

CECILE LE LAY

Dante tra missione profetica e «fren de l'arte» nell'ultimo canto del «Purgatorio»

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CECILE LE LAY

Dante tra missione profetica e «fren de l'arte» nell'ultimo canto del «Purgatorio»

Si mette in evidenza il modo in cui la narrazione articola l'ultima scena allegorica della cantica con i diversi tipi di discorso – profetico, esegetico e morale – riservati a Beatrice. Ci si chiede se il compito affidato al protagonista di restituire fedelmente la visione e la profezia non viene smentito dall'improvvisa irruzione del narratore-poeta alla fine del canto.

Introduzione

Per illustrare sia il tema del congresso sia quello più specifico del nostro incontro, ho scelto di analizzare l'ultimo appello al lettore del *Purgatorio* (quasi alla fine del canto XXXIII) perché l'irruzione di Dante narratore-poeta per interrompere il racconto viene giustificata da una esigenza quasi 'tecnica' di equilibrio tra le diverse parti dell'opera, che sembra del tutto estranea alla missione profetica appena ricevuta da Beatrice. Sembra così prevalere una preoccupazione prettamente materiale (quasi derivata da problemi di legatoria), cioè il numero di carte predisposte dall'autore, sull'esigenza di completezza legata alla fedeltà del resoconto narrativo.

S'io avessi, lector, più lungo spazio
da scrivere, i' pur cantere' in parte
lo dolce ber che mai non m'avria sazio;
ma perché piene son tutte le carte
ordite a questa cantica seconda,
non mi lascia più ir lo fren de l'arte (*Purg.* XXXIII, 136-141).

L'interruzione sembra particolarmente brutale poiché interviene proprio nel momento in cui il protagonista raggiunge l'apice della purificazione con l'acqua dell'Eunoè, dopo una successione incalzante di scene, emotivamente sconvolgenti da quando è apparsa Beatrice (nel canto XXX), e impegnative da quando è stato incaricato solennemente da lei di trascrivere (una volta tornato tra i vivi) ciò che sta per vedere, allo scopo di raddrizzare le vie storte del mondo traviato (*Purg.* XXXII):

Qui sarai tu poco tempo silvano;
e sarai meco senza fine cive
di quella Roma onde Cristo è romano.
Però, in pro del mondo che mal vive,
al carro tieni or li occhi, e quel che vedi,
ritornato di là, fa che tu scrivi (*Purg.* XXXII, 100-105).

Potremmo riprendere il filo conduttore col quale Giuseppe Ledda ha cercato di invertire l'indagine di Contini sul protagonista-poeta tramite gli indizi della presenza del narratore-autore-poeta nel tessuto narrativo in quanto protagonista di una storia *in fieri*, quella del racconto stesso,¹ studio che s'inserisce solo in parte sulla scia delle indagini di Teodolinda Barolini e di Erich Auerbach prima di lei.²

¹ G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella "Commedia" di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, 17.

² Nella prefazione del suo libro, Teodolinda Barolini esplicita il suo debito nei confronti degli studi sulla *mimesi* di Auerbach, al quale riconosce di dovere «la profonda intuizione che il contenuto della *Commedia* fosse alla fine spezzato dalla sua forma, la sua teologia minacciata dal suo genio poetico»: T. BAROLINI, *The Undivine Comedy. Detheologizing Dante*, Princeton, 1992 (trad. it. di R. Antognini, *La "Commedia" senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, 9).

Gli appelli al lettore (già studiati da Auerbach per la loro novità nella tradizione letteraria)³ ne costituiscono degli esempi rilevanti, e la posizione del nostro appello alla fine della seconda cantica merita un approfondimento visto che svela un possibile divario tra le esigenze del poeta nel momento della scrittura e le diverse ingiunzioni rivolte al protagonista affinché non tradisca la visione ricevuta.⁴ Potrebbe costituire cioè un indizio di contrasto latente tra l'arte poetica *applicata* e la missione profetica *rivelata*.

