

LEGGE, LUCE E LIBERTÀ:  
RICHIAMI TESTUALI ED EFFICACIA RAPPRESENTATIVA  
NELL'APPRODO AL PURGATORIO \*

Come Enea e come Paolo il poeta Dante è eletto a una missione eccezionale che in più, nel suo caso, si legittima proprio nel fatto che egli è poeta e con i

\*) Nota bibliografica: Non è possibile in questa sede riportare una bibliografia esaustiva sull'argomento «Antipurgatorio», perché essa dovrebbe comprendere, oltre alla trattazioni monografiche sul tema, anche opere di carattere generale sulla *Commedia*, se non anche su Dante e sul suo tempo. Ci si limita a indicare che si è presa visione dei principali commenti antichi (soprattutto quelli contenuti ne *La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento*, Torino, UTET, 1931) e moderni (da quello di Arturo Pompeati del 1929 a quello di Anna Maria Chiavacci Leonardi del 1994; un esame complessivo dei commenti è offerto dal CD-rom *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di P. Procaccioli, Lexis Progetti Editoriali, 1999), delle varie *lecturae* per i canti in esame, oltre che delle voci pertinenti nell'*Enciclopedia Dantesca* (Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-78). In particolare, per il canto I, oltre ai testi che saranno indicati in nota, si segnalano le letture di G. Barberi Squarotti, *Ai piedi del monte. Il prologo del «Purgatorio»*, in AA.VV., *L'arte di interpretare. Studi critici offerti a Giovanni Getto*, Cuneo, Arciere, 1984; E. Bigi, *Purgatorio I*, in Id., *Forme e significati nella Divina Commedia*, Bologna, Cappelli Universale Il Portolano, 1981; A. Chiari, *Il preludio del «Purgatorio»*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1966; F. D'Ovidio, *Il «Purgatorio» e il suo preludio*, Milano, Hoepli, 1906; L. Fassò, *La poesia nel preludio del «Purgatorio» dantesco*, in Id., *Saggi e ricerche di storia letteraria (da Dante a Manzoni)*, Milano, Carlo Marzorati, 1947; U. Limentani, *Purgatorio I*, in Id., *Dante's Comedy. Introductory Reading of Selected Cantos*, Cambridge, University Press, 1985; E. Raimondi, *Rito e storia nel I canto del «Purgatorio»*, in Id., *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970; A. Sacchetto, «E canterò di quel secondo regno». *Motivi del Purgatorio dantesco*, in Id., *Lectura Dantis Scaligera*, Firenze, Le Monnier, 1963; G. Salvadori, *Il Canto I del «Purgatorio»*, letto da Giulio Salvadori nella Sala di Dante in Orsanmichele, Firenze, Sansoni, 1900; E. Sanguineti, *Dante. «Purgatorio» I*, «Letture Classensi» 3 (1970); M. Sansone, *Il Canto I del Purgatorio*, in Id., *Letture e studi danteschi*, Bari, De Donato, 1975; F. Ulivi, *Il Canto I del Purgatorio*, in AA.VV., *Nuove Letture Dantesche*, vol. III, Firenze, Le Monnier, 1969. Per le citazioni della *Commedia* il testo di riferimento è quello di Giorgio Petrocchi (Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994). Le citazioni bibliche sono tratte da *Biblia Sacra iuxta vulgatum versionem*, recensuit et brevi apparatu critico instruxit Robertus Weber, editionem quartam emendatam cum sociis B. Fischer, H.I. Frede, H.F.D. Sparks, W. Thiele, preparavit Roger Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelge-

suoi versi deve costruire e comunicare la Verità che gli è stata mostrata, impresa ardua e finora intentata. L'esperienza del protagonista deve potersi vedere, svolgersi davanti agli occhi del lettore, grazie all'evidenza poetica con cui gli eventi si concretano; il testo è, allora, "rappresentazione"<sup>1</sup>, dramma.

Un momento paradigmatico di questo dramma si svolge nell'Antipurgatorio. La cupa atmosfera del primo regno è lasciata alle spalle, con il recupero del cielo e del tempo, due elementi che arricchiscono la rappresentazione scenica di un notevole repertorio di variazioni; alla teatralità vivacemente marcata, al fine di ostentare il macabro e il deforme, figure del pervertimento dell'umana natura nel peccato, subentra ora una dialogica; le battute sono conversazioni o enunciazioni rituali, non c'è conflittualità, la concretezza visiva rimane viva nei racconti e nelle descrizioni: il mondo terreno è vicino cronologicamente ai morti e fresco, troppo, è in loro il suo ricordo. La poesia lo traduce in immagini potentemente figurate o in allusioni elegiacamente velate, in modi che solo qui possono trovare spazio. Sono il teatro del rito e il teatro del patetico, che possono essere recitati solo in un rallentamento temporale: e l'Antipurgatorio è proprio lo spazio dell'attesa<sup>2</sup>, dunque il più consono all'articolazione di essi. Vi si gioca un dramma, che abbisogna di attori che si confrontino fra loro con parole e gesti; negli incontri con le anime il lettore riesce a penetrare nell'essenza stessa di ciascun personaggio attraverso i suoi movimenti, la sua lingua, il suo accento, la sua mimica, realtà finora ignorate dalla letteratura se non nella forma cristallizzata del *topos*; può seguirne e interpretarne i codici di comportamento, intendere e accettare il mutuo trasporto che accompagna il ritrovamento di due amici, la confusa concitazione di fronte alla presenza celeste, lo sfoggio di eloquenza del poeta latino davanti al saggio antico, l'umile omaggio del minore al suo modello di poesia ...

Nelle dinamiche delle interazioni che si giocano nell'Antipurgatorio un elemento pare costante: un certo sentimento del terreno, che si esprime in forme differenti ma è sempre moderato entro quanto è lecito per anime conscie della propria salvezza. È stato d'animo che ben illustra la speciale fase di transizione in cui tutti (Dante compreso) si trovano qui, efficacemente intuita da Franco Fido<sup>3</sup>: «[...] in cammino verso il Paradiso terrestre, ma ancora vicini alla terra, suscettibili di debolezze terrestri, inclini alla nostalgia per quello che hanno lasciato da poco, la famiglia e gli amici, la propria reputazione e anche il proprio corpo».

La «nostalgia» per il terreno, dunque, pur entro la consapevolezza della superiorità della condizione attuale, investe il tema del corpo e dello spazio, come

sellschaft, 1969. Le citazioni dell'*Eneide* sono tratte da Virgilio, *Eneide*, Oxford, Clarendon Press, 1962.

<sup>1</sup>) A questo proposito, cfr. E. Auerbach, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1977; in part. i capitoli V e VI della prima sezione (*Dante, poeta del mondo terreno*), «La rappresentazione e Conservazione e trasformazione della visione dantesca della realtà», pp. 122-161.

