



Comune di Albenga



Fondazione
G.M. Oddi



Liceo delle
Scienze umane



Fondazione De Mari



Gruppo "003 e oltre"

INCONTRI INGAUNI

I CLASSICI DELLA LETTERATURA ITALIANA

-1-

DANTE

ATTI DEL CONVEGNO

(Albenga, 13-14 aprile 2012)

A cura di GIANNINO BALBIS e VALTER BOGGIONE



Edizioni del Delfino Moro
Albenga
2013



Quaderni del Centro Scolastico Diocesano “Redemptoris Mater” di Albenga

- 2 -

Comitato scientifico-organizzativo degli “*Incontri Ingauni*”

Giorgio Bárberi Squarotti (presidente, Università di Torino), Giangiacomo Amoretti (Università di Genova), Alberto Beniscelli (Università di Genova), Valter Boggione (Università di Torino), Giorgio Airdi (Liceo delle Scienze umane “Redemptoris Mater”, Albenga), Giannino Balbis (Fondazione De Mari, Savona).

Patrocini

Gli “*Incontri Ingauni*” hanno il patrocinio del MIUR - Ufficio Scolastico Regionale per la Liguria, del *D.I.R.A.A.S.* (Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo) dell’Università di Genova e del Dipartimento di Studi Umanistici (*StudiUm*) dell’Università di Torino.



Questo volume è pubblicato con il contributo della Fondazione De Mari

ISBN:

Indice

Interventi introduttivi

Giorgio Aivaldi.....	p.	7
Mons. Mario Oliveri.....	p.	8
Rosy Guarnieri.....	p.	9
Giannino Balbis, <i>Gli "Incontri Ingauni" con i classici della letteratura italiana</i>	p.	9

Valter Boggione, <i>Prefazione</i>	p.	11
--	----	----

Prima sessione

(presieduta da **Giangiacoamo Amoretti**)

Rinaldo Rinaldi, <i>Il "gran seggio" di Enrico VII. Dante, l'Italia e l'Impero</i>	p.	17
Pierantonio Frare, <i>Le guide nella Commedia. Un modello ermeneutico</i>	p.	29
Romano Manescalchi, <i>Sul primo canto dell'Inferno: nuove prospettive di interpretazione</i>	p.	45
Guglielmo Barucci, <i>Percorsi e temi onirici nel Purgatorio</i>	p.	77

Seconda sessione - Le tre cantiche presentate agli studenti liceali

(presieduta da **Giorgio Bárberi Squarotti**)

Emilio Pasquini, <i>L'Inferno dantesco</i>	p.	93
Francesco Spera, <i>Il Purgatorio</i>	p.	99
Nicolò Mineo, <i>La Commedia: Paradiso</i>	p.	111

Terza sessione

(presieduta da **Alberto Beniscelli**)

Emilio Pasquini, <i>Il linguaggio di Dante fra conquiste sintattiche e invenzioni metaforiche</i>	p.	139
Sergio Cristaldi, <i>Artisti nella prima cornice</i>	p.	145
François Livi, <i>Scrittura profetica e scrittura apocalittica nella Divina Commedia. Lettura del Paradiso terrestre</i>	p.	173

GUGLIELMO BARUCCI

Percorsi e temi onirici nel Purgatorio*

L'interpretazione dei sogni costituisce, naturalmente, uno dei più complessi esercizi di decrittazione testuale, e gli stessi tre sogni del *Purgatorio* dantesco – nel loro gioco di richiami e rispecchiamenti – disegnano un percorso onirico e notturno la cui ambiguità ha prodotto letture anche molto diverse.

