

RAFFAELLA ROMANO

*Non solo occhi: il corpo e la sua funzione
nella Divina Commedia*

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

RAFFAELLA ROMANO

*Non solo occhi: il corpo e la sua funzione
nella Divina Commedia¹**Premessa*

Contrariamente all'opinione più erroneamente diffusa circa il Medioevo, in generale, e Dante, in particolare, il corpo ha un ruolo e una funzione fondamentale nella *Divina Commedia*, sotto molteplici punti di vista.

Esso, infatti, in quanto veste esteriore dell'anima, che lo permea di sé in ogni sua parte, dell'anima rispecchia moti, stati d'animo, inclinazioni e sentimenti, manifestandola, in tal modo, all'esterno attraverso i suoi effetti ed estrinsecandone le peculiarità attraverso caratteristiche fisiche, movimenti, gesti. Eternare, perciò, in una sola azione concreta, l'essenza di un personaggio, implica proprio sottolineare l'aspetto più singolare della sua anima, quello per cui si è stati condannati, o perdonati, o premiati nell'aldilà.

Un caso in negativo è quello di Farinata, di cui Dante condensa l'aristocratica albagia e la superbia, anche nei confronti dell'Inferno, in coerenza con il disprezzo verso Dio nutrito in vita, a causa del quale trova la sua collocazione tra gli eretici, in un unico atteggiamento fisico che lo contraddistingue per l'eternità:

Vedi là Farinata che s'è dritto:
da la cintola in su tutto'l vedrai
[...]
Ed el s'ergera col petto e con la fronte
Com'avesse l'inferno a gran dispetto.
[...] quasi sdegnoso/ mi domandò [...]
[...] ond'ei levò le ciglia un poco in suso [...]
[...] non mutò aspetto,
né mosse collo, né piegò sua costa².

L'immobile sdegnosità della figura ha una sola incrinatura, anch'essa segnalata da dati fisici: quando Dante gli ricorda di Montaperti e dell'Arbia «colorata in rosso», Farinata, «poi ch'ebbe sospirando il capo mosso», ci tiene a sottolineare che fu lui l'unico a difendere Firenze «a viso aperto» quando gli altri ghibellini erano decisi a distruggerla. In questo caso, emerge anche la delicata rappresentazione che ne dà Dante: mentre lo sta descrivendo come lo spregiatore di ogni cosa, umana e terrena, compresa l'eterna condanna; come il nobile sdegnoso che dall'alto della propria posizione chiede in maniera quasi arrogante «Chi fuor li maggior tuoi?»; come uno degli artefici di una strage che dovette a lungo rimanere nell'immaginario dei contemporanei, se ancora la visione del fiume di sangue ferisce la memoria dei posteri; e se egli stesso risponde orgogliosamente e con lingua acuminata alle offese del nemico ghibellino, invece di porgere l'altra guancia, in quanto pellegrino che deve imparare a vincere la superbia intellettuale; ebbene, proprio al culmine del dialogo, Dante depone le armi e di Farinata mostra l'umanità più generosa, che volle salva la patria che, seppur matrigna, tuttavia era la patria comune.

¹ Il testo seguito è DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano, 1966-1967. Utilissimo è stato anche *Concordanza della Divina Commedia*, a cura di Bettarini-Mazzarello, con premessa di G. Contini, Torino, Einaudi, 1975.

² *Inf.* X 31 ssg.

Un altro esempio di grande significatività, e questa volta in positivo, è quello di Davide, proposto quale modello di umiltà alle anime penitenti, le quali, sotto il peso del macigno a ciascuna imposto, girano intorno alla montagna del purgatorio, a estirpare da sé la radice della superbia nella prima cornice: qui, sulla parete della montagna, una serie di rilievi mostra esempi di umiltà, effigiati con arte divina, sì che i sensi stessi del poeta entrano in dissidio; tra gli esempi è rappresentato Davide, nell'azione di precedere l'Arca dell'Alleanza, danzando, quasi in un'estasi bacchica, con la veste regale sollevata alla cintola, per rendere visibile omaggio al suo Signore, mentre, in atteggiamento di superbo dispetto, la sua sposa Micol lo mira sdegnosa:

Era intagliato lì nel marmo stesso
 lo carro e' buoi, traendo l'arca santa,
 per che si teme officio non commesso.
 Dinanzi pareo gente; e tutta quanta,
 partita in sette cori, a' due miei sensi
 faceva dir l'un 'No', l'altro 'Si' canta.
 [...]
 Lì precedeva al benedetto vaso,
 trescando alzato, l'umile salmista,
 e più e men che re era in quel caso³.

Il re Davide, lussurioso e omicida, ma poi penitente consapevole della propria colpa, è citato altre tre⁴ volte in *Purgatorio*⁵ e *Paradiso*⁶, sempre come umile cantore di Dio e protettore dell'Arca, che trasportò di città in città danzando.

Il canto, ottenuto tramite la voce (dato corporeo), costituisce l'essenza di Davide, re che riconosce il suo peccato, ne chiede perdono a Dio e di Lui si riempie attraverso la lode vocale, che non si limita solo al canto, ma s'impossessa di tutto il corpo: David, «trescando alzato», apre la strada all'Arca, simbolo dell'alleanza tra l'uomo e il Signore, e dimostra la gioia umile di aver ritrovato la *diritta via*, facendo risuonare le sue parole nei secoli attraverso i Salmi.

D'altro canto il corpo funge da elemento di comunione col mondo, in quanto *medium* attraverso cui interagiamo con i nostri simili, in particolare esprimendo l'amore.

Questo è visibile soprattutto nell'atteggiamento con cui Virgilio si protende verso il suo discepolo che, in un crescendo di affettività e di commozione, gli si rivolge e gli si affida in quanto «Duca, Signore e Maestro»⁷, fino a riconoscerlo come «dolcissimo Padre», nel momento del definitivo distacco⁸. Sono numerosi i passi che mostrano come, sebbene il suo corpo sia soltanto

³ Pg. X 55-66

⁴ Altre due volte Davide è ricordato nella *Commedia*, nell'*Inferno*, IV 58 e XXVIII 138; la prima volta nell'elenco dei patriarchi tratti in Paradiso dal Limbo, la seconda in quanto padre di Assalonne, che gli fu ribelle e nemico.

⁵ Pg. XXV 70-72 («Da molte stelle mi vien questa luce; | ma quei la distillò nel mio cor pria | che fu sommo cantor del sommo duce»).

⁶ Pd. XX 37-42 («Colui che luce in mezzo per pupilla, | fu il cantor dello Spirito Santo, | che l'arca traslatò di villa in villa: | ora conosce il merito del suo canto, | in quanto effetto fu del suo consiglio, | per lo remunerar ch'è altrettanto») e Pd. XXXII 10-12 («[...] e colei [Ruth] | che fu bisava al cantor che per doglia | del fallo disse *Miserere meis*). Interessante notare che, sia nel decimo del Purgatorio, sia nel ventesimo del Paradiso, il santo re Davide è accomunato all'imperatore Traiano, prima pagano e poi cristiano per miracoloso intervento divino: il primo ha creduto in Cristo venturo, il secondo in Cristo venuto.

⁷ *Inf.* 140.

⁸ Pg. XX, 49-51 («[...] Virgilio n'avea lasciati scemi | di sé, Virgilio dolcissimo padre, | Virgilio, a cui per mia salute die' mi»). Ma già nel canto IV Dante si era rivolto a Virgilio con il titolo di *dolce padre* (v. 44).

apparente, Virgilio compie una serie di gesti che mirano a incoraggiare, a proteggere, anche a lodare Dante, nei momenti di maggiore tensione nel corso del viaggio attraverso il mondo dell'aldilà.

Davanti alla porta infernale, Virgilio prende Dante per mano, per incoraggiarlo nel momento in cui gli fa varcare quella soglia, sulla quale occorre «lasciare ogni sospetto»⁹.

È un gesto che il poeta latino compie spesso, ogni volta connotandolo in maniera sempre più affettuosa, come nel canto dei Giganti: «poi caramente mi prese per mano»¹⁰.

Altre volte, Virgilio si adopera a sostenere la volontà vacillante e timorosa del discepolo, avvolgendolo in un abbraccio protettivo, come nel canto di Gerione, prevenendo, come è proprio dell'amore, la richiesta di Dante, che non riesce neanche a esprimere il proprio timore¹¹.

Celebre, sia per la difficoltà dell'espressione «in te s'incinse», sia, anche, per l'enigmatico rinvio scritturale, il passo in cui Virgilio, con affetto e compiacimento, abbraccia e bacia Dante, per avere questi risposto sdegnosamente alla richiesta di complice pietà da parte dell'iracondo Filippo Argenti («vedi che son un che piango»), dal momento che nell'Inferno la pietà è viva solo quando è morta¹².

Altri momenti, in cui Virgilio si atteggia nei riguardi di Dante come farebbe un buon educatore con il suo pupillo, sono rappresentati nel Purgatorio: e qui un avverbio, «soavemente», dice tutta la tenerezza cui può essere improntato il rapporto tra due anime affini, anche nella diversità del diverso destino ultraterreno¹³.

