

Articles

- Giuseppe Di Scipio (CUNY, Hunter College)
 Lectura Dantis: *Purgatorio XXI* 81

- Elena Ugnani (University of Vermont)
 L'*Aristodemo* di Carlo de Dottori: fra classicità e cattolicesimo controriformato 94

- Bernadette Luciano (University of California, Santa Barbara)
 Carlo Porta's *La Ninetta del Verzee*: The Voice of a Woman/Prostitute 106

- Giovanni Wedel De Stasio
 Il neo-futurismo dei poeti post-avanguardisti 117

- Anthony Julian Tamburri (Purdue University)
 L'*orango pitagorico*—Or, Massimo Griffo's Monkey Business.
 "Robinson e il suo doppio": A Story Retold 123

- Incontro con Giuseppe Pontiggia*
 Franco Zangrilli (CUNY, Baruch College) 131

- Italian Americana*
 Original poetry by Luigi Fontanella 145

Linguistics

- Michael T. Ward (Trinity University)
 Celso Cittadini, Latinist: Linguistic Theory in the *Trattato della vera origine* and
Trattato degli articoli. Part 2: Unity Despite Corruption 148

- Stelio Cro (McMaster University)
 L'analisi nell'insegnamento della grammatica 160

Folklore

- Francesca Sautman (CUNY, Hunter College)
 Ritual and Social Functions of Women's Headdresses in Italian Traditional Cos-
 tume 166

Notes and Reviews

- Maria Nicolai Paynter (CUNY, Hunter College)
 Literature and Mass Media: Notes from an International Convention 178

- Luigi Fontanella. *Parole per Emma*. Salerno: Edisud, 1991, pp. 33.
 (Stelio Cro, McMaster University) 186

Libero Bigiaretti, <i>Checkpoint: Poems of Death and Old Age</i> . A bilingual edition of <i>Posto di Blocco</i> . Translated with an Introduction and Notes by Gabriele Erasmi and Gerald Chapple. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1991. Pp. xvii, 211. (Michael Ross, McMaster University)	188
Roberta Orlandini (University of Puerto Rico, Mayaguez) American Criticism in Italy: A Bibliography	192
General Index of Volume XV (1992)	204

LECTURA DANTIS: PURGATORIO XXI

La concezione cristiana del Purgatorio si basa sulle parole dell'apostolo Paolo, il quale nell'epistola ai Corinzi, trattando del corpo come *tempio di Dio*, e di Cristo come colui che ha costituito le fondamenta dell'edificio su cui bisogna costruire per ottenere la giusta mercede, afferma che tutto sarà rivelato e giudicato nel fuoco. Benché San Paolo non esponga la dottrina del Purgatorio, il linguaggio metaforico del seguente passo suggerisce e sostiene la dottrina espiatoria (I Cor. 3:11-15):¹

Fundamentum enim aliud nemo potest ponere praeter id quod positum est, quod est Christus Iesus. Si quis autem superaedificat super fundamentum hoc, aurum, argentum, lapides pretiosos, ligna, foenum, stipulam, uniuscuiusque opus manifestum erit: dies enim declarabit, quia in igne revelabitur: et uniuscuiusque opus quale sit, ignis probabit. Si cuius opus manserit quod superaedificavit, mercedem accipiet. Si cuius opus arserit, detrimentum patietur: ipse autem salvus erit: sic tamen quasi per ignem.

Secondo Jacques Le Goff, è Agostino "il vero padre del Purgatorio",² che nella *Città di Dio* (XX,25; XXI,13,16,24), e nell'*Enchiridion* (69) parla di *poenae purgatoriae*, *tormenta purgatoria*, e *ignis purgatorius*, basandosi sul testo paolino.³ L'efficacia della preghiera per il suffragio delle anime è anch'esso elaborato da lui nelle *Confessioni* (IX, XIII), ma soprattutto nel *De Genesi contra Manicheos* (II, xx, 30) in cui afferma conclusivamente la differenza tra il fuoco eterno e quello purgatoriale: "post hanc vitam (...) vel ignem purgationis vel poenam aeternam". Ma la nascita vera e propria del Purgatorio avviene nel secolo XII, come afferma Le Goff (p. 12) di modo che Dante ne sarà il primo padre moderno.

Per quanto concerne la creazione di un Purgatorio letterario bisogna accettare l'opinione di Le Goff, il quale designa *Il Purgatorio di San Patrizio* "une étape décisive dans la naissance du Purgatoire, dans une double géographie, terrestre et géographie de l'au-delà".⁴ Forse l'idea di una montagna purgatoriale sarà sorta nella mente di Dante dalla lettura della *Visio Tugdali*,⁵ nella quale tra vallate, laghi, edifici ci sono anche montagne altissime; ma è il concetto del Paradiso Terrestre come cima del monte Purgatorio a determinare la generale quiete e placidità del monte dantesco, secondo l'immagine paolina del "Nuovo Adamo", ossia della ripristinazione dello stato d'innocenza, che sarà la mèta finale del *viator* cristiano, e quindi dello stesso poeta-pellegrino. Questa è la ragione per cui Dante non poteva seguire la tradizione ecclesiastica di un Purgatorio sotterraneo come l'Inferno, e il monte con in cima un giardino è, in effetti, una riproduzione di un elemento fisico terrestre in cui domina la luce del sole, simbolo eterno della divinità e della sua amicizia con l'umanità.

