

La dimora degli espíanti.

La scalata del purgatorio si articola in tre fasi necessariamente asimmetriche, costituite dall'approdo alla spiaggia e con l'attraversamento dell'antipurgatorio, dall'ascesa lungo le sette cornici della montagna e dal percorso attraverso il paradiso terrestre. La progressione verticale non riguarda soltanto la topografia del luogo, ma riflette la sublimazione dell'anima e la *gradatio* spirituale del pellegrino penitente. Il passaggio dalla prima alla seconda cantica della *Commedia* segna del resto l'abbandono del paesaggio ipogeo e delle tenebre rischiarate a tratti dalle fiamme dell'inferno per salire nella luce della montagna purgatoriale, che Dante ha immaginato su un'isola dell'oceano situata nell'emisfero australe, le cui pendici sono divise in sette scaglioni presidiati da angeli e popolati dalle anime di quei peccatori che, avendo fatto ricorso al pentimento, erano destinati a trascorrere comunque un periodo di espiazione prima di adire alla gloria celeste. Il purgatorio del resto, come ci ha insegnato Le Goff¹, era stato concepito dalla cultura cristiana in epoca relativamente recente e sancito dal Concilio di Lione del 1274, proprio come luogo di pena intermedio tra inferno e paradiso, per l'esigenza e con lo scopo di esorcizzare l'irrevocabilità della condanna entro un pensiero teologico in cui il perdono aveva un'importanza cruciale.

Il ritorno alla vicenda di giorno e di notte che caratterizza la seconda fase del viaggio e si apre non a caso con lo scenario dell'alba, allusivo a una resurrezione dello spirito, produce il ripristino della luminosità terrena e illustra una natura progressivamente sempre meno inospite e selvaggia: dalla desolata spiaggia dell'antipurgatorio alle ruvide cornici e agli impervi sentieri della montagna per giungere alla incantevole foresta del paradiso terrestre². Dante *viator* e

¹ J. Le Goff, *La nascita del Purgatorio*, Einaudi, Torino 1982.

² A. Pegoretti, *Dal «lito deserto» al giardino. La costruzione del paesaggio nel Purgatorio*, Bononia University Press, Bologna 2007.

insieme con lui il lettore ne vengono rasserenati. Ma la presenza del male incombe tuttora, enfaticamente dalla successione dei peccati che si espiano cornice dopo cornice, sempre in rispetto di una gerarchia che rispecchia l'etica aristotelica suffragata dal pensiero tomistico, però speculari rispetto alla loro collocazione nell'inferno e che dunque evolvono all'incontrario: non scendendo verso i più efferati ed esecrandi, ma salendo dai più gravi verso i più lievi. Come Virgilio nel canto XVII s'incarica di spiegare, il principio motore di questi peccatori è stato sempre e comunque quello dell'amore. I primi tre vizi (superbia, invidia, ira) rispondono infatti a una categoria di peccati commessi perché l'amore è stato rivolto verso un obiettivo sbagliato e malvagio; quello intermedio, l'accidia, nasce invece dall'essere l'amore stesso rivolto sí verso il bene ma troppo tiepidamente; mentre gli ultimi tre (avarizia insieme al polo opposto della prodigalità, gola, lussuria) derivano da un amore eccessivo per i beni terreni.

Collocate ai piedi della montagna sono le quattro specie di spiriti in attesa di poter attraversare la porta e raggiungere la sede deputata all'espiazione delle proprie colpe. Si tratta dei morti scomunicati riconciliatisi alla fine con Dio, dei pigri di natura, dei morti di morte violenta pentitisi all'ultimo momento e dei principi che non si sono assunti adeguatamente la responsabilità loro attribuita, lasciandosi anzi irretire troppo dalle cose del mondo: gruppo, quest'ultimo, presentato al pellegrino da Sordello, il trovatore di Goito, al quale è assegnata poi una invettiva politica contro la disunione e la servitù dell'Italia che segna il parallelismo con i canti sestì delle altre cantiche. In tale settore le anime hanno ancora fresco il ricordo del mondo e della propria vita terrena, perché arrivate di recente e sbarcate da poco sulla spiaggia dall'angelo nocchiero, perciò si ha un dialogo spesso più accorato di quanto non avvenga sugli scaglioni della montagna. In luogo del semplice ricordo che al pellegrino domandavano le anime dei dannati, queste chiedono ansiosamente che egli possa sollecitare, una volta tornato nel mondo, le preghiere dei rispettivi cari, in virtù delle quali si abbrevia il tempo dell'attesa.

Un poema odeporico.

