

GÉZA SALLAY

Dante e Virgilio nei canti I e II dell'*Inferno* *

Uno dei temi principali del I canto è l'itinerario dantesco nella *selva selvaggia e aspra*. Evidentemente la selva ha un valore allegorico ma la sua interpretazione risulta troppo ampia per poter essere riassunta come il luogo della dannazione: essa è il luogo della vita, essa è la realtà nella quale Dante stesso vive e per questo si mostra incapace di spiegare come ci sia giunto e come ne sia uscito. Eppure è un dato di fatto che si sia trascinato attraverso questa selva e sia uscito a mala pena, ma ignora come. Questo smarrimento della dritta via avviene dopo la morte di Beatrice, quando Dante si lascia coinvolgere nei confusi orientamenti filosofici del tempo (per es. l'aristotelismo radicale, l'averroismo [Maria Corti]). L'atmosfera descritta dopo la fuoriuscita dice molto: l'immagine della *piaggia diserta* che si ripete più volte nella *Commedia* corrisponde ad uno stato d'animo nel quale Dante volente o nolente trova un sollievo grazie alla gioia provata per la propria uscita dalla selva, e la paura e il terrore della selva cedono il proprio posto alla speranza sorta con la visione della *piaggia* a guisa di deserto. La strada che conduce alla cima del colle illuminato dai raggi del Sole sembra piuttosto facile: Dante ha l'intenzione di mettersi in cammino per poter giungere in cima. Questa è una visione *interna* di Dante che nonostante evochi l'isola di Ulisse con una montagna in mezzo (che viene visto univocamente come la montagna del Purgatorio) presenta anche una differenza palese: il *colle* dinanzi a Dante è baciato dai raggi del Sole mentre l'isola apparsa ad Ulisse resta coperta da un'oscurità bruna. (La metafora del naufragio è un motivo ulisseo, ma Dante si salva e raggiunge la costa. La fede istintiva e in parte incosciente lo aiuta. Lo spettacolo del colle illuminato dal Sole, la dolce stagione e l'ora del tempo infondono in

* Il testo è stato curato da József Nagy nell'ambito della ricerca OTKA PD 75797.

lui la speranza, pensando alla Creazione, quando i corpi celesti furono messi in movimento.) La mancanza del Sole gode di un esplicito significato allegorico: Dante sul colle illuminato può riconoscere chiaramente il luogo dove deve giungere in quanto il Sole è l'illuminazione divina, è la guida voluta da Dio affinché gli uomini possano percorrere la strada giusta. La visione prosegue. Dopo che Dante si mette in cammino, gli appaiono le tre fiere: la lonza, il leone e la lupa. Il fatto di trovarci dinnanzi ad una visione viene appoggiato anche dal fatto che nella selva Dante non aveva mai incontrato fiere di questa natura – il che non significa che gli ostacoli simboleggiati dalle fiere non fossero già esistiti.

L'allegoria delle tre fiere è assai chiara e non richiede ulteriori approfondimenti. Anche nelle strutture successive dell'*Inferno* ritroviamo i luoghi relativi ad esse con delle precisazioni. Le tre fiere tutto sommato non sono altro che quelle disposizioni spirituali presenti nell'uomo che sono dannose e peccaminose o comunque portano fino al peccato. Riteniamo sensato accettare quelle posizioni secondo le quali la lonza rappresenti l'*incontinenza*, il leone la *superbia* e la *violenza*, e la lupa sia l'interpretazione più complessa di quello che chiamiamo *cupidigia*, che ingloba tanti altri contenuti essendo imparentata con molti altri peccati. Spesso emerge in Dante e nella critica cosa sia il vizio capitale: l'orgoglio, la superbia, l'avarizia, o l'invidia. Ma osservando strettamente le definizioni dantesche, emerge che il vizio principale è la *cupidigia*, ossia l'avidità priva di freni che include anche la violenza, l'arroganza e l'invidia (vedi anche la definizione di *prima invidia* da parte di Dante). Nel termine *cupidigia* vi è tutto ciò che rappresenta nella propria gravità ogni peccato umano in campo sociale, morale e intellettuale.

In questa situazione Dante reagisce in modi diversi. Dinanzi alla lonza spera ancora – e questa sua speranza è giustificata dalla visione del colle illuminato dal Sole e da quelle circostanze astrologiche e astronomiche tra le quali Dante pone anche l'atto di

scorgere il colle. In breve: questo è il periodo dell'equinozio di primavera, esattamente nel momento della creazione: quella creazione che – con le parole di Dante – ha fatto nascere „cose belle”, ossia i corpi celesti, la validità eterna dei quali offre rimedio all'*incontinenza* cioè al vizio dell'intemperanza, della mutabilità e della volubilità.