Virgilio mostra a Dante come atteggiarsi adeguatamente di fronte a personaggi che sono degni del massimo rispetto. Di fronte a Catone, lo spinge ad assumere un atteggiamento di reverenziale rispetto, piegando le ginocchia e chinando la testa¹⁴. Lo stesso fa, con maggiore enfasi, all'appressarsi del vascello condotto dall'Angelo¹⁵. E il pensiero corre, per antitesi, alla barca di Caronte e al ben diverso trattamento che l'iracondo vecchio demone riserva alle anime dei dannati¹⁶.

Il corpo è, poi, strumento teleologico di salvezza (o, al contrario, di perdizione), in quanto risorgerà, nel giorno del Giudizio universale, per ricongiungersi con l'anima e ricreare la perfezione originaria nell'unità del vivente.

⁹ *Inf.* III, 19-21 («E poiché la sua mano alla mia pose, | con lieto volto, ond'io mi confortai, | mi mise dentro alle segrete cose»).

¹⁰ *Inf.* XXXI 28.

¹¹ *Inf.* XVII 91-96 («l' m'assettai su quelle spallacce: | sì vollì dir, ma la voce non venne, | com'io credetti: fa' che tu m'abbracce. | Ma esso, che altra volta mi sovvenne | ad altro, forte, tosto ch'io montai, | con le braccia m'avvinse e mi sostenne»).

¹² *Inf.* VIII 43-45 («Lo collo poi con le braccia mi cinse, | baciommi il volto e disse: Alma sdegnosa, | benedetta colei che in te s'incinse»).

¹³ *Pg.* I 124-127 («Ambo le mani in sull'erbetta sparte | soavemente il mio Maestro pose: | ond'io che fui accorto di su' arte | porsi ver lui le guance lagrimose»). L'avverbio «soavemente» è ripetuto nel canto II, quando Dante cerca di abbracciare Casella, inutilmente, perché questi è ormai puro spirito e «soavemente disse ch'io posasse» (v. 85).

¹⁴ *Pg.* I 40-42 («Lo Duca mio allor mi diè di piglio, | e con parole e con mano e con cenni | reverenti mi fe' le gambe e il ciglio»).

¹⁵ *Pg.* II 27-30 («[...] allor che ben conobbe il galeotto, | gridò: Fa, fa che le ginocchia cali; | ecco l'Angel di Dio: piega le mani: | omai vedrai di sì fatti officiali»). Anche nell'Inferno, all'apparire del messo celeste che deve spalancare per il pellegrino dell'aldilà le porte della Città di Dite, Virgilio «fe' segno che stessi cheto ed inchinassi ad esso» (*Inf.* IX 86-87).

¹⁶ *Inf.* 82-111.

Numerosi sono i passi in cui Dante accenna alla risurrezione dei corpi, necessaria, perché non corrisponderebbe a giustizia che il corpo, attraverso cui, in vita, l'uomo ha compiuto del bene o ha fatto del male, non partecipasse insieme all'anima del premio o della punizione.

Il primo accenno alla risurrezione dei corpi è fatto da Virgilio a proposito di Ciaccio, che, dopo aver parlato con Dante, si è abbattuto in un pesante torpore, in una cecità che è contemporaneamente fisica e morale¹⁷.

Anche nel canto successivo Virgilio accenna alla risurrezione dei corpi, a proposito degli avari e dei prodighi, al cui proposito dice che «questi [gli avari] risorgeranno dal sepolcro | col pugno chiuso, e questi [i prodighi] coi crin mozzi»¹⁸.

Del luogo in cui si raduneranno le anime dopo avere ripreso i loro corpi, la valle di Giosafat, Virgilio fa poi menzione nel canto X dell'*Inferno*, a proposito dei sepolcri infuocati in cui sono rinchiusi gli eretici, in particolare gli epicurei, «che l'anima col corpo morta fanno»¹⁹.

La necessità della risurrezione è da Virgilio spiegata anche da un punto di vista filosofico, alla fine dello stesso canto VI, in cui si parla di Ciaccio: a Dante, che chiede se i tormenti dei dannati saranno, dopo il Giudizio universale («dopo la gran sentenza»), maggiori, minori o della stessa intensità rispetto a quelli attuali, il poeta latino ricorda il principio filosofico²⁰ in base al quale, essendo l'uomo costituito di anima e di corpo, la pienezza dell'essere sarà raggiunta dalle anime, disincarnate per la morte, solo dopo avere, nel giorno del Giudizio universale, riacquistata la pienezza dell'essere. Allora, come le pene infernali saranno più dolorose, anche la gioia per i beati del paradiso sarà più piena: tanto che, dinanzi al pellegrino Dante, ammesso alla visione paradisiaca ancora nella carne, i santi, gridando un entusiastico e pronto «Amen» in risposta alla voce che ha spiegato la verità della risurrezione, mostrano, insieme al desiderio di riprendere i propri corpi, anche quello di essere ricongiunti alle *sembianze* di coloro che furono loro cari sulla vita terrena.²¹

Da un altro punto di vista, la vivida rappresentazione del corpo nella *Divina Commedia* risponde all'esigenza di *mimesis* che rende più reali figure ed eventi, peccati, pene ed espiazioni, attraverso cui Dante potenzia esponenzialmente l'efficacia narrativa in modo tale che i lettori comprendano meglio la realtà ultrasensibile vedendola, sentendola e percependola come se fosse di carne e sangue.

Il corpo, inoltre, in quanto struttura unitaria costituita da diverse parti che contribuiscono ad articolare un organismo, in cui non solo ogni singolo membro ha una sua funzione specifica e peculiare, ma in cui la somma delle parti è qualcosa di diverso dalle parti in sé, diventa anche simbolo della ricerca di unità nel molteplice, microcosmo in cui si può ravvisare il macrocosmo, esperienza concreta dell'inesperibile e realizzazione visibile di un percorso che è psichico, intellettuale, spirituale, ma viene trasmesso attraverso la rappresentazione di un viaggio

¹⁷ *Inf.* VI 94-99 («E il Duca disse a me: Più non si desta | di qua dal suon dell'angelica tromba, | quando verrà la nimica podesta. | Ciascun ritroverà la trista tomba, | ripiglierà sua carne e sua figura, | udirà quel che in eterno rimbomba»).

¹⁸ *Inf.* VII 57-58.

¹⁹ *Inf.* X 10-12 («[...] Tutti saran serrati, | quando di Josaffa qui torneranno | coi corpi che lassù hanno lasciati»).

²⁰ *Inf.* VI 106-111 («Ritorna a tua scienza | che vuol, quanto la cosa è più perfetta, | più senta il bene, e così la doglienza. | Tuttoché questa gente maledetta | in vera perfezion giammai non vada, | di là, più che di qua essere aspetta»).

²¹ *Pd.* XIV 61-66 («Tanto mi parver subiti ed accorti | e l'uno e l'altro coro a dicer «Ammel!», | che mostraron disio de' corpi morti; | forse non pur per lor, ma per le mamme, | per li padri e per gli altri che fuor cari, | anzi che fosser sempiterne fiamme»).

dettagliatamente fisico. E allora le simmetrie e le proporzioni dei corpi diventano rimandi allegorici ai legami invisibili tra le cose e, al contrario, gli stravolgimenti, le lacerazioni e le sproporzioni di gesti e parti corporee esemplificano mirabilmente il senso di ferite e rotture di un equilibrio naturale, spirituale, psichico ed emotivo.

Grazie all'anima specifica che lo informa²², ogni corpo, rispetto al genere simile a ogni altro, diventa un individuo a sé, con caratteristiche uniche e irripetibili che, se lo rendono parte della comune umanità e della comune partecipazione alla divinità, nello stesso tempo lo fanno anche persona non tipizzabile, responsabile di sé grazie al libero arbitrio, che può condurre alla libertà morale, e dunque a Dio in quanto artefice e realizzazione piena di tale libertà, oppure alla dannazione eterna che, in quanto privazione di Dio, è sottomissione della libertà ad altre forze, di natura bestiale e/o irrazionale o premeditadamente nefaste, che annullano la persona sottraendole dignità.

1. Lessico minimo della Commedia

Il corpo terreno inteso come parte fisica, quello in cui l'anima non c'è, o non c'è più a causa della morte, è definito da Dante come «corpo»²³, «fascia che la morte dissolve»²⁴, «polve»²⁵, «corpo vano»²⁶, «umana carne»²⁷, o anche «belle membra»²⁸: per quanto bello e piacevole sia, esso da solo è vano, fascia esterna di copertura, materia costituita da carne umana, peritura, pura polvere perché destinato per sua intrinseca natura a dissolversi. Per questo, quando chiude il canto dei lussuriosi con il verso «E caddi come corpo morto cade»²⁹, il Poeta sta affermando che, in quel preciso momento, è caduto tutto il suo «ncarco / de la carne d'Adamo»³⁰, come se l'anima, nei suoi aspetti vegetativo, sensitivo, intellettuale, fosse fuggita da lui, lasciandolo inerte, oltre che rinviare al peccato di coloro che sono lì proprio per la priorità data al corpo.

L'anima, invece, che è immortale, riceve una serie di connotazioni che illuminano il senso stesso della sua essenza: «spirti»³¹, «gloriosa vita»³², «sempiterno fiamme»³³, «anima degna»³⁴, «figura santa»³⁵, «ombre»³⁶, «vita»³⁷, «vostra vita»³⁸, «flailli»³⁹, solo per citarne alcune.

²² È importante notare, per comprendere la totalità dell'uomo, che, se l'anima è forma del corpo, essa riceve la propria individuazione dalla disposizione a informare un certo corpo, secondo la dottrina di Tommaso d'Aquino.

