



Il cigno e la sirena. Lettura del canto XIX del Purgatorio

Citation

Pertile, Lino. 2010. "Il cigno e la sirena. Lettura del canto XIX del Purgatorio." In *Esperimenti Danteschi: Purgatorio 2009*, edited by Benedetta Quadrio, 175-96. Genova: Marietti.

Published Version

<http://www.mariettieditore.it/it-it/catalogo/9788821194139-esperimenti-danteschi-purgatorio-2009.aspx?idC=61680&idO=24724&LN=it-IT>

Permanent link

<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:33723554>

Terms of Use

This article was downloaded from Harvard University's DASH repository, and is made available under the terms and conditions applicable to Open Access Policy Articles, as set forth at <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#OAP>

Share Your Story

The Harvard community has made this article openly available.
Please share how this access benefits you. [Submit a story](#).

[Accessibility](#)

LINO PERTILE

Il cigno e la sirena.

Lettura del canto XIX del *Purgatorio*

I canti XIX e XX del *Purgatorio* su cui sono stato invitato a parlare includono, in brevissima sintesi, quanto segue: il XIX – nella prima metà il sogno di Dante seguito dall'apparizione dell'angelo della sollecitudine e dalla spiegazione del sogno da parte di Virgilio (vv. 1-69), e nella seconda metà l'arrivo alla quinta cornice, la cornice degli avari, e il colloquio con papa Adriano V (70-145); il XX – l'invettiva di Dante contro l'avarizia (1-15); la requisitoria del capostipite della dinastia dei Capetingi, Ugo Capeto, contro la degenerazione dei più recenti re francesi (34-96) e una serie di esempi di avarizia punita (97-123); alla fine il terremoto che scuote la montagna.

Da un punto di vista strutturale non c'è dubbio che la prima metà del canto XIX, con l'episodio giustamente famoso del secondo sogno di Dante, appartiene alla quarta cornice, che è la cornice degli accidiosi.¹ La seconda metà appartiene invece alla quinta cornice, quella degli avari e dei prodighi, che occupa il segmento che va dal v. 70 del canto XIX al v. 114 del XXII. Un canto diviso, dunque? Direi di no. Anzi, la mia lettura si propone di dimostrare che, in termini di continuità narrativa e di ispirazione poetica, il canto XIX ha una sua unità che l'avvicina caso mai al XVIII e lo stacca dal XX. In effetti i canti XVIII e XIX sono uniti per il fatto che Dante si addormenta nell'uno e sogna nell'altro, ma anche perché è nel XIX che l'angelo della sollecitudine chiude l'episodio dell'accidia con il rito della rasatura del quarto P. Dal canto loro XX e XXI vanno insieme perché il terremoto scoppiato nel XX, e che tanto darà da pensare a Dante, verrà spiegato nel XXI da Stazio. Allo stesso tempo di avarizia vera e propria si parla quasi esclusivamente nel XX dove troviamo sistemati anche tutti gli esempi di liberalità e avarizia punita,² mentre il XXI e il XXII sono dedicati all'incontro con Stazio. Insomma, i canti XIX e XX del *Purgatorio* non formano un'unità narrativa di cui si possa agevolmente parlare senza soluzione di continuità. Perciò, non potendo per rispetto alla vostra pazienza parlare di entrambi, in questa mia conferenza mi occuperò del XIX. Che ad ogni buon conto è un canto ricchissimo e particolarmente rappresentativo del clima morale e poetico dell'intero *Purgatorio*.

La sirena-meretrice

Dei tre sogni che Dante sogna nel *Purgatorio*, quello di mezzo è il solo a presentare un resoconto diviso tra due canti. Dante si addormenta infatti alla fine del canto XVIII e sogna all'inizio del XIX. Ciò facendo rispetta da un lato la scansione novenaria dei tre sogni, mentre dall'altro colloca il sogno vero e proprio in un punto di grande rilievo, in cui la formula incipitaria *Ne l'ora che*, con cui esordiscono tutti e tre i sogni, viene a coincidere con l'incipit del canto esercitando così, ancor più che altrove, tutta la sua magia. Ma questo sogno è unico anche per un'altra e ben più sostanziosa ragione: esso riguarda Dante in una maniera più personale e profonda degli altri due. Rivediamolo insieme questo sogno.

Proprio prima dell'alba, quando secondo la cultura medievale i sogni sono più veritieri, appare in sogno a Dante una «femmina» balzubiente, guercia, sciancata, mutilata e pallida, insomma un essere ripugnante. Dante la osserva e in poco tempo il suo sguardo, veicolo del suo desiderio, la trasforma in una donna bellissima, dalla lingua sciolta, il corpo eretto, il colorito graziosissimo. Così

¹ D. CERVIGNI nel suo volume *Dante's Poetry of Dreams* (Firenze, Olschki, 1986), pp. 135-36, imputa all'accidia una parte della colpa della reazione di Dante alla sirena.

² Cfr. V. MOLETA, *Hugh Capet and the Avarice of Kings*, in A. MANDELBAUM-A. OLDICORN-CH. ROSS (acd.), *Lectura Dantis. Purgatorio. A Canto-by-Canto Commentary*, Berkeley, University of California Press, 2008, pp. 210-221: 212-213.

trasfigurata, questa donna, che prima a malapena riusciva a balbettare, si dice «dolce serena» e canta in maniera tanto seducente che Dante è quasi incapace di staccare lo sguardo da lei.

Io son, cantava, io son dolce serena,
che 'marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena!
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio; e qual meco s'ausa,
rado sen parte; sì tutto l'appago!

Ma la maliarda non prevale. Non ha ancora finito di cantare la sua canzone che una donna appare – non un'altra «femmina», ma una «donna santa e presta» – che sveglia Virgilio, e Virgilio prende la sirena/femmina, le strappa le vesti, ne espone il ventre, e da questo emana una puzza così intensa che risveglia Dante.

Su questo sogno si sono versati i proverbiali fiumi d'inchiostro. E in effetti, anche se superficialmente trasparente, esso presenta risvolti che lo rendono tanto interessante quanto problematico. Io cercherò di rispondere alle seguenti domande: che cosa dice la sirena? perché fa il nome di Ulisse? e chi è? e chi è la donna che interviene e richiama Virgilio? qual è il significato complessivo del sogno?

Prima domanda: che cosa dice questa sirena? Ascoltiamo di nuovo le sue parole:

Io son, cantava, io son dolce serena,
che 'marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena!
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio; e qual meco s'ausa,
rado sen parte; sì tutto l'appago!

Questa sirena dice di essere sirena che canta il suo canto – la dolcezza irresistibile di esso, il piacere che dona. È una sirena che usa come arma di conquista non quel che dice, ma il modo in cui lo dice. Notate la prevalenza non casuale nel suo canto di sinuose sibilanti (Io son, io son dolce serena; son a sentir; Io volsi Ulisse), ma soprattutto di allitterazioni in *m* (che 'marinari in *mezzo mar dismago*; *cammin*, *mio*, *meco*) e in *p* (di piacere a sentir *piena*; *sen parte*, *sì tutto l'appago*), ed *m* e *p* sono consonanti bilabiali, cioè suoni che si articolano congiungendo le labbra l'una all'altra. Dunque, a chi a lei *s'ausa* – la sentite la malia di questa parola? – questa sirena promette la bocca; con la bocca tutto l'appaga. Ed è proprio sulla bocca di lei che il poeta dirige il nostro sguardo nel verso successivo («Ancor non era sua bocca richiusa», 25). È decisamente uno dei richiami più sensuali di tutto il poema. Così sensuale da invischiare in certo modo persino il più scaltro degli eroi antichi, Ulisse.