Dinnanzi al leone Dante non reagisce in modo eccessivo, e benché la fiera gli metta paura, questa visione tende a mescersi con quella della *lupa*, e la superbia, la violenza e la crudeltà vedono la proprie massime espressioni proprio in questa fiera (oltre a tutto ciò che abbiamo già detto a proposito della *lupa*). Vedendo la lonza Dante era sul punto di tornare indietro, abbandonando la speranza di poter giungere al colle, ma infine non cambia direzione: fu solamente *per ritornar più volte vòlto*. Il leone invece che si avvicinava sempre di più e ad un tratto mutò in una *lupa*, lo costrinse a voltarsi e a sfuggire non nella *selva*, come osservano alcuni interpreti, bensì sui bordi di quella dove „l sol tace”. Quindi ritornò sul punto esatto della propria fuoriuscita dalla selva e in conseguenza della visione delle fiere cadde in uno stato d'animo ancor più agitato.

A questo punto avviene l'incontro con Virgilio. Dante cerca disperatamente l'aiuto sia contro le fiere, sia per giungere in cima al colle. Ancora una volta, come una visione, appare a Dante una figura somigliante ad un'ombra sulla *piaggia diserta* del quale nemmeno Dante sa a prima vista se sia vivo o morto. Il nostro protagonista non vede altra soluzione che rivolgersi a quest'essere apparso nella visione e di domandargli aiuto. Non lo riconosce, quindi, eppure nella *Commedia* i corpi-ombra dei defunti sono tali da non impedire di essere riconosciuti. E qui possiamo rintracciare il fenomeno più interessante (almeno nella relazione tra Dante e Virgilio): Virgilio si presenta come colui che *omo già* fu e che fu anche *poeta*, e presentandosi menziona anche la propria opera principale, *l'Eneide*. Dante viene a conoscenza del fatto di trovarsi

davanti a Virgilio e sembra vergognarsi per non averlo riconosciuto,¹ ma successivamente esplose in lui il forte interesse presente da lungo tempo ormai verso il talento poetico e verso il filantropismo e la saggezza umana presenti nelle opere di quel Virgilio che ora ha finalmente riconosciuto. Se consideriamo questo fatto, allora è possibile modificare anche l'interpretazione dell'aggettivo relativo a Virgilio presente nel passo „parea fioco“ (*Inf.* I, 63), nel senso che per un lungo periodo si affiocò proprio il pensiero così caro anche a Virgilio, cioè l'idea della nascita dell'Impero romano. Dante dovette quindi rendersi conto del fatto che in Virgilio oltre a quelle già elencate quest'idea dell'impero risulta essere la più significativa, e che Beatrice si sia rivolta a Virgilio non è giustificato solo dalla conseguenza della „parola ornata“ (*Inf.* II, 67) ma anche dal fatto che Virgilio in quanto alto rappresentante dell'idea dell'Impero sarà capace di aiutare Dante.

Non è pura casualità che a questo punto viene pronunciata la profezia del Veltro. E non è pura casualità neanche che Virgilio sottolinei di essere nato sotto Giulio Cesare, di essere vissuto sotto l'impero di Augusto e di aver cantato del „giusto figliuol d'Anchise“ (*Inf.* I, 73-74), ossia di Enea – quindi Virgilio stesso sembra sottolineare la necessità da parte di Dante di dover adottare quest'idea dell'*Impero*, in quanto il Veltro non è altro che un futuro imperatore che verrà. È altrettanto importante che Virgilio dice di essere vissuto al tempo delle divinità *false e bugiarde*. Con queste parole dimostra che anche sotto le divinità false e bugiarde possono vivere individui che conducono una vita degna di essere ricompensata nell'oltretomba con certe grazie di carattere cristiano (il Limbo e il „nobile castello“, Catone, Rifeo, ecc.).

1 In verità l'espressione *vergognarsi* mi sembra troppo semplificato da parte di alcuni commentatori che affermano che si tratti di un segno di riverenza; è molto più probabile che Dante scopra che Virgilio non è solo quanto lui ne aveva pensato fin lì, ma – osservando la presentazione di Virgilio – ebbe un ruolo molto più fondamentale nella questione della fondazione dell'Impero.