<sup>2</sup>) Insiste su questo punto soprattutto Giorgio Petrocchi, *L'attesa di Belacqua*, in Id., *Itinerari danteschi*, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. 263-278.

<sup>3</sup>) F. Fido, *Dall'Antipurgatorio al Paradiso terrestre: il tempo ritrovato di Dante*, «Lecture Classensi» 18 (1989), p. 70 s.

quello degli affetti familiari e delle amicizie. La dimensione politica, che pure è vivacemente presente nei nove canti, si accosta allo spazio privato, al raccoglimento dell'intimità domestica, nei racconti delle anime ma anche nel celebre quadro dell'esule con cui si apre l'ottavo canto. Eppure l'ambiente familiare può anche essere *in malo*, come è per i mariti traditi, per i padri e i parenti delusi dai discendenti o per la sposa uccisa; non c'è risentimento nei toni, ma il lettore trae da sé il corretto giudizio che l'agire dei parenti infidi merita. Per contro, la parte *in bono* della famiglia crea un umanissimo raccordo fra vivi e morti per il tramite delle preghiere, la cui urgenza è intimamente sentita da ciascuno spirito; grazie a esso si supera la cesura della morte e si edifica uno splendido ponte fra le due dimensioni.

L'affettività non riguarda soltanto i rapporti con il mondo terreno: un tenace vincolo d'affetto lega fra loro le anime e si esplica nella coralità che ne è distintiva. Si muovono per lo più in gruppi, talvolta prendono parola a una sola voce, la loro preghiera si esprime in canti corali, efficaci dimostrazioni di un sentire comune che le avvicina, di una sorta di solidarietà reciproca che solo ora si avverte. La conflittualità dell'*Inferno* cede il passo a rapporti interpersonali distesi che possono arrivare all'amicizia; è allora significativo il fatto che gli incontri dell'Antipurgatorio si avvino con Casella, mosso da vivo affetto per l'amico, esplicito nell'eloquente gesto del tentato abbraccio, e si chiudano con Corrado Malaspina, con il quale la cortesia è proiettata nel suo spazio d'origine, quello cortigiano, e si traduce nei modi garbati e composti con cui si articola il suo colloquio con Dante.

La parola poetica serve alla costruzione della scena, la crea, come crea i personaggi<sup>4</sup>. Ma essa si offre a un ulteriore livello di analisi. L'esame più approfondito del tessuto lessicale del testo dantesco rivela l'intelaiatura fittissima che vi è sottesa: la parola è il centro da cui si irradia una rete di richiami che rimandano direttamente o per via allusiva al complesso culturale del tempo (macrotesto), ma anche, altrettanto spesso, si svelano come segnali volti a suggerire un significativo accostamento con altre opere del medesimo autore, o, infine, con altri luoghi del medesimo testo, interessante frutto di una lettura retrospettiva. Si scoprono, così, utili affinità o intenti oppositivi fra diversi episodi e si può attribuire il giusto significato a termini dubbi, con il conseguente slittamento del valore linguistico sul piano dei contenuti etici, in funzione didascalica. La rete che ciascuna parola della *Commedia* trascina con sé è sempre piena: ha catturato testi sacri, poesia e saggezza pagana, residui di contemporaneità ... ma ha fatto preda anche del mondo più vicino al nodo della parola: quello dello stesso testo che la ospita. La parola dantesca ha una sfera di connotazione ampia che si chiarisce solo seguendone gli sviluppi progressivi, in una sorta di cammino di acquisizione semantica che il lettore compie in parallelo con l'avanzamento cognitivo e morale del pellegrino, orchestrato dall'autore, che ne è già venuto a capo.

<sup>4</sup>) «Dante creava egli stesso i suoi miti; se anche le persone e le storie da lui trattate erano familiari a molti contemporanei, tuttavia, quando Dante vi mise mano, esse erano in gran parte diversamente interpretabili e non ancora rappresentate» (E. Auerbach, *La rappresentazione*, in Id., *Studi su Dante* cit., p. 133).

L'Antipurgatorio per la sua posizione di punto di partenza della seconda fase costituisce una tappa importante di tale avanzamento. Il momento è adeguato all'innesto di segnali che indichino il superamento dei limiti dell'uomo smarrito nella selva e contemporaneamente evidenzino la sopravvivenza di altre lacune in rapporto alla completezza del cristiano assunto, sia pure temporaneamente, fra i salvi. La cesura rispetto alla zona successiva è marcata nella figura stessa del passaggio, la porta, mentre all'interno della regione, seppure si individuino aree differenti, non ci sono linee di transizione che fungano da confini, si è piuttosto entro una continuità spaziale, anche se non uniforme. Il cammino che Dante vi compie è raccontato nei primi nove canti della seconda cantica; la partizione spaziale del regno si traduce nel libro in forma di sezioni, passibili di trattazione relativamente autonoma benché ciascun episodio sia legato al complesso, per via di immagini o per via lessicale, in base a quelle corrispondenze strutturali più volte segnalate dai critici<sup>5</sup>, tanto da far parlare di una vera «segnalatica retrospettiva»<sup>6</sup>. Solo in questi termini pare lecito sezionare l'organismo unitario del testo per prelevarne membra da analizzare separatamente, senza perdere di vista l'articolazione con cui sono connesse al tutto.

Il primo personaggio incontrato dopo l'Inferno è Catone; non è un'anima espriante, ma guardiano, probabilmente di tutto il Purgatorio, certamente dell'accesso al monte. Dante si era già trovato di fronte a guardiani nell'Inferno e d'ora innanzi non ne incontrerà più, vedrà angeli, «ministri di Paradiso», come dice proprio Catone, distinguendoli da sé.

Fin dal primo canto dell'*Inferno* si ritrova una domanda simile a questa: Virgilio chiede a Dante: «Ma tu perché ritorni a tanta noia? / perché non sali il diletto monte / ch'è principio e cagion di tutta gioia?» (*If* I 76-78).

Il primo vero sorvegliante incontrato richiama antitetivamente l'onesto custode del Purgatorio: se questo è «veglio solo, / degno di tanta reverenza in vista» (*Pg* I 32-33), quello è «vecchio, bianco per antico pelo» e grida: «Guai a voi, anime prave!» (*If* III 82-84). Poche parole spende Virgilio per quietare le «lano-

<sup>5</sup>) Eloquenti in proposito le parole di Adriano Seroni in *Purgatorio, Canto VII*, «Studi Danteschi» 33, 1 (1955), p. 195: «Perché noi siamo persuasi che la ricerca di siffatte corrispondenze non solo valga a salvare, di fronte a certe concezioni schematiche della critica, l'unità del poema, la sua interna dialettica che si snoda dal primo all'ultimo verso; ma anche a illuminare meglio, ad approfondirne l'aspetto di costruita poesia, in contrasto con una concezione antologica di poesia».

