

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 53, 2026

RUBRICA «LECTURA DANTIS METELLIANA»

Risorgere nel mondo di mezzo. Lettura di Purgatorio I

Rising again in the middle world: a reading of Purgatorio I

IRENE CHIRICO

ABSTRACT

Il contributo analizza il primo canto del Purgatorio, interpretando il secondo regno dantesco come spazio dinamico di purificazione, speranza e libertà. Ricostruitane la genesi dottrinale e immaginaria, in rapporto alle trasformazioni sociali del Medioevo, l'analisi mostra come Dante rielabori fonti teologiche, classiche e popolari in una creazione poetica originale. Il passaggio dalle tenebre infernali alla luce, la navicella dell'ingegno, l'invocazione alle Muse e il paesaggio dello zaffiro esprimono la risurrezione della poesia e dell'uomo. Attenzione è riservata a Catone, exemplum libertatis: la tradizione antica e cristiana consente di leggerne la morte come sacrificio e di superare le aporie del suicidio, del paganesimo e dell'opposizione a Cesare. La libertà cercata da Dante assume ora una dimensione politica, morale e teologale. I riti conclusivi del lavacro e del giunco segnano l'avvio della catarsi e condensano nella rinascita della pianta la promessa cristiana di redenzione.

PAROLE CHIAVE: Dante, Purgatorio, Catone.

This essay analyzes the first canto of Purgatorio, interpreting Dante's second realm as a dynamic space of purification, hope, and freedom. After reconstructing its doctrinal and imaginative origins in relation to the social transformations of the Middle Ages, the analysis shows how Dante reworks theological, classical, and popular sources into an original poetic creation. The passage from the darkness of Hell to the light, the "little ship of the mind," the invocation of the Muses, and the sapphire landscape express the resurrection of poetry and of humanity. Special attention is given to Cato, the "exemplum libertatis": ancient and Christian tradition allows us to interpret his death as a sacrifice and to overcome the paradoxes of suicide, paganism, and opposition to Caesar. The freedom sought by Dante now takes on a political, moral, and theological dimension. The concluding rites of the washing and the reed mark the beginning of catharsis and encapsulate, in the rebirth of the plant, the Christian promise of redemption.

KEYWORDS: Dante, Purgatorio, Catone.

AUTORE

Irene Chirico è professoressa associata di Letteratura italiana presso l'Università degli Studi di Salerno, dove insegna Letteratura italiana e Modelli letterari per l'educazione. È dottore di ricerca in Filologia classica e ha conseguito nel 2021 l'Abilitazione Scientifica Nazionale a professore di prima fascia. È Presidente del

Corso di laurea in Scienze della Formazione primaria, Direttrice scientifica della Lectura Dantis Metelliana e della Società Filellenica Italiana. I suoi studi spaziano dal Medioevo al Novecento, con particolare attenzione a Dante e alla sua fortuna. Ha partecipato come relatrice a numerosi convegni nazionali e internazionali e ha promosso e diretto iniziative scientifiche in Italia e all'estero, tra cui il progetto Dante e la Grecia. È autrice di monografie, edizioni critiche, curatele e numerosi saggi scientifici. Tra le sue principali pubblicazioni si annoverano Studi su Dante (2011), l'edizione critica di Alfano I, Premnon Physicon (Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011), per la quale ha ricevuto una menzione nell'ambito del premio «Leva la testa e fa che t'assicuri», e Tra Barocco e Controriforma: «Il finto moro» di Nicolò Lepori (2018). Tra i contributi più recenti figurano studi su Calvino, Pasolini, i rapporti culturali tra Grecia e Italia e la fortuna di Francesco De Sanctis nel Novecento letterario italiano.
ichirico@unisa.it

Dei tre regni ultramondani cristiani il purgatorio è quello di più tarda definizione. Benché non sia esplicitamente attestato nei testi sacri, «L'insegnamento della Chiesa sul Purgatorio è contenuto nelle definizioni dei tre Concili di Lione (II), di Firenze e di Trento», che lo configurano come lo stato o la condizione delle anime di coloro che, pur avendo peccato, sono «morti in grazia di Dio» e vengono «ammesse subito» alla sua visione dopo «essere purificate con pene purificatrici», anche grazie ai suffragi dei viventi.¹ Gli insegnamenti patristici, alcuni passi delle Sacre Scritture e l'antichissima prassi liturgica della preghiera per i defunti costituiscono le fonti delle successive definizioni conciliari del purgatorio.² Se ciò è vero, è altrettanto vero che l'idea di un secondo regno, ulteriore rispetto ai due poli, rigidamente contrapposti, dell'inferno e del paradiso, si definì nell'immaginario collettivo soprattutto nel XII secolo,³ e trovò nella *Commedia* dantesca la sua più compiuta configurazione poetica. La poesia di Dante rielabora infatti materiali provenienti dalla cultura e dall'immaginario condivisi del Medioevo, fondendo tradizioni dotte e popolari.⁴ Si tratta di un immaginario che si arricchisce «in maniera straordinaria nel Medioevo, soprattutto sotto l'influsso dei predicatori popolari»,⁵ sulla scorta delle «massime *auctoritates* della Chiesa»: Agostino, Gregorio Magno, Ugo da San Vittore, Bernardo da Chiaravalle.⁶ In tal modo nascerebbe, tuttavia, «non il Purgatorio, come vorrebbe J. Le Goff – il quale ne pone l'apparizione tra il 1170 e il 1180 –, ma il Purgatorio “immaginario”».⁷

La nascita, che lo studioso francese collega alla comparsa del sostantivo *purgatorium* nel XII secolo,⁸ rappresenta, in effetti, l'esito ultimo di una lunga genesi, risalente molto indietro nel tempo e non riconducibile soltanto alle origini del cristianesimo. Lo stesso Le Goff ritiene che la definizione del purgatorio nel XII secolo dipenda

¹ G. DE ROSA, *Il Purgatorio: fede cattolica e «immaginario» popolare*, in «La Civiltà Cattolica», 151, II, 2000, p. 353.

² Cfr. *ivi*, pp. 352 e 354.

³ Cfr. J. LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, Einaudi, Torino 1982, pp. 145-147.

⁴ Afferma J. M. ZIOLKOWSKI, *Popular Culture*, in *Dante in Context*, ed. by Zygmunt G. Barański and L. Pertile, Cambridge University Press, Cambridge 2015, p. 389: «In the poem Dante showed himself to be anything but walled off from the great wash of cultures and subcultures».

⁵ G. DE ROSA, *Il Purgatorio* cit., p. 355. In effetti, come nota anche G. CORBETT, *Moral Structure*, in *The Cambridge Companion to Dante's Commedia*, ed. by Z. Barański and S. Gilson, Cambridge University Press, Cambridge 2019, p. 68: «Dante's *Purgatorio* presents a moral vision of the Church fulfilling its true divine mandate to lead sinners back to God. Dante draws on two important developments in the Church's ongoing reform. In response to a renewed emphasis on the practice of confession at the Fourth Lateran Council (1215-16), theologians mined the tradition of the seven capital vices as a convenient scheme for Christian ethical formation. As the doctrine of Purgatory gained more prominence in the life of the Church (it was only given the official stamp of doctrinal acceptance at the Second Council of Lyon in 1274), preachers sought to explain purgatorial suffering as, in part, an extension of earthly penance. In depicting the seven terraces of Purgatory (*Purg.* IX-XXVII), Dante thus fused this popular material on the seven capital vices with the emerging connection between earthly penance and purgatorial suffering».