Ma perché troviamo questa dualità particolare tra la presentazione di Virgilio e la forma dell'estasi dantesca? Dante durante la propria estasi non accenna l'*Eneide* benché Virgilio parti proprio da quest'opera e la consideri importante. Ragionandoci sopra, tutto ciò ha un componente psicologico: l'immagine di Dante su Virgilio culmina sul punto dove Dante ha il maggior bisogno di lui. La presentazione di Virgilio esprime quel concetto che non era chiaro a Dante. Il Sommo Poeta esprime in modo geniale che Virgilio non è un personaggio a lui esterno ma che egli è la massima espressione dell'immagine di Virgilio presente in Dante. Quindi non si tratta solo di riconoscere quanto Dante abbia imparato da Virgilio e che deve a lui il proprio successo (dato appunto dall'imitazione dello stile di Virgilio) in quanto tutto ciò si riferisce ai tempi passati e ad una tappa ben definita della vita di Dante. Infatti, considerando le opere di Dante, è costante in esse l'influenza di Virgilio. Ma più ci avviciniamo alla *Commedia*, più spettacolare è quest'influenza il che è rintracciabile nell'aumentare delle citazioni sempre più frequenti e sempre più mirate dall'*Eneide* – proprio nel periodo della scrittura della *Monarchia*, il che ci fa supporre che la *Commedia* e la *Monarchia* cronologicamente siano nate pressoché parallelamente, e che la *Commedia* e la *Monarchia* abbiano visto la luce dopo l'interruzione della stesura del *Convivio* quando Dante era particolarmente interessato alle questioni dell'Impero. E proprio a questo punto interrompe subitaneamente la composizione del *Convivio*.

È curioso come Dante riporti un elemento autobiografico nel Canto I: quando all'inizio della *Monarchia* scrive che un tempo aveva pensato che l'esistenza dell'Impero romano sia stato dovuto solo alla violenza e alle conquiste, ma ormai crede che il popolo romano abbia occupato *con pieno diritto* quei territori, anzi, crede che quest'occupazione sia avvenuta sotto la guida della Provvidenza (senza che i Romani ne fossero coscienti), esprime che tutto ciò portò a compimento un piano voluto dal Signore in quanto

– secondo Dante – l’Impero romano rappresentava per tutta l’umanità una monarchia universale nel quale ogni uomo era equo e dove regnava la pace. E questo Dante lo giustificò con i passi tratti dalla Bibbia: per l’efficacia della redenzione di Cristo erano indispensabili l’unità e la pace. Con questo la storia dell’Impero divenne un antecedente dello sviluppo del cristianesimo e per questo sottolinea Dante che Roma ebbe un duplice ruolo: da un lato era la capitale dell’Impero, dall’altro era il centro della Chiesa di Cristo.

Quest’idea di base spiega anche perché guardava Dante a Virgilio come ad un’anima ispirata da Beatrice. Beatrice è una delle tre donne del Paradiso e in base all’analisi del testo dantesco si può affermare che essa sia il simbolo della grazia e della rivelazione divine. È noto che vi sono tre tipi di grazia. La forma più generale e più profonda della grazia è la Vergine Maria (la grazia preveniente); Lucia è la cosiddetta grazia illuminante, ossia il simbolo di una delle leggi basilari della *Monarchia* dantesca; Beatrice invece, oltre alla rivelazione, è la figura della grazia concomitante. Ivi ci sono numerose questioni da chiarire, come per esempio quella del culto mariano dantesco. Infatti è particolarmente interessante nel caso delle tre figure femminili che non sia Beatrice a cercare *personalmente* Dante e a soccorrerlo – ciò avviene solo quando la Vergine Maria (mediante Santa Lucia) chiede a Beatrice di andare in aiuto di Dante, in quanto quello si trova in un pericolo mortale (inteso come peccato e dannazione).

La *Vita nuova* ci insegna che Beatrice era l’„amore” puerile e giovanile di Dante, ma in questo luogo „amore” non va inteso col significato comune della parola ma nel senso che il sentimento mitico e trascendente dell’infanzia acquisisce sempre maggior coscienza in età giovanile, e nella *Commedia* Beatrice diventa un simbolo molto complesso del fatto che Dio si sia rivelato agli uomini. Da questo punto di vista nell’atto della rivelazione ha una grande importanza la *caritas* cristiana che a suo modo non è altro

che la versione cristiana dell'*eros* dei neoplatonici. Dopo di che è comprensibile la spiegazione che Virgilio dà su Beatrice, ossia che lei sia la terza figura femminile come mediatrice tra il cielo e gli uonimi, e perché e in che modo dipenda dalla Vergine e da Santa Lucia. Da queste parole risulta chiaro che fu Maria la motrice del salvare Dante da quella situazione che quest'ultimo chiama *impedimento*. È Maria che richiama l'attenzione di Lucia e le dice „Or ha bisogno il tuo fedele /di te, e io a te lo raccomando” (*Inf.* II, 98-99). Quindi Dante era un fedele seguace anche di Lucia. Di quella Lucia che è „nimica di ciascun crudele” (*Inf.* II, 100). È questa la crudeltà per la quale Dante vede la necessità della nascita di una Monarchia universale. Così Lucia altro non è che la grazia illuminante in quanto patrona dei cechi e dei malati all'occhio, poiché lei stessa venne accecata per la sua fede cristiana: da questo deriva la sua protezione verso i cechi e i malati d'occhio e il suo carattere opposto ad ogni sorta di crudeltà eliminabile dalla convivenza umana solo nell'ambito della Monarchia universale, così come solo in essa sia possibile pure realizzare la giustizia. E quindi è Santa Lucia a cercare Beatrice perché essa vada in soccorso di Dante.

