ISSN 2974-7287
https://doi.org/10.6092/issn.2974-7287/18298

GIOVANNA ARCARI*
ricercatrice indipendente

LE BEATITUDINI EVANGELICHE NEL *PURGATORIO* DANTESCO

RIASSUNTO – In un noto saggio del 1984, Maria Chiavacci Leonardi sottolineava come, nella critica dantesca, le beatitudini proclamate alla fine di ogni cornice del purgatorio siano state considerate in genere come un elemento marginale all'interno del regno. La studiosa metteva tuttavia in discussione questo tipo di approccio, che non permetterebbe di esaurire il senso e lo scopo con cui Dante ha scelto di inserire il "discorso della montagna" all'interno del proprio immaginario cammino di purificazione. La sua interpretazione, secondo cui le beatitudini costituirebbero l'elemento strutturale della cantica, induce a gettare uno sguardo nuovo sull'intera struttura e atmosfera del purgatorio in relazione ad esse. Si propone dunque una breve analisi riguardante la proclamazione delle beatitudini e la loro relazione con il relativo contesto narrativo e, tenendo conto anche dei nuclei tematici dei canti in cui le beatitudini si inseriscono, si faranno quindi emergere alcune possibili implicazioni a livello strutturale.
PAROLE-CHIAVE: purgatorio; beatitudini; discorso della montagna; purificazione; visione

ABSTRACT – In her well-known essay written in 1984, Maria Chiavacci Leonardi noted that the beatitudes proclaimed at the end of each frame of Purgatory are generally considered by literary critics to be a marginal element in the realm. Her study questioned this type of approach, suggesting it does not allow us to fully understand the reason why Dante chose to insert the "speech on the mountain" in his imaginary path of purification. According to Leonardi, the beatitudes should instead be considered the real backbone of the cantica, and this interpretation leads to analyzing the entire structure and atmosphere of Purgatory from a different point of view, as closely interconnected with the beatitudes. I therefore propose a brief analysis concerning the proclamation of the beatitudes and their relationship with their narrative context, also taking into account the thematic cores of the cantos in which the beatitudes are inserted and suggesting some possible structural implications.
KEYWORDS: Purgatory; beatitudes; speech on the mountain, purification; vision

* ✉ giovanna.arcari@studio.unibo.it

Copyright © 2023 Giovanna Arcari
The text in this work is licensed under the Creative Commons BY License.
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

> Circola per la cantica un'aura – che diremmo, provvisoriamente, d'incanto – una dolcezza di atti, di suoni, di aspetti, che oltrepassa e dissolve quei termini etici, quasi non avessero più ragione di essere.
> (Anna Maria Chiavacci Leonardi)

Introduzione

In un noto saggio del 1984, Maria Chiavacci Leonardi sottolineava la secondarietà, nella critica dantesca, del tema delle beatitudini nel *Purgatorio*, evidenziando come esse siano state considerate in genere come un «elemento marginale e, diremmo, di complemento, quasi un di più ornamentale» all'interno della struttura del secondo regno della *Commedia*.[1] La stessa struttura narrativa della cantica sembra suggerire questo tipo di approccio: il percorso di attraversamento di ciascuna cornice da parte del pellegrino segue infatti un rituale di purificazione piuttosto ricorrente,[2] che prevede innanzitutto una riflessione morale che si sviluppa a partire da alcuni esempi di virtù opposti al peccato che viene purgato nella relativa cornice; ad essa segue l'incontro con le anime dei penitenti, l'evocazione di alcuni esempi di empietà contrapposti a quelli di virtù e infine la cancellazione dalla fronte di Dante di una delle P che simboleggiano i sette peccati capitali, incise dall'angelo custode del purgatorio all'entrata del regno; soltanto alla fine di questo rituale viene proclamata una delle beatitudini evangeliche. Alla proclamazione della beatitudine, inoltre, viene spesso dedicato un numero di versi piuttosto esiguo rispetto alle digressioni decisamente più estese degli esempi di empietà, e finisce così per apparire come semplice elemento supplementare volto a suggellare l'orizzonte ideale di purificazione in opposizione al vizio appena deplorato. Chiavacci Leonardi metteva tuttavia in discussione questo tipo di approccio che non permetterebbe di esaurire il senso e lo scopo con cui Dante ha scelto di inserire il "discorso della montagna" all'interno del proprio immaginario cammino di purificazione. In un attento confronto con l'inferno, regno del peccato per eccellenza, la studiosa rilevava infatti che «l'interpretazione in chiave etica – cioè in termini di peccati e di virtù – non sembra in verità esaurire il *Purgatorio* dantesco», e che dunque «le beatitudini ci sono apparse – tutt'altro che un dato marginale, un abbellimento appunto – come quell'elemento strutturale che esprime in qualche modo l'ispirazione centrale della cantica, e viene a render ragione della sua forma stessa», arrivando a concludere che le beatitudini «e non i peccati capitali, sono la vera ossatura portante del secondo regno dantesco».[3] Questa prospettiva induce ad approfondire ulteriormente l'analisi delle beatitudini e a gettare uno sguardo nuovo sull'intera struttura del *Purgatorio* in relazione ad esse. Per farlo, può essere utile analizzare innanzitutto i passaggi puntuali in cui le beatitudini evangeliche vengono evocate, e successivamente, a partire da questi, si può tentare

---

[1] A. M. CHIAVACCI LEONARDI, *Le beatitudini e la struttura poetica del "Purgatorio"*, «Giornale storico della Letteratura italiana», CLXI, n. 513, 1984, pp. 1-29: risp. 3 e 1.

[2] Sull'impostazione penitenziale del regno, si veda lo studio di C. DELCORNO, *«Ma noi siam peregrin come voi siete». Aspetti penitenziali del "Purgatorio"*, in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di G. M. Anselmi *et al.*, Bologna, Gedit, 2005, pp. 11-28: 17-18: «la condizione penitenziale più assoluta, da tempo antichissimo, coincideva con il *peregrinari a patria* […] Ad ogni forma di pellegrinaggio è connaturata l'idea dell'esilio e della macerazione».

[3] CHIAVACCI LEONARDI, *Le beatitudini e la struttura poetica del "Purgatorio"* cit., pp. 2, 3 e 9.

di individuare alcune relazioni tra la posizione delle varie proclamazioni e i nuclei tematici dei canti in cui esse si inseriscono, per far emergere possibili implicazioni a livello strutturale.

Fenomenologia della proclamazione delle beatitudini

Si propone innanzitutto uno schema sintetico dei canti e dei versi in cui si inseriscono le varie proclamazioni, in modo da facilitare l'inquadramento della situazione:

- 1ª cornice, beatitudine della povertà di spirito: *Purg.* XII 109-111
- 2ª cornice, beatitudine della misericordia: *Purg.* XV 37-39
- 3ª cornice, beatitudine della pace: *Purg.* XVII 64-69
- 4ª cornice, beatitudine del pianto: *Purg.* XIX 49-51
- 5ª cornice, beatitudine della sete di giustizia: *Purg.* XXII 1-6
- 6ª cornice, beatitudine della fame di giustizia: *Purg.* XXIV 145-154
- 7ª cornice, beatitudine della purezza di cuore: *Purg.* XXVII 7-9

Partendo dall'analisi dei singoli passi, il primo elemento che cattura l'attenzione è il soggetto enunciatore delle varie proclamazioni. Infatti, l'individuazione di quest'ultimo inizialmente non è del tutto scontata: nel caso della prima proclamazione, le «voci» cui Dante fa riferimento sono state diversamente interpretate. La maggior parte dei commentatori antichi (tra cui l'Ottimo,[4] Francesco da Buti,[5] l'Anonimo fiorentino[6] e i successivi che probabilmente si rifanno a questi)[7] le attribuisce alle anime dei superbi penitenti, che riconoscono la virtù opposta al proprio peccato e si rallegrano per la purificazione di Dante; questo si porrebbe in continuità con la preghiera del *Padre nostro*, recitata proprio dalle anime dei superbi. Questa spiegazione trova giustificazione anche nell'utilizzo della forma plurale 'voci', mentre l'angelo sarebbe soltanto uno; tuttavia, essa non si rivela del tutto soddisfacente se si considera la regolarità strutturale del regno. Siccome, infatti, nelle cornici superiori è sempre l'angelo custode dell'uscita a proclamare la rispettiva beatitudine, a partire da d'Ovidio molti interpreti ritengono che ciò accada anche in questo caso.[8] La scelta del plurale potrebbe

[4] «Anime, che allegrandosi di sua purgazione, dicono quelle parole»: *Ottimo commento alla "Commedia". "Purgatorio"*, a cura di G. B. Boccardo, M. Corrado, V. Celotto, Roma, Salerno, 2018, II, p. 958.

[5] «Cioè di quelle anime che si purgavano del peccato de la superbia in sul primo balso»: *Commento di Francesco da Buti sopra la "Divina Commedia" di Dante Alighieri*, a cura di C. Giannini, Pisa, Nistri, 1860, II, p. 292.

[6] «Gli Spiriti che vi si purgavono cantavono quella parte del vangelio di San Matteo»: *Commento alla "Divina Commedia" d'Anonimo fiorentino del secolo XIV*, a cura di P. Fanfani, Bologna, Romagnoli, 1868, II, p. 207.

[7] Tra cui cfr. C. LANDINO, *Comento sopra la Comedia,* a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 2001, III, p. 1239: «L'anime, che si purgavano della superbia, mostravano cantando allegreza della salita di Danthe».

[8] Tra questi, Sapegno: «E voci sarà "un plurale meramente stilistico" (D'Ovidio)» (DANTE ALIGHIERI, *La "Divina Commedia"*, a cura di N. Sapegno, Firenze, La nuova Italia, 1956, II, p. 141); ma anche Bosco-Reggio: «l'analogia con il passaggio delle successive cornici […], dove solo l'angelo canta la beatitudine, esclude che qui si tratti di un coro (d'angeli o d'anime non importa) per cui si dovrà intendere col d'Ovidio

essere stata qui suggerita dalla volontà di creare la rima con il successivo «foci»; inoltre, Dante riutilizza fedelmente la medesima espressione per l'angelo della quinta cornice. Da un punto di vista ideologico, pare più plausibile che la proclamazione delle beatitudini, originariamente plasmate dalla bocca di Cristo, venga attribuita all'angelo, «immagine del divino», alla cui «bellezza e soavità è affidata l'espressione sensibile» di ciò che esse significano.[9] Inoltre, nella prima cornice l'angelo è apparso solo pochi versi prima della proclamazione («Vedi colà un angel che s'appresta / per venir verso noi»);[10] dunque, non stupisce del tutto che sia stato proprio lui a proclamare la beatitudine. L'interpretazione dei commentatori più antichi può tuttavia essere ulteriormente giustificata se si considera la posizione del lettore, che in questa prima cornice non conosce ancora ciò che avverrà nelle successive; non avendo dunque alcuna indicazione che gli permetta di associare le «voci» all'angelo, il lettore è effettivamente spinto a pensare che si tratti di anime. Nei canti successivi comprenderà che sono proprio gli angeli a proclamare le beatitudini, e potrà dunque estendere retrospettivamente tale spiegazione anche a questo primo caso.