<sup>6</sup>) Zygmunt G. Barański in «*Inferno*» VI, 73: *A Controversy Re-Examined*, «Italian Studies» 36 (1981), pp. 1-26, e in *Structural Retrospection in Dante's «Comedy»: the Case of «Purgatorio» XXVII*, «*ivi*» 41 (1986), pp. 1-23, usa l'espressione «retrospective signposting». In particolare, nella sua lettura del ventisettesimo canto del *Purgatorio* (p. 2 s.) afferma: «[...] such structural correspondences are an important feature of the *Comedy*, since they not only satisfy medieval ideological presuppositions concerning the relationship between creation and order, between creation and thing created, but more specifically, they reflect classical and medieval doctrines on *dispositio*, according to which significant connections should be forged between different sections of a text»; e più avanti (p. 22 s.) sottolinea l'importanza della partecipazione del lettore al successo dell'opera.

<sup>7</sup>) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, vol. II, Milano, Mondadori, 1994, nt. *ad loc.*

se gote», lo stesso Virgilio che non risparmia undici terzine retoricamente argomentate in risposta alle «oneste piume» catoniane mossesi a domandare, evidenter spia (come il francesismo «veglio» contro «vecchio») di grande rispetto per questo saggio. Anna Maria Chiavacci Leonardi<sup>7</sup> fa rilevare che il rimando a Caronte è voluto per stabilire, nella somiglianza, la forte differenza fra le due figure poste all'entrata dei due regni: entrambi vecchi, bianchi e severi, ma l'uno iroso e violento, l'altro pervaso dall'austera calma del sapiente. È indubbio che sia l'autore stesso a suggerire l'accostamento fra i due guardiani e che Catone esca, se possibile, ancor più esaltato dal raffronto con il suo doppio infernale. Eppure, c'è un punto in cui il demonio dagli occhi di bragia pare più accorto di quel Catone che la tradizione voleva incarnasse la Sapienza: Caronte riconosce in Dante un uomo vivente («E tu che se' costì, anima viva», *If* III 88), mentre Catone apostrofa lui e Virgilio come dannati.

Il primo guardiano infernale non è il solo a notare di avere davanti un caso anomalo nell'Oltretomba: se ne accorge Minosse, che invita a diffidare dell'ampiezza dell'entrata al Regno del Male; se ne accorgono immediatamente i diavoli custodi della città di Dite, che stizzosamente lo respingono, rivolgendosi a Virgilio: «Chi è costui che senza morte / va per lo regno de la morta gente?» (*If* VIII 84-85); e se non se ne accorge Nesso, il dettaglio non sfugge al più avveduto Chirone<sup>8</sup>.

Ma non pare possibile che Dante nobiliti il personaggio di Catone al punto da riscattarlo dalle sue tre colpe (d'esser pagano, suicida e anti-cesariano) in nome di una libertà che qui sublima dal piano politico a quello spirituale e morale (o piuttosto teologico, come si dirà), per poi farlo cadere in difetto di fronte ad anime infernali. Evidentemente le domande di Catone non possono esser lette soltanto come richieste di informazioni. Si inscena qui una rappresentazione in cui il dialogo deve rispondere a uno specifico rituale, rituale d'ingresso che prelude al vero e proprio dramma sacro che vedrà Dante e l'angelo portiere attori davanti alla porta del secondo regno. In questo senso le parole che Catone rivolge ai due poeti sono affini a quelle che usa Virgilio verso Dante all'inizio del viaggio: «Ma tu perché ritorni a tanta noia?» (*If* I 76); si entra così nella dimensione rituale, liturgica fatta di parole, di canti, preghiere e gesti. Il discorso diretto ha il fine di condurre il soggetto ad affermare le verità richiestegli e quindi nell'atto stesso di pronunciarle a prenderne coscienza chiaramente. Parallela-mente si adempie con questi dialoghi alla funzione didattica nei confronti del lettore. Naturalmente dialoghi di questo tipo presuppongono un'asimmetria: il maestro sa, ma impone al discepolo d'esprimersi. È questa la tipologia principale del discorso diretto in *Paradiso*, ben chiarita dalle parole di Beatrice:

«Manda fuor la vampa  
del tuo disio», mi disse, «sì ch'ella esca  
segnata bene de la interna stampa:  
non perché nostra conoscenza cresca

<sup>8</sup>) *If* XII 80-82: «Siete voi accorti / che quel di retro move ciò ch'el tocca? / Così non soglion far li piè d'i morti».

per tuo parlare, ma, perché t'ausi  
a dir la sete, sì che l'uom ti mesca». <sup>9</sup>

Fausto Montanari <sup>10</sup> classifica le domande di Catone come parte di un rituale d'entrata; esse servono a porre in rilievo tre cose: l'eccezionalità del viaggio di Dante, il fatto che dal mondo della pura natura e del peccato stiamo passando al mondo della Grazia soprannaturale, la necessità che Dante si disponga degnamente a salire nel mondo della Grazia.

Catone chiede:

1. chi sono;
2. chi li ha guidati o che cosa è servito loro da luce per fuggire dal buio infernale;
3. se sono state violate le leggi dell'Inferno o se si è concepita in cielo una nuova, straordinaria legge per cui anime dannate possono accedere al monte.

Le tre domande sono rigidamente impostate in tre terzine: quasi che le parole dell'austero saggio, tanto colpito dalla rottura della legge di cui è custode, non possano che essere esse stesse vincolate entro una ben regolata struttura metrica. Catone si qualifica fin dal suo primo intervento come severo custode della legge, tanto che Daniele Mattalia <sup>11</sup> parla di «mentalità di rigoroso legalitario puntualmente inquirente e irrimediabilmente incline all'allarme e al sospetto». Mattalia sembra non provare molta simpatia per il vecchio guardiano, che a suo dire esce perdente dal confronto con Virgilio, «la cui ricca e variegata *humanitas* contiene in sé anche l'istanza catoniana, ma la supera, integrandola e temperandola in un più libero e vario gioco di problemi, di interessi, di spirituali avventure» <sup>12</sup>.

Catone, cittadino romano, è scelto quale simbolo della legge, vanto della civiltà a cui egli appartiene. Nel mondo della Grazia la legge non è quella storica, ma emana da Amore, sebbene con Catone si manifesti sotto forma di rigida imposizione, ben diversamente da quanto accade con gli angeli. In essi la perfetta coincidenza tra libertà e obbedienza è evidente; e, in effetti, in San Paolo Dante poteva leggere che non c'è altra libertà se non nell'adempimento alla legge di Dio <sup>13</sup>.

Ecco che «legge» e «libertà», i due valori veicolati dalla «figura» (nel senso che Auerbach <sup>14</sup> conferisce a questo termine) di Catone, si congiungono. L'epistola ai Fiorentini lo dichiara esplicitamente, poiché da essa emerge che l'osservanza delle leggi, se libera, non è servitù, ma è anzi essa stessa libertà <sup>15</sup>.

<sup>9</sup>) *Pd* XVII 7-12.