²³ *Inf.* V 142.

²⁴ *Pg.* XVI 37-38 («Con quella fascia | che la morte dissolve men vo suso»).

²⁵ *Pd.* II 133-5 («E come l'alma dentro a vostra polve | per differenti membra e conformate | a diverse potenze si rivolge [...]»).

²⁶ *Inf.* XX 87 («e vi lasciò suo corpo vano»).

²⁷ *Pd.* VII 145-8 («E quinci puoi argomentare ancora | vostra resurrezion, se tu ripensi | come l'umana carne fessi allora | che li primi parenti intrambo fensi»).

²⁸ *Pg.* XXXI 49-51 («Mai non t'appresentò natura o arte | piacer, quanto le belle membra in ch'io | rinchiusa fui, e che so' n terra sparte»).

²⁹ *Inf.* V 142.

³⁰ *Pg.* XI 43-44. Con questa accezione, il termine *incarco*, o *carvo*, è usato anche in *Inf.* XXX 12: «e quella s'annegò con l'altro carco».

³¹ *Inf.* VI 18 («graffia li spirti, ed iscoia ed isquatra»).

³² *Pd.* XIV 5-6 («sì come si tacque | la gloriosa vita di Tommaso»)

³³ *Pd.* XIV 66 («anzi che fosser sempiterno fiamme»).

³⁴ *Pd.* V 127-129 (« non so chi tu se', né perché aggi, | anima degna, il grado de la spera | che si vela ai mortai con altrui raggi»).

³⁵ *Pd.* V 136-137 («per più letizia sì mi si nascose | dentro al suo raggio la figura santa»).

L'anima, dunque, è puro spirito, vera vita, fiamma guizzante di luce eterna, ma anche ombra, secondo quanto spiegato nel XXV canto del *Purgatorio*, ai versi 91-105:

E come l'aere, quand'è ben pïorno,
per l'altrui raggio che 'n sé si riflette,
di diversi color diventa addorno;
così l'aere vicin quivi si mette
e in quella forma ch'è in lui suggella
virtüalmente l'alma che ristette;
e simigliante poi a la fiammella
che segue il foco là 'vunque si muta,
segue lo spirto sua forma novella.
Però che quindi ha poscia sua paruta,
è chiamata ombra; e quindi organa poi
ciascun sentire infino a la veduta.
Quindi parliamo e quindi ridiam noi;
quindi facciam le lacrime e i sospiri
che per lo monte aver sentiti puoi.

Ombra è la parvenza umana, non più fatta di carne e sangue, a cui ogni anima si riduce dopo la morte; parvenza vana, che però sente, e permette la percezione delle pene e dei tormenti, delle fatiche e del riposo, della consolazione e della gioia, oltre che consentire a Dante la visione di un'essenza puramente spirituale, grazie alla concezione del *corpo aereo*. Come se si condensasse, intorno all'invisibile, l'immagine di ciò che era un tempo visibile ed è perduto, in anticipazione e figura di quanto avverrà nella valle di Giosafat, quando si tornerà all'unità di un tempo, ma in una dimensione diversa, meta-temporale e ormai immobile nell'eternità. E se pure è vero che quest'ombra perde le sue specifiche connotazioni terrene man mano che si avvanza verso il Paradiso e nei cieli, diventando sempre più luce pura, è anche vero che Beatrice, sebbene beata, risveglia nel Poeta nuovamente l'antico amore, presentandosi, nel Paradiso terrestre, con le sue fattezze terrene e vestita con precisi colori e abiti, tanto che i suoi occhi non smettono mai di splendere all'antico modo e il suo sorriso continua a vincere il Poeta.

Se dunque il corpo ha la sua imprescindibile importanza, tanto da indurre Dante a parlare, in conformità con le sue fonti dottrinali, di *resurrezione della carne*, perché senza di questa le anime mancherebbero di qualcosa, è naturale che anche sulla terra, dove la vita di ogni uomo dovrebbe prefigurare quella eterna, solo l'unione di corpo e anima costituisce l'uomo completo, dandogli perspicua dignità. Non è un caso, infatti, che per designare tale condizione Dante parli di «omo/uomo»⁴⁰, «persona»⁴¹, «umana creatura»⁴², «doppia vesta»⁴³, «creature intelligenti»⁴⁴.

³⁶ Il termine «ombra», «ombre» è uno dei più ricorrenti, per evidenti ragioni, nella descrizione dell'aldilà: numerosissime occorrenze sia nell'*Inferno*, sia nel *Purgatorio*, mentre nel *Paradiso*, è adoperato solo nel canto III e nel canto V, a proposito di Piccarda e di Giustiniano, perché nei primi tre cieli compaiono a Dante anime che conservano ancora qualcosa della vita terrena.

³⁷ *Pd.* XII 127-128 («Io son la vita di Bonaventura | da Bagnoregio»).

³⁸ *Pd.* 142-143 («ma vostra vita senza mezzo spira | la somma beninanza»).

³⁹ *Pd.* 13-15 («O dolce amor che di riso t'ammanti | quanto parevi ardente in que' flaili | ch'avieno spirto sol di pensier santi! »)

⁴⁰ Virgilio, a Dante, presentandosi a lui nella selva: «Non omo, omo già fui », *Inf.* I 67.

⁴¹ *Inf.* VI 35-36: («ponevam le piante | sopra lor vanità che par persona»).

⁴² *Pd.* VII 76-77 («Di tutte queste dote s'avvantaggia | l'umana creatura»).

⁴³ *Pd.* XXV 71-72 («Dice Isaia che ciascuna vestita | ne la sua terra fia di doppia vesta»); il riferimento è alla profezia di Isaia LXI 7. La *doppia vesta* designa l'anima e il corpo, l'uomo totale.

2. Corpo e anima nella visione del Cristianesimo

Tra XII e XIII secolo si assiste al costante tentativo, filosofico e teologico, di integrare aristotelismo e tradizione giudaico-cristiana entro il quadro neoplatonico-avicenniano (in cui è centrale la nozione di anima umana come sostanza, in perfetto accordo con l'immortalità attribuitale dal Cristianesimo), per dimostrare una relazione di reciprocità tra anima e corpo nella costituzione dell'unità del vivente.

Sia Alberto Magno, sia Tommaso d'Aquino concepirono l'idea di *unicità della forma sostanziale*, secondo la quale la forma animatrice gerarchicamente superiore alle altre sussume in sé tutte le funzioni proprie delle forme inferiori e informa la materia, che non è inerte, ma finalisticamente indirizzata ad essere individuata e informata dall'anima. Il concetto di *sinolo*, che Tommaso rielabora mutuandolo da Aristotele, implica un'unione di corpo e anima in base a cui nessuno dei due termini raggiunge pienamente il suo fine senza l'altro. L'anima *si esprime nel corpo* e lo contiene, è il principio vitale da cui scaturisce ogni azione corporea, da quelle dell'apparato motorio a quelle della psiche.

Il corpo non è dunque solo il rivestimento di un principio spirituale, ma è esso stesso permeato dallo spirito.

Del resto anche nel Cristianesimo attuale vige la stessa concezione, come attestano le recenti parole di Papa Francesco⁴⁵:

Dio vuole salvare l'uomo intero, anima e corpo. Gesù è risorto con il corpo che aveva assunto da Maria; ed è asceso al Padre con la sua umanità trasfigurata. L'assunzione di Maria, creatura umana, ci dà la conferma del nostro destino glorioso [...] manifesta e conferma l'unità della persona umana e ci ricorda che siamo chiamati a servire e glorificare Dio con tutto il nostro essere, anima e corpo [...] Servire Dio soltanto con il corpo sarebbe un'azione da schiavi; servirlo soltanto con l'anima sarebbe in contrasto con la nostra natura umana.

Sono qui sintetizzati, due in maniera esplicita e una in modo sotteso, ma fungendo da presupposto delle altre due, tre fondamentali verità di fede, l'Incarnazione, la Resurrezione, l'Assunzione tutte fondate sull'importanza della presenza del corpo, che rende unico l'evento. È con il farsi carne che Dio mostra l'amore per l'uomo e la misericordia del suo perdono, che giunge sino al sacrificio del Figlio; è proprio nell'assimilarsi a lui anche nella natura fisica che si manifesta l'entità del gesto divino⁴⁶, così come nella Resurrezione il senso dell'eccezionalità che la rende mistero consiste proprio nel fatto che Gesù si solleva dal sepolcro in carne e ossa. La medesima eccezionalità investe l'assunzione di Maria: senza il corpo, sarebbe una beata tra le altre, la cui anima assurge ai cieli. E invece, poiché è nella sua carne che Dio ha scelto di diventare uomo, è con quella che deve stare assisa come regina tra gli spiriti del Paradiso:

Quivi è la rosa in che 'l verbo divino
carne si fece⁴⁷[...]

3. Lo status delle anime dopo la morte

⁴⁴ Pd. V 19-24 («Lo maggior don [...] fu de la volontà la libertate, | di che le creature intelligenti | e tutte e sole fuoro e son dotate»).

⁴⁵ *Angelus* del 15 agosto 2018

⁴⁶ Cfr. *Pd.* XXXII 113-114 («quando 'l Figliuol di Dio | carcar si volle de la nostra salma»).

