgatorio* fa Catone – altra emblematica *figura* su cui sarà opportuno tornare – allorché pone bruscamente termine alla melodia meravigliosa di Casella che aveva messo in musica una canzone di Dante, trasparente ammonimento a non scambiare la poesia dell'autore, che è un semplice mezzo, per un indebito fine.

A questo punto, dopo averne delineato limpidamente la natura e lo scopo e aver accennato allo sfondo teologico che ne definisce il destino, Marco passa a descrivere più da vicino l'inizio del processo di formazione del libero arbitrio, con la narrazione dei primi passi che muove l'anima appena nata e ancora bambina:

Esce di mano a Lui che la vagheggia  
prima che sia, a guisa di fanciulla  
che piangendo e ridendo pargoleggia,  
l'anima semplicetta che sa nulla,  
salvo che, mossa da lieto Fattore,  
volontier torna a ciò che la trastulla. (85-90)

La scena dell'anima bambina che muove i suoi primi passi, non tanto fisici quanto rappresentativi e cognitivi, è così toccante non per la letterarietà che siamo pronti a prestare a Dante onde incasellarlo nel paradiso posticcio della genialità artistica, bensì perché Dante mette la sua genialità poetica al servizio di un pensiero che è l'anima della sua arte. Qui tutto è incoativo e aurorale, e il processo evocato è quello miracoloso di un nuovo essere dotato di intelletto e di volontà che prende vita e forma, un processo che proprio per questo deve assolvere ai caratteri paradossali di una derivazione passiva che apre a un'attività insopprimibile e originaria. Per capire come ciò sia possibile dobbiamo far attenzione al linguaggio amoroso, amarevole, di cui Dante cosparge l'intero dettato come un prato di fiori. In senso desiderativo e volitivo: "vagheggia" – "lieto Fattore" – "volontier" – "trastulla"; e in senso vezzeggiativo: "in guisa di fanciulla" – "pargoleggia" – "semplicetta". Il motivo della duplicità ritorna, ma in una forma candida e ingenua che le sottrae ogni connotazione negativa, nella diade verbale "piangendo e ridendo", che si fonde subito nell'incantevole diminutivo "semplicetta". Assistiamo a un'unità originaria, a una semplicità costitutiva e fontale nel duplice senso numerico e morale della parola. Ma ora bisogna affrontare un duplice problema, spiegare come questa generazione passivo/attiva sia concepibile, e quali ne sono i potenziali pericoli, dai quali sorge l'assillante questione sull'ingiustizia terrena che domina il canto, e la *Commedia*.

La genesi metafisica dell'anima avviene in tre stadi: Dio che la "vagheggia / prima che sia", con un'espressione stante a significare la precedenza causale e la conoscenza *ab aeterno* dell'anima

da parte di Dio; l'anima che gli "[e]sce di mano", con un'immagine che suggerisce l'idea sia del prodotto finito dall'artefice, sia dell'essere vivo che, appena nato, sguscia da chi l'ha fatto nascere, e questo per una scelta precisa da parte del Creatore, quella di sottrarsi per amore allo scopo di lasciare libero e autonomo il nuovo essere spirituale appena creato; infine, la scena essenziale dell'"anima semplicetta che sa nulla" salvo l'irresistibile impulso a provare la medesima tendenza appetitiva e amorosa verso i primi oggetti alla sua portata. Nel dilettersi di ciò che di volta in volta "la trastulla" l'animula bambina si mostra "mossa da lieto Fattore", ma senza che il suo diletto abbia un contenuto e una meta determinata, tranne la sua direzione strutturale e spontanea, intenzionale, verso un oggetto che ancora non c'è. La creazione amorosa di Dio agisce per imprimitura formale e per sottrazione oggettuale, lasciando che sia la forma impressa all'anima umana, di per sé ancora vuota, a reperire il suo oggetto all'interno di una situazione empirica che da sola rimane cieca. Ricorro a un linguaggio filosofico volutamente kantiano poiché qui possiamo osservare le lontane premesse cristiane del futuro pensiero di Kant, in Dante inglobate in una visione articolata e compatta che abbraccia l'intero creato fino a giungere a Dio. Il poeta medievale ci presenta in una totalità teologica e creazionale quello che la modernità separerà in una fenomenizzazione gnoseologica.