Parallelamente all'alleviarsi della gravità dei peccati, anche il cammino ascensionale di Dante personaggio si fa sempre meno faticoso perché, balza dopo balza, egli si libera dei sette vizi capitali

che gli opprimono l'anima: processo catartico, questo, che Dante ha abilmente sottolineato prima mediante la figura dell'angelo portinaio che incide sulla fronte del suo *alter ego* poetico sette P (da leggersi Pe, secondo la persuasiva proposta di Claudio Vela)³ le quali significano i corrispondenti peccati, poi con la presenza degli altri angeli che s'incontrano nelle varie cornici e che hanno il compito di cancellargli una P ogni volta che passa al gradone superiore. E si ricordi che la fatica del salire, sia pure in decremento, così come il sonno è un elemento cui la narrazione fa ricorso ostentatamente anche per rimarcare il valore profetico della vicenda: cioè il fatto miracoloso che il protagonista non sta semplicemente sognando di fare il suo viaggio nell'oltretomba, ma sta ascendendo alla vetta dei misteri divini col gravame del proprio corpo terreno come accadde a san Paolo⁴. Nella medesima strategia strutturante rientrano i tre sogni (ai canti IX, XIX e XXVII), che servono a sottolineare sia la tripartizione del luogo sia quella della cantica⁵.

A rendere più realistica agli occhi del lettore questa idea di un racconto di viaggio vero e proprio viene peraltro l'attitudine di Virgilio che non conoscendo il luogo, il quale non gli appartiene e nel quale non è stato mai prima, domanda via via alle anime degli espíanti qual è la strada giusta per salire da una balza all'altra. E anche l'attenzione speciale riservata dal poeta nel *Purgatorio* alla rappresentazione del tempo che scorre, messa in luce con finezza da Blasucci e da Albonico⁶, contribuisce a questa caratterizzazione di concretezza. Rispetto all'immanenza di inferno e paradiso difatti il purgatorio è tutto immerso nello scorrere del tempo, anche perché destinato a terminare al momento del giudizio universale. Dante e Virgilio, dunque, impiegano un giorno per oltrepassare l'antipurgatorio e due giornate intere per salire le sette cornici della montagna: con studiata simmetria si arrampicano sulle prime tre durante il primo giorno, riposano sulla quarta durante la notte e salgono le ultime tre nel secondo giorno. Poi ancora mezza giornata

³ C. Vela, *Dante Alighieri, Purgatorio, IX, 112 (e XII, 121)*, in C. Caruso e W. Spaggiari (a cura di), *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2008, pp. 35-42.

⁴ C. Segre, *Il viaggio di Dante come esperienza totale*, in M. Picone (a cura di), *Dante da Firenze all'aldilà*, Cesati, Firenze 2001, pp. 106 e 108.

⁵ F. Tateo, *Simmetrie dantesche*, Palomar, Bari 2001.

⁶ L. Blasucci, *La dimensione del tempo nel Purgatorio*, in Id., *Studi su Dante e Ariosto*, Ricciardi, Milano-Napoli 1969, pp. 37-59; S. Albonico, *Un'interpretazione della struttura del Purgatorio*, in M. A. Terzoli, A. Asor Rosa e G. Inglese (a cura di), *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2000, pp. 213-37.

per attraversare il paradiso terrestre. Tutto ciò dà adito alle descrizioni di albe, tramonti e notturni. E così si arriva all'ora sesta (il mezzogiorno) della sesta giornata dell'intero viaggio, quando avrà inizio l'ascensione di Dante e Beatrice al paradiso.

L'atmosfera in questa cantica inoltre è resa meno cupa e meno angosciata dalla speranza che connota le anime, in quanto certe della salvezza quando che sia, ovvero una volta terminato il periodo stabilito alla loro purgazione. La scomparsa della disperazione che affliggeva senza remissione i dannati si percepisce già nella serenità dei personaggi che popolano l'antipurgatorio e più ancora nella compostezza di quelli che sono collocati sulle pendici della montagna. Essa viene emblemizzata nella figura di Catone posta all'ingresso, la quale, come chiarí Auerbach⁷, rappresenta l'adempimento della vicenda terrena dell'Uticense e simboleggia, in ultima analisi, il dogma del libero arbitrio. Il suo suicidio, difatti, non è equiparabile a quello di Pier della Vigna, ma viene interpretato come atto di libertà e responsabilità morale che prefigura la possibilità data da Dio al cristiano di distinguere il bene e di sceglierlo.

La porta e l'antimodello orfico.