L'elemento essenziale è che i sogni costituiscono dei passaggi di stato; certo, passaggi topografici, in primo luogo, dall'Antipurgatorio al Purgatorio, per il primo (*Pg IX*); dalle prime quattro cornici alle ultime tre, per il secondo (*Pg XIX*); l'accesso al Paradiso terrestre, per il terzo (*Pg XXVII*). Il concetto di limite e soglia – e la loro non superabilità – è d'altronde enunciato già come premessa di quell'immobilità notturna che è occasione contingente dei tre sogni. Nella valletta del Purgatorio, infatti, Sordello traccia una linea per terra ed enuncia la prima legge fondamentale del monte del Purgatorio, ossia l'impossibilità di procedere dopo il tramonto: «Vedi? Sola questa riga / non varcheresti dopo 'l sol partito» (VII 53-54). Il limite da superare, il varco, compaiono – in forme diverse – però anche nel contesto dei sogni, tanto nelle immagini che ne definiscono momento e forme, quanto nei miti che li impreziosiscono. E limite,

* Queste pagine costituiscono una ricomposizione di uno dei percorsi affrontati nella mia monografia *“Simile a quel che talvolta si sogna”*. *I sogni del Purgatorio dantesco*, Firenze, Le Lettere, 2012, uscita successivamente agli Incontri Ingauni di Albenga. In questa sede la bibliografia sull'argomento, davvero vasta, è necessariamente ridotta all'essenziale. Si segnalano comunque alcuni dei principali interventi sui sogni danteschi nel loro insieme: C. SPERONI, *Dante's Prophetic Morning-Dream* [1948] in *American Critical Essays on The Divine Comedy*, edited by R.J. Clements, New York, New York UP, London, University of London Press, 1967; G.P. NORTON, *Retrospection and Prefiguration in the Dreams of Purgatorio*, in «*Italica*», XLVII, 4, 1970, pp. 351-365; R. STELLA, *L'expression symbolique dans les trois rêves du Purgatoire de Dante (Purg., IX, XIX, XXVII)*, in «*Revue des études italiennes*», XXV, 1979, 124-144; D.S. CERVIGNI, *Dante's Poetry of Dreams*, Firenze, Olschki, 1986; K.L. LYNCH, *The 'Purgatorio': Dante's Book of Dreams*, in *The High Medieval Dream Vision. Poetry, Philosophy, and Literary Form*, Stanford, Stanford UP, 1988, pp. 146-162; Z.G. BARAŃSKI, *Il carattere riflessivo dei tre sogni purgatoriali* [1989], in «*Sole nuovo, luce nuova*». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Scriptorium, 1996, pp. 255-279; P. BOYDE, *Immaginazione e sogno*, in *'Lo color del core'. Visione, passione e ragione in Dante* [1993], Napoli, Liguori, 2002, pp. 137-159; M.A. BASILE, *“Al mattin del ver si sogna”*: *i sogni di Dante nelle albe del Purgatorio*, in «*Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*», III, 2006, pp. 41-68.

varco e movimento sono parte integrante dello stesso immaginario onirico dei tre sogni, così che il sogno si profila anche come proiezione del reale percorso dantesco.

Il fulcro di questa parallela dimensione onirica, per certi versi, è riconoscibile nel secondo sogno, quello della femmina balba¹. È un sogno decisamente particolare, che molti lettori hanno trovato – forse a torto – troppo rigidamente allegorico, troppo costruito; eppure la sua densità concettuale, la sua simbologia, le sue implicazioni autobiografiche e alcune anomalie rispetto agli altri ne fanno un vero crocevia. Come è noto i tre sogni rispettano una struttura a base nove, numero di Beatrice; una struttura imperfetta, peraltro, perché il secondo sogno è sì preannunciato nel XVIII, ma è in realtà illustrato all'inizio del XIX. Uno slittamento minimo, ma di assoluto rilievo, proprio perché sembra incrinare quel percorso numerologico che porta a Beatrice nel Paradiso terrestre. Un'anomalia, peraltro, rafforzata anche dal distacco tra l'assopimento, a chiusa di *Pg* XVIII, e il sogno in sé. È questa forte cesura a conferire al secondo sogno un'autonomia strutturale e un'evidenza figurativa – accentuate ancor più dalla maggiore estensione (33 versi contro 21 e 20) – assenti negli altri due casi.