Con ciò egli magnificamente descrive, in chiave teologica e metafisica, quel processo che, in chiave storica e filosofica, io denomino mediazione oggettuale<sup>18</sup>. Ma vediamo ora le conseguenze politiche, pubbliche e storiche che Dante ricava da tali premesse.

## 9. L'introduzione del problema politico

Il punto che non ci deve sfuggire, nella mirabile spiegazione dantesca, fornisce la spiegazione del paradossale apprendimento della libertà di scelta tramite il venir meno di ogni oggetto garantito, ed è l'azione per sottrazione di Dio, che si ritira non appena la creatura gli "[e]sce di mano", lasciandole solo l'impulso ancora vuoto e cieco di un'indeterminazione che contiene già *in nuce* la libertà, ma che per forgiarla dovrà sottoporla al cimento delle infinite battaglie dell'esperienza. Finora però Marco ha parlato delle battaglie genericamente cosmiche con le influenze astrali e, siccome gli astri esercitano il loro influsso sul mondo umano, è al mondo umano che bisogna volgersi per affrontare il secondo e inseparabile problema della Giustizia. A ciò provvede il seguito del discorso, che in due altre terzine racchiude tutta la sapienza psicologica e politica di Dante, spiegando la natura debole e tentativa dei primi conati oggettuali dell'anima bimba:

Di picciol bene pria sente sapore;  
quivi s'inganna, e dietro ad esso corre  
se guida o fren non torce suo amore:  
ond'e' convenne legge per fren porre;  
convenne re aver, che discernesse  
della vera cittade almen la torre. (91-96)

Il principio d'indeterminazione necessario alla genesi del libero arbitrio fa sì che esso si attacchi al primo "picciol bene" che si offre all'appetito dell'anima, col risultato che in esso l'animula bambina immette tutto l'illimitato valore ontologico e assiologico proveniente dal suo Fattore ormai ascosto e sottratto; donde l'inevitabile inganno, che rende indispensabile l'introduzione di "guida o fren" che distolga l'amore ancora primitivo e indomato dell'anima semplicetta da oggetti inadeguati al suo impulso potenzialmente infinito. L'introduzione del nuovo concetto pedagogico/politico di "guida o fren" introduce nuove diadi anaforiche ("fren – fren"; "convenne – convenne") e semantiche, per cui all'iniziale "guida" corrisponde la figura del "re", e al centro reperiamo la coppia teologicamente e politicamente pregnante di "amore" e "legge", dove solo l'amore dà senso, cioè significato e direzione, alla legge, ma solo la legge riesce a dare senso, cioè direzione e significato, all'amore ancora grezzo e informe degli esseri umani. Da qui il ruolo

<sup>18</sup> Si veda G. Fornari, *Mito, tragedia, filosofia. Dall'antica Grecia al Moderno*, Studium, Roma 2019.

teologico-politico del “re”, ossia dell’imperatore, l’Agnello di Dio incoronato voluto da Dio in persona per difendere gli uomini dal loro amore smodato e non corrispondente ai suoi oggetti, troppo piccoli rispetto alla provenienza trascendente della sua vera natura. L’ultima diade “vera cittade/torre” riassume questa straordinaria sintesi politico-religiosa, poiché la “vera cittade” è la Gerusalemme celeste, la *civitas Dei*, mentre la “torre” è la giustizia visibile in terra che, allorché è ben esercitata, anticipa la Giustizia divina che regna sovrana nella *civitas Dei*. La visione di Dante completa e sostanzialmente corregge anche la visione agostiniana delle due città<sup>19</sup>, poiché in lui la città terrena, l’Impero, non è affatto la *civitas diaboli*, bensì il complemento indispensabile a quell’immagine della città di Dio che dovrebbe essere la Chiesa, al fine di renderne storicamente e pedagogicamente efficace il magistero. Anche qui possiamo misurare tutto il percorso che è stato fatto dalla grande sintesi teologica dell’Ipponate, che chiude l’antichità e le dà un senso ad essa sconosciuto, e la grande sintesi figurale di Dante, che riassume in sé il meglio del basso medioevo e lo lancia senza saperlo verso le avventure della modernità.