In relazione alla funzione dell'angelo, mediatore del divino, occorre soffermarsi anche sulle occorrenze del topos dell'ineffabilità e di altre formule retoriche che accompagnano le proclamazioni esaltando la loro eccezionalità. Nella prima, ad esempio, le parole stupiscono il poeta per la loro immensa soavità sonora, e occorre sottolineare come esse non siano semplicemente scandite verbalmente, ma siano piuttosto inserite in una dimensione canora («cantaron»). Tuttavia, il canto angelico si differenzia notevolmente da quello delle anime purganti: il linguaggio umano, infatti, non si dimostra sufficiente a descrivere la sua divina soavità, e Dante rinuncia a qualsiasi tentativo di definizione: il poeta non utilizza alcun aggettivo per descriverlo, ma soltanto l'avverbio «sì» ('così') per introdurre una proposizione consecutiva a suggellarne l'incomunicabilità. Diversamente, nella seconda cornice lo scacco è tutto visivo:[11] Dante sceglie dunque di non fare menzione all'indicibile dolcezza delle sue parole com'era avvenuto nella cornice precedente, ma sposta la sovrumanità angelica sul piano visivo. Il poeta sembra dunque operare secondo una sorta di alternanza sensoriale, condizionata anche dall'evocazione degli esempi di virtù: infatti, mentre nella prima cornice la descrizione di questi ultimi era perlopiù incentrata sulla visività della rappresentazione e l'eccezionalità della proclamazione della beatitudine era associata ad un'inesprimibile soavità sonora, qui, al contrario, gli esempi di misericordia vengono evocati sonoramente attraverso voci improvvise e l'angelo appare in tutta la sua abbagliante luminosità, creando uno scacco visivo complessamente descritto.[12] Ciò si potrebbe spiegare «nel quadro di un lavoro di equilibratura e di economia delle risorse elative richiesto dalla rituale ripetitività degli incontri»,[13] e quindi attraverso una volontà di variazione che permette di evitare la monotonia dell'incontro, già assicurata dall'invariabile struttura di ciascuna cornice, basata su elementi fissi. Così, nella terza cornice l'attenzione si

---

il pl. *voci* "un plurale meramente stilistico, come ne abbonda la poesia, specialmente latina"» (DANTE ALIGHIERI, *La "Divina Commedia"*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 1979, p. 215).

[9] CHIAVACCI LEONARDI, *Le beatitudini e la struttura poetica del "Purgatorio"* cit., p. 29.

[10] *Purg.* XII 79-80.

[11] Cfr. *Purg.* XVI 10-15.

[12] Cfr. *Purg.* XV 16-24.

[13] G. LEDDA, *La guerra della lingua: ineffabilità, retorica e narrativa nella "Commedia" di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, p. 215.

sposta sulla sensibilità tattile, e in particolare sul vento smosso dalle ali dell'angelo,[14] cosa che avviene anche nella quarta cornice,[15] mentre nella quinta non si ha alcun riferimento sensoriale, essendo la proclamazione piuttosto rapida. Nella sesta si ha invece un riferimento alla dimensione olfattiva, unita ancora una volta a quella tattile del vento,[16] per poi tornare all'enfasi sull'aspetto sonoro nell'ultima cornice («e cantava "Beati mundo corde!" / in voce assai più che la nostra viva»),[17] che chiude così circolarmente la serie di riferimenti sensoriali con cui si erano aperte le proclamazioni.

Un ulteriore aspetto su cui è necessario soffermarsi riguarda la modalità con cui le beatitudini vengono citate rispetto al brano biblico di partenza, ovvero il capitolo quinto del Vangelo secondo Matteo. Notiamo innanzitutto che Dante riporta la prima beatitudine citando in latino direttamente dal brano evangelico, senza rielaborare in volgare l'affermazione (procedimento che indicheremo anche successivamente con il termine di 'trasferimento', ricavandolo dagli studi di Massimiliano Chiamenti),[18] come spesso accade anche per l'evocazione di salmi o di altri passaggi biblici, che sicuramente trovavano riscontro nella memoria del lettore medievale (si pensi, tra i numerosi esempi, al salmo 113 cantato dalle anime dell'antipurgatorio).[19] Occorre anche notare che essi vengono molto spesso evocati unicamente attraverso l'incipit, metodo che permette di sintetizzare il contenuto senza portare ad alcun impoverimento, in quanto «il modello ha una tale notorietà da non rimanere affatto intaccato o sminuito», e «possiede semmai l'intensità che è propria dell'accenno».[20] Tuttavia, occorre tenere presente che Dante, nel *Convivio,* non esita a riformulare in volgare i versetti del Salterio, e la stessa preghiera del *Padre nostro* sopra citata è interamente parafrasata nella sua lingua materna; si pone dunque la questione della scelta del latino. Uno dei motivi per cui Dante potrebbe aver evitato la traduzione in volgare risiederebbe nel fatto che il lettore sta assistendo per la prima volta alla proclamazione di una beatitudine, la quale, per essere inequivocabilmente riconosciuta, viene evocata con le stesse parole della *Vulgata*. Quando la proclamazione delle beatitudini potrà invece essere riconosciuta come elemento fisso e ricorrente nel percorso lungo la cima, Dante potrà permettersi alcune traduzioni e rielaborazioni in volgare, come avverrà ad esempio nella quinta e nella sesta cornice. Dante applica dunque il trasferimento della prima parte del versetto evangelico nelle prime tre cornici, mentre il punto di svolta è costituito dalla quarta cornice, in cui per la prima volta la beatitudine è pronunciata per intero, ovvero includendo anche la seconda parte del versetto evangelico, che pure viene volgarizzata. Chiamenti definisce questo procedimento come «traduzione affiancata a trasferimento»:[21] la citazione, infatti, riprende fedelmente il

[14] Cfr. *Purg.* XVII 67-68.

[15] Cfr. *Purg.* XIX 49.

[16] Cfr. *Purg.* XXIV 145-149.

[17] *Purg.* XXVI 8-9.

[18] Cfr. M. CHIAMENTI, *Dante Alighieri traduttore*, Firenze, Le Lettere, 1995, p. 11.

[19] «"In exitu Isräel de Aegypto" / cantavan tutti insieme ad una voce / con quanto di quel salmo è poscia scripto» (*Purg.* II 46-48).

[20] S. CRISTALDI, *Dante e i salmi*, in *La Bibbia di Dante: esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante,* a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati minori conventuali, 2011, pp. 77-120: 97.

[21] CHIAMENTI, *Dante Alighieri traduttore* cit., p. 20.

brano evangelico soltanto nella sua parte incipitaria, come di consueto (anche se, più precisamente, la definizione di «beati» viene posposta), proseguendo poi con il volgarizzamento della seconda parte («quoniam ipsi consolabuntur»), resa attraverso l'espressione «ch'avran di consolar l'anime donne». Lo stesso procedimento si ritrova nella quinta cornice (in cui il volgarizzamento è costituito dalle parole «quei c'hanno a giustizia lor disiro / detto n'avea beati»), mentre la sesta rappresenta forse l'esperimento più ardito: il termine che rivela in modo esplicito il riferimento evangelico («beati qui esuriunt iustitiam») è «esuriendo», calco volgare del latino «esuriunt», il cui tempo verbale viene tuttavia modificato per adattare il verbo alla frase d'arrivo; il resto del testo è parafrasato liberamente in volgare. Dei quattro versi che compongono la beatitudine, solo l'ultimo in realtà rappresenta la libera traduzione del versetto evangelico («esurïendo sempre quanto è giusto»); i primi tre costituiscono invece un'aggiunta («Beati cui alluma / tanto di grazia, che l'amor del gusto / nel petto lor troppo disir non fuma»), inseriti probabilmente per specificare il legame della beatitudine in opposizione al peccato di gola. Nell'ultima cornice, troveremo invece ancora una volta un semplice trasferimento della prima parte del versetto evangelico («Beati mundo corde»), chiudendo così solennemente e canonicamente la serie di proclamazioni, dopo la forte innovazione delle cornici immediatamente precedenti.

L'associazione tra vizi e beatitudini

L'aspetto più importante da prendere in considerazione riguarda infine i motivi della scelta, della selezione e della distribuzione delle beatitudini lungo le sette cornici. Dante, infatti, non impiega tutte le beatitudini del brano di Matteo:[22] elimina «beati mites» e «beati qui persecutionem patiuntur», e sdoppia invece in due cornici un'unica beatitudine, ovvero «beati qui esuriunt et sitiunt iustitiam»; inoltre, il poeta non rispetta l'ordine in cui le beatitudini vengono proclamate nel Vangelo. È innegabile che il criterio di selezione e di distribuzione delle beatitudini trovi il suo fondamento nella loro associazione per opposizione al sistema dei vizi capitali, ereditata dalla tradizione cristiana medievale. Una buona parte di queste associazioni è infatti rinvenibile in alcuni tra i più importanti autori della cristianità: a partire da Agostino d'Ippona, che ha riservato un'opera specifica al discorso della montagna e quindi alle beatitudini, ovvero il *De sermone Domini in monte*, fino ai numerosi riferimenti presenti nella *Summa theologiae* di Tommaso d'Aquino,[23] passando per altre importanti figure tra cui Ugo di San Vittore (si veda il *De quinque septenis*), Riccardo di San Vittore (in particolare il *Liber exceptionum*), che secondo gli studi di Mira Mocan «si inserisce a pieno titolo in quel ventaglio di voci di *auctores* e *auctoritates* la cui influenza diretta o indiretta sostanzia il ricco tessuto di fonti della *Commedia*»,[24] Corrado di Sassonia (per le associazioni tra beatitudini e la figura

[22] *Eu. Matth.* 5, 1-12.

[23] Ritroviamo infatti l'elenco dei vari vizi in un ordine fedele a quello delle cornici dantesche: «Videtur quod non sit dicendum septem esse vitia capitalia, quae sunt inanis gloria, invidia, ira, tristitia, avaritia, gula, luxuria» (TOMMASO D'AQUINO, *La somma teologica*, a cura dei Domenicani italiani, Firenze, Salani, 1964, Iª-IIae q. 84 a. 4 arg. 1).

[24] M. MOCAN, *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella "Commedia" di Dante*, Firenze, Olschki, 2012, p. XI.

di Maria nello *Speculum beatae Mariae virginis*) e infine Guglielmo Peraldo (la cui *Summa vitiorum* è certamente una fonte importante per l'associazione tra vizi ed *exempla*).[25]

Per quanto riguarda l'opposizione tra povertà di spirito e superbia, ad esempio, i commentatori moderni segnalano infatti come possibile fonte Agostino, che dichiara: «recte hic intelleguntur pauperes spiritu humiles et timentes Deum, id est non habentes inflantem spiritum»;[26] emerge quindi chiaramente una correlazione diretta tra povertà di spirito, umiltà e timor di Dio, in opposizione con lo spirito *inflans*, ovvero gonfio di sé, dei superbi. Le glosse medievali al Vangelo di Matteo sembrano riprendere le formulazioni di Agostino: «pauper spiritu est humilis corde pauperem spiritum habens, nutrix cuius est humilitas». Nel Medioevo, dunque, la correlazione tra povertà e umiltà è quindi del tutto esplicita, e diventa talmente stretta da sfociare nella sovrapposizione delle due, come accade nel *De quinque septenis* di Ugo di San Vittore sopra citato: «Paupertas spiritus, id est humilitas».[27]

Nella seconda cornice, all'invidia si oppone la misericordia: tale opposizione si ritrova ad esempio in Tommaso d'Aquino, che illustrando un passo aristotelico spiega: «misericordiae opponitur directe, secundum contrarietatem principalis obiecti: invidus enim tristatur de bono proximi; misericors autem tristatur de malo proximi […] Misericordia autem quaedam virtus est, et caritatis proprius effectus. Unde invidia misericordiae opponitur et caritati».[28] È dunque evidente che l'invidia, intesa come «dolore per il bene degli altri»,[29] anche di chi si ama, non possa essere riscattata che dalla misericordia, ovvero dal desiderio del bene anche nei confronti di chi non si ama, il nemico.