Purtroppo, quando negli studi danteschi fa capolino il nome di Ulisse o qualcosa che abbia a che vedere con lui, le cose si complicano maledettamente, perché sull'Ulisse di Dante gli studiosi hanno opinioni forti e molto disparate. Le complicazioni in questo caso sono di natura intertestuale e incidono sull'identità della sirena e di conseguenza sull'interpretazione di tutto l'episodio. L'Ulisse omerico, si dice, grazie allo stratagemma suggeritogli dalla maga Circe, riesce ad ascoltare il canto delle sirene senza cambiar rotta: *ergo* l'affermazione della sirena di Dante di aver 'volto', cioè 'sviato' Ulisse, o è un errore di Dante o, come sostengono i più maliziosi, è una bugia della sirena inventata da Dante. A meno che, dicono altri, Dante non prenda per sirena Circe o Calipso, le due bellissime maliarde presso le quali l'Ulisse omerico passa rispettivamente uno e ben sette anni di pacchia assoluta.³

Ora, si sa che Dante non conosceva Omero e quel che conosceva dell'*Odissea* era di seconda mano. E tuttavia l'avventura delle sirene era fin dall'antichità la più citata, divulgata, riscritta delle avventure di Ulisse. Tra i testi classici ai quali Dante può avere attinto, il candidato più probabile

³ Nel suo commento al canto XIX del *Purgatorio* l'OTTIMO sostiene che Circe era una sirena.

sembra essere un passo del V libro del *De finibus*⁴ di Cicerone, nel quale si leggono, in traduzione latina, i versi dell'*Odissea* (XII 184-91) in cui le sirene invitano Ulisse a *flectere*, cioè 'volgere' la sua nave verso di loro per ascoltare la loro melodia. Gli promettono la conoscenza – commenta Cicerone – che a chi ama il sapere è più cara della patria stessa.⁵ Mi pare ragionevole immaginare che proprio in questa frase di Cicerone sia da individuarsi il seme dell'invenzione dantesca dell'ultimo viaggio di Ulisse, raccontato nel XXVI dell'*Inferno*, nel quale appunto, benché la sirena non appaia, Ulisse, *sapientiae cupido*, sacrifica alla sua sete di conoscenza il ritorno in patria.

Il caso del XIX del *Purgatorio* è diverso. Qui la sirena si vanta certo di aver 'volto' il favoloso Ulisse, ma ora all'addormentato Dante, anziché promettere la conoscenza, offre il piacere dei sensi. Rispetto all'*Odissea* questa è una novità che non deve sorprendere. La lussuria è un campo in cui le sirene erano andate specializzandosi fin dall'antichità, e a partire dal IV sec. era diventata la loro unica grande prerogativa. È proprio per questo che i Padri della Chiesa non si stancavano di lanciare i loro anatemi contro di esse. Divenuta sirena-meretrice, questa figura, o meglio allegoria, aveva avuto uno sviluppo sensazionale nella cultura monastica, nella quale aveva finito col rappresentare la personificazione della maggior nemica dei monaci: la donna stessa, ovvero i piaceri mondani.⁶ Ciò significa che, quando scriveva la *Commedia*, Dante non aveva affatto bisogno di conoscere Omero per evocare la storia di Ulisse e le sirene. Era infatti una storia tanto popolare, che la usavano persino i predicatori per trarne qualche bella moralità e tener svegli i devoti.⁷

Allo stesso tempo la sirena godeva anche di una sua vita autonoma di cui rimangono copiose testimonianze. Per esempio, nel vocabolario di Uguccione da Pisa redatto verso il 1200, il termine *sirena* indica «monstrum marinum quod dulcedine sui cantus navitas ad se attrahit et submergi facit; unde sirenicus -a -um, idest dulcis et delectabilis vel attractivus et periculosus».⁸

Le due principali caratteristiche della sirena, dolcezza e sensualità, sono variamente documentate per tutto il Duecento e oltre, come si può facilmente vedere da alcuni esempi appartenenti alla cultura vernacolare del Due-Trecento. Nella raccolta di *Proverbia super natura feminarum* l'anonimo autore, probabilmente un veneto della metà del Duecento, sostiene che le suore, quando ne abbiano comodità, danno sfogo alla loro «putaria», cioè libidine, e perciò le paragona alle sirene:

Entro la secca paia ben s'aprende lo fogo:
cusi fasen le moneche putaria quand à logo.
Tal par religiosa, q' ela l' terria poco
se ben avese l' asio per compire lo ioco.
Lo canto de la serena tant' è dolçe e soave,
ke fa perir li omini qe per mar va è nave:
quand vol, canta le moneche canti dolçi e soave,
ch' apre 'nde l' cor ai omini con seratura e clave.⁹

Il *Tesoro di Brunetto Latini* *volgarizzato* alla fine del XIII sec.:

Serene furono tre, secondo che le storie antiche contano. E aveano sembianze di femine dal capo infino alla coscia, e dalle coscie in giù hanno sembianza di pesce, ed aveano ale e unghie. Onde l'una cantava molto bene con la bocca, e l'altra di flauto, e l'altra di cetera, e per loro *dolce canto e suono* facevano perire le navi, che andavano per mare udendole. Ma secondo la verità, le serene furono tre meretrici, che ingannavano tutti i viandanti, e mettevani in povertade. E dicono le storie che le aveano

⁴ *De finibus*, V XVIII 49. Vedi E. MOORE, *Studies in Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1896 (reprint 1969), I, 264-265. Vedi anche F. FORTI, *Ulisse*, in *Dante nella critica d'oggi*, «Cultura e scuola», 13-14, 1965, p. 501 e A. RONCONI, *Cicerone*, voce *ED*, I, pp. 991-996.

⁵ «scientiam pollicentur, quam non erat mirum sapientiae cupido patria esse cariorem».

⁶ Per maggiori dettagli su questa "storia delle sirene" si rimanda a H. RAHNER, *Greek Myths and Christian Mystery*, New York, Biblio and Tannen, 1971, pp. 353-371.

⁷ Vedi L. PERTILE, *Ulisse, Guido e le sirene*, «Studi danteschi», 65, 2000, pp. 101-118: 112-113.

⁸ UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, acd. E. CECCHINI, Firenze, Ed. del Galluzzo, 2004, S 172, 1-2 (p. 1104).

⁹ ANONIMO VENETO (?), *Proverbia super natura feminarum*, in *Poeti del Duecento*, acd. G. CONTINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. I, p. 551, vv. 657-64. Il corsivo, qui e nei testi seguenti, è mio.

ale e unghie, a similitudine dello amore che vola e fiede. E conversavano in acqua, perchè la lussuria fu fatta a modo dell'acqua, che così come nell'acqua non si truova fine, così nella lussuria non si trova fine.¹⁰

E un bestiario toscano dello stesso periodo:

De le serene odito aggio contare
ke canta *oltra misura dolcemente*,
sì ke la gente ke va sopra mare,
odendole, s'adormo amantenente;
ed elle vanno poi, quando a lor pare,
tucti li ocido e nullo se ne sente.