Per questo motivo il *Purgatorio* è la cantica più vicina a noi, al nostro senso di umanità e vi si riscontrano maggior gentilezza, cortesia e riguardo umano tra il poeta viandante e le *dramatis personae*. In essa dominano una quiete ed un forte spirito di carità, il vero amore, determinati dall'attualità e dalla speranza futura di una sicura salvezza. Molti lettori hanno sentito la "presenza" dell'*Inferno* dantesco più delle altre cantiche, a causa della sua drammaticità, *suspense*, paura, e per il suo realismo, la sua violenza e la forza poetica descrittiva che eguaglia le passioni dei peccatori e lo sdegno e tristezza del poeta stesso. Ma il *Purgatorio* è più vicino al "dolce mondo", al "dolce sole", sia in termini filosofico-teologici che in termini naturali e temporali: infatti vi si annoverano numerosi e continui richiami al tempo che scorre, al sole che sorge e tramonta, come nei canti in cui appare il poeta Stazio e—si veda per esempio *Purg.* 22:118-120:

e già le quattro ancelle eran del giorno
rimase a dietro, e la quinta era al temo,
drizzando pur in sù l'ardenteorno...

o si noti l'incipit di *Purgatorio* 20 (1-9) o quello famoso del nono (1-12). Come il nostro pianeta, il *Purgatorio* è, in chiave cristiana, un luogo transitorio, un luogo che con il ritorno di Cristo scomparirà. Ed è un luogo di luce, ma luce terrena non divina come nel Paradiso, ed in forte contrasto con l'oscurità eterna e dolorosa dell'*Inferno*, in cui le cognizioni del tempo sono assenti. La luce del *Purgatorio* è quella che culmina nei versi descrittivi dell'apparizione di Beatrice: "Io vidi già nel cominciar del giorno / la parte oriental tutta rosata..." (30:22-23 e ss.). Tale luce non è il "grande lume" che il poeta descriverà nella cantica paradisiaca, la qual luce ha anche la sua *gradatio*, in quanto raggiunge il suo apice nel "ciel ch'è pura luce: / luce intellettuale, piena d'amore" (*Par.* 30:39-40), tuttavia la luce del *Purgatorio* pare più bella ed accogliente appunto perchè "umana".

Inoltre, anche se il *Purgatorio* è un luogo ove si soffre per scontare e purgare pene, vi si affronta la sofferenza con gioia, come dicono rispettivamente il poeta occitano Arnaut Daniel e l'altro poeta, minore e amico di Dante, Forese Donati: "*Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan*" e "io dico pena, e dovria dir sollazzo" (26:142 e 23:72). Questo sentimento invoglia il poeta stesso a fare un viaggio ch'egli dovrà rifare e che perciò lo commuove, lo attira nella speranza del pronto ritorno, e accomuna noi lettori con i viandanti del *Purgatorio*. Questo spirito di fratellanza, di amicizia, di cortesia, assieme al grande tema della poesia, caratterizza l'incontro dei due poeti con Stazio tanto da poterlo considerare un microcosmo della *Commedia*.⁶

L'incontro dei tre poeti, Dante, Virgilio e Stazio, sembra anticipare i canti sulla poesia che sono d'argomento cardinale, per quanto concerne la polemica contro i guittoniani e l'esaltazione del "dolce stil novo": il colloquio, cioè, con Bonagiunta da Lucca, poi con Guinizelli ("il padre / mio e de li altri miei miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre", 26:97-99), e infine con "il miglior fabbro", Arnaut Daniel. Questi, dunque, sono i canti che formano il nucleo centrale sul tema della "poesia".⁷ Il ventunesimo canto, inoltre, ci mostra l'incontro di due poeti cristiani con un poeta pagano, che è stato loro di grande ascendenza morale, filosofica e poetica, riproponendo

così il grande tema della salvezza dei pagani virtuosi, scottante problema dantesco, e in particolare la funzione di un poeta pagano che inconsciamente ha causato la conversione di un altro, benchè il cristianesimo di Stazio possa essere benissimo una finzione poetica di Dante Alighieri. È un canto in cui il poeta rivela la sua incessante curiosità di sapere, di conoscere, cioè "la sete naturale" menzionata sin dall'inizio del canto e presente in tutta la *Commedia*. Per cui l'apparir del personaggio Stazio suggerisce una serie di quesiti circa il suo simbolismo in relazione a Virgilio e all'episodio dell'abbraccio impedito da quest'ultimo.⁸

È questo un momento cruciale e di grande novità per il pellegrino, perchè un'anima si avvia alla città celeste, mèta di tutti qui presenti e del poeta stesso. Si tratta, infine, di un canto drammatico e allo stesso tempo grazioso, pieno d'affetto e venerazione da parte di Stazio verso Virgilio, perciò soffuso d'umanità e d'amore, due sentimenti che dominano la cantica. L'incontro è essenziale e ci ricorda quello di Dante con il suo "duca" all'inizio del poema. Stazio ora dice (vv. 94-99):

Al mio ardor fuor seme le faville,
che mi scaldar, de la divina fiamma
onde son allumati più di mille;
de l'Eneida dico, la qual mamma
fummi, e fummi nutrice poetando:
sanz' essa non fermai peso di diamma.

Al primo incontro con Virgilio Dante aveva detto :

Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar sì largo fiume? (*Inf.* 1:79-80)

"O de li altri poeti onore e lume,
vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
che m'ha fatto cercar lo tuo volume.
Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
tu se' solo colui da cu' io tolsi
lo bello stilo che m'ha fatto onore." (82-87)

Si nota la somiglianza dei concetti persino nei vocaboli "lume" e "allumati". Dante designa Virgilio "fonte", "onore" e "lume" degli altri poeti; lo chiama "maestro" e suo "autore".⁹ Stazio afferma che al suo ardore per la "divina fiamma", cioè la poesia "fuor seme le faville" dell'*Eneide* la quale gli fu "mamma" e "nutrice"; perchè la sua arte poetica trasse vital nutrimento dall'*Eneide*. Ma quando nel canto seguente Stazio aggiungerà l'altra grande funzione di Virgilio, si potrà capire il vero significato del concetto "autore" espresso nell'*Inferno* da Dante e nel *Purgatorio* da Stazio, il quale dirà 22:64-69,73):

[...] Tu prima m'inviasti
verso Parnaso a ber ne le sue grotte,
e prima appresso Dio m'alluminasti.
Facesti come quei che va di notte,
che porta il lume dietro e sè non giova,
ma dopo sè fa le persone dotte, ...