La chiosa di Giovanni Fallani, riportata anche da commenti più recenti come quello di Nicola Fosca⁵ (cfr. *Dartmouth Dante Project*), conferma questo doppio aspetto, giustificandolo dal punto di vista religioso e poetico-narrativo ma senza approfondirne la posta in gioco:

Né l'ingegno, né l'arte bastano a esprimere la dolcezza di quel momento, in cui bevendo dell'Eunoè si rammentò delle cose buone operate nella sua vita. Umilmente ha descritto la storia della sua colpa, circa il bene compiuto sorvola, adducendo come gentile impedimento il *fren de l'arte*. Motivi religiosi di non sopravvalutare il suo merito, e motivi poetici per non ripetere la descrizione della scena si fondono nella rapida conclusione della seconda cantica.⁶

Ci chiederemo quindi come possano articolarsi i due livelli di veridicità che l'autore rivendica in quanto poeta-vate da una parte e protagonista-mandato dall'altra.

Illustrando con un esempio concreto il modo con cui le esigenze della missione profetica devono passare al vaglio di quelle poetico-narrative intendiamo offrire un piccolo contributo alla vasta questione dell'appartenenza del testo al genere profetico-apocalittico, questione ampiamente sviluppata anni fa da Nicolò Mineo,⁷ e tuttora oggetto di approfondimenti e dibattiti.⁸

I diversi piani del racconto

Cominciamo con una messa a fuoco degli elementi salienti dello sviluppo narrativo in questo ultimo canto del *Purgatorio*.

La successione delle metamorfosi del carro si è appena conclusa con il suo rapimento ad opera del gigante. Il narratore ne ha fatto un resoconto privo di aggiunte o commenti personali: si è quindi limitato a una trascrizione fedele, come richiesto poco prima da Beatrice.⁹

Senza soluzione di continuità, come invece avviene con il sogno mistico che accompagna la sparizione del Grifone nel canto XXXII (con le difficoltà espresse dal narratore nel restituire l'episodio),¹⁰ l'ultimo canto si apre con una nuova inquadratura su Beatrice, rimasta sola con le sette virtù. La scena iniziale si presenta come un breve intermezzo liturgico gravato di una forte tensione

³ E. AUERBACH, *Dante's addresses to the reader*, «Romance Philology», VII (1954), 268-278 (trad. it. di D. Della Terza, *Gli appelli di Dante al lettore*, in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1963, 309-323).

⁴ Come gli ordina Beatrice nello canto XXXIII («Tu nota; e sì come da me son porte, / così queste parole segna a' vivì», *Purg.* XXXIII, 52-53) e Cacciaguیدا nel *Paradiso*: «tutta tua vision fa manifesta» (*Par.* XVII, 128).

⁵ Pubblicazione originale del commento alla *Commedia* da *The Dartmouth Dante Project*, a cura di N. Fosca e R. Hollander, 2003-2015.

⁶ D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di G. Fallani, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1965.

⁷ N. MINEO, *Profetismo e Apocalittico in Dante. Strutture e temi profetico-apocalittici in Dante: dalla "Vita Nuova" alla "Divina Commedia"*, Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1968.

⁸ Vedi per esempio L. BATTAGLIA RICCI, «Dice Isaia...»: *Dante e il profetismo biblico*, in G. Ledda (a cura di), *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*. Atti del Convegno internazionale di Studi. Ravenna, 7 novembre 2009, Ravenna, Centro dantesco dei frati minori conventuali, 2011, 49-76.

⁹ *Purg.* XXXII, 100-105.

¹⁰ «Ma qual vuol sia che l'assonnar ben finga» (*Purg.* XXXII, 69). Il che vuol dire pressappoco: «ma chiunque voglia descriva il modo come io m'addormentai» ... se ci riesce, perché in realtà è impossibile.

drammatica. Comincia con un salmo di lamento per la profanazione del tempio (il salmo 78) cantato in latino dalle virtù, divise in due cori come nella recita tradizionale dei salmi (le quattro cardinali da una parte e le tre teologali dall'altra). Prosegue con il paragone tra Beatrice e la Vergine addolorata ai piedi della croce, una delle numerose similitudini tra le due figure femminili principali della *Commedia* disseminate lungo la narrazione.¹¹

Le parole infocate proferite pure in latino da Beatrice appena finisce il salmo provengono dal discorso di Gesù ai suoi discepoli durante l'ultima cena, e permettono di esplicitare la continuità tra Cristo e Beatrice, dopo la scomparsa del Grifone. Questo *bilinguismo vertical*, per dirla con Paul Zumthor,¹² dà solennità al passo, salvaguardando del resto l'armonia tra le due componenti linguistiche apparentemente dissonanti, come ci ha esposto Sergio Cristaldi nel primo giorno di questo congresso:¹³

*Modicum, et non videbitis me,
et iterum, sorelle mie dilette,
modicum, et vos videbitis me (Purg. XXXIII, 10-12).*

La scomparsa di Gesù non è stata definitiva malgrado la sua morte, come non sarà definitiva la scomparsa del carro malgrado la sua apparente disfatta. Beatrice assume ora il ruolo di profeta con parole facilmente identificabili. Tuttavia sono parole poco chiare nel contesto in cui vengono proferite. E il latino cocchia col ritmo usuale del verso, come per illustrare la stranezza delle parole di un profeta, ma l'aggancio storico rimane oscuro.