Potemo la serena semegliare
a questo mondo misero dolente,
ke canta a voglia de li peccatori
sì *dolcemente* ke lli fa dormire,
poi li ocide e mandali ad onferno,
ove so' canti pieni de dolori.¹¹

Un altro bestiario toscano dello stesso periodo, assai suggestivo anche per l'uso di sintagmi tipici della lirica amorosa:

La serena si è una criatura molto nova, ché elle sono di tre nature. L'una si è meço pescie e meça facta a similitudine de femena. L'altra si è meço uccello e meço femena. L'altra si è meço como cavallo e meço como femena. Quella che è [meço] pescie si à sì *dolce canto* che qualunque homo l'ode si è misteri che sse lli apressime. Odendo l'omo questa voce, si si adormenta, e quando ella lo vede adormentato si li viene sopra e uccidelo. Quella che è meço cavallo, si sona una tromba che simigliantemente è *sì dolce* che occide l'omo in quella medesima maniera. Quella ch'è meço uccello si fa uno sono d'arpa di tale mainera che simigliantemente è homo tradito e morto. Questa serena potemo noi appellare le femene che sono di bona conversatione, che ingannano li homini li quali s'inamorano di loro carnalmente, che per qualunque chagione li homini s'inamorano di loro o per beleçça di corpo o per vista che ella li faccia o per paraule inganevile ch'ella dice, si può tenere morto sì como collui cui la serena ne inganna; ché chi di *folle amore è preso* bene po dire che sia morto in tutti l'altri suoi facti. Sì como dice in uno luogo: Quando l'omo è *d'amore preso*, arivato è a mal porto; allora non è in sua balia, e chi per sua mala ventura morisse in quello stato puote dire che sia morto in anima e in corpo.¹²

Ed ecco *L'Acerba*, anteriore al 1327:

Canta sí *dolcemente* la serena
che, chi lei intende, *dolcie* fa dormire,
sì che l'hom prende e secho lo mena:
forte 'l constringe di iacer con lei.
Languendo, per amor par che sospire:
poi lo divora con li denti rei.¹³

Del resto la bellezza micidiale della sirena è già presente anche nella lirica amorosa della seconda metà del Duecento, per es. nelle *Rime* del fiorentino Guglielmo Beroardi, datate 1282:

Condotto - l'Amor m'ave
in sospiri ed in pianto;

¹⁰ *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni*, acd. L. GAITER, 4 voll., Bologna, Romagnoli, 1877-83, vol. II, p. 115.

¹¹ ANONIMO, *Il Bestiario moralizzato*, in *Bestiari medievali*, sonetto 44, vv.1-12, acd. L. MORINI, Torino, Einaudi, 1996, p. 515.

¹² ANONIMO, *Il Bestiario toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e Roma*, acd. M. S. GARVER E K. MCKENZIE, Roma, Società Filologica Romana, 1912, p. 37.

¹³ CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*, acd. M. ALBERTAZZI, Lavis (TN), La Finestra, 2002, libro III, cap. XXV.

di gioi afranto - sono miso in pene;
son rotto - como nave
che pèrè per lo canto,
che fanno tanto - *dolçe* le serene:
lo marinaio s'obbria,
che tene per tal via
che perir lo convene;
così la mort'è mia
quella che m'ha 'n bailia,
che sì [a] dura mi tene.¹⁴

E un anonimo poeta siciliano scrive verso il 1300:

S'eo mor, donna, biasmare
credo v'arà la gente;
però sacciate che 'n tal guisa pero
com'on ch'è in lo mare
e la serena sente,
quando fa 'l *dolce* canto, ch'è sì fero;
e l'on ch'è piacentiero
de lo canto piacente,
si fa 'nver lui parvente
e la serena aucidelo 'n cantare.¹⁵

Si sarà notato che negli esempi che ho dato finora non compare il nome di Ulisse. Lo troviamo invece, come del resto ci si aspetta, nelle chiose al volgarizzamento dell'*Arte d'amare* di Ovidio, datate 1313:

Le Serene erano miracoli marini, le quali con boce di canto ritengono qualunque navi che ricevero il suono: Ulixe, uditi questi *dolci diletti*, poco meno che non si strug[gl]eva, però che la cera fu posta agli orecchi de' compagni.¹⁶

E nella storia di Troia raccontata da Binduccio dello Scelto (1322):

E quand'elli ebbe ciò fatto, elli si partì e si mise in mare, infra lui e sua compagnia. Si ebbero a trapassare molti forti e fieri passaggi, ché trovaro dentro al mare molta gran quantità di Serene, che molto erano fiere e crudeli a vedere. E apresso ciò, cantavano sì bene e faceano *sì trasdolce melodia*, che tucti coloro che l'udivano, lo' conveniva *adormentare* tantosto. In quel pericolo si trovò Ulixes, e tutta sua gente altresì; e quand'elli si vidde in tal pericolo, sappiate che non fu niente pocho spaventato: si fece uno sì fiero incantamento, che nullo di sua compagnia non udiva le Serene né no le vedea. Si vi dico che fece tanto, ch'elli uccise più di mille Serene ke si volevano prendere a le navi per farle pieghare e perire. Quello pericolo lo' durò molto longhamente, ma Ulixes ne scampò, e tucta sua gente, per molto gran senno; si vi dico che non fu mai nulla gente che scampasse di sì gran pericolo.¹⁷

Questi testi di genere quanto mai vario, provenienti da parti diverse d'Italia e redatti tutti al tempo di Dante, rappresentano una piccola parte di quel che doveva circolare in Italia all'epoca. Essi testimoniano due fatti importanti. Primo, quando Dante scriveva, la figura della sirena esisteva nella

¹⁴ Guglielmo BEROARDI, «Membrando – cioè c'Amore», vv. 25-36, in *Poeti fiorentini del Duecento*, ed. crit. acd. F. CATENAZZI, Brescia, Morcelliana, 1977, p. 93.

¹⁵ *Canzoni anonime siculo-toscane*, acd. A. FRATTA e R. GUALDO, in *I poeti della scuola siciliana*, vol. III: *Poeti siculo-toscane*, Milano, Mondadori, 2008, p. 831, vv. 21-30.

¹⁶ ANONIMO, *I volgarizzamenti trecenteschi dell'«Ars amandi» e dei «Remedia amoris»*, acd. V. LIPPI BIGAZZI, 2 voll., Firenze, Accademia della Crusca, 1987, vol. I, p. 322 (*Ars amandi*, III, 311-313).

¹⁷ BINDUCCIO DELLO SCELTO, *La storia di Troia*, acd. M. GOZZI, Milano-Trento, Luni, 2000, pp. 573-574. Nel racconto di Binduccio, Circe e Calipso sono «di sì gran saverie piene, che nulle femine erano trovate nel seculo che fussero di loro saverie» (p. 571); il sintagma «di sì gran saverie piene» ricorda ovviamente quello dantesco «tanto son di piacere a sentir piena».

cultura vernacolare e non era necessariamente legata alle sirene dell'*Odisea*; secondo, praticamente tutti i passi riportati concordano nel sostenere che la sirena ha voce così dolce che addormenta, cioè incanta, i marinai – Dante dice «dismaga» – per poi ucciderli: è cioè strega, meretrice, simbolo di un piacere micidiale: il sesso.¹⁸ A questa tipologia appartiene secondo me anche la sirena del sogno di Dante, ed è perciò inutile chiedersi se dietro ad essa ci sia Circe o Calipso, o anche dare troppa importanza al nome di Ulisse che essa evoca per convalidare il suo canto. Ai tempi di Dante la figura della sirena-meretrice è la sirena per definizione, e questa include, per chi le conosca, anche Circe e Calipso che, a differenza delle sirene vere e proprie, con le loro malie riuscirono a trattenere Ulisse «del suo cammin vago».¹⁹

Questa identificazione della sirena è coerente con la spiegazione del sogno che tra poco Virgilio offrirà a Dante. Virgilio dirà infatti che la sirena, o come la chiama lui «quell'antica strega», annuncia i tre piaceri carnali che rimangono ancora da spiare sulle tre ultime cornici della montagna – l'avarizia, la gola, la lussuria – e il modo in cui l'uomo si slega da essi. Va detto che di questi tre peccati la lussuria è l'unico in cui Dante si dimostri fortemente e personalmente implicato.