*** **

Per te poeta fui, per te cristiano:

Il vocabolo "autore", da "auctor", "auctoritas", nel medioevo assume il significato di "saggio", il concetto del filosofo da imitare. L'"auctoritas" compersona la verità, sia biblica che profana, e diventa il modello da emulare. Come indica il Curtius, l'insegnamento della retorica e della grammatica elevava autori profani al rango di autorità.¹⁰ Nel *Convivio*, trattando dell'autorità imperiale e filosofica, l'Alighieri dice che la parola *autore* deriva dal greco *autentis*, "che tanto vale in latino quanto "degno di fede e d'obediienza." (*Conv.* IV, vi, 5) Per cui Virgilio come *autore* è molto più dell'autore dell'*Eneide*, è *somma autorità*, e *segnor*, "uomo superiore, guida spirituale". Lo stesso significato assume quindi Virgilio per Stazio tanto che la luce poetica si trasforma in luce spirituale, luce della rivelazione.¹¹ Tale effusione ha un effetto diretto sul pellegrino Dante, il quale fra poco sarà dichiarato libero dalla sua stessa "luce": "Non aspettar mio dir più nè mio cenno; / libero, dritto e sano è tuo arbitrio." (*Purg.* 27:139-40)

L'avvento di Stazio come guida parziale e "movitore"¹² è un elemento di notevole importanza per tutta la *Commedia*. Stazio accompagnerà il poeta-pellegrino fino all'ultimo canto del *Purgatorio*, e sarà invitato da Matelda a bere, assieme a Dante, l'acqua del fiume Eunoè che ristora la memoria del bene e non del male: un dettaglio questo di notevole importanza che in seguito riprenderò. Ma è giusto che Stazio abbia una funzione tutta sua. Per alcuni egli è simbolo di fede¹³ per altri è simbolo della ragione perfezionata dal sapere cristiano,¹⁴ o "la poesia e la scienza illuminata dalla fede."¹⁵ Nel suo corto percorso con Dante e Virgilio, Stazio diventa maestro e addottrina il pellegrino esponendo dottrine difficili, quali la teoria della generazione dell'uomo (25: 100-108);¹⁶ l'infusione nel corpo umano dell'anima razionale (l'intelletto possibile) e la creazione di quest'ultima; la vitalità dell'anima dopo la morte del corpo, i *corpi aerei*. Diventa, perciò, propugnatore dell'insegnamento aristotelico-tomistico in opposizione ad Averroè, il quale sostiene che la facoltà razionale dell'individuo, l'intelletto possibile, appartiene ad una intelligenza unica ed universale che si comunica all'anima per far sì che l'individuo intenda.¹⁷ Questo discorso è pronunciato poco prima che si arrivi al Paradiso Terrestre, sede della rinascita del nuovo uomo, del nuovo Adamo, come viene concepito nella teologia paolina.¹⁸ Da notare peraltro che Stazio nella sua *Tebaide* tratta della figura di Clemenza, il dono degli dèi all'umanità, il "nuovo uomo".¹⁹ L'atteggiamento di Dante di fronte ai due poeti è di grande ammirazione, per cui ascolta attentamente facendo tesoro del loro insegnamento (22:127-129): "Elli givan dinanzi, e io soletto / di retro, e ascoltava i lor sermoni / ch'a poetar mi davano intelletto."

L'ultimo verso mostra la supremazia tematica della poesia in questi canti staziani, ma può significare anche, in senso teologico, un velato rimprovero a Stazio: dovrebbe occuparsi di ascendere al Paradiso, essendo stato purificato, ma è di nuovo l'elemento umano che predomina concepito nella dialettica del canto.

Ci troviamo nel quinto girone, quello degli avari e prodighi, i quali come nel quarto cerchio dell'*Inferno* stanno assieme. Ma che i prodighi siano qui presenti, e che Stazio stia scontando tale peccato, lo sapremo solo nel canto seguente. Nel canto XXI i tre

personaggi non si occupano del peccato da espiare, nè mostrano meraviglia che Stazio si trovi qui, dopo di aver appreso chi fosse costui. E come tutti sanno, per Dante l'avarizia e la cupidigia sono la causa della confusione, cecità e oscurità terrena, cioè la "radix omnium malorum" di cui Paolo aveva parlato (I Tim. 6:10) e che Dante aveva raffigurato nella lupa. La loro attenzione è rivolta altrove e solo dopo di aver appreso la causa del terremoto e del canto del Gloria, Virgilio dice (79-81): "Ora chi fosti, piacciati ch'io sappia, / e perchè tanti secoli giacuto / qui se', ne le parole tue mi cappia."

Il canto potrebbe essere diviso in cinque parti (usualmente i commentatori lo dividono in tre parti):²⁰

- I — Introduzione (vv.1-6) con cui il poeta allaccia il presente canto al precedente.
- II — Apparizione di un'ombra e quesito di Virgilio (7-39).
- III — Spiegazione del terremoto e del canto da parte dell'ombra, quindi teoria (40-75).
- IV — Rivelazione e identificazione dell'ombra (76-102).
- V — Rivelazione di Virgilio e scena finale (103-129).

Le cinque partizioni sono collegate con parti del discorso che le rendono fluide e scorrevoli, senza alcun inciampo. Il "timido e pensoso" del verso finale, del canto precedente, si collega e si matura con la sete naturale, "incipit" del canto in questione. La riflessione, la voglia del sapere, la compassione delle anime, il dolore espresso nei versi 1-6, sono meravigliosamente interrotti e drammatizzati dal "Ed ecco", stilema di sorpresa che Dante prende in prestito dal testo di Luca (24:13): "Et ecce duo ex illis ibant ipsa die in castellum."²¹ Tali sentimenti sono accentuati da tutto il discorso che segue, perchè l'ombra di cui i due si sono accorti appare e rivolge loro la parola.²²

La "sete men digiuna" del verso 39 viene completamente soddisfatta nella terza partizione, la quale inizia fluidamente con il dimostrativo "Quei" e il verbo d'azione "cominciò". Questa spiegazione che rende Dante "prode", perchè gli è giovata tanto, giova anche a Virgilio che vuol sapere altro. Naturale è perciò il passaggio all'altra partizione con "E 'l savio duca." Dante diventa "prode" e Virgilio più "savio". L'affermazione iperbolica, drammatica ed affettuosa di Stazio, con cui si conclude la quarta partizione (100-102), provoca il cenno repentino di Virgilio a Dante di non rivelarlo a Stazio. Il poeta collega questo momento col mettere il verbo "volser" all'inizio del verso seguente, accrescendo così l'intensità dell'azione. Ci sia lecito ora esaminare le varie partizioni.