Con il passaggio dalla “vera cittade” alla “torre” che la preannuncia e la rende raggiungibile, arriviamo al nocciolo duro dell’argomento del canto, e alla sua applicazione di quanto appena teorizzato sulla formazione del libero arbitrio: la situazione dei due poteri universali, un due che dovrebbe essere uno e che invece si è tragicamente spezzato, facendo sì che uno solo sostituisca le prerogative dell’altro, cioè che la Chiesa usurpi l’Impero introducendo una falsa unità, foriera delle divisioni peggiori. Il ricorrere ossessivo del tema del doppio trova la sua spiegazione, ed è accompagnato come un’ombra dal tema corrispondente del doppio benefico voluto da Dio e conforme alla sua volontà creazionale di sdoppiarsi infinite volte in creature fatte a sua immagine e somiglianza, esemplate sull’Amore divino e destinate a tornare all’Amore divino. Ma la condizione umbratile e ascosa del doppio benigno che presiede all’intera creazione, e di cui la duplice natura di Cristo è la *summa* salvifica, da sola attesta la criticità in cui versa il mondo di Dante. Il panorama non potrebbe essere più desolante:

Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?  
 Nullo: però che ’l pastor procede  
 rugumar può, ma non ha l’unghie fesse. (97-99)

All’azione creazionale di Dio che fa uscire “di mano” l’anima viva e aperta alle possibilità indefinite del proprio cammino, si contrappone la situazione corrotta in cui nessuno (“Nullo”) “pon mano” alle leggi, lasciandole inoperose. Il “[b]uio d’inferno e di notte privata / d’ogni pianeta” si qualifica adesso, inequivocabilmente, come la rescissione del sapiente ordinamento cosmico-morale indirizzato a formare la facoltà della libera scelta nell’uomo. Nessun “pianeta” esercita la sua influenza per mettere a prova la libertà di chi ne riceve l’influsso, e l’intero circuito dianzi sintetizzato nel narrare la vicenda dell’“anima semplicetta” collassa. Vien meno ogni freno, ogni legge, la sede imperiale è vacante, e il pastore di Roma, che nella sua dignità dovrebbe fare da guida spirituale (“procede”=precede), può “rugar”, ruminare le Sacre Scritture com’è suo compito, e tuttavia appunto per questo “non ha l’unghie fesse”, cioè tagliate in due: il riferimento è al divieto mosaico di mangiare animali che non fossero ruminanti e col piè forcuto, il che, fuor di metafora biblica, sta a significare che il “pastor” non ha gli strumenti né il diritto di esercitare un potere che non gli è stato assegnato da Dio. È subito dopo questa amara constatazione che s’inserisce la terzina sulla “mala condotta”, avente una duplice funzione esplicativa e compensativa: esplicativa perché fa risalire la corruzione presente alla sua prima “cagion” teologica e storica; compensativa perché fa trasparire la nascosta evidenza che la “natura” umana non è sostanzialmente corrotta, e racchiude quindi in sé la potenzialità di riprendersi.

Questo peraltro non introduce alla soluzione dei problemi presentati nel canto, bensì al contrario all’analisi della loro vera entità.

<sup>19</sup> Sulle differenze tra la visione del *De civitate Dei* e il futuro dualismo dei poteri medievali v. A. Dempf, *Sacrum Imperium*, cit., pp. 116 ss.

## 10. I due Soli

Il papato, arrogandosi una duplicità che non gli spetta, ha introdotto una confusione esiziale all'interno della macchina provvidenziale del mondo e ha messo al bando il due buono, quello voluto da Dio e manifestatosi nella storia di Roma, anche se non lo ha bandito al punto di impedire che la sua verità brilli attraverso il *lumen naturale* della filosofia e del diritto e attraverso il *lumen gratiae* della rivelazione:

Soleva Roma, che 'l buon mondo feo,  
due Soli aver, ch'è l'una e l'altra strada  
facien vedere e del mondo e di Deo. (106-108)