Per approfondire questo punto e verificare l'identità della sirena dobbiamo fare un salto in avanti alla requisitoria di Beatrice contro Dante che si legge nel canto XXXI del *Purgatorio*. In questo canto, incalzato dal sarcasmo e dalle accuse spietate di Beatrice, Dante è costretto a confessare piangendo i suoi trascorsi errori, e lo fa con queste parole: «Le presenti cose / col falso lor piacer volser miei passi, / tosto che 'l vostro viso si nascose» (34-36). Si sarà notato il ricorrere di due parole cruciali, *piacer* e *volser*, entrambe già utilizzate dalla sirena: «io son dolce serena ... tanto son di *piacer* piena! / Io *volsi* Ulisse». In effetti, se al posto di «presenti cose» scriviamo «serene», la confessione di Dante a Beatrice riprende alla lettera la promessa della sirena: «Le presenti cose col falso lor piacer volser miei passi» - «Le sirene col falso lor piacer volser miei passi». Coincidenza che viene confermata subito dopo dalla stessa Beatrice la quale, alla confessione di Dante, risponde:

perché mo vergogna porte
del tuo errore, e perché altra volta,
udendo le serene, sie più forte,
pon giù il seme del piangere e *ascolta* (43-46)

A Dante che, cedendo alla tentazione dei piaceri immediati, aveva *ascoltato* le sirene, Beatrice chiede di *ascoltare* ora un altro canto: « *sì udirai* – gli dice – come in contraria parte / mover doviati la mia *carne* sepolta » (47-48). Attenzione: proprio di *carne* Beatrice parla, e in maniera da non lasciar dubbi:

«Mai non t'appresentò natura o arte
piacer, quanto le belle *membra* in ch'io
rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte;

¹⁸ “Sirena” e “meretrice” sono termini intercambiabili nel Due-Trecento. Si veda per es. questo passo tratto da un volgarizzamento anonimo di San Giovanni Crisostomo (1342), in cui la vita, descritta come meretrice, presenta tutti i tratti delle sirene dantesche: «Et però, s'el ve par bon e avrì questi ingani chi stan in gran berlusso [visione ingannevole, abbaglio] et mostrà'-ghe gl'intraglie e le menusie de la vita mondanna, e raspar e furbir via l'inmagin e la pengiura chi fa parir bella la meretrice bruta: e però gli cativi e mati homi del mondo l'abraçan e strençan e tenan per cara amiga, et però me par utel desvelar la tegna e la soa cera soçça e cunchiaa [conciata]. Et e' apello meretrice la vita ponposa, la qual se demenna in le gran richeçe con gli gran deleti e con superba possança: et no solengamente la chiamo meretrice, ma digho ch'ela someglia a meretrice brutissima e puitan soccissima, chi à la cera bruta horria aspera amara e crudel, et però quì chi se lassan inganar da lé no meritàn né son degni de trovar perdonança e no s'in vorrave haver rehencion. Che s'ela fosse una bella cossa, haravan qualche scuxa, ma hii veçan ch'ell'à sì soço volto, fero crudel barbaro duro e tuto desgracioso, e anchor nientemen molti se lassan prender a la soa ree», *Parafraasi pavesse del «Neminem laedi nisi a se ipso» di San Giovanni Grisostomo*, acd. A. STELLA e A. MINISCI in corso di stampa (in parte già nel commento di F. TORRACA a *Purg.*, XIX 25-33, in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Purgatorio*, Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1952¹²): cito dal testo fornito dall'*Opera del Vocabolario Italiano*. <<http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/OVI/philo3/ovi.search.html>>

¹⁹ Del resto, la frase della sirena «rado sen parte» potrebbe nel contesto essere un velato riferimento al fatto che Ulisse in effetti se ne parti.

e se 'l *sommo piacer* si ti fallio
 per la mia morte, qual cosa mortale
 dovea poi trarre te nel suo disio?
 Ben ti dovevi, per lo primo strale
 de le cose fallaci, levar suso
 di retro a me che non era più tale.
 Non ti dovea gravar le penne in giuso,
 ad aspettar più colpo, o *pargoletta*
 o altra novità con sì breve uso.» (49-60)

Ai piaceri promessi dalle sirene o dalla pargoletta, Beatrice contrappone il *piacer* delle sue *membra*, il piacere della sua inuguagliabile presenza fisica. Ma poi che questa bellezza era salita in cielo, come poteva Dante cedere alla tentazione della sirena, guardare ancora in basso a qualche effimera pargoletta, anziché volgere le ali del suo desiderio in alto dietro a Beatrice, custode di piaceri veri e durevoli? Tutto torna, dunque, e il sogno della sirena si inserisce perfettamente nella storia del rapporto di Dante con Beatrice.

Ma andiamo avanti. Le parole di Beatrice permettono di rispondere a un altro quesito sollevato dal sogno di Dante: chi è la donna «santa e presta» che irrompe nel sogno e sveglia Virgilio con fiere parole? È, e non può essere altri che Beatrice stessa, che riscuote la ragione addormentata o incantata dal canto della sirena – la ragione che, avvinta da quel canto, aveva ceduto al desiderio della carne, come avevano fatto Francesca e Didone.²⁰ Vedete dove ci porta questo discorso? Il sogno di Dante annuncia certo, come comunemente si dice, le tre ultime cornici purgatoriali, ma questo è il suo ufficio minore. Molto più importante è il suo ruolo di *mise en abîme*, ovvero duplicazione o sintesi simbolica del passato di Dante *prima* del viaggio narrato nel poema, cioè prima del suo incontro con Virgilio, e *prima* dell'incontro di Beatrice con Virgilio nel Limbo. In effetti, sedotto dalla sirena delle «presenti cose»,²¹ Dante sarebbe perito nella selva del peccato, se la donna santa, cioè Beatrice, non fosse intervenuta e non avesse inviato Virgilio (la ragione) a portarlo in salvo, smarrito e semi-addormentato com'era. Virgilio gli aveva poi mostrato il ventre, cioè l'inferno, che si cela dietro all'ingannevole bellezza della sirena, e il puzzo di quel ventre-inferno aveva svegliato Dante rompendo il sortilegio in cui s'era lasciato cadere.

Il sogno nasce dunque dal profondo senso di colpa che Dante, ora pienamente cosciente di sé, prova per essersi lasciato vincere dalla sirena della sensualità e aver tradito Beatrice dopo la morte di lei; nasce dalla vergogna di non avere ancora mantenuto la promessa fatta alla fine della *Vita Nova*. Anzi così forti sono colpa e vergogna che Dante si rifiuta tuttora di identificare con il suo nome «la donna santa e presta» del suo sogno: segno che all'altezza della quarta cornice del purgatorio non ha ancora avuto il coraggio di riconoscere il proprio peccato e pentirsene, come dovrà pur fare tra poco di fronte a Beatrice.

Il falcone

Il séguito della prima parte del canto conferma e arricchisce questa lettura del sogno di Dante. Una volta che Virgilio l'ha svegliato – e non è stata impresa da poco – Dante si avvia dietro al suo maestro. Il sole splende ma Dante cammina curvo e pensieroso: «portava la mia fronte / come colui che l'ha di pensier carca» (40-41). Arriva l'angelo della sollecitudine che cancella dalla sua fronte il quarto P, il P dell'accidia, cantando *Qui lugent*, ma Dante non muta d'umore. Come mai così pensieroso? Vi sono altri punti nella *Commedia* in cui Dante viene colto in un atteggiamento analogo, e in particolare due che qui c'interessano. Il primo è dove Dante appare profondamente turbato dalla vicenda di Francesca (*Inf.*, V 110); il secondo è durante la requisitoria di Beatrice, quando Dante

²⁰ Dante ribadisce l'antitesi sirena-ragione nella sua lettera ai Re d'Italia: «Nec seducat alludens cupiditas, more Sirenum nescio qua dulcedine vigiliam rationis morticans» (Né seduca l'illudente cupidigia, come le Sirene, con non so quale dolcezza, sfinendo la vigilanza della ragione), *Ep.* V 13.