⁴⁷ *Pd.* XXIII 73-74

In base a quanto detto finora, e in relazione alla concezione del corpo aereo, spiegata da Stazio nel XXV del *Purgatorio*, le anime nei tre regni ultraterreni si presentano con le seguenti peculiarità:

- Sono ombre inconsistenti, ma conservano le caratteristiche fisiche terrene.
- Patiscono e gioiscono come se avessero ancora il corpo, sentendo fortemente sia i tormenti infernali, sia le pene purgatoriali, sia la beatitudine paradisiaca:

[...] io vidi un [...]
 rotto dal mento infin dove si trulla.
 Tra le gambe pendean le minugia;
 la corata pareva e'l tristo sacco
che merda fa di quel che si trangugia⁴⁸.

[...] La grave condizione
 di lor tormento a terra li rannicchia [...]
 Ma guarda fiso là, e disviticchia
 col viso quel che vien sotto a quei sassi:
 già scorgere puoi come ciascun si picchia⁴⁹

- Saranno *perfette*, nel dolore e nella gioia, quando riprenderanno i loro corpi, il dì del Giudizio universale, perché, in qualità di anime prive del corpo, sono *difettose*, manchevoli di una parte fondamentale della *persona*; solo quando l'unità, perduta con la morte fisica, sarà ritrovata, si sentiranno più perfettamente castigati e letiziati.

Tu il sai, ché non ti fu per lei amara
 in Utica la morte, ove lasciasti
 la vesta che al gran dì sarà sì chiara⁵⁰.

Diteli se la luce onde s'infiora
 vostra sustanza, rimarrà con voi
 eternalmente sì com'ell'è ora;
 e se rimane, dite come, poi,
 che sarete visibili rifatti,
 esser porà ch'al veder non vi nòì⁵¹.

- Quando le anime si riuniranno ai corpi, che risplenderanno anch'essi, la ritrovata unità sarà più gradita a Dio e tutti i sensi saranno avvalorati dalla nuova condizione:

Come la carne gloriosa e santa
 fia rivestita, la nostra persona
più grata fia per esser tutta quanta;
 [...]
 onde la vision crescer convene [...]
 Così questo fulgor che già ne cerchia
 fia vinto in apparenza da la carne
che tutto dì la terra ricoperchia.
 [...]
 ben mostrar disìo d'i corpi morti⁵².

⁴⁸ *Inf.* XXVIII 23-27.

⁴⁹ *Pg.* X 115-120.

⁴⁹ *Pg.* I 73-75.

⁵⁰ *Pd.* XIV 16-18.

⁵¹ *Pd.* XIV 43 e segg.

⁵¹ *Pd.* VII 130-148. Cfr. anche Tertulliano: *Caro cardo salutis*

Saranno dunque perfette, nel dolore e nella gioia, quando riprenderanno i loro corpi, il dì del Giudizio universale: perché?

Beatrice spiega a Dante la differenza tra *creazione diretta* e *creazione indiretta*: l'uomo è stato creato da Dio direttamente (come gli angeli), sia nell'anima sia nel corpo (dei primi progenitori), per cui anche il corpo, corruttibile, dopo il Giudizio universale mostrerà la sua immortalità:

Li angeli, frate, e'l paese sincero
 nel qual tu se', dir si posson creati,
 sì come sono, in loro essere intero;
 [...]

 Creata fu la materia ch'elli hanno,
 creata fu la virtù informante
 [...]

 Ma vostra vita senza mezzo spira
 la somma beninanza, e la innamora
 di sé sì che poi sempre la disira.
 E quindi puoi argumentare ancora
vostra resurrezion, se tu ripensi
 come l'umana carne fessi allora
 che li primi parenti entrambi fensi⁵³.

Il passo più significativo per comprendere il senso di tale perfetta unità, conquistabile a prezzo di sacrifici terreni, espiazione e attesa del giorno fatale, in cui tutto si riunirà in una struttura più armoniosa e senza più i difetti che inficiavano la persona nella vita terrena, è il seguente:

O superbi cristian, miseri lassi,
 [...]

 non v'accorgete voi che noi siam vermi
 nati a formar l'angelica farfalla,
 che vola a la giustizia senza schermi?
 Di che l'animo vostro in alto galla,
 poi siete quasi entomata in difetto,
 sì come vermo in cui formazion falla?⁵⁴

Anche se la farfalla richiamerebbe solo l'anima (entrambe dette ψυχή in greco), e così questi versi vengono di norma interpretati, qui il contesto parrebbe indicare il momento in cui l'uomo ritorna all'unità di anima e corpo, per volare alla giustizia finale senza altri ostacoli. Il bellissimo sintagma «entomata in difetto» sembra, infatti, riecheggiare la mancanza di una parte fondamentale del *sinolo*, in quanto la forma non ha improntato il *vermo*, facendolo trasformare.

Insomma l'uomo, perduta l'immortale unità di entrambe le sue parti (corpo e anima) con la cacciata dal paradiso terrestre, deve, sia vivendo su questa terra (vermo), sia pagando il fio, nell'altra vita, delle proprie azioni terrene, in forma solo di anima, comunque mirare alla méta finale, quella in cui materia e forma, ambedue create direttamente da Dio, si riuniranno, trasformando il verme in angelica farfalla.

4. Il viaggio anche del corpo

⁵³ Pg. X 121-129.

⁵⁴ *Entomata* è neologismo dantesco secondo un erroneo plurale, coniato dal greco per analogia con altri grecismi della lingua latina che gli erano familiari, quali *dógmata*, *poémata* e simili, per cui declina ἔντομον come se fosse di terza declinazione. Per la questione cfr. Mattalia, in Dante Alighieri, *Purgatorio*, a cura di D. Mattalia, Bur, II edizione, 2000, p. 199

Il viaggio di Dante non è solo psichico e/o spirituale, ma anche fisico, compiuto dunque con tutto il corpo, come egli tiene a sottolineare spesso e sin da subito:

Tu dici che di Silvio lo parente
corrutibile ancora ad immortale
secolo andò, e fu sensibilmente⁵⁵.

E ancora:

[...] Con quella fascia
che la morte dissolve men vo suso⁵⁶ [...]

[...] non son rimase acerbe né mature
le membra mie di là, ma son qui meco
col sangue suo e con le sue giunture.
Quinci sù vo per non esser più cieco;
donna è di sopra che m'acquista grazia,
per che 'l mortal per vostro mondo reco⁵⁷.

Assodata dunque la fisicità del viaggio, bisogna soffermarsi sulle caratteristiche del percorso, che lo rendono faticoso non solo dal punto di vista spirituale e intellettuale, ma anche, specialmente, dal punto di vista fisico.

Di norma si ritiene che la verticalità sia la dimensione unica del viaggio ultraterreno⁵⁸, e questo è senza dubbio vero, sostanzialmente, anche in ragione delle implicazioni allegoriche delle opposizioni alto/basso, scendere/salire, terra/cielo, tempo/eternità, immanenza/tra-scendenza.

Nell'inferno si scende fino al centro della Terra, nel purgatorio si sale attraverso le cornici, in paradiso si arriva fino all'Empireo ascendendo attraverso i cieli. Ci sono, però, dei momenti di passaggio, in cui il percorso si snoda anche secondo altre traiettorie.

All'inizio del cammino, infatti, mentre Dante sta salendo⁵⁹, viene ostacolato dalle fiere e ricacciato «in basso loco»⁶⁰; prima di cominciare a salire, invece, procedeva in piano:

Ma poi ch'ì fui al pié d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,
guardai in alto, e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogni calle⁶¹.

Si trova, infatti, «ai piedi di un colle», al termine di una «valle», in una «selva» in cui ha smarrito «la diritta via» e guarda «in alto» scorgendo il sole dietro il colle. A parte la personificazione del luogo, che rende ancor più inquietante la situazione già di per sé disorientante («pié, spalle vestite, mena») e

⁵⁵ *Inf.* II 13-15.

⁵⁶ *Pg.* XVI 37-38

⁵⁷ *Pg.* XXVI 5.

⁵⁷ Cfr. «Il senso del viaggio di Dante è dato dallo slancio verso l'alto» in J. Lotman, *Testo e contesto*, Laterza, Bari, 1980

⁵⁸ *Inf.* I 28-31 («Poi ch'è posato un poco il corpo lasso, | ripresi via per la piaggia diserta, | sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso. | Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta [...]).

⁵⁹ *Inf.* I 61.

⁶⁰ *Inf.* I 13-18.