⁶ G. DE ROSA, *Il Purgatorio* cit., p. 355.

⁷ *Ibid.*

⁸ J. LE GOFF, *La nascita del Purgatorio* cit., p. 5.

anche da specifici mutamenti dell'assetto sociale e politico e rifletta, pertanto, «mutazioni profonde delle realtà sociali e mentali del Medioevo». In quel mondo «i potenti e i poveri, i chierici e i laici» non sono lasciati «più soli a fronteggiarsi»: «una categoria mediana – classi medie o terzo ordine – » sovverte lo schema binario e consente di «passare [...] agli schemi ternari»: ⁹ *oratores, bellatores, laboratores*, secondo il modello che si delinea fra l'XI e il XIII secolo.¹⁰ Se si ammette che l'intero aldilà dantesco costituisca figura *impleta* del mondo e della vita terrena,¹¹ non appare peregrina l'ipotesi che, nella creazione poetica dei tre regni ultraterreni, Dante rappresenti anche questa nuova articolazione della società del suo tempo.

Il purgatorio, quale era definito dalla dottrina ecclesiastica, non giungeva tuttavia a Dante soltanto attraverso le deliberazioni conciliari. L'unico concilio celebrato durante la sua vita fu infatti quello di Lione del 1274, nel quale ci si limita ad affermare che «le anime di coloro che sono morti pentiti e in grazia di Dio, prima di aver soddisfatto con degni frutti di penitenza i peccati commessi e le omissioni, sono purificate (*purgari*) dopo la morte con pene purificatrici (*poenis purgatoriis seu catharteriis*)» e che «a sollevarle da tali pene giovano loro i suffragi dei fedeli viventi». ¹² Nel XII secolo si definisce soprattutto la localizzazione del purgatorio, mentre il sostantivo, nelle formulazioni conciliari, dovrà attendere il Concilio di Trento del 1563: Bernardo di Chiaravalle intanto attesta che «ci sono dei luoghi di purgazione (*loca purgatoria*) per gli uomini nell'aldilà». ¹³

Si può dunque affermare che, se la poesia di Dante è coerente con la dottrina della Chiesa – e certamente lo è – il suo purgatorio è anche un purgatorio “immaginario”, ossia quello che aveva preso forma nei numerosi racconti medievali di viaggi nell'aldilà, come il *Purgatorio di San Patrizio* del cisterciense Enrico di Saltrey. ¹⁴ Al tempo stesso, in quanto creazione poetica originale, il purgatorio dantesco rappresenta davvero «quel secondo regno» secondo «un'idea tutta dinamica e spirituale»: non «luogo intermedio neutro, ma bensì orientato [...] dalla terra, dove i futuri eletti muoiono, al cielo dov'è la loro eterna dimora». Fra tutte le figurazioni geografiche offerte da secoli di immaginario ultraterreno, Dante sceglie «la sola in cui si esprime la vera logica del Purgatorio: quella in cui si sale, la montagna». ¹⁵

In una società sempre più caratterizzata dal dinamismo sociale, nella quale perfino la nobiltà non si cristallizza nella ereditarietà del sangue, ma diviene – in senso,

⁹ Ivi, p. 10.

¹⁰ Ivi, p. 146.

¹¹ Cfr. E. AUERBACH, *Figura*, in *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 176-226.

¹² G. DE ROSA, *Il Purgatorio* cit., p. 356.

¹³ J. LE GOFF, *La nascita del Purgatorio* cit., p. 162.

¹⁴ Cfr. *Il Purgatorio di san Patrizio: documenti letterari e testimonianze di pellegrinaggio (secc. XII-XVI)*, edizione, traduzione e commento a cura di G. P. Maggioni, R. Tinti e P. Taviani, SISMEL Edizioni del Galluzzo, Firenze 2018.

¹⁵ J. LE GOFF, *La nascita del Purgatorio* cit., p. 385.

per così dire, democratico – «perfezione di propria natura in ciascuna cosa»,¹⁶ offrendo a ciascuno la possibilità di essere nobile, anche la visione dell'aldilà non poteva irrigidirsi nella contrapposizione fra i due regni del bene e del male. Neppure la morte poteva più essere concepita come una fine irrimediabile: essa si apriva alla speranza di redenzione. E la speranza è, per sua natura, un sentimento dinamico, un moto orientato verso il paradiso. Anche per questo il «monte» non può che essere «dilettono» e «bel», già in *Inf.* I, 77 e 120, per divenire «sacro» e «santo», in *Purg.* XIX, 38 e XXVIII, 12.

La sua ascesa avviene progressivamente attraverso sette «regni» (*Purg.* I, 82). Il termine, soprattutto in rapporto al personaggio di Catone, rinvia anzitutto al significato politico con cui Dante lo adopera nel *Convivio* e nella *Monarchia*.¹⁷ Qui, tuttavia, riferito alle sette cornici del *Purgatorio*, esso designa, a mio avviso, il dominio di un peccato o di un vizio, al quale la pena si oppone dialetticamente per consentire la realizzazione di un bene non più terreno ma celeste: una virtù, appunto. Si compie così nell'aldilà, quasi per trasposizione, quel disegno di ordinamento dei poteri temporale e spirituale che il Poeta aveva delineato nel terzo libro della *Monarchia*: il peccato appartiene alla dimensione terrena, la pena al giudizio divino, e da tale rapporto scaturisce la virtù necessaria alla felicità celeste.

Non a caso questo regno mediano è scandito dal tempo e dal movimento. La sua struttura si fonda non soltanto sulla successione delle sette cornici corrispondenti ai sette peccati capitali, ma anche sulle sette virtù «convenienti», come le definisce Ugo di San Vittore¹⁸ nel suo *De quinque septenis*: «paupertas spiritus, id est humilitas; mansuetudo sive benignitas; compunctio sive dolor; esuries iustitiae sive desiderium bonum; misericordia; cordis munditia; pax; cioè, salvo una variante [...], quelle del *Purgatorio* dantesco». ¹⁹ Fonti e suggestioni diverse convergono, dunque, nella creazione poetica dantesca. Nello *Speculum beatae Mariae Virginis*, operetta del francescano Corrado di Sassonia già attribuita a san Bonaventura, le virtù di Maria sono poste a confronto con i sette vizi capitali. Ciò concorda con «il primo posto

¹⁶ *Convivio* IV, XVI, 5. Cito da D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, 3 voll., Le Lettere, Firenze 1995 (Le Opere di Dante Alighieri. Edizione nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, III).

¹⁷ Cfr. A. NICCOLI, *Regno*, in *Enciclopedia dantesca*, https://www.treccani.it/enciclopedia/regno_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (url consultato il 28/07/2026).

¹⁸ Cfr. *Par.* XIII, 133.