Nella terza cornice, troviamo la pace in opposizione all'ira; nella filosofia antica, l'ira è infatti considerata passione da dominare e da porre sotto il controllo della ragione. In origine, l'ira costituisce in realtà il «valore per eccellenza del mondo omerico, che ravvisa nell'uomo collerico i tratti dell'eroismo e della nobiltà», ma «l'ira si trasforma nelle riflessioni teoriche di Platone, di Aristotele, degli stoici, in "passione", dato emozionale appartenente alla zona irrazionale dell'anima, e perciò spesso connotato in senso sempre più negativo come disgregante e patologico».[30] Debitore di questa concezione, il pensiero medievale proseguirà nella condanna di tale passione, che diventa morale nel momento in cui viene rivista dalla tradizione cristiana e considerata capace di distruggere il rapporto con Dio e con il prossimo, nonché quello dell'uomo con sé stesso. Agostino, debitore della concezione di ira di età tardoantica sopra illustrata, individua proprio nella pace che porta alla mansuetudine quella condizione dell'animo di chi è in grado di sottomettere le passioni alla ragione, e perciò di vincere l'ira: «Pacifici autem in semet ipsis sunt, qui omnes animi sui motus componentes et subicientes rationi, id est menti et spiritui».[31] Riccardo di San Vittore, oltre alla canonica

---

[25] Per la struttura degli *exempla*, la loro rilevanza all'interno del *Purgatorio* e il legame con Peraldo, cfr. C. DELCORNO, *Dante e Peraldo*, in *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 195-227.

[26] AGOSTINO, *De sermone Domini in monte*, CCSL 35, I 1, 3.

[27] UGO DI SAN VITTORE, *De quinque septenis*, PL 175, I.

[28] TOMMASO D'AQUINO, *La somma teologica* cit., II^{a}-II^{ae} q. 36 a. 3 arg. 3.

[29] C. CASAGRANDE - S. VECCHIO, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000, p. 40.

[30] *Ivi*, p. 55.

[31] AGOSTINO, *De sermone Domini in monte* cit., I 2, 9.

definizione «pacifici sunt qui in semetipsis pacem facere et custodire norunt, qui vitia adversantia subigunt», aggiunge: «pacifici sunt qui non in se pacem tantum custodiunt, verum et alios discordantes ad unitatem pacis reducunt»,[32] rivelando perciò la profonda ricaduta sociale di questa beatitudine.

Nella quarta cornice, l'elemento di congiunzione tra la beatitudine («beati qui lugent») e il vizio dell'accidia risiede nella dimensione del pianto: l'accidia infatti viene associata (e talvolta coincide) con la *tristitia* nella tradizione medievale, e di questo si fa riferimento anche in *Inf.* VII, in cui i peccatori «fitti nel limo», gli accidiosi, dichiarano esplicitamente: «"*Tristi* fummo / ne l'aere dolce che dal sol s'allegra, / portando dentro *accidïoso* fummo: / or ci *attristiam* ne la belletta negra"».[33] Secondo Tommaso d'Aquino,[34] l'accidia «est enim species tristitiae», che «deprimit animum hominis ut nihil ei agere libeat» e «importat quoddam taedium operandi»; in sintesi, «acedia, secundum quod hic sumitur, nominat tristitiam spiritualis boni». Si comprende dunque chiaramente come quella «lentezza» di amore di cui parla Virgilio nel definire l'accidia si manifesta proprio in un fastidio nell'azione e in particolare nell'operare il bene, che nasce da una depressione dell'animo; in questo senso va intesa la definizione che ne dà Virgilio nel canto XVII.[35] Le lacrime dei beati, invece, costituirebbero quel pianto che è segno di conversione, e quindi di intimo e desiderato rivolgimento verso il bene dovuto alla consapevolezza del male. Nell'analizzare gesti e parole in un'ottica penitenziale, Carlo Delcorno sottolinea la centralità delle lacrime: «i movimenti del corpo, spiegavano i Padri e i teologi medievali, assecondano quelli interiori del cuore, ma non potrebbero esistere senza un primo movimento della coscienza, nascono dalla compunzione, che si manifesta pienamente proprio nel segno esteriore delle lacrime».[36] Secondo gli studi di Nagy, inoltre, sono proprio le parole di Cristo del discorso della montagna che dichiarano beati coloro che sono nel pianto ad essere all'origine del concetto di *gratia lacrimarum*, «qui établit un lien déterminant pour la réligion chrétienne entre l'affliction et l'élection divine», in funzione della quale le lacrime «sont valorisées comme signe d'humanité profonde, d'émotion et de vertu, et comme signe de l'habitation divine de l'homme».[37] A partire da Agostino, la centralità delle lacrime è legata essenzialmente al riconoscimento del peccato e alla successiva conversione, propria invece di alcuni personaggi evangelici, quali la Maddalena[38] o Pietro dopo il rinnegamento;[39] sarebbe proprio questa dimensione penitenziale delle lacrime ad essere frequentemente richiamata lungo tutto il *Purgatorio* come simbolo di conversione (soprattutto nell'antipurgatorio, in cui si trovano, insieme alle anime di coloro che praticarono con indolenza la virtù, anche le anime che si volsero a Dio «a lo stremo» della loro

[32] RICCARDO DI SAN VITTORE, *De sermone Domini in monte habito*, nel suo *Liber exceptionum*, ed. critica a cura di J. Chatillon, Paris, Vrin, 1958, IV 8.

[33] *Inf.* VII 121-124 (corsivo mio).

[34] TOMMASO D'AQUINO, *La somma teologica* cit., II^{a}-II^{ae} q. 35 a. 1.

[35] Cfr. *Purg.* XVII 85-86.

[36] DELCORNO, *«Ma noi siam peregrin come voi siete»* cit., p. 13.

[37] P. NAGY, *Le don des larmes au Moyen Âge. Un instrument spirituel en quête d'institution*, Paris, Michel, 2000, pp. 16-17.

[38] «Et stans retro secus pedes eius flens lacrimis coepit rigare pedes eius»: *Eu. Luc.* 7, 38.

[39] «Et egressus foras Petrus flevit amare»: *Eu. Luc.* 22, 62.

vita).[40] La tradizione medievale accosta infatti, accanto alle lacrime che nascono dalla consapevolezza del male, cui fanno riferimento ad esempio le glosse al relativo versetto evangelico («beati qui lugent pro peccatis suis et aliorum», «luctus pro peccatis vel pro desiderio celesti consolationem meretur, et non alius»),[41] quelle che nascono dal desiderio di bene, come emerge in Riccardo di San Vittore: «lugeamos, fratres, amissionem carorum, sed lugeamus amissionem bonorum operum, amissionem virtutum»; a questo invito, egli fa poi seguire alcuni esempi di perdita di virtù, gran parte dei quali corrispondono tra l'altro alle associazioni con i vizi impiegate da Dante,[42] tra cui proprio quella tra accidia e sollecitudine («lugeat accidiosus amissionem spiritualis exultationis»).[43]

Quinta e sesta cornice possono essere analizzate insieme, in quanto presentano due parti della stessa beatitudine: ci troviamo infatti di fronte a sete e fame di giustizia in opposizione rispettivamente ad avarizia-prodigalità da una parte e gola dall'altra. Riccardo di San Vittore, commentando la quarta beatitudine, oppone esplicitamente il desiderio di beni terreni al desiderio della giustizia:[44]

Omnes homines esuriunt et sitiunt, sed alii esuriunt et sitiunt malum, alii esuriunt et sitiunt bonum, alii etenim esuriunt et sitiunt aurum, argentum, vestes pretiosas, predia, terras, vineas, domos, equos et possessiones innumeras. Ista tamen omnia bona sunt in se, sed in hoc quadammodo mala esse dicuntur quod a malis male esuriuntur et sitiuntur […] Alii esuriunt et sitiunt potestates, honores, alii voluptates […], sed *tales non possunt fieri beati, quia non possunt saturari*. Totus enim mondus nequaquam homini sufficeret, qui est dominus mundi […] Esuriamus igitur et sitiamus non transitoria, non terrena, sed *justitiam*, qui *per esuriem et sitim justitie perveniemus ad satietatem eterne glorie*.

Riccardo mette innanzitutto in evidenza l'illusorietà dei beni terreni, incapaci di saziare, che Dante eredita ed espone in un preciso passo del *Convivio*.[45] Il fatto che sia proprio la giustizia ad opporsi al peccato di avarizia viene esplicitato nella tradizione scolastica, in particolare da san Tommaso: «[avaritia] sic opponitur iustitiae»,[46] e ripreso esplicitamente da Dante nel *Monarchia*, anche se con un riferimento più generico alla *cupiditas* invece che all'avarizia: «ad evidentiam primi notandum quod iustitie maxime contrariatur cupiditas».[47] L'avarizia si può infatti ben identificare con la *cupiditas*, ovvero con brama di beni terreni, siano essi materiali o ideali; la gravità di questo peccato consiste, oltre che nel distogliere l'uomo dal vero bene con l'illusione di beni effimeri, secondo il pensiero agostiniano, nella sua profonda ricaduta sociale, per cui il desiderio di ottenere queste ricchezze porta necessariamente ad un contrasto con il prossimo, che viene limitato in proprio favore, e con cui si gareggia per l'appropriazione dell'oggetto desiderato. La giustizia si oppone

[40] *Purg*. XXVI 93.

[41] *Biblia latina cum glossa ordinaria*, Turnholt, Brepols, 1997, *ad loc.*

[42] «Lugeat superbus amissionem humilitatis; lugeat iracundus amissionem interne tranquillitatis; […] lugeat invidus amissionem caritatis» (RICCARDO DI SAN VITTORE, *Liber exceptionum* cit., IV 4).

[43] *Ivi.*

[44] *Ivi*, IV 5 (corsivo mio).

[45] Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995, IV 12, 5-6.

[46] TOMMASO D'AQUINO, *La somma teologica* cit., II^{a}-II^{ae} q. 118 a. 3 co.

[47] DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di P. G. Ricci, Milano, Mondadori, 1965, I 11, 11.

dunque all'avarizia anche in quanto costituisce un'equa distribuzione di beni avversa al desiderio di possesso e di accumulazione dell'avaro. Proprio per questo la giustizia svolge un ruolo-cardine nella regolamentazione dei rapporti umani finalizzata al vivere civile, contrariamente all'avarizia, che invece ha il potere di frammentare e corrompere la società civile. Lo stesso Dante citerà la beatitudine della fame e della sete di giustizia nell'epistola V ai Signori d'Italia e ai senatori di Roma, con la speranza di un rinnovamento dei tempi e della fine di ogni corruzione: «et iustitia, sine sole quasi heliotropium hebetata, cum primum iubar ille vibraverit, revirescet. Saturabuntur omnes qui esuriunt et sitiunt iustitiam in lumine radiorum eius, et confundentur qui diligunt iniquitatem a facie coruscantis».[48] Secondo lo studio di Carla Casagrande e Silvana Vecchio, «durante tutto il corso della sua storia è come se [l'avarizia] tentasse continuamente di allontanarsi dalla posizione che le è stata assegnata per raggiungere quella ben più elevata di radice e regina di tutti i vizi, nella quale, come sappiamo, era insediata la superbia»,[49] primato che trova la sua autorevolezza nella celebre sentenza paolina secondo cui «radix enim omnium malorum est cupiditas».[50] Alla luce delle gravi conseguenze sociali portate dall'avarizia, si comprende dunque meglio il ruolo della giustizia e della legge, sua espressione, nell'opporsi al disordine civile che essa causa: san Tommaso, recuperando la tradizione aristotelica, esplicita in maniera evidente la natura sociale della legge e il suo obiettivo di condurre l'uomo al ben vivere comune: «intentio principalis legis humanae est ut faciat amicitiam hominum ad invicem».[51] Il fatto che la legge, sia umana sia divina, abbia come fine ultimo la concordia tra gli uomini e Dio, è del resto chiarito anche da san Paolo: «sicut Apostolus dicit (*I ad Tim.* I, 5), "finis praecepti caritas est"; ad hoc enim omnis lex tendit, ut amicitiam constituat vel hominum ad invicem, vel hominis ad Deum».[52] Avere sete di giustizia significa dunque possedere il desiderio di concordia e unione con il prossimo e, nella sua forma massima, con Dio stesso. Non soltanto: la giustizia stessa ha la sua origine in Dio, come ricorda Erminia Ardissino: «la giustizia divina è una forma dell'amore di Dio e nella sua applicazione terrena viene a coincidere con il fine ultimo dell'umanità. Il diritto infatti è per Dante volere divino: "ius in rebus nichil aliud est quam similitudo divine voluntatis" (*Mon.* II, ii, 5)».[53]

Come l'avarizia, la gola costituisce un vizio di concupiscenza, che ha dunque a che fare con i beni materiali, e che affonda le sue radici nella corporeità dell'uomo, contrariamente ai quattro vizi spirituali che si purgano nelle prime cornici. Come per ogni vizio, anche la gola si rivela in tutta la sua gravità anche nelle sue conseguenze sociali: «gli eccessi della tavola fanno spesso dimenticare il dovere della carità nei confronti del prossimo e si traducono in forme di immisericordia, quando non addirittura di prevaricazione e di ingiustizia». Il peccato di gola spesso si traduce dunque in un «"peccato di classe": in una società in cui spesso la fame è la condizione normale dell'umanità non c'è dubbio che mangiare troppo sia un peccato da ricchi; ma lo stridente contrasto tra chi

---

[48] *Ep.* V 1 [3], a cura di E. Pistelli, in DANTE ALIGHIERI, *Le opere di Dante*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1921.