⁶¹ *Inf.* I 12-18.

i riferimenti all'organo corporeo in cui ha sede l'anima («cor») e alla vista («guardai»), l'aggettivo «diritta» del v. 3, qui richiamato dall'avverbio «dritto», evoca non solo gli aspetti allegorico-morali, ma anche una concreta linearità della via, in questo momento smarrita e, perciò, diventata labirintica, rispetto alla quale «la speranza de l'altezza»⁶² diventa ricerca di salvezza. L'arrivo di Virgilio, che gli prospetta altra strada, lo fa tornare indietro, ma dopo un indugio significativo, che fa esplodere il Maestro in una martellante, quadruplicata domanda:

Dunque: che è? perché, perché restai?
perché tanta viltà nel core allette?
perché ardire e franchezza non hai?⁶³

Appare qui chiaro che la traiettoria orizzontale coincide con il mondo terreno e con i suoi viluppi, che ostacolano e determinano il rischio della perdita di sé, così come la stasi sottintende la viltà e l'incapacità di decidersi e avviarsi sul cammino di redenzione. Eppure essa è fondamentale: non si può provare la salita del colle verso la luce senza l'ingresso nella selva e senza il superamento della paura, che attesta l'umanità del Dante *agens*, senza la quale non ci sarebbe scelta consapevole. La similitudine, che sintetizza efficacemente il momento cruciale, non a caso ha in seno un verbo che, corradicale di «diritto/a», in purgatorio e in paradiso segnala l'avvalorarsi della decisione e il procedere verso Dio attraverso un movimento fisico, quello del «drizzarsi»:

Quali fioretti dal notturno gelo
chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca
si drizzan tutti aperti in loro stelo,
tal mi fec'io di mia virtude stanca,
e tanto buono ardire al cor mi corse,
ch'ï' cominciai come persona franca [...]⁶⁴

Grazie al rinnovato acquisto del dominio di sé, al «drizzarsi», la «virtude stanca» fa rivivere «il corpo lasso»⁶⁵, «il cor compunto» si colma di «buon ardire» e Dante, ora «persona», perché in possesso di tutte le facoltà che distinguono l'uomo dagli altri viventi, ha «il cor disposto | sì al venir»⁶⁶ che può entrare, finalmente, «per lo cammino alto e silvestro»⁶⁷.

Anche nel purgatorio l'ascesa è intervallata da due momenti in orizzontale, la spiaggia dell'inizio e l'Eden della fine, così come il paradiso termina con un momento di stasi che coincide con la pienezza della beatitudine. Dunque in ognuno dei tre regni ultraterreni a un inizio di disorientamento e/o incertezza, rappresentato da un movimento orizzontale, segue il moto verticale, che però si conclude con un andare nuovamente in piano, nei primi due, o un fermarsi estatico, nel terzo, che simmetricamente richiama l'inizio del viaggio, ma simbolicamente ne è l'opposto: alla paura originaria si sostituisce ora la fermezza quieta della visione di Dio e la comprensione del Tutto. L'orizzontalità del Cocito e il Male assoluto, gelido e immobile; il procedere, alla fine della salita purgatoriale, per la selva antica, *locus amoenus* di struggente bellezza che rende ancor più forte il senso del paradiso perduto, e l'assistere immobile alla processione sacra, segnano due momenti di sopraggiunta consapevolezza rispetto alle fatiche precedenti, e richiedono

⁶² *Inf.* I 54.

⁶³ *Inf.* II 121-123.

⁶⁴ *Inf.* II 127-132.

⁶⁵ *Inf.* I 28.

⁶⁶ *Inf.* II 136-137.

⁶⁷ *Inf.* II 142.

la concentrazione della necessaria sosta; la stasi, dunque, può essere riposo solo se momentanea e successiva al procedere, altrimenti è smarrimento e morte.

Infine l'Empireo, il Tutto in un Punto di luce e il Volume che contiene in sé l'intero universo, termine dell'ultima traiettoria verticale percorsa in volo, grazie alla trasumanazione, segnano l'avvenuta *reductio ad unum* e l'unità finalmente conquistata di umano e divino, perché Dante conosce Dio mantenendo «sani gli affetti suoi»⁶⁸.

Se proviamo a seguire le indicazioni del Poeta, i movimenti fisici sono questi: ingresso nella selva fino al colle (orizzontale), tentativo di salita e ruina in basso loco (verticali), sosta, percorso attraverso i gironi infernali (verticale e spiraliforme), *natural burella* (verticale e zig-zagante), spiaggia del purgatorio, sosta con Catone e primo tentativo di salita (orizzontale), salita per le cornici (verticale e spiraliforme), attraversamento dell'Eden e sosta (orizzontale), ascesa ai cieli (verticale), visione di Dio (sosta): alla verticalità assoluta si sostituisce, in questa ricostruzione, una vicenda esemplare dell'uomo e per l'uomo, fatta di incertezze, fatiche, prese di coscienza, conoscenza, estasi, che, attraversando il molteplice dispiegarsi dell'esistenza e fondendo orizzontalità, circolarità e verticalità, lo comprende nell'Uno. Il labirinto e l'uscita, grazie all'aiuto del maestro, della donna amata, dei propri *auctores*, ma soprattutto grazie al coraggio della propria virtù e alla grazia divina, che coincidono finalmente nell'unità del volere, in cui consiste il senso del libero arbitrio e della libertà.

Come esempio del senso letterale e allegorico di quanto detto, basti pensare a questi versi:

A guisa d'uom che in dubbio si raccerta
e che muta in conforto sua paura,
poi che la verità li è discoperta,
mi cambia' io; e come senza cura
mi vide il duca mio, su per lo balzo
si mosse, e io di dietro inver' l'altura⁶⁹.

Il movimento, allora, coincide con la redenzione morale ed è speranza di salvezza, per cui l'Autore insiste di continuo su verbi che esprimono atti fisici di moto e su sostantivi e aggettivi che ne connotano le peculiarità, così come utilizza frequenti metafore che ci consentono di leggere gli eventi dal punto di vista emblematico: «Nel mezzo del cammin di nostra vita»⁷⁰, «Allor si mosse e io li tenni dietro»⁷¹, «l'alto passo»⁷², «la guerra del cammino»⁷³, «mosse a man dritta il piede»⁷⁴, «Girammo de la lorda pozza grand'arco»⁷⁵, «Per me si va [...] | per me si va [...] | per me si va [...]»⁷⁶, «Amor mi mosse»⁷⁷, «lo suo fatale andare»⁷⁸, «Giustizia mosse il mio alto Fattore»⁷⁹, «l' mi

⁶⁸ *Pd.* XXXIII 35-36.

⁶⁹ *Pg.* IX 64-69.

⁷⁰ *Inf.* I 1.

⁷¹ *Inf.* I 133.

⁷² *Inf.* II 12.

⁷³ *Inf.* II 5.

⁷⁴ *Inf.* X 133.

⁷⁵ *Inf.* VII 127-128.

⁷⁶ *Inf.* III 1-3.

⁷⁷ *Inf.* II 72.

⁷⁸ *Inf.* V 22.

⁷⁹ *Inf.* III 4.

sforzai carpando appresso lui»⁸⁰, «Ed ella i passi vostri in bene avanzi»⁸¹, «Amor che move il sole e l'altre stelle»⁸².

La *Divina Commedia*, insomma, ha inizio a un certo punto del cammino della vita, si conclude in Dio-Amore, che muove l'intero universo, passando attraverso l'amore di Beatrice, che determina l'avvio del processo di salvezza per il pellegrino, rappresentato dall'andare: «Io son Beatrice, che ti faccio andare»⁸³.

Beatrice stessa, inoltre, si fa strumento salvifico della volontà divina, perché si inserisce in una serie di azioni che ne generano altre, in un veloce movimento relazionale destinato all'uomo smarrito, attraverso la linea Maria → Lucia → Beatrice → Virgilio → Dante:

Io era tra color che son sospesi,
e donna mi chiamò beata e bella
[...]
l'amico mio, e non de la ventura,
ne la diserta piaggia è impedito
sì nel cammin, che volt'è per paura;
[...]
Or movi, e con la tua parola ornata
e con ciò c'ha mestieri al suo campare
l'aiuta, sì ch'ï' ne sia consolata.
I' son Beatrice che ti faccio andare;
vegno del loco ove tornar disio;
amor mi mosse, che mi fa parlare.
[...]
Ma dimmi la cagion che non ti guardi
de lo scender qua giuso in questo centro
de l'ampio loco ove tornar tu ardi".
"[...] dirotti brevemente", mi rispuose,
"perch'io non temo di venir qua entro
[...]
Donna è gentil nel ciel che si compiange
di questo 'mpedimento ov'io ti mando,
sì che duro giudicio là sù frange.
Questa chiese Lucia in suo dimando
[...]
Lucia, nimica di ciascun crudele,
si mosse, e venne al loco dov'ï' era,
che mi sedea con l'antica Rachele.
[...]
Al mondo non fur mai persone ratte
a far lor pro o a fuggir lor danno,
com'io, dopo cotai parole fatte,
venni qua giù del mio beato scanno [...]"
Pocchia che m'ebbe ragionato questo,
li occhi lucenti lagrimando volse;
per che mi fece del venir più presto;
e venni a te così com'ella volse;
d'inanzi a quella fiera ti levai [...]
Dunque: che è? perché, perché restai?
perché tanta viltà nel core allette?

⁸⁰ *Pg.* IV 50.

⁸¹ *Pg.* IX 91.

⁸² *Pd.* XXXIII 142.

⁸³ *Inf.* II 70.

perché ardire e franchezza non hai?⁸⁴

A questo punto, Dante risponde dichiarandosi pronto a partire:

Or va', ch'un sol volere è d'ambidue:
tu duca, tu signore, e tu maestro».
Così li dissi; e poi che mosso fue,
intrai per lo cammino alto e silvestro⁸⁵.