È particolarmente interessante comprendere perché Dante abbia posto Baetrice tra le tre donne celesti *dopo* Lucia che – come ormai è univocamente accettato – è anche il simbolo della Monarchia, fatto sostenuto anche dall'anagramma del suo nome: LUCIA = ACUILA, ossia *Aquila* menzionato più volte da Dante sia come *Aquila*, sia come Lucia e che aiuta Dante a superare certe situazioni difficili. La Lucia dantesca è anche il simbolo della Monarchia universale successiva all'Impero romano al quale è inerentemente connessa la giustizia. Questo concetto lo possiamo capire considerando che – come viene espresso chiaramente da Dante nella *Monarchia* – l'umanità vive nel migliore dei modi se vive in una Monarchia universale, perché solo in quello stato può realizzare il Paradiso terrestre che è un gradino necessario per

giungere poi al Paradiso celeste. Quindi prima deve sorgere la Monarchia affinché possa rinascere il Paradiso terrestre che è un gradino indispensabile perché gli animi (dopo la morte) possano giungere direttamente al Paradiso celeste.

Anche un altro momento si rivela di particolare interesse perché, come scrive Dante a proposito di Maria, „si compiangé /di questo 'mpedimento [cioè il fermarsi di Dante sulla via] ov'io ti mando, /sì che duro giudicio là sù frange” (*Inf.* II, 94-96). Questo è recepibile nel senso che grazie a Maria anche il *duro giudicio* (o volendo *la dura sentenza di Dio*) *si infrange* (quindi si rompe persino il giudizio divino). Tutto ciò è interessante anche perché nel *Purgatorio* incontriamo una dichiarazione molto simile a questa. Nel I canto del *Purgatorio* Catone domanda a Virgilio chi siano: „Chi v'ha guidati, o che vi fu lucerna, /uscendo fuor de la profonda notte /che sempre nera fa la valle inferna? /Son le leggi d'abisso così rotte? /o è mutato in ciel novo consiglio, /che, dannati venite a le mie grotte?” (*Purg.* I, 43-48). A questo Virgilio risponde dicendo: „Da me non venni: /donna scese del ciel, per li cui prieghi /de la mia compagnia costui sovvenni” (*Purg.* I, 52-54). Tale risposta però pone un problema: come interpretarla? Forse in modo che la domanda di Catone in fin dei conti era legittimo, e Dante e Virgilio eludono la risposta sottolineando ancora di più l'affermazione *infernale*: „duro giudicio infrange”. A questo punto, dunque, Dante giunge ad un livello del culto mariano che sarebbe esplicabile solo tramite lunghe spiegazioni teologiche – ma allora giungeremmo ad un paradosso teologico: la volontà del Signore è mutabile ma solo da una persona: la Vergine Maria. Non dimentichiamo neppure che nel canto XXXIII del *Paradiso* quando Beatrice ormai si sarà seduta al suo posto riservatole nella candida rosa, come guida di Dante subentrerà San Bernardo, ma neppure lui lo condurrà direttamente da Dio: si rivolgerà, infatti, a Santa Maria perché Dante riesca a tralasciare i moti terrestri.

È noto che i moti terrestri possono intersecarsi tra loro,

possono essere retti o curvilinei ecc., ma il moto perfetto che non è solo terrestre ma anche celeste è quello circolare (secondo San Bonaventura). Dante, infatti, vede in tre moti circolari concentrici la Santa Trinità alla quale si adatta anche il suo personale moto interno. Valrebbe la pena di approfondire anche questi argomenti, ma questi non fanno parte dell'oggetto della nostra ricerca. In questa sede mi limiterei a chiarire che le tre donne beate – direttamente o indirettamente – ricoprono un ruolo centrale nel corso di tutta la *Divina Commedia* e Dante costantemente fa dei riferimenti al loro ruolo. Comunque sia, senza queste tre donne beate Dante non avrebbe mai potuto giungere all'unione con Dio alla fine del *Paradiso*. Inoltre, queste tre donne hanno sentito la necessità di inviare Virgilio in aiuto di Dante e che Dante riconosca in sé stesso quel Virgilio che – consapevole o no – diede un grande contributo alla nascita del cristianesimo. Questo Virgilio però non è il Virgilio storico bensì il Virgilio da lungo tempo presente in Dante e ora compreso nella propria integrità. Da questo si capisce che Virgilio è la proiezione di uno degli *ego* danteschi, e come tale è una delle manifestazioni più geniali della creazione dantesca. Questa genialità in Dante viene in superficie soprattutto quando pone certe domande o problemi irrisolti presenti in lui stesso e cerca di trovare una risposta ad esse; e lo fa quando in alcuni suoi personaggi di rilievo proietta sé stesso e i propri problemi, cercando così di ottenere le risposte possibili ad esse. Pensiamo a personaggi come Francesca, Farinata degli Uberti, Brunetto Latini, Pier della Vigna, Ulisse o Ugolino.