All'inizio del canto Dante fa uso di due testi evangelici, Giovanni e Luca, per esporre il suo racconto. Nell'episodio finale troveremo un'allusione diretta ad un episodio dell'Apocalisse. Nell'affermare che la *sete naturale* non viene saziata se non coll'acqua viva di cui parla Cristo alla Samaritana (Giovanni 4:6-15), Dante stabilisce nel *subtext* già dall'inizio il tema principale dell'incontro tra lui, Virgilio e Stazio: l'acqua che Cristo dona è la grazia della Rivelazione, la verità che viene offerta da Dio tramite suo Figlio. Con questo Dante ripropone uno dei grandi temi, quello della sete del sapere presente nel "folle volo" d'Ulisse e che si appaga solo se si accetta l'insegnamento paolino, cioè i limiti della sapienza umana (Romani 12:3 e I Cor. 3:18-23), ch'egli stesso aveva discusso ed in parte accettato nel *Convivio* (IV, xviii, 9).²³

È un'acqua quella che Stazio ha bevuto e che a Virgilio non è stata concessa. Le prime parole di costui, infatti, esprimono un'amarrezza per non aver ricevuto questo dono:

Poi cominciò: "Nel beato concilio
ti ponga in pace la verace corte
che me rilega ne l'eterno esilio." (16-18)

Si noti come Virgilio dia enfasi alla vera corte del Paradiso, in contrasto alla corte imperiale da lui servita e decantata, e alla conseguente tristezza del suo stato *post mortem* d'esilio eterno.²⁴ L'apparizione di Stazio descritta con le parole di Luca che narra l'episodio dei discepoli d'Emmaus non serve solo da momento drammatico, ma esprime il messaggio centrale, quello della pace. Questo vocabolo è pronunciato dai due poeti latini ed è forse implicito nel verso 15 "rendèli 'l cenno ch' a ciò si conface."²⁵ Anche se Cristo non utilizza questa *salutatio* nell'episodio di Emmaus, l'adopera quando appare, nell'episodio seguente, agli apostoli congregati. Inoltre, nell'episodio di Emmaus, Cristo, dopo aver amorevolmente rimproverato i due discepoli per essere stati "tardi di cuore a credere a tutte queste cose predette dai profeti," riassume la funzione di maestro spiegando loro "da Mosè a tutti i profeti ciò che a lui si riferiva." (Luca 24:27). Ed in questo viene delineata la figura di Stazio che fungerà da guida e maestro nelle dottrine cui Virgilio non può accedere, mancandogli la vera grazia della rivelazione. Virgilio poco dopo, infatti, avendo spiegato che Dante è vivo, esplicherà la sua funzione in questi termini:

Ond' i' fui tratto fuor de l'ampia gola
d' infemo per mostrarli, e mosterrolli
oltre, quanto 'l potrà menar mia scola. (31-33)

"Mia scola" implica certamente tutti gli insegnamenti filosofici che fanno parte del sapere umano, ma che saranno insufficienti, tantoché poco dopo Virgilio chiederà:

Ma dimmi, se tu sai, perché tai crolli
diè dianzi 'l monte, e perché tutto ad una
parve gridare infino a' suoi piè molli. (34-36)

Stazio, ignorando che l'interlocutore sia Virgilio, risponde con autorità e sicurezza:

[...] "Cosa non è che sanza
ordine senta la religione
de la montagna, o che sia fuor d'usanza." (40-42)

Secondo la regola di questa montagna, che è la sua santa legge, il monte trema ogni volta che un'anima termina la sua espiazione ed è pronta a salire in Paradiso accompagnata dal grido gioioso di tutti i penitenti che intonano il *Gloria*. Non è stato rilevato qui e nel canto precedente (124-141), quando il forte tremore fa impallidire il pellegrino, che i due fenomeni corrispondono alla nascita e alla morte di Cristo, cioè all'atto completo della Redenzione. Quando l'anima quindi è pronta per l'ascesa, si ripetono i suoni simbolici che hanno liberato l'umanità.²⁶ Suggestivo inoltre, l'importanza del rapporto analogico e figurativo tra Apollo e Cristo, il terremoto di Delo, menzionato nel canto precedente, "Certo no si scoteo sì forte Delo," (130) luogo di nascita del dio

pagano e il terremoto sul Calvario al momento della morte di Cristo. Tutto questo, che riprenderò altrove, è collegato con la poesia (Virgilio, Stazio) e il presentimento del paradiso terrestre nel Parnaso dei poeti pagani che prefigura il Purgatorio, com'è esplicitamente rivelato nelle parole di Matelda:

Quelli ch' anticamente poetaro
l'età de l'oro e suo stato felice,
forse in Parnaso esto loco sognaro.
Qui fu innocente l'umana radice;
qui primavera sempre e ogne frutto;
nettare è questo di che ciascun dice. (28:139-144).

Dopo queste parole Dante si gira verso i due poeti e nota ch'essi sorridono compiaciuti. Ritorniamo ora al filo del discorso e alla spiegazione del terremoto e del grido di gioia: tale momento è ancor più gioioso trattandosi di Stazio stesso la cui espiazione è stata lunghissima (66-72):

E io che son giacinto a questa doglia
cinquecent'anni e più, pur mo sentii
libera volontà di miglior soglia:
però sentisti il tremoto e li più
spiriti per lo monte render lode
a quel Signor che tosto sù l'irvii.