L'immagine è di singolare potenza, ed è caratterizzata da un ritorno massiccio del simbolo del doppio, enfatizzato dall'allitterazione "Soleva/Soli" e dai due polisindeti "e l'una e l'altra strada" – "e del mondo e di Deo". Dante rovescia polemicamente la metafora ampiamente usata dalla propaganda papale del Sole e della Luna come simboli della Chiesa e dell'Impero, ovviamente a tutto vantaggio del Sole pontificio per la natura riflessa della luce lunare, e la trasforma in quella surreale dei "due Soli", che si trasformano in una sorta di presenza accecante, che riempie e sovrasta la volta del Cielo. Questo raddoppiamento stellare esprime bene l'incalzare provvidenziale dei due *lumina* che contrassegnano il cammino umano verso la salvezza, e tuttavia contemporaneamente introduce, nel suo simultaneo raddoppiarsi, una sorta di inflazione luministica che segnala un pericolo. Sembra quasi che il poeta si auguri che codesto Sole raddoppiato torni a ardere per punire col suo calore da incendio il pastore malvagio che è venuto a modificare l'ordinamento divino assieme a tutti i malvagi che il suo esempio ha traviato. L'immagine è sovraccarica ed estrema e questo è in Dante l'inconfondibile segnale dell'accendersi della sua indignazione. Il poeta, in altre parole, sta usando a fin di bene quella propensione ad adirarsi i cui eccessi vengono puniti e corretti nel terzo girone. Un percorso a uso informativo ed educativo di se stesso e dei suoi lettori. Ma dietro la metafora dei "due Soli" c'è una storia testuale e simbolica che vale la pena di ricostruire per sommi capi, riportandoci alla scena del poeta esultante che *tacitus* invoca l'imperatore come *Agnus Dei*.

Dante aveva già frequentato l'allegoria astronomica usitata per designare Chiesa e Impero in alcuni suoi scritti di grande importanza. Il primo è la VI lettera del 31 marzo 1311, scritta ai fiorentini pochi giorni prima della VII lettera, e dove Dante attacca la protervia dei suoi concittadini per non volersi sottomettere all'Agnello di Dio imperiale. Il tono è virulento come solo lui sapeva avere e a un certo punto evoca il moltiplicarsi di regni e di *civilitates*, di comunità civili, che minaccia incontrollabili conseguenze sull'immagine astronomica dei due poteri universali:

Perché, sospinti da un'illusione così demenziale, abitatori di una novella Babele, abbandonate il santo Impero e tentate di far sorgere nuovi regni, quasi Firenze fosse un mondo [*civilitas*] e Roma un altro? Perché, allo stesso modo, non voler invidiosamente attentare [*invidere*] alla monarchia apostolica, acciocché, dopo aver sdoppiato in cielo la Luna [*Delia geminatur in celo*], non si sdoppi anche il Sole [*geminetur et Delius*]?<sup>20</sup>

Lo sdoppiamento iniziale causato da Firenze riguarda Roma come capitale simbolica dell'Impero (identificazione forse facilitata anche dal fatto che è appena iniziata la cattività avignonese), ma la proliferazione dei doppi, una volta intrapresa, non lascia indenne nemmeno la "monarchia apostolica". Pure qui l'atrocità del paradosso viene espressa, e simbolicamente tenuta sotto controllo, da una costruzione chiasmica: *Delia geminatur in celo, geminetur et Delius*, con il cielo che fa da centro ormai sovraffollato e vanificato dalla moltiplicazione di doppi della malvagità fiorentina. La causa di innesco è l'*invidere*, che qui ha tutto il senso latino del "vedere contro", un *videre* ostile che ne moltiplica cancerosamente gli oggetti politici vanificandone ogni funzione. La denominazione simmetrica *Delia/Delius* coniuga splendidamente la distinzione tradizionale con un lessico colto che sottolinea il parallelismo e la pari dignità dei due astri.

<sup>20</sup> *Epistula VI*, II, 8, in Dante Alighieri, *Epistole*, cit., p. 44 (tr. mia).

Ma, passato poco tempo, nell'incalzare della lotta durante il soggiorno di Arrigo VII in Italia, Dante non si accontenta più dell'ingegnosa rivisitazione simbolica dell'epistola, e nel *De monarchia* affronta di petto l'interpretazione filopapale dell'allegoria dei *duo luminaria*, uscendosene in una difesa senza esclusione di colpi della dignità ontologica e assiologica della Luna:

... una cosa è l'essere della Luna stessa, una cosa la sua virtù, e un'altra il suo operare. Per quel che attiene all'essere, in nessun modo la Luna dipende dal Sole, e neppure per quel che attiene alla virtù, né per quanto attiene al suo semplice operare; giacché essa deve il suo movimento a una causa motrice sua propria e la sua influenza ai suoi propri raggi: emette infatti una certa luce di suo, com'è manifesto durante le eclissi.<sup>21</sup>

