

Divina Commedia. Purgatorio

letto e commentato da

Padre ALBERTO CASALBONI

dei Frati Minori Cappuccini di Ravenna

Canto XXXI

Paradiso terrestre. Pungenti parole di Beatrice a Dante. Dolorosa confessione, rimorso e pentimento del Poeta. Immersione e sommersione nel Letè per mano di Matelda. Davanti al Grifone, Beatrice si toglie il velo.

Nel canto precedente Beatrice aveva svelato le colpe del traviamiento di Dante direttamente agli angeli che l'avevano pregata di mitigare tanta severità in presenza del suo sincero pentimento. Ma non era ancora giunto il momento di accoglierne il suggerimento; anzi, ora si rivolge direttamente a lui, anche senza chiamarlo di nuovo per nome, e “*o tu che se' di là dal fiume sacro*”, esordisce, “*volgendo suo parlare a me per punta,/ che pur per taglio m'era paruto acro*”; e lo richiama a non dimenticare le accuse formulate nel suo monologo con gli angeli, “*dì, dì se questo è vero; a tanta accusa/ tua confession conviene esser congiunta*”, e lo sprona a confessarle spontaneamente.

Il canto si ricollega alla dottrina sulla confessione che Dante aveva esposto metaforicamente con i diversi colori dei gradini d'ingresso al Purgatorio, e completata con le parole e la figura dell'angelo portinaio; ora la in vera confessandosi a Beatrice che ne esige la chiara *confessio oris*, accompagnata dal pentimento interiore che qui Dante esprime con quella “*mia virtù tanto confusa*” da impedire alla voce di articolare parola. Questi i primi due requisiti; la *forma del sacramento* esige che la colpa venga apertamente dichiarata e se ne mostri il pentimento; insiste Beatrice, “*che pense?/ Rispondi a me*”. Dalle labbra del poeta fuoriesce un confuso e timido “*sì*”, tale da essere più visto che udito: non è chiaramente sufficiente; e poiché, come balestra troppo tesa si spezza, questo *sì* dimostra solo il pentimento, come le lacrime e i sospiri dimostrano. Ella non si dà per vinta, e giunge fino a suggerirgli le parole esatte da pronunciare, quasi residuo del rito primitivo della penitenza che aveva luogo in pubblico: “*per entro i mie' disiri,/ che ti menavano ad amar lo bene... quai fossi attraversati o quai catene trovasti... e quali agevolezze o quali avanzi/ ne la fronte de li altri si mostraro,/ per che dovessi lor passeggiare anzi?*”; in sostanza, quali fossati o catene ti hanno sbarrato il cammino verso il desiderio del bene che ti avevo ispirato? O quali vantaggi o guadagni ti si pararono innanzi *sì* da anteporli a quelli che io ti avevo ispirato? Il solco è tracciato e la confessione erompe: “*le presenti cose/ col falso lor piacer volser miei passi,/ tosto che 'l vostro viso si nascose*”. La confessione delle colpe non è così dettagliata come la casistica del tempo già prevedeva, ma in nuce c'è tutta; sembra la traduzione in atto della definizione di peccato di s. Agostino, con i suoi due elementi fondamentali, *aversio a Deo* = l'abbandono de “*'l vostro viso*”, l'allontanamento dal bene, e la *conversio ad creaturas* = “*le presenti cose col falso lor piacer volser miei passi*”. E Beatrice conferma, “*se tacessi o se negassi/ ciò che confessi, non fora men nota la colpa tua*”. Questi due elementi, uniti ai chiari segni di pentimento, “*quando scoppia de la propria gota/ l'accusa del peccato*”, sono fondamentali: “*in nostra corte/ rivolge sé contra 'l taglio la rota*”, la ruota che affila l'arma della giustizia si rivolge in senso contrario.

Infine occorre il fermo proposito di non ricadere nelle stesse colpe, “*perché mo vergogna porte/ del tuo errore, e perché altra volta,/ udendo le serene, sie più forte... ascolta*”: segue quindi il monito appropriato del confessore. In sostanza, dice Beatrice, la sua morte lo doveva spingere ad un comportamento contrario a quello di fatto da lui seguito; se la bellezza de “*le belle membra in ch'io/ rinchiusa fui*” non è stata sufficiente a tenerlo legato a lei, e a volgere invece i suoi desideri verso “*cosa mortale*”, pure “*lo primo strale/ de le cose fallaci*” doveva servirgli a ritornare a lei, a “*levar suso/ di retro a me che non era più tale*”, che non era più mortale; insomma occorreva saper imparare anche dai propri errori: “*non ti dovea gravar le penne in giuso,/ ad aspettar più colpo, o pargoletta/ o altra novità con sì breve uso*”. E dunque il peccato di Dante si concretizza in questa *pargoletta* - di che si tratti, se di donna giovane e leggiadra in generale, o di altra, la Donna gentile, o la Filosofia, è discorso che riguarda i critici; e neppure doveva volgersi verso “*altra novità con sì breve uso*”: *novità* o *vanità*, che in alcun

modo “*non ti dovea gravar le penne in giuso*”, allontanamento da lei per volgersi a persone o cose mortali, insomma *conversio ad creaturas*.