Il terzo sogno, infatti, compare poco dopo la metà del ventisettesimo canto, come a costituire solo uno dei momenti rituali del passaggio dall'ultima cornice all'ingresso nel Paradiso terrestre; il primo, di contro, si colloca sì all'inizio del nono canto ma in realtà l'*incipit* è occupato dalla descrizione del cadere della notte e dall'assopirsi, e solo con il v. 13 abbiamo il sogno in sé. *Pg* XIX, invece, si apre direttamente sul sogno, in tutta la sua forza visiva, come se lo stacco narrativo tra i due canti coincidesse con il buio della caduta nel sonno, conferendo una assoluta concretezza alle immagini, come se il lettore si trovasse direttamente sprofondato nel sogno o, meglio, in un incubo tentatore. Un sogno dunque di singolare forza impressiva anche a causa degli elementi che ne connotano, negativamente, il momento: il freddo della luna; quel senso di impotenza veicolato dall'impossibilità che il calore del giorno attenui il freddo della notte; Saturno, pianeta freddo e melanconico²; quei geomanti la cui fisionomia è quantomeno ambigua se non altro perché, da Isidoro in poi, sempre inclusi negli elenchi di indovini, negromanti e vaticinatori che traevano

¹ Fondamentale al riguardo C. NARDI, *Sul diciannovesimo canto del "Purgatorio" in compagnia dei padri della Chiesa*, in «Studi danteschi», LXXI, 2006, pp. 27-86.

² Si vedano quantomeno R. KLIBANSKY, E. PANOFKY, F. SAXL, *Saturno e la melanconia* [1964], Torino, Einaudi, 1983, pp. 54-115 e M. FATTORI, *Sogni e temperamenti*, in T. GREGORY (a cura di), *I sogni nel medioevo*. Seminario internazionale (Roma, 2-4 ottobre 1983), Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 87-109: 98.

il loro potere di pre-conoscenza da un patto demoniaco³ alla cui origine era una *curiositas* eccessiva che ne rendeva, di per sé, peccaminoso il sapere⁴.

Ne l'ora che non può 'l calor diurno
intepidar più 'l freddo de la luna
vinto da terra, e talor da Saturno
– quando i geomanti lor Maggior Fortuna
veggiono in oriente, innanzi a l'alba,
surger per via che poco le sta bruna –,
mi venne in sogno una femmina balba [...]
(Pg XIX 1-7)

E la forza figurativa del sogno è accentuata anche dal modo anomalo in cui improvvisamente irrompe nel sogno la creatura oscena della femmina balba: non “mi pareva vedere” come per gli altri due sogni (Pg IX 19 e XXVII 97-98), e che è anche formula tipica (basta pensare alla canzone *Donna pietosa* della *Vita Nova*⁵), ma «mi venne in sogno», a indicare una forte differenza di statuto, tanto della creatura, quanto del sogno. Non l'elaborazione interiore di materiali psichici, secondo i precetti dell'oneirocritica già aristotelica e poi medioevale⁶, ma quasi l'aggressiva irruzione dall'esterno di una realtà autonoma e distinta. Insomma un vero sogno demoniaco, secondo le diffuse e popolari posizioni di Gregorio Magno⁷ e Cesario di Heisterbach⁸, ma anche quelle ben più raffinate e moderne di Tommaso: una teatralizzazione della tentazione a cui il viaggiatore è soggetto – almeno come liturgia, come sacra rappresentazione – ancora dopo la soglia del Purgatorio: «Intrate; ma facciovì accorti / che di fuor torna chi 'n dietro si guata», secondo l'ammonimento dell'angelo (Pg IX 131-132).

³ ISID. *orig.* 8, 9. Sui geomanti si vedano T. CHARMASSON, *Recherche sur une technique divinatoire: la géomancie dans l'Occident médiéval*, Genève, Droz et Paris, Champion, 1980; S. SKINNER, *Terrestrial Astrology: Divination by Geomancy*, London, Boston and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1980; V. CAPPOZZO, *Libro dei sogni e geomanzia: la loro funzione letteraria tra Islam, medioevo romanzo e Dante*, in «Quaderni di Studi indo/mediterranei», II, 2009, pp. 207-226: 211.