La partita politica si gioca a suon di influenze intermediali, e lo stesso nesso simbolico tra Luna e Impero non è semplicemente rigettato da Dante, poiché esso era divenuto tradizionale ed egli cerca con argomentazioni ingegnose o anche tirate per i capelli, come nel caso della luce lunare, di volgerlo a proprio vantaggio. Senonché, a eclissarsi dalla scena italiana sarà proprio l'Impero, il che ci fa capire il momento preciso in cui probabilmente Dante ha composto il canto XVI, ossia poco dopo il tragico fallimento della discesa di Arrigo e la sua morte prematura. Fase storica e personale angosciosa in cui Dante rompe impaziente gli ultimi indugi allegorici e passa direttamente ai "due Soli" del *Purgatorio*, che splendono ormai in un cielo inesistente, immaginale, per compensare con il loro splendore raddoppiato le doppie tenebre di inizio canto. Stavolta è il poeta in persona a geminare *Delius*, ma per fare dei *duo luminaria* due stelle gemelle, come quelle della costellazione sotto cui era nato, Castore e Polluce evocati nel canto IV del *Purgatorio*, gli "eterni Gemelli", come li chiamerà in tono solenne nel *Paradiso* ponendoli in contrasto all'"aiuola che ci fa tanto feroci" (XXII, 151-152), quasi il suo segno zodiacale lo legasse indissolubilmente alla sorte dei due grandi poteri medievali in declino. A dispetto di tutto la fede di Dante non vacilla, sostenuta dalla vera *auctoritas* della tradizione e dagli indefettibili sillogismi di un'anima razionale che si è temprata sotto gli influssi più nefasti. È il papa avido di Avignone ad aver dimenticato la necessità del doppio giusto, quello conforme all'autonomia e complessità del creato e della sua storia. Un Sole è prevalso sull'altro e questa espansione non ne ha aumentato la luce, l'ha al contrario estinta:

L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada  
col pastorale, e l'un con l'altro insieme  
per viva forza mal convien che vada:  
però che, giunti, l'un l'altro non teme. (109-112)

Le ripetizioni si espandono e quasi si divorano il testo: per tre volte abbiamo "L'un l'altro" – "l'un con l'altro" – "l'un l'altro"; poi abbiamo la coppia semantica "spada/pastorale", schiacciata e annullata dall'essere entrambi nelle mani pontificali; la ripetizione "giunta" e "giunti" ribadisce il reciproco neutralizzarsi dei due poteri, rafforzato dall'allitterazione "per/però" posta all'inizio degli ultimi due versi. Viene meno il rapporto di reciproca limitazione e timore sapientemente voluto dalla Provvidenza affinché anche i difetti umani diventassero *instrumentum regni* di un altro Regno, del Regno annunciato da Cristo.

Il canto sembra dunque avviarsi verso la conclusione più infausta, visto che la situazione ai tempi di Dante era appunto quella appena descritta. Ma la partita testuale e simbolica condotta nel canto ha ancora in serbo per noi qualche sorpresa.

## 11. Vecchi trinitari

La fosca cappa ambientale e figurale evocata all'inizio ha trovato dunque piena e clamorosa conferma. Ciò nonostante, la menzione finale dei pochi giusti che ancora resistono, quantunque anziani e ansiosi di lasciare un mondo tanto orribile, introduce un'altra nota, rompe il cerchio di

<sup>21</sup> *De monarchia*, III, iv, 18 (in Dante Alighieri, *Opere*, cit., vol. II, *Convivio*, *Monarchia*, cit., pp. 1274 e 1276 – tr. mia).

codesti doppi che ci sono quando non ci dovrebbero essere e non ci sono allorché ci dovrebbero essere. E la comparsa di questi personaggi è silenziosamente preparata dall'insinuarsi del motivo del tre, nella ripetizione per tre volte, ai vv. 109-112 citati sopra, dei correlativi "L'un l'altro" – "l'un con l'altro" – "l'un l'altro". Ecco la presentazione del singolare e apparentemente sconfortante e sconfortato terzetto:

Ben v'èn tre vecchi ancora in cui rampogna  
l'antica età la nova, e par lor tardo  
che Dio a miglior vita li ripogna. (121-123)