Non a caso, appena iniziata l'ascesa, Dante e Virgilio si trovano davanti all'unica vera porta dell'intero poema. Nel canto III dell'*Inferno* essi avevano varcato in effetti una porta non-porta, nel senso che quella, pur sormontata dalla minacciosa epigrafe che invita a perdere ogni speranza, era rimasta sgangherata dai tempi della discesa di Cristo al limbo e come tale non costituiva un vero e proprio varco da superare (come sarà semmai, ma solo per la proterva e caparbia indole dei diavoli, la porta di Dite). Il paradiso invece non ha porta alcuna, perché le anime, dopo l'ingresso nel purgatorio, sono già virtualmente salve, ossia sicure di salire al cielo a tempo debito. Sulla soglia del regno intermedio, nel canto IX del *Purgatorio*, Dante e Virgilio si vedono indirizzare un'ammonizione in certa misura parallela a quella scritta sulla porta dell'inferno, ma tanto più temibile dal momento che l'angelo portinaio li avverte di non voltarsi mai indietro a riguardare il peccato che si sono lasciati alle spalle, perché altrimenti verrebbero risucchiati dall'inferno: «Intrate; ma facciovì accorti | che di fuor torna chi 'n dietro si

⁷ E. Auerbach, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1971, pp. 174-235.

guata»⁸. L'invito rivolto a Dante (e solo incidentalmente a Virgilio, che è anima del limbo e come tale destinata a tornare, compiuto il proprio compito di guida, in quella sede) è ad andare avanti senza titubanze e senza deflettere dalla via del bene, contrariamente a quanto si constatava nel grande archetipo mitologico della vicenda di Orfeo ed Euridice. Il racconto della catabasi orfica – divulgato da autori carissimi a Dante come il Virgilio delle *Georgiche*, l'Ovidio delle *Metamorfosi*, il Boezio della *Consolatio* e rilanciato dai loro esegeti medievali – era estremamente congruente e va letto in filigrana della sorta di dittico costituito da *Vita nova* e *Commedia*, visto che riguarda il poeta per antonomasia, andato nell'Ade a implorare gli dei inferi che gli rendessero viva l'amata moglie. Ma Orfeo, non sapendo ottemperare al patto di non voltarsi indietro appunto, subiva lo scacco definitivo rispetto alla morte, perdendo la sua Euridice una seconda volta e per sempre. Si tratta dunque di un modello che in realtà è negativo e vitando per il cristiano, un modello antifrastico in quanto il mitico poeta tracio non aveva saputo trattenersi dal ricadere nell'errore, disobbedendo ai dettami divini e dunque deviando dalla retta via. Viceversa Dante, anche lui poeta che cerca di superare la morte dell'anima, va dritto verso la propria meta, arrivando proprio nello stadio finale della seconda cantica, cioè nel paradiso terrestre, a ritrovare la sua Beatrice per procedere con lei in paradiso. Egli supera così, in virtù della grazia divina, il modello orfico, sì da presentarsi ai propri lettori come un Orfeo cristianizzato e redento dal peccato, il quale a differenza del predecessore pagano riesce a vincere le tenebre e a guadagnare un destino di gloria. Se i commentatori boeziani (specie Remigio di Auxerre e Guglielmo di Conches) interpretavano la figura di Euridice come l'allegoria dell'anima che Orfeo cercava di riscattare con il proprio viaggio nell'Ade, nel grande disegno dantesco Beatrice rappresenta la sua metamorfosi in anima beata, ministra del volere divino che, in virtù dell'amore spirituale, guida ora il perfetto poeta cristiano al raggiungimento della salvezza⁹.

⁸ A. Limentani, *Casella, Palinuro e Orfeo. «Modelli narrativi» e «rimozione della fonte»*, in C. Segre (a cura di), *La parola ritrovata*, Sellerio, Palermo 1982, pp. 82-98; M. Picone, *Il canto V del «Purgatorio» fra Orfeo e Palinuro*, in «L'Alighieri», n.s. XIII, 1999, pp. 39-52.

⁹ S. Carrai, *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2012, pp. 119-31; Id., *Sul Boezio di Dante*, in «Bollettino di italianistica», XIII.2, 2016, pp. 24-30; Id., *Da Euridice a Beatrice: metamorfosi dell'amata defunta*, in C. Villa (a cura di), *Sognare il Parnaso. Dante e il ritorno delle Muse*, Longo («Lecture classensi» 46), Ravenna 2017, pp. 45-56; Id., *Davanti alla porta di Dite*, in G. Crimi e L. Marcozzi (a cura di), *«Tutto il lume de la spera nostra». Studi per Marco Ariani*, Salerno editrice, Roma 2018, pp. 53-63; Id., *Il viaggio dell'Orfeo cristiano. Filigrane orfiche tra*