Il processo avviatosi nell'alto dei cieli (rispetto al quale la viltà⁸⁶ di Dante si ingigantisce, per cui il «perché, perché restai?» di Virgilio rimbomba con potenza intensificata), inverte il corso e riparte in senso contrario: Dante → Beatrice → Bernardo → Maria → Dio, effettivamente motore immobile e fine di un moto rigenerativo che da Lui parte e a Lui torna, chiudendo il cerchio d'amore:

io, che al divino da l'umano,
a l'eterno dal tempo era venuto,
e di Fiorenza in popol giusto e sano
di che stupor dovea esser compiuto!⁸⁷
[...]
E quasi peregrin che si ricrea⁸⁸
[...]
Su per la viva luce passeggiando,
menava io li occhi per li gradi,
mo sù, mo giù e mo recirculando⁸⁹.

Nell'Empireo Dante, dopo la meraviglia per tanta bellezza, volgendosi, non trova più Beatrice, ma San Bernardo, che gli dice:

[...] A terminar lo tuo disiro
mosse Beatrice me del loco mio [...] ⁹⁰

e poi gli fa vedere Lucia:

[...] e contro al maggior padre di famiglia
siede Lucia, che mosse la tua donna
quando chinavi, a rovinar, le ciglia⁹¹.

Indi prega Maria, ricordando che Dante è venuto da «l'infima lacuna | de l'universo»⁹² grazie a Lei, che non solo soccorre chi ha bisogno, ma «molte fiata | liberamente al dimandar precorre»⁹³, supplicandoLa affinché «Vinca tua guardia i movimenti umani!»⁹⁴

⁸⁴ *Inf.* II 52-123.

⁸⁵ *Inf.* II 139-142.

⁸⁶ *Inf.* II 35: «temo che la venuta non sia folle».

⁸⁷ *Pd.* XXXI 37-40.

⁸⁸ *Pd.* XXXI 43.

⁸⁹ *Pd.* XXXI 46-48.

⁹⁰ *Pd.* XXXI 65-66.

⁹¹ *Pd.* XXXII 136-138.

⁹² *Pd.* XXXIII 22.

⁹³ *Pd.* XXXIII 17-18.

⁹⁴ *Pd.* XXXIII 37.

Così Dante riceve la grazia finale, avvicinandosi alla fine del suo *desiderium*⁹⁵:

E io ch'al fine di tutti i disii
 appropinquava, sì com'io dovea,
 l'ardor del desiderio in me finii⁹⁶.

5. Il volgersi con gli occhi e con il corpo

Il *volgersi*, spesso indietro, con gli occhi e con il corpo intero, è azione frequentissima nell'*Inferno*, in quanto evidenzia paura, sbigottimento, esitazione, errore e quasi volontà di tornare indietro, fuggendo dalle visioni obbrobriose o spaventose che si parano davanti al pellegrino: «fui per ritornar più volte vòlto»⁹⁷, «Allor mi volsi al poeta»⁹⁸, «Allor mi volsi come l'uom cui tarda di veder quel che li convien fuggire»⁹⁹, «Io mi volsi dallato con paura | d'essere abbandonato [...]»¹⁰⁰; talvolta è Virgilio stesso che spinge Dante a volgere altrove lo sguardo, come dinanzi alle Furie: «Così disse il Maestro; ed elli stesso mi volse [...]»¹⁰¹; ma il verbo può anche segnalare uno scampato pericolo: «si volse a retro a rimirar lo passo»¹⁰², «mi smarri' in una valle | avanti che l'età mia fosse piena. | Pur ier mattina le volsi le spalle»¹⁰³; oppure imbarazzo e pudore: « [Beatrice] Gli occhi lucenti lagrimando volse»¹⁰⁴; finanche lo strumento sensibile di conoscenza: «Novi tormenti e novi tormentati | mi veggio intorno, come ch'io mi mova | e ch'io mi volga, e come che io guati»¹⁰⁵; oppure l'atto del riflettere: «Ancora indietro un poco ti rivolvi [...] e 'l groppo solvi»¹⁰⁶.

Ma il verbo, utilizzato anche metaforicamente o nelle similitudini, che spesso ci chiariscono i sensi riposti degli eventi narrati, compare con le sue connotazioni anche nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*, sia per segnalare situazioni o concetti negativi¹⁰⁷, fino ad assurgere a segno del Male originario, designando Lucifero¹⁰⁸, sia per indicare un'inversione positiva di scelte e di vita¹⁰⁹, anche se, nella seconda cantica, si afferma con maggiore frequenza il «guardare avanti» e/o «intorno», segno della patente purificazione¹¹⁰, ma anche fedele rispetto del monito dell'angelo guardiano: «Intrate; ma facciovvi accorti | che di fuor torna chi 'n dietro si guata»¹¹¹.

⁹⁵ L'etimologia di *desiderium*, da cui deriva *desio*, riporta a un allontanamento dalle stelle (lat. *sidera*), facendo ben intendere l'utilizzo della parola *disii* qui, nella medesima terzina in cui troviamo anche *desiderio*, che «termina» proprio perché alle stelle il pellegrino è ritornato. Per la questione relativa a questo passo e al v. 141 di *Pd.* XXXIII, in cui il *disio* si sposa con il *velle*, cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/desio_%28Enciclopedia-Dantesca%29/

⁹⁶ *Pd.* XXXIII 46-48.

⁹⁷ *Inf.* I 36.

⁹⁸ *Inf.* XII 113.

⁹⁹ *Inf.* XXI 25-26.

¹⁰⁰ *Pg.* III 19-20.

¹⁰¹ *Inf.* IX 58-59.

¹⁰² *Inf.* I 26.

¹⁰³ *Inf.* XV 50-52.

¹⁰⁴ *Inf.* II 116.

¹⁰⁵ *Inf.* VI 4-6.

¹⁰⁶ *Inf.* XI 94-96.

¹⁰⁷ Cfr. «e volse i passi suoi per via non vera, | immagini di ben seguendo false», *Pg.* XXX 130-131; e «Poscia che Costantin l'aquila volse | contra 'l corso del ciel», *Pd.* VI 1-2.

¹⁰⁸ «Colui che pria volse le spalle al suo Fattore» (*Pd.* IX 128).

¹⁰⁹ Cfr. «anzi che a questo monte fosser volte | l'anime degne di salire a Dio», *Pg.* VII 4-5; «mi volsi a Dio», *Pg.* XI 90

¹¹⁰ «Allora più che pria li occhi apersi; | guarda'mi innanzi e vidi ombre», *Pg.* XIII 46-47.

¹¹¹ *Pg.* IX 131-132

Nel *Paradiso*, poi, il vedere si trasforma quasi sempre, come è stato anticipato prima, nell'atto di «drizzarsi», con gli occhi e con tutto il corpo, sia per indicare la tensione verso l'alto, che cresce man mano che si procede, sia per sottolineare il ritrovamento della diritta via nel progredire verso il sommo Bene, assecondando «quella corda, | che ciò che scocca drizza in segno lieto»¹¹².

Comincia¹¹³ Beatrice, che funge da esempio a Dante in una situazione di chiara rampogna:

Ond'ella, appresso d'un pio sospiro,
li occhi drizzò ver' me con quel sembiante
che madre fa sovra figlio deliro¹¹⁴;

ma Dante impara subito:

E io a l'ombra che pareva più vaga
di ragionar, drizza'mi, e cominciai¹¹⁵ [...]

Da questo momento il «drizzarsi» diventa metafora del rivolgersi senza esitazioni al bene, specialmente nelle parole degli spiriti beati:

[...] e se al "surse" drizzi gli occhi chiari¹¹⁶ [...],

dice Tommaso al pellegrino, spiegandogli le parole che ha pronunciato prima, nel medesimo contesto in cui, attraverso metafore e verbi di movimento, chiarisce che i *volti*, da *diritti* che sono naturalmente, *si torcono* quando ci si inganna nella ricerca e ci si allontana dalla verità:

Vie più che'ndarno da riva si parte,
perché non torna tal qual e'si move,
chi pesca per lo vero e non ha l'arte.
E di ciò al mondo sono prove
Parmenide, Melisso e Brisso e molti,
li quali andaro e non sapean dove;
si fé Sabellio e Arrio e quelli stolti
che furon come spade a le Scritture
in render torti li diritti volti¹¹⁷.

La torsione del volto, che stravolge la persona, come si è già verificato per gli indovini¹¹⁸, diventa addirittura torsione del cuore quando il *drizzarsi* stravolge la sua naturale traiettoria visiva e cognitiva, indirizzandosi a oggetti vani:

¹¹² *Pd.* I 125-126

¹¹³ In realtà il verbo è già utilizzato nell'*Inferno*, ma, in un caso, come invito rivolto a Dante da Virgilio a guardare bene per comprendere il senso di ciò che vede, come mostra *Inf.* XX 31-36: «Drizza la testa, drizza, e vedi a cui | s'aperse a li occhi d'i Teban la terra; | per ch'ei gridavan tutti: "Dove rui | Anfiarao? perché lasci la guerra?". | E non restò di ruinar a valle | fino a Minòs che ciascheduno afferra». Non mi sembra affatto casuale che esso si torca nello stesso contesto in cui Anfiarao ruina a valle.

¹¹⁴ *Pd.* I 100-102

¹¹⁵ *Pd.* III 34-35

¹¹⁶ *Pd.* XIII 106

¹¹⁷ *Pd.* XIII 121-129.

¹¹⁸ Cfr. *Inf.* XX 13-24: «ché da le reni era tornato 'l volto, | e in dietro venir li convenia | perché 'l veder dinanzi era lor tolto. | Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto | di tua lezione, or pensa per te stesso | com' io potea tener lo viso asciutto, | quando la nostra imagine di presso | vidi sì torta, che 'l pianto de li occhi | le

Ahi anime ingannate e fatture empie,
che da sì fatto ben torcete i cuori,
drizzando in vanità le vostre tempie¹¹⁹.