L'elenco dei "tre vecchi", la cui menzione segue in successione immediata alla diade allitterativa "Ben v'èn", non impedisce certo che "la Chiesa di Roma" (127) confonda "in sé due reggimenti" (128) cadendo "nel fango" (129), e anzi Marco li presenta a Dante sotto la luce oscura e amara della "rampogna" e della fretta di andarsene dal 'cieco mondo'. Eppure, il dettaglio che all'ennesima allusione di doppio, chiaramente negativa visto il contesto, segua un inopinato e segretamente preannunciato tre fa pensare che non tutto sia perduto, che vi sia un principio di condensazione e riorganizzazione capace di fermare i doppi illimitati dell'ingiustizia. Il passaggio è ancora una volta intermediale e semantico, non formale e stilistico come pensano i critici, che anzi, fuorviati dalle loro deformazioni moderne, nemmeno si accorgono della grandiosa partita tra cielo e terra che Dante sta giocando. Proprio l'abnegazione caratterizzante questa terna di vecchi sconfitti ne rende la testimonianza insostituibile, li dimostra veri paladini della libertà di pensiero e di comportamento, per il disarmante motivo che essi non hanno più nulla da perdere e sono pronti a usare questa loro povertà terrena quale arma ultraterrena di lotta.

Giunti in questa fase avanzata del canto e della nostra analisi della sua compagine testuale e figurale, intuivamo che la stessa condizione anagrafica di questo strenuo terzetto senile deve veicolare un significato simbolico essenziale nello svolgimento della seconda cantica, inaugurata solennemente, e non senza un calcolato effetto a sorpresa, dal personaggio di Catone, il "veglio" degno della massima reverenza, che accoglie i due poeti appena saliti al purgatorio nel suo ufficio di custode del secondo regno, e nella veste di figura liminare e benaugurante collocata tra mondo precristiano e cristiano. Questo personaggio singolarissimo, per la funzione cruciale che svolge nel pensiero di Dante e non soltanto nella *Commedia*, si presenta come la giusta chiave di lettura dei "tre vecchi" di fine canto XVI, che diversamente, separati dal registro figurale che costituisce l'anima della stessa *persona loquens* che ce li presenta, recederebbero in uno sfondo opaco e a noi indifferente di singoli giusti ridotti a una virtuosa quanto oziosa impotenza.

Molto si è detto e scritto attorno al significato allegorico di Catone l'Uticense e all'enorme ruolo simbolico tributatogli già nel *Convivio*, dove, verso la fine dell'opera, riceve uno speciale commento la strana e inusitata vicenda, ricordata da Lucano, per cui la moglie Marzia lascia Catone col suo permesso e sposa il miglior amico di lui Ortensio, tornando dal primo marito dopo la morte del secondo<sup>22</sup>. Un episodio che Dante interpreta assimilando Catone a Dio e Marzia all'anima che Dio lascia libera perché realizzi i suoi desideri, e che infine decide in piena autonomia di tornare a Dio. Le analogie con la 'psicogenesi' del canto XVI sono evidenti, e si fanno tanto più penetranti se ci rendiamo conto che, rinunciando alla moglie amata (come sottolinea Virgilio nel canto I del *Purgatorio*: "... son del cerchio ove son li occhi casti / di Marzia tua ..." – 78-79), Catone compie, al livello dell'antichità precristiana e del *lumen naturale*, quella sottrazione d'oggetto, quella rinuncia al possesso che rende la *figura* di Marzia/anima libera e 'casta', permettendole di scoprire da ultimo il vero amore per Catone/Dio. Per questa ragione Catone è celebrato da Dante come *figura* suprema di libertà, simboleggiata dal gesto estremo del suicidio in Utica. Dare spiegazioni strettamente politiche all'interpretazione dantesca del gesto estremo del patrizio romano, suicida per non finire sotto il governo di quel Cesare che per Dante è il fondatore ufficiale dell'Impero voluto da Dio, porterebbe a dei palesi controsensi; mentre, al contrario, ogni

<sup>22</sup> Episodio leggibile anche come un magnifico rovesciamento figurale della rivalità girardiana, diretto a mostrare la possibilità umana di toccare una mediazione esente da inimicizia e capace di recuperare l'oggetto grazie alla rinuncia all'oggetto, come la rivelazione di Cristo testimonia in modo conclusivo e perfetto.