[49] CASAGRANDE - VECCHIO, *I sette vizi capitali* cit., p. 96.

[50] *1 Ep. Tim.* 6, 10.

[51] TOMMASO D'AQUINO, *La somma teologica* cit., II^{a}-II^{ae} q. 99 a. 2.

[52] *Ivi*, II^{a}-II^{ae} q. 99 a. 1 ad 2.

[53] E. ARDISSINO, *Tempo liturgico e tempo storico nella "Commedia" di Dante*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2009, p. 13.

"banchetta quotidianamente" e chi sopravvive a stento proietta sulla gola l'ombra di quello che proprio nel XIII secolo si avvia a diventare il più grave dei peccati, l'avarizia».[54]

Infine, nella settima cornice l'opposizione tra purezza di cuore e lussuria è ancora una volta ereditata dalla tradizione cristiana antica e medievale, riassunta da Tommaso d'Aquino: «Luxuria enim videtur idem esse immunditiae ut patet per Glossam, Ephes. V».[55] Tommaso riprende inoltre la tradizionale derivazione della *immunditia* (e quindi della lussuria) dalla gola: «Sed immunditia est filia gulae, ut patet per Gregorium, XXXI Moral»;[56] la pericolosità di questo peccato dimora nella sua capacità di sconvolgere le più nobili facoltà umane, ovvero ragione e volontà: «Et ideo consequens est quod per luxuriam maxime superiores vires deordinentur, scilicet ratio et voluntas».[57]

Un ultimo aspetto da considerare riguarda la relazione tra il rituale liturgico che attraversa le varie cornici, la cui rilevanza è stata messa in evidenza da Erminia Ardissino: «Il volere di Dio […] viene conosciuto nella *Commedia* anche attraverso il simbolismo dei riti, il loro linguaggio […] L'insieme dei riti liturgici sono una forma di libro, a fianco della Scrittura e della natura, in cui Dio si rivela».[58] Anche i rituali liturgici e le preghiere delle varie cornici possono dunque essere letti in una luce diversa, se si considerano più attentamente i temi che li legano alle varie proclamazioni. All'interno della prima cornice, la centralità del tema della povertà e dell'umiltà emerge anche attraverso le consonanze lessicali presenti nel canto XI che rimandano al santo per eccellenza della povertà, san Francesco d'Assisi, che viene elogiato dall'anima di Tommaso d'Aquino nel parallelo canto XI del *Paradiso*: in particolare, proprio l'espressione iniziale del *Padre nostro* («sanctificetur nomen tuum») viene rielaborata dalle anime purganti con evidente riferimento al *Cantico* di san Francesco.[59] Stierle nota anche che «de lodi innalzate "da ogne creatura", come dice il "Laudato sie, mi' Signore", si chiudono con un esplicito invito all'umiltà: "Laudate e benedicite mi' Signore, e rengraziate e serviteli cum grande humilitate"».[60] Secondo Andrea Mazzucchi, inoltre,

> la stessa scelta di aprire il canto dei superbi con una parafrasi del *Pater noster* rinvia di per sé all'esempio francescano […] Dante […] si ricorda infatti come il momento della conversione, dell'adesione totale di Francesco a una logica dell'umiltà sia legato alla pronuncia di alcune parole decisive: «Totus coram omnibus denudatur, dicens ad patrem: "Usque nunc vocavi te patrem in terris, amodo autem secure dicere possum: *Pater noster, qui est in caelis*, apud quem omnem thesaurum reposui et omnem fiduciam collocavi"».[61]

Anche nel caso di Francesco, dunque, la povertà di spirito e l'umiltà venivano riconosciute come gli atteggiamenti che hanno reso possibile l'inizio della storia di conversione del santo, ovvero del

---

[54] CASAGRANDE - VECCHIO, *I sette vizi capitali* cit., pp. 137-138.

[55] TOMMASO D'AQUINO, *La somma teologica* cit., II^{a}-II^{ae} q. 153 a. 4 arg. 1.

[56] *Ivi.*

[57] *Ivi*, a. 5 co.

[58] ARDISSINO, *Tempo liturgico e tempo storico* cit., p. 24.

[59] Cfr. *Purg.* XI 4-6.

[60] K. STIERLE, *Canto XI*, in *Lectura Dantis Turicensis. "Purgatorio"*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2001, pp. 157-172: 159.

[61] A. MAZZUCCHI, *Canto XI*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. "Purgatorio"*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, I, 2014, pp. 298-336: 312.

suo rivolgimento a Dio, e costituiscono gli elementi che precedono e fondano la scelta di povertà materiale che segnerà poi per sempre la sua vita, da quel momento condotta secondo la logica evangelica. Nella terza cornice, troviamo le prime anime di penitenti che nella loro preghiera si rivolgono direttamente a Cristo, ovvero al Figlio di Dio, cantando l'*Agnus Dei*, in ragione di questa tensione verso quella mansuetudine di cui egli è stato la più alta incarnazione sulla terra, e a cui i peccatori si ispirano nel loro processo di purgazione. Essa sembra manifestarsi anche nella «concordia» che li unisce nella preghiera, evocata dai richiami lessicali alla dimensione dell'unità («*una* parola», «*un* modo»).[62] Non è forse un caso, se si considera anche il versetto completo della beatitudine dei pacifici, che nella sua seconda parte dichiara che essi «filii Dei vocabuntur», «però ch'egli fanno quello offizio che ebbe il figliuolo di Dio in questo mondo, che pacificò le battaglie», come suggerisce l'Ottimo.[63] Occorre far presente, a questo punto, che «la liturgia ha sempre in Dante uno stretto legame con la storia e con l'intervento salvifico di Dio, che è operato attraverso la mediazione di Cristo, fondamento di ogni sacramento»,[64] e che «la resurrezione di Cristo non significa solo liberazione individuale, ma anche realizzazione della speranza escatologica di giustizia, comunione dell'umanità, pace per il creato».[65] Non sarà allora un caso che Dante utilizzi le parole dell'*Agnus Dei* nell'epistola ad Enrico VII, rallegrandosi per il suo arrivo in Italia: «Tunc exultavit in te spiritus meus, cum tacitus dixit mecum: "Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi"»;[66] all'imperatore, come *alter Christus* e quindi prosecutore sulla terra della sua azione di giustizia divina, è assegnato il compito di riportare la pace e la concordia tra gli uomini.

Nella quinta cornice, le anime recitano con «alti sospiri» un salmo, di cui viene riportato un versetto preciso: «adhaesit pavimento anima mea». Si tratta del salmo 119, il cui versetto successivo sarebbe «vivifica me secundum verbum tuum»; esso permette dunque alle anime innanzitutto di confessare esplicitamente il proprio attaccamento ai beni terreni, e in seguito di rivolgere una richiesta di conversione e rinascita a Dio. Importa qui segnalare i numerosi riferimenti all'àmbito della giustizia, oggetto della beatitudine cui l'avarizia viene associata: «confitebor tibi in directione cordis, in eo quod didici iudicia *iustitiae* tuae» (v. 7), «ecce concupivi mandata tua; in *iustitia* tua vivifica me» (v. 40). Nello stesso salmo è presente anche il tema della ricchezza, che dimora non tanto nei beni terreni cui ambisce l'avaro, ma piuttosto nelle vere testimonianze del divino sulla terra, tra cui vi è proprio la giustizia: «in via testimoniorum tuorum delectatus sum sicut in omnibus *divitiis*» (v. 14). Significativo, infine, il rifiuto esplicito dell'avarizia («inclina cor meum in testimonia tua et non in avaritiam», v. 36) e la successiva richiesta di allontanare il proprio sguardo dalla vanità, che sembra quasi richiamare la visione della «femmina balba», simbolo proprio degli illusori beni terreni («averte oculos meos, ne videant vanitatem; in via tua vivifica me», v. 37). Nella sesta cornice le anime dei penitenti golosi sono rappresentate nell'atto di recitare il versetto 17 del salmo 50, il *Miserere* («Domine, labia mea aperies, et os meum adnuntiabit laudem tuam»), ovvero del salmo penitenziale per eccellenza; tuttavia, l'associazione di questo salmo al peccato di gola non risulta del tutto chiara dalle spiegazioni dei commentatori antichi. Secondo Benvenuto da Imola, tuttavia,

[62] *Purg.* XVI 20 (corsivo mio).

[63] *Ottimo commento* cit., p. 1047.

[64] ARDISSINO, *Tempo liturgico e tempo storico* cit., p. 5.

[65] *Ivi*, p. 7.

[66] *Ep.* VII 10, in DANTE ALIGHIERI, *Le opere di Dante* cit.

il salmo «optime competit gulosis istis, quasi dicant: "Labia et os quae exercui multum et saepe ad manducandum et bibendum, nunc, o Deus, aperi ad laudandum et glorificandum nomen tuum cum tanto studio et maiori"».[67] Quest'ultima interpretazione permetterebbe di creare un'associazione tra vizio di gola e salmo attraverso la presenza, in entrambi, del riferimento alla bocca. La ripresa del salmo 50 sarebbe, in tal caso, un'«intuizione originale dell'autore», e farebbe

> riferimento ad un uso eticamente corretto della bocca, intesa però come organo di trasmissione della parola […] "Peccatum linguae" e "peccatum gulae", infatti, vennero nel Medioevo posti in correlazione fra loro, quasi doppia faccia della stessa medaglia. Una sola parte anatomica, la lingua, era cioè considerata il veicolo di due "vizi" di natura diversa, ma tra loro legati da un rapporto di causa/effetto: quello *in gustu*, generato dalla mancanza di sobrietà nell'assimilazione dei cibi, e quello *in loquela*, caratterizzato da un uso smodato della parola.[68]

Secondo Zanini, dunque, «proprio questa duplicità funzionale della bocca potrebbe costituire il pretesto della preghiera dei golosi nella sesta cornice; Dante avrebbe "forzato" l'interpretazione di *Ps.* 50, 17 per accostare il vizio di gola e il vizio di parola, ed inserirsi così in una tradizione piuttosto diffusa nel suo tempo». Si può inoltre tracciare qualche conclusione anche sulla scelta di impiegare i salmi come strumento di preghiera per le anime dei penitenti di gola:[69]

> la parola liturgica che rivolgono al loro Signore, la lode che chiedono di poter annunciare, espiano un uso errato della bocca e della lingua nel senso del gusto e della loquela. In questa prospettiva, la parola liturgica è dunque l'unico possibile antidoto ad una parola "smodata", conseguenza della mancata "sorveglianza" della bocca da parte dell'uomo.