²¹ È degno di nota il fatto che, come tutti i naviganti vengono addormentati dal canto della sirena prima di venire uccisi, così anche Dante è «pien di sonno» quando abbandona «la verace via»: vedi *Inf.*, I 11-12.

guarda a terra (*Purg.*, XXX 76-78) ed è così gravato dalla vergogna che non riesce a dir parola (XXXI 7-15).²² Nel primo caso Dante si identifica con Francesca a tal punto da sentirsi incapace di far fronte al peccato di lei; nel secondo la sua colpa gli viene apertamente rinfacciata nell'accusa impietosa di Beatrice. Il turbamento che lo coglie nel nostro canto è della stessa natura. In termini psicologici, Dante ha intravisto nuovamente la sua colpa e sa che s'avvicina il momento in cui dovrà confessarla a Beatrice. In termini narrativi, Dante sta preparando se stesso e noi, suoi lettori, all'incontro con Beatrice, quando dovrà riconoscere e svelare pubblicamente quella colpa che tiene segreta e di cui solo per grazia di Dio e intervento di Beatrice da qualche giorno ha compreso tutta la gravità. Come gli altri due sogni dunque, anche questo preannuncia il futuro di Dante, ma la differenza è che questo sogno è profondamente radicato nel suo passato. Il primo e il terzo sogno prefigurano l'aiuto che rispettivamente Lucia e Matelda gli recheranno in due momenti cruciali della salita della montagna; il secondo sogno preannuncia l'incontro di Dante con la sua colpa.

Ciò significa che, a questo punto del viaggio, Dante ha più paura del suo passato che del suo futuro. Questa è una cosa che Virgilio non capisce perché del rapporto tra Dante e Beatrice sa poco o niente. Il sogno di Dante Virgilio lo spiega in maniera sintetica e superficiale: la sirena, dice, è l'antica strega, cioè la cupidigia che si sconta nelle tre cornici che rimangono ancora da scalare. Tutto qui. Eppure Virgilio ha il cuore dalla parte giusta e sa dire cose belle e profonde anche senza capirle fino in fondo. «Bastiti, – continua – e batti a terra le calcagne; / li occhi rivolgi al logoro che gira / lo rege eterno con le rote magne» (61-63). Cioè: 'smettila, Dante, di guardare a terra; volgi invece gli occhi in alto, alle sfere celesti che Dio fa ruotare per richiamarti, come il falconiere fa ruotare il logoro per richiamare il falcone'. Il logoro è un attrezzo fatto di un bastone con attaccate due ali d'uccello, o anche un uccello vivo, gru o gallina. Il falcone bene addestrato ritorna al falconiere, quando questi lo richiama facendo girare in aria il logoro: solo qui consuma il suo pasto. È un'immagine semplicemente meravigliosa che Virgilio aveva già impiegato alla fine del XIV del *Purgatorio*:

Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira,
mostrandovi le sue bellezze eterne,
e l'occhio vostro pur a terra mira;
onde vi batte chi tutto discerne.

L'idea è che noi, esseri umani, siamo i falconi e Dio il falconiere. Noi siamo a caccia sulla terra, in cerca di un cibo che soddisfi la nostra fame, e Dio, dall'empireo dove risiede, ci richiama a casa facendoci ruotare attorno, a mo' di logoro, le ruote magne dei cieli. Solo rispondendo come buoni falconi a quel richiamo, solo dirigendoci verso il più alto dei cieli troveremo il cibo che cerchiamo. Così fa appunto Dante ora, rispondendo all'esortazione di Virgilio (vv. 64-67):

Quale 'l falcon, che prima a' piè si mira,
indi si volge al grido e si protende
per lo disio del pasto che là il tira,
tal mi fec'io

È una scenetta realistica, perfettamente adatta alla situazione psicologica che il poeta è venuto creando. Il falcone, prima incerto, abbassa il capo e si guarda le zampe, ma poi, al grido dell'eterno falconiere si volge verso l'alto e spicca il volo; così Dante, che prima teneva il capo curvo verso terra, risponde ora all'invito di Virgilio, s'incammina verso l'alto dove sa che l'attende Beatrice, giudice certo ma anche e soprattutto amata, e in un attimo raggiunge la quinta cornice. Non c'è chi non veda come il modello del sogno persista ma sia ora invertito. Al canto della sirena s'è sostituito il grido del falconiere; ai piaceri della terra le ruote magne del cielo; a Dante marinaio incantato dalla sirena-meretrice, Dante falcone che spicca il volo verso Beatrice e il sommo bene.

²² Un terzo punto alla fine di *Purg.*, XX dove Dante si chiede le ragioni del terremoto.

Il pianto del cigno

Prima di salire anche noi, ritorniamo per un momento sui nostri passi e osserviamo l'arrivo dell'angelo della sollecitudine. Dapprima Dante non lo vede, lo sente soltanto «parlare in modo soave e benigno, / qual non si sente in questa mortal marca» (44-45). «Venite; qui si varca», dice. Quest'angelo, dalle ali bianche di cigno, altro uccello la cui voce era ritenuta dolcissima,²³ è anch'esso un'anti-sirena. Anch'esso parla con grande dolcezza e invita i due viandanti a venire al varco, ma li *volge in sù* – si noti lo stesso verbo 'volgere' usato dalla sirena – verso il passo del perdono, «*Qui lugent*' affermando esser beati» (50): non promette dunque il piacere, ma afferma il potere salvifico del pianto. «*Beati qui lugent*, beati coloro che piangono perché saranno consolati» è la beatitudine con la quale si chiude, come vuole il rito, la visita di Dante alla quarta cornice, che è dell'accidia. Ma più che concludere il discorso sull'accidia, il pianto cantato dall'angelo-cigno si contrappone alla gioia dei sensi cantata dalla sirena, e annuncia il tema della prossima cornice. Questo canto XIX è pieno di siffatte antitesi. In effetti se la prima parte di esso si può definire a partire dal canto della sirena, la seconda parte merita il nome di pianto del cigno. Ritorrò su questo punto più avanti. Ora esploriamo per un po' la quinta cornice.

La quinta cornice

I penitenti della quinta cornice giacciono a terra bocconi, hanno mani e piedi legati, e piangono; anzi, la prima cosa che Dante nota è proprio che piangono. «Com'io nel quinto giro fui dischiuso, / vidi gente per esso che piangea, / giacendo a terra tutta volta in giuso» (70-72). Piangono perché sono costretti a rimanere distesi bocconi, a tenere «l'occhio fisso a le cose terrene», come troppo han fatto da vivi; sono falchi che non possono volgersi «in alto» ora che sentono il richiamo del falchiere (118-20), perché la giustizia li tiene «stretti», legati mani e piedi al suolo impedendo loro di alzarsi in volo (123-24).²⁴ Sono le anime degli avari che in vita furono incapaci di vincere la seduzione degli averi, della roba, e ora scontano quell'ossessione per terapia omeopatica, rimanendo congiunti alla terra finché impareranno a non volere proprio più nulla di materiale, nemmeno con una molecola del loro essere. Solo allora si sentiranno leggeri e pronti a salire più in alto; ma intanto soffrono e piangono in attesa di quel momento.

Poiché tra questi avari Dante incontrerà tra poco un papa, giova, prima di andare avanti, fare un salto indietro al canto dell'*Inferno* parallelo a questo: il XIX. Canto notissimo dei papi simoniaci, conficcati a testa all'ingiù nei duri buchi della terza bolgia, da cui sporgono con le gambe fino ai polpacci; hanno le piante dei piedi lambite da fiamme e per questo scuotono in continuazione le gambe cercando invano di sottrarsi al fuoco che li tormenta. Dante ne nota uno «che si cruccia / guizzando più che gli altri» (31-32), e quando Virgilio lo depone accanto a lui, dice che «si piangeva con la zanca», cioè piangeva con la gamba (45). La metafora, piena di sarcasmo, si riferisce al fatto che il dannato cerca di sfuggire alle fiamme sgambettando freneticamente, e in tal modo, non potendo farlo con nessun'altra parte del corpo, dà sfogo al suo dolore. Come si ricorderà, si tratta di papa Niccolò III che, 'confessandosi' a Dante, rivela di essere in attesa di due suoi degni successori: i papi Bonifacio VIII e Clemente V. Questa è appunto la bolgia in cui sono incastrati nella roccia per sempre i papi simoniaci, così avidi di roba che la terra non si accontentano di abbracciarla, ma la penetrano fino a diventare parte di essa.