Alle problematiche sollevate potremmo aggiungere anche quella dell'*altro viaggio* virgiliano. *L'altro viaggio* porta attraverso l'Inferno e il Purgatorio e non porta direttamente in cima al colle. In principio Dante deve scendere nelle profondità infernali per conoscere non semplicemente i peccati, ma tutte le possibilità del peccato – sia proprie che quelle dell'umanità intera – per rivelarne le cause. Una caratteristica della rappresentazione dantesca è la

questione dei rivoltamenti e sormontamenti (ossia metamorfosi). Anche questa *discesa* gode di un duplice significato: da un lato Dante deve scendere anche in sé stesso; dall'altro lato può conoscere la verità solo scendendo fino in fondo all'Inferno da dove inizia la via dell'ascesa. Questa è una delle leggi fondamentali del pensiero e della rappresentazione danteschi e questo spiega il rapporto tra i peccati e le pene nella cosiddetta *legge di contrappasso*. Lo stesso concetto è rintracciabile in Dante nel rapporto tra il peccato e la virtù quando viene esposto lungamente che l'amore (o l'affetto) è la fonte di ogni virtù e di ogni peccato (diversamente dal pensiero stilnovista dove l'amore era visto come qualcosa di *accidentale*). Possiamo giungere alla comprensione chiara di questo fatto solo se consideriamo che Dante quanta importanza dia alle diverse interpretazioni delle espressioni da lui usate, quanto prudentemente si avvicini ad esse, e quanto vada fino in fondo analizzando che alcuni sensi perché e in che modo possano assumere diversi significati a seconda della loro intensità, cosa che include il pensiero di base di Dante, l'attuazione della *giusta misura*. Questi sono concetti che a volte possono essere omessi ma in questi casi anche l'omissione ha un'importanza particolare.

Adesso introduciamo una sola problematica: nella *Commedia* in quale misura Virgilio può essere ritenuto il Virgilio antico e in quale il Virgilio dantesco. In questa materia possiamo trovare alcune incertezze nella rappresentazione dantesca nei primi due canti. Per esempio come è concepibile che Virgilio sollevi questioni teologiche anticipando a Dante l'iter da percorrere menzionando che quello lo condurrà nel regno eterno, dei dannati dove patiscono in *un* fuoco sia i condannati agli eterni supplizi che le anime espianti? Quest'ultima questione rappresentava una problematica costante ai tempi di Dante: dove si trova l'Inferno e dove il Purgatorio? Nella teologia medievale tanti pensavano che il fuoco dell'Inferno e quello del Purgatorio siano lo stesso identico fuoco, e che le anime dannate e quelle espianti si trovino in un posto unico,

anche se in quest'ultimi sia viva la speranza di poter lasciare quel luogo ad un certo punto – nel momento della propria purificazione –, mentre i dannati vi resteranno per l'eternità. Tra tanti altri, anche questo può essere un indizio che rimanda alla credenza di Dante e Virgilio secondo il quale l'Inferno e il Purgatorio occupano lo stesso luogo, come credette un tempo anche San Tommaso d'Aquino. Questo dimostra che dietro alle parole di Virgilio si nascondono quelle di Dante che in un tempo credeva veramente che Inferno e Purgatorio abbiano occupato lo stesso luogo, ma rivela anche ciò che affermano numerosi studiosi attenti, ossia che Dante abbia scritto i primi sette canti dell'*Inferno* prima dell'esilio. Personalmente tendo a non escludere questa possibilità ma non ne sono neppure del tutto convinto.

Qui si possono rintracciare anche altre incertezze. Per esempio quando Dante dalle labbra di Virgilio ci comunica che:

[...] io sarò tua guida,
e trarrotti di qui per loco eterno;
ove udirai le disperate strida,
vedrai li antichi spiriti dolenti,
ch' a la seconda morte ciascun grida;
e vedrai color che son contenti
nel foco, perché speran di venire
quando che sia a le beate genti.

(*Inf.* I, 113-120)

In questo passaggio oltre all'ubicazione (distinta o unica) dell'Inferno e del Purgatorio solleva certe incertezze anche l'espressione „grida la seconda morte”: che cos'è questa „seconda morte”? Qui non c'è un accordo neppure tra i commenti e lasciano aperta la questione. Le due interpretazioni più diffuse sono le seguenti: secondo Buti la cosa più probabile è che con prima morte si intenda la morte del corpo, con seconda morte invece il momento dell'unione tra il corpo risorto e l'anima che muore in quel punto.