<sup>10</sup>) Dante Alighieri, *Purgatorio*, a cura di F. Montanari, Brescia, La Scuola, 1965, p. 7 ss.

<sup>11</sup>) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di D. Mattalia, vol. II, Milano, Rizzoli, 1960, nt. *ad loc.*

<sup>12</sup>) *Ibidem*.

<sup>13</sup>) *Dominus autem spiritus est ubi autem Spiritus Domini ibi libertas* (II Cor. 3-17).

<sup>14</sup>) E. Auerbach, *Figura*, in *Id.*, *Studi su Dante* cit., p. 218 ss.

<sup>15</sup>) *Vident namque vos pennati et immaculati in via, quasi stantes in limine carceris, et miserantem quempiam, ne forte vos liberet captivatos et in compedibus astrictos et manicis, propulsantes. Nec advertitis dominantem cupidinem, quia ceci estis ... nec non captivantem vos in lege peccati, ac sacratissimi legibus que iustitie naturalis imitantur ymaginem, parere vetantem; observantia quarum, si leta, si libera, non tantum non servitus esse probatur, quin ymo perspicaciter inveniunt liquet ut et ipsa summa libertas. Nam quid aliud hec nisi liber cursus voluntatis in actum*

La legge è fondamento del viver civile. Il sostantivo (che conta 14 occorrenze nella *Commedia*) si ripete con una certa insistenza nei discorsi incentrati su tema politico. Nell'invettiva del sesto canto l'autore, confacendosi alla tradizione, individua in Atene e Sparta le fonti prime da cui scaturì il diritto civile; ma le loro antiche leggi sono ben piccola cosa, dice con amara ironia, in confronto all'attuale governo di Firenze; contro di esse ecco i sottili provvedimenti dei Fiorentini, che non durano un mese, ed ecco che la città ha mutato infinite volte legge, moneta, ufficio e costume.

Se dalla dimensione cittadina ci si sposta su un piano più generale il problema del rispetto della legge si ripropone. Nell'Impero le leggi ci sono, ma manca chi le faccia rispettare, come Dante afferma ancora in questo sesto canto («Che val perché ti racconciasse il freno / Iustiniano, se la sella è vòta?», 88-89) e ribadisce più avanti, nel sedicesimo, dove le parole di Marco Lombardo fungono quasi da didascalia alla figura di Catone: vi si trova una chiara spiegazione di quel nesso che lega legge e libertà e che si realizza nel suo pieno adempimento nella trasfigurazione figurale che Dante fa del Catone storico e letterario. Il senatore anti-cesariano che si dà la morte in Utica vuole salvare la propria libertà politica, indubbiamente; ma non è solo questa la libertà che nella *Commedia* prende figura in lui.

Parole della sfera semantica di «libertà» sono assenti nell'Inferno, che non a caso Catone qualifica come prigioniero. In Purgatorio e in Paradiso l'aggettivo «libero» nella maggior parte dei casi è usato per qualificare volontà e arbitrio umani, tuttavia anche in questi usi mantiene valore semantico proprio, non ancora cristallizzato nell'espressione formulare «libero arbitrio», come oggi.

Il discorso di Marco Lombardo prende avvio in risposta ai dubbi di Dante proprio sul libero arbitrio e si conclude lamentando la corruzione attuale, da cui solo tre vecchi restano immuni. Egli parla di «libero arbitrio» (XVI 71), «libero voler» (76) e degli uomini, i quali «liberi» soggiacciono alla natura divina che crea in loro l'anima intellettuale (80). Ma l'anima è come pargoletta, corre candida a quel che per primo la alletta, «se guida o fren non torce suo amore» (93).

Che cosa sia questo freno è già stato detto, ma è questione troppo importante per l'autore che, per non correre il rischio che un lettore poco accorto l'abbia dimenticato, non esita a ripeterlo nel verso successivo: «Onde convenne legge per fren porre» (94); ugualmente gli preme ribadire che «la sella è vota» (VI 89), così fa dire al suo personaggio-portavoce: «Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?» (XVI 97). Non può porvi mano il pastore perché non discerne le cose spirituali dalle temporali, come l'altro «pastor senza legge» condannato nella bolgia dei simoniaci ancor prima d'esser morto (*If* XIX 83).

La «cagion che 'l mondo ha fatto reo» è la prava condotta dei papi congiunta alla vacanza, *de facto* se non *de iure*, del soglio imperiale: manca la guida in grado di condurre gli uomini a scorgere almeno la torre della città di Dio, assicurando il rispetto delle leggi, che esistono «imperò scritte sono le leggi divine et

*quem suis leges mansuetis expediunt? Itaque solis existentibus liberis qui voluntarie legi obediunt, quos vos esse censebitis qui, dum pretenditis libertatis affectum, contra leges universas in legum principem conspiratis?* (*Ep.* VI 21-22, in *Epistole*, a cura di A. Jacomuzzi, in *Opere minori di Dante Alighieri*, vol. II, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1986).

umane, e la legge naturale è scritta nel cuore di ciascuno» (Francesco da Buti <sup>16</sup> chiosando il verso 97 del sedicesimo canto del *Purgatorio*).

Colui che fece scrivere le leggi dell'Impero è fra le anime beate, nel cielo di Venere; dichiara: «per voler del primo amor ch'ì sento, / d'entro le leggi trassi il troppo e 'l vano» (*Pd* VI 11-12). La sua opera di legislatore fu quindi una sorta di missione che Dio volle ispirargli e che in effetti Egli rese possibile solo dopo aver guidato tramite il Proprio pastore (sommo, questa volta) la sua conversione alla fede sincera.

Un posto ancora più alto, nel cielo di Giove, merita Costantino «che segue con le leggi» e con l'aquila imperiale (*Pd* XX 55); non è chiaro perché qui Dante distingua le leggi dall'aquila, potrebbe trattarsi di una endiadi per indicare globalmente il governo dell'Impero, in questo caso l'esplicitazione della legge servirebbe a farne risaltare l'importanza, quale pilastro dell'organizzazione politica e civile.

Fatta eccezione per il sesto canto del *Purgatorio*, in cui si parla di Firenze, negli altri casi citati il termine «legge» è usato in rapporto all'Impero, con accezione positiva; tuttavia, quando tale termine non è usato in astratto, a qualificare per così dire l'idea stessa della Legge, non implica necessariamente valore *in bono*. Legge è concretamente la regolarizzazione giuridica che uno stato si dà; è un provvedimento, di quelli tanto sottili disposti dal popolo fiorentino, deplorato da Farinata, perché ferocemente infierisce su tutto il suo retaggio «in ciascuna sua legge» (*If* X 84); o più estesamente è il *modus vivendi* di un popolo. Nelle parole di Cacciaguida vale religione: «la nequizia / di quella legge il cui popolo usurpa, / per colpa d'i pastor, vostra giustizia» (*Pd* XV 142-144). È una legge sbagliata perché contraddice giustizia, cioè il giusto diritto dei Romani sul Santo Sepolcro; e ancora una volta responsabili del suo stravolgimento sono i pastori.