⁴ «unde divinatio semper est peccatum» (TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, IIa-IIae, q. 95, a. 1, resp.).

⁵ «ed esser mi pareva non so in qual loco / e veder donne andar per via disciolte» (vv. 45-46).

⁶ Sui sogni in generale si vedano almeno S.F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo* [1992], Milano, Vita e Pensiero, 1996, nonché la miscellanea a cura di T. GREGORY, *I sogni nel Medioevo* cit. e V. BARTOLI, *Il sonno nella medicina medievale*, in N. TONELLI (a cura di), *I sogni e la scienza nella letteratura italiana*, Atti del Convegno di Siena (16-18 novembre 2006), Pisa, Pacini, 2008, pp. 83-107.

⁷ GREGORIO MAGNO, *Storie di santi e di diavoli (Dialoghi)*, a cura di M. SIMONETTI, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori, 2005-06, IV 50, 2, p. 322.

⁸ CESARIO DI HEISTERBACH, *Dialogus miraculorum*, Turnhout, Brepols, 2009, VIII 4, p. 1512.

È però proprio alla fine del diciottesimo canto, nella descrizione dell'assopimento, che si trova, credo, la chiave del sogno:

 novo pensiero dentro a me si mise
del qual più altri nacquero e diversi;
 e tanto d'uno in altro vaneggiài,
 che li occhi per vaghezza ricopersi,
e 'l pensiero in sogno trasmutai.
 (Pg XVIII 141-145)

Il passare di pensiero in pensiero, il vaneggiare fino all'annichilimento nel sogno, il trascorrere dal pensiero al sogno sono caratterizzati indubbiamente da un grande realismo psicologico; ma quel "vaneggiare" intorpidito dei pensieri («e tanto d'uno in altro vaneggiài») assorbe in sé anche il *vacuum*, il vuoto, proprio a quella accidia che è punita in quella quarta cornice in cui il sogno si verifica e che pervade l'intero episodio onirico⁹. L'accidia non è solo strettamente affine alla melancolia (il cui segno sul sogno è impresso già dalla menzione di Saturno in *incipit* di canto), l'umore che secondo la scienza antica e medioevale più predisponere ai sogni, e in particolare agli incubi¹⁰; e anzi il sogno della femmina balba / sirena ha molti tratti tipici dell'incubo come descritto nella medicina medioevale, con la visione di forme metamorfiche ed eteromorfe¹¹, che – ed è particolarmente interessante – sono specificate da Giovanni di Salisbury proprio con la sirena: «ut si forte nec pes nec caput uni reddatur formae, dum taetrum desinit in piscem mulier formosa superne»¹². L'accidia infatti, nella teorizzazione monastica già di Cassiano, ha tra le sue caratteristiche incostanza e inquietudine

⁹ È da ricordare poi che «pensamento» ha il valore negativo di «afflizione, *tristitia cordis*»; cfr. G. FOLENA, *Pensamento guittoniano*, «Lingua nostra», 16, 1955, pp. 100-104. La *tristitia cordis* è proprio uno degli elementi dell'accidia.

¹⁰ Già in ARISTOTELE, *Dei sogni*, 3, 461A, ma così ancora in ALBERTO MAGNO, *Somnium et vigilia*, II, i, 3, nonché GUGLIELMO D'ARAGONA (*De pronosticatione sompniorum*, a cura di R.A. PACK, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», XLI, 1966, pp. 237-93: 269), PASCALIS ROMANUS (in S. COLLIN-ROSET, *Le Liber thesauri occulti de Pascalis Romanus [un traité d'interprétation des songes du XIIe siècle]*, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», XXXVIII, 1963, pp. 111-198: 144), e nel *Trattato dei sogni* del PASSAVANTI (in *Lo specchio di vera penitenza*, Firenze, Le Monnier, 1863, pp. 325-355: 329).