¹⁹ A. M. CHIAVACCI LEONARDI, *Introduzione*, in DANTE, *La Divina commedia. Purgatorio*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Oscar Mondadori, Milano 2010, p. XXII, in riferimento alla «convenienza» tra peccati mortali e virtù delle Beatitudini, indica anche altri testi della scuola vittorina. Cfr. UGO DI SAN VITTORE, *De quinque septenis*, III-IV (= PL 175, 407-410). In effetti, A. GRANESE, *La coscienza metaletteraria di Dante: le rifrazioni strutturali della 'Commedia'*, Edisud, Salerno 2021, pp. 146-147, rileva, in relazione al «*Pater noster* [...], recitato sulla prima cornice purgatoriale dagli spiriti purganti», che «Nella traduzione dantesca, solo la quarta e la sesta terzina si distaccano dal testo di Matteo, la cui divisione in sette parti si è ritenuta omologa alla ripartizione dei sette peccati capitali, contemplata proprio nel *Purgatorio*: è il caso di Ugo di San Vittore per il quale ogni parte del *Pater noster* costituisce il rimedio di un vizio capitale; ma sembra più persuasiva l'ipotesi di suggestioni francescanesche».

sempre dato a Maria negli esempi di virtù proposti» da Dante in ogni cornice: Maria è infatti «simbolo vivente, fatto persona, di quella gratuita benignità, dolcezza, amore, che splendono nelle Beatitudini»²⁰; è figura delle virtù alle quali tendono le anime purganti e alle quali dovrebbero tendere anche gli uomini nell'aldilà.

Anche per questo, fra i tre regni ultraterreni danteschi, il purgatorio è quello più prossimo alla terra o, almeno, alla dimensione terrena, riconoscibile anzitutto nella sua immersione nel tempo. Come il mondo terreno, esso avrà una fine, quasi cronologicamente scandita dai suffragi dei viventi, a ribadire il legame delle anime penitenti con la terra e con coloro che vi abitano. Con i vivi esse condividono la luce del sole, l'alternanza del giorno e della notte, il succedersi dell'alba, del meriggio e del tramonto, con le rispettive gradazioni luminose, e persino lo spazio della storia. Tutto sembra svolgersi in comunione con la terra, sulla quale quei peccatori morirono nella grazia di Dio. Essi desiderano ricongiungersi a lui, prefigurano come in sogno la futura beatitudine e vivono il proprio peccato nella forma del ricordo. Sperano, come sperava Dante in quegli anni – gli anni della discesa di Arrigo VII – di poter ritornare a Firenze.

Bisogna far presto, dunque; bisogna correre. È una corsa resa agevole e leggera dalla fluidità delle acque attraversate, efficacemente suggerita, nel primo verso, dall'uso delle consonanti liquide, che sembrano rincorrersi e accrescere la velocità del movimento, conferendo al tempo stesso un'ariosità musicale all'apertura della seconda cantica. I versi incipitari segnano una svolta. Enfatizzati dalla giuntura fra preposizione e verbo, essi riprendono il verso conclusivo di *Inf.* XXXIV («e quindi uscimmo a riveder le stelle») e, nella continuità del percorso ascensionale, ne esaltano il profondo mutamento.²¹ L'uscita dal buio infernale verso la luce delle stelle si pone in continuità con le «migliori acque» che ora si percorrono e con la necessità di alzare le vele alla «navicella» dell'ingegno poetico.²²

²⁰ A. M. CHIAVACCI LEONARDI, *Introduzione cit.*, pp. XXII-XXIII.

²¹ Evidenzia A. GRANESE, *La coscienza metaletteraria di Dante cit.*, pp. 138-139: «Dante [...], cominciando a scrivere il *Purgatorio*, intende mettere da parte uno stile psicologicamente consolatorio [...]. Altra, dunque, l'impostazione etica e retorica per rappresentare in versi i canti e i cori del secondo regno, tanto che, prima di varcarne la porta, il poeta, rivolgendosi al lettore, ribadisce non solo la novità dell'argomento, ma soprattutto la *convenientia* della nuova forma che adotterà».

²² T. BAROLINI, *La "Commedia" senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, trad. di R. Antonini, Feltrinelli, Milano 2013, p. 98, nell'analizzare le occorrenze del termine nella *Commedia*, afferma: «La parola compare solamente tre volte nel poema; senza dubbio, la più notevole delle tre occorrenze è quella del secondo verso del primo canto del *Purgatorio*, in cui funziona da immagine del testo stesso, prossimo a salpare per acque migliori». Le altre due occorrenze sono in *Inf.* XVII, 100 e *Purg.* XXXII, 129: «In questi tre usi della parola, Dante sembra darci degli esempi di tre viaggi fondamentali: il viaggio della vita individuale nel primo, il viaggio del testo nel secondo, e il viaggio della storia provvidenziale nel terzo».

Il diminutivo segnala, al di là delle esigenze metriche, l'*humilitas* quale carattere distintivo del secondo regno. L'immagine appartiene a un *topos* diffuso nella letteratura medievale, derivato dal testo properziano²³, ma la potenza della parola dantesca l'ha impressa nella memoria dei secoli. Già l'Ottimo aveva osservato: «quasi dica: io so' piccolo vaso d'ingegno a rispetto di quelli che navicano per quello mare»; la superbia, d'altra parte, è «il principio d'ogni peccato», così come «principio della nostra reparatione è l'umiltà».²⁴

È la corsa sul mare di chi sente di aver superato il pericolo e intravede un cammino migliore. Ma è anche, «come spiega nel *Convivio*, “il mare di questa vita” che ogni cristiano ha da percorrere per giungere al suo “porto”».²⁵ È «lo stesso mare a cui pensa il lettore della Bibbia, ogni volta che ricorda la vicenda degli Ebrei fuggiti dall'Egitto: un mare-simbolo che si converte in certezza di “acque migliori” perché prefigura come mistero della fede l'idea del battesimo e, a un tempo, quella della vittoria di Cristo sulla morte».²⁶

Per questo la poesia deve risorgere. È il giorno di Pasqua e l'incipit del *Purgatorio* non obbedisce soltanto ai canoni della poesia classica: la retorica si sostanzia insieme di verità poetica e spirituale, mentre l'antitesi fra morte e risurrezione («la morta poesì resurga») investe «tutto l'uomo nella storia del suo peccato, della sua redenzione»,²⁷ l'uomo in cammino verso la libertà e verso Dio. Anche qui, come nella prima cantica,²⁸ Dante *agens* compie il cammino insieme all'*auctor*. Lo indica, in posizione di rilievo all'inizio della seconda terzina, il futuro «canterò», che proietta l'azione in un tempo in divenire, anch'esso mobile.

Prima di avviare il racconto del viaggio e di precisare la geografia del luogo, Dante esplicita il tema fondamentale del *Purgatorio*, ossia la purificazione dal peccato, e riprende dal proprio maestro e autore il modulo dell'invocazione alle Muse. Il mito antico viene rifunzionalizzato in chiave allegorica e perde i significati e i valori che aveva assunto nel mondo pagano; al tempo stesso, però, Dante rinnova e supera quel mondo attraverso la propria poesia. Anche in questo senso può intendersi, a mio avviso, l'espressione «la morta poesì resurga», come fecero alcuni antichi commentatori. Pietro Alighieri annota: «Mortua poesis, idest deserta [...] nunc in

²³ Cfr. PROPERZIO, *Elegiae*, III, 3, 22 e D. ALIGHIERI, *Convivio* II, I, 1.

²⁴ *Ottimo Commento alla 'Commedia'*, II. *Purgatorio*, a cura di G.B. Boccardo, M. Corrado e V. Celotto, Salerno Editrice, Roma 2018, p. 717.