Beatrice non si sofferma a spiegare queste parole ma rimette in moto tutti gli astanti: le sette virtù davanti a lei, Dante con Matelda e Stazio dietro. Il narratore continua a restituire la scena così come dice di averla vista, con una sola osservazione, probabilmente legata al tempo della scrittura: «non credo che fosse / lo decimo suo passo [di Beatrice] in terra posto». Il numero nove discretamente evocato, cifra simbolica che rimanda alla *Vita Nova* e alla rilettura degli eventi legati alla *gentilissima*, viene rinforzato dal verso successivo che descrive e trascrive l'incontro (scontro) dello sguardo del protagonista con quello di Beatrice (come nel primo saluto), mediante la ripetizione dello stesso sintagma «li occhi» prima e dopo la cesura (poliptoto): «quando con li occhi li occhi mi percossè» (*Purg. XXXIII, 18*).

Non appena compiuti questi pochi passi, Beatrice rompe il ghiaccio e comunica a Dante la sua volontà di vederlo liberato da ogni timore o vergogna, affinché sparisca la distanza reverenziale creatasi con l'interrogatorio serrato dei canti XXX e XXXI: «Vieni più tosto», cioè «Avvicinati!». Ella afferma di voler togliere ogni distanza spaziale come per colmare anche quella affettiva espressa poco prima nella «decenne sete» (*Purg. XXXII, 2*).

Dopo aver cercato di mettere Dante a suo agio chiedendogli di esprimere liberamente le sue domande, Beatrice prende però le vesti dell'esegeta, che dà spiegazioni troppo complesse per il neofita. Mentre il piccolo gruppo prosegue il cammino a ritroso del corso del Lete, lei proferisce

¹¹ Mi permetto di rimandare all'ultimo capitolo della mia recente monografia che tratta di questo argomento: C. LE LAY, *Marie dans la "Comédie" de Dante. Fonctions d'un "personnage" féminin*, cap. V, *Béatrice à la lumière de Marie*, Roma, Aracne, 2016, 389-420.

¹² P. ZUMTHOR, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane : XI-XII siècles*, Paris, Klincksieck, 1963, 106 ssg.

¹³ S. CRISTALDI, *La novità del suono. Musica e poesia nella «Divina Commedia»*, prima sessione plenaria di questo Convegno.

infatti una lunga serie di formulazioni ancora più enigmatiche (v. 34-51, col famoso «cinquecento diece e cento» del v. 43) e ordina al protagonista Dante di trasmetterle con assoluta esattezza, con un'investitura più solenne e dettagliata che nel canto precedente:

Tu nota; e sì come da me son porte,
così queste parole segna a' vivi
del viver ch'è un correre a la morte.
E aggi a mente, quando tu le scrivi,
di non celar qual hai vista la pianta
ch'è or due volte dirubata quivi (*Purg.* XXXIII, 52-57).

Si tratta infatti di *notare* queste parole nel 'libro della memoria', poi di *segnare*, cioè di annunciare il messaggio, e infine di *scrivere* con carta e penna senza dimenticare o nascondere nulla. Ma il flusso delle spiegazioni, che Dante sembra riprodurre fedelmente inserendole nel flusso della narrazione (tenendo però anche conto delle regole metriche fissate dall'autore), dovrà fare in conti con il limite delle capacità recettive di Dante personaggio, ancora legato al mondo dei mortali, che è proprio «un correre a la morte». E non solo subirà questi limiti del protagonista (al momento del viaggio), ma anche un altro fenomeno contingente (al momento della restituzione, così come viene evocata): il narratore annuncia che tra poco finiranno le carte su cui trascrivere le parole profetiche e gli eventi straordinari.

Vediamo perciò che l'annunciata interruzione del supporto della scrittura rinforza altri elementi presenti all'interno del racconto stesso. Il significato dell'appello finale al lettore oltrepassa quindi il mero aspetto materiale e tecnico per rispecchiare un momento-chiave di transizione tra il mondo terreno, legato al fluire lineare del tempo storico, e il mondo celeste, legato a quel movimento circolare delle sfere che anticipa la circolarità extra temporale e spaziale dell'Empireo.

