

Divina Commedia. Purgatorio

letto e commentato da

Padre ALBERTO CASALBONI

dei Frati Minori Cappuccini di Ravenna

Canto XXX

Paradiso terrestre. Apparizione di Beatrice sul carro. Scomparsa di Virgilio. Rimprovero di Beatrice a Dante. Gli angeli lo difendono: Beatrice ne motiva le accuse.

Il canto precedente ci ha mostrato un mondo di simboli; sulla stessa linea si apre anche questo, intessuto di note astronomiche e simboliche, “*quando il settentrion del primo cielo,/ che né occaso mai seppe né orto/ né d'altra nebbia che di colpa velo*”, ossia, quando l’Orsa (in figura di carro tirato da buoi) dell’Empireo, che mai tramonta e mai sorge, e mai si offusca, tranne che con il peccato - si noti la doppia metafora dell’Orsa Maggiore come carro e dei sette doni dello Spirito Santo (candelabri o fiammelle) - quando dunque il *settentrion* “*fermo s’affisse*”, e cioè gli stendardi, o i sette doni dello Spirito Santo, si fermano, tutta la processione si ferma, a dire che i doni dello Spirito Santo sono lì apposta a dare le opportune direttive operative, “*faceva lì ciascuno accorto/ di suo dover*”: l’immagine è del timoniere che dirige la rota, lo sguardo volto all’Orsa.

A fermarsi dunque dietro l’Orsa Maggiore sono i ventiquattro seniori, i libri veterotestamentari, “*la gente verace*”, libri profetici quindi veraci, che stanno fra i sette doni che li ha ispirati e i quattro evangelii; quindi il Grifone/Cristo che ne è l’oggetto; subito uno di questi, per ben tre volte intona “*Veni, sponsa, de Libano*”, a indicare il Cantico dei Cantici, cui gli altri fanno eco. Quindi sulla sommità del *carrolbasterna* appaiono angeli, a guisa dei beati che nell’ultimo giorno risorgeranno dalle loro tombe, e anch’essi, all’unisono con la voce del santo vecchio, che aveva intonato il canto, proseguono “*Benedictus qui venis*”, parole tratte dal Vangelo, seguite da “*manibus date lilia plenis*”, gettate gigli a piene mani: queste ultime prese da Virgilio; espressioni tutte ad introdurre colei che sta per giungere. C’è atmosfera di grande attesa in questa splendida cornice di un mattino primaverile, “*la parte oriental tutta rosata*”. Dante fra il tripudio di angeliche mani che gettano fiori ora può distintamente scorgere “*sovra candido vel cinta d’uliva/ donna m’apparve, sotto verde manto/ vestita di color di fiamma viva*”; si notino i colori, la corona verde oliva sopra il candido velo, il verde manto e il vestito rosso. “*E lo spirito mio*”, dice Dante, che pure da dieci anni non vedeva più quel volto, ora, benché così avvolto, lo avverte, come qualcosa di inconsueto che si rinnova, “*d’antico amor sentì la gran potenza*” provenire da quella stessa donna, al cospetto della quale era stato già “*di stupor, tremando, affranto*”: e qui Dante a dire di sé ricorre alla Didone virgiliana, “*adgnosco veteris vestigia flammae*”, riconosco la fiamma del primo amore. Nello spazio di pochi versi troviamo il secondo calco virgiliano, ultimo omaggio al Poeta prima che si dilegui.

E tuttavia c’è in lei un che di nuovo sotto quell’abbigliamento, sì che Dante viene colto da una specie di turbamento, e d’istinto, a modo di fanciullo che, “*quando ha paura o quand’elli è afflito*”, si volge alla mamma, anch’egli si gira verso Virgilio, “*col respitto/ col quale il fantolin corre a la mamma*”, nome con cui altrove lo aveva gratificato; “*ma Virgilio n’avea lasciati scemi/ di sé, Virgilio dolcissimo padre,/ Virgilio a cui per mia salute die’mi*”. E piange. Gioca dunque Dante con una terminologia dai profondi legami affettivi, *fantolin/mamma, padre/madre*, come già aveva fatto con quelli precedenti, *antico amor/antica fiamma*, amore di padre, di madre, di donna.

Come a spezzare l’incanto, giunge severo e inatteso il forte rimprovero di Beatrice, a segnalare il passaggio di consegna, dalla ragione alla teologia. Dall’alto di quel carro, ella a Dante appare come un ammiraglio sulla nave a ricordargli che a farlo piangere c’è una ragione ben più pressante della scomparsa di Virgilio, “*pianger ti conven per altra spada*”; e, a scanso di ogni alibi, lo chiama per nome, “*Dante, perché Virgilio se ne vada, non pianger anco, non piangere ancora*”, dice con insistito accento. E, a modo di chiosa, annota Dante, questo “*nome mio/ che di necessità qui si registra*” valga per lui a sigillo di colpa personale, per noi come sfraghis, ossia sigillo d’autore.