¹¹ «inruentes in se vel passim vagantes formas a natura, seu magnitudine seu specie discrepantes, variasque tempestates rerum vel letas vel turbulentas; in quo genere est ephialtes, id est supersiliens qui lemur vel incubus dicitur» (PASCALE ROMANO, *op. cit.*, pp. 157-158). Similmente in ALCHERO DI CHIARAVALLE, *Liber de spiritu et anima*, c. 15, PL XL, 798. Il passo in realtà proviene da MACROBIO (*somn.* 1, 3, 7).

¹² GIOVANNI DI SALIBURY, *Il Policratico*, a cura di U. DOTTI, Torino, Aragno, 2011, II 15, 17-20.

che spingono a cercare nuovi orizzonti: tipico dell'accidia è quel così monastico "fastidio della cella" che si traduce in insoddisfazione, ma anche nell'instabilità fisica e nell'incapacità di concentrarsi sui testi, saltando di passo in passo e di testo in testo, che così puntualmente si riflette nel continuo trapassare dei pensieri pre-sonno di Dante che chiudeva *Pg* XVIII¹³.

L'accidia è dunque legata a una forma di inquietta *curiositas*, proprio quella *curiositas* che è tratto dell'Ulisse menzionato nel sogno dalla femmina balba, una volta che questa si sarà trasformata in sirena: gli stessi pensieri di Dante, prima di addormentarsi, erano "diversi", da intendere etimologicamente, come "fuori strada, fuori rotta"¹⁴. Non solo: Dante e l'Ulisse onirico sono associati quantomeno da un preciso nesso linguistico; Dante chiude gli occhi «per vaghezza» (legato a "vagare"), e «vago» – quale che ne sia il significato, e quale che sia il termine a cui attribuirlo, ma probabilmente da intendersi comunque come "errabondo" – torna proprio nella dichiarazione di vittoria della sirena su Ulisse: «Io volsi Ulisse del suo cammin vago / al canto mio» (*Pg* XIX 22-23)¹⁵. La sirena del sogno fornisce dell'incontro con il navigatore un resoconto profondamente, e radicalmente, diverso da quello sedimentato nella tradizione classica e tardoantica, e che pure Dante – anche solo collazionando le numerose fonti a lui accessibili¹⁶ – poteva ben conoscere; più che cercare pezze di appoggio che giustificano tale versione alternativa è bene concentrarsi sulla natura stessa del sogno dantesco. Una serie di elementi "tecnici", desunti in primo luogo dalla dottrina sui sogni di Gregorio Magno, ne riconducono infatti la fisionomia all'*inclusio*, una forma ibrida di tentazione esterna e pensiero interno (da riconoscere, come già visto, negli instabili pensieri che chiudono il canto XVIII segnando lo sprofondare del *viator* nel sonno).

Primo elemento di contrapposizione tra il sogno e la tradizione sul mito di Ulisse è che siamo di fronte a un'unica sirena, non le tre canoniche. Questa significativa riduzione al singolare è funzionale all'identificazione della sirena

¹³ CASSIANO, *Conlationes* X, 13, pp. 306-307 (CSEL XIII, pp. 306-307): «de hac quoque ad alteram subintrante alia meditatione transfertur, et ita animus semper de psalmo rotatus ad psalmum, de evangelii textu ad apostoli transiliens lectionem [...] instabilis vagusque iactatur [...] atque ita mens mobilis semper ac vaga in tempore quoque synaxeos velut ebria per diversa distrahitur».

¹⁴ Si pensi ai «diversi salti» di *Pd* IX 126.

¹⁵ Il passo ha prodotto una vasta diversificazione di letture; fatta salva la possibilità di una voluta ambiguità (che conserverebbe la forma "amorosa" del sogno), è probabilmente utile ricordare un passo di Ugo di SanVittore in cui *vagus* è associato al perdersi di Adamo (figura su cui si tornerà) dopo il suo peccato di *curiositas*: *In Salomonis Ecclesiasten Homiliae* XIX (PL 175, c. 167B): «Quid est deambulavit? Huc et illuc quasi errabundus et vagus in directum non vadens; sed pergens quocunque, hoc est, deambulavit».