Ancora, se a definire la colpevolezza di un atto o di uno stato, sono la deliberata volontà e il pieno consenso, ecco che allora Beatrice, un po' sarcasticamente, va a sottolineare l'età adulta di Dante, in contrasto con la pargoletta; lui non già *novo augelletto*, bensì *pennuto* in ali, esperto cioè di fronte a *rete* o *saetta* del cacciatore, leggi demonio. Dante sembra non comprendere l'ironia, e si paragona a un fanciullo “*quali fanciulli, vergognando, muti/ con li occhi a terra stannosi, ascoltando/ e sé riconoscendo e ripentuti,/ tal mi stav'io*”; e allora ci pensa Beatrice a uscir dalla metafora degli *augelletti* per assumerne una più calzante, e “*alza la barba*”, anziché tenere gli occhi bassi “*e prenderai più doglia riguardando*”; e finalmente Dante comprende “*quando per la barba il viso chiese*” e allora “*ben conobbi il velen de l'argomento*”. Sollevato il mento, guarda e vede: non più la “*nuvola di fiori/ che da le mani angeliche saliva/ e ricadeva in giù dentro e di fori*” del carro a ricoprire il volto di Beatrice; gli angeli hanno interrotto la “*loro aspersion*”, “*e le mie luci... vider Beatrice volta in su la fiera/ ch'è sola una persona in due nature*”. Si svela qui la metafora del biforme Grifone che tira il carro, Gesù Cristo, persona divina che informa le due nature, quella divina e quella umana. È terminato il rito della confessione e Dante, sinceramente pentito e assolto, può vedere Beatrice, benché ancor “*sotto l suo velo*”, pure così bella, e di tanto più bella ora che allora, di quanto in vita lei era più bella delle altre donne, “*vincer pariami più sé stessa antica,/ vincer che l'altre qui, quand'ella c'era*”. Dante comprende ora la vera entità del suo travimento; la consapevolezza è tale “*ch'io caddi vinto; e quale allora femmi,/ salsi colei che la ragion mi porse*”; poco importa se a noi non sa ridire come divenne, importante è che lei abbia compreso.

Dante si ritrova davanti la “*bella donna*”, “*la donna ch'io avea trovata sola*”: ha attraversato il fiumicello; lo trascina nell'acqua fino alla gola esortandolo a tenersi stretto a lei “*e tirandosi me dietro sen giva/ sovresso l'acqua lieve come scola*”, a dirci della leggerezza della pressione esercitata su di lui. Giunto nei pressi della *beata riva*, viene accolto al dolce canto dell'antifona “*Asperges me*”, a significare la necessità della purificazione per il compimento del rito penitenziale, perché il peccatore sia lavato e purificato dai suoi peccati; rito lungo, diversificato e significativo quello della penitenza; così “*la bella donna ne le braccia aprissi;/ abbracciommi la testa e mi sommerse/ ove convenne ch'io l'acqua inghiottissi*”. Per la verità il rito a cui abbiamo assistito, nonché la confessione, adombra anche il battesimo, sacramenti entrambi che mondano il peccatore dal peccato, originale e/o attuale. Ci conduce a questa osservazione il fatto che Dante, ancora bagnato, viene accolto dalle quattro virtù cardinali, *le quattro belle* che, in linguaggio figurato si dicono “*ordinate a lei per sue ancelle*”, guide date al mondo, quali sono le virtù cardinali, ordinate a Beatrice, alla teologia, prima ancora che lei comparisse in questo mondo; la loro funzione è appunto di guidare alla fede “*merrenti a li occhi suoi*”; tuttavia, perché tu possa vedere più addentro, ecco *le tre di là*, le virtù teologali. Si sta già squarciando il velo di diverse figure che abbiamo trovato accanto al carro: il Grifone, le tre e le quattro che danzano di qua e di là del carro stesso: “*e poi/ al petto del grifon seco menarmi,/ ove Beatrice stava volta a noi*”. Viene esortato a fissare gli occhi di Beatrice, “*li smeraldi/ ond'Amor già ti trasse le sue armi*”. È appena da rimarcare la maiuscola di *Amor*, a metà tra la metafora antica e quella cristiana. E quegli occhi, pur fissi al grifone, suscitano in lui “*mille disiri più che fiamma caldi*” proprio perché fissi là, sì che “*la doppia fiera dentro vi raggiava,/ or con altri, or con altri reggimenti*”, ora con i raggi della natura divina, ora con quelli della natura umana. E Dante partecipa al lettore la sua meraviglia “*quando vedea la cosa in sé star queta,/ e ne l'idolo suo si trasmutava*”, vale a dire, mentre Cristo era sempre uguale a se stesso, la sua immagine, riflessa negli occhi di Beatrice, continuamente mutava, a dirci dell'infinita novità rispetto a noi. Dante sembra già gustare il paradiso, il “*cibo/ che, saziando di sé, di sé asseta*”: e ardisce *cibo* che *asseta*!, e solo a guardarlo di riflesso negli occhi di Beatrice! A questo punto entra in gioco la funzione de “*l'altre tre*” che “*danzando al loro angelico caribo*”, una canzone a ballo, esortano Beatrice a volgere “*li occhi santi... al tuo fedele/ che, per vederti, ha mossi passi tanti*!”. Grazia su grazia: “*per grazia fa noi grazia che disvele/ a lui la bocca tua, sì che discerna/ la seconda bellezza che tu cele*”, sanno le tre che ad ammaliare Dante furono nonché gli occhi il suo sorriso: “*o isplendor di viva luce eterna*”, raggio di quella bellezza che pure è solo un riflesso di quella divina, raggio vivo che riappare al togliersi del velo, “*quando ne l'aere aperto ti solvesti*”.