

LA LIBERTÀ E LE IMMAGINI: UNA DRAMMATURGIA A STAZIONI PER IL CONTROLLO DELL'AMORE. LETTURA DI *PURGATORIO* XVIII-XIX

ABSTRACT

Il presente lavoro si propone come lettura dei canti XVIII e XIX del *Purgatorio*, dove il centrale discorso di Virgilio sull'amore come fondamento dell'agire umano trova esemplificazione nella doppia forma dell'incontro con le anime accidiose e del sogno (la celebre «femmina balba»). Che sia in dialogo col maestro o nella descrizione dei purganti o per esperienza onirica, la scoperta della forza del desiderio è seguita, rassicurazione e monito insieme, dalla certezza che il libero arbitrio può trattenerci dalle azioni ree, riconducendo il potere appetitivo a quello conoscitivo e dunque trasformando il "moto" d'amore nella feconda stasi della riflessione. Fra gli espedienti che sortiscono l'effetto di porre il lettore sullo stesso piano del Viator, si segnalano l'impianto teatrale del discorso, fitto di stazioni narrative e tematiche, e lo stile ricco di figurazioni, allusivo a un impiego della facoltà immaginativa per un fine poetico che intende mostrarsi utile all'educazione umana e davvero "libero" dal giogo amoroso.

The present work aims to give a lecture of *Purgatory's* eighteenth and nineteenth cantos, where the central Virgil's speech on love as base of human behavior is doubly exemplified through the encounter with slothful souls and the dream of well-known «femmina balba». Thanks to both the teacher's dialogue and the description of the shadows and the dreaming experience, the *Viator's* discovery of the force of desire is followed by self-consciousness which temporarily reassures and warns: as Virgil explains, the free will can really hold us from sinful actions, taking back appetitive power to cognitive power and thus transforming the internal "motion" of love in stationary and fruitful reflection. Among the effects necessary to put the reader on the *Viator's* level, I would highlight the theatrical organization of the speech, which is full of narrative and thematic stations; and then the intense figurative style, which suggests the use of imaginative faculty for poetic and educative intent, showing the way of freeing the reader from the yoke of love.

Consacrato per metà alla comprensione dell'amore quale fenomeno dell'animo e nella restante parte ai peccatori d'accidia, il canto XVIII del *Purgatorio* merita interesse per la combinazione fra centralità dei contenuti, sapienza organizzativa e resa stilistica ed è perciò qui oggetto di una lettura ampliata.

La specificità emerge osservando le fitte relazioni di tipo tematico e strutturale che il canto intrattiene coi vicini: quasi infatti fosse tagliato alle estremità, esso è privo scientemente di autonomia narrativa poiché rende necessario lo sviluppo del canto XIX per sapere in quale sogno il Viator è rapito, mentre la metà iniziale sembra protrarre di fatto il discorso del canto XVII sull'affettività dei comportamenti umani. Una certa presa avrebbe dunque la congettura numerologica che assegna al trittico di canti XVI-XVII-XVIII una posizione-chiave non solo nel *Pur-*

gatorio, ma nell'intero poema: essi corrisponderebbero infatti al quarantanovesimo, cinquantesimo e quantunesimo della *Commedia* (dando, come di norma, funzione proemiale al canto I dell'*Inferno*); e sarebbe così ribadita l'importanza dei temi ivi presentati in più angolature, ovvero la libertà, l'amore e l'immaginazione.

Altre stime amplierebbero il "centro" ai canti XV e XIX del *Purgatorio* e anche oltre, ma il presente lavoro assumerà ad oggetto il solo nesso fra etica e fantasia così com'è illustrato nel canto XVIII e nella prima metà del canto XIX (limitandosi a coinvolgere, per quanto spesso, la precedente cornice d'iracondia e i relativi canti XV, XVI e XVII). Ne emergerà una didattica a stazioni in cui ogni passo nella consapevolezza del Viator sarà espresso in vivida chiave immaginativa, traducendo la teoria morale sulla libertà e l'amore di una drammatizzazione che opera efficacemente sul lettore.

Somma di due mezzi, il ragionamento in *Purgatorio* sull'amore potrebbe esso stesso occupare l'estensione di un canto, perciò la scelta dell'Auctor di bipartirlo può dare indizio del patto educativo che il poeta intende costituire col lettore. Volendo coglierne alcune astuzie, si noti che il canto XVII, dedicato all'elenco dei vizi capitali e alla loro interpretazione in chiave affettiva, illustra diversamente i peccati diretti al male rispetto a quelli che, pur continuando a rivolgersi al bene, lo fanno con poco o troppo vigore; solo infatti per accidia, avarizia, gola e lussuria si offre un profilo comune la cui universalità favorisce il riconoscimento di ogni uomo:

Ciascun confusamente un bene apprende
nel qual si queti l'animo, e disira;
per che di giugner lui ciascun contende.

Se lento amore a lui veder vi tira
o a lui acquistar, questa cornice,
dopo giusto pentir, ve ne martira (Pg XVII 127-132).

In termini di sommo bene concepito e da amare, tale percorso tracciato da Virgilio va da un primo apprendere confuso all'ideazione di un modello positivo «nel qual si queti l'animo», ma al contempo tanto carico d'attesa da sospingere alla propria realizzazione. Si confrontino questi versi col seguente passo di Tommaso, dalla *Quaestio* 26 sull'amore:

Prima enim immutatio appetitus ab appetibili vocatur amor, qui nihil est aliud quam complacentia appetibilis; et ex hac complacentia sequitur motus in appetibile, qui est desiderium; et ultimo quies, quae est gaudium (Summa Theologiae, 1.2ae.26.2).

Dentro dunque la generalità della stringente terzina «*ciascun* confusamente... / ...*ciascun* contende» si cela il noto schema aristotelico-tomistico di attrattiva, desiderio e *gaudium*, che troverà ampia eco nel canto XVIII ed è intenzionalmente precorso; il cenno tanto più tocca il Viator quanto più si sente il contrasto con la terzina che segue, ove un peccato perverso e speciale qual è l'accidia, «lento amore» verso il bene di Dio, fiacca l'anelito ad acquisire o riconciliarsi coi doni celesti. La responsabilizzazione del discepolo fa un ulteriore passo oltre quando l'inatteso fermo dell'elenco all'accidia offre un facile compito di individuazione dei restanti peccati – «...sì come omai, per quello che detto è, puote vedere chi ha nobile ingegno, al quale è bello un poco di fatica lasciare» (*Convivio* 3.5.20).

Lungi dall'essere un difetto, la discontinuità fra canto XVII e XVIII si può cogliere quale parte necessaria di una drammaturgia intellettuale: al chiudersi del brano didattico, infatti, segue subito il racconto di uno stato di coscienza cui, tramite il Viator, facilmente il lettore si raffronta. Avendo la salita al Purgatorio delle fermate che sono insieme fisiche e cognitive, lo sviluppo dell'animo va visto altrettanto come un percorso, le cui obbligate stasi sono la presa d'atto o il dubbio fecondo. Tipico dei coevi testi teatrali, uno schema a stazione che accoppi ad uno snodo strutturale della trama il dettagliato racconto di un accorgersi, dà all'inizio del canto XVIII la forza di un *enjambement* narrativo. La concentrazione della sosta, infatti, marca l'enunciarsi delle verità precedenti ed allo stesso modo proietta in avanti gli esiti conoscitivi di chi, secondo finzione, sta imparando; inoltre imprime vivacità e senso alla scena fra maestro e discepolo, piuttosto scaltramente se si rileva che i personaggi «stanno», pur continuando a parlare – «se i piè si stanno, non stea tuo sermone» (*Pg* XVII 86). Si vedano perciò i dettagli di questo efficace inserto diegetico:

Posto avea fine al suo ragionamento
l'alto dottore, e attento guardava
ne la mia vista s'io pareva contento;

e io, cui nova sete ancor frugava,
di fuor tacea, e dentro dicea: 'Forse
lo troppo dimandar ch'io fo li grava'.

Ma quel padre verace, che s'accorse
del timido voler che non s'apriva,
parlando, di parlare ardir mi porse (*Pg* XVIII 1-9).

Rafforzato dalla rima interna «ragionamento»-«attento», il gesto di considerazione di Virgilio vorrebbe circoscrivere il desiderio dell'alunno, che infatti vi risponde provando a "contentare" la propria brama di sapere nelle forme del si-

lenzio e del discorso interiore («e dentro dicea»); tuttavia, in virtù ancora di una rima interna, il verso «di fuor tacea, e dentro dicea» fa eco a una curiosità non placata. Secondo le norme di un fine scambio teatrale, l'incontentabilità del Viator genera una presa d'atto nell'animo di Virgilio («s'accorse») e poi uno sprone a dire, il cui esito si rende con una nuova figura di replicazione: «*parlando, di parlare ardir mi porse*». Poiché la tecnica si ripete nel contrassegno frequente dell'«io» del Viator e nella doppia celebrazione di Virgilio quale «dottore» e «padre», tutto il blocco sembra dare enfasi alla forma del dialogare fra saggi; a tal proposito si ricordi che la parte antecedente, ovvero la seconda metà del canto XVII, non era drammaturgica in quanto ad una sola voce e dai modi cattedratici. Tenendo conto che un tema del canto sarà proprio la libertà di aderire al bene a mezzo del dialogo interiore, le scelte di stile realizzano per mimesi una strategica messa a punto dello stato di chi legge, il quale può sentirsi nelle dirette parole del Viator:

...«Maestro, il mio veder s'avviva
 sì nel tuo lume, ch'io discerno chiaro
 quanto la tua ragion parta o descriva.

Però ti prego, dolce padre caro,
 che *mi dimostri amore*, a cui reduci
 ogni buono operare e 'l suo contraro».

«Drizza», disse, «ver' me l'agute luci
 de lo 'ntelletto, e fieti manifesto
 l'error de' ciechi che si fanno duci...» (vv. 10-18, corsivo mio)

La resa della sete cognitiva ha dunque come approdo un quesito di tipo eziologico, che, per quanto classico nei contesti di “dimostrazione d'amore”, vibra di un fondo affettivo ma non fa concessione alcuna dal punto di vista del rigore. La terminologia scolastica e l'uso della metafora della luce non lasciano dubbi sulle aspettative da avere, coerentemente tra l'altro al percorso dei personaggi; nella finzione del Viator così si specchia un alunno docile e disponibile a un intendimento per via di pensiero, mentre una rappresentazione maestro-discepolo rinnovata di slancio è la più alta teatralizzazione possibile nel poema per un discorso dottrinario. Eppure il dialogo non è privo di dramma se si tiene in conto quella terza parte che è il lettore concretamente preso nelle contingenze di vita; perciò il brano si animerà ogni qual volta il punto di vista dogmatico sarà fatto abbandonare per un procedimento più suavisivo, che si coglie sempre nella peculiare *dispositio* degli snodi ed è tenuto sotto controllo con l'appello alla nostra libertà illuminata: «Quanto ragion qui vede, / dir ti poss' io; da indi in là t'aspetta / pur a Beatrice, ch'è opra di fede» (*Pg* XVIII 46-48).