Cinta del velo “*de le fronde di Minerva*”, a significare la sapienza, e con piglio regale, “*regalmente ne l'atto ancor proterva*”, Dante ne vede bene lo sguardo fisso su di lui, benché “*di qua del rio*”, uno sguardo che promette poca indulgenza: “*Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice*”, dice ancora e ripetutamente, indi “*come degnasti d'accedere al monte?/ non sapei tu che qui è l'uom felice?*”. Certo che Dante lo sapeva, ce lo aveva detto pochi versi prima, quando ammirava lo splendido scenario edenico perduto a causa di Eva, “*quantunque perdeo l'antica matre*”; ma qui ha il sapore del rimprovero, ahimè meritato, e “*li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte*” che funge da specchio, sì ch'egli volge altrove lo sguardo, “*tanta vergogna mi gravò la fronte*”, segno di pentimento; e allora con lessico familiare, “*così la madre al figlio par superba*”, rimprovero acerbo, ma giusto e dettato da amore, da “*pietade acerba*”, dice con appropriato ossimoro. E gli angeli che assistono alla scena, percepiscono un Dante confuso e pentito, sospendono il loro tripudio di fiori e corrono in suo soccorso: appena “*ella si tacque*”, “*li angeli cantarò di subito In te, Domine, speravi*” fino al punto giusto del salmo; gli angeli cantano per Dante la speranza in Dio ed egli li segue con il pianto in gola, dapprima trattenuto, ora però sgorga diretto alle parole del salmo e per l'intensa partecipazione degli angeli, “*lor compatire me*”, con quelle “*dolci tempre*”, a perorare la sua causa, più e meglio che “*se detto avesser “Donna, perché sì lo stempre?”*”, a che distruggerlo così?

Dante impegna ben cinque terzine per riferire con diverse similitudini l'intensità del suo pianto; c'è, forse, un eccessivo ricorso alla retorica: la figura della metonimia, laddove “*le vive travi*” stanno per gli abeti, i “*venti schiavi*” per i venti di tramontana, “*la terra che perde ombra*” per l'Africa, e “*quei che notan sempre/ dietro a le note de li eterni giri*” per gli angeli: il tutto ripreso e riassunto nella quinta di queste terzine, “*lo gel che m'era intorno al cor ristretto,/ spirito e acqua fessi, e con angoscia/ de la bocca e de li occhi uscì del petto*”. Tutto questo comunque a sottolineare l'acerbità del rimprovero per questa *diritta via* troppo a lungo *smarrita*. A confermarlo agli angeli è Beatrice stessa “*ella, pur ferma in su la detta coscia/ del carro stando*” che sottolinea come la loro costante presenza al cospetto di Dio, nella cui essenza si disegna quanto accade nell'universo, li renda consapevoli di ogni evento, lei quindi si rivolgerà a loro, ma perché altri comprenda, “*m'intenda colui che di là piagne/ perché sia colpa e duol d'una misura*”, perché la pena equilibri la colpa.

E così dà inizio alla storia del traviamiento di Dante; costui, “*non pur per ovra de le rote magne*”, non solo in virtù delle stelle che indirizzano ogni individuo ad un preciso compito, fornendolo di adeguate capacità, “*ma per larghezza di grazie divine,/ che sì alti vapori hanno a lor piova,/ che nostre viste là non van vicine*”, ma più per quelle grazie divine che scendono come pioggia da condensati vapori e da altezze così alte, quale è l'insondabile mistero di Dio, tale che sfugge anche a noi, angeli o beati; bene, costui, in grazia di quei doni, “*fu tal ne la sua vita nova/ virtualmente, ch'ogne abito destro/ fatto averebbe in lui mirabil prova*”, avrebbe, ma non fece!. Ma se è vero, come è vero, che quanto più fertile è un terreno, tanto più rigogliose produce di cattive erbe, seminate o non seminate, così costui, in potenza estremamente così dotato, all'indomani della mia precoce morte, “*sì tosto come in su la soglia fui/ di mia seconda etade e mutai vita,/ questi si tolse a me, e diessi altrui*”, seguendo false immagini di bene; e “*quando di carne a spirto era salita,/ bellezza e virtù cresciuta m'era*”; ricca di quella bellezza e grazia proprie degli spiriti salvati, proprio allora “*fu' io a lui men cara e men gradita*”, “*questi si tolse a me*”, e *diessi altrui*”, poiché facile è seguire l'oggetto della sensibilità, la *donna gentile?*; “*e volse i passi suoi per via non vera*”.

Invano dall'alto “*impetrare ispirazion mi valse*”, richiamandolo attraverso sogni “*e altrimenti*”, sia con visioni celesti, e/o apprendogli in veste di gloria celeste: tutto vano, “*sì poco a lui ne calse!*”.

E così, in rapida sintesi, riepilogando dalla *Vita nova* alla *Commedia*, “*tanto giù cadde, che tutti argomenti/ a la salute sua eran già corti,/ fuor che mostrarli le perdute genti*”; e, come sappiamo, “*per questo visitai l'uscio d'i morti,/ e a colui che l'ha qua sù condotto, li preghi miei, piangendo, furon porti*”.

E ne abbiamo visto trama ed esito, fino alla improvvisa scomparsa di Virgilio, giunto ormai fino a Beatrice, a rilevarne la funzione di guida per il restante viaggio. Pertanto, “*alto fato di Dio sarebbe rotto,/ se Letè si passasse*”, Letè che ogni colpa fa dimenticare, e “*tal vivanda/ fosse gustata senza alcuno scotto*”, senza pagarne il fio: e questo è il senso di questo rimprovero, diretto e indiretto.

E qui è il caso di sottolineare come la disanima della colpa valga a togliere astrattezza alla *diritta via smarrita* di cui al canto introduttivo; colpa che, così, ben si addice alla persona di Dante, pur nulla togliendo a quella di tutti noi, come suggerisce anche per tutti noi il passo, “*volse i passi suoi per via non vera,/ immagini di ben seguendo false,/ che nulla promession rendono intera*”.