²⁵ E. RAIMONDI, *Rito e storia nel canto I del Purgatorio*, in «Lettere Italiane», XIV, 2, 1962, p. 131.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Le corrispondenze tra canti con lo stesso numero sono analizzate attraverso il metodo delle letture verticali della *Commedia* dantesca in *Vertical Readings in Dante's Comedy*, vol. I, ed. by G. Corbett and H. Webb, Open Book Publishers, Cambridge 2015.

eo resurgat»;²⁹ Andrea Lancia la riferisce alla decadenza della poesia contemporanea³⁰ a Dante, diversamente da Lana,³¹ dell'Ottimo,³² e da altri commentatori, che interpretano il sintagma in rapporto alle «morte genti». Il carattere polisemico del dettato poetico non esclude nessuna delle due letture: esse possono coesistere tanto nel loro significato letterale più immediato quanto, nel contesto più ampio della poetica dantesca, in quello figurato. Dante era pienamente consapevole della novità della propria poesia e del *discrimen* fra la poesia classica pagana e «quella del poeta cristiano [...] tra arte umana e favilla divina».³³

In questa prospettiva va letto anche l'aggettivo «sante» attribuito alle nove Muse. Nell'orizzonte di umiltà che informa l'intero *Purgatorio* si colloca inoltre il mito, di memoria ovidiana,³⁴ di Calliope e delle Pieridi. La progressione retorica conduce dall'invocazione generica dell'*Inferno* ad Apollo, massimo rappresentante della poesia, nel *Paradiso*, passando attraverso il *Purgatorio*, dove sembra bastare la Musa «dal bel canto». Che Calliope fosse o meno la Musa dell'epica è circostanza qui secondaria: non la sottolineano gli antichi commentatori e non la ricorda neppure la fonte diretta di Dante, Ovidio, per il quale essa è semplicemente la più abile nel canto. Calliope non è comunque l'*optimum* rappresentato dall'Apollo paradisiaco: l'azione poetica deve essere calibrata secondo un equilibrio misurato, coerente con l'atmosfera purgatoriale. Soprattutto, il racconto mitico offre un esempio di superbia punita e, nel rapporto dialettico fra vizio e virtù, costituisce un invito all'umiltà.

La sezione narrativa del canto introduce il lettore in un paesaggio tutt'altro che soltanto geografico. Esso è l'esteriorizzazione di una condizione dello spirito, pur conservando una precisa dimensione spaziale, e proprio per questo si rende visibile e immediatamente percepibile. L'«io-personaggio prende finalmente il posto dell'io-poeta»,³⁵ mentre la descrizione del paesaggio purgatoriale accresce «una sensazione di luce e di cielo alto, in una trasparenza di materia preziosa – “dolce color d'oriental zaffiro” – che agli occhi poi dell'uomo del medioevo, avvezzo al linguaggio allusivo dei lapidari, evoca subito un emblema di libertà e di purificazione».³⁶

²⁹ P. ALIGHIERI, *Comentum. Redazione Ashburnhamiano-Barberiniana*, a cura di G. Alvino, Salerno editrice, Roma 2021, p. 527.

³⁰ A. LANCIA, *Chiose alla 'Commedia'*, a cura di L. Azzetta, Salerno editrice, Roma 2012, p. 499.

³¹ I. DELLA LANA, *Commento alla 'Commedia'*, vol. II, a cura di M. Volpi, Salerno editrice, Roma 2009, p. 951.

³² *Ottimo Commento alla 'Commedia'*, II. *Purgatorio* cit., p. 717.

³³ I. CHIRICO, *Introduzione*, in *Dante e la Grecia*, a cura di I. Chirico e M. Galdi, ETPbooks, Atene 2021, p. 8.

³⁴ Cfr. OVIDIO, *Carmina* III, IV 21-22.

³⁵ E. RAIMONDI, *Rito e storia nel canto I del Purgatorio* cit., p. 132.

³⁶ Ivi, p. 133.

È lo zaffiro, come chiarisce per esempio Marbodo, che «educit carcere vinctos, / obstructasque fores, et vincula tacta resolvit, / placatumque Deum reddit, precibusque faventem. / [...] Tollit et ex oculis sordes [...]».³⁷ Tali effetti, nota l'Ottimo, la pietra non li esercita «in uomo luxorioso»;³⁸ d'altra parte, «qui gestat eum, castissimus esse iubetur».³⁹ La sinestesia esalta la compartecipazione dei sensi nell'accogliere la nuova vita, mentre la dolcezza si configura come tratto distintivo dell'atmosfera purgatoriale. Anche qui, tuttavia, il significato oltrepassa la lettera e allude alla stessa Beatrice, «ch'è nella sommità della montagna».⁴⁰

Non a caso Dante sceglie, fra gli zaffiri, quello ritenuto più prezioso, proveniente dalla Media, dunque dall'Oriente: tutto è posto sotto il segno della rinascita. Se «s'accoglieva» (*Purg.* I, 14) fosse inteso nel senso di «s'adunava», anziché di «si diffondeva», come propongono alcuni interpreti,⁴¹ ne risulterebbe intensificato il bagliore soffuso della pietra preziosa: quasi una luce che, irradiandosi da Beatrice, raggiunga il pellegrino attraverso l'aria cristallina, fino all'orizzonte. È rilevante l'impiego di «termini geometrici, quasi astratti: non “cielo”, e neppure “aria”, ma mezzo; e così giro e non “orizzonte”»;⁴² termini che designano forme pure e accentuano l'immaterialità dell'intera scena.

Un «paesaggio liturgico» si apre dinanzi agli occhi del pellegrino. La stessa apparizione di Venere rinvia a «quella stella Lucifero che si ritrova in tanti inni cristiani intorno all'alba vittoriosa della notte»,⁴³ nei quali Lucifero è assunto quale simbolo

³⁷ MARBODO, *Liber lapidum*, in *Patrologia Latina*, vol. CLXXI, col. 1744; cfr. anche MARBODO DI RENNES, *De lapidibus* vv. 116-126, in ID., *Lapidari. La magia delle pietre preziose*, a cura di B. Basile, Carocci, Roma 2006, pp. 46-47.

³⁸ Ottimo Commento alla 'Commedia', II. *Purgatorio* cit., p. 719.

³⁹ MARBODO, *Liber lapidum* cit., col. 1744.

⁴⁰ Ottimo Commento alla 'Commedia', II. *Purgatorio* cit., p. 720. Anche Maria è definita «bel zaffiro» (*Par.* XXIII, 101); pertanto, «Attraverso l'emblema dello zaffiro, Maria si rende presente già all'arrivo di Dante sulla spiaggia del purgatorio, annunciando la sua importanza nella seconda cantica e prefigurando quella liberazione dalla prigionia del peccato che sarà compiuta e celebrata con la sua apparizione nel cielo delle stelle fisse. Le virtù dello zaffiro possono ben essere accostate a quelle di Maria, che soccorre chi è imprigionato dal peccato e intercede presso Dio perché gli sia concessa la libertà»: G. LEDDA, *Verso il purgatorio, verso il cielo: temi penitenziali nei primi cinque canti del 'Purgatorio' di Dante*, in «PRISMI», 2, 2021, p. 70, <http://journals.openedition.org/prismi/556> (url consultato il 13/07/2026).

⁴¹ A. M. CHIAVACCI LEONARDI, *La Divina commedia. Purgatorio* cit., p. 12, nota 14.

⁴² Ivi, pp. 12-15, nota 15.