Il ruolo delle beatitudini nella struttura del regno

Una volta analizzata la fenomenologia delle varie proclamazioni, si può tentare di spostare e, per così dire, allontanare il punto d'osservazione, in modo da non considerare le beatitudini in modo isolato, ma da poter gettare uno sguardo più ampio sul regno e soffermarsi sulla posizione, di certo non casuale, in cui Dante ha scelto di porre le beatitudini lungo le varie cornici, e di conseguenza sul significato che queste assumono nella struttura del purgatorio e nel cammino di purificazione.

Il fatto che Dante scelga la beatitudine della povertà di spirito in apertura della serie che attraversa il *Purgatorio* di certo è rilevante. La centralità di questa beatitudine e della relativa virtù dell'umiltà nel pensiero dantesco, che si rivela in questa posizione privilegiata rispetto alle altre, si comprende se si considera specularmente la rilevanza del peccato a cui esse si oppongono, ovvero la superbia, tema particolarmente sentito dal poeta, come più volte la critica ha sottolineato, e considerato come una delle cause fondanti della lontananza dell'uomo da Dio. Il *Libro del Siracide* recita

---

[67] BENVENUTO DA IMOLA, *ad loc.* (a meno di diversa indicazione, i commenti danteschi si intendono citati dal Dartmputh Dante Project).

[68] F. ZANINI, *Liturgia ed espiazione nel "Purgatorio". Sulle preghiere degli avari e dei golosi*, «L'Alighieri», n.s., XXXIV, 2009, pp. 47-63: 58-59.

[69] *Ivi*, p. 81.

infatti: «initium omnis peccati est superbia»;[70] non si può dunque mettere in dubbio il fatto che ad essa «va attribuito una sorta di primato nella genealogia del male», come mette in evidenza lo studio di Carla Casagrande e Silvana Vecchio dedicato ai sette vizi capitali, ripercorrendone la storia a partire da Gregorio Magno.[71] Così come essa rappresenta una delle più pericolose vie verso il male, dunque, di contro la povertà di spirito, e di conseguenza l'umiltà, svolgerà un ruolo-cardine nel cammino verso la beatitudine; secondo l'Ottimo, che reinterpreta in questa luce anche un passo dell'Apocalisse,[72] addirittura una vera e propria "chiave", ovvero una condizione di accesso ad essa, forse riprendendo la metafora impiegata da Dante stesso nella rappresentazione di Maria nell'Annunciazione («quella / ch'ad aprir l'alto amor volse la *chiave*»):[73] «li poveri di spirito sono quelli, che dispregiano il mondo; ed umili sono quelli, che l'hano a vile; […] lieve è dunque alli poveri di spirito entrare nel regno del Cielo, li quali sono già sopra il mondo, ed hanno chiave così efficace, come è l'umilitade».[74] Se infatti teniamo conto del versetto evangelico completo, risulta evidente che la povertà di spirito abbia un ruolo-cardine nell'accesso al regno di Dio: «Beati pauperes spiritu, *quoniam ipsorum est regnum caelorum*». Tale atteggiamento spirituale si ritrova chiaramente negli esempi di virtù incisi nel marmo lungo la cornice, tanto nella giovane Maria che, attraverso le sue semplici ma potenti parole, lascia spazio al progetto divino nella sua vita, quanto in Davide, che sembra non considerare la propria condizione regale nel lasciarsi pervadere dalla gioia e abbandonarsi ad una danza frenetica davanti all'arca dell'alleanza, segno della presenza di Dio nel popolo d'Israele («e più e men che re era in quel caso»);[75] tanto nella piccolezza della vedova, apparentemente schiacciata dal corteo al seguito di Traiano, ma capace di riscuoterlo dalla sua indifferenza, quanto nella disponibilità alla carità di quest'ultimo («giustizia vuole e pietà mi ritene»),[76] che decide di accogliere la richiesta di aiuto dell'umile donna. Ciò, infine, vale anche per i peccatori, che lentamente tentano di deporre le proprie pretese di controllo e autosufficienza: come Oderisi e Provenzano. Come ricorda Andrea Mazzucchi, le loro vicende «assumono dunque il medesimo carattere pragmatico degli altri *exempla* istoriati nella roccia della prima cornice […]; si trasformano cioè in simboli corporei […] fortemente concreti e pertanto efficacemente memorabili, capaci non solo di personificare astratte nozioni di vizi e virtù, ma anche di restituire allo spettatore e al lettore la complessità di reali, moderni percorsi esistenziali»,[77] mentre per i vari *exempla* di virtù Carlo Delcorno sottolinea che «sarebbe inesatto parlare di realismo, poiché nella letteratura "esemplare" ogni momento e ogni personaggio storico, siano pure i più concreti e i più direttamente rappresentati, vengono estrapolati dalla serie orizzontale degli accadimenti, e fissati paradigmaticamente nel loro nesso verticale con

---

[70] *Sir.* 10, 15.

[71] CASAGRANDE - VECCHIO, *I sette vizi capitali* cit., p. 3.

[72] «L'umilitade è quasi chiave del regno del Cielo, contro la quale non vale alcuno serrame. Appocalis, III capitolo: "Ecco, che io vidi l'uscio aperto, il quale neuno puote chiudere, che abbia poca virtude"» (*Ottimo commento* cit., p. 959).

[73] *Purg.* X 41-42 (corsivo mio).

[74] *Ottimo commento* cit., *ad loc.*

[75] *Purg.* X 66.

[76] *Purg.* X 93.

[77] MAZZUCCHI, *Canto XI* cit., p. 301.

un ordinamento sovrastorico, divino».[78] In ogni caso, la beatitudine della povertà di spirito, posta in conclusione alla triade di canti dedicati alla superbia, costituisce l'orizzonte spirituale cui ambiscono le anime che si purgano nel girone, nonché la condizione del cuore propria delle figure presentate negli esempi di virtù e, alla fine, dello stesso Dante, che, giunto al termine della prima cornice, sembra proiettato in una dimensione, per l'appunto, di incipiente "beatitudine", manifestata nell'improvviso sentimento di leggerezza che lo pervade[79] e nell'umile semplicità del suo gesto di bambino che si porta le mani alla testa nello stupore della cancellazione della prima *P*, cui risponde il sorriso paterno di Virgilio.[80] Non si tratta che della prima, centrale proclamazione cui è affidato il compito di esplicitare quell'elemento, ovvero l'umiltà, che ha realizzato una trasformazione nel cuore del poeta, e che permette di cominciare il cammino verso la vetta.

Altrettanto significativo trovare la misericordia alla base del regno, appena sopra la povertà di spirito, che, come visto, costituisce il controcanto dell'invidia. Essa costituisce un peccato dalla pesante ricaduta sociale, in quanto può arrivare a danneggiare l'invidiato, nel tentativo di limitare la sua superiorità, e pur non evolvendo in aggressività, causa la «rottura dell'unità interna alla comunità cui l'invidioso appartiene», rappresentando «una contestazione dell'ordinamento sociale che contravviene al comandamento evangelico della carità e dell'amore verso il prossimo in nome di Dio, fondamento di ogni comunità cristiana».[81] Ugo di San Vittore ne dà una definizione strettamente legata alla dimensione sociale; mentre infatti la superbia allontana l'uomo da Dio, l'invidia «aufert [homini] proximum».[82] La drammaticità del peccato d'invidia emerge infatti chiaramente nel canto XIV, in cui vengono esplicitamente deplorate le indelebili conseguenze storiche nella vita degli uomini attraverso l'invettiva di Guido del Duca contro i signori che governano Toscana e Romagna. Al contrario, l'essenza di misericordia e carità è espressa compiutamente dalle parole di Cristo citate in uno degli esempi di virtù proclamati nella cornice dell'invidia: «Amate da cui male aveste».[83] La concordia, l'unità delle anime resa possibile dalla carità è del resto lo stesso obiettivo che vogliono indicare gli esempi di misericordia appena citati: «spiriti parlando / a la mensa d'amor cortesi inviti»:[84] il fatto che la carità venga definita come «mensa d'amor» fa chiaramente riferimento al banchetto eucaristico, l'atto d'amore più alto di Cristo che precede il suo sacrificio, realizzato proprio all'interno della comunità dei discepoli. Se si considera che questa concezione dell'amore che si rivolge al nemico costituisce il superamento totale dell'etica classica, e coincide con l'amore cristiano per eccellenza, ben si comprende il motivo per cui Dante abbia scelto di porla alla base del regno: essa sostiene infatti tutto il *Purgatorio*, e rappresenta quel principio per cui qui troviamo peccatori anche peggiori rispetto all'*Inferno*, e che tuttavia non vengono esclusi dalla possibilità di giungere a Dio. La spiegazione di questa concezione rivoluzionaria dell'amore divino non si interrompe con la proclamazione di beatitudine, poiché, stimolato dal dubbio di Dante, il canto XV prosegue con la spiegazione di Virgilio circa la limitatezza dei beni terreni e il desiderio umano che si rivolge

[78] DELCORNO, *Dante e Peraldo* cit., p. 198.

[79] Cfr. *Purg.* XII 116.

[80] Cfr. *Purg.* XII 121-136.

[81] CASAGRANDE - VECCHIO, *I sette vizi capitali* cit., p. 44.

[82] UGO DI SAN VITTORE, *De quinque septenis* cit., II, p. 406.

[83] *Purg.* XIII 36.

[84] *Purg.* XIII 26-27.

verso di essi, suggerendo invece la necessità di rivolgere il proprio desiderio all'amore, poiché «per quanti si dice più lì "nostro", / tanto possiede più di ben ciascuno, / e più di caritate arde in quel chiostro».[85] Il fatto che un bene posseduto e diviso tra molti possa aumentare invece che diminuire costituisce, per la logica umana, un vero e proprio paradosso. Ed è così che Virgilio giunge a una delle formulazioni più alte sull'amore divino rinvenibili nel poema sacro,[86] ricorrendo nuovamente alla metafora della riflessione utilizzata in apertura del canto XV per illustrare il modo in cui l'amore divino illumina il cuore dell'uomo, assimilando l'anima umana ad uno specchio che riceve la luce. Così, mentre i beni terreni, se ripartiti tra molti, diminuiscono, «l'offerta dell'amore divino cresce in proporzione alla domanda umana»,[87] nel suo precipitoso movimento verso il basso («*corre* ad amore») e si diffonde nella misura in cui è accolto e amplificato dalle anime che lo ricevono. La seconda beatitudine assume così per certi aspetti una rilevanza particolare rispetto alle altre, che la stessa Chiavacci Leonardi definisce «la più significante» e «la più potente di tutta la cantica»,[88] e che individua come esempio emblematico di tutta la serie, in quanto la misericordia non è altro che l'essenza stessa della struttura del regno: l'amore nella sua forma più pura.