Legge perversa è anche quella creata per legittimare il capriccio dei sovrani, come quella di Semiramide che «libito fe' licito in sua legge» (*If* V 56), tanto fu corrotta nel vizio di lussuria.

Altri lussuriosi, salvi questi, anche se tormentati dal fuoco purificatore, confessano la colpa di cui si pentirono per tempo: «non servammo umana legge, / seguendo come bestie l'appetito» (*Pg* XXVI 83-84). L'umana legge è la ragione che i dannati del secondo cerchio sottomisero al talento; l'uomo che lascia che la passione lo domini inficia la disposizione naturale che è in lui e in luogo di realizzare appieno la sua natura umana, precipita nella *ferinitas*, con una degradazione umiliante ben sottolineata con la reduplicazione «s'imbestiò ne le 'mbebbiate schegge», di quel verso 87 che solo tre versi separano dal citato verso 84.

Finora si sono rilevate due accezioni positive del termine: retta legge come fondamento della comunità umana (e in primo luogo dell'Impero) e legge naturale come ragione, guida all'attuazione dell'essenza che è in potenza in ciascun uomo. Si delinea in entrambi i casi come la condizione imprescindibile entro la quale, sola, si possono realizzare nella dimensione individuale e sociale le potenzialità gratuitamente donate da Dio alla più perfetta delle sue creature terrene. Valore prezioso e necessario allora, ma non ancora completo.

<sup>16</sup>) *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Commedia di Dante*, a cura di C. Gianini, t. II, Pisa, Fratelli Nistri, 1860, rist. anast. 1989.

Se i lussuriosi dannati avessero meglio ottemperato alla legge naturale portandola a sottomettere il desiderio sarebbero forse arrivati alla salvezza (sempre che fossero nella retta Fede); così i loro corrispondenti in Purgatorio si sarebbero risparmiati forse il supplizio fra le fiamme. A quel punto l'umana capacità sarebbe stata surclassata da una Legge altra, inafferrabile ai sensi e all'intelletto mortale: «Ché dove Dio senza mezzo governa, / la legge natural nulla rileva» (*Pd* XXX 123-124).

Sono le parole di Dante giunto a vedere la Candida Rosa, dove le leggi della natura perdono ogni validità, perché «per eterna legge è stabilito quantunque vedi», come gli dice San Bernardo (*Pd* XXXII 55). Il pellegrino è al termine del suo viaggio, ha raggiunto la visione di Dio, che era la sua meta. La meta somma le tappe precedenti e le completa in un punto solo, ineffabile, che dà conto del Tutto. Anche la Legge trova qui il suo compimento, solamente qui è la perfetta rispondenza dall'anello al dito; l'ipotesi catoniana di rottura delle leggi o mutamento di consiglio non sarebbe qui ventilabile. È vero che Virgilio ha condotto Dante a vedere e udire Catone, ma il suo cammino non culmina certo con Catone: Virgilio lo guiderà ancora, fino alla vetta del monte, dove però dovrà lasciarlo; egli stesso spiega il perché, nel suo primo incontro con il discepolo, e nelle sue parole c'è il primo riferimento alla legge nella *Commedia*: «Perch'io fu' ribbellante a la sua legge / non vuol che 'n sua città per me si vegna» (*If* I 125-126).

Nella prima e nell'ultima occorrenza il termine è usato con il medesimo significato, a indicare la Legge di Dio, inattingibile con i soli mezzi naturali. E in effetti Virgilio, unanimemente riconosciuto come figura della ragione, non può attingervi; egli può solo realizzare il pieno adempimento della legge naturale.

Il riferimento allo spirito magno relegato al Limbo per la sola colpa di non aver Fede, reo (reo, se pur con la consistente attenuante d'esser vissuto troppo presto) confesso d'esser stato ribelle alla Legge di Dio, non può non portare all'interminabile questione del suo confronto con l'altro grande pagano, apparentemente ancor più reo, che dal primo cerchio infernale poté uscire, promosso custode del regno dell'espiazione e per cui è prospettata, dopo il Giudizio, la salvezza eterna. Ci si chiede a quale livello nella comprensione della Legge attinga il severo guardiano, tanto preoccupato che i due nuovi sopraggiunti violino l'ingresso alle sue grotte.

In vita Catone si era fatto paladino di un Senato morente sotto i colpi delle grandi individualità emergenti. La sua legge era stata quella della repubblica romana, perdente sul piano storico. Solo entro quella legge poteva esserci per lui libertà e per non divenire schiavo si diede la morte. Il suo nome si identificò con l'idea stessa della rettitudine morale, tanto che proprio Virgilio poté farne il custode delle anime nei Campi Elisi: *dantem iura Catonem* (*Aen.* VIII 670), ecco di nuovo Catone rapportato al diritto. Per il Catone storico la legge è politica ed etica insieme, perché ispirata da una retta filosofia morale; la libertà è politica.

Per Dante però né l'una né l'altra possono esaurirsi in questo. La prima acquista il suo significato completo solo nell'Empireo: Legge eterna, come si è detto. Anche la comprensione della «libertà» va di pari passo con il procedere del pellegrino lungo i tre regni e ha molti punti in comune con lo sviluppo della nozione di legge.

Libero è ciò che distilla direttamente da Dio, senza la mediazione di cause seconde e l'anima umana gode di questa dote (*Pd* VII 67-72); la libertà è quindi una sorta di dono congenito nell'uomo; questo può ben esser detto anche da un pagano, Virgilio, che esalta i meriti degli antichi saggi filosofi: «coloro che ragionando andaro al fondo, / s'accorsero d'esta innata libertate; / però moralità lasciare al mondo» (*Pg* XVIII 67-69). La sua discussione verte sul libero arbitrio, tema a cui si è già accennato a proposito del discorso di Marco Lombardo. Sulla questione Dante ritorna più volte (*Pd* IV 3 p. es.); altrettanto spesso l'aggettivo «libero» accompagna la volontà: nella parafrasi del *Padre Nostro*, quando le anime dei superbi pregano Dio di liberare la nostra volontà dall'antico avversario; quando Stazio sente libera volontà di ascendere (*Pg* XXI 69); e quando Beatrice rivela a Dante che il maggior dono di cui egli beneficia è «de la volontà la libertate» (*Pd* V 22). Dono preziosissimo, più della vita stessa, e dono che l'uomo deve difendere dall'Avversario sempre in agguato; tuttavia si tratta di un dono, gratuito e innato. Non può essere questa allora la libertà che il pellegrino va cercando, poiché questo libero arbitrio è già in lui, come in ogni uomo, anche in chi non poté avere Fede. Il rimando a quella «legge naturale» che consente all'uomo di sollevarsi al di sopra della natura bestiale degli altri esseri è immediato. Ma come quella legge era indispensabile ma non sufficiente, così non può questa libertà della volontà essere ciò che il pellegrino va cercando, perché essa come dote innata è già in lui, non può assicurare a meta del suo viaggio. Né libertà può essere solo quella politica, cui fa riscontro la corrispondente accezione del termine legge; l'una come l'altra imprescindibili condizioni per il giusto viver civile e premesse che saranno integrate dal significato più alto che i termini assumono. Dante non può definirsi in cerca della libertà politica dato che immagina il viaggio compiuto all'epoca in cui godeva ancora dei pieni diritti entro la sua città.