⁴³ E. RAIMONDI, *Rito e storia nel canto I del Purgatorio* cit., pp. 133-134. M. PASTORE STOCCHI, *Canto I. Da Ulisse a Catone*, in *Cento canti per cento anni. II. 'Purgatorio'. 1. I-XVII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2014, pp. 29-30, in relazione a *Inf.* II, 1-4, sottolinea «un evidente riferimento al principio del viaggio infernale», precisando, però, che «al principio del *Purgatorio* l'ora designata dalla posizione degli astri coincide con l'ora canonica della *Laus matutina*», con conseguente accrescimento dell'aura liturgica.

di Cristo. Anticipatrice della luce del sole quando sorge a oriente, la stella del mattino, o Lucifero, è Venere, che induce ad amare. Lo suggerisce l'uso traslato di «conforta» (*Purg.* I, 19) e lo conferma Dante nel *Convivio*, dove afferma che «li movitori [...] del cielo di Venere siano i troni, li quali naturati dell'amore del Santo Spirito, fanno la loro operazione, connaturale ad essi, cioè lo movimento di quello cielo, pieno d'amore; dal quale prende la forma del detto cielo uno ardore virtuoso, per lo quale le anime di qua giuso s'accendono ad amore, secondo la loro disposizione».⁴⁴

Su questa rappresentazione, quasi un quadro di tonalità preraffaellita soffuso di luce azzurra, si avverte la suggestione di alcuni passi biblici cari al lettore Dante, come *Ez.*, 1, 26: «Sopra il firmamento che era sulle loro teste apparve qualcosa come una pietra di zaffiro in forma di trono e su questa specie di trono, in alto, una figura dalle sembianze umane».⁴⁵ La congiunzione di Venere con i Pesci ha posto alla critica un problema esegetico e cronologico, poiché «la situazione qui descritta corrisponde esattamente all'aprile del 1301» e non al 1300, data più volte indicata nel poema e giustificata dal Giubileo. Le spiegazioni proposte sono due: «o che Dante abbia commesso un errore», forse tratto in inganno dall'*Almanacco* di Profacio, «o che egli abbia adattato la situazione astronomica alla ideale necessità del suo testo».⁴⁶ La seconda ipotesi appare più persuasiva e riguarda, del resto, un problema che non interessò gli antichi commentatori, probabilmente inclini a ricondurre simili discrepanze alle esigenze della costruzione poetica.⁴⁷

Il ritorno all'io *agens* («I' mi volsi a man destra»), posto in enfatico rilievo all'inizio del verso e della terzina, sembra richiamare il lettore alla concretezza dell'azione, dalla quale l'atmosfera rarefatta e immateriale appena descritta rischia di allontanarlo. Occorre infatti ricordare che Dante, sebbene entro la finzione poetica, compie il viaggio con il proprio corpo: proprio questa condizione gli permette di attraversare i tre regni senza infrangere le leggi divine, come Virgilio ricorderà poco dopo a Catone.

Il ritorno alla realtà è segnato dalla prima azione compiuta nel nuovo regno: Dante si volge a destra per osservare il polo antartico, l'«altro polo». La definizione rinvia a *Inf.* XXVI, 125 e allude chiaramente al «folle volo» di Ulisse, rispetto al quale

⁴⁴ *Conv.* II, v, 13.

⁴⁵ Ezechiele I, 26, (CEI) 2008.

⁴⁶ A. M. CHIAVACCI LEONARDI, *La Divina commedia. Purgatorio* cit., p. 36.

⁴⁷ Senza dubbio, è la valenza simbolica dell'intera perifrasi astronomica ad essere poeticamente rilevante, come nota anche M. PASTORE STOCCHI, *Canto I. Da Ulisse a Catone* cit., pp. 29-30: «Vi è qui, innanzitutto, un evidente riferimento al principio del viaggio infernale [...]», ma in senso oppositivo perché, sebbene «l'ora indicata per l'inizio del percorso purgatoriale è la medesima che avviava la discesa nell'abisso», l'alternanza buio-luce esalta il mutamento radicale dell'orizzonte fisico, morale e liturgico del viaggio.

l'itinerarium dantesco rappresenta, per contrasto, la *recta via*, illuminata dalla grazia divina. La montagna del purgatorio, che i due pellegrini si accingono a salire, era apparsa a Ulisse soltanto come un miraggio irraggiungibile. I versi conclusivi del canto confermeranno la distanza fra i due itinerari.

Secondo un'interpretazione condivisa dagli antichi commentatori e largamente accolta dalla critica, le quattro stelle contemplate da Dante sono allegoria delle quattro virtù cardinali – prudenza, giustizia, forza e temperanza –, possedute dagli uomini nella loro perfezione originaria. Dante stesso ne chiarisce il significato in *Purg.* XXXI, 106, dove le virtù apparse nell'Eden dichiarano: «Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle». La lettura allegorica non esclude, naturalmente, la loro realtà astronomica. Nulla impedisce che esse siano identificate con la Croce del Sud – quattro stelle della costellazione del Centauro – o, più genericamente, con quattro stelle australi, poiché il poeta fa costante riferimento a fenomeni celesti reali. Dante conosceva dall'*Almagesto* l'esistenza di stelle di prima grandezza (*Par.* XIII, 4-6) e sapeva che «Tutti i navigatori che giungevano oltre l'equatore potevano infatti averle viste»;⁴⁸ «Tutte le stelle già de l'altro polo / vedea la notte [...]» (*Inf.* XXVI, 126-127).

Comunque le si identifichi, il loro significato allegorico è evidente e, soprattutto, stabilisce – questo mi sembra il dato più rilevante sul piano narrativo oltre che morale – una continuità con il folle volo dell'eroe omerico. Si tratta di due viaggi dagli esiti opposti, perché diversi sono i principi morali ai quali obbediscono. La prospettiva cristiana di Dante mostra l'insensatezza del viaggio di Ulisse e, con esso, di un'umanità privata delle virtù infuse nella natura originaria e ormai irrimediabilmente perdute. Le quattro stelle custodiscono il ricordo di quella perfezione. Sono il simbolo di un tempo felice e assoluto, ma anche il segno di una privazione che induce il poeta a un'esclamazione, quasi a un grido, per la condizione del «setteñtrional [...] sito» (*Purg.* I, 26).

La volontà di situare con precisione se stesso e il lettore nei luoghi del cammino emerge dalla persistente descrizione degli spazi celesti, seguita attraverso il movimento dello sguardo. Gli occhi tornano verso il nostro emisfero (*Purg.* I, 28-30), mentre la posizione dell'Orsa Maggiore consente di comprendere che i due pellegrini si trovano oltre l'equatore, da dove la costellazione non è visibile. La precisa indicazione del luogo e la sua visualizzazione accrescono l'evidenza storica del per-

⁴⁸A. M. CHIAVACCI LEONARDI, *La Divina commedia. Purgatorio* cit., p. 37.

sonaggio che compare quasi *ex abrupto* sulla scena, aprendo la seconda delle tre sequenze narrative del canto. Catone si materializza,⁴⁹ per così dire, in uno spazio geograficamente determinato e in un punto esatto della scena («presso di me», *Purg.* I, 31), che ne intensifica il realismo.