²³ UGUCCIONE DA PISA fa derivare *cignus* da *cecini*, perfetto di *cano*, e spiega: «cignus, quia bene canat» (op. cit., C 28, 11, p. 166).

²⁴ «Stretti», cioè impediti come i falchi di cui parla Bonagiunta, che non si possono alzare in volo; stretti al suolo anziché stretti al dittatore (*Purg.*, XXIV 59); ma «stretti» potrebbe qui significare anche 'avarici', come in quest'esempio del 1378, in cui CATERINA DA SIENA, parlando dei ministri della chiesa, li definisce «stretti, cupidi e avari verso e' poveri», *Libro della divina dottrina*, acd. M. FIORILLI, 2a ed. riveduta da S. Caramella, Bari, Laterza, 1928, p. 250. *L'ED* non dà esempi di questo significato in Dante.

Al confronto il pianto letterale degli avari del *Purgatorio* è una pena di poco conto, anche se «nulla [...] il monte ha più amara» (117), come del resto è giusto che sia per chi si è pentito ed è stato perdonato. Piangono e sospirano, e tra i sospiri recitano un versetto del salmo 118: *Adhaesit pavimento anima mea*, cioè l'anima mia s'è attaccata al suolo, un versetto che si completa così: *vivifica me secundum verbum tuum*, ridammi vita secondo la tua parola. Perché proprio questo versetto? Dato che siamo a Milano, chiediamolo a Sant'Ambrogio e Sant'Agostino, che qui a Milano furono insieme all'incirca 1600 anni fa, durante la settimana santa del 387.

Incominciamo con Sant'Ambrogio:

S'è attaccata al suolo l'anima mia; infondimi la vita secondo la tua parola! Suolo vuol dire terra, terra vuol dire realtà materiali. Al peccatore poi è stato detto: *Terra sei ed in terra finirai*, proprio perché non ha ritenuto di doversi attaccare ai comandamenti divini, ma ha piegato (*deflexerit*) verso le realtà materiali e corporee [...] Espulso dal paradiso [...] [e] sbattuto sulla terra, Adamo esprime il suo rimpianto con le parole: *S'è attaccata al suolo l'anima mia*; come in un altro punto dice: *È stata prostrata nella polvere l'anima mia e s'è attaccato a terra il mio ventre*. Parole, queste, di uno che sta facendo penitenza; di uno che si ricord[a] di non aver saputo restare attaccato a Dio (*adhaerentem se Deo nescisse*)...²⁵

Dica dunque Adamo: *S'è attaccata al suolo l'anima mia!* Egli che prima, in uno stato di assoluta felicità, respirava l'aura vitale e non conosceva gli affanni e i fastidi di questa vita, ora è reso curvo dalle preoccupazioni di questo mondo, dalla ricerca del lusso, dall'ingordigia di denaro e, come una volpe, si introduce nelle tane e negli anfratti della terra (*foveis latibulisque terrestribus*)...²⁶

– «le tane e gli anfratti della terra»: non sono questi i fori dei simoniaci? E ancora:

Questa terra [...] ci cattura con le seduzioni di una meretrice ed è come se si impomatasse il volto – se così posso dire – con il belletto di quel piacere che delizia il corpo, per coprire il suo vero aspetto ed ingannare con una bellezza tutta esteriore quelli che le si accostano...²⁷

²⁵ *Opera omnia di Sant' Ambrogio, Commento al salmo 118/1*, acd. M. PETSCHENIG, tr. e note di L. F. PIZZOLATO, Milano, Biblioteca Ambrosiana – Roma, Città Nuova, 1987, vol. 9: *Expositio Psalmi CXVIII. in Littera «Deleth»*: «Denique inde incipit versus: *Adhaesit pavimento anima mea; vivifica me secundum verbum tuum*. Per pavimentum terram intelligimus, per terram materialia. Peccatori autem dictum est: *Terra es, et in terram ibis* (Gen 3, 19), eo quod divinis mandatis inhaerendum non putaverit, sed in materialia et corporalia deflexerit, cui impressa fuerit vitae huius saecularis delectatio. Denique eiectus de paradiso, hoc est ex illo sublimi et caelesti loco ad quem raptus est Paulus sive in corpore sive extra corpus nesciens, ex illo ergo eminenti loco deiectus in terram deplorat Adam dicens: *Adhaesit pavimento anima mea*, sicut alibi ait: *Humiliata est in pulvere anima mea, et adhaesit in terra venter meus* (Ps 43, 25). Paenitentiam gerentis haec vox est, qui meminisset adhaerentem se Deo nescisse nec potuisse discernere quod non discrevit et Paulus, utrum in corpore esset an extra corpus (2Cor 12, 2); ita infirmitatem, pigritiamque corporis minime sentiebat, cui Domini adhaerebat praesentia. Spiritus ergo propheticus, qui dolorem expressit, vel Dominus qui suscepit eius infirmitatem, personam repraesentat Adae, eiusque adsumit affectum», pp.170-72 [PL 15, col. 1241A-B].

²⁶ «Loquatur ergo Adam: *Adhaesit pavimento anima mea*. Qui ante beatissimum auram carpebat aetheriam, curas vitae huius et taedia nesciebat, is nunc sollicitudine mundi huius, luxuriae studio pecuniaeque cupiditate curvatus ut vulpis foveis se inserit latibulisque terrestribus. Merito adhaerebat pulveri qui se levare non poterat, nisi eum supra crucem suam Christus levasset, merito adhaerebat pavimento qui se abscondebatur a Christo. Non adhaeret pavimento cui dicit Iesus: *Sequere me* (Io 1, 43), non adhaeret pavimento qui audit et sequitur legem dicentem: *Post Dominum Deum tuum ambulabis et ipsi adhaerebis* (Deut 10, 20)», *Ini*, p. 172 [PL 15, col. 1241C], poi ripreso da Pietro Lombardo nel suo commento ai Salmi, cfr. PL 191, col. 1057C.

²⁷ «Quomodo ergo pavimento adhaereat unusquisque, quomodo Deo, audi dicentem: *Quid adhaeret meretrici, unum corpus est, qui autem adhaeret domino, unus spiritus est* (1Cor 6, 16-17). Terra ista [...] meretricis quibusdam nos inlecebris capit et quasi vultus quosdam voluptatum corporalium delectationum fucis inlinit, ut lateat in his veritas et forensi quadam specie decipiant adpropinquantes». *Ibidem* [PL 15, col. 1241C-1242A]. Traduzione lievemente ritoccata da me.

Ma non è questa la sirena del sogno di Dante?