L'ultimo verso esprime il concetto della libera volontà che si ottiene solo dopo la purificazione e che spinge l'anima ad ascendere al Paradiso. Poco prima Stazio aveva parlato di *talento*, di *voglia* (64-65). Il talento è la *voluntas conditionata* di cui parla San Tommaso, cioè la volontà relativa, il libero arbitrio, il quale può inclinare verso il male. La *voglia*, invece, è la *voluntas absoluta* anelante solamente al bene, posseduta perciò dall'anima libera e purificata.²⁷ Da ciò si può capire la frase tomistica: "Poena Purgatorii est voluntaria." La volontà relativa tende verso l'istinto di sottrarsi alla pena, ma questo elemento passionale dev'essere ancora espiauto. Solo dopo l'espiazione l'anima sentirà la pura e libera volontà di ascendere.²⁸ Benchè Stazio sia pronto e disposto al Paradiso, non ha ancora perso quel sentimento umano, quella dimensione terrena che emerge dal resto del canto, e che diventa uno degli episodi più simpatici ed affettuosi, per cui la poesia ne guadagna: "Ma egli, per fortuna della poesia, non è ancora del tutto divino", afferma Bontempelli.²⁹ E così nella quarta partizione, alle domande di Virgilio, Stazio parlerà di sè come uomo, poeta e cristiano.

Quella di Stazio è una creazione geniale di Dante, per cui la confusione attorno a uno Stazio napoletano o tolosano, la leggenda o invenzione della sua conversione e del suo tiepido Cristianesimo non hanno un gran ché d'importanza, in realtà il valore del personaggio poetico è ben riuscito in un episodio in lode della poesia, con a capo Virgilio, e di tutta la tradizione latina. Allo stesso tempo v'è una sottile affermazione dei limiti di Stazio come nuovo cristiano, come lo definisce il Moore: "the cultivated 'lay' mind (not even the 'pious layman') in an age that has received the general impress of Christianity."³⁰ Mentre prima il poeta della *Tebaide* aveva assunto un tono dogmatico e piuttosto freddo, ora parla con calore, con ardore, con grande affetto, tanto che ha

quasi in oblio il luogo e la mèta da raggiungere: "E per esser vivuto di là quando / visse Virgilio, assintirei un sole / più che non deggio al mio uscir di bando". (99-100)

Sarebbe stato disposto a ritardare di un anno la sua ascesa alla beatitudine, pur di aver potuto conoscere Virgilio. Mentre la sua teologia è debole, perchè ignora la potenza della volontà assoluta che non glielo avrebbe permesso, l'amore per la poesia e gli affetti umani generano l'iperbolica affermazione. È, infatti, la poesia che prevale ed è giusto che sia così a scapito della teologia: questo è un punto importantissimo, da tener in mente nella scena finale, quella degli abbracci.

Dal verso 82 al 102, l'autobiografia di Stazio, la tematica non è che la poesia, "la divina fiamma". La parola poeta viene definita il "nome che più dura e più onora" (v. 85): un'eco forse di Lucano, il quale aveva detto: "Com'è sacro e grande il lavoro del poeta. Sottrae tutto dalla distruzione e dona ai mortali l'immortalità."³¹ Uno spunto umano e poetico, un momento di grande gioia, un affetto senza limiti hanno fatto di Stazio un personaggio eterno al di là della sua opera, una creazione eterna simile a quella dell'Ulisse dantesco.³²

Sembra appunto che l'ultima partizione, dal verso 103 alla fine del canto, abbia una forza poetica più marcata, da riallacciare solo alla poesia dei primi versi. Essa sfoggia alliterazione, scelta di vocaboli precisi e significativi, spunti psicologici, classica organicità e chiarezza, per la voglia da parte del poeta di esser efficace nel voler creare una scena di *dénouement* teatrale con effetti comici; ma alla fine l'amore domina la volontà dei personaggi: "Volser Virgilio a me queste parole / con viso che, tacendo, disse 'Taci'; / ma non può tutto la virtù che vuole." (103-105)

Sono versi questi che sembran spiccar il volo con il verbo "volser", e che si rivelano particolarmente incisivi per il suono reiterate delle *v* e *t* (volser, Virgilio, viso, virtù, vuole, tacendo, taci, tutto). Magnifica è inoltre, la compattezza del verso "con viso che, tacendo, disse 'Taci'." Ma la forza spontanea del riso e del pianto non posson esser soggiogati dalla volontà: "Io pur sorrisi come l'uom ch'ammicca" (109). Per cui Stazio tace e lo fissa sorpreso negli occhi, come per dire: ho detto cose serie e costui ride o si gioca di me? È tutto un gioco visivo, più espressivo che le parole stesse. Stazio, infatti, si è un po' offeso e forse, con un tono gentilmente ironico vuol sapere la ragione del sorriso: e "Se tanto labore in bene assommi", / disse, "perchè la tua faccia testeso / un lampeggiar di riso dimostrommi?" (112-114)

Tutti i commenti interpretano il "se" del verso 112 con significato ottativo: "così, possa tu condurre a termine la tua fatica" (di attraversare vivo il regno degli spiriti) ma ciò non mi sembra convincente. Forse sarebbe opportuno attenersi ad un significato più letterale: se tu stai attraversando questo regno con tanta fatica che trasformi in bene, perchè ridi di me? Questa semplice interpretazione mi sembra più logica.