L'incomprensibilità deriva dalla parola „grida“. In genere si suppone che *grida* qui volesse significare *invoca* ma anche questo solleva il problema della molteplice interpretazione. Le incertezze vengono ulteriormente aggravate dall'espressione „vedrai li antichi spiriti dolenti“: ma chi sono questi spiriti invocanti la seconda morte? Le interpretazioni si dividono tra la posizione secondo la quale gli *antichi spiriti* siano gli inquilini del „nobile castello“ del Limbo o se siano anche gli spiriti degli uomini vissuti prima dell'antichità. Solleva ulteriori problemi linguistici che il Virgilio dantesco parli di sé stesso dicendo „e perch'ì fu' ribellante a la sua legge“ (*Inf.* I, 125.). Come va intesa l'espressione „ribellante“? Sicuramente non nel senso attuale della parola in quanto se Virgilio fosse stato veramente *ribellante* nei confronti del cristianesimo, non avrebbe mai potuto ricoprire le funzioni che gli vengono attribuite nella *Commedia*. Quindi bisogna essere cauti nello spiegare *ribellante*, perché risulta più sensato parafrasarlo come „colui che non era sottoposto alle leggi del cristianesimo che non conosceva“ invece che „colui che si ribellò contro di esse“.

Il I canto offre ancora problematiche simili per esempio nel caso di „sì ch'io veggia la porta di San Pietro /e color cui tu fai cotanto mesti“ (*Inf.* I, 134-135). Cosa potrebbe essere la „porta di San Pietro“? La maggior parte dei critici di oggi suppone che questa sia la porta del Purgatorio custodita da un angelo incaricato da San Pietro. Possiamo affidarci a questa spiegazione in quanto nella *Commedia* non troviamo alcuna *porta del Paradiso* (e non vi è ragione per cui debba esserci). Il „color cui fai cotanto mesti“ indica quei tristi che anche Virgilio menziona a proposito del Purgatorio che hanno la speranza; la parola mesti però non è in relazione con l'espressione precedente „contenti nel fuoco“. L'imprecisione ha fatto sì che alcuni abbiano pensato alle anime magne del „nobile castello“ del Limbo – ma in questo caso il problema è che in quel luogo non si giunge attraverso la porta di San Pietro.

Tutto ciò ci rimanda al fatto che Dante durante la stesura del

I canto aveva già una concezione chiara, che però non era ancora abbastanza ragionata e mancava ancora la precisione che caratterizza i testi successivi. Da queste parole di Dante e di Virgilio emerge che ambedue sono indecisi in certi campi, e soprattutto nelle questioni teologiche Virgilio si rivela tanto disorientato quanto lo è Dante. Accetto quanto detto da Sapegno che la *Commedia* dantesca sia un'opera che plasmi sé stessa (*opera in fieri*) nel corso della quale diventano più approfondite le conoscenze di Dante e più precise le spiegazioni di Virgilio. Anche questo parallelo mostra come le figure di Dante e di Virgilio siano connesse l'uno con l'altro e che l'unità Dante-Virgilio contribuisca insieme all'evoluzione di tutta la *Commedia*. L'esistenza di quest'unità – che Virgilio sia un *ego* interno di Dante – viene appoggiata anche dal fatto che quando Dante e Virgilio appaiono dinnanzi a Beatrice e la donna inizia a parlare, Virgilio scompare, e Dante – nonostante le severe imprecazioni di Beatrice – dolorosamente dimentica Virgilio e soffre per la sua scomparsa. Beatrice, infatti, rimprovera Dante perché quello non dovrebbe piangere per la mancanza di Virgilio, bensì confessare i propri peccati per liberarsi da quelli, e Dante supera con grande difficoltà il trauma subito per la scomparsa della sua guida precedente. Non perse, infatti, solo la propria guida, ma anche una parte della propria anima. Con questo è spiegabile anche il ruolo di Stazio, che dal punto di vista storico rimette al proprio posto la figura di Virgilio, affermando che il poeta antico fu quel portatore di fiaccola che illuminò la strada non per scopi personali, ma allungando la mano dietro di sé mostrò la strada a coloro che lo seguivano (come Stazio aggiunge: „Per te poeta fui, per te cristiano”, *Purg.* XXII, 73).