difficoltà si scioglie se riconosciamo al personaggio il significato religioso e teologico che gli appartiene, e di cui l'aspetto politico è la conseguenza: "E quale uomo terreno più degno fu di significare Dio che Catone? Certo nullo"<sup>23</sup>. Dove non appare accidentale la sovrapposizione lessicale col pronome personale negativo del v. 98 del canto XVI, pronome negativo che nel *Convivio* assume la significazione opposta di chi riavvia la transitività mediatrice e oggettuale precisamente sottraendosi alle infinite contese del mondo umano, rinunciando alla moglie, all'amore, all'oggetto, e ritrovandoli a un livello infinitamente più alto. È questa lettura a conferire il giusto valore alle parole solenni di Virgilio che, sempre nel canto I, spiega al "veglio" la causa e lo scopo del viaggio di Dante/umanità:

Or ti piaccia gradir la sua venuta:  
libertà va cercando, ch'è sì cara  
come sa chi per lei vita rifiuta. (70-72)

Ora, Catone è il custode dell'intero luogo oltremondano dove le anime si purificano per ascendere a Dio nella veste di prefiguratore pagano della rivelazione cristiana, di anticipatore di quella sottrazione alla contesa e alla violenza che è stato l'Agnello di Dio a celebrare quale definitiva parola di Dio al riguardo tramite la sua morte di Croce. Il personaggio romano esegue in due momenti distinti ciò che Cristo realizza in un'unica missione: Catone dapprima rinuncia alla moglie per amicizia verso Ortensio e alla fine rinuncia alla vita nel momento più drammatico della sua lotta politica; Cristo fin dall'inizio fa suo questo ruolo dandone da subito la spiegazione vera di adempimento dell'amore divino per l'umanità e morendo coerentemente e universalmente per tutti. Una volta assolto il suo ruolo di *figura Christi*, gli aspetti personali del Catone storico sono totalmente assorbiti dalla sua significazione spirituale e cristiana, poiché solo in quella realizzano la loro umanità. Ed è per questo motivo che Catone recepisce ma infine apparentemente disdegna l'apostrofe di Virgilio che aveva fatto leva sul suo amore per Marzia:

"Marzia piacque tanto a li occhi mei,  
mentre ch'i' fu' di là – diss'elli allora –,  
che, quante grazie volse da me, fei.  
Or che di là dal mal fiume dimora  
più mover non mi può, per quella legge  
che fatta fu quando me n'uscì' fòra". (I, 85-90)

L'amore per la moglie perdura intatto in Catone, e la "legge" che ha permesso all'Uticense di uscire dall'inferno gli impedisce di essere commosso dal saluto della moglie non perché gli proibisca di provare qualcosa per lei, come nelle consuete superficiali letture, ma perché questo Amore è compiutamente realizzato in Beatrice e in Maria che l'aveva inviata nel limbo per salvare Dante:

Ma se donna del ciel ti move e regge  
come tu di', non c'è mestier lusinghe:  
bastisi ben che per lei si richegge. (91-93)

Il triplice locativo "di là" – "di là" – "fòra", disseminato ai vv. 86, 88 e 90 a mo' di triplice sbarramento, sembra introdurre un fossato invalicabile, e invece stabilisce il più impreveduto e meraviglioso dei rapporti, giacché il "fòra" finale promette ai pagani la liberazione della salvezza, e quindi all'umanità intera. Catone non è più commosso dal saluto della moglie semplicemente perché non ha più bisogno di esserlo, il suo amore per lei è già realizzato e aspetta solo la conclusione dei tempi per manifestarsi. Se nell'*Inferno* queste penetranti allusioni all'infinita misericordia divina restano chiuse a doppia mandata, lasciate come sono all'intendimento di chi condivide il credo di Dante in quanto "fedele d'Amore", nel *Purgatorio* esse cominciano a disserrarsi sotto sembianze sensibili, in attesa delle enunciazioni dirette e solenni del *Paradiso*,

<sup>23</sup> *Convivio*, IV, xxviii, 15 (Dante Alighieri, *Opere*, cit., vol. II, *Convivio*, *Monarchia*, cit., p. 794).



destinate anch'esse, peraltro, a venir disattese dallo scetticismo moderno in ragione della loro stessa sublimità, scambiata per 'bellezza poetica'. Ma il pensiero di Dante si colloca oltre queste miserevoli incomprendimenti e procede imperterrito per la sua strada, e per seguirlo non abbiamo che da assegnare un minimo peso al suo linguaggio mistico e figurale.