All'imbarazzo di Dante, quello dell'uomo incerto tra due scelte, espresso mirabilmente con "ond'io sospiro", (117) cioè senza parole, come nei versi precedenti, pone riparo l'intervento di Virgilio che gli concede di parlare apertamente e rivelare chi egli sia. Si noti che Dante poeta accentua il suo stato d'animo utilizzando il tempo presente in un verso descrittivo, ove prima aveva usato il passato: "Or son io d'una parte e d'altra preso", (115), rendendo in tal modo vivo e vicino il momento d'incertezza. Nella risposta di Dante a Stazio (121-129) il poeta rivela la presenza di Virgilio, accresce la meraviglia di Stazio, e si scusa di quella che potrebbe esser sembrata scortesias. Il poeta

non ha finito di proferire le ultime parole che già Stazio s'inchina reverentemente "ad abbracciar li piedi al mio dottor", e in questo momento di grande affetto, pare che Dante voglia far sentir anche il suo verso Virgilio. Il "già", il "ma" e la ripresa con la congiunzione "ed" e l'avverbio "or", dei versi 130-133, creano una perfetta sincronia tra l'azione, il contenuto e il senso psicologico ed umano. Le parole cortesi di Virgilio, l'atto e le parole di Stazio sono espressi magistralmente dalla tecnica poetica tutta volta a rendere l'episodio vivo, vero, veloce e umanamente caro. È questa una sosta necessaria, ove l'amore fa dimenticare la realtà delle circostanze; ma è una realtà verso cui si ritorna dopo la gentile e fraterna esortazione di Virgilio e che il poeta ripropone poi, con un altro "già" sonoro e limpido all'inizio del canto seguente: "Già era l'angel dietro a noi rimasto".

Per concludere vorrei soffermarmi su tre punti spinosi per la critica, cui mi si permetta di offrire un commento. Il primo punto concerne il verso 126. La lezione del Petrocchi, "forte a cantar de li uomini e d'i dèi," è stata adottata da molti, ma non da Sapegno che adopera tuttora la vecchia lezione dello Scartazzini-Vandelli, "forza a cantar". Il Petrocchi ha ottenuto «forte» dai manoscritti più autorevoli, dandogli il significato di un aggettivo in funzione di sostantivo, come sinonimo di *capacità abilità, maestria*; il sostantivo "forza" ha invece il significato limitato di *fortezza, energia*. La lettura del canto in chiave di tematica poetica, cioè che la poesia e la lode di essa è al centro del tutto, conferma il significato del vocabolo "forte" per intendere *abilità e eccellenza d'arte*.³³

La seconda e terza puntualizzazione riguardano, invece, la esortazione o proibizione di Virgilio: "Frate, / non far, che tu se' ombra e ombra vedi." Virgilio esplicitamente ordina a Stazio di non prostrarsi ai suoi piedi ad abbracciarlo. Secondo me in questo tentativo affettuoso v'è un ridimensionamento di Stazio, tutto a favore di Virgilio. In due precedenti incontri l'abbraccio si avvera in presenza di Virgilio ed egli non lo proibisce. Il primo abbraccio avviene tra Dante e il suo amico Casella (2:76-84), quando questi, avendo riconosciuto il poeta si fa avanti per abbracciarlo con grande affetto. Dante contraccambia il gesto ma con meraviglia annota: "tre volte dietro a lei le mani avvinsi/ e tante mi trovai con esse al petto". (80-81). Tra lo stesso Virgilio e Sordello vi sono ben due abbracci. Il primo quando Virgilio, non ancora identificatosi, afferma che è di Mantova: "'O Mantoano, io son Sordello / della tua terra!"; e l'un l'altro abbracciava. (*Purg.* 6:74-75)

Nel canto settimo Virgilio si rivela a Sordello e lo abbraccia di nuovo; in nessun momento c'è un divieto da parte di Virgilio; ma al riguardo, la critica non ha trovato spiegazioni soddisfacenti, se non che questa sia licenza poetica.³⁴ Il commento Bosco-Reggio offre una parziale risposta: Virgilio agisce così non per ragioni di modestia, come quando aveva negato a Dante di rivelare a Stazio la sua identità, ma per ragioni inerenti al testo evangelico. Il prostrarsi e abbracciare è un atto inammissibile tra uomo e uomo, com'è proibito nel testo dell'Apocalisse parafrasato da Dante in questo episodio.³⁵

Nel personaggio Stazio ci sono delle carenze che Dante intende mostrare proprio tramite quest'atto di grande amore e ammirazione verso Virgilio. La spiegazione, di natura teologica, è legata al testo evangelico presente all'inizio del canto e al testo giovanneo dell'Apocalisse che appare nella sua conclusione. Stazio ha dimenticato

dove si trova; la volontà assoluta, in senso aristotelico-tomistico, è ancora soggetta a quella relativa. Questo è il serio ridimensionamento del personaggio. Infatti come si può spiegare che Stazio continui ad accompagnare Dante fino alla fine del *Purgatorio* e venga invitato da Matelda a bere l'acqua di Eunoè? Non significa questo ch'egli non era del tutto purificato e quindi parzialmente pronto e disposto ad ascendere al Paradiso? Quando Beatrice invita Matelda a condurre Dante al fiume:

"Ma vedi Eunoè che là diriva:
menalo ad esso, e come tu se' usa,
la tramortita sua virtù ravviva". (33:127-129)

Matelda obbedisce e passa l'invito a Stazio: "la bella donna mossesi, e a Stazio / donnescamente disse: 'Vien con lui'." (33:134-135)

L'atto rituale, quindi, di ennesima purificazione, coinvolge Stazio come il pellegrino Dante, ed ambedue sono tuttora soggetti alla debolezza dell'affetto umano nel girone degli avari e prodighi. L'uomo nuovo che emerge dopo aver bevuto l'acqua di Eunoè è il "novus homo" paolino che, immerso nell'acqua, si spoglia dei vecchi abiti e indossa vesti bianche.³⁶ Tutto ciò connota quel che Adamo doveva essere quando fu creato ad immagine divina, e che si ottiene con il battesimo di Cristo con cui l'uomo si rinnova e diventa perfetto.³⁷

Il passo evangelico della samaritana, che domina il canto, ha un significato profondo e, oltre la sete comune del sapere, vuole esprimere la sete che solo Cristo può soddisfare con l'acqua della grazia. L'episodio intero va considerato con particolare attenzione perché nel dialogo tra Cristo e la Samaritana viene discusso l'elemento dell'adorazione. Dice la donna:

I nostri padri hanno adorato su questo monte e voi dite che il luogo dove bisogna adorare è in Gerusalemme. Gesù le rispose: credimi, donna; è venuto il tempo in cui nè su questo monte nè in Gerusalemme adorerete il Padre. Voi adorate quello che non conoscete; noi adoriamo quello che conosciamo; perchè la salvezza vien dai Giudei. Ma l'ora viene, anzi è questa, in cui i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità. Chè il Padre vuol tali adoratori. Dio è spirito e quelli che lo adoreranno devon adorarlo in spirito e verità. (Giovanni, 4:20-24)

Dal testo evangelico, usualmente ignorato dai commentatori che citano solamente i versetti 5-15, risalta chiaramente il nesso con l'episodio di Stazio il quale sta per adorare non solo un'ombra, ma la figura di un uomo. Così alla fine del canto Dante mette in bocca a Virgilio il testo dell'*Apocalisse*:

Et cecidi ante pedes eius, ut adorarem eum. Et dicit mihi: Vide ne feceris: conservus tuus sum, et fratrum tuorum habentium testimonium Iesu. Deum adora. Testimonium enim Iesu et spiritus prophetiae. (19:10)

Stazio non può adorare un conservo, un fratello — come già abbiamo visto nell'incontro con Papa Adriano, *Purg.* 19:127-35 — deve adorare il vero Dio per meritarsi il Paradiso. Benchè Dante abbia creato un episodio memorabile pieno d'affetto e in lode alla poesia, egli intende ridimensionare con molta *subtilitas*, ed ad un altro livello, il personaggio Stazio, dando a Virgilio il merito di far ricordare ad un cristiano

diretto al Paradiso, la relatività degli affetti umani e il fatto che a questo punto ormai ci sono cose più importanti. Non è forse questo un altro indizio a favore della salvezza di Virgilio incastonato per prima nelle parole di Beatrice?: "Quando sarò dinanzi al Signor mio, di te mi loderò sovente a lui". (*Inf.* 2:73-74) Il ciclo iniziato con il testo biblico della *sete naturale*, "l'acqua onde la femmetta / samaritana domandò la grazia", la vera adorazione di Dio in spirito, il ricordo dei discepoli di Emmaus e il messaggio di pace, si conclude con l'*Apocalisse* e la nozione del "vero amore", veritiera *renovatio* del pellegrino, "puro e disposto a salire a le stelle."³⁸

Giuseppe C. Di Scipio,
Hunter College and the Graduate Center of the
City University of New York

Note

This essay, part of a book project on St. Paul in Dante, was sponsored by the Research Foundation of the City University of New York.

1. Secondo Giorgio Petrocchi il *Purgatorio* fu portato a termine a Verona nel 1315 e pubblicato nello stesso anno. Vedi G. Petrocchi, *Il Purgatorio di Dante* (Milano: BUR, 1983), p. 20. Il testo della *Commedia* è quello dello stesso Petrocchi, *La Commedia secondo l'Antica Vulgata* (Milano: Mondadori, 1965-1967).

2. Jacques Le Goff, *La Naissance du Purgatoire* (Paris: Gallimard, 1981), p. 92.

3. Vedi nello stesso Le Goff, pp. 92-94.

4. *Ibid.*, p. 241.

5. *Vizio Turgida*, Albrecht Wagner, ed., Erlangen, 1882. Vedi anche la voce nell'*Enciclopedia dantesca*, e *Visions of Heaven and Hell before Dante*, Eileen Gardiner, ed. (New York: Italica Press, 1989).

6. Sul significato della poesia in questi due canti vedi lo studio di Giuseppe Mazzotta "Dante's Literary Typology", *Modern Language Notes*, LXXXVIII (1973), 1-19; Christopher Kleinhenz, "The Celebration of Poetry: A Reading of *Purgatorio* XXII", *Dante Studies*, CVI (1988), 21-41.

7. Sulla poesia di Stazio e Dante vedi Giovanni Cecchetti, "The Statius Episode: Observations on Dante's Conception of Poetry", *Lectura Dantis* 7 (1990): 96-114; Winthrop Wetherbee, "Dante and the *Thebaid* of Statius", in *Lectura Dantis Newberryana*, (Evanston [Ill.]: Northwestern University Press, 1988), pp. 71-92; sulla figura di Stazio vedi Christopher Kleinhenz, "Virgil, Statius, and Dante", *ibid.*, pp. 40-43, e la voce "Statius" di Ettore Paratore nell'*Enciclopedia Dantesca*.

8. Vedi Kleinhenz, (1988), che presenta queste questioni, ma anche Edward Moore, *Studies in Dante, First Series* (New York: Greenwood Press, 1968), pp. 33-34; 243-244. Giorgio Padoan concepisce Stazio "in quanto poeta classico cristiano, un completamente rispetto a Virgilio", in *Nuove letture dantesche* (Firenze: Le Monnier, 1970), IV, p. 340.

9. Notiamo che si utilizza l'attributo lume solo per Virgilio, in *Inf.* 1:82, *Purg.* 4:30 e 13:16, per Beatrice in *Par.* 3:23, e naturalmente per Dio; i beati del Paradiso sono dei lumi siccome il pellegrino non può vedere la loro figura.

10. E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* (New York: Harper & Row, 1953), p. 52.

11. Cfr. G. Fallani, *Poesia e teologia nella Divina Commedia* (Milano: Marzorati, 1959), I, p. 62, II, pp. 66-67. Vedi anche Robert Hollander, "Dante's *Commedia* and the Classical Tradition", in G. Di Scipio, A. Scaglione, *The 'Divine Comedy' and the Encyclopedia of Arts and Sciences*. (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1988), pp. 14-26.

12. Cfr. G. R. Sarolli, *Prolegomena alla 'Divina Commedia'* (Firenze: Olschki, 1971), p. 150.

13. Il Sarolli aggiunge: "Ai 'movitori', poi, e ai rispettivi attributi corrispondono le virtù cardinali e teologiche: le prime e la fede a Virgilio e Stazio, la Speranza a Beatrice, la Carità a San Bernardo per entro la *Commedia*." (p. 152) Vedi ancora la voce Stazio di Ettore Paratore nella *Enciclopedia Dantesca*.