Resta acquisito che il fine ultimo del cammino diritto è Dio, per cui, quando Dante arriva al punto cruciale, il verbo ritorna, e ritorna con piena pregnanza etimologica, nelle parole di Bernardo:

e drizzeremo gli occhi al primo Amore
sì che, guardando verso lui, penètri
quant'è possibil per lo suo fulgore¹²⁰.

Finalmente il pellegrino, partendo dall'inizio ruinoso, attraverso un viaggio faticoso e pericoloso, che mette a dura prova ogni fibra del suo essere, si può fermare e guardare dritta-mente nella Luce.

6. I sensi come dati di percezione primaria - un esempio: il gusto, i denti, il mangiare, il nutrimento

In tutto il poema le percezioni sensoriali ricorrono con notevole assiduità, in parte perché da esse comincia ogni procedimento cognitivo¹²¹, per cui esse sono il dato prioritario da cui partire se si vuole procedere nella conoscenza insieme al protagonista del viaggio; in parte perché, grazie alle evidenze sensibili che esse illustrano, anche il lettore più sprovveduto può comprendere ciò che viene raccontato e/o avere accesso a verità filosofiche o trascendenti che risulterebbero difficili esplicitate in altro modo. Infatti, basta soffermarsi già solo sugli aggettivi della iniziale selva, tutti concernenti la sfera sensoriale, per capire che l'Autore, sin dai primi versi, ci offre un'importante pista ermeneutica: «oscura», «dura», «aspra», «forte», «amara».

In quest'ottica, se la vista assurge a strumento privilegiato, anche l'udito, l'odorato e il tatto occupano un posto rilevante in qualità di indicatori di atmosfere, emozioni, conoscenze, personalità, luoghi; particolare risalto, però, assume il gusto, in connessione con gli organi e le azioni ad esso relative, perché più vivide risultano le immagini che vi sono associate, a partire dalla condizione di dannazione o di salvezza in cui si trovano le anime:

[...] dimmi ove sono e fa ch'io li conosca;
ché gran disio mi stringe di sapere
se 'l ciel li addolcia o lo 'nferno li attosca¹²².

Allo stesso modo, attraverso un sapore, viene sottolineata la triste condizione dell'esilio: «Tu proverai sì come sa di sale | lo pane altrui [...]»¹²³, oppure la devianza dell'anima ingenua, che sceglie una strada diversa da quella cui sarebbe naturalmente indirizzata perché «Di picciol bene in pria sente sapore; | quivi s'inganna e dietro ad esso corre, | se guida o fren non torce suo amore»¹²⁴.

natiche bagnava per lo fesso». Nel vano tentativo di penetrare il futuro, prerogativa divina, gli indovini hanno perso anche la peculiarità che accomuna gli uomini a Dio: l'immagine somigliante.

¹¹⁹ *Pd.* IX 10-12.

¹²⁰ *Pd.* XXXII 142.

¹²¹ Cfr. il principio della filosofia scolastica *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*.

¹²² *Inf.* VI 82-84.

¹²³ *Pd.* XVII 58-59.

¹²⁴ *Pg.* XVI 91-93.

I *denti*, poi, che di solito sono colti, anche metaforicamente, nella funzione fondamentale di *mordere*, vengono messi in evidenza sia nella loro valenza negativa, per cui diventano strumenti di danno: «E quando il dente longobardo morse | la Santa Chiesa [...]»¹²⁵, sia in quella positiva, che li intende come pungolo per affrettare il percorso verso Dio:

Ma di' ancor se tu senti altre corde
tirarti verso lui, sì che tu suone
con quanti denti questo amor ti morde¹²⁶.

Ma anche nell'atto realisticamente fisico dell'addentare per sbranare, come in un canto, quello di Ugolino, tutto incentrato sulla fame e sul cibo:

quand'ebbe detto ciò con gli occhi torti
riprese il teschio misero co' denti,
che furo a l'osso, come d'un can, forti¹²⁷.

Al contrario l'anima umana, se si nutre di giusto cibo, può esercitare adeguatamente il libero arbitrio:

[...] se fatica
ne le prime battaglie col ciel dura,
poi vince tutto, se ben si notrica¹²⁸.

Quando, invece, sceglie «cibo amaro», il prezzo è la cacciata dal Paradiso terrestre:

Da quella parte onde non ha riparo
la picciola vallea, era una biscia,
forse qual diede ad Eva il cibo amaro¹²⁹.

L'intelletto procede nella conoscenza non solo col cibo, ma col soffermarsi a tavola per digerirlo, quando, con bella sinestesia, esso risulta *rigido*:

convienti ancor sedere un poco a mensa,
però che'l cibo rigido c'hai preso
richiede ancora aiuto a tua dispensa¹³⁰.

Infine Dio stesso, attraverso il creato, diventa ineguagliabile nutrimento di bellezza, se si osserva con attenta meraviglia la struttura ordinata e teleologicamente strutturata cui Egli ha dato vita:

[...] lo primo e ineffabile Valore
quanto per mente e per loco si gira
con tanto ordine fé, ch'esser non puote
senza gustar di lui chi ciò rimira¹³¹.

¹²⁵ *Pd.* VI 94-95.

¹²⁶ *Pd.* XXVI 49-51

¹²⁷ *Inf.* XXXIII 76-78

¹²⁸ *Pg.* XVI 96-98

¹²⁹ *Pg.* VIII 97-99

¹³⁰ *Pd.* V 37-39

¹³¹ *Pd.* X 3-6

Proprio come risulterà il cibo del poema, se le parole del Poeta saranno conformi alla verità di quanto ha visto *squadernarsi* davanti a sé:

Ché se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nodrimento
lascerà poi, quando sarà digesta¹³².

7. Similitudini e metafore corporee e sensoriali

La potenza espressiva della *Divina Commedia* riceve una significativa intensificazione dall'utilizzo costante, e per forza di cose inesorabile, del linguaggio figurato, che assume forme e movenze diverse a seconda dei luoghi, dei personaggi e dei concetti che vengono rappresentati in parola. Man mano che si procede, infatti, e che l'ineffabilità diventa più cogente per la difficoltà stessa dell'argomento e per le situazioni narrative che, nel *Paradiso* specialmente, assumono aspetti meno realistici, anche la lingua sale, necessitando di immagini più corpose ed evidenti. A questi vincoli narrativi, però, si affiancano altri motivi che spingono Dante a munirsi di strumenti linguistici più affilati ed efficaci, che aggiungono immagini a immagini in un repertorio infinito di sinestesie, anafore, onomatopoeie, iperbati, ossimori e antitesi, ma soprattutto di similitudini e metafore, che affollano i suoi versi dando vita a una galleria di personaggi, oggetti e situazioni parallela a quella risultante dall'esperienza diretta del viaggio ultraterreno, a cominciare dal naufrago del primo canto del poema¹³³.

In tale contesto appaiono di notevole importanza quelle concernenti il corpo, nella sua totalità organizzata o nelle singole parti, in quanto giocate su dati e informazioni che tutti i lettori posseggono.

Esse, infatti:

- intrecciano sottili fili tra concetti e fenomeni apparentemente distanti, nel costante tentativo di *reducere ad unum* la molteplicità del reale;
- attestano l'unità dell'individuo, pur nelle sue molteplici articolazioni, e l'unicità dell'esperienza umana: attraverso i gesti e le parti del corpo, simili in tutti gli uomini, viene espresso il comune, possibile percorso di salvezza;
- connettono saldamente la materia alla forma, valorizzando la carne vivificata dall'anima e rifiutando quella che, rinunciando al suo principio informatore, resta materia inerte;
- consentono di passare continuamente dall'aspetto fisico all'interiorità dell'uomo e viceversa, come se effettivamente la carne fosse uno specchio affidabilissimo e non mediato di tutti i processi fisiologici, emotivi, psichici, cognitivi ed etici che in lui avvengono;
- mostrano un'analitica attenzione, da parte dello Scrittore, del corpo, delle sue funzioni e percezioni, dei suoi gesti e del suo stare nel mondo.

Partendo dai piedi, strumenti del movimento, egli elabora una serie di metafore che indicano sempre il percorso verso la conoscenza o quello inverso di allontanamento da essa: «così nel bene appreso move il piede»¹³⁴, «sopra 'l vero ancor lo pié non fida»¹³⁵, «la verace luce [...] | da sé non

¹³² *Pd.* XVII 130-132

¹³³ *Inf.* I 22-27.

¹³⁴ *Pd.* V 6

¹³⁵ *Pd.* III 27

lascia lor torcer li piedi»¹³⁶, «ciò procede | da perfetto veder, che, come apprende, | così nel bene appreso move il piede»¹³⁷.

Il che, oltre ad unire il punto più terreno del corpo con quello più alto e con la facoltà che, unica, ci distingue dalle bestie (capo-intelletto-ragione), esplicita il passo iniziale in cui era stato detto «che 'l pié fermo era sempre 'l più basso»¹³⁸, che ora possiamo comprendere veramente in quanto dichiarazione di conoscenza errata e fallace, determinante la deviazione, in coerenza perfetta con la situazione della selva.