Ascoltiamo ora Agostino. *Adhaesit pavimento anima mea*: che cos'è il *pavimentum*? Se immaginiamo che l'universo sia una grande casa, la volta celeste sarà il suo soffitto e la terra il pavimento, e pavimento si dice un fondo di terra coperto di mattoni o sassi, cioè, dico io, duro duro come la pietra, o come il fondo della bolgia dei simoniaci. Il salmista chiede di essere disviluppato dalle cose materiali, perché essere attaccati alle cose materiali (*terrenis adhaerere*) è la morte dell'anima.²⁸

Non chiede di essere liberato dal corpo ma dagli impulsi carnali per i quali la carne desidera *contro* lo spirito [...] Chiede che la concupiscenza per la quale la carne desidera *contro* lo spirito diminuisca sempre di più, e aumenti invece la passione dello spirito *contro* la carne, finché la concupiscenza della carne sia completamente consumata in noi, e quella dello spirito raggiunga la sua perfezione con l'aiuto dello Spirito santo che a noi è dato.²⁹

Ambrogio e Agostino sviluppano entrambi l'immagine dell'*adhaerere pavimento*, un attaccamento ai beni materiali ed effimeri che impedisce agli uomini di conoscere le gioie vere della vita. Ora non può essere un caso che proprio questo verbo, *adhaerere*, appaia anche nel passo del *De finibus* in cui Cicerone cita il canto delle sirene.³⁰ «Secondo me – scrive Cicerone in quel passo – non era tanto la voce dolcissima delle sirene, quanto la passione di conoscere che teneva gli uomini radicati agli scogli delle sirene».³¹ Ora si capisce quel che è successo: le parole di Cicerone che ritraggono gli uomini abbarbicati agli scogli delle sirene, hanno evocato in Dante il verso del salmo 118, *Adhaesit pavimento anima mea*, che descrive appunto la condizione di chi è attaccato alla terra, una condizione che, come abbiamo visto, viene tematizzata in vari modi nel nostro canto. Ma qui in purgatorio questo penitenziale aderire alla terra e il pianto che ne consegue hanno il potere di maturare «quel senza 'l quale a Dio tornar non possi» (92). Che cos'è questa virtù che il pianto fa maturare nel cuore degli avari? A mio avviso è quella che Agostino chiama la concupiscenza che si concupisce *contro* la carne, cioè il rifiuto della carne, dei beni materiali, della terra: in una parola, l'ascesi, ovvero proprio l'antitesi dell'edonismo cantato all'inizio dalla sirena.

Tra la prima e la seconda metà del canto c'è dunque una continuità tematica e d'ispirazione che supera la partizione strutturale tra quarta e quinta cornice. Grazie a questo riconoscimento, forse ora siamo in grado di intravedere quel che ha determinato la struttura di questo gruppo di canti. Dante avrebbe potuto completare nel XVIII il racconto relativo alla quarta cornice sistemando l'arrivo dell'angelo subito dopo gli esempi di accidia punita. Così facendo la visita agli accidiosi sarebbe stata tutta racchiusa nel canto XVIII, ma sarebbe stata rimandata al XIX l'intera scena di Dante che s'addormenta e sogna, il che avrebbe turbato la sequenza novenaria già fissata per i sogni. Il poeta scende dunque a un compromesso. Fa slittare a *dopo* il sogno la chiusura del quarto peccato (XIX 34-51), e ciò gli permette di far addormentare Dante nel XVIII canto. La struttura è salva, ma a un prezzo: il sogno della sirena introduce una tematica così potente, che colora di sé tutto quel che

²⁸ In *Psalmum CXVIII enarratio. Sermo X*, PL 37, col. 1525: «Quid est ergo pavimentum? Si tanquam unam quamdam domum magnam universum mundum velimus accipere, videmus velut ejus cameram coelum: terra erit igitur pavimentum. Vult itaque terrenis erui, et cum Apostolo dicere, *Conversatio nostra in caelis est* (*Phil* 3, 20). Proinde terrenis adhaerere mors animae est; cui malo contraria poscitur vita, cum dicitur, *Vivifica me*».

²⁹ «Quod si recte accipitur, profecto qui dicit, *Adhaesit pavimento anima mea, vivifica me secundum verbum tuum*, non id orat, ut de corpore mortis hujus, morte ipsius corporis interveniente solvatur; quod dies ultimus vitae hujus, qui propter ejus brevitem non potest esse diuturnus, quandoque facturus est: sed ut concupiscentia qua concupiscitur adversus spiritum, magis magisque minuatur, et concupiscentia qua concupiscitur adversus carnem, magis ac magis augeatur; donec ista consumatur in nobis, et illa consummetur per Spiritum sanctum qui datus est nobis», *ivi*, col. 1525-26.

³⁰ Lo nota il commento a *Purg.*, XIX 73 in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Purgatorio*, acd. R. MERLANTE e S. PRANDI, Brescia, La Scuola, 2005.

³¹ *De fin.* V XVIII 49: «homines ad earum saxa discendi cupiditate adhaerescerent».

vien dopo di esso, compresa appunto la chiusura della visita alla quarta cornice. Il *Beati qui lugent* dell'angelo della sollecitudine, così poco pertinente al discorso sull'accidia, ha perfettamente senso nel contesto degli avari, i quali piangono e piangono. Un testo attribuito a sant'Agostino chiede a Dio il dono delle lacrime:

Ti prego, buon Gesù, per quelle tue beatissime lacrime e per tutte le sofferenze con le quali ti degnasti soccorrere noi che eravamo perduti, dammi la grazia delle lacrime che l'anima mia desidera molto e a te chiede: perché senza il tuo dono non posso averla. Per lo Spirito santo tuo che i duri cuori dei peccatori intenerisce e stimola al pianto, dammi la grazia delle lacrime, come la desti ai padri miei, le cui orme io devo seguire: perché io pianga me stesso tutta la vita come essi piansero se stessi giorno e notte.³²

Ma perché piangere? Perché, come si dice in un altro testo di incerta attribuzione – forse, anche questo, agostiniano:

Ho pianto per ridere; ho sofferto dolori per godere per sempre. Chi non piange nel presente piangerà nel futuro. *Beati coloro che piangono perché saranno consolati*. Al contrario si dice: Guai a voi che ridete perché piangerete.³³

Qui, in purgatorio, non sono i piaceri, ma i *soffriri* che permettono di conseguire gli *alti saliri* (76-78). È un concetto che papa Adriano V sviluppa nelle terzine centrali del suo discorso a Dante (106-111):

La mia conversione, omè, fu tarda;
ma, come fatto fui roman pastore,
così scopersi la vita bugiarda!
Vidi che lì non s'acquetava il core,
né più salir potiesi in quella vita;
per che di questa in me s'accese amore.

La vita bugiarda è ovviamente la sirena, l'antica strega, le cose terrene che seducono coi loro piaceri, ma mai possono soddisfare il desiderio umano.³⁴

Siamo ormai alle ultime battute del canto. Impressionato dalla dignità del suo interlocutore, Dante si è inginocchiato, ma Adriano, papa per soli 38 giorni e forse solo per questo salvo, lo esorta ad alzarsi con grande sollecitudine: «Drizza le gambe, levati sù, frate! / [...] non errar, conservo sono / teco» (133-35); e a spiegazione di questa sua esortazione invita Dante a ricordare quel passo del vangelo dove si legge: «*Neque nubent*». Andiamo dunque a vedere il vangelo di Matteo dove sta scritto *neque nubent*. I sadducei, membri di una setta ebraica in rivalità con i farisei, avevano chiesto a Gesù di chi sarebbe stata moglie, una volta risorta, una donna che in questa vita avesse sposato l'un dopo l'altro, come voleva la Legge, sette fratelli. E Gesù rispose: «*Erratis*», cioè siete in errore, non comprendete né le Scritture né la potenza di Dio. Nella resurrezione infatti, né le donne prendono marito (*neque nubent*), né gli uomini prendono moglie, ma tutti sono come angeli di Dio nel cielo (*Mt* 22, 28-29). In altre parole: come le donne sposate non si rimariteranno ma rimarranno donne,³⁵ così

³² *Meditationum liber unus*, cap. XXXVI, PL 40, col. 932: «rogo te, bone Jesu, per illas tuas beatissimas lacrymas, et per omnes miserationes tuas, quibus mirabiliter nobis perditis subvenire dignatus es, da mihi gratiam lacrymarum, quam multum desiderat, et a te petit anima mea: quia sine dono tuo non possum habere eam. Per Spiritum sanctum tuum, qui dura corda peccatorum mollit, et ad fletum compungit, da mihi gratiam lacrymarum, sicut dedisti patribus meis, quorum vestigia debeo imitari: ut plangam me in omni vita mea, sicut ipsi se planxerunt nocte ac die».