14. Vedi Moore, cit., e M. Bontempelli, "Il canto XXI del *Purgatorio*", in *Letture dantesche, Il Purgatorio* (Firenze: Sansoni, 1958).

15. Mario Sansone dice: "È certo Stazio significa un grado di conoscenza e di approssimazione a Dio superiore (...) la poesia e la scienza illuminata dalla fede..." in "Il canto XXI del Purgatorio", *Lectura Dantis Scaligera* (Firenze: Le Monnier, 1966), pp. 29-30. Il Sansone cita Pietro di Dante il quale vedeva in Stazio la filosofia morale e in Virgilio, la filosofia razionale. Il Curtius afferma che Stazio fa parte della "bella scola" e che questi poeti dovevano "legitimize his poetical mission", p. 18.

16. Vedi Wetherbee, cit., pp. 87-90.

17. Vedi Bontempelli, pp. 772-773. Averrò, che Stazio dichiara il filosofo "che più savio di te fè già errante" (25:63), nel considerare l'intelletto possibile separato dall'anima, in effetti negava l'immortalità dell'anima individuale. Bruno Nardi dice: "Per il commentatore Arabo di Aristotile, l'intelletto possibile è una sostanza separata da materia e disgiunta dall'anima sensitiva che è forma e atto del corpo, alla quale si unisce solo nell'operazione dell'intendere." Bruno Nardi, *Studi di filosofia medievale* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1960), p. 54. Si veda anche, a riguardo dell'intelletto possibile e il *De Monarchia*, le pagine di Etienne Gilson, *Dante et La Philosophie* (Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1972), pp. 169-172.

18. S. Paolo, *Epistola ai Romani* 5:2-4. L'Apostolo parla di "corpo di questa morte" (*Romani* 7:24) e di "corpo di carne" in *Col.* 1:22; sono cioè elementi che dominano l'uomo terrestre, il vecchio uomo.

19. Wetherbee, cit., p. 82.

20. Vedi Sansone cit., pp. 793-820.

21. Tale stilema evangelico (vedi anche Matteo 8:2, 24, 29; 12:10; 19:16; 28:20) incorre 14 volte nella *Commedia* per indicare una novità, qualcosa d'improvviso una rapida apparizione (vedi U. Bosco, *Inferno*, p. 8). L'Auerbach tratta di questo stilema come "interruzione repentina", derivante dallo stile illustre della Bibbia non dallo stile classico *Mimesis* (Torino: Einaudi, 1956), I, pp. 194-195.

22. L'apparente contraddizione dei versi 10-12 è stata giustamente chiosata dal Sansone, e in maniera ancor più convincente dal Bosco, il quale attribuisce al "ci" il valore di avverbio di luogo, non di particella pronominale.

23. Vedi G. Padoan, cit., pp. 328-329.

24. Se si debbano o no accettare le sue parole come elementi finali, per quanto concerne la salvezza, non è luogo qui di discutere. Virgilio ignora la volontà di Dio e la dialettica dantesca del Paradiso ove si tratta di questo problema. Tuttavia in questo canto c'è il germe della salvezza di Virgilio, essendo egli stato luce di conversione per un altro individuo. Dante sta qui solidificando il caso di Virgilio, inventando, appunto, il cristianesimo di Stazio.

25. Questo è un cenno di pace, non un semplice saluto.

26. Il mito del terremoto di Delo e quello di Latona incinta di Apollo e Diana è inserito qui non a caso. Apollo è figurazione di Cristo, essendo figlio di Giove. Utilizzando la formula paolina del prefigurismo, Apollo diventa *figura Christi*. Si ricordi il verso "Minerva spirò e conducemmi Apollo" (*Par.* 2:8) Questo passo richiede un'analisi più profonda che si farà altrove.

27. San Tommaso, *Summa Theo.*, Suppl. Append., q. 2, a. 2. I

28. F. Gabrielli, "Il canto XXI del Purgatorio", *Casa di Dante in Roma* (Torino: SEI, 1954), pp. 9-10.

29. M. Bontempelli, cit., pp. 768-69.

30. E. Moore, cit., p. 33.

31. "O sacer et magnus vatum labori omnia fato/ Eripis et populis donas mortalibus aevum." *Pharsalia*, IX, 80-81.

32. "Uno dei personaggi più vivi di tutto il poema" afferma Bernard Delmay nel suo *Personaggi della Divina Commedia* (Firenze: Olschki, 1986), pp. 303-4.

33. Vedi Petrocchi, *Purgatorio*, 21:126 seguito da Singleton, Mandelbaum ed altri.

34. Su questo canto vedi anche le pagine di Francis Fergusson, *Dante's Drama of the Mind: A Modern Reading of the Purgatorio* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1968); G. Mazzotta, *Dante Poet of the Desert* (Princeton, 1981), pp. 194-5, 222-224; N. Iliescu, "Gli episodi degli abbracci nelle strutture del Purgatorio," *Yearbook of Italian Studies* (1971), pp. 53-63; Denise Heilbronn, "'Io pur sorrisi': Dante's Lesson on the Passions (*Purgatorio*, XXI, 94-136)", *Dante Studies*, XCVI, (1978), pp. 67-74, quest'ultima afferma, "the character Statius serves to supply a practical demonstration of the workings of human passions in both the living and the dead", seguendo la nozione medievale che le passioni risiedono nell'anima appetitiva sensitiva e che quindi, l'episodio di Stazio deve essere spiegato in chiave tomistica. La studiosa non considera il riferimento al testo dell'Apocalisse.

35. Vedi U. Bosco, *Introduzione, Purgatorio XXI*, pp. 351-361.

36. Bosco, p. 368.

37. S. Paolo, *Epistola agli Efesini*, 4:20-24.

38. Si riscontra qui una forte presenza della teologia paolina: "An ignoratis quia quicumque baptizati sumus in Christo Iesu, in morte ipsius baptizati sumus?", *Epistola ai Romani* 6:3. Vedi anche tutto il capitolo sei della stessa *Epistola* ove si tratta di liberazione, resurrezione e di camminare "in novitate vitae."