Il significato della libertà a cui il poeta aspira dovrà esser ricercato alla fine del percorso, in quell'Empireo dove la Legge trova il suo pieno compimento come «eterna». Libertà è qualifica delle anime del Paradiso: il loro affetto è libero da ogni altro desiderio (*Pd* XVIII 15); sono mosse da «libero amore» (*Pd* XI 74); vivono entro una condizione paradossale per i sensi umani, per cui tutto ciò che esse «devono» fare è quasi garanzia della loro libertà: così se l'anima di San Tommaso non rispondesse ai dubbi che legge in Dante non sarebbe in libertà (*Pd* X 89). Alla fine del suo cammino anche il poeta può raggiungere lo stato di libertà peculiare delle anime beate: nel trentunesimo canto del *Paradiso* egli ringrazia Beatrice: «tu m'hai di servo tratto a libertate» (*Pd* XXI 85); si deve trattare ora di una libertà di carattere teologale, come la definisce Silvio Pasquazi<sup>17</sup>, non di ordine umano, perché riferita alla *visio Dei* e all'adeguamento pieno della propria, libera, volontà a quella divina. A questo punto San Bernardo può dirgli:

Acciò che tu assummi  
perfettamente [...] il tuo cammino [...]  
vola con gli occhi per questo giardino;

<sup>17</sup> S. Pasquazi, *Catone*, in Id., *All'eterno dal tempo*, Roma, Bulzoni, 1966, pp. 175-193.

ché veder lui t'acconcerà lo sguardo  
più al montar per lo raggio divino». <sup>18</sup>

Solo ora la libertà ha acquisito un senso Altro, soltanto adombrato nei valori finora conferiti al concetto. La libertà a cui attinge Dante nell'Empireo è superiore alla libertà dalle passioni, che è già realizzata all'ingresso nel Paradiso Terrestre, dove Virgilio si congeda da un discepolo ormai in condizione di superare il maestro: «libero, dritto e sano è tuo arbitrio» (*Pg* XXVII 140), e lo invita a godere del giardino. Il senso di questo invito, fa notare ancora Pasquazi <sup>19</sup>, si completa nelle parole di San Bernardo: il giardino è ora la Rosa dei Beati entro cui Dante può volare con gli occhi, arriverà poi alla contemplazione, a «montar per lo raggio divino». Nell'Empireo legge e libertà trovano il loro completamento, dopo essersi delineate progressivamente nel corso del viaggio come concetti solo parziali. Lì la conoscenza può essere perfetta, nella visione di Dio. Lì è la meta del cammino, non davanti a Catone, a vedere e udire il quale Virgilio ha condotto Dante.

La libertà cui mira il poeta non si identifica in quella di Catone, perché il suo itinerario non è concluso nell'Antipurgatorio; esso però ne è premessa fondamentale. La libera volontà è dono che Catone seppe difendere con la vita stessa, perché ne riconobbe l'importanza suprema, e la sua grandezza è tale che, probabilmente, sarà salvo. Per ora spetta a Dante sollevarsi a un livello ancora più alto: quello della assoluta recettività al divino, che non può non essere il grado supremo di libertà, nella dimensione della Legge Eterna per cui è stabilito tutto ciò che al culmine della sua ascesa egli può vedere.

Nell'Empireo l'itinerario del poeta deve concludersi di fronte all'ineffabilità della suprema visione. Ma almeno l'ombra del beato regno deve poter essere comunicata. Come ha notato tra gli altri Maria Corti <sup>20</sup>, i campi semantici della luce e del riso intervengono in soccorso dell'autore a tentare di trasferire sul piano degli umani sensi quella realtà governata dall'Eterna Legge in cui «legge natural nulla rileva».

Se in Paradiso i termini «luce/i», «lume», «splendore» toccano alte frequenze, è interessante notare come il campo visivo sia quello privilegiato anche nell'approdo al secondo regno. La descrizione del paesaggio si inaugura con una nota luminosa non appena i due viaggiatori scampano alle tenebre infernali, per tornare a rivedere le stelle. Segue un «attacco vivo lietamente augurale, vibrante di luminose aperture spaziali», come ha qualificato l'avvio della seconda cantica Daniele Mattalia <sup>21</sup>. Alle quattro terzine proemiali tiene dietro la rappresentazione del cielo che ridesta diletto agli occhi del contemplante, rattristati dal cupo spettacolo cui sono stati sottoposti fino a quel momento. Nel cielo brillano le quattro stelle che attirano l'attenzione del poeta, finché volgendosi scorge il vec-

<sup>18</sup>) *Pd* XXXI 94-99.

<sup>19</sup>) *Ibidem*.

<sup>20</sup>) M. Corti, *Metafisica della luce come poesia*, in Id., *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 147-163.

<sup>21</sup>) Cit., nt. *ad loc*.

chio solo. Anch'egli pare splendere della luce delle quattro stelle; la terzina che descrive quest'impressione insiste sul campo semantico visivo, all'interno del quale fino a questo punto si annoverano solo termini positivi: raggi, luci, lume, vedea, sol.

Le parole di Catone fin dal primo verso riproiettano i due pellegrini in un'atmosfera buia, quella infernale da cui egli li ritiene, abusivamente, fuggiti. Non basta chieder loro chi siano: egli aggiunge una relativa appositiva la cui funzione è far risaltare l'anomalia del loro arrivo. L'effetto è raggiunto con la concentrazione di termini negativi che delineano e *contrario* la mutata dimensione entro cui si svolgerà la seconda tappa del viaggio:

«voi che contro al cieco fiume  
fuggita avete la prigione eterna?».<sup>22</sup>

«Cieco fiume»: ovvero il fiumicello che unisce il centro della terra con l'isola del Purgatorio, che scorre lungo il «cammino ascoso»; l'aggettivo vale, quindi, innanzi tutto nel suo significato letterale, a qualificare il corso sotterraneo del ruscello. Ma il lettore della prima cantica intuisce immediatamente la sovrapposizione cieco-infernale: in più di un luogo si rimarca l'oscurità del primo regno, dove non è dato di godere della Luce divina. Proprio l'aggettivo «cieco» per due volte è utilizzato per connotare il mondo dei dannati (*If* IV 13 e XXVII 25); ciechi sono detti i compagni di pena del goloso Ciaccio, fra i quali anch'egli sprofonda, stravolgendo bestialmente gli occhi, dopo aver goduto d'una breve nobilitazione ai modi umani per conversare con il concittadino; cieco per fame è ridotto Ugolino, miseramente degradato in una posa ferocemente bestiale; cieca è la vita dei pusillanimi, che non videro la diritta via e soprattutto che non si fecero vedere, trascorrendo nell'anonimato. Le anime dannate vivono in eterno la loro cecità, avviluppate dal buio in pose fisse (immutabili anche nel loro dinamismo): la loro condizione è quella di un cieco carcere, come dicono Cavalcante (*If* X 58) e Virgilio, che rivela a Stazio di provenire dal «primo cinghio del carcere cieco» (*Pg* XXII 103); si può notare che anche Ugolino racconta di essere stato chiuso in un doloroso carcere (*If* XXIII 56), dove poi, come si è detto, perse la vista prima di perdere la vita.