Arrivando alla terza cornice, occorre soffermarsi sul fatto che la beatitudine della pace è posta in quello che viene definito da alcuni studiosi «il centro del centro»,[89] ovvero il canto XVII, che costituisce uno dei canti centrali della *Commedia* (è il cinquantunesimo), ma anche il canto centrale del *Purgatorio* (secondo lo schema 16+1+16), nonché quello della triade di canti dedicati alla riflessione su libero arbitrio e amore (XVI, XVII, XVIII). Infine, la proclamazione è posta ai versi 68-69 su 139, quindi, ancora una volta, in posizione centrale. La riflessione sull'amore di Virgilio che si svolge appena successivamente, secondo cui «"Ne creator ne creatura mai", / cominciò el, "figliuol, fu sanza amore"» assume quindi un ruolo cardinale all'interno dell'intero poema, andandone a costituire il nucleo ideologico.[90] Questa riflessione, posta dopo i primi tre pericolosi vizi in cui l'amore per sé stessi porta a volere il male del prossimo, si inserisce dunque in una serie di «canti che presentano una svolta radicale nel viaggio salvifico, poiché se prima la dominante era il male, […] da questo momento domina già nelle balze purgatoriali il bene»;[91] questo si può già intuire dalla nuova atmosfera che li pervade, e che in parte può essere legata all'opposizione vista/cecità cui si lega in particolare il peccato di ira. Ricordiamo innanzitutto che il canto XVII, in cui avverrà la terza proclamazione di beatitudine, si apre con una doppia similitudine, in cui la vista di Dante che emerge dalle tenebre della terza cornice è paragonata a quella di un viandante colto dalla nebbia che poi si dirada in montagna, a sua volta paragonata a quella di una talpa. Secondo alcuni testi medievali, la cecità della talpa sarebbe limitata soltanto alla vita terrena, perché, al momento della morte, la palpebra si romperebbe per consentire all'animale di vedere. Si assisterebbe dunque ad

[85] *Purg.* XV 55-57.

[86] Cfr. *Purg.* XV 67-75.

[87] M. PICONE, *Canto XV*, in *Lectura Dantis Turicensis* cit., pp. 225-237: 230.

[88] CHIAVACCI LEONARDI, *Le beatitudini e la struttura poetica del "Purgatorio"* cit., pp. 14 e 16.

[89] G. GÜNTERT, *Canto XVII*, *in Lectura Dantis Turicensis* cit., pp. 261-274: 263.

[90] *Purg.* XVII 91-92.

[91] E. ARDISSINO, *Canto XVII*, in *Lectura Dantis Bononiensis. "Purgatorio". Per il VII centenario della morte di Dante Alighieri, 1321-2021*, a cura di E. Pasquini, Bologna, Bononia University Press, 2021, pp. 279-298: 282.

un «passaggio dalla cecità del peccato alla visione della salvezza grazie a un processo penitenziale»,[92] e in tal senso la talpa non rappresenterebbe soltanto i peccatori di ira purgati dal vizio, bensì tutti gli abitanti del purgatorio. Se si considera, inoltre, la collocazione di tale similitudine, essa è sicuramente rilevante, in quanto prima terzina di un canto di cui si è già evidenziata la centralità tematica e numerica, che si oppone in maniera evidente all'incipit del canto precedente, in cui «le tenebre dell'inferno invadono d'improvviso il centro del viaggio», in modo tale che il pellegrino «sembra ritornare all'improvviso al punto di partenza».[93] La similitudine della talpa apre perciò nel segno di un profondo rinnovamento la seconda metà del poema, con il «superamento di una cecità causata dalle tenebre per giungere alla visione del sole»[94] e che si lascia definitivamente alle spalle le tenebre infernali. Un'altra interessante riflessione sulla dimensione della vista o, più in particolare, sulla visione, è introdotta nei versi successivi, in cui Dante, per descrivere gli esempi di ira punita, sviluppa una precisa teoria dell'immaginazione, la quale, oltre a ricevere le immagini dai sensi, ha bisogno di un «lume che nel ciel s'informa»,[95] diventando così attività derivata dal trascendente, «facoltà capace di conoscere la dimensione oltre il sensibile attraverso immagini interiori che sono suscitate direttamente dall'alto, da Dio, senza l'intermediazione dei sensi».[96] Senza soffermarci oltre, notiamo che si tratta di un'ulteriore enfasi su una capacità visiva trasfigurata dal divino, che in un certo senso culmina con quella che si concentra sulla luminosità dell'angelo che proclamerà la terza beatitudine, come abbiamo già notato. L'insistenza sull'opposizione vista/cecità propria del peccato d'ira non è dunque casuale in questa posizione. In particolare, la visione si rivela essere il vero argomento della prima parte del canto XVII, e si pone così in conclusione dei primi tre gironi legati alla triade dei peccati più gravi, in cui la vista dei peccatori è costantemente impedita. L'enfasi sulla facoltà visiva che percorre questa serie di canti potrebbe in qualche modo alludere alla nuova prospettiva dell'amore che sta alla base del *Purgatorio* e che finalmente viene esplicitata nel discorso di Virgilio, e che «fonda un'etica nuova che può solo dipendere da Cristo, non più da Aristotele o da Platone, che concepivano l'etica in funzione civile».[97] Come ricorda Le Goff, inoltre, dal discorso di Virgilio emerge chiaramente che «il fondamento comune a tutti i peccati è l'assenza di amor di Dio, cioè del bene. Amore deviato verso il male, amore troppo tiepido, amore mutato in odio: ecco il moto profondo del peccato».[98] In quest'ottica, la terza proclamazione di beatitudine e il corrispondente dono della pace potrebbe indicare una liberazione dalla cecità spirituale che non è soltanto propria degli iracondi, ma della limitata logica umana priva dell'amore divino. Tale liberazione potrebbe anche alludere ad un possibile rinnovamento politico, se si tiene conto del forte risvolto sociale assunto dalla pace e dall'assimilazione tra la figura di Cristo e quella dell'imperatore compiuta da Dante nell'àmbito del rituale liturgico, come si è visto. In ogni caso, il cammino di purificazione che porterà Dante alla visione di Dio è ancora lungo e non privo di ulteriori impedimenti, visivi e non; ma proprio la centralità del discorso sull'amore potrebbe, come si è visto, aver portato

[92] G. LEDDA, *Il bestiario dell'aldilà: gli animali nella "Commedia" di Dante*, Ravenna, Longo, 2019, p. 170.

[93] C. BOLOGNA, *Canto XVI*, in *Lectura Dantis Romana* cit., pp. 446-483.

[94] LEDDA, *Il bestiario dell'aldilà* cit., p. 173.

[95] *Purg.* XVII 15.

[96] ARDISSINO, *Canto XVII* cit., p. 290.

[97] *Ivi*, p. 297.

[98] J. LE GOFF, *La nascita del purgatorio*, Torino, Einaudi, 1982, p. 387.

il poeta ad insistere sulla trasfigurazione dello sguardo che esso comporta e che Dante sta, in parte, già sperimentando. Per questo, non è forse da considerarsi casuale il riferimento allo sguardo dell'ultimo esempio di virtù che chiude le prime tre cornici, ovvero quello di Stefano, che «de li occhi facea sempre al ciel porte»[99] e che incarna così lo sguardo rinnovato dall'amore divino, di cui si rende "porta" e tramite.

Nella quarta cornice, come accennato, la ragione dell'associazione tra vizio e beatitudine risiederebbe dunque nella duplice valenza del pianto, ma occorre un'ultima precisazione sul motivo per cui le lacrime dei «beati qui lugent» possano generare la virtù della sollecitudine. Nel suo commento al *Purgatorio*, Nicola Fosca suggerisce un possibile legame tra la sollecitudine e questa coscienza del peccato insita nella beatitudine a partire dal frutto associato a quest'ultima, ovvero la scienza; tale legame è esplicitato già dall'*Ottimo commento*,[100] e deriva chiaramente da Agostino: «scientia congruit lugentibus».[101] Nella tradizione scolastica, san Tommaso approfondisce e spiega l'associazione, mettendo in evidenza come il dono della scienza induca a piangere per gli errori dell'uomo e sia seguito dalla consolazione.[102] L'accidia, al contrario, si manifesta come ignoranza del bene, ovvero incapacità di riconoscerlo, che porta dunque al peccato.[103] Al nesso, ora del tutto esplicito, tra accidia (o negligenza) e ignoranza corrisponde parallelamente quello tra sollecitudine (o volontà di fare il bene) e scienza dall'altra. Il dono della scienza permette dunque di riconoscere il bene e, per contrasto, comprendere a fondo la profonda natura del male, che allontana l'uomo dall'amore e dalla felicità; la consapevolezza di questo dramma, ovvero di una gioia e un compimento di bene mancati a causa del male o della morte, si manifesta nella sua drammaticità nelle lacrime e, in secondo luogo, nell'azione, in quanto stimola la volontà di realizzare il bene; da qui, dunque, il nesso con la virtù della sollecitudine. Se la scienza, infatti, costituisce quel dono che permette di distinguere il bene dal male, essa si pone come guida degli atti umani, e assume dunque un ruolo essenziale anche nell'esercizio del libero arbitrio, tema che ha di poco preceduto la presentazione della quarta cornice, centrale in quel cammino di conversione che Dante pellegrino sta compiendo e che in questi canti centrali è illuminato da importanti considerazioni ideologiche. Come ricorda Porro, infatti, il tema fondamentale del canto XVIII del *Purgatorio*, ovvero quello in cui si inserisce la riflessione sull'accidia «è, notoriamente, quello della libertà di scelta, o più precisamente quello della dinamica psicologica che si instaura tra l'attrazione esercitata da un bene desiderato e la capacità umana di deliberare e orientare il proprio volere. Almeno a prima vista, l'asse centrale del canto si sviluppa intorno alla possibilità, da parte dell'uomo, di resistere all'amore o di assecondarlo».[104] L'"errore" da cui Virgilio mette in guardia Dante consiste proprio nel considerare l'amore come un atto condizionato e non libero, una forza irrazionale cui è impossibile opporsi, secondo la logica del determinismo psicologico; al contrario, l'uomo ha la possibilità di governare tale impulso nel momento in cui esso si dirige verso un oggetto sbagliato o pecca di quantità per eccesso o per difetto, grazie alla libertà che Dio ha concesso all'uomo e alla guida della ragione, i due elementi-

[99] *Purg.* XV 111.

[100] Cfr. *Ottimo commento* cit., pp. 1085-1086.

[101] AGOSTINO, *De sermone Domini in monte* cit., I 4, 11.

[102] Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *La somma teologica* cit., II^{a}-II^{ae} q. 9 a. 4 ad 1.

[103] *Ivi*, I^{a}-II^{ae} q. 84 a. 4 ad 5.