Dopo aver premesso un ammonimento contro chi in materia d'amore si improvvisa «duce», e prima di sviluppare l'idea tomistica dell'amore, Virgilio utilizza di nuovo la tecnica di introdurre questo tema sommariamente. Si noti intanto l'impercettibile slittare dal «bene» del canto XVII a ciò che in amore «piace», vale a dire il bello-buono (ma già Tommaso, nella citata *Quaestio* 26, aveva detto l'amore *complacentia appetibilis*):

L'animo, ch'è creato ad amar presto,
ad ogni cosa è mobile che piace,
tosto che dal piacere in atto è desto (vv. 19-21, corsivi miei).

La terzina ritarda lo svolgimento del canto con una parafrasi che si connota nel reiterarsi di semplici «che» a dare un senso di nesso stringente, mentre più scioltezza di ritmo acquistano il primo e terzo verso grazie al battere di /to/. L'«animo» cui per natura spetta il riconoscimento amoroso, desta andando in atto le proprie facoltà spirituali e determina una forma d'interesse prettamente intellettuale; d'altronde la distinzione tra impulso di natura e volontà guidata dalla ragione è una tale costante dell'opera dantesca, da poterla ribadire nel canto XVII tramite solo un inciso – «né creator né creatura mai... / fu senza amore, / o naturale o d'animo; e tu 'l sai» (vv. 91-93, corsivo mio). Radice di ogni comportamento che abbia rilevanza etica, il citato «amore d'animo» è proprio delle creature intelligenti, eppur conserva un carattere materiale e corporeo coglibile attraverso la figura, già cavalcantiana, del risveglio da uno stato di assopimento o distrazione («dal piacere in atto è desto»); lungo questa linea va l'insistenza, carica di memorie cortesi, su «piacere» verbo e sostantivo. D'altronde, secondo il tomismo, l'attrattiva del reale consiste in due aspetti distinti ed apparentemente opposti: da una parte l'idea universale di bene, legame fra l'oggetto e Dio; dall'altra la *species sensibilis*, che rende allettante e singolare una contingenza rispetto alle altre. Si noti allora la scelta dantesca d'essere qui generico intorno a ciò che «piace»: lo stadio attuale dell'ascesi non pone in oggetto la causalità che dai beni particolari porta all'universale, ma una singola maglia di questa catena.

Avvertito il lettore intorno ai «cattivi maestri» e ad un sentimento mendace perché ancora amorale, si è fatti finalmente pronti alla trattazione vera e propria:

Vostra apprensiva da esser verace
tragge intenzione, e dentro a voi la spiega,
sì che l'animo ad essa volger face;

e se, rivolto, inver' di lei si piega,
quel piegare è amor, quell'è natura
che per piacer di novo in voi si lega.

Poi, come 'l foco movesi in altura
per la sua forma ch'è nata a salire
là dove più in sua matera dura,

così l'animo preso entra in disire,
ch'è moto spiritale, e mai non posa
fin che la cosa amata il fa gioire (vv. 22-33).

Riferendosi ai mortali (cosa che ridà alla *lectio* un tono apparentemente catechetico), Virgilio dice come la facoltà conoscitiva, cioè l'«apprensiva», estragga dall'oggetto promotore un'«intenzione», ovvero un simulacro dell'oggetto stesso che impatta tanto da sollecitare l'appetito. A differenza di molti rimatori, ma sulla falsariga della cavalcantiana *Donna me prega*, si sceglie qui di teorizzare in versi l'amore e al contempo di rivederlo come caso speciale della dottrina aristotelica della conoscenza, che tratta proprio la ricezione piacevole dell'impronta fantasmatica da parte dei sensi. L'impianto filosofico è innegabile, tuttavia, quantomeno per il tema, si può sentire un sottotesto che renda giustizia del lungo apprendistato lirico del Dante giovanile, nonché della dolorosa riflessione del canto V dell'*Inferno*. Ad esempio, seppur con cautela, il termine tecnico «intenzione» può essere fatto corrispondente al concetto più poetologico di «immagine»: coi vv. 19-21 si è d'altronde annunciato che l'oggetto «verace» ha il dono dell'attrattiva ed è quindi abile ad accendere memoria e soprattutto fantasia. La non menzione di questa (e il contemporaneo bisogno di sopporla quando l'«apprensiva» mostra spiegatamente all'animo l'immagine) va invece secondo l'uso del registro filosofico: bastando la nozione d'immagine per rievocare la fantasia stessa, si ottiene la massima puntualità ma anche lo scorciamiento di un aspetto ridondante – il quale però tornerà, sempre in forma di “non detto”, col sogno.

La compresenza di motivi razionali e lirici è comunque voluta per rendere l'intendimento dei versi più vicino all'individuo. Che il volgersi si trasformi in un più deciso «piegare» è un'opzione di libertà, ben indicata dal pur elementare «se» (v. 25); tuttavia il gesto deve saper far fronte alla possibile egemonia del sentimento. Il moto fervido infatti è «natura» poiché è disposizione innata che si attua in un piacevole “legarsi” tra immagine e mente, di modo che al v. 31 si possa menzionare (riprendendo il frasario stilnovista) «l'animo preso»; tuttavia, così toccando il difficile ambito del «piacere», si scuote il lettore tramite non solo il senso letterale, ma la medesima trama espressiva. Ciò che nella *Quaestio* 26 era solo enunciato (*immutatio appetitus ab appetibili vocatur amor*), si rende in Dante attraverso un cambio stilistico sostanziato da una doppia paronomasia dei verbi “volgere” e “piegare”, in cui specie la riproposta dell'ultimo termine e

la sua assonanza con «per piacer» sanno indurre l'idea di una nuova e maggiore cattura dell'animo:

...sì che l'animo ad essa *volger face*;

e se, *rivolto*, inver' di lei si *piega*,
 quel *piegare* è amor, quell' è natura
 che *per piacer* di novo in voi si lega (vv. 24-27, corsivi miei).

L'interpretazione tradizionale che nel «di novo» del v. 27 legge “come atto primo” o “nel primo istante”, se ne vede così affiancata una legata al tema del trasporto che l'emozione genera, tanto che «di novo» può valere “nuovamente” o, entrando in sintagma col vicino «per piacer», suggerire la parafrasi: “l'amore è quella natura che si instaura in voi *per il piacere della novità*”; «per piacer di novo». Sebbene chiarificatore, l'approccio filosofico inaspettatamente non cancella tali connotazioni: si metta infatti a confronto la serie «di novo... poi... fin che» con il modello dato da Tommaso: prima *enim immutatio... ex hac complacentia sequitur... et ultimo quies...*; si ha l'intuizione del medesimo sforzo di lucidità, ma all'interno di un esposto che la poesia fa più incalzante e consecutivo.

La presunta naturalezza del processo non solleva mai l'uomo dalla propria responsabilità, tuttavia il semplice fatto che l'amore d'elezione si origini direttamente da quello animale, dà una conseguenza che deve trapelare nello stile. Scegliendo d'infondere nell'esposizione una persuasività che faccia parzialmente sentire gli argomenti, l'Auctor non teme che essi siano travisati: se i canti XVI e XVII illustravano l'amore per Dio e il prossimo additando come causa unicamente la libertà, nell'attuale “dimostrazione” si vuole affrontare e chiudere il corollario (tipicamente poetico) per cui l'amore fra umani sembra trasportare sino a rendere schiavi. Il disagio espresso dal Viator in forma di domanda si prepara così nel lettore; che l'avvicinamento al bene si attui «confusamente» (Pg XVII 127) è punto su cui non impiegare altre parole, se è possibile renderlo attraverso retorica.

Quindi l'ulteriore affermazione ai vv. 31-33 («così l'animo preso...») per cui dall'amare scaturiscono subito l'ardere e il muoversi, è in fecondo rapporto con la premessa di una similitudine speciale: il fuoco che per costituzione sfugge verso l'alto. La scelta ha comunque un certo grado di adeguatezza tecnica se si ricorda che nella *Fisica* di Aristotele la natura è definita *causa movendi et quiescendi*, e ogni elemento va dove si trova la sua specifica *quies* – concetto congiunto col *gaudium* nella *Quaestio* 26: *et ultimo quies, quae est gaudium*. Inoltre il raffronto dantesco è specificatamente con un moto «spiritale», governato da capacità elettiva e che fa pertinente riferimento ad un'altra dottrina di razionalizzazione dello spirito, cioè l'analisi averroistica della circolazione del pneuma. L'accortezza scientifica dell'insieme parrebbe vanificata

dalla qualità fortemente lirica del parallelo scelto, che vede unito il senso di naturalezza a quello (più delicato) di inevitabilità. Il fatto è che per tre versi il tempo metrico del paragone scandisce, ma al contempo fa centellinare al lettore il ricordo del proprio personale fantasma, tanto da caricarvi un moto di desiderio che si scioglie nella serie dei suoni: «animo *preso*», «mai non *posa* / fin che la *cosa amata* il fa gioire» (vv. 31-33, corsivi miei). La semplice flessione passiva di «cosa amata» – corpo che è amato da me, che io amo – ha una pregnanza di chiusura nell’esprimere l’esito del legame con l’immaginazione di ciascuno; d’altronde qualunque mente fino a poco prima inerme innanzi ad amore, quando con gioia vede concretarsi l’«intenzione» compie un ordine che, per quanto eticamente complesso, è stato deciso da Dio.