La suggestione dell'accostamento cecità-prigione torna alla mente di fronte alle parole di Catone, come chiave che ne suggerisce l'interpretazione. Il «cieco fiume» dovrebbe poter essere il mezzo per fuggire dalla «pregione eterna». L'affermazione si rivela logicamente incoerente, alla luce del significato attribuito all'aggettivo. «Cieco» vale infernale, non come dato topografico, ma nel senso che pertiene all'essenza propria dell'Inferno, qualificabile come fissità o, più efficacemente, figurabile con un'immagine: quella dei traditori conficcati nel ghiaccio del Cocito, cristallizzati nella posa come in vita si ostinarono nella loro colpa. In questo senso si accompagna a carcere e a prigione: l'assenza di luce è assenza di vie di fuga.

<sup>22</sup>) *Pg* I 40-41.

Accolto questo presupposto, si intende la paradossalità della domanda di Catone: il cieco fiume non può consentire fughe, tanto meno da una prigione eterna, cioè governata secondo la «legge eterna» di cui si è discusso. Una proposizione vistosamente assurda, per quanto possa immaginarsi sgorgata quasi spontaneamente dalle labbra del parlante per lo stupore di visite eccezionali non pare adeguarsi alla statura che l'autore ha voluto conferire al personaggio, a dar prova della quale basterebbe il privilegio di averlo collocato ben più in alto degli altri, amati, poeti e saggi pagani.

L'interpretazione della prima domanda posta da Catone ai due poeti non può non tener conto dell'illogicità su cui è articolata; essa dovrà piuttosto esser ricercata in tale illogicità. Catone parla per assurdo e il lettore attento se ne avvede analizzando il lessico da lui adottato; egli certamente sa che quella coppia che per via anomala si presenta al suo cospetto non può esser di dannati evasi dall'Inferno. Si ha conferma che le sue parole non nascono da un reale bisogno di conoscere la risposta, che egli almeno in parte già rivela di possedere con lo scartare l'ipotesi presentandola in forma incoerente. Catone deve recitare il suo ruolo di guardiano, su un copione che è una variazione sul tema del copione di Caronte, di Minosse, dei diavoli della Città di Dite, dei centauri e, più avanti, dell'Angelo portiere. Come Minosse accenna alla guida di Dante, insinuando dubbi sulla sua affidabilità, come l'Angelo chiederà dove sia la scorta, così Catone chiede chi li abbia guidati o che cosa abbia fatto loro luce per uscire dalle tenebre infernali.

Quel «cieco», che tanti significati ha già dischiuso, torna ora amplificato da due termini afferenti al medesimo campo semantico dell'assenza di luce: Catone parla della «profonda notte / che sempre nera fa la valle inferna», che corrisponde perfettamente alle «tenebre eterne» di cui parla Caronte.

L'immaginario romantico farà della notte lo spazio privilegiato in cui l'eroe acquista consapevolezza della propria titanica grandezza. Ma qui la connotazione è chiaramente negativa: l'Inferno è la notte sempre nera in cui rischia di precipitare chi in vita si smarrì nella selva oscura. Il rimando alla selva, suggerito dall'affinità nell'aggettivazione, è esplicitato nella risposta di Virgilio, quando egli parla della morte, non certo fisica, a cui Dante fu prossimo prima del suo intervento.

La domanda di Catone si riferisce evidentemente all'Inferno, da dove vede arrivare i due; egli sa che laggiù il buio è fitto ed eterno e sa che per uscirne occorre che un guida o un intervento divino illumini il cammino, sia lucerna per i viandanti. Le sue supposizioni si rivelano corrette: una delle due anime in effetti è stata guida dell'altro, guida, però, illuminata da un'iniziativa principata in cielo. Errata è invece la premessa sottesa alle domande: che siano anime di dannati; non sarebbero potuti scampare a tenebre che sempre nera rendono la valle infernale in modo che nessuna lucerna potrebbe mai rischiararne la strada.

Fermo restando il valore letterale delle parole di Catone, si può tentare un'altra interpretazione se dal piano infernale ci si sposta, e il passo è breve, a quello del peccato; da esso l'uomo ha tempo fino all'ultimo istante della sua vita per redimersi (l'Antipurgatorio è lì a dimostrarlo). La selva è oscura e il mortale vi si smarrisce, ma non è eternamente nera, sicché una lucerna può illuminare la diritta via. L'assenza di luce, con il suo naturale effetto dell'impossibilità visiva, sarà allora la condizione del peccatore.

Matteo (VI 22) afferma che *Lucerna corporis est oculus*, e in effetti «lucerne» sono detti gli occhi dei ladri nella loro metamorfosi in serpenti (gli occhi dell'anfesibena *lucent veluti lucernae* dice Isidoro). Ma gli occhi dell'uomo caduto nel peccato non hanno più luce per vedere, essi sono ciechi: «Lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui» esclama Marco Lombardo rivolto al vivo che lo interroga (Pg XVI 66); proprio Catone impone di lavare il viso di Dante, lordo della sozzura infernale, perché sarebbe sconveniente presentarsi davanti ai ministri di Dio con «l'occhio sorpreso / d'alcuna nebbia»; d'altronde il poeta ha coscienza della sua incapacità di vedere rettamente il Bene, se egli stesso afferma: «Quinci su vo per non esser più cieco» e accenna subito a Beatrice che lo attende oltre il muro di fuoco» (Pg XXVI 58).

Riacquistare la vista e con essa trovare la libertà è la meta del viaggio, conseguita nel Paradiso, dove le anime stesse sono lucerne (VIII 19; XXI 73; XXIII 28), e dove le potenzialità visive dell'uomo raggiungeranno la loro massima attuazione nella visione finale.

Dall'analisi condotta sulle prime battute in forma diretta della seconda cantica si possono rilevare *in nuce* alcuni temi che caratterizzeranno la nuova parte dell'opera, inaugurata poche terzine prima.