[104] P. PORRO, *Canto XVIII*, in *Lectura Dantis Romana* cit., II, 2014, pp. 523-560: 523.

cardine del libero arbitrio.[105] Si può così meglio comprendere come l'inserimento del grande discorso su volontà e libero arbitrio, che «tratta dell'amore inteso come un fondamentale volere, che, nella sua espressione spirituale, diviene un tendere verso l'alto»,[106] non è dunque casuale nella cornice dell'accidia, in quanto, al contrario, il peccato degli accidiosi è caratterizzato dal non volere, cioè dalla fiacchezza morale o dal mancato amore nei riguardi dei beni spirituali. Infine, il fatto che la beatitudine rivolta a coloro che piangono sia posta non nel canto XVIII, bensì nel XIX, può comunque essere significativo; immediatamente dopo la proclamazione, infatti, Virgilio si rivolge a Dante, interpellandolo circa il suo atteggiamento insistentemente riflessivo. Dante, infatti, mentre assiste alla proclamazione della beatitudine è ancora occupato a riflettere sul sogno della «femmina balba»; ma, così facendo, realizza proprio una delle conseguenze dell'accidia, ovvero la

> rottura del rapporto mentale e immaginativo col reale: la fantasia dell'alienato (malinconico o accidioso) è ostruita, cioè impedita nel suo naturale movimento verso le cose […], si sgancia dalle cose reali che vorrebbe mentalmente rappresentare ed evoca, in luogo di esse, fantasmi arbitrari che producono piacere o dolore […] L'alienazione dell'io consiste appunto nell'abbandonarsi a queste fantasie, che hanno nella mente consistenza di cose reali.[107]

Forse proprio in questo senso si può spiegare anche la già notata rapidità con cui Dante descrive l'angelo della sollecitudine, che concretizza un altro grande pericolo che l'accidia porta con sé, ovvero l'incapacità di riconoscere l'azione divina e di conseguenza l'impossibilità di dirigersi con gioia verso il bene nella sua forma più alta, oltre che di realizzarlo. Dante si sta già abbandonando a questi fantasmi, quando interviene il severo rimprovero di Virgilio,[108] che porta Dante a rompere ulteriormente gli indugi e rivolgersi al cielo, segno concreto della bellezza e felicità promesse all'uomo da Dio. Solo a questo punto si può dire esaurita questa rapida ma significativa trattazione sull'accidia e sulla relativa sollecitudine; per quanto breve, la sua centralità è evidente anche a livello strutturale, poiché, come nota Raffaele Pinto,[109] la quarta cornice, in cui si purga il peccato di accidia, è preceduta da nove cerchi infernali e tre cornici purgatoriali, e seguita specularmente da tre cornici purgatoriali e nove cieli paradisiaci. Dante pellegrino si trova dunque a metà del proprio cammino ultraterreno, e proprio in questo punto urgeva forse la necessità di questa riflessione su accidia e libero arbitrio; analoga, infatti, la centralità della volontà umana nella possibilità di scegliere il bene oppure il male, e sbilanciarsi dunque verso gli abissi infernali o le altitudini celesti. La beatitudine citata in questa cornice che coinvolge la sollecitudine può, in questo senso, suggerire la scelta di tensione verso il bene divino che Dante predilige, e l'esortazione di Virgilio sigilla la prosecuzione del cammino in questa direzione.

Per quanto riguarda quinta e sesta cornice, si è visto che la giustizia può essere intesa innanzitutto come equa distribuzione, se si considera la dimensione di eccesso che coinvolge invece i vizi ad essa contrapposti. Tuttavia, se si tiene conto anche dell'opposizione, ricorrente in questi canti, tra la falsità dei beni effimeri che sono oggetto di desiderio dei due vizi, e l'autenticità dei beni

---

[105] Cfr. *Purg.* XVIII 67-72.

[106] G. GÜNTERT, *Canto XVIII*, in *Lectura Dantis Turicensis* cit., pp. 275-285: 280.

[107] R. PINTO, *Canto XIX*, in *Lectura Dantis Bononiensis. "Purgatorio"* cit., pp. 321-336: 323.

[108] Cfr. *Purg.* XIX 61-63.

[109] PINTO, *Canto XIX* cit., p. 322.

eterni, capaci di saziare, si comprende come la giustizia costituisca non solo una questione quantitativa, ma anche qualitativa, e sia dunque strettamente legata alla dimensione della verità, oggetto cui aspirano i vari penitenti, a partire da Adriano V («così scopersi la vita *bugiarda*»)[110] fino a Stazio (che si volge alla «*vera* credenza»),[111] ma anche Dante stesso, che all'inizio del canto XXI dichiara: «La sete natural […] mi travagliava».[112] La situazione di Dante pellegrino in quest'ultimo caso viene infatti paragonata a quella della samaritana citata nel Vangelo di Giovanni,[113] in cui è centrale la dimensione della sete, e che viene inserita nella *Commedia* come metafora per indicare il desiderio innato di sapere tipico dell'uomo,[114] che tuttavia può essere saziato soltanto dall'acqua «che la Samaritana chiede a Gesù, e che Gesù le ha promesso, cioè la Grazia, che consente di accedere alla Verità, che sola può dissetare completamente».[115] Dante si presenta quindi come assetato di verità; ma ricordiamo che, secondo san Tommaso, «veritas est pars *iustitiae*, inquantum annectitur ei sicut virtus secundaria principali».[116] Considerando che la beatitudine, proclamata all'inizio del canto successivo (il XXII) riguarda proprio la dimensione della sete, Dante sembra quasi volersi ritrarre nella condizione di quei beati che desiderano la giustizia, suggerendo, ancora una volta, che il cammino di purificazione sta portando il suo animo a dirigersi nella direzione del bene. È del resto proprio il nesso verità/giustizia, in antitesi al binomio falsità-dei-beni-terreni/avarizia, quello che ha attraversato tematicamente questi canti e che la quinta proclamazione di beatitudine brevemente sigilla. Tuttavia, essa sembra anche fornire l'occasione per ampliare il discorso sulla verità nelle sue implicazioni con la parola poetica; la beatitudine della quinta cornice viene infatti proclamata rapidamente all'inizio del canto XXII per lasciare poi spazio al racconto di conversione di Stazio. È stato rilevato tramite una lettura verticale dei canti XXI e XXII delle tre cantiche che uno dei loro temi principali sia proprio la verità.[117] Nell'*Inferno*, il tema si sviluppa attraverso la descrizione della bolgia dei barattieri, in cui emerge così una notevole affinità con il tema del denaro e dell'avarizia dei corrispondenti canti purgatoriali, la cui condanna prosegue anche nel *Paradiso*.[118] Inoltre, «barratry is a falsification of the truth in public office through the perverse and deceitful use of language […] The fraudulent use of language twists truth and destroys political community»:[119] anche nei canti

---

[110] *Purg.* XIX 108 (corsivo mio).

[111] *Purg.* XXII 77 (corsivo mio).

[112] *Purg.* XXI 1-4.

[113] Cfr. *Eu. Io.* 4, 1-15.

[114] Cfr. il passo citato nel capitolo precedente di *Purg.* XVIII 4: «e io, cui nova sete ancor frugava».

[115] N. FOSCA, *Dartmouth Dante Project*, consultabile online all'indirizzo *https://dante.dartmouth.edu*, *ad loc.*

[116] TOMMASO D'AQUINO, *La somma teologica* cit., II^{a}-II^{ae} q. 109 a. 3 co. (corsivo mio).

[117] «In these cantos, the theme of truth and fraud is accompanied by the theme of concealment and its opposite: revelation, or discovery»: G. LEDDA, *Truth, Autobiography and the Poetry of Salvation*, in *Vertical Readings in Dante's "Comedy"*, a cura di G. Corbett e H. Webb, Oxford-London, Legenda, 2016, II, pp. 237-258: 250.

[118] «Thus the reference to the original poverty of the Church is especially strong: "Pier cominciò sanz'oro e sanza argento" (*Par.*, XXII, 88). Benedict returns to the polemic against greed among the religious orders who corrupt the original truths and forsake their mission out of a desire for wealth»: *ivi*, pp. 244-245.

[119] *Ivi*, p. 243.

dedicati alla baratteria vengono dunque fatte emergere le conseguenze sociali dell'avarizia e la sua opposizione alla giustizia e, dunque, alla verità. È proprio la riflessione sulla parola attraverso cui la verità si rende presente che domina il discorso di Dante e Stazio: «the lessons for Dante's new poetry also come from Statius's references to another activity of speech: the preaching by the messengers of the "vera credenza", the "novi predicant" who brought the truth of the Gospel into the world (*Purg*., XXII. 76-81) […] Only due to its "consonance" with this truth is Virgil's word able to take on redemptive value».[120] Anche il ruolo di Virgilio e della poesia classica viene dunque subordinato alla parola divina; la lunga digressione sulla vicenda di Stazio nasce proprio dalla volontà di specificare che essa è la manifestazione dell'unica verità in grado di placare la sete dell'anima umana. La poesia diventa in tal senso tanto più efficace quanto più è in grado di avvicinare l'uomo a tale verità, come aveva fatto, seppur inconsciamente, quella di Virgilio nei confronti di Stazio e dello stesso Dante. Si può ritenere inoltre che il tema del progressivo disvelamento della verità si estenda fin da subito anche nella sezione dedicata al peccato di gola. Ulteriori connessioni al tema della giustizia e della verità provengono infatti dal contesto narrativo e poetico dei canti: nella cornice della gola, Dante incontrerà infatti Forese e Bonagiunta, e quest'ultimo riconoscerà Dante come uno dei rappresentati del "dolce stil novo" e di cui dà in seguito la celebre definizione.[121] Si tratta dunque di un altro passaggio rilevante dal punto di vista della riflessione poetica; mentre, infatti, nei canti dedicati a Stazio la riflessione verteva principalmente sul ruolo della poesia classica, in questo caso Dante si volge a considerare la poesia a lui più contemporanea e la funzione che essa ha assolto nei tempi più recenti. Il fatto che le ultime tre cornici purgatoriali siano dedicate all'incontro con i poeti certamente non è casuale; per quanto riguarda, in particolare, la cornice in questione, dedicata ai golosi, può essere di qualche rilievo l'affermazione di Gregorio Magno secondo cui «paene semper epulas loquacitas sequitur cumque venter reficitur, lingua diffrenatur».[122] Riportiamo un'interessante osservazione di Zanini in proposito:[123]

> Se il riferimento fosse pertinente, si dovrebbe concludere che la pena dei golosi della sesta cornice espia un eccesso non solo alimentare ma anche verbale – non solo etico ma anche poetico. Nella *Tenzone* la parola era stata veicolo di trivialità ed oscenità inaccettabili per il Dante della *Commedia*; così per i golosi la parola sfrenata aveva fatto seguito all'eccesso alimentare. Entrambi gli atteggiamenti, ormai percepiti come limitanti nel contesto del *Purgatorio*, sono superati nella sesta cornice.

Forse proprio per questo Dante sceglie i salmi come preghiera per le anime penitenti di queste cornici: essi costituiscono per Dante stesso la manifestazione della più alta funzione poetica, ovvero di dialogo con Dio ed espressione della verità divina, in contrapposizione all'idea di poesia che ha guidato in vita i personaggi incontrati nelle cornici, come Stazio e Forese; del resto, il poeta già a partire dalla prima evocazione del *Miserere* nel secondo canto del *Purgatorio* ha cominciato a costruire un parallelismo tra sé e David, poeta per eccellenza della tradizione cristiana.[124] Il salmo 50 citato

---

[120] *Ivi*, pp. 241-242.

[121] Cfr. *Purg.* XXII 52-54.

[122] Cfr. GREGORIO MAGNO, *Moralia in Iob*, CCSL 143, I 8,11.

[123] ZANINI, *Liturgia ed espiazione nel "Purgatorio"* cit., p. 63.

[124] «David e Dante possono divenire, in quanto poeti della speranza e ispirati da Dio, autori rispettivamente di una "teodia" e di un "poema sacro"»: G. LEDDA, *La danza e il canto dell'«umile salmista»: David nella*

nel canto XXIII per bocca dei golosi, in particolare, «rivela l'istanza enunciante del discorso, una poesia sapienziale e allegorica, cioè, coniugata alla fede, nell'ambito dell'ascesa teologica a Beatrice e a Dio».[125] Le due parti della beatitudine, la prima in apertura del canto XXII, l'altra in chiusura del XXIV, sembrano proprio incorniciare la serie di incontri con i poeti e dunque la riflessione sulla verità poetica.