Nel *Purgatorio* il tempo scorre come sulla terra e la storia acquista una consistenza tale da attenuare il *discrimen* fra l'aldilà e l'aldilà. La figura di Catone, che si staglia accanto al pellegrino nel suo venerando aspetto e manifesta, ancor prima di parlare, l'altezza del proprio rigore morale, trasferisce nel secondo regno, in una continuità propriamente storica, la portata e il significato della propria vita e, soprattutto, della propria morte.⁵⁰ La scelta di un campione della libertà quale custode del regno nel quale ci si libera dal peccato appare pressoché naturale. Molto meno naturale è, invece, che tale custode sia un pagano, un suicida e un avversario di Cesare, mentre gli uccisori di quest'ultimo sono maciullati nelle bocche di Lucifero. Comprendere le ragioni della scelta dantesca consente dunque di precisare anche il significato della libertà nel secondo regno, a sua volta espressione di una nuova concezione dell'ordine sociale, il cui dinamismo recava in sé i presupposti di una maggiore libertà di autodeterminazione.

Catone, *exemplum libertatis*, giungeva a Dante attraverso una lunga tradizione. Cicerone, nel *De officiis* (I, 112), ne sottolinea la *gravitas* e il senso del dovere, che imposero all'Uticense di morire piuttosto che vedere il volto del tiranno. Virgilio (*Aen.*, VIII, 670) lo rappresenta nei Campi Elisi mentre detta le leggi alle anime dei giusti. Seneca (*Ep.* 95, 68-71) ne paragona l'aspetto e il carattere fiero e ardito al puledro descritto da Virgilio nel terzo libro delle *Georgiche* (vv. 75-81; 83-85), alludendo al temperamento proprio dell'uomo coraggioso; quindi, ammirato dinanzi al

⁴⁹ In *Inf.* XIV, 13-15 era stato evocato nel confronto tra la distesa sabbiosa del settimo cerchio con la sabbia della Libia, attraversata e calpestata da Catone durante la marcia attraverso il deserto narrata da Lucano nel IX libro della *Pharsalia*, vv. 382sgg.

⁵⁰ Più volte Catone compare nel *Convivio* (IV, v, 16; IV, vi, 10; IV, xxvii, 3; IV, xxviii, 13-19), ancora prevalentemente nelle vesti di eroe stoico e civile. Nel passaggio al *Purgatorio*, Catone subisce invece una vera e propria metamorfosi: diviene ministro della legge divina e custode di un regno fondato sull'ascesi, sull'obbedienza e sulla penitenza. La libertà per la quale morì storicamente viene così innalzata a libertà morale dal peccato. Secondo L. PERTILE, *Lettura e interpretazione del canto I*, in *Voci sul 'Purgatorio' di Dante. Una nuova lettura della seconda cantica*, a cura di Z.G. Barański e M.A. Terzoli, Carocci, Roma 2024, vol. I, pp. 61-80, in particolare p. 75, tale metamorfosi sarebbe riconducibile alla crisi del progetto filosofico del *Convivio*: Dante comprende che alla propria concezione della vita morale manca una dimensione essenziale, quella del pentimento, della penitenza e dell'umiltà. Catone, da «dio della nobiltà che era nel trattato, diviene dio del pentimento, dell'ascesi, dell'umiltà». Su un diverso piano, E. AUERBACH, *Figura cit.*, pp. 218-220, ne chiarisce il meccanismo figurale: il Catone storico, morto per la libertà politica, trova nel Catone ultraterreno il proprio compimento, divenendo custode della libertà cristiana dal peccato, senza per questo ridursi a una semplice personificazione allegorica.

coraggio con cui Catone sfidò Cesare e Pompeo in nome della salvezza della *Respublica*, prorompe nell'esclamazione: «Quantum in illo vigoris ac spiritus, quantum in publica trepidatione fiducia est!» (*Ep.*, 95, 71). Altrove, quasi trascrivendone le ultime parole, gli fa dire: «nec agebam tanta pertinacia, ut liber, sed ut inter liberos viverem» (*Ep.*, 24, 7).

Attraverso questa tradizione, il personaggio storico di Catone si definisce progressivamente non soltanto quale emblema delle virtù originarie, che nel *Purgatorio* illuminano il suo volto, ma quasi come un martire cristiano, disposto a donare la propria vita per la libertà altrui. È ancora Seneca, nel *De providentia* (2, 10-12), a congiungere nella figura dell'Uticense la libertà politica e quella dello spirito. Nel mostrare come le avversità temprino l'animo dell'uomo dabbene e debbano pertanto essere considerate un bene, egli assume Catone come esempio e lo rappresenta mentre, riflettendo sul gesto che sta per compiere, dice a se stesso: «Cato quae exeat habet: una manu latam libertati viam faciet. Ferrum istud [...] bonas tandem ac nobiles edet operas: libertatem quam patriae non potuit Catoni dabit»; quindi conclude: «Mors illos consecrat, quorum exitum et qui timent laudant».

Già in Seneca, dunque, la morte di Catone diviene un problema etico: «quando è in gioco l'elementare dignità umana, il suicidio è accettato come via d'uscita». ⁵¹ L'esemplarità della sua fine è un tema ricorrente nell'opera senecana. Nel *De constantia sapientis* (2, 2), tornando ancora sulla caduta della Repubblica e sulla morte dell'Uticense, Seneca osserva: «simulque exstincta sunt quae nefas erat dividi; neque enim Cato post libertatem vixit nec libertas post Catonem».

Dante, «leggendo Lucano, Cicerone, Seneca, si formò un concetto altissimo di Catone», ⁵² ma la valenza esemplare della morte volontaria dell'Uticense si era già saldamente imposta nell'immaginario antico, soprattutto per il suo significato etico. Catone è, nel mondo precristiano, il più alto esempio morale di quelle virtù naturali che risplendono sul suo volto con una luminosità solare: «ch'i' 'l vedea come 'l sol fosse davante» (*Purg.* I, 39). Tale luce prefigura quella di Cristo, come lo stesso Dante ricorda in *Conv.* IV, XXVIII, 15: «E quale uomo terreno più degno fu di significare Iddio, che Catone? Certo nullo».

Quanto al problema del suicidio, Dante poteva trovare un margine di giustificazione sia in Agostino, che ricorda le sante datesi la morte per non subire oltraggio e il caso di Sansone, pur condannando il suicidio di Catone nel *De civitate Dei* (I, 23),

⁵¹ SENECA, *I dialoghi*, vol. I, a cura di G. Viansino, Mondadori, Milano 1988, p. LXXI.

⁵² F. TORRACA, *Commento alla 'Divina Commedia'*, vol. II, a cura di V. Marucci, Salerno Editrice, Roma 2008, p. 572.

dove lo attribuisce a debolezza d'animo,⁵³ sia in Tommaso. Quest'ultimo, richiamandosi ad Agostino, afferma che a nessuno è lecito darsi la morte, ma aggiunge: «nisi forte divino instinctu fiat, ad exemplum fortitudinis ostendendum, ut mors contemnatur».⁵⁴ Neppure l'appartenenza di Catone al mondo pagano costituiva un ostacolo insuperabile per Dante, che altrove ammette alla salvezza figure analoghe e giunge a collocare Traiano e Rifeo in *Paradiso* (XX 43-48; 67-72).