³³ *Breviarium in Psalmos, Psalmus CXIV*, in PL 26, col. 1179: «Ploravi, ut rideam: luxi, ut in sempiternum gaudeam. Qui in praesenti non plorat, in futuro lacrymabitur. *Beati enim qui lugent, quia ipsi consolabuntur (Mt 5, 5)*. Econtrario autem dicitur: *Vae! vobis qui ridetis, quoniam lugebitis*».

³⁴ Come scrive AGOSTINO all'inizio delle *Confessioni*, qui chiaramente echeggiato: «fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te» (ci hai fatti per te, Signore, e il nostro cuore non ha posa finché non riposa in te).

³⁵ Vedi AGOSTINO, *De civitate Dei*, XXII 17: «Denique ipse Iesus interrogatus a Sadducaeis, qui negabant resurrectionem, cuius septem fratrum erit uxor quam singuli habuerunt, dum quisque eorum vellet defuncti semen sicut Lex praeceperat excitare: *Erratis*, inquit, *nescientes Scripturas, neque virtutem Dei*. Et cum locus esset ut diceret, “De qua enim me interrogatis, vir erit etiam ipsa, non mulier,” non hoc dixit, sed dixit: *In resurrectione enim neque nubent neque uxores ducent, sed sunt sicut Angeli Dei in caelo* – aequales utique angelis immortalitate ac felicitate, non carne, sicut nec resurrectione qua non indigerunt angeli,

gli uomini che siano stati ordinati preti, non saranno più preti ma uomini, e dunque Dante non ha motivo di prostrarsi davanti a Ottobono Fieschi che più non è Adriano V.

Questo passo interessa per due ragioni. In primo luogo ci svela che proprio dal passo evangelico papa Adriano prende la sua ingiunzione a Dante a non errare: *Erratis*, dice infatti Gesù ai sadducei, e Adriano a Dante: «non errar», cioè appunto: non fare come i sadducei, non errare. La seconda ragione è meno scoperta ma forse più profonda. Questo canto inizia con una sirena che invita al piacere dei sensi e termina con un'evocazione dei beati che in paradiso *neque nubent, neque nubentur*. Che sia un caso? Direi di no. Ci troviamo di fronte a una nuova antitesi: la castità contrapposta alla lussuria. Sant'Agostino, in un passo del *De civitate Dei* in cui appunto spiega e commenta il *neque nubent* del vangelo di Matteo, prospetta un mondo futuro sollevato dal peso della lussuria, un mondo in cui la venustà femminile non stimolerà la concupiscenza degli uomini, ma il loro desiderio di lodare la saggezza e clemenza del Creatore:

A me pare che capiscano più a fondo le cose coloro che non dubitano che entrambi i sessi, gli uomini come le donne, risorgeranno dopo la morte. Infatti nell'altro mondo non ci sarà lussuria, che è la causa della vergogna. Prima che peccassero, l'uomo e la donna erano nudi e non provavano vergogna. Così [nella beatitudine] quei corpi saranno liberati da tutti i difetti, ma la loro natura rimarrà intatta. Non è infatti un difetto il sesso femminile, ma uno stato naturale che allora sarà immune e dall'accoppiamento e dal parto. Le parti del corpo femminile continueranno certo a esistere, ma non più in funzione del loro vecchio uso, ma della loro nuova bellezza, e questa bellezza non sveglierà più la lussuria in chi la guardi – la lussuria non esisterà più – bensì le lodi della saggezza e clemenza di Dio che ha fatto ciò che prima non c'era e liberato dalla corruzione ciò che ha fatto.³⁶

Qui, in quella che si potrebbe definire una teorizzazione *ante litteram* della poetica della lode, si redime e riscatta la bellezza femminile che all'inizio del canto aveva perfidamente insidiato l'integrità del poeta addormentato.

In questo contesto ha perfettamente senso la frase con cui continua e conclude il suo discorso papa Adriano: «Vattene ora che la tua stanza mio pianger disagia, / col qual maturo ciò che tu dicesti». Una sola cosa desidera fare questo papa ora che è in purgatorio: soffrire, espiare, piangere. E si capisce. Solo attraverso l'esperienza diretta e personale della sofferenza l'anima acquista la volontà e la capacità di salire più in alto verso la felicità. Perciò il cammino degli spiriti espianti è segnato da una profonda ambiguità, in quanto il loro desiderio di beatitudine è attraversato dalla sete di dolore che di cornice in cornice perfeziona l'anima e l'avvicina a Dio. Gli spiriti del purgatorio accettano volentieri il paradosso dell'ascesi cristiana al quale il popolo dei vivi cerca a ogni costo di sottrarsi. Un ardore di carità, un dinamismo interiore penetra il loro mondo. In virtù di esso il significato del purgatorio dantesco va ben al di là della sua mera funzione amministrativa della giustizia divina: esso si propone simultaneamente come arte della penitenza nell'altro mondo e modello di vita in questo. Un modello secondo il quale, per trovare la felicità, non accumulare denaro si deve, non cercare gloria, non soddisfare i desideri della carne, ma spogliarsi, liberarsi, alleggerirsi, togliere da sé tutto il superfluo e scegliere invece il dolore per avvicinarsi più in fretta e più leggeri al Creatore, per ritrovare la Sua immagine e somiglianza dentro di noi.

È questo del resto il grande paradosso del Cristo che trionfa proprio quando muore crocifisso. Acceso dal divino esempio, il penitente in purgatorio non si *sottomette* alla pena, come fanno i dannati nell'inferno, ma la desidera, la ricerca, la sceglie con la letizia con cui Cristo ricercò la

quoniam nec mori potuerunt. Nuptias ergo Dominus futuras esse negavit in resurrectione, non feminas»; cito dall'ed. della Loeb Classical Library, Cambridge MA, Harvard University Press, 2003.

³⁶ «Sed mihi melius sapere videntur qui utrumque sexum resurrectum esse non dubitant. Non enim libido ibi erit, quae confusionis est causa. Nam priusquam peccassent nudi erant et non confundebantur vir et femina. Corporibus ergo illis vitia detrahentur, natura servabitur. Non est autem vitium sexus femineus, sed natura, quae tunc quidem et a concubitu et a partu immunis erit. Erunt tamen membra feminea non accomodata usui veteri sed decori novo, quo non alliciatur aspicientis concupiscentia quae nulla erit, sed Dei laudetur sapientia atque clementia qui et quod non erat fecit et liberavit a corruptione quod fecit», *ibidem*. La traduzione è mia.

croce.³⁷ Sono per l'appunto le parole del goloso Forese Donati: «io dico pena, e dovia dir sollazzo, / ché quella voglia a li alberi ci mena / che menò Cristo lieto a dire 'Eli', / quando ne liberò con la sua vena» (*Purg.*, XXIII 72-75). E a guardar bene anche quelle di papa Adriano: «Vattene omai: non vo' che più t'arresti; ché la tua stanza mio pianger disagia». Questo canto che esordisce col canto stregato della sirena che invita al piacere, finisce col pianto di un papa ansioso di soffrire, ma è un pianto lieto, ardente e sicuro della trasformazione spirituale che procura e della felicità che prepara.

³⁷ Mi permetto di rimandare al mio saggio «Sul dolore nella *Commedia*», in *Studi in onore di Guglielmo Gorni*, acd. M. A. TERZOLI, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 2009, pp. xxx-xx.