Colmo della catena logica, la locuzione congiuntiva «fin che» (v. 33) gioca il ruolo di collettore di tutte queste intense spinte e vede perciò certi interpreti in dubbio sul valore tradizionale della parafrasi “l’animo non ha pace *fino al momento in cui* la cosa amata non lo appaga”. Secondo alcuni, piuttosto che la marcatura dell’attimo di possesso vi sarebbe un’idea di durata circoscritta – “l’animo non smette di desiderare *per tutto il tempo che* la cosa amata lo appaga” – corrispondente all’immagine di un amore-fuoco che si spegne perché terrestre, lungi dal luogo «dove più in sua matra dura» (v. 30). È documentato il crescere di Dante nella certezza per cui «la cessazione del movimento comporta non certo la fine del vincolo unitivo, bensì quella soltanto dello stimolo appetitivo» (Muresu 2004 p. 289): lungo questa linea diverrà concepibile un Paradiso dove le anime beate attendono il proprio corpo o che arrivi il pellegrino, e l’onnipresenza del desiderio d’Eterno non è mai difetto, ma giusta disposizione. Nel «fin che» l’autorevole parallelo con Tommaso spinge a vedere comunque più probabile il significato di “fino al momento in cui” (*...et ultimo quies, quae est gaudium*), tuttavia la percezione di durata è indicativa, come se il palpito del desiderio proseguisse nel compimento grazie alla persistenza dell’immagine e dunque al lavoro “senza posa” della fantasia. Diversamente che nel bruto avido soltanto di consumo, il nostro «desire... è moto spiritale» e induce a riconoscere il fantasma nella «cosa» non una ma più volte, rendendo così possibile per via contemplativa il processo di astrazione dell’universale dal particolare. Sorpresasi capace di attendere oltre che di agire, «... la volontà, se non vuol, non s’ammorza, / ma fa come natura face in foco, / se mille volte violenza il torza» (*Pd IV 76-78*); essa, mentre adopera l’amore come una forma privilegiata di conoscenza, esprime la sua più intima e “igneo” costituzione.

Il discorso di Virgilio accende la fantasia e dunque trasporta, secondo una concezione a scopo didattico che il maestro medesimo si occupa di delimitare:

Or ti puote apparer quant’ è nascosa
la veritate a la gente ch’avvera
ciascun amore in sé laudabil cosa;

però che forse appar la sua matera
 sempre esser buona, ma non ciascun segno
 è buono, ancor che buona sia la cera (vv. 34-39).

Questi e i precedenti vv. 16-18 sui «ciechi che si fanno duci», marcano l'ambito polemico che apre, chiude e fa da animoso sfondo al discorso sull'amore, sollevandolo dal resto come su uno scalino. Si noti il taglio strategico per cui si dice chiara una differenza di visioni che in realtà necessita commento; gli stessi insistiti vocaboli «apparer», «veritate» e «avvera» focalizzano l'attenzione sopra un'evidenza per ora nascosta. Poiché un'astuta sottolineatura dell'incombere del desiderio (senza nulla dire intorno alla liceità del suo scopo) potrebbe quasi persuadere che «ciascun amore [è] in sé laudabil cosa», l'ammonimento scuote sul serio un lettore che si stava abbandonando all'iter di Paolo e Francesca: così come la qualità dell'impronta non dipende dalla cera, «forse appar» l'amore essere buono in potenza, ma poiché non tutti i suoi impieghi sono positivi, bisogna esplicitamente uscire dall'ingenuità o dalla malafede. La trattazione si sposta così inavvertitamente dal piacente al «buono» – termine ripetuto tre volte –, sollevando la problematica del giudizio di valore.

Benché lo svolgimento sia sostanzialmente dottrinale e non si circoscriva a un ambito di sapere, alcuni argomenti lasciano supporre che dietro la figura dei «ciechi» del v. 18 stiano rimatori e letterati, come a dirci pure d'un tipo di lettore cui Dante stava pensando. La descrizione dell'amore così come nei vv. 22-33 era infatti tipica della poesia precedente, che l'aveva evinta da trattati d'impronta aristotelica specificatamente diretti alle corti e per cui basta il nome del *De Amore* di Andrea Cappellano. Se Dante ripete qui idee che gli erano in qualche modo appartenute, lo fa per negarle e offrire definitiva rettifica: poiché il dono del «piegare» si può perdere dietro bellezze false o limitate, la naturale tendenza deve determinarsi rispetto agli scopi. Stringenti e didattiche, le terzine ai vv. 34-39 sembrano difendersi e contrattaccare in merito a chi concepisce l'atto d'amore come fine a se stesso, senza possibilità di fornire un duraturo contributo cognitivo: perciò i versi potrebbero mirare a Cavalcanti, che non aveva solo proposto in sede lirica, ma pure teorizzato l'amore quale forza irrazionale. A conforto dell'ipotesi vi è l'uso del sintagma «forma sustanzial» (v. 49), che nel linguaggio scolastico è il viluppo di spirito e materia che costituisce l'animo: soltanto il nominarlo (s'osserva in Noferi 1998 pp. 105-106) risolve in senso tomistico la questione dell'"intelletto separato", sostenuta dagli averroisti e pure dal "primo amico". L'aspetto militante del discorso, per quanto in apparenza periferico, dà un preciso messaggio: l'opinione espressa non è l'unica, ma è la migliore. I temi dibattuti d'altronde indussero molte grandi menti all'inganno, così che il «forse» di mo-

destia del v. 37 funge da rispetto nei confronti dell'intelligenza altrui. Il contesto polemico serve allora a separare la parte "di natura", fondata retoricamente sul trasporto della fantasia, da un seguito in cui l'interlocuzione ridiventa subito effettiva e si acquisiscono i mezzi per giudicare.

Dopo aver silenziosamente udito, il Viator osa sottoporre a Virgilio un punto sull'amore noto per essere critico:

«Le tue parole e 'l mio seguace ingegno»,
rispuos' io lui, «m'hanno amor scoperto,
ma ciò m'ha fatto di dubbiar più pregno;

ché, s'amore è di fuori a noi offerto
e l'anima non va con altro piede,
se dritta o torta va, non è suo merto» (vv. 40-45, corsivi miei).

Finalmente il dubbio che aleggiava erompe: se lo stimolo è esterno e l'animo non può che seguirlo, non v'è spazio per ascrivere alcuna responsabilità. L'obiezione di sempre ad ogni sistema di controllo etico-morale si presenta qui stilisticamente come fronte coeso e aggressivo: tutte le parole rimanti si appoggiano sulla stessa vocale tonica e trovano compattezza grazie all'assonanza "-egno"/"-erto", mentre le metafore della gestazione e del «piede» si impuntano sulla precedente idea di naturalità. A ciò si reagisce (vv. 54 e 58-59) ricordando il vegetare delle piante e l'istinto animale; ma i cenni così fatti agli stadi inferiori dell'animo orientano l'attenzione sull'essere per natura completo, l'uomo, che si degraderebbe se non si concepisse tale. Ebbene, dopo che in *Pg XVI* l'influenza degli astri e i problemi di politica erano stati riletti grazie al concetto di libertà, ora è il turno del determinismo psicologico che sta alla base del disordine morale.

Di fronte all'interrogazione indiretta del Viator va ricordata l'altra, bipartita, in corrispondenza dei vv. 13-15: allora l'esigenza di capire («ti prego... / che mi dimostri amore») aveva una giunta etica motivante, «a cui reduci / ogne buono operare e 'l suo contraro», che solo ora si fa oggetto d'esame. Esso è tanto più irto di criticità e distinguo quanto l'antefatto si rivelava intuitivo, mentre il legame tra l'insegnamento ed un «seguace ingegno» esprime un altro tipo di trasporto, non sensuale bensì intellettuale, che parimenti insidia l'ascesi come avrà a dire Beatrice: «voi [uomini] non andate giù per un sentiero / filosofando: tanto vi *trasporta* / l'amor de l'apparenza e 'l suo pensiero!» (*Pd XXIX* 85-87, corsivo mio). Tuttavia l'esperienza stessa di un'*imago* piacente qual è quella del caro Virgilio, scorza le precedenti immagini amorose e prepara sia il rinvenimento in noi dell'*I-*

mago Dei, sia l'esercizio del libero arbitrio come adesione definitiva. Si vuole dire che in questa stazione, più che nella precedente, la dialettica maestro-novizio attua uno strategico rovesciamento della priorità per cui prima si conosce e poi si ama: il clima protetto e "claustrale" guadagnato dal dialogo favorisce un sottofondo d'amore attraverso la fiducia, che, stimolando a formulare il dubbio, aiuta il lettore nell'applicazione cognitiva. Per tale struttura la lezione è forse debitrice di quella trattatistica cistercense-vittorina diretta alla crescita dei monaci, la cui importanza è già riconosciuta per un altro luogo che parla dell'amore, il canto XXIV del *Purgatorio*. Nei vari testi, per cui basti fare il nome di Bernardo, si ragiona del rinvenimento in noi dell'impronta originaria del Creatore, l'*Imago Dei* appunto, confusasi con la caduta e recuperabile grazie a una vita di comunità; in tutto vi è l'originale rielaborazione del tema agostiniano della presa di coscienza.

L'intera risposta di Virgilio è articolata, tecnicamente asciutta e forte di latinismi, in un'assenza apparente di strategie poetiche che fa fede ancor più ai modelli filosofici. Dopo il consueto preambolo di stacco (stavolta inerente ai limiti del raziocinio rispetto alla capacità d'illuminazione della grazia, vv. 46-48), il maestro spiega quanto la ragione comprende. L'anima intellettuale ha una speciale virtù, che si svela negli effetti e prende atto di sé solo durante l'esercizio. Si evidenzia così il fecondo tema dell'accorgersi, spia dell'anelito di autocomprensione che caratterizza l'uomo: solo sorprendendo il divino in sé si può avviare un'ascesi. Da un punto di vista razionale, tuttavia, non si sa da dove provenga l'*Imago Dei* – ovvero, aristotelicamente, «lo 'ntelletto / de le prime notizie», in cui risiedono le evidenze dell'animo, e «de' primi appetibili l'affetto», grazie cui certi beni si rivelano desiderabili (vv. 55-57). La genesi della spinta amorosa sfugge, mentre la positiva – e distante – indicazione dell'indole operosa delle api esclude che il «merto di lode o di biasmo» possa stare in orientamenti inconsapevoli (vv. 58-60).

Tecnici e impersonali, questi passi recuperano l'insistenza di Pg XVI e XVII sul tema dell'origine e allo stesso tempo conferiscono una base dottrinale alla procedura retorica del coinvolgimento del lettore, riposando sulla certezza di potere indurre in lui conoscenza e coscienza attraverso l'invito ad investigare le cause. Nessun accenno di poetica sta ovviamente in una trattazione di scienza, se non per un effetto che non necessita di parole: si intende quell'atteggiamento in cui sono maestri Bernardo e Tommaso, consistente nel guardare chi non sa da una distanza colma di deferenza. Una ragione che a prescindere dalla fede è tanto leale da arrivare a intuire i propri limiti, suscita commozione e simpatia nel dotto che, solo per grazia, conosce ciò che manca. Così suona più forte l'elogio dei pagani virtuosi, umanità bambina eppure già degna; e così viene visto il lettore cristiano proponendogli di abbandonare le immagini e fidarsi. Come i suoi autori, Dante è personalmente certo che «altro ben è che non fa l'uom felice; / non è

felicità, non è la buona / essenza, d'ogne ben frutto e radice» (Pg XVII 133-135); ma se questa Causa Formale e Finale – «frutto e radice» – invoglia la ragione solo da lontano, l'accostamento diviene possibile attraverso i mezzi di un'arte capace di asservire al vero il fascino poetico.

Il passo dottrinale incalza, e al v. 61 svolta con «or»: affinché ciascuna esperienza si conformi ai bisogni insiti in ogni uomo, questi ha una facoltà capace di compiere paragoni e decidere sul da farsi. Si noti l'insistita ripresa della parte atona finale “-glia”, forse ad affermare l'emersione della «voglia» quale termine continuo di confronto:

...questa prima voglia
merto di lode o di biasmo non cape.

Or perché a questa ogn' altra si raccoglie,
innata v'è la virtù che consiglia,
e de l'assenso de' tener la soglia.

Quest' è 'l principio là onde si piglia
ragion di meritare in voi, secondo
che buoni e rei amori accoglie e viglia (vv. 59-66, corsivi miei).

“Consiglio” ed altre espressioni di sapore etico-normativo si sommano ai tratti di una figura della Bibbia, la donna che all'ingresso di casa ripulisce il grano dalla pula: *ostiaria triticum purgat, cum mentis custodia discernendo vitiis separat* aveva infatti allegorizzato Gregorio Magno (*Moralia in Job* 35 – P.L. 75.549C – sulla base di *Sam* 2.4.5: *ostiaria domus purgans triticum obdormivit*). Lo stesso fantasioso insieme di legge morale e quotidianità si ritrova nella doppia personificazione «virtù che... de l'assenso de' tener la soglia» e «principio... che buoni e rei amori accoglie e viglia». Voce contadina che indica proprio quel rituale di battitura con strumenti e in spazi determinati, “vigliare” dà all'insieme un tocco di rustica e immota esemplarità, come in certi rilievi dei mestieri sulle facciate delle chiese; similmente allegorizzato, il libero arbitrio “raccoglie” davanti a sé tutti gli amori e decide quale deve entrare.

Perciò il giudizio che schiude l'«assenso» e concede al bene di diventare elemento di volizione, s'immette tra il “volgere” dell'animo all'*imago* e il “piegare” del medesimo su essa; come in un noto estratto della *Monarchia*, il libero arbitrio è concepito quale *liberum de voluntate iudicium* e funge appunto da mediatore fra apprensione e desiderio (*appetitus*):

...*iudicium medium est apprehensionis et appetitus: nam primo res apprehenditur, deinde apprehensa bona vel mala iudicatur, et ultimo iudicans prosequitur sive fugit. Si ergo iudicium moveat omnino appetitum et nullo modo preveniatur ab eo, liberum est; si vero ab appetitu quo-*

cunque modo preveniente iudicium moveatur, liberum esse non potest, quia non a se, sed ab alio captivum trahitur. Et hinc est quod bruta iudicium liberum habere non possunt, quia eorum iudicia semper ab appetitu preveniuntur (Monarchia 1.12.3-5).

Se dunque non si previene, ma si è prevenuti dalla voglia tanto che il giudizio *ab alio captivum trahitur*, ne nasce un trasporto (da *trahere*) che per quanto piacevole è un giogo. A norma dei versi di *Pg XVIII*, il circolo vizioso si spezza grazie a un'abilità due volte detta «innata», anteriore quindi a ogni istruzione e con una naturalità seducente quanto lo è nell'amore. Benché non ci si possa impedire di «volgersi» all'immagine gradevole, l'accordo fra appetito e libero giudizio produce un «piegarsi» nuovo in intensità e direzione, poiché fa perno sull'insorgenza di una consapevolezza dell'*Imago Dei*. Si vuole dire che un'opinione di rifiuto o simpatia nei riguardi delle realtà caduche nasce da quel dialogo interiore che è il confronto coi beni originari (appunto, «lo 'ntelletto / de le prime notizie» e «de' primi appetibili l'affetto»); l'accorgersi in sé di questo valore dà un piacevole aumento cognitivo che, interponendosi fra immagine e animo «preso», offre una distrazione dagli eccessi del trasporto e permette di ripartire.

Il tema della scoperta in sé del divino è tanto cruciale, che l'uso stesso del libero arbitrio presuppone l'essere pienamente consci di averlo, come l'antica filosofia morale ha a un tratto capito:

Color che ragionando andaro al fondo,
s'accorser d'esta innata libertate;
però moralità lasciaro al mondo.

Onde... (vv. 67-70, corsivi miei)

Si noti l'assonanza dei rimanti col legame logico «onde», quasi che la conclusione del discorso di Virgilio si sia storicamente avuta grazie ad un interrogarsi in prima persona («s'accorser»):

Onde, poniam che di necessitate
surga ogne amor che dentro a voi s'accende,
di ritenerlo è in voi la podestate (vv. 70-72).

Nei confronti di un amore che pur «s'accende», la libertà si scopre «podestate di ritenere». Dante esprime così un tipo d'autocoscienza abile a padroneggiare qualunque sentimento sorto per necessità; con saldezza immaginifica e formale, il dettato rende l'etica di principio un atto plastico della virtù.

Tale fusione fra rigore filosofico e fantasia poetica è possibile notando che, già in Tommaso, le operazioni delle facoltà appetitive si compiono col tendere del soggetto verso la cosa appetibile e somigliano ad un moto, mentre le ope-

razioni delle facoltà conoscitive si assimilano ad una stasi in quanto ammettono che gli enti conosciuti restino nel conoscente (*Summa Th.* 1.81.1). Poiché il giudizio di valore sull'immagine tramuta parte dell'impeto amoroso in cognizione, il sintagma "podestate di ritenere" figura l'abilità di ricondurre un potere appetitivo a uno conoscitivo, ottenendo metaforicamente che la concupiscenza viva un attimo di contemplazione e dialogo con sé. L'atto di "ritenere" è la libertà nella sua forma più riflessiva; è il gesto della mente che senza riposo si arresta e trova le motivazioni a proseguire. L'idea della conoscenza come stasi dinamica irrobustisce la struttura del canto XVIII grazie al motivo della stazione, che mette argini al flusso didascalico e ne fa ribattere l'onda: chi vive infatti questa finzione, allena pure la propria volontà. Dal raccogliere al "tenere la porta", dal tema del consiglio a quello della selezione, ogni altra forma del concetto innerva l'empatico frasario di Virgilio; come a "non dire" e pure manifestare un giusto utilizzo della fantasia. Ma l'arruolamento definitivo di tale facoltà si marca proprio con l'impiego, al v. 72, del vocabolo "ritenere". Il suo valore preciso è qui controverso: le opere dantesche presentano molti casi in cui esso esprime un arresto, sia fisico che intimo, con proficuo interscambio fra le due dimensioni, tanto da potersi parafrasare col moderno "trattenere"; ma il verbo, pur di rado, significa anche "acconsentire" (sotteso: "o rifiutare"), in rinvio possibile perciò ad "accogliere e vigliare" e come testimoniato da una sola occorrenza nelle *Rime*. Le due opzioni danno: "in voi è l'abilità d'accettare (o meno) l'amore" o, più plausibilmente, "in voi è l'abilità di trattenere (l'impeto de) l'amore". Quale che si scelga, l'esito è comunque la creazione di uno spazio figurato di rispetto, che è personale ma condivisibile, palestra per lo sguardo e istituto di correzione per il comportamento civile; se il ritratto di *Pg XVI* era di un'umanità incapace di distinguere il vero e bisognosa di aiuti, *Pg XVIII* mostra l'importanza di risorse d'animo che, opportunamente risvegliate, sono alla base di un uomo nuovo, di una nuova comunità e di una letteratura a loro totale appannaggio. «A maggior forza e a miglior natura / liberi soggiacete», diceva Marco Lombardo con un ossimoro (*Pg XVI* 79-80); d'altronde le regole collettive, ma anche poetiche, sono "giuste" se ricalcano le strutture razionali, e il conformarsi a esse non implica prigionia poiché lascia al soggetto la possibilità di cogliersi parte di un ordine salvifico:

la nobile virtù Beatrice intende
per lo libero arbitrio, e però guarda
che l'abbi a mente, s'a parlar ten prende (vv. 73-75).

Solo in prospettiva sacra dunque si completa l'identificazione fra il libero arbitrio e quella virtù che è la ragione scopertasi padrona dei propri atti; perciò,

redarguisce il maestro, tienilo a mente caso mai ne parli con Beatrice – alludendo dunque a un presunto episodio in cui si rivedrà il tutto in chiave teologica.

Fermo tale senso letterale (e pur considerando una certa tipicità nella chiusura delle parti didascaliche), la specifica battuta svolge una funzione attenuativa rispetto al discorso sulla libertà. Fra i luoghi cui Virgilio potrebbe riferirsi, i canti I e IV del *Paradiso* si limitano a ritrarre il potere umano di abbandonare e conseguire il bene, mentre il canto V definisce la volontà in senso cistercense-vittorino come cruciale similitudine a Dio. Infine, nell'Ottavo Cielo, l'amore libero è tale «per filosofici argomenti / e per autorità che quinci scende» (*Pd* XXVI 25-26): ciò che è dunque comprensibile col solo intelletto non s'integrerà con altre precisazioni, ma andrà stabilmente inserito in un contesto (i «filosofici argomenti», l'«autorità» sacra) che favorisca l'insorgenza del rispetto verso i doni divini. L'indizio di tale grazia si trova già nel canto XVIII del *Purgatorio*, ponendo il nome stesso di Beatrice a capo e coda dell'analisi del libero volere. Le terzine relative (vv. 46-48 e 73-75) creano una specifica "postazione" tematica lungo il percorso, giocando il consueto ruolo di sottolineatura; in più tutelano il Viator da inquietudini, perplessità e dal pericolo di indulgere nel trasporto intellettuale. Si intende dire che il rimando a un fittizio oltre teologico adopera la fiducia fin qui guadagnata per temperare il desiderio di conoscenza, esortare al proseguimento e non ultimo per attutire gli spigoli della riduzione astratta dell'amore. Il cenno finale a Beatrice scaccia definitivamente lo spettro di Cavalcanti, con la sua compiaciuta pretesa di tradurre il mistero in meccanismo; inoltre evoca, sulla scia di Boezio, un tipo di immagine ordinatrice, filosofica e insieme muliebre, che nel suo ruolo di ulteriore spinta funge da inatteso raccordo con il quarto girone: l'accidia infatti specificatamente mina l'amore al cielo e impedisce di vedere le creature, fra cui prima è la donna, come segno di itinerario a Dio.

La seconda metà del canto XVIII, essa sola propriamente dedicata ai purganti accidiosi, grazie alla sua qualità di spedito racconto risponde singolarmente all'impegno dottrinale della prima parte, e allo stesso tempo crea una sorta di corollario ove certe urgenti implicazioni dell'amore sono tolte dalla via razionale e messe su quella più sicura dell'*exemplum*. Mentre col rosseggiare della luna calante si è fatta notte, lo sforzo mentale e le capacità fisiche vengono meno:

...quell' ombra gentil...
del mio carcar diposta avea la soma;

per ch'io, che la ragione *aperta e piana*
 sopra le mie quistioni avea *ricolta*,
 stava com' om che *sonnolento* vana.

Ma questa *sonnolenza* mi fu tolta
subitamente da gente... (vv. 82-89, corsivi miei)

Affinché l'aderire del lettore sia stabile e pur conservi un certo grado d'articolazione, il fenomeno del torpore del Viator ha l'importante compito figurativo di affiancare il tema dell'animo libero a quello del corpo che fa i conti con la propria gravità. La chiarificazione dei dubbi («la ragione... sopra le mie quistioni») è detta «aperta e piana» e «da ricogliere», tanto da visualizzare un'altra volta lo spazio antistante alla nostra «porta dell'assenso». Come però la contadina biblica lodata da Gregorio Magno si era assopita e aveva fatto entrare in casa degli estranei, il Viator palesa (anche per via di poliptoto) una forte sonnolenza ricolma di pensieri, sino a quando la rima interna fra «subitamente» e «gente» non marca appunto l'assieparsi di questa «folla» e l'improvvisa uscita dal sonno. In ciò, oltre che il puro articolarsi della trama, è da vedere una campionatura di quei limiti materiali che parrebbero andare ben al di là della sfera dell'etica, e pure la riguardano. Lungi dall'ignorare i vincoli propri della corporeità, l'Auctor se ne serve come banco di prova della parte dottrinale: la rilassatezza del Viator così esemplifica la *quies* che sta in fondo ad ogni tragitto amoroso e da cui ci si scuote per riprendere conoscenza; inoltre vi è il cenno a quel vaneggio che, sostanziato di immagini, resiste al giudizio e (simbolicamente) fa rischiare. Vero è che in *Purgatorio* il riscatto da una colpa è sempre partecipazione attiva al gesto ascetico e mai riassoggettamento allo stimolo vizioso, quindi l'esperienza *per somnium* rientra nello speciale iter educativo del Viator, dotato di corpo ma volto al cielo; tutto è posto sotto il controllo vigile del maestro, allo stesso modo in cui, qualche terzina prima, si sono dati da affrontare i trasporti dell'amore e della conoscenza.

È un fatto che Dante, in tutti i luoghi in cui definisce il peccato del girone, non evidenzia mai l'idea di *tristitia* che i Padri e poi l'Aquinate avevano colto come rischio della vita claustrale – quella stessa cui s'accenna scegliendo come peccatore un «abate» (v. 118). Diversamente dal pigro, che si raffronta solo ai beni materiali, l'accidioso secondo Tommaso recrimina su quei doni di Dio che dovrebbero ispirargli gioia e invece sono rifiutati. La radice dell'indifferenza sta nel *recedere corde*, concetto sviluppato in una formulazione capitale: *acedia non est recessus mentalis a quocumque spirituali bono, sed a bono divino, cui oportet mentem inhaerere ex necessitate* (*Summa Th.* 2.2ae.35.3). Esaurito l'alibi dei piaceri terreni, la libertà può ancora intimamente disdegnare il bene sommo con una scelta di non adesione. Poiché tale *recessus a bono* è un passo indietro, ma anche un formidabile riconoscimento,

l'accidia è «la perversione di una volontà che vuole l'oggetto, ma non la via che vi conduce e insieme desidera e sbarra la strada al proprio desiderio» (Agamben 1977 p. 11). La colpa va perciò combattuta tramite un grato ed assiduo ripensamento dei doni divini, così stroncando la componente cogitativa e le sue perniciose *filiae* – il *torpor circa praecepta*, l'indolenza verso compiti e vincoli comunitari, e l'*evagatio mentis circa illicita*, la finzione vuota di realtà piacevoli (*Summa Th.* 2.2ae.35.4).

Se *torpor* ed *evagatio* si rinvencono nella coppia «negligenza e indugio» di *Pg* XVIII 107, non è subito evidente che cos'altro resti del discorso sul vizio di Tommaso. La *tristitia* lascia solo un segno in forma di pianto nell'accento a *Beati qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur* (*Mt* 5.5), versetto ricordato in *Pg* XIX 50 col solo sintagma *Qui lugent*. Una mestizia in senso salutare potrebbe anche darsi nel "gridar piangendo" dei purganti, ma poi non collimano il vicino uso dell'aggettivo «tristo» e la ragione delle lacrime: «E tale... tosto piangerà quel monastero, / e tristo fia d'avere avuta possa» (*Pg* XVIII 121-123). Ciò che allora più si sente è il concetto di «amor del bene, scemo / del suo dovere» (*Pg* XVII 85-86), a sua volta riassumibile nelle sparse espressioni «lento amore» e «tepidezza in ben far», presenti in XVII 130 e XVIII 108; la virtù del luogo espiatorio invece si rende con l'efficace metafora «qui si ribatte il mal tardato remo» (XVII 87). Proprio questa idea d'urgenza ispira la figurazione complessiva dei purganti, i quali mostrano una sollecitudine che sconta l'inoperosità antica ed ha inediti risvolti sociali. Nuovi *athletae Dei*, essi corrono sfrenatamente lungo la balza gridandosi a vicenda esempi di virtù e vizio per poi subito scomparire; l'Auctor non finge per loro né brani di preghiera riflessiva, né nomi di redenti, né – come in altri casi di punizione in moto – l'opportunità di staccarsi dal gruppo per considerare il Viator. L'imperativo è:

ratto, ratto, che 'l tempo non si perda
per poco amor...
che studio di ben far grazia rinverda (vv. 103-105).

Si colgano nuovi cenni obliqui alla condizione vegetativa e all'istinto sensitivo di ben fare (ridetto «studio» come per l'ape del v. 58); il tutto però ora si compie nell'unico ragionevole scopo di onorare la grazia, come se solo così ritrovassero unità le parti dell'anima umana.

Nonostante la tipicità e il potenziale educativo dei racconti fatti dai chierici sul peccato d'accidia, fra cui noto era un testo di Bernardo (*Sermones super Cantica Canticorum* 54.8, in *P.L.* 183.1041D-1042A), passa sotto silenzio la vicenda morale del solo personaggio che interviene, quasi basti conoscere la sua inerenzia a un monastero. Dante ebbe la possibilità di leggere su un muro di San Zeno la lapide commemorativa della pace del 1177 fra papato e l'imperatore Federico, ove era trascritto anche il nome del religioso qui fugace protagonista; ciò forse suggerì-

sce lo stile lapidario che l'anima stessa usa per liquidare i propri trascorsi terreni:

Io fui abate in San Zeno a Verona
sotto lo 'mperio del buon Barbarossa,
di cui dolente ancor Milan ragiona (vv. 118-120).

Questi scarni dettagli servono a lodare l'antica solerzia di Federico contro la rea Milano e far così più duro il raffronto con l'anarchia presente dei poteri. Colui che parla, infatti, continua non su di sé, ma su taluno che si sa essere Alberto della Scala. Egli, padre di Bartolomeo e Cangrande e pur anziano, ha il torto di aver messo oggi a San Zeno un proprio figlio «mal del corpo intero, / e de la mente peggio, e che mal nacque» (vv. 124-125): l'abuso di competenza si somma ad una tripla infrazione canonica, in quanto si vieta d'essere pastore a uno «che mal nacque», cioè a un illegittimo, per di più menomato nel corpo e nell'animo (costui era infatti zoppo e vizioso). Senza tema insomma di criticare pesantemente una famiglia che tanto gioverà nell'esilio, in questa parte la fisicità e lo stile da *reprimendae* scalzano il precedente fraseggio dottrinale, così che il vocabolo "piede", uscito di metafora, può spiccare in una perifrasi a dir poco cruda per il sire di Verona («tale [che] ha già l'un piè dentro la fossa», v. 121). Il taglio che si dà è quindi di un'accidia come peccato "politico", proprio di chi è inetto a perseguire i fini provvidenziali di Chiesa e Impero; lo stesso si può cogliere da ciò che gridano i purganti, fra un elogio della prontezza di Giulio Cesare e il biasimo verso chi non volle accompagnare Mosè ed Enea (vv. 101-102 e 133-138). Spicca tuttavia un cenno al tema della fertilità che chiude sulla speranza di una gloria insieme benedetta e terrena: l'immagine della Madonna gravida che corre verso un'altra madre, presente nel v. 100, si associa alla forte figura del figlio d'Anchise e spinge nell'anonimato non solo gli eredi delle genti accidiose, ma pure il fratello miserrimo degli Scaligeri celebrati in *Paradiso*. L'infecundità patologica delle *filiae acediae* esce definitivamente dall'ambito dei chiostri e si rende monito per la nuova società dei comuni.

Dante approfitta del racconto per ribadire e rendere incarnato l'esito del precedente discorso sulla "podestate di ritenere". Se infatti s'identifica nella corsa un traslato dell'amore, il dialogo tra l'anima e Virgilio tradisce la persistenza di un motivo che, caro all'analisi tomistica dell'accidia, è ritradotto in modo del tutto conforme alla parte magistratale del canto:

...Vieni
di retro a noi, e troverai la buca.

Noi siam di *voglia* a muoverci sì pieni,
che restar non potem; però perdona,
se villania nostra giustizia *tieni* (vv. 113-117, corsivi miei).

Oltre a specchiare i propositi di chi domanda, il guizzo di immedesimazione e le scuse capovolgono in forma di sagacia l'antico *recessus a bono*, così redimendo quello che per Tommaso era il fondamento stesso dell'accidia. Da un punto di vista etico, infatti, la colpa che smorza l'amore di Dio distorce anche la capacità d'essere liberi, perché risultano inibiti il paragone coi doni celesti presenti in noi e la possibilità di commisurare le immagini all'*Imago Dei*. In Dante quindi il contrappasso di dover recuperare in fretta il sommo bene include (quasi paradossalmente) quel pur fugace impegno verso i beni minori che al v. 117 sta nella ripresa del verbo "(ri)tenere". Si esprime così il gesto d'animo analogo al passato *recedere*, ma che non vieta più il contatto con la «voglia» (vv. 59 e 115); vi è occasione d'esercitare la nuova libertà proprio in quanto il confronto interiore è stato riattivato. L'implicazione sociale è incalzante: già Marco Lombardo parlava in *Pg XVI* 93 di «guida o freno», evidenziando il bisogno rispettivamente di un potere imperiale forte e di leggi applicabili; entrambi gli aspetti si rinsaldano nel caso dei penitenti accidiosi, a patto di cogliere la loro norma di controllo in accezione non giuridica, ma interiorizzata. Sebbene essi siano fatti simili agli adepti di un culto dionisiaco o a una turba di cavalli al galoppo, alle redini vi sono, come detto nel v. 96, «buon volere e giusto amor». A proposito di tale allegoria va ricordato (insieme a *Pg XVI*) anche un passo del *Convivio* sulla virtù della temperanza, che forse è all'origine dell'idea dantesca della "podestate di ritenere". Si sta argomentando del nostro originario «appetito» sensitivo:

Veramente questo appetito conviene essere cavalcato dalla ragione; ché sì come uno sciolto cavallo, quanto ch'ello sia di natura nobile, per sé, senza lo buono cavaliere, bene non si conduce, così questo appetito, che irascibile e concupiscibile si chiama, quanto ch'ello sia nobile, alla ragione obedire conviene, la quale guida quello con freno e con isproni, come buono cavaliere (*Convivio* 4.26.6).

Il desiderio umano ha una matrice sia «irascibile» sia «concupiscibile», in quanto profonde gli sforzi nel procacciarsi il bene, e una volta ottenuto questo ne gode. Vivo di moti esteriori e indugi interiori, il breve incontro con l'abate allora offre un esempio di tale doppia natura, rendendo evidente che una parte di correzione c'è già stata nella prima metà del canto XVIII, quando il pellegrino ha sentito su di sé gli effetti del trasporto e li ha razionalmente temprati in varie forme (silenzio, rispetto, opportunità delle domande). Da qui traspare un'altra fisionomia del lettore pensato dal poeta: non solo utente delle lettere, ma anche moderno novizio di un magistero di convivenza. Sempre grazie alla controfigura del *Viator*, il segno finale dell'avvenuta ricezione appare nella chiusa dell'episodio e ha ancora una volta la forma di un "ritenere":

Io non so se più disse o s'ei si tacque,
 tant' era già di là da noi trascorso;
 ma *questo intesi, e ritener mi piacque* (vv. 127-129, corsivo mio).

Secondo un impiego vivo già dal *Fiore* (cfr. XLVI, vv. 3 e 5, CLI, v. 14, CLXIV, v. 7, XLV, vv. 3-4), la coppia “intendere/ritenere” significa qui memorizzare ciò che udendo si è compreso, in un netto distinguo fra la facoltà di tesaurizzazione della memoria e un uso d'essa più svagato, che sarà protagonista nel prossimo sogno. Ma pure si colga, in tale finale cenno alla “podestate”, una constatazione metapoetica: con l'ultimo atto d'interesse verso il personaggio si è compiuto il percorso che ha visto uniti l'indugio e l'apprendimento, tanto che il fissarsi nella fantasia e su carte dell'immagine “ritenuta” diventa il gesto di redazione della poesia. «Questo intesi, e ritener mi piacque»; il desiderio di trascrivere dell'Auctor risulta ormai identico a quello d'imparare del Viator, mentre la gestione delle immagini e il loro corretto giudizio sembrerebbero non essere più un rischio per il cammino.

Continuando in un'ottica esemplificativa, il più interessante riflesso dell'esercizio di una libertà che “ritiene”, conserva come sullo sfondo l'Auctor mentre narra l'esperienza-limite del Viator sopraggiungendo il sonno:

Poi quando fuor da noi *tanto* divise
 quell' ombre, *che* veder più non potersi,
 novo pensiero dentro a me si mise,

del qual più altri nacquero e diversi;
 e *tanto* d'uno in altro vaneggiar,
 che li occhi per vaghezza ricopersi,

e 'l pensiero in sogno trasmutai (Pg XVIII 139-145, corsivi miei).

In questo efficace estratto, sul piano della sintassi l'evento temporale genera una doppia e identica struttura consecutiva in cui però l'anteriore idea di una gerarchia («novo pensiero... del qual più altri nacquero») si fa per via di congiunzione «e» puro reiterarsi. Sul piano acustico, l'asprezza consonantica delle rime in “-erse” propria dell'ultimo *exemplum* (vv. 133-138) echeggia e si rifrange nelle allitterazioni «*divise*» / «*dentro a me si mise*» / «*diversi*» e «*potiersi*» / «*pensiero*» / «*ricopersi*», mentre una sorta di legame etimologico si finge fra «*vaghezza*» e il rischioso «*vaneggiar*»; se l'effetto sembra cercare posa nel quadrisillabo «*pensamento*», un ultimo stridore produce il «*trasmutai*», verbo principe di metamorfosi infernali. Si rende così la nozione scolastica di *evaga-*

tio mentis, melanconico avvicinarsi di pensieri che non si possono enucleare poiché, fra le due specie di immaginazione teorizzate dai dotti, quella di tipo mnemonico, coerente e ordinatrice, cede troppo terreno all'immaginazione fantasmatica, votata di contro alle illusioni. La rottura del nesso tra immagine, dettato interiore e significazione verbale sembra manomettere nelle sue basi razionali l'idea di "ritenere" e creare un pericolo fittizio alla salute del pellegrino; fuor di finzione, invece, si riprende uno spunto di genere poetico capace di ritrarre lo stato di inquieta fantasticheria proprio degli artisti o degli innamorati, in cui la passione cresce con lo sfaccettarsi dell'immagine. In proposito si ricordi, oltre alla teoria pneumatologica, la dottrina di Andrea Cappellano: *Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus* (*De Amore* 1.1, corsivo mio).

È innegabile che gli eventi annuncino un significato divinatorio, sia per la riconosciuta funzione dei sogni nella cantica, sia perché il sintagma «novella visione», usato poi per qualificare l'esperienza (*Pg* XIX 56), richiama con chiarezza la «visione / estatica» di *Pg* XV 85-86: questo collegamento alla cornice dell'ira non solo è idoneo a parificare la vicenda notturna a un rapimento rivelatore, ma instaura un nesso fra l'ispirazione divina e la capacità poetica, dando una prova di come si "intende e ritiene" in tale caso speciale. Si è già detto della parte dell'animo deputata alla ricezione ed al governo delle immagini sensuali, l'"immaginativa" o fantasia, così come del suo essere protagonista segreta nel quarto girone: infatti, anche ignorando il peso di tale facoltà nell'analisi tomista sull'accidia, la fantasia dispiega alla mente l'«intenzione» e rende meno animale la *quies*, garantendo la persistenza amorosa di un'immagine da contemplare; inoltre giova alla coscienza di sé in quanto permette di confrontare il fantasma con l'*Imago Dei*, innescando il processo che distrae l'«animo preso» e quindi lo libera. Grazie a tale decisivo ruolo, il fatto che nei canti XVIII-XIX l'"immaginativa" non si nomini ha l'accezione di un "non detto", il cui meccanismo presuppone un pieno ricordo dei luoghi ove questo avviene, cioè i canti dell'ira; e non stupirà, rammentando che l'intera trattazione sull'amore "ritenuto" dipende dal discorso di Marco Lombardo sul libero arbitrio, il quale si svolge appunto nella terza cornice.

Si vada innanzi tutto al canto XV, dove il Viator non vede o sente i disparati *exempla*, ma li "immagina" per grazia ultraterrena attraverso delle visioni; queste sono dette «non falsi errori» e per il connesso stato di lavoro mentale s'impiega significativamente un *hapax*: «cogitazioni» (*Pg* XV 117 e 129). Molto interessante è un passaggio:

Lo duca mio, che mi potea vedere
far sì com' om che dal sonno si slega,
disse: «Che hai che non ti puoi tenere,

ma se' venuto più che mezza lega
 velando li occhi e *con le gambe avvolte*,
a guisa di cui vino o sonno piega?» (Pg XV 118-123, corsivi miei).

L'impaccio delle gambe e il non potersi del tutto «tenere» danno una figurazione dell'essere "piegati" che parrebbe quasi parodica, se non celasse un senso che si chiarirà solo col sogno del canto XIX. Per ora si consideri il ben duplice parallelo della condizione estatica ad un sonno, sia nell'attimo del risveglio, quando cioè il torpore «si slega», sia al momento di caderne presi, quando la stanchezza (o l'ebbrezza) disturbano la postura; si rende così quel misterioso potere che ostacola la ricezione dei sensi e requisisce l'"imaginativa". Tra questa e il mondo sublunare, in realtà, v'è un legame che si spiega nel canto XVII, quando i nuovi rapimenti sono preceduti dall'apostrofe:

O imaginativa che ne rube
 talvolta sì di fuor, *ch'om non s'accorge*
 perché dintorno suonin mille tube,

chi move te, se 'l senso non ti porge?
 Moveti lume che nel ciel s'informa,
 per sé o per voler che giù lo scorge (Pg XVII 13-18, corsivo mio).

L'interrogativo su un evento di cui «om non s'accorge» e che dunque si coglie quando è finito, trova momentanea pace nei versi di chiusa: che provenga dal lume degli astri o direttamente da Dio, il moto ispirativo ha uno scopo in ultimo buono. Nonostante tale rapporto sequestri da sé e dalla realtà, tutela contro ogni pericolo o incertezza la natura pneumatica del fatto, che mette in comunicazione la mente con il cielo e dà tra l'altro pieno spazio al modo compositivo della fantasia. Si vuole dire che qualunque mozione divina, lucida o onirica che sia, non impatta sul libero processo d'elaborazione retorica, che resta appannaggio delle capacità individuali di chi trascrive; non per caso i lemmi «imaginativa», «image» e «imagine» si avvicendano come in una sorta di diffuso poliptoto, esaltando la peculiarità di un sintagma, «alta fantasia» (Pg XVII 25), che ritornerà solo per la visione di Dio e di cui bisogna subito riconoscere l'importanza. Similmente il sogno del canto XIX adombra nel pellegrino che "intende" e fatica, l'Auctor che sa "ritenere": nessuna immagine infatti, neanche se deviata, potrà sopraffare una libertà che si esercita nella letteratura ed è perciò capace di domare il "concupiscibile" con la propria "irascibile" visionarietà.

Anche per questo il sogno tratta l'oggetto di desiderio e di poesia per eccellenza: la donna. Il nodo di vicende e simboli che vi va intorno, genera pensieri che si appianano grazie al sopraggiungere di un sensato commento; è questo a

vincere l'ascendente colpevole e dare all'esperienza la finalit  di un *exemplum per somnium*.

Ne l'ora che non pu  'l calor diurno
intepidar pi  'l freddo de la luna,
vinto da terra, e talor da Saturno

- quando i geomanti lor Maggior Fortuna
veggiono in oriente, innanzi a l'alba,
surger per via che poco le sta bruna -,

mi venne in sogno una femmina balba,
ne li occhi guercia, e sovra i pi  distorta,
con le man monche, e di colore scialba (Pg XIX 1-9).

Bench  sia l'alba (e dunque il tempo dei presagi veritieri), pi  elementi inducono a non fidarsi di una lettura immediata. Mentre il calore del giorno smette di intepidire la terra e la luce della luna lascia l'aspetto ardente avuto in Pg XVIII 78, la persistenza stessa dell'astro e il suo umore ora freddo annunciano sinistramente la simbologia femminile, opposta al sole e al tepore che per i medievali sono maschili. L'influsso accidioso sembra sottrarre vita nel paesaggio cos  come fa con l'amore;   un riverbero saturnino che tocca pure i geomanti, caricature dei poeti ispirati mentre aspettano l'influenza delle stelle per tracciare a terra i loro segni fasulli. Compare poi uno spettro, menomato in loquela, occhi, postura e aspetto, in un certo senso «mal del corpo intero» come lo era l'abate: il lettore avvezzo alla scolastica potr  vederci una rielaborazione della figura del canto XVIII e perci  il frutto di un vaneggio. *Interior autem somniorum causa est [...] animalis, inquantum scilicet ea occurrunt hominis phantasiae in dormiendo circa quae eius cogitatio et affectio fuit immorata in vigilando. Et talis causa somniorum non est causa futurorum eventuum* (*Summa Th.* 2.2ae.195.6); di tale passo si registri la cautela culturale verso il presunto potere divinatorio dei sogni, tanto da privarli di ogni automatismo simbolico ed al contempo puntarvi pi  attenzione.

Svolgendosi sino a Pg XIX 33, la sacra rappresentazione onirica verte sull'immagine muliebre in triplice forma – la «femmina» orrenda, la sirena dispensatrice di piaceri, la donna «onesta» –, dove i primi due termini vengono uno dall'altro e sono infine vinti dalla dirittura del terzo. Sulla scia del sottotesto monastico proprio dei canti dell'accidia, vi   certo un ricordo delle tentazioni erotiche affrontate da santi ed eremiti secondo le loro agiografie; inoltre la «femmina», per le sue mancanze, ha caratteri mostruosi assumibili nel concetto aristotelico di privazione, cosa che produce un compendio di anormalit  rispetto all'ideale femminile coevo. Giova sempre ricordare che il discorso sull'immagine amorosa di Pg

XVIII, per quanto non esplicitamente, è pure un discorso sulla donna: l'attrattiva femminile infatti, se giudicata, si trasforma in viatico al divino, mentre al contrario porta alla dannazione. Tale ambivalenza si riflette nello sguardo concupito e immaginifico di chi assiste:

*Io la mirava; e come 'l sol conforta
le fredde membra che la notte aggrava,
così lo sguardo mio le facea scorta*

la lingua, e poscia tutta la drizzava
in poco d'ora, e lo smarrito volto,
com' amor vuol, così le colorava (vv. 10-15, corsivi miei).

Vincendo in apparenza tale tenebra, il principio maschile simboleggiato dal sole o dall'amore è capace di innescare un'ingannevole trasformazione. L'immagine repellente così può farsi di sirena, dal fascino che ha ammaliato l'*alter ego* Ulisse e bramerebbe di deviare gli intenti del Viator; come dice Agostino nelle *Confessioni*, *ex voluntate perversa facta est libido, et dum servitur libidini, facta est consuetudo, et dum consuetudini non resistitur, facta est necessitas* (8.5). Tale catena si spezza solo col giungere inspiegabile di una donna celeste che, sgridando Virgilio, lo induce a spogliare la succube e mostrarne al discepolo il sesso fetido.

Lo scontro rimane volutamente oscuro, ma non senza che vi trapelino alti valori morali. A parte la possibile reminiscenza di un *remedium* ovidiano («Ille quod obscenas in aperto corpore partes / viderat, in cursu qui fuit, haesit amor», *Remedia Amoris* vv. 429-430), la fine del rapporto incantatore per mezzo dello sconcio spettacolo riflette l'uso apotropaico di riprodurre, nei capitelli delle chiese, le sirene con evidenza del loro ventre; inoltre la natura di *exemplum* dei fatti si afferra grazie alla presenza di una pur criptica spiegazione:

«Vedesti... [dice Virgilio] quell'antica strega
che sola sovr' a noi omai si piagne;
vedesti come l'uom da lei si slega» (vv. 58-60).

Accantonando il proprio smacco, il maestro ricorda perifrasticamente che la malia femminile si proscioglie per mezzo di colei che il sogno chiama «santa e presta» (v. 26), totalmente libera in Dio e pronta ausiliatrice: questa figura s'identifica variamente in una virtù cardinale o teologale, nella Madonna, in Santa Lucia oppure in quella Filosofia boeziana che scaccia le Muse, *scaenicae meretriculae* di una letteratura che non dà pieno sollievo. L'aspetto due volte reo della succube sembra dunque fisicamente schiacciato dalla pluralità di sensi della donna misteriosa, quasi a sottolineare lo specialissimo ruolo di *exemplum* che ha il concetto stesso del femminile. La sollecitudine di quest'invitata richiama poi il

subitaneo moto dei purganti e una delle loro grida: «Maria corse con fretta a la montagna» (Pg XVIII 100) – s'intende, da Santa Elisabetta – è un'espressione sintetica e al contempo capace di citare ben due donne salutari. Tale positivo deve restare impresso quanto riesce a farlo il negativo nei suoi tratti confusi; quindi i vv. 58-59 (la «strega... sola sovr' a noi omai si piagne») restano problematici, benché possano riferirsi alla forza che, in termini di *cogitatio*, i fantasmi illeciti conservano finché non è completo il cammino. Solo in cima al Purgatorio infatti si rimprovererà di essere andati «imagini di ben seguendo false» (Pg XXX 131); per ora si preferisce non dire (ma far capire) che è un'"imaginativa" smodata a dare un fascino colpevole alle cose del mondo. Il sogno così ha la forma di un'*evagatio mentis* di cui si sperimenta il potere, ed offre sul principio degli ultimi gironi l'aspetto orripilante, ma vinto, della colpa di lussuria o più in generale di cupidigia.

La grazia può davvero scuoterci da questa stregoneria, ma a patto d'indurre una decisa presa di coscienza come narrato alla fine dell'episodio: qui il pellegrino-novizio mostra d'applicare la propria "podestate" e fa sì che l'*exemplum* assuma una fisionomia teatrale totalmente consona alla didattica dei canti. Dato il livello di turbamento al risveglio, da parte del Viator la ripresa della via è caratterizzata da una perplessità che non è priva di sfumature teologiche, in quanto si rende tramite una metafora di stile cistercense: la curva. Essa si figura (Pg XIX 40-42) grazie al «mezzo arco di ponte» tracciato dal corpo oppresso del poeta, e s'associa alla sua «fronte... di pensier carca», contrastando col «carcar» intellettuale che Virgilio aveva alleviato in Pg XVIII 84; nessun conforto vi reca il transito dal "passo del perdono", né l'eloquio soave e non ingannevole dell'angelo della sollecitudine. «Che hai che pur inver' la terra guati?» (Pg XIX 52) viene chiesto significativamente al chino allievo,

e io: «Con tanta sospeccion fa irmi
novella vision ch'a sé mi piega,
 sì ch'io non posso dal pensar partirmi» (vv. 55-57, corsivo mio).

In prima lettura, il Viator sembra riferirsi al familiare concetto pneumatologico per cui il particolare fantasma muliebre sequestra l'"imaginativa" e non le fa esercitare le proprie virtù; ancora una volta s'appuri il peso di tale facoltà nell'universo poetico di Dante e al contempo l'esplicito silenzio di cui qui è oggetto. In un contesto però che è insieme misogino e sacrale, risulta notevole la ricomparsa di uno specifico verbo. L'estasi nella cornice dell'ira, si ricorderà, rendeva curvi «a guisa di cui vino o sonno piega» (XV 123); la stessa idea di "piegare" torna adesso per l'andatura del Viator, dando evidenza icastica al persistere fallace dell'*imago*. Al di là di questo uso estensivo, però, il canto XVIII aveva così descritto il gesto ancor senza colpa dell'animo: «e se, rivolto,

inver' di lei [l'immagine] si piega, / quel piegare è amor...» (Pg XVIII 25-26). Il libero arbitrio, d'altronde, s'applica proprio sull'atto del "piegare", trattenendolo dalle infatuazioni e direzionandolo al bene vero; perciò lo stesso frasario segna in *Paradiso* l'abbandono dell'ordine al quale «sono accline / tutte nature» e da cui «...si diparte / talor la creatura, c'ha *podere* / di *piegar*... in altra parte» (Pd I 109-110 e 130-132, corsivo mio). Grazie a queste tracce, l'occorrenza del canto XIX può dare un segnale del nesso fra colpa e volontà presente nell'allegoria, cara a Bernardo, dell'"anima curva". Nel trattato *De diligendo Deo* il teologo descrive la caduta umana quale travisamento della similitudine iniziale col Creatore e quale perdita della dirittura ad amarLo; la bellezza terrestre procura un'inclinazione che però può essere sorretta, così come fa amorevolmente lo Sposo del *Cantico* col capo della Sposa, tramite quella mano «laeva» che per Bernardo è la carità:

Merito ergo laeva sponsi sub capite sponsae, super quam videlicet caput suum reclinata sustentet, hoc est mentis suae intentionem, ne incurvetur et inclinetur in carnalia et "saecularia desideria", quia "corpus quod corrumpitur, aggravat animam, et deprimit terrena inhabitatio sensum multa cogitantem" (De diligendo Deo 4.13.1-5 citando Sap. 9.15).

Il monito del canto XIX similmente dice che l'inclinarsi sulle cose terrestri può sviare il desiderio di conoscenza e premere su un intelletto anche qui *multa cogitantem*, trasformando la riflessione in un ripiegamento e la ricerca del bene in un nuovo *recedere corde*. Contro la stortura dei fantasmi non basta però la capacità individuale; si ricordi quella parodia di correzione presente nei versi «tutta la *drizzava* / in poco d'ora» (Pg XIX 13-14, corsivo mio). Il vero successo si ottiene solo con la visibile presenza dell'amore di Dio, che riattiva il confronto interiore e corregge il "piegare"; perciò Virgilio, usando un insolito traslato dal mondo dell'uccellazione, fa il meraviglioso girare dell'universo simile a un «logoro» (Pg XIX 62), cioè all'esca piumata che l'addestratore rotea con l'intento di richiamare a sé il falcone. La bellezza dei cieli sconfigge il male nella misura in cui alimenta nel Viator un più allettante invito, capace di volgere l'umore melanconico dell'acidia in ricerca salutare:

quale 'l falcon, che prima a' pié si mira,
indi si volge al grido e si protende,
per lo disio del pasto che là il tira,

tal mi fec' io... (vv. 64-67)

Si corona con questo slancio la scelta di "non dire" riguardo alla fantasia, facoltà messa in scena nell'*exemplum* per superarla definitivamente. Il lettore è ora al si-

curo dagli ultimi pericoli in termini d'attrattiva della donna, e predisposto alla dichiarazione di poesia del canto XXIV così come alla figura ultraterrena di Beatrice.

Il presente lavoro ha mostrato come il tema della padronanza dell'amore occupi un posto cruciale nella riflessione dantesca e perciò sia oggetto di un'ampia e multiforme trattazione, che va dalla fine riflessione teorica sui meccanismi dell'amore all'identificazione fra Viator e lettore per via di figurazione alla riemergere continuo, come siglando l'importanza del discorso, del soggetto dell'"anima curva" proprio della pedagogia di San Bernardo.

Concentrata l'attenzione sul quarto girone *del Purgatorio*, si è in particolare colto che l'antagonismo fra colpa e amor di Dio si consuma sulla "soglia" della libertà e ha per oggetto una seria considerazione dell'immagine; nondimeno il cambio di postura è possibile purché questa pensosità rivada dalla terra al cielo, secondo una forma di vittoria che suona tanto più forte, quanto più s'intende la qualità di interruzione o svolta insita nella sceneggiatura. Nei drammi sacri del medioevo, le parti di maggiore effetto morale erano seguite dalla descrizione dello stato di coscienza del fedele, in termini di consapevolezza della colpa piuttosto che d'intento di cambiare; allo stesso modo, la forma contenuta e psichica in cui vivono gli episodi ne assicura l'alto grado d'apoditticità e vi conferisce il carattere di una stazione.

Che d'altronde un fermo nel viaggio seguito dalla mimesi dei pensieri in merito sia struttura capace di dare enfasi al sapere acquisito, è nota che potrebbe estendersi ben oltre la quarta cornice. La seduzione dell'immagine ammonisce, ma in quanto commisurata al bene non domina più: questo è supposto da ogni pena meditativa del Purgatorio, la «montagna / che drizza voi che 'l mondo fece torti» (Pg XXIII 125-126). Tutta la seconda cantica è concepita per suscitare quell'attitudine a paragonarsi che ha il suo migliore impiego con gli *exempla* di vizio e virtù: essi, uguali ed opposti, s'elidono indicando al lettore la via di salvezza ma rispettandone la scelta. Pur confidando in questa sinderesi, Dante di fronte all'accidia teme il disimpegno come condizione tipica dell'uomo, e stigmatizza la noncuranza per cui l'anima, «se dritta o torta va, non è suo merto» (Pg XVIII 45). Lungo il quarto girone, così, il poeta risveglia col trasporto la nostra intelligenza amorosa, per poi sollecitare un giudizio tramite più argomenti di genere persuasivo; fra essi spiccano l'*exemplum* poliedrico sull'immagine femminile e la drammaturgia a stazioni sul tema del controllo dell'amore.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Agamben 1977 G. Agamben, *Il demone meridiano e La parola e il fantasma*, in Id., *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 5-14 e 73-155.
- Noferi 1998 A. Noferi, *Il "recto" e il "verso" dell'amore. Lettura del canto XVIII del "Purgatorio"*, in Id., *Riletture dantesche*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 91-111.
- Muresu 2004 G. Muresu, *L'accidia e l'orgia d'amore ("Purgatorio" XVIII)*, «Letteratura Italiana Antica» 5 (2004), pp. 275-320.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO GENERALE

EDIZIONI DANTESCHE:

- Vita Nuova* 1932 D. Alighieri, *La Vita Nuova*, a cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad, 1932 (edizione nazionale).
- Monarchia* 1965 D. Alighieri, *Monarchia*, a cura di P.G. Ricci, Milano, Mondadori, 1965 (edizione nazionale).
- Commedia* 1966-1967 D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana, Milano, Mondadori, 1966-1967.
- De vulgari eloquentia*
1979 D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, in Id., *Opere minori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979.
- Fiore* 1995 D. Alighieri, *Il Fiore e il Detto d'amore*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995.
- Convivio* 1995 D. Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995 (edizione nazionale).
- Epistole* 2005 D. Alighieri, *Epistole*, in Id., *Le opere latine*, Roma, Salerno, 2005.
- Rime* 2005 D. Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Galluzzo, 2005.

ALTRE EDIZIONI:

- Agostino
Confessioni P.L. Sancti Aurelii Augustini *Confessionum libri tredecim*, in *Patrologia Latina* XXXII.
- Boezio
De consolatione P.L. Anicii Manlii Severini Boetii *Consolationis Philosophiae Libri Quinque*, in *Patrologia Latina* LXIII.
- Bernardo
Sermones P.L. Sancti Bernardi Clara e Vallensis *Sermones Super Cantica Cantorum*, in *Patrologia Latina* CLXXXIII.
- Gregorio Magno
Moralia in Job P.L. Sancti Gregorii Magni *Moralia in Job*, in *Patrologia Latina* LXXV.
- Ovidio 1961
Publii Ovidi Nasonis *Amores; Medicamina faciei femineae; Ars amatoria; Remedia amoris*, edidit brevique adnotatione critica instruxit E.J. Kenney, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1961.
- Tommaso 1962
Sancti Thomae de Aquino *Summa theologiae*, Alba-Roma, Editiones paulinae, 1962.
- Vulgata* 1969
Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem, a cura di B. Fischer e R. Weber, Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt, 1969, 2 voll.
- Bernardo 2007
Sancti Bernardi *Claraevallensis De diligendo Deo*, in AA. VV., *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, introduzione di F. Zambon, Milano, Fondazione Valla-Mondadori, 2007.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE SUI CANTI DELL'ACCIDIA E DELL'IRA:

- Nardi 1944
B. Nardi, *Il libero arbitrio e la storiella dell'asino di Buridano*, in Id., *Nel mondo di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1944, pp. 287-303.
- Padoan 1967
G. Padoan, *Purg. XVIII*, in AA. VV., *Lectura Dantis scaligera. Purgatorio*, Firenze, Le Monnier, 1967.
- Pietrobono 1970
L. Pietrobono, *Il canto XVII del «Purgatorio»*, «L'Alighieri» 21, 2 (1970), pp. 75-95.
- Singleton 1978
C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il mulino, 1978, pp. 451-459.

- Morgan 1985 G. Morgan, *Natural and spiritual movements of love in the soul: an explanation of «Purgatorio» XVIII, 16-39*, «The Modern Language Review» 80, 2 (1985), pp. 320-329.
- Rati 1988 G. Rati, *Nelle cornici ove si piange l'amor «per malo obietto» e La soglia dell'assenso. Il canto XVIII del «Purgatorio»*, in Id., *Saggi danteschi e altri studi*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 37-56.
- Mellone 1989 A. Mellone, *Canto XVIII*, in AA. VV., *Lectura Dantis Neapolitana. Purgatorio*, Napoli, Loffredo, 1989, pp. 361-382.
- Bufano 1993 A. Bufano, *Applicazione della dottrina del libero arbitrio nella «Commedia»*, in AA.VV., *Miscellanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, Napoli, Federico e Ardia, 1993, vol. I, pp. 193-199.
- Mazzotta 1993 G. Mazzotta, *Imagination and knowledge («Purgatorio» XVII-XVIII) e The dream of the siren*, in Id., *Dante's vision and the circle of knowledge*, Princeton, University press, 1993, pp. 116-134.
- Calenda 1995 C. Calenda, *Dante e la psicopatologia amorosa*, in P. Boyde, V. Russo (a cura di), *Dante e la scienza*, Ravenna, Longo, 1995, pp. 223-232.
- Güntert 2001 G. Güntert, *Canto XVIII*, in AA. VV., *Lectura Dantis Turicensis. Purgatorio*, Firenze, Cesati, 2001, pp. 275-285.
- Malato 2002 E. Malato, «*Sì come cieco va dietro a sua guida / per non smarrirsi [...]*». *Letture del canto XVI del «Purgatorio»*, «Rivista di Studi Danteschi» 2, 2 (2002), pp. 225-261.
- Falzone 2003 P. Falzone, *Psicologia dell'atto umano in Dante*, in AA. VV., *Filosofia in volgare nel Medioevo. Atti del Convegno della Società italiana per lo studio del pensiero medievale*, Louvain-la-Neuve, Fédération internationale des Instituts d'études médiévales, 2003, pp. 331-366.
- Caligiure 2004 T. Caligiure, *La «Femmina balba» e la «dolce serena»*, «Rivista di studi danteschi» 4, 2 (2004), pp. 333-366.
- Frasso 2004 G. Frasso, «*Purgatorio» XVI-XVIII: una proposta di lettura*, in AA. VV., *Contesti della «Commedia». Lectura Dantis Fridericana 2002-2003*, Bari, Palomar, 2004, pp. 65-79.
- Pinto 2004 R. Pinto, *Fingo ergo sum. Elementi di teoria poetica della modernità. Lettura del Canto XXVI del «Purgatorio»*, «Tenzione» 5 (2004), pp. 145-185.

- Tambling 2004 J. Tambling, *Dreaming the siren: Dante and melancholy*, «Forum for Modern Language Studies» 40, 1 (2004), pp. 56-69.
- Azzetta 2006 L. Azzetta, «Fervore aguto», «buon volere» e «giusto amor». *Lettura di «Purgatorio» XVIII*, «Rivista di Studi Danteschi» 6, 2 (2006), pp. 241-279.
- Mocan 2007 M. Mocan, L'«alta fantasia» nel centro della «Commedia», in Id., *La trasparenza e il riflesso. Sull'«alta fantasia» in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. 109-146.
- Barucci 2008 G. Barucci, *Erotico e demoniaco nell'incubo della femmina balba*, in F. Spera (a cura di), *Novella fronda. Studi danteschi*, Napoli, D'Auria, 2008, pp. 97-120.
- Migiel 2008 M. Migiel, *Canto XVIII. Love, free will, and sloth*, in AA. VV., *Lectura Dantis. Purgatorio*, Berkley, University of California press, 2008, pp. 191-199.

CITAZIONE DI ENCICLOPEDIA:

- Lanci A. Lanci, *Imaginazione*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970-1978, vol. III, p. 369.
- Mariani A. Mariani, *Ritenere*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970-1978, vol. IV, p. 985.
- Niccoli *Piegare* A. Niccoli, *Piegare*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970-1978, vol. IV, p. 486.
- Niccoli *Tenere* A. Niccoli, *Tenere*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970-1978, vol. V, p. 558.