Di fronte ai limiti di Dante, Beatrice adatta la sua richiesta, chiedendogli di conservare nella memoria almeno la traccia di quel che lei gli dice; come i pellegrini di Terrasanta tornano con un bastone che porta l'immagine incisa di una palma. Al di là di quel che egli riuscirà a dire o scrivere (con il suo intelletto limitato), saranno per lo meno le poche immagini trattenute dalla memoria che fungeranno da prova per la veridicità della visione:

Ma perch' io veggio te ne lo 'ntelletto
fatto di pietra e, impetrato, tinto,
sì che t'abbaglia il lume del mio detto,
voglio anco, e se non scritto, almen dipinto,
che 'l te ne porti dentro a te per quello
che si reca il bordon di palma cinto» (*Purg.* XXXIII, 73-78).

Torna in primo piano l'importanza per il cammino di purificazione della virtù dell'umiltà, messa in risalto fin dall'inizio del percorso purgatoriale: Dante dovrà infatti cercare di restituire quello che gli è rimasto impresso nella memoria, senza presumere per questo di poter capire tutta la profezia.

Possiamo però chiederci se le acque dell'Eunoè non costituiscano una tappa significativa per il narratore, che dovrà rendere quel che il protagonista ha visto e sentito. Di fatti, quelle acque hanno la virtù di far ricordare tutto il bene compiuto in vita, quindi in qualche modo hanno il potere di sciogliere la durezza dell'intelletto e l'oscuramento della vista dovuti all'accumularsi delle azioni peccaminose: a immagine del cuore di pietra che si trasforma in cuore di carne con l'aiuto della grazia divina.

Se il protagonista viene reso cosciente della sua passata presunzione (aveva creduto di capire il mondo con la sola risorsa della filosofia), la sua comprensione ottenebrata contrasta con certi dettagli riferiti dal narratore, la cui precisione riguardo agli eventi e alle parole profetiche non sembra quella di un 'ingegno addormentato' (cfr. v. 64). L'io narrato e l'io narrante si trovano quindi su due piani ben distinti, pur essendo espressione della stessa persona, e sembra rispettata anche la verosimiglianza della fase di restituzione, poiché presenta elementi distinti rispetto a quella del viaggio nell'aldilà. Resta da verificare se ci siano incongruenze forti tra le scelte del narratore e la missione profetica affidata al protagonista.

Beatrice stessa potrebbe offrire una giustificazione al probabile scarto quando risponde alla domanda di Dante con chiare distinzioni tra un modo di argomentare ancora legato a ragionamenti puramente terreni e quello divino che dista dal primo quanto dista dalla terra il Primo Mobile:

«Ma perché tanto sovra mia veduta
vostra parola disiata vola,
che più la perde quanto più s'aiuta?»
«Perché conoschi», disse, «quella scuola
c'hai seguitata, e veggi sua dottrina
come può seguitar la mia parola;
e veggi vostra via da la divina
distar cotanto, quanto si discorda
da terra il ciel che più alto festina» (*Purg.* XXXIII, 82-90).

Sembra che il traviamiento intellettuale non abbia lasciato nessuna traccia nella memoria del protagonista dopo che ha bevuto all'acqua del Lete; nondimeno il narratore ha mantenuto la capacità di farne un racconto dettagliato, fino all'ammissione penosa e dolorosa della colpa per bocca dello stesso accusato (vedi *Purg.* XXX-XXXI). I due piani del racconto non si confondono, ma la coerenza non può essere perfetta: Dante tira abilmente le fila per non tradirsi agli occhi del lettore rispetto alla veridicità della progressiva trasformazione del personaggio e alla fedeltà del resoconto che dice di aver steso dopo il viaggio.

Come per sottolineare l'avvicinarsi rapido del punto culminante del racconto, Beatrice promette di esprimersi ormai in modo da essere intesa dal protagonista (il canto non presenterà altri passi dottrinali o profetici):

Veramente oramai saranno nude
le mie parole, quanto converrassi
quelle scovrire a la tua vista rude (*Par.* XXXIII, 100-102).