In *Mon.* II, v, 15-17, inoltre, la morte di Catone è rappresentata attraverso un marcato lessico sacrificale, fino a configurare l'Uticense come un vero martire della libertà. Non desta dunque meraviglia che Cristo, disceso agli inferi dopo la morte per liberare i giusti vissuti prima della sua venuta, abbia incluso fra le anime redente anche Catone, come quest'ultimo ricorderà, sia pure indirettamente, poco dopo ai due pellegrini.⁵⁵ Neppure l'essere stato avversario di Cesare contrasta con la sua funzione di custode del secondo regno, come è stato osservato:

In una visione totale dei destini dell'uomo, qual è quella della *Commedia*, l'Impero [...] appare insufficiente all'attuazione di tali destini, in quanto non può [...] andare al di là di quei limiti umani entro cui ha il compito di operare; e allora è necessario che sia in qualche modo integrato da una coscienza della propria insufficienza, [...] è necessario che Cesare sia integrato da Catone.⁵⁶

Nessun ostacolo, dunque. Già Croce, pur passando forse troppo rapidamente sui numerosi e complessi contributi critici ed esegetici dedicati a Catone, aveva ricondotto il personaggio alla sua «rigida rettitudine», riconoscendovi «la figura in cui il poeta attua uno dei lati del suo ideale etico»,⁵⁷ e individuando in tale motivo la ragione essenziale della scelta dantesca. Anche Catone può essere incluso nel movimento di risurrezione dal buio del peccato: una rinascita che inizia sulla terra, nella pratica del rigore etico, e si compie nella pienezza della visione di Dio.

È proprio quel rigore che sembra indurre Catone, sul piano dell'eternità, a rivolgere ai due pellegrini domande capaci di definirne immediatamente il ruolo e la funzione. Sono interrogativi incalzanti – «Chi siete? [...] Chi v'ha guidati» –,⁵⁸ la cui reiterazione anaforica, rafforzata dal contrasto fra «lucerna» e «notte»,⁵⁹ è interrotta soltanto dall'inciso didascalico che ne attenua per un istante il tono perentorio,

⁵³ Per il rifiuto, da parte di Dante, dell'impostazione agostiniana, cfr. M. PASTORE STOCCHI, s.v. *Deci*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, p. 329.

⁵⁴ TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologiae*, *Suppl.*, q. 96, a. 6, ad 6.

⁵⁵ Cfr. D. ALIGHIERI, *Purgatorio I*, 88-90.

⁵⁶ S. PASQUAZI, «La costa ove s'aspetta», in *Id.*, *All'eterno dal tempo. Studi danteschi*, Le Monnier, Firenze 1972², p. 296.

⁵⁷ B. CROCE, *La poesia di Dante*, Laterza, Bari 1921², p. 106.

⁵⁸ D. ALIGHIERI, *Purgatorio I*, 40-45.

⁵⁹ *Id.*, *Purgatorio I*, 43-44.

prima che esso esploda nel vero interrogativo, per Catone quasi destabilizzante: «Son le leggi d'abisso così rotte?». ⁶⁰

La legge, appunto: una legge la cui violazione non si esauriva nella dimensione ultraterrena. Catone, al pari di Dante, conosce bene le conseguenze della disgregazione dell'ordine giuridico e statale, che ai suoi occhi costituisce il pericolo più grave. Il riferimento è a quella norma che «fatta fu quando me n'uscì' fora», ⁶¹ ossia alla legge che sancì la separazione fra le anime dannate e quelle sottratte alle pene infernali. La situazione alla quale l'Uticense assiste appare dunque realmente nuova, e da qui nasce il tono concitato delle sue domande.

Virgilio si affretta a rispondere e indica a Dante l'atteggiamento da assumere «e con parole e con mani e con cenni». ⁶² Il polisindeto sembra rappresentare plasticamente la convergenza dei diversi gesti attraverso cui si manifesta l'"ammaestramento". Nel volgere di pochi versi Virgilio ricapitola quanto è accaduto, il cammino percorso e la condizione dei due viandanti, con richiami diretti allo smarrimento del pellegrino descritto nel primo canto dell'*Inferno*. In tale ricostruzione assume particolare rilievo metaforico il termine «folia», che rinvia ancora una volta, allusivamente, al folle volo: «Questi non vide mai l'ultima sera, / ma per la sua follia le fu sì presso». ⁶³ La tracotanza intellettuale e la superbia conducono alla morte spirituale.

Soltanto alla fine Virgilio esplicita la ragione della presenza di Dante. Il verbo di movimento «va» ⁶⁴ indica un percorso intrapreso ma non ancora compiuto, orientato verso una meta che il gerundio «cercando» lascia momentaneamente indefinita, pur esprimendo la tensione quasi affannosa della ricerca e proiettandola verso un orizzonte di speranza. La libertà è il termine di questo itinerario già percorso e ancora da percorrere: lo è per Dante, ma anche per Catone, che «sa» fin troppo bene che cosa essa significhi, avendo sacrificato la vita per lei.

Per il Catone storico si trattava anzitutto di libertà politica; già nel Catone di Seneca, tuttavia, essa aveva conosciuto un processo di interiorizzazione. «Ita fac, mi Lucili, vindica te tibi»: sono le parole iniziali delle *Epistulae morales* (I, 1). «Vindicare significa "rivendicare legalmente il possesso di qualche cosa, togliendola al proprietario illegittimo" e implica quindi il concetto di liberazione»; ⁶⁵ ma tale liberazione si compie nell'interiorità dell'animo. La *libertas* diviene così libertà morale: libertà di scelta, o libero arbitrio, principio-architrave sul quale si regge la *Commedia*:

⁶⁰ ID., *Purgatorio* I, 46.

⁶¹ ID., *Purgatorio* I, 89.

⁶² ID., *Purgatorio* I, 50.

⁶³ ID., *Purgatorio* I, 58-59.

⁶⁴ «libertà va cercando, ch'è sì cara, / come sa chi per lei vita rifiuta», D. ALIGHIERI, *Purgatorio* I, 71-72.

⁶⁵ A. TRAINA, *Lo stile drammatico del filosofo Seneca*, Pàtron, Bologna 1987, p. 12.

“Lo maggior don che Dio per sua larghezza / fesse creando”, maggiore, dunque, della vita stessa [...] strumento di disponibilità, e quindi di offerta e di autosacrificio (come può dedursi pure dalle discussioni sul voto di *Par.* III e V): sicché difendere la propria libertà significa difendere un bene che vale più della vita e che appartiene, in ultima istanza, al geloso dominio di Dio.⁶⁶

La libertà che Dante «va cercando», pertanto, non si esaurisce in quella dal peccato,⁶⁷ che conseguirà sulla cima della montagna purgatoriale. Se la meta definitiva coincidesse con la sola purificazione, non sarebbe necessario proseguire il viaggio. Quella ricercata da Dante è una libertà di «dimensione teologale»:⁶⁸ consiste nel conformarsi pienamente alla volontà di Dio, nel ritornare a lui, nel risorgere in lui, nel farsi divino nel divino. È la visione alla quale si assiste nell'ultimo canto del *Paradiso*; soltanto allora Dante sarà compiutamente «tratto a libertà».⁶⁹