Figuralmente, la pura e semplice comparsa nel canto XVI del numero tre – “lo fattore per se medesimo de li miracoli [...], cioè Padre e Figlio e Spirito Santo, li quali sono tre e uno”, come il poeta aveva scritto nella *Vita nuova* parlando di Beatrice e della simbologia ricorrente del tre e del nove<sup>24</sup> – segna il decisivo affiorare di un fermo, di una transitività conclusiva di mediazione, capace di intervenire sul rotolo disastroso dei doppi che stanno precipitando la cristianità e la terra verso le bassure infernali della lontananza da Dio, della distruzione oggettuale. È un'influenza di per sé intermediale, nella sua partenza, ma da ultimo interamente storica e umana poiché si appoggia interamente sulla libera adesione degli uomini, che devono udire la sua silenziosa richiesta di ascolto, e che lo fanno non appena recepiscono l'Amore dal quale provengono e verso il quale sono senza saperlo orientati.

Per questo è nell'isolamento disperato di questa singolare trinità di vecchi, di isolati e anziani agnelli di Dio, che si nasconde un'insperata possibilità di salvezza, la quale ripete l'impotenza del sacrificio di Cristo e dunque il mistero della sua inarrivabile sovranità. Col che torniamo al tema iniziale dell'ira, pervenendo al suo scioglimento. È in questo residuo testimoniale difatti che il Bene testimonia se stesso e assicura a se stesso la realizzazione ontologica e storica, introducendo l'invisibile “ira dell'agnello”. Il non aver più timore dei tre giusti sfiduciati e sconfitti introduce il germe salvifico perché costoro, al pari dell'“agnello sgozzato sin dalla fondazione del mondo” (*Apocalisse*, 13, 8), accettano di morire per la Giustizia, reintroducendo il molteplice della vita e del perdono laddove predominava un'unità falsa e mortifera. Una situazione paradossale in cui si capisce che il Dante autore, ormai definitivamente *tacitus*, legge anche se stesso e la propria sconfitta, riconoscendo nel suo isolamento le ragioni riposte della speranza, e affidando questa speranza insperabile alla sua cattedrale di versi, sotto le tacite sembianze del suo immenso apparato di enigmi cristologici. Nel cristiano Dante il due per antonomasia è il doppio risolto della duplice natura di Cristo, ma il doppio/uno di Cristo rimanda alla Mediazione ultima e prima, al Tre dell'infinita complessione divina, al numero mistico della Trinità che informa di sé tutto il poema. Si può ben restare isolati, quando si ha la Trinità dalla propria parte.

Per questo il canto centrale del “poema sacro / – al quale ha posto mano e cielo e terra” (*Paradiso*, XXV, 1-2) si chiude con una nota diversa, annunciata da Marco nel suo secco congedo, brusco solo in apparenza perché esclusivamente dettato dall'attesa ardente della salvezza:

Vedi l'albór che per lo fummo raia  
già biancheggiar, e me convien partirmi  
– l'angelo è ivi – prima ch'io li paia”. (142-144)

L'angelo è l'Angelo della Pace, posto a guardia della scala che dovrà condurre Dante e Virgilio nel quarto girone. Dove l'Angelo si trova, il “fummo” sarà dissolto, e Marco torna subito indietro perché la fine del suo periodo di espiazione non è ancora giunta e lui deve sottrarsi alla vista del messaggero divino, di cui non è ancora degno. Sono le anime della *Commedia* a decidere del loro destino, e in questa loro libertà – in questa loro sovranità, direbbe Bataille – risiede l'ultima e decisiva speranza. È il modo implicito, performativo, di completare la *demonstratio* sulla nascita e la destinazione del libero arbitrio. Grazie al libero arbitrio la fine delle tenebre “senza pianeta” arriverà, e le visioni estatiche che incorniciano il canto XVI troveranno attuazione. Sarà la visione mentale della *Commedia*, la sua duplicazione invisibile, a contribuire a riportare la storia cristiana all'infinita unione molteplice, all'unità trina che è la definizione stessa della Creazione, della Vita, dell'Amore di Dio.

<sup>24</sup> *Vita nuova*, XXIX, 3 (cito dall'*Edizione Nazionale*, a cura di M. Barbi, 1932, mentre nelle *Opere*, cit., vol. I, *Rime. Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta et al., A. Mondadori, Milano 2015, il passo è 19, 6).