Innanzitutto, si è inteso dimostrare il carattere improprio della forma interrogativa con cui si esprime Catone. Il raffronto con i modi espressivi degli altri personaggi preposti a mansioni affini alla sua chiarisce il valore rituale delle sue parole. La ritualità si esplicita nei gesti della cerimonia prescritta dal vecchio e proietta il protagonista, e i lettori con lui, in una dimensione nuova, dove il rito è parte essenziale del cammino d'ascesa. Il senso liturgico che rende il *Purgatorio* comparabile a una magnifica cattedrale è già implicito nelle prime parole avvertite dal pellegrino appena approdato.

Vagliando il lessico prescelto da Catone si sono distinte due sfere semantiche degne di considerazione, ciascuna delle quali include sia termini positivi sia i loro antonimi.

La prima dicotomia è tra luce-buio; solo «lucerna» ha connotazione positiva, contro «cieco», «notte», «nera». Considerato che il referente dei termini negativi è l'Inferno, rovesciando tali termini si otterrà per contrasto una sommara immagine del nuovo regno, assunta come presupposta l'opposizione sostanziale tra di essi (se la si intendesse contestare interverrebbero le parole stesse di Catone a sostenerla: il suo sconcerto alla vista di arrivi dall'Inferno dà idea dello iato che separa i due regni, che è peraltro dato biblico<sup>23</sup>). Se l'Inferno è figurato come assenza di luce, in antitesi il regno che ospita anime ancora in difetto ma già salve si qualifica per la ricomparsa del colore, avvio verso il tripudio della luce nell'ultima fase dell'ascesa. Questa notazione paesaggistica era già nella descrizione che precede la comparsa di Catone; avrebbe potuto trattarsi soltanto di una prima impressione, naturale nel pellegrino, affannato dalla strada impervia per cui era risalito, ed esser poi smentita nel prosieguo del viaggio; ma le parole di Catone non fanno che confermarla, assicurando che il regno di cui egli è custode non sarà profonda notte sempre nera.

<sup>23</sup>) *Luc. 16, 26: inter nos et vos chasma magnum firmatum est.*

Luminosità e colori saranno il nuovo scenario; e la novità trova giustificazione nella mutata conformazione topografica. Il nuovo regno si eleva verso l'alto, nell'efficace figura del monte; esso pare anche geograficamente proteso a ricevere la luce nel suo progressivo variare diurno; per contro (in antitesi intenzionale) l'Inferno è abisso che sprofonda fino al centro della terra, in una simbologia semplice, di immediato impatto figurativo. È chiaro che l'opposta strutturazione e la diversità di condizione che ne derivano non sono finalizzate meramente alla configurazione di una differente atmosfera; il buio avvolge i peccatori, che non consentono che la ragione lo diradi; era questa la situazione in cui versava Dante all'inizio del suo viaggio. Si può forse leggere nelle parole del vecchio una, ben velata, allusione alla selva, cioè al punto di partenza, che non sarebbe fuori luogo ricordare all'avvio della seconda tappa del viaggio. D'altra parte la sua domanda, essendo parte di un rito, quasi la battuta fissa di un attante, non implica che egli ignori le loro condizioni; sotto la constatazione superficiale potrebbe celarsi un accenno ben raccolto da Virgilio. Egli infatti nella sua risposta menziona la follia di Dante, tale che per poco non lo condusse a morte, cioè alla notte sempre nera.

Il riferimento alla situazione di partenza può servire a rimarcarne il superamento da parte del protagonista, che dall'oscurità è uscito grazie a una lucerna mandatagli dal cielo. D'altra parte non può sfuggire che non qui, alle soglie del secondo regno, si compie il suo cammino; egli assommerà la sua piena conoscenza solo nell'Empireo, dove la luce sarà davvero folgorazione.

La seconda sfera semantica è più ampia, perché comprende le espressioni connesse alla legalità e quelle afferenti al concetto di libertà.

Il rapporto fra le due nozioni è stretto: solo entro la giusta legge può darsi libertà. La legge nella *Commedia* è presente su tre diversi livelli:

1. legge iniqua promossa da ingiusti sovrani;
2. legge dell'Impero, che dovrebbe essere fondamento della comunità civile, ma è ignorata;
3. Legge Eterna, imperscrutabile e inafferrabile ai sensi umani, ma sempre garanzia di libertà.

L'ultimo livello potrà essere afferrato da Dante solo alla conclusione del suo itinerario.

Analogo discorso può essere fatto a proposito della libertà. Nel passo in analisi non ci sono termini annoverabili immediatamente come congiunti a «libertà». Non Catone cita questa parola, bensì Virgilio, quasi blandendo il vecchio severo. Tuttavia non si può ignorare che il concetto è come un'impalpabile presenza aleggiante fin dall'apparizione improvvisa e maestosa della figura, di cui non si fa il nome, ma che il ritratto e le parole rivelano immediatamente come l'eroe, perdente, di Utica, colui che sacrificò la vita alla libertà.

Il tentativo di ricostruire che cosa si intenda qui per libertà porta a individuare varie accezioni del termine: si è parlato di libertà politica (connettendola alla legge), di libero arbitrio e di libera volontà. Ma il compimento pieno del significato si realizza ancora una volta, come già per la luce e per la legge, solo alla meta. Nell'Empireo si coglie il senso finale approdando a quella che si è definita «libertà teologica», cioè la disponibilità incondizionata al divino. Ad acquisire questo livello sono destinati gli uomini salvi, quindi anche Catone, se in questo

senso è da interpretare il tanto discusso verso 75; ma un uomo, colui che ora è giunto alle pendici del sacro monte, arriverà ancor vivo a comprendere il significato ultimo del Tutto, nella luce dell'Empireo, dove governa la Legge Eterna, di fronte alla quale libertà non è possibilità di scelta, ma resa docile alla Altrui volontà.

Le tre battute messe in bocca a Catone contengono riferimenti nascosti al viaggio di Dante che si svelano solo rileggendo a ritroso il testo, partendo dalla meta. Tuttavia questi spunti lasciati cadere dal Dante *auctor* non inficiano l'efficacia rappresentativa del momento narrato. L'abilità del poeta è concentrata nel costruire una scena plausibile, che il lettore possa figurarsi nella sua mente e contemporaneamente nel suggerire una lettura polisema della sua opera.

Il risultato è perfettamente centrato fin dal primo dialogo della nuova cantica, dove il guardiano interroga i due visitatori con le medesime domande che chiunque rivestisse quel compito porrebbe, in affini condizioni; ma vi aggiunge subordinate di per sé pleonastiche, aggettivi che parrebbero esornativi, trascoglie uno specifico sostantivo in luogo di un sinonimo fra gli altri, non a caso, ma quali cifre che un'adeguata chiave di lettura può chiarire, e che pur rimanendo non interpretate, a una lettura superficiale, non guastano la struttura scenica, ma anzi arricchiscono di dettagli la raffigurazione.

SANDRA CARAPEZZA  
sandra.carapezza@unimi.it