La narrazione riprende inquadrando in modo preciso il momento in cui s'interrompe il cammino perché viene scoperta la sorgente comune del Lete e dell'Eunoè (v. 103-114). Pure il tempo sembra fermarsi, all'apice della corsa del sole. Il breve scambio di parole che segue questa scoperta si svolge con tono cortese e leggero, ben diverso dalla serietà e complessità delle scene precedenti. E proprio nel momento in cui il protagonista si appresta a bere l'acqua dell'Eunoè per completare il suo cammino di purificazione, il flusso narrativo viene bruscamente interrotto dal poeta alle prese con i propri parametri tecnici prefissati, cioè con il numero di carte assegnate alla seconda cantica (dall'autore).

Il lettore, pacificamente immerso nella cosiddetta 'sospensione dell'incredulità' (*suspension of disbelief*), viene risvegliato con un appello apparentemente estraneo ad ogni probabile attesa. Eppure

l'insieme dei segnali disseminati dal narratore lungo il canto autorizza a leggere la giustificazione tecnica come un'ulteriore esemplificazione del momento di passaggio tra i due mondi, umano e divino, con una discrepanza, o discordanza, riassorbita nell'ordine armonico del messaggio, tramite un condizionamento imposto 'dall'alto'.

«Piene son tutte le carte / ordite a questa cantica seconda» (v. 139-140): le carte sono state ordite, cioè predisposte come l'ordito per la tela, e i fili del testo poetico hanno intrecciato man mano i diversi livelli del racconto, quello della narrazione con quello della vicenda narrata, fino all'esaurimento di queste carte. L'immagine potrebbe anche alludere all'antico filo delle Parche, o al numero di giorni assegnati ad ogni essere umano dall'onniscienza divina (che tiene tutto scritto nel proprio libro) secondo quanto viene spesso affermato nella Bibbia, come nel salmo 139:

Ancora informe mi hanno visto i tuoi occhi
e tutto era scritto nel tuo libro;
i miei giorni erano fissati,
quando ancora non ne esisteva uno (*Ps* 139, 16);¹⁴

oppure riferirsi anche al rotolo del libro profetico per eccellenza, l'*Apocalisse*:

E vidi nella mano destra di Colui che era assiso sul trono un libro a forma di rotolo, scritto sul lato interno e su quello esterno, sigillato con sette sigilli (*Ap.* 5, 1).¹⁵

Lungi dallo screditare il lavoro del poeta rispetto all'importanza della missione profetica affidata al protagonista, questa rete di immagini permette di leggere il momento stesso della stesura alla luce della tradizione profetica. Come per il profeta Osea, il cui rapporto matrimoniale con la moglie infedele viene assunto come paradigma del rapporto tra Dio e il suo popolo, certe caratteristiche prettamente materiali dell'opera poetica possono confermare l'autenticità dell'investitura profetica di Dante, sul piano metatestuale oltre che su quello testuale.

Conclusione

Mineo deduce dal famoso brano del *Purgatorio* (XXIV, 52-54) che il protagonista definisce il proprio lavoro poetico in rapporto a «una situazione di ispirazione precisamente e *tecnicamente* profetistica», poiché «lo *spirare* può esprimere il momento di suggerimento dell'oggetto del poetare e [...] il *dittare* si riferisce [...] al momento della scrittura». Dal nostro finale sorprendente possiamo dedurre come lui che «l'afflato divino non si limit[a] solo al momento contenutistico, ma invest[e] anche il momento espressivo-formale». ¹⁶ E possiamo specificare che vengono perfino inclusi certi dettagli pratici, evocati dal narratore, che si riferiscono alle scelte del cosiddetto 'narratore-autore-poeta'. ¹⁷

Grazie alla nostra breve analisi possiamo quindi confermare l'osservazione conclusiva di Mineo riguardo al fatto che «il Dante autore ci si rivela con una coscienza di poeta-profeta», così come «Dante personaggio del poema viene presentato come l'eletto, predestinato alla missione

¹⁴ *Vulgata*: «*Informem adhuc me viderunt oculi tui et in libro tuo omnes scribentur dies formatae sunt et non est una in eis*».

¹⁵ *Vulgata*: «*Et vidi in dextera sedentis super thronum librum scriptum intus et foris signatum sigillis septem*».

¹⁶ N. MINEO, *Profetismo...*, 332.

¹⁷ G. LEDDA, *La guerra...*, 17.

profetica»,¹⁸ poiché gli stessi aspetti materiali del suo lavoro poetico sono presentati come ‘pre-scelti’.

¹⁸ N. MINEO, *Profetismo...*, 348.