Riteniamo molto particolare la realizzazione artistica del I e del II canto. Risulta molto chiara quella soluzione dantesca nella quale allegoria e simbolo restano legati e che infine Dante percepisca che la rappresentazione allegorica sia adatta perché in essa compaiano ulteriormente allegorie e simboli. Simboli di questo

genere sono per esempio le tre fiere che appaiono come visioni all'interno di una visione aiutando che Dante riesca ad esprimere quello che nell'*Inferno* diventerà sistematico, ossia il riferimento reciproco di un peccato ad un altro. La prima grande differenza è la distinzione tra la lonza e le altre due fiere. Dante, infatti, contro la lonza scopre la via per fuggire, ma prima di fuggire l'apparizione quasi simultanea del leone e della lupa rappresentano per lui un ostacolo invalicabile.

La natura della visione potrebbe avere la facoltà di giustificare le parole insolite che Dante adopera in relazione alla lupa: l'espressione „s'ammoglia” („Molti son li animali a cui s'ammoglia”, *Inf.* I, 100) sicuramente non la userebbe al di fuori della visione, essendo consapevole delle leggi e delle regolarità della biologia e della fisiologia. Nella profezia di Virgilio sul Veltro si può trovare un verso che richiama fortemente l'attenzione. Il poeta antico dice che „non ciberà terra nè peltro /ma sapienza, amore e virtute” (*Inf.* I, 103-104). Queste espressioni aventi un significato attributivo compaiono anche nell'episodio di Ulisse dove il protagonista del canto riassume l'essenziale nel modo seguente: „fatti non foste a viver come bruti, /ma per seguir virtute e canoscenza” (*Inf.* XXVI, 119-120). Possiamo notare che delle tre espressioni due sono presenti anche nell'*orazion picciola* di Ulisse („virtute e canoscenza”), mentre nelle parole di Virgilio troviamo tre espressioni. Ma perché vi troviamo questa distinzione? Virgilio nella figura del Veltro vede l'incarnazione del potere imperiale irradiato direttamente dal Signore. Queste tre espressioni, che secondo alcuni dantisti non rappresentano altro che la Santa Trinità, in alcuni casi portano addirittura a scoprire nel Veltro la figura di un pontefice. Troverei fuori luogo che Virgilio profetizzi un futuro papa e non un imperatore che comunque deve avere tutte e tre le caratteristiche sovraelencate. Dal discorso di Ulisse spicca la mancanza dell'*amore* ma egli stesso lo giustifica nella famosa terzina: „né dolcezza di figlio, né pieta /del vecchio padre, né 'l

debito amore /lo qual dovea Penelopè far lieta" (*Inf.* XXVI, 94-96). Perché il desiderio di sapere e di conoscere vince nel suo intimo anche la triplice natura dell'amore e allo stesso tempo è assente in lui quell'amore che non rientra in questa triplice struttura, ma che è l'amore di provenienza divina. È necessario notare che Dante all'inizio del *Convivio*, parlando del desiderio di sapere e di conoscere sembra accettare interamente la tesi di Ulisse secondo la quale i problemi familiari costituiscono un *impedimento* nella via verso la conoscenza. Dante è convinto che la Monarchia debba avere queste caratteristiche fondamentali quando tratta della collaborazione tra il monarca e i filosofi, e con filosofia intende innanzitutto gli studi etici e morali. Dante nella figura di Virgilio immagina una sintesi. Non rappresenta solo il Virgilio storico e neppure solo colui che già conosceva, ma vi pone pure le posizioni generalmente accettate del Medioevo secondo le quali Virgilio fu un saggio, uno studioso e anche un mago.²

Alla stessa problematica virgiliana appartiene la presentazione di Beatrice da parte di Virgilio. Sapegno ha giustamente sottolineato il carattere stilnovista delle parole di Virgilio e questo non può essere ritenuto né casuale, né insensato. Il Dolce stil novo non era, infatti, una corrente omogenea: tra i poeti aderenti vi erano delle grandi differenze di visione del mondo (pensiamo solo alla differenza tra Dante e Cavalcanti nella percezione dell'amore), ma era comune il loro concetto di donna, particolarmente nell'uso dei vocaboli che esprimeva una certa idealizzazione e la *donna angelicata* divenne quasi una maniera; Dante era l'unico a proporre seriamente l'allegoria della *donna-angelo*. Il Dolce stil novo fu un antecedente di quell'amore che Dante provava già nella *Vita nuova* ma soprattutto nella *Commedia*, collegandola a quella concezione d'amore, cui base filosofica sarà poi formulata nel *Purgatorio*. La

² I riferimenti alla natura magica di Virgilio in Dante si manifestano solo nelle formule magiche adoperate dal poeta, e in verità non viene considerato come un mago. Dante, infatti, disprezzava i maghi.

concezione stilnovista di Dante si è distinta sempre da quella dei suoi compagni poeti. Dante nello Stil novo è come se avesse guardato sempre dritto verso la filosofia dell'amore, anzi, per lui ne costituisce la prima fase. Avviene la stessa cosa nel Paradiso terrestre alla riapparizione di Beatrice: gli elementi stilnovisti si rafforzano ulteriormente e nonostante le differenze concettuali Dante concede la giustizia poetica a Cavalcanti in quanto in numerosi passi del Paradiso terrestre è palese il riferimento ai versi cavalcantiani.