Giunti all'ultima cornice, appare piuttosto evidente il motivo per cui la beatitudine dei puri di cuore venga posta all'apice del cammino, per l'appunto, di purificazione; questo passaggio capitale è strettamente legato alla riflessione su lussuria e amore con cui non per nulla si apre la rassegna dei peccatori infernali, e con cui si chiude il percorso purgatoriale, racchiudendo così al suo interno tutta la riflessione sul male che percorre questi due mondi. Poiché proprio l'amore è posto da Dante alla base di ogni azione umana,[126] e rappresenta addirittura l'essenza divina (sebbene ovviamente esista una chiara distinzione tra amore inteso come *eros*, tipicamente umano, oppure come *charitas*, più propriamente divino), il pericolo più grande della lussuria dimora perciò proprio in questo suo delicato coinvolgimento della dinamica amorosa al suo interno, e la preoccupazione del poeta è proprio quella di individuare il discrimine che permette di distinguere la verità sull'amore. Sempre secondo Antonelli, la lussuria, per Dante, «è un peccato tutto letterario».[127] L'affermazione, piuttosto forte, è sicuramente da ridimensionare, ma mette in evidenza un elemento fortemente legato al peccato di lussuria, ovvero proprio la riflessione poetica e letteraria: Francesca da Rimini individua infatti la «prima radice» del suo amore per Paolo in un'opera letteraria,[128] e proprio attraverso la sua vicenda Dante condanna la tradizione cortese e romanzesca, in quanto porta a considerare l'amore come una forza irrazionale a cui è impossibile opporsi. Altrettanto significativo sarà dunque l'incontro con l'ultimo penitente incontrato, ovvero Arnaut Daniel, che secondo Michelangelo Picone «nella prospettiva della *Commedia* rappresenta, molto più di Guinizzelli, il prototipo della ricerca letteraria finalizzata alla scoperta della verità sull'amore».[129] Arnaut dichiara infatti esplicitamente di saper riconoscere e vedere quella che fu la distorta concezione dell'amore che seguì in vita («consiros *vei* la pasada folor»).[130] Introduciamo così quello che è il tema centrale del viaggio ultraterreno, ovvero quello della capacità visiva che è strettamente legato proprio alla beatitudine dei puri di cuore. Quest'ultima appare infatti ben più significativa se si considera nella sua interezza: «Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt». Essa anticipa dunque quella che sarà la meta ultima del pellegrino, ovvero la visione di Dio. L'essenza stessa dei puri di cuore risiederebbe proprio nella loro capacità di vedere le cose con uno sguardo diverso da quello terreno, ovvero lo sguardo di chi è "semplice di cuore" e riesce per questo a trovare Dio nella realtà che lo circonda, come spiega Agostino: «Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt. Quam ergo stulti sunt qui Deum

---

"Commedia" di Dante, in *Les figures de David à la Renaissance*, a cura di É. Boillet, S. Cavicchioli e P.-A. Mellet, Genève, Droz, 2015, pp. 225-246.

125 V. PANICARA, *Canto XXIII*, in *Lectura Dantis Turicensis* cit., pp. 353-372: 364.

126 *Purg.* XVII 103-105: «Quinci comprender puoi ch'esser convene / amor sementa in voi d'ogne virtute / e d'ogne operazion che merta pene».

127 R. ANTONELLI, *Canto XXVI*, in *Lectura Dantis Romana* cit., II, 2014, pp. 775-800: 777-778.

128 *Inf.* V 124.

129 M. PICONE, *Canto XXVI*, in *Lectura Dantis Turicensis* cit., pp. 407-422: 420.

130 *Purg.* XXVI 143 (corsivo mio).

istis exterioribus oculis quaerunt, *cum corde videatur* […] *Hoc est enim mundum cor quod est simplex cor*»,[131] e anche «intellectus congruit mundis corde tamquam *purgato oculo*, quo cerni possit quod "corporeus oculus non vidit nec auris audivit nec in cor hominis ascendit"».[132] Si può aggiungere, dopo queste considerazioni, che la beatitudine della purezza di cuore si oppone alla lussuria anche per lo stretto legame alla dimensione della vista, in quanto gli occhi stessi sono spesso indicati come sede dell'innamoramento in gran parte della lirica d'amore (esplicitamente richiamati anche nella vicenda di Paolo e Francesca: «li occhi ci sospinse / quella lettura»).[133] Come accennato, tuttavia, la beatitudine della purezza di cuore non si riduce alla semplice opposizione a questo peccato, ma coinvolge tutto il viaggio dantesco; più propriamente, può essere considerata come contraltare della lussuria solo nella misura in cui quest'ultima non viene intesa come semplice peccato carnale, ma come una distorta concezione dell'amore di cui esso non è che una possibile conseguenza, quella da cui Dante si è progressivamente allontanato e che ha definitivamente rifiutato nella riflessione poetica dei canti legati a questo peccato, approdando ad un nuovo pensiero sull'amore che viene illustrato proprio nella *Commedia* attraverso il viaggio del pellegrino in cammino verso Dio. L'importanza del viaggio e del compito di cui Dante è investito emerge dunque anche in quest'ultima cornice: appena Dante incontra le anime dei lussuriosi, infatti, esse notano l'aspetto corporeo del pellegrino e cominciano ad interrogarsi tra loro; Dante dà immediatamente spiegazione di questa anomalia: «quinci su vo' *per non esser più cieco*; / donna è di sopra che m'acquista grazia, / per che 'l mortal per vostro mondo reco».[134] Si chiarisce dunque ancora una volta che il cammino del pellegrino ha come scopo la liberazione dello sguardo interiore, che porta alla possibilità di vedere Dio. Inoltre, «la rivelazione del proprio essere toccato dalla grazia divina si congiunge qui, in una prima decisiva accelerazione, a quella del proprio essere letterato, impegnato a scrivere il poema del mondo ultraterreno ("acciò ch'ancora carte ne verghi")».[135] Proprio nell'esplicitare la propria innovazione poetica, Dante indica implicitamente che il suo sguardo sull'amore è cambiato: «il canto XXVI del *Purgatorio* è appunto il *locus* del poema sacro deputato a chiarire le ragioni culturali della scelta di Dante a compiere il viaggio salvifico nell'aldilà. Ciò che nel canto II dell'*Inferno* veniva affermato in modo più o meno apodittico – l'uscita del poeta-pellegrino, grazie all'amore per Beatrice, "de la volgare schiera", la sua superiorità sugli altri poeti in volgare – viene nel nostro canto puntualmente dimostrato».[136] Il fatto che la purezza di cuore non venga concepita come semplice annullamento del desiderio erotico, ma implichi una diversa concezione dell'amore che porta con sé uno sguardo interiore nuovo, capace di condurre alla contemplazione di Dio, potrebbe essere testimoniato nell'opera dantesca anche dalla presenza di anime amanti nel *Paradiso*; si tratta, in un certo senso, dell'unica categoria di anime che troviamo in tutti i tre regni (ovvero nel primo cerchio infernale, nell'ultima cornice purgatoriale e nel cielo di Venere in paradiso). Queste anime, in vita, furono «rappresentanti – e di

[131] AGOSTINO, *De sermone Domini in monte* cit., I 2, 8 (corsivo mio).

[132] *Ivi*, I, 4, 11 (corsivo mio).

[133] *Inf.* V 130.

[134] *Purg.* XXVI 58-60 (corsivo mio).

[135] ANTONELLI, *Canto XXVI* cit., p. 784.

[136] PICONE, *Canto XXVI* cit., p. 407.

indiscussa fama – di una passione sensuale vissuta in modo sfrenato»,[137] che solo in un secondo momento rivolsero l'intensità del loro amore a Dio, e la cui collocazione nel regno della perfezione è ancora molto discussa, tra cui ricordiamo Cunizza, Folchetto di Marsiglia e Raab. Secondo Lino Pertile, in realtà «queste anime si trovano in paradiso non *perché* hanno amato, ma *benché* hanno amato», mettendo inoltre in evidenza anche che questi personaggi «sono qui premiati non come eroi d'amore, ma in quanto amanti pentiti»,[138] inseriti nel canto per affrontare rilevanti questioni politiche. Tenendo conto di queste osservazioni, rimane comunque la particolarità di queste anime, che ancora rievocano il proprio passato colpevole, seppur con uno sguardo mutato e distaccato, rispetto alle quali non si trovano paralleli in paradiso, come Pertile stesso, del resto, riconosce («peculiarità piuttosto strana per un luogo paradisiaco»). La logica che potrebbe spiegare una simile collocazione potrebbe essere proprio quella della 'purezza di cuore', che porta non tanto all'annullamento della loro tensione amorosa, ma alla capacità di aver mutato sguardo rispetto alla loro concezione dell'amore, che vedono ora realizzarsi pienamente in Dio. La beatitudine dei puri di cuore troverà pieno compimento solo alla fine del poema: nell'ultimo canto del *Paradiso*, Dante assiste infatti alla visione di Dio. È interessante notare che tra le tre immagini attraverso cui quest'ultimo si manifesta, l'ultima sarà proprio quella umana («mi parve pinta de la nostra effige»),[139] definita una «vista nova».[140] L'uomo e il suo corpo concreto sono in tal modo presentati come immagine e manifestazione del divino; si tratta di una rivelazione talmente potente che «a l'alta fantasia qui mancò possa».[141] Si potrebbe dunque ipotizzare che oltre ad essere associata ad una precisa concezione dell'amore, e forse proprio grazie a quest'ultima, la purezza di cuore permette di intravedere il divino anche nell'imperfezione e nella finitudine umana, e anzi di comprendere che proprio attraverso di essa il divino si manifesta.

Conclusioni

Concludendo, occorre infatti notare che le stesse beatitudini non si rivelano che attraverso le vicende di uomini e donne, come ricordano i numerosi esempi citati in ogni cornice. Lo stesso discorso delle beatitudini non si può concepire al di fuori dell'incarnazione di queste ultime nell'umanità; tanto più che le parole di Cristo fanno riferimento più propriamente a beati, dunque persone, più che all'astrattezza delle virtù morali. Per questo, oltre al carattere per così dire "universale" delle beatitudini e del messaggio evangelico, non bisogna trascurare i grandi discorsi politici che si inseriscono nel percorso lungo le cornici, che testimoniano invece lo sguardo sempre attento del poeta alla realtà storica in cui egli è immerso e agli uomini del suo tempo, veri destinatari del poema. Occorre perciò riconoscere che la forza delle beatitudini non si rivela semplicemente nelle parole pronunciate dai vari angeli che sono state qui analizzate. Essa si manifesta soprattutto tanto

[137] A. M. CHIAVACCI LEONARDI, *Introduzione al canto IX*, in DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia. Paradiso*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 237-241: 240.

[138] L. PERTILE, *La punta del disio. Semantica del desiderio nella "Commedia"*, Fiesole, Cadmo, 2005, pp. 236-237.

[139] *Par.* XXXIII 131.

[140] *Par.* XXXIII 136.

[141] *Par.* XXXIII 142.

negli esempi umani di virtù quanto nella schiera di peccatori incontrati da Dante, che in questo studio sono stati solo sommariamente evocati, ma sono in realtà imprescindibili da qualsiasi discorso sulle beatitudini, poiché con la loro vita manifestano tanto l'incarnazione della beatitudine in terra (nel caso di Maria e degli altri esempi di virtù) quanto la sua ardente ricerca (nel caso dei penitenti in cammino). Per questo, occorre ricordare che sostenere la centralità strutturale delle beatitudini all'interno del *Purgatorio* non significa negare il fatto che la loro disposizione lungo le cornici si fondi sull'opposizione al tradizionale sistema dei vizi capitali, ma piuttosto tenere sempre presente che «la scala dei peccati non è in realtà essenziale alla forma del secondo regno»,[142] in quanto «al di qua della riva, per intenderci, non sta un'altra morale, ma qualcosa che la trascende e in certo senso la vanifica»,[143] ovvero l'amore cristiano espresso proprio nel "discorso della montagna", le cui parole scandiscono il cammino verso la vetta e ristorano i pellegrini con la luminosità e la dolcezza propria degli angeli.

[142] CHIAVACCI LEONARDI, *Le beatitudini e la struttura poetica del "Purgatorio"* cit., p. 4.

[143] *Ivi*, p. 8.