Politica, morale e teologale: la libertà si cerca, si costruisce e si definisce attraverso questi tre momenti. Il suo perfezionamento comincia sulla terra e si compie definitivamente nell'Empireo, nel passaggio dal tempo all'eterno. La storicizzazione del personaggio, sul quale il pronome «Tu 'l sai»⁷⁰ concentra con forza l'attenzione, traccia una linea che dalla terra giunge fino alle porte del purgatorio. È una consapevolezza nata nella dimensione terrena e prolungata nel ricordo che di essa sopravvive: «Nel *Purgatorio* [...] la rievocazione è assunta da una disposizione dello spirito che nel suo trascendere le vicende del mondo le distacca da sé come realtà ormai debellata e vinta, e a un tempo le trattiene e rivive nella memoria per trarne, nel patimento del rimorso, alimento alla purificazione».⁷¹

In questa prospettiva va letto il fermo rifiuto con cui Catone reagisce al tentativo di Virgilio di intenerirlo, pregandolo in nome della «sua» Marzia. Il ritratto stilnovistico, costruito sulla rappresentazione metonimica degli «occhi casti», accentua la natura di *captatio benevolentiae* dell'appello:

Marzïa piacque tanto a li occhi miei
mentre ch'ï' fu' di là», diss'elli allora,
«che quante grazie volse da me, fei.
Or che di là dal mal fiume dimora,

⁶⁶ S. PASQUAZI, «La costa ove s'aspetta» cit., p. 292.

⁶⁷ Ivi, p. 291.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ D. ALIGHIERI, *Paradiso XXXI*, 85: «Tu m'hai di servo tratto a libertà».

⁷⁰ D. ALIGHIERI, *Purgatorio I*, 73.

⁷¹ F. FIGURELLI, *Studi danteschi*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1983, p. 221.

più muover non mi può, per quella legge
che fatta fu quando me n'usci' fora.⁷²

Non si tratta soltanto del rispetto della legge vigente nel nuovo regno. La condizione attuale di Catone e il luogo in cui la sua anima si trova gli consentono di conservare della donna amata soltanto il malinconico ricordo degli atteggiamenti tenuti in vita. Essi descrivono una forma di vassallaggio amoroso — «quante grazie volse da me, fei» (*Purg.* I, 87) —, dalla quale il repentino passaggio dal passato («piacque», «fu'», «fei») al presente, segnato dall'avverbio incipitario «Or», traccia una netta linea di discriminazione.⁷³

Resta tuttavia una donna a “muovere e dirigere”,⁷⁴ attraverso Virgilio, le azioni dell'Uticense, ma questa volta «[...] non c'è mestier lusinghe: / bastisi ben che per lei mi richegge».⁷⁵ L'amor cortese ha lasciato il posto a un altro amore e la «donna del ciel» diviene oggetto di venerazione. Il mutamento è avvertibile perfino nella corrispondenza fonica fra «richegge» e «ricinghe»,⁷⁶ che stringe in una sola immagine Beatrice e la liturgia purgatoriale.⁷⁷

Due sono i riti prescritti: cingersi di un giunco e lavarsi il volto. Si tratta, naturalmente, di atti simbolici. Il primo rinvia a *Inf.* XVI, nel terzo e ultimo girone del settimo cerchio, dove sono puniti i violenti. Qui Virgilio ordina a Dante di consegnargli la corda che il poeta «avea intorno cinta» (*Inf.* XVI, 106), con la quale un tempo aveva pensato di catturare la lonza, figura della lussuria. Virgilio getterà la corda nel baratro come segnale per richiamare Gerione. Sul significato di questo oggetto la critica ha lungamente discusso.⁷⁸ Nel contesto infernale esso è associato sia alla lonza-lussuria sia a Gerione-frode e deve quindi possedere un valore simbolico comune a entrambi: la corda può rappresentare la continenza e la giustizia, strumenti per dominare tanto la lussuria quanto la frode.

⁷² D. ALIGHIERI, *Purgatorio* I, 85-90.

⁷³ Una condizione che, a parer mio, non è in contrasto con quanto Dante scrive nel *Convivio* (IV, XXVIII, 13-19), interpretando il passo di Lucano, nel quale il poeta parla del ritorno di Marzia a Catone dopo la morte del secondo marito, come il ritorno dell'anima a Dio: l'interpretazione allegorica non esclude mai il senso letterale.

⁷⁴ «Ma se donna del ciel ti move e regge», D. ALIGHIERI, *Purgatorio* I, 91.

⁷⁵ D. ALIGHIERI, *Purgatorio* I, 92-93.

⁷⁶ «bastisi ben che per lei mi richegge. / Va dunque, e fa che tu costui ricinghe / d'un giunco schietto e che li lavi 'l viso», *ivi*, 93-96.

⁷⁷ K. MARTI, *Dante's 'Baptism' and the Theology of the Body in 'Purgatorio' 1-2*, in «Traditio», 45, 1990, pp. 167-190 interpreta il lavacro con la rugiada e la recinzione con il giunco come un battesimo figurale: il corpo di Dante, liberato dalle tracce dell'Inferno, viene preparato a una nuova capacità di vedere e all'ascesa purgatoriale. La rinascita immediata del giunco anticipa inoltre la resurrezione del corpo, segnando il passaggio simbolico dalla morte alla vita e dal vecchio al nuovo uomo.

⁷⁸ Cfr. S. PASQUAZI, *Sul «getto della corda» e su Gerione*, in *Id.*, *All'eterno dal tempo. Studi danteschi cit.*, pp. 199-246.

Nel *Purgatorio* essa sembra essere recuperata, «se non altro perché la coerenza stessa dell'immagine dantesca vuole che la *ricinzione* "con il giunco" sia applicata su un abito privo di altra cintura. E il poeta stesso ci ha informato intorno all'abbandono della cintura precedente»: anche per questo Dante deve "cingersi di nuovo".⁷⁹ Nel secondo regno, tuttavia, la cintura muta significato. Il «giunco schietto», simbolo di umiltà, esprime la disponibilità ad accogliere l'amore di Dio attraverso il pentimento. Dalla sua assunzione prende avvio il processo catartico; e il giunco, che rinasce «subitamente» dopo essere stato divelto, figura il mistero della morte e della risurrezione di Cristo.

Resta fondamentale l'osservanza delle norme e delle leggi: occorre ristabilire l'armonia «che l'universo a Dio fa simigliante». ⁸⁰ Catone è simbolo anche di questo: del recupero di quella ragione ordinatrice che Ulisse e, con lui, l'intera umanità hanno smarrito. Per un atto di tracotante superbia, l'uomo ha creduto di poter penetrare il mistero delle cose senza l'azione illuminante della grazia ed è naufragato.

«Noi andavam per lo solingo piano / com'om che torna alla perduta strada» (*Purg.* I, 118): la via che conduce alla vera libertà deve essere percorsa nella solitudine della coscienza, anche quando non si è materialmente soli. Ad accompagnare l'uomo è tuttavia la sicura speranza del ritorno in patria, nella patria celeste, fra le braccia misericordiose di Dio: un itinerario della mente prima ancora che dello spirito.

Dopo il buio dell'*Inferno*, l'atmosfera rasserenata che apre il canto e la cantica trova il proprio compimento nella scena conclusiva. Il giunco che rinasce appena divelto suscita stupore e meraviglia, ma è soprattutto il segno tangibile della possibilità di una continua, inesauribile rinascita dell'umanità: nel segno della speranza e della libertà, nel segno del Dio cristiano.

⁷⁹ S. PASQUAZI, «*La costa ove s'aspetta*» cit., p. 303.

⁸⁰ D. ALIGHIERI, *Paradiso I*, 103-105.