Si ha la sensazione come se Dante anche in Virgilio riconoscesse un poeta che corrisponda alle esigenze degli stilnovisti coevi di Dante o vissuti poco prima, e questa è la spiegazione per la quale Dante nei confronti di Beatrice fa pronunciare a Virgilio parole che evocano lo Stil novo. Così il rapporto tra Virgilio e Beatrice risulta molto più convincente di come se provassimo ad analizzarlo con metodi teologici, anche perché Dante evita che Virgilio si occupi di questioni teologiche. Vi è però un'eccezione nel II canto ove Virgilio si rivolge a Beatrice dicendo: „O donna di virtù, sola per cui /l'umana spezie eccede ogni contento /di quel ciel c'ha minor li cerchi sui” (*Inf.* II, 76-78). Forse vale la pena di osservare di che natura sia quella virtù della quale si fa menzione in questa terzina e definire l'interpretazione grammaticale di questi versi danteschi. Bisogna sapere che vi è una divergenza tra i dantisti se l'espressione *sola* si riferisca alla *virtù* o alla *donna* (Beatrice). Virgilio, dunque, possiede la facoltà di decidere se la specie umana sarà capace di superare la mondanità con l'ausilio di *una sola* virtù o di *una sola* donna? Se vogliamo che *sola* si riferisca a Beatrice, a quale funzione simbolica della donna riteniamo che pensi Virgilio? Se invece vogliamo che l'espressione si riferisca alla *virtù*, quale può essere la virtù con la quale l'umanità sarà capace di oltrepassare i propri vizi mondani?

Un'ultima questione, che però supera i limiti dei primi due canti, è la scomparsa di Virgilio dopo l'apparizione di Beatrice il che

rattrista così tanto Dante da farlo scoppiare in lacrime, e per il quale suo atto deve essere rimproverato da Beatrice. Infatti, per poter continuare il proprio cammino, deve praticare autocritica, e solo dopo questo gli viene concesso di rimpiangere Virgilio: „Dante, perché Virgilio se ne vada /non pianger anco, non pianger ancora; /ché pianger ti convien per altra spada” (*Purg.* XXX, 55-57). È come se Beatrice trovasse esagerato il legame tra Dante e Virgilio ed è come se trovasse altrettanto esagerate le parole di Virgilio su Dante: „Non aspettar mio dir più né mio cenno; /libero, dritto e sano è tuo arbitrio, /e fallo fora non fare a suo senno: /per ch’io sopra te corono e mitrio” (*Purg.* XXVII, 139-142). In verità Dante deve vivere un’esperienza catartica con la scomparsa di Virgilio e con l’assunzione dei suoi compiti da parte di Beatrice. Non si tratta di un passaggio lineare, bensì del riconoscimento di un’esperienza talmente commovente che Virgilio sicuramente si sarà riferito alla vita di Dante nel mondo dei vivi. Per l’ingresso al Paradiso terrestre e per l’ascensione al Paradiso celeste la figura di Virgilio non si rivelò sufficiente: egli svolge solamente attività preparatorie, e non per voler proprio, ma per volontà divina. Ma Dante non considera seriamente le parole di Virgilio, che oltre a quel punto non potrà più dirgli niente, giacché Dante ha ormai riacquisito la propria libera volontà e pratica pienamente le proprie facoltà intellettive, e proprio per questo Virgilio gli pone sul capo la corona e la mitra. Quest’ultima espressione (come ne abbiamo già fatto menzione) desidera alcune spiegazioni in quanto non è chiaro come possa Virgilio fare delle dichiarazioni in materia religiosa e come possa pronunciare la sentenza ultima. Quindi supponiamo che per queste parole Beatrice non faccia riferimenti a Virgilio, benché sia stata proprio lei ad andare dal poeta perché quello salvi Dante e lo conduca a lei. La donna considera l’intelletto di Dante ancora troppo legato alla terra e considera le parole di Virgilio esagerate, in quanto per la sosta nel Paradiso terrestre era necessaria la precedente immersione di Dante nei fiumi Letè e Eunoè, ed era

necessaria anche la rivalutazione del ruolo di Baetrice. Solo in questo modo potè Dante rivelarsi degno di salire alle stelle.

Questa breve carrellata è adatta per convincere il lettore del fatto che prima del settecentesimo anniversario della morte di Dante, e quindi dopo sette secoli di critica dantesca, restano ancora varie questioni e problematiche non chiarite che richiedono ulteriori ricerche molto approfondite.

(Traduzione in italiano di Márk Berényi)