Un altro esempio significativo è quello con cui si isolano, in un gesto duplicato, la giusta punizione, operata dall'Arcangelo Michele, di Lucifero che ha osato ribellarsi a Dio:

Non è senza cagion l'andare al cupo
vuolsi ne l'alto, dove Michele
fé la vendetta del superbo strupo¹³⁹.

Lo stupro fisico, cioè il volersi impossessare con la forza di ciò o di chi non ci appartiene, diventa metafora per la ribellione di Lucifero, che si arroga il diritto di scegliere al posto di Dio. Il termine utilizzato rende con tangibile efficacia il violento atto di *hybris* compiuto dall'angelo ribelle.

Continuando, altre immagini, numerose e di luminosa pregnanza, si susseguono, accompagnando il pellegrino per il suo cammino e imprimendosi nella memoria del lettore, attratto nella narrazione da una partecipazione emotivamente coinvolta: «Men che dramma | di sangue m'è rimaso che non tremi»¹⁴⁰, «da mente di sudor ancor mi bagna»¹⁴¹, «vinta, mia virtute dié le reni | e quasi mi perdei con li occhi chini»¹⁴², «O amanza del primo amante [...] | il cui parlar m'inonda e scalda»¹⁴³, «sei venuto più che mezza lega | velando gli occhi e con le gambe avvolte, | a guisa di cui vino o sonno piega?»¹⁴⁴, «Quando | per udir se' dolente, alza la barba, | e prenderai più doglia riguardando»¹⁴⁵, «[...] e quando per la barba il viso chiese, | ben conobbi il velen dell'argomento»¹⁴⁶, «Luce divina sopra me s'appunta, | |penetrando per questa ov'io m'inventro»¹⁴⁷, «Mi fa tremar le vene e i polsi»¹⁴⁸.

Conclusioni

La rivalutazione completa del corpo, che emerge chiaramente anche da questa analisi, seppur limitata solamente ad alcuni aspetti della questione, che necessiterebbe di più approfonditi studi, si condensa, con perspicua evidenza, in una terzina dell'ultimo canto della *Commedia*, relativa alla preghiera di san Bernardo alla Vergine:

Nel ventre tuo si raccese l'amore

¹³⁶ *Pd.* III 32-33

¹³⁷ *Pd.* V 4-6

¹³⁸ *Inf.* I 30.

¹³⁹ *Inf.* VII 10-12.

¹⁴⁰ *Pg.* XXX 46-47

¹⁴¹ *Inf.* III 132

¹⁴² *Pd.* IV 141-2

¹⁴³ *Pd.* IV 119-120

¹⁴⁴ *Pg.* XV 120-3

¹⁴⁵ *Pg.* XXXI 67-69

¹⁴⁶ *Pg.* XXXI 74-75

¹⁴⁷ *Pd.* XXI 83-84

¹⁴⁸ *Inf.* I 90

per lo cui caldo ne l'eterna pace
così è germinato questo fiore¹⁴⁹.

Il termine *ventre* nell'ultimo canto del *Paradiso*, che riecheggia l'evangelico *benedictus fructus ventri tui*¹⁵⁰, di solito utilizzato nell'*Inferno* in senso negativo per gli impulsi umani meno nobili, qui concentra in sé, con la sua terrestrità, tutta la pregnanza del mistero dell'Incarnazione, che, nel calore di quel ventre prescelto dal «suo fattore», fu causa, atto e fine di Amore divino per l'umanità. Senza il corpo di Maria, «umile e alta più che creatura», sarebbe stato impossibile salvare l'uomo grazie al secondo, e più grande, dono d'amore di Dio: Suo figlio.

Se quanto sostenuto finora è condivisibile, se ne può dedurre che:

- il corpo, per quanto corruttibile in terra, è fondamentale, perché solo quando saremo di nuovo un'unica persona, di materia e anima che la informa, saremo perfetti (come furono Adamo ed Eva);
- il corpo esprime in maniera trasparente e coerente i moti, le emozioni, i pensieri, le inclinazioni dell'anima e dell'intelletto;
- come Dio è *un volume* che lega *ciò che per l'universo si squaderna*, così l'uomo, in quanto sostanza corporea e incorporea, è un unico essere organicamente articolato in organi, giunture, pelle, nervi, sangue e facoltà emotive e cognitive;
- ognuna delle parti del nostro corpo contribuisce a darci informazioni sul resto ed ha una propria dignità, secondo una corrispondenza costante tra microcosmo e macrocosmo;
- la conformità tra il corpo e i suoi atteggiamenti, le disposizioni spirituali e le situazioni realisticamente descritte, non sono solo espedienti narrativi, ma corrispondono sia ad esigenze comunicative rispetto all'ineffabile, sia soprattutto ad una visione unitaria del reale;
- come, infatti, il percorso conoscitivo procede riducendo all'unità il molteplice, allo stesso modo risulta fondamentale osservare, analizzare, considerare anche il più piccolo elemento del reale per capire il senso complessivo della struttura complessiva, in un'ottica sia ascensionale che discensionale.

Infatti:

[...] Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l'universo a Dio fa simigliante.
Qui veggion l'alte creature l'orma
dell'eterno valore, il quale è fine
al quale è fatta la toccata norma¹⁵¹.

Un passo di San Paolo ci conferma nella suddetta interpretazione, oltre a suffragare dottrinarmente le affermazioni dantesche:

«[...] molte sono le membra, ma uno solo è il corpo. Non può l'occhio dire alla mano: «Non ho bisogno di te»; né la testa ai piedi: «Non ho bisogno di voi». Anzi quelle membra del corpo che sembrano più deboli sono più necessarie; e quelle parti del corpo che riteniamo meno onorevoli le circondiamo di maggior rispetto, e quelle indecorose sono trattate con maggior decenza, mentre quelle decenti non ne hanno bisogno. Ma Dio ha composto il corpo,

¹⁴⁹ *Pd.* XXXIII 6-9

¹⁵⁰ Luca, I, 28.

¹⁵¹ *Pd.* I 103-108.

conferendo maggior onore a ciò che ne mancava, perché non vi fosse disunione nel corpo, ma anzi le varie membra avessero cura le une delle altre»¹⁵².

Ecco perché ogni parte e ogni funzione del corpo ha la sua importanza, come pure certe descrizioni intessute di particolari fisici, quale la trasformazione incessante dei ladri, la terribile metamorfosi della *femmina balba*, la dignitosa bellezza di Manfredi, il colorato e ineffabile apparire di Beatrice:

E come l'alma dentro a vostra polve
per differenti membra e conformate
a diverse potenze si risolve,
così l'intelligenza sua bontate
moltiplicata per le stelle spiega,
girando sé sovra sua unitate.
virtù diversa fa diversa lega
col prezioso corpo ch'ella avviva,
nel qual, si come vita in voi, si lega.
per la natura lieta onde deriva,
la virtù mista per lo corpo luce
come letizia per pupilla vera.

In tale prospettiva risulta imprescindibile cogliere ed esplicitare i fili invisibili che legano le cose e le esperienze in un *unicum*, come in un gioco di riflessi grazie al quale gli eventi e le realtà, dalle più alte alle più insignificanti, si rispecchiano gli uni negli altri, riverberando contemporaneamente e ovunque la potenza divina: ad esplicitare questi nessi mirano metafore, similitudini, simboli, allegorie, figure.

Solo così si può comprendere come il sorriso della donna amata, generato dalla gioia che scaturisce da Dio¹⁵³, permei di sé non solo le parole di lei, che assumono la forma di «sorrisse parolette brevi»¹⁵⁴, ma finanche i cieli¹⁵⁵, secondo il moto circolare dell'amore cosmico:

Quivi la donna mia vid'io sì lieta
come nel lume di quel ciel si mise,
che più lucente se ne fé 'l pianeta.
e se la stella si cambiò e rise,
qual mi fec'io che pur da mia natura
trasmutabile son per tutte guise!¹⁵⁶

La corrispondenza tra sorriso, stato d'animo, luce e salvezza in paradiso, in opposizione alla tristezza, alla caligine, al buio e alla perdizione del «loco d'ogni luce muto, che muggia come fa mar per tempesta»¹⁵⁷, alla fine si condensa in un'unica, baluginante immagine di bellezza, in cui tutto l'universo sorride:

¹⁵² San Paolo, *Corinzi* 12, 19-27.

¹⁵² *Pd.* II 133-144.

¹⁵³ «Per letiziar là su fulgor s'acquista | sì come riso qui; ma giù s'abbuia | l'ombra di fuor, come la mente è trista».

¹⁵⁴ *Pd* I 95

¹⁵⁵ Numerosi sono i passi in cui Dante, intriso di letizia, vede *ridere* ogni parte del cielo: «Lo bel pianeta che ad amar conforta | faceva tutto ridere l'orient», *Pd.* I 19-20; «l'affocato riso della stella», *Pd* XIV 86 (la «stella» è Marte); «O dolce amor che di riso t'ammanti», *Pd.* XX 13. Così come sulla Terra aveva visto *ridere* «de carte che pennelleggia Franco Bolognese», *Pg.* XI 82-3

¹⁵⁶ *Pd.* V 94-99

¹⁵⁷ *Inf.* V 28-29

Ciò ch'io vedeva mi sembrava un riso
dell'universo: per che mia ebbrezza
intrava per l'udire e per lo viso¹⁵⁸.

¹⁵⁸ *Pd* XXVII 4-6