¹⁶ Un'utile rassegna in G. SASSO, *Un sogno di Dante*, in «La Cultura», XLV, 2007, 1, pp. 5-47: 8 sgg.

con l'ipostasi di quella *curiositas* inquieta che porta a percorrere la strada sbagliata, a voler conoscere troppo (e quei geomanti indovini che compaiono all'inizio del sogno sono allora un chiaro segno negativo). Al cuore del sogno, quando la femmina balba si è già mutata in dolce sirena, e Dante quindi è sprofondata in una fase onirica più profonda ed è già vittima della forza suadente del canto della creatura, ritroviamo quel concetto di limite enunciato da Sordello nella valletta del Purgatorio («sola questa riga / non varcheresti dopo 'l sol partito»): Ulisse, infatti, è per eccellenza colui che ha varcato i limiti, ed è difficile sottrarsi alla suggestione di far risuonare le parole dell'angelo, una volta svaniti sogno e tentazione, «Venite; qui si varca» (*Pg* XIX 43), con il «varco folle» proprio di Ulisse (*Pd* XXVII 82-83). Ma lo stesso Dante onirico, proprio nel suo incontro con la Sirena, si trasforma in un certo senso in un navigante, un «marinaro in mezzo mar» (v. 20) come Ulisse¹⁷, e vale la pena di ricordare che almeno il manoscritto Holkham Hall riproduce la sirena con la coda di pesce, quasi a ricreare per suggestione uno scenario marino introdottosi nel sonno.

Il tema del viaggio, peraltro, è strettamente associato anche alle altre due notti purgatoriali; la prima con il meraviglioso adagio che apre il canto VIII «Era già l'ora che volge il disio», in cui abbiamo proprio i «navicanti» colti nel momento della partenza, intrinsecamente associati al «peregrin» (v. 4) tormentato dalla malinconia della sera. Nella terza notte, invece, l'arrivo dell'alba – e significativamente l'attenzione si è spostata sull'alba, cristianamente positiva, e non sul tramonto – è visto proprio in connessione alla gioia suscitata nei «pellegrini» sulla via del ritorno (XXVII 109-111). È ormai in giudicato che prima e terza notte siano associate a una partenza e a un ritorno, tanto che già Benvenuto per il terzo sogno parlava di Dante come di un pellegrino che torna alla sua patria, cioè il cielo¹⁸; e in fondo già in *Pg* II Virgilio aveva chiarito la condizione di pellegrini di tutte le anime del secondo regno: «Noi siam peregrin come voi siete» (v. 63). Non credo che sia un caso allora che lo stadio più profondo del sogno centrale, in cui Dante è già passato dalla consapevolezza della bruttezza della donna alla sua malìa, cioè in cui il Dante onirico si sta già perdendo, si incentri su Ulisse, persosi per mare nella sua figura storica, e fattosi sviare dalla sirena nella sua dimensione onirica.

¹⁷ Sul rapporto tra Ulisse e il secondo sogno è particolarmente giocato il bel saggio di M. PICONE, *Canto XIX* in G. GÜNTERT e M. PICONE (a cura di), *Purgatorio. Lectura Dantis Turicensis*, Firenze, Cesati, 2001, pp. 287-306.

¹⁸ «Et sic poeta facit comparationem tacite de se ad peregrinum: ipse enim velut peregrinus revertens in patriam suam, quae coelum est, jam appropinquans illi laete videbat diem fieri, ut terminaret cito desiderium et gaudium suum» (BENVENUTO, *ad locum*).

Ma il tema del viaggio compare, in associazione al secondo sogno, in almeno altri due momenti, esterni alla dimensione onirica. In primo luogo in *Pg* XVIII con la menzione degli esempi di accidia punita: gli ebrei che si rifiutarono di entrare nella Terra promessa, e i troiani che preferirono fermarsi in Sicilia anziché proseguire oltre il mare verso la penisola e il destino loro assegnato dagli dei¹⁹. In entrambi i casi l'accidia, dunque, va ben al di là dell'indolenza, dell'indugio, ma è collegata proprio a un movimento, a una deviazione rispetto al percorso assegnato dalla volontà superiore, e i due esempi sono proposti a Dante quando già "sonnolento vana" (v. 87) e dunque – secondo i più comuni principi dell'oneirocritica medioevale²⁰ – sono destinati a sedimentarsi nell'immaginazione del *viator* influenzandone la formulazione del sogno.

Il secondo momento è decisamente più criptico, ma forse ancora più affascinante: il sogno viene ascritto a un momento particolare, quello in cui i geomanti osservano nel cielo la Maggior Fortuna. Gli studi più specifici sembrano riconoscere in questa figura una Y: il segno del bivio²¹. Ora, che davvero la funzione di questa Maggior Fortuna, di questa Y figurata, sia quella di introdurre, all'interno del sogno, il tema della scelta di fronte a due diverse strade è indubbiamente discusso, forse anche discutibile. Soprattutto si è contestata la sua sovrapposizione con la famosa scelta di Ercole al bivio – conosciuta da Dante attraverso il *De officiis*²² – di fronte alle due figure femminili di *Voluptas* e *Virtus*, nelle quali sarebbero riconoscibili rispettivamente la femmina balba e la donna santa e presta intervenuta a salvare il *viator*²³. In realtà, ha osservato Parenti²⁴, nel passo di Cicerone non sono presenti

¹⁹ «Prima fue / morta la gente a cui il mar s'aperse, / che vedesse Jordan le rede sue. / E quella che l'affanno non sofferse / fino a la fine col figlio d'Anchise / sé stessa a vita senza gloria offerse» (*Pg* XVIII 133-138).

²⁰ Già in Aristotele il *somnium animale* era provocato dal riproporsi dei sedimenti dei pensieri diurni; esemplificativo al riguardo è Tommaso nella *Summa Theologiae*: «Ea occurrunt hominis phantasiae in dormiendo circa quae eius cogitatio et affectio fuit immorata in vigilando» IIa-IIae, q. 95, art. 6). Il secondo sogno, inoltre, è riconosciuto come *somnium animale* da P. BOYDE, *op. cit.*, pp. 146 ss.

²¹ W.B. STANFORD, *The "Maggior Fortuna" and the Siren in "Purgatorio" XIX*, in D. NOLAN (a cura di), *Dante Commentaries. Eight studies of the Divine Comedy*, Dublin, Irish Academy Press, 1977, pp. 85-91: 86. Che la Maggior Fortuna simboleggi la scelta è condiviso da M.A. BASILE, *op. cit.*, p. 61.

²² *Cic. off.* 1, 118. Accenno al bivio, senza Ercole o alcuna forma narrativa, anche in *Cic. Tusc.* 1, 30, 72.

²³ Si tratta di un'idea avanzata in embrione nel Cinquecento da V. CARTARI (*Le immagini colle spozioni delli dei delli antichi*, Venezia, Marcolini, 1556, pp. 337-38) e poi rilanciata con grande fortuna da E. PANOFKY, *Ercole al bivio* [1930], Macerata, Quodlibet, 2010, pp. 216-220. Un certo ruolo il mito di Ercole gioca anche in C. HARDIE, *Purgatorio XIX. The Dream*

le due figure e si dovrà aspettare il Rinascimento perché iconograficamente i due concetti astratti, virtù e piacere, assumano sembianza femminile. Può essere utile però tornare sull'argomento; la Y, il cosiddetto *bivium pitagoricum*, è infatti tema ben presente nella cultura medioevale. Valga qui un unico esempio, però di un qualche rilievo, quello di papa Silvestro II, con tutto il suo fascino e i suoi fulgori luciferini. Ora stando a Guglielmo di Malmesbury, Gerberto di Aurillac, il futuro Silvestro II²⁵, fuggì dal convento per scappare in Spagna, terra di demoni e magia, proprio quando si trovò al suo *Pitagoricum bivium*, alla Y del suo destino; e quella fuga in Spagna, secondo la descrizione di Guglielmo, è motivata proprio da *curiositas* e accidia, intrinsecamente congiunte²⁶.

La centralità del secondo sogno, con la sua trasformazione del mito di Ulisse in mito onirico personale, costituisce per certi versi una sorta di *myse-en-abîme* dell'intero viaggio. L'intera esperienza dantesca, nella compresenza di modelli e generi, proietta anche quello di una visione in sogno: o quanto meno un lettore medioevale doveva essere indotto a leggere in tal senso, al di là della loro indubbia polisemia, i riferimenti al sonno che segnano inizio e fine della *Commedia*, dal «tant'era pien di sonno» di *IfI* (v. 11) al «perché 'l tempo fugge che t'assonna» delle parole di Bernardo, tra le ultime parole umane a risuonare alla memoria del *narrans* (*Pd* XXXII 139). Un gioco di rispecchiamenti onirici ribadito dal fatto che Dante si trova smarrito nella selva avendo perduto la “diritta via” (*IfI* 3), la strada giusta, che però è anche la strada “destra”, che è quella della virtù nella *Y*²⁷, quel bivio pitagorico riconoscibile proprio nel sogno della femmina balba. E vale la pena di ricordare che i manoscritti di Budapest e Copenaghen raffigurano Dante, nella miniatura d'apertura a *IfI*, nella posizione iconograficamente tipica del melanconico, seduto, che si sorregge la testa con la mano, come nel *De officiis* viene detto che Ercole si sedette a riflettere davanti al bivio²⁸. E così – per quanto concerne il rispecchiamento tra sogno e cornice – è da ribadire che, è stato ricordato da Sasso di recente, il soccorso di Virgilio

of the Siren, in V. VETTORI (a cura di), *Lecture del “Purgatorio”*, Milano, Marzorati, 1965, pp. 217-249: 234 ss.

²⁴ G. PARENTI, *Ercole al bivio e il sogno della femmina balba (Purgatorio XIX 1-33)* in *Operosa parva per Gianni Antonini. Studi raccolti da Domenico de Robertis e Franco Gavazzoni*, Verona, Vladonega, 1996, pp. 55-66.

²⁵ Su di lui si vedano M. OLDONI, *Gerberto e la sua storia*, in «Studi medievali», XVIII, 1977, pp. 1195-1270 e «*A fantasia dicitur fantasma*» (*Gerberto e la sua storia, II*), in «Studi medievali», XXI, 1980, pp. 493-622 e XXIV (1983), pp. 167-245.

²⁶ GUGLIELMO DI MALMESBURY, *Gesta Regum Anglorum*, a cura di R.A.B. MYNORS, Oxford, Clarendon, 1998, II 167, 1.

²⁷ Ampia messe di citazioni al riguardo si trova in F. MAZZONI, *Saggio di un nuovo commento alla «Divina Commedia». Inferno – Canti I-III*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 35-39.

²⁸ «exisse in solitudinem atque ibi sedentem diu secum multumque dubitasse».

nel secondo sogno sembra riattualizzare l'intervento salvifico nella selva, entrambi innescati da una figura femminile²⁹.

Il tema del limite, del suo superamento, del movimento, però non è confinato al solo secondo sogno; anche il primo sogno, quello dell'aquila, naturalmente, inscena un movimento. Indubbiamente è da ribadire che il sogno visualizza dei condizionamenti esterni, degli stimoli fisici: il trasporto da parte di Lucia diventa il rapimento e l'ascesa verticale; il caldo del sole già levato, l'incendio immaginato che brucia aquila e Dante. Insomma, siamo di fronte all'applicazione di uno dei cardini della teoria aristotelica sul sogno, che vede la forma più semplice e materiale di sogno (il *somnium naturale* o *corporale*) proprio come una trasposizione di stimoli esterni³⁰. Sarebbe però senz'altro riduttivