

## *Divina Commedia. Purgatorio*

letto e commentato da

Padre ALBERTO CASALBONI

dei Frati Minori Cappuccini di Ravenna

### Canto X

**Purgatorio. Cornice I: i Superbi. Salita faticosa e arrivo al primo girone. Esempi di umiltà intagliati nella ripa. La schiera dei superbi. Loro pena e apostrofe contro la superbia umana.**

*“Colui che mai non vide cosa nova*

*produsse esto visibile parlare,*

*novello a noi perché qui non si trova”.*

Il “*visibile parlare*” è l’ardita e originale espressione che accomuna l’oggetto dei due sensi, la vista che funge anche da udito, sinestesia o catacresi: si riferisce agli esempi di superbia punita e di umiltà esaltata, lì scolpiti da mano divina, sulla parete del Purgatorio; ma in maniera così perfetta che le persone sembrano vive; le sculture sono lì come oggetto di meditazione per i superbi, a modo di contrappasso del peccato di superbia, il primo e il più grave dei vizi capitali. Seguiranno poi, in forma di gravità decrescente, gli altri vizi capitali, nelle successive sei cornici, invidia, ira, accidia, avarizia, gola e lussuria, tutti da esporsi in questo secondo regno. Al momento in cui Dante scrive, la manualistica per confessori segna il passaggio, nell’ordine di confessione dei peccati, dai dieci comandamenti ai sette vizi capitali: è il nuovo *ordinate confiteri*; è infatti ormai passato un secolo da quando il Concilio Lateranense IV ha stabilito: “*Qualsiasi fedele dell’uno o dell’altro sesso, giunto all’età di ragione, confessi fedelmente, da solo, tutti i suoi peccati al proprio parroco almeno una volta l’anno, ed esegua la penitenza che gli è stata imposta secondo le sue possibilità; riceva anche con riverenza, almeno a Pasqua, il sacramento dell’Eucarestia*”. A supporto della preparazione c’è il pulpito, da dove particolarmente la voce dei predicatori domenicani e francescani istruisce e prepara al sacramento nella lingua del popolo. Predicazione e confessione sono dunque gli strumenti fondamentali di formazione e di informazione.

Virgilio e Dante entrano dunque nel Purgatorio; la porta si richiude e cigola: guai a volgersi indietro, la moglie di Lot, ridotta a statua di sale, insegna”. “*Poi fummo dentro al soglio della porta/ che ‘l malo amor dell’anime disusa*”, per comprendere appieno il senso del *malo amor*, dell’oggetto distorto che disvia il nostro operare, dovremo attenderne la spiegazione filosofica al canto XVIII. Entrati, i pellegrini devono faticosamente salire per un sentiero sghembo ed erto scavato nella roccia; con passo lento avanzano, sì che già è passata un’ora dal risveglio dal sonno/sogno di Dante; escono finalmente da quella stretta fessura in aperta montagna. Dante è stanco e ambedue sono incerti sulla direzione da prendere; guardano a destra, si apre un’ampia strada, larga quanto tre uomini longitudinalmente distesi: da una parte si apre uno strapiombo, dall’altra una ripida parete “*che pur sale*”. Fermi lì, fissano lo sguardo nella parte inferiore della roccia un po’ meno ripida, ed è lì che scorgono le sculture marmoree, di una perfezione tale “*che non pur Policleto/ ma la natura li avrebbe scorno*”; comprendono che quelle sculture superano e l’abilità umana, e la stessa natura. Precedono gli esempi di umiltà; la prima raffigura l’annuncio, il primo manifestarsi della volontà redentiva di Dio; Dante prima si sofferma sull’angelo “*pareva sì verace/ quivi intagliato in un atto soave/ che non sembiava anima che tace./ Giurato si saria ch’el dicesse “Ave!”*”; quindi su Maria, “*iv’era imaginata quella... e avea in atto impressa esta favella “Ecce ancilla Dei”, propriamente/ come figura in cera si suggella*”. Vista e udito sembrano dunque confondersi nella plastica resa del messaggio, che è di umiltà e di fiduciosa accettazione da parte della Vergine di una misteriosa maternità “*Ecce ancilla Dei*”, sembra dire, pur in assenza delle umane condizioni.

A distogliere Dante dall’estatica contemplazione è Virgilio “*Non tener pur ad un loco la mente*”, ci sono altre sculture istoriate da contemplare sulla parete alla sinistra dei pellegrini: dopo Maria, ecco subito Davide “*intagliato lì nel marmo*” insieme al carro e ai buoi che stanno trasferendo l’arca santa da Epata a Gerusalemme; Davide, “*l’umile salmista*”, in veste succinta, danza in segno di festa e di esultanza

“*trescando alzato*”; il quadro tuttavia è molto complesso e raffigura diverse scene; si vede infatti Oza che, con improvvida mano, tocca l’arca nell’atto di sorreggerla mentre sta inclinando, immediatamente viene da Dio fulminato “*per che si teme officio non commesso*”, era infatti proibito ai profani toccare l’arca per qualsiasi motivo; intorno ci sono altre persone, gente “*partita in sette cori*”: in questo tripudio di canti si avvertono anche odori, il “*fummo de l’incensi*”, e Dante non saprebbe dire se tutto ciò sia realtà o rappresentazione, sia quanto al canto “*a’ due mie’ sensi/ faceva dir l’un “No”, l’altro “Si” canta*”, a vederli sembrava che realmente cantassero, ma non all’udito; così pure degli incensi, “*li occhi e l’ naso/ e al sì e al no discordi fensi*”. Insiste dunque Dante sulla combinazione dell’oggetto dei sensi, vista, udito e olfatto. L’atteggiamento dell’umile salmista fa dire a Dante che egli appariva, in quell’atto, “*e più e men che re era in quel caso*”, ad introdurre, per contrasto, la scena della regina, “*Micòl ammirava/ sì come donna dispettosa e trista*”, “*effigiata ad una vista/ d’un gran palazzo*”: è la sposa sprezzante e corrucciata di fronte all’atteggiamento da giullare, indegno del marito/re, come dal *libro dei Re*, ad evidenziare il gesto di profonda umiltà del re salmista. Contiguo è il terzo esempio di umiltà “*quiv’era storiata l’alta gloria/ del roman principato... i’ dico di Traiano imperadore;/ e una vedovella li era al freno,/ di lagrime atteggiata e di dolore*”. Come si vede, viene accostata la maestà dell’imperatore all’umiltà della *vedovella* in lacrime: è Traiano, l’imperatore pagano, di cui tuttavia era assai noto il senso di giustizia, al punto da muovere a preghiera Gregorio Magno, mezzo millennio dopo, perché Dio stesso intervenisse a salvarlo; fu così che il santo papa impetrò che Traiano ritornasse a vita giusto il tempo per emettere un atto di fede in Cristo e ritornare salvo nell’aldilà, secondo che narra la leggenda medioevale. Il “*visibile parlare*” di quest’ultima scultura parietale, evidente nella maestà del corteo imperiale, e più ancora nello stesso dialogo fra la *vedovella* che implora giustizia per il figlio “*ch’è morto, ond’io m’accoro*” e l’imperatore che, sul punto di partire in guerra, vinto e convinto dalla forza persuasiva di chi implora giustizia, torna sui suoi passi e le rende giustizia, “*or ti conforta... giustizia vuole e pietà mi ritene*”, sembra lì dire. La dignità della persona, Maria, Davide e Traiano, e la rispettiva umiltà del gesto contraddistinguono l’esemplarità di queste prime tre immagini che i superbi debbono contemplare, quali esempi che in vita avrebbero dovuto imitare.

Ma eccoli loro, i superbi in persona: è Virgilio che li addita e sollecita Dante “*Ecco di qua, ma fanno i passi radi... molte genti:/ questi ne ‘nvieranno a li alti gradi*”; come si può ben vedere, Virgilio si preoccupa della conoscenza esperienziale del discepolo, senza però mai distogliere il pensiero dal cammino, proprio di chi è guida, a differenza di Dante che facilmente si attarda nella contemplazione di ciò che vede, come conferma egli stesso “*li occhi miei, ch’a mirare erano contenti/ per vedere novitadi ond’e’ son vaghi*”; e si volge a guardare verso quella gente: li vede, e che pena! Prima di descriverceli, ci esorta a pensare all’effetto salutare della pena, sì che siamo pronti ad affrontare l’increscioso spettacolo, “*Non attender la forma del martire:/ pensa la succession*”; queste persone sono talmente schiacciate e gravate da pesanti massi che “*non mi sembian persone*”, “*la grave condizione/ di lor tormento a terra li rannicchia*”, “*ma guarda fiso là, e disviticchia/ col viso quel che vien sotto a quei sassi*”, pur così prostrati, come si battono il petto!

“*O superbi cristian, miseri lassì*”, irrompe Dante con un’esclamazione che occupa ben sei terzine. Spesso il Poeta ricorre a questa forma retorica per esprimere sentimenti forti o grandi emozioni: ricordiamo sequenze analoghe nell’inferno, ad esempio, per l’indignazione verso “*la gente nova e i subiti guadagni*” o l’esecrazione per quell’immane misfatto che fu il Constitutum Constantini “*Ahi, Costantin, di quanto mal fu madre*”, o in Purgatorio “*Maladetta sie tu, antica lupa*”; qui l’apostrofe ai cristiani sta nella forte consapevolezza del grande male della superbia, la propria compresa, che ci fa dimenticare finalità e grandezza della nostra natura “*non v’accorgete voi che noi siam vermi a formar l’angelica farfalla,/ che vola a la giustizia senza schermi?*”, relegandoci alla condizione di “*antomata in difetto*”, ossia di vermi difettosi, mancanti della naturale evoluzione e perfezione.

Ecco allora la giusta espiazione, la pena adeguata, in questa prima cornice “*Come per sostentar solaio o tetto,/ per mensola talvolta una figura/ si vede giugner le ginocchia al petto*” come le cariatidi insomma, che solo ad osservarle generano sofferenza “*la qual fa del non ver vera rancura/ nascere ‘n chi la vede*”, con quel loro pianto e quella postura a significare la pena sotto l’immane peso. È ben vero che non tutti soffrono allo stesso modo, “*vero è che più e meno eran contratti/ secondo ch’avien più e meno a dosso*”, ma tutti con quell’espressione in volto, quasi a dire “*più non posso*”, ciascuno al limite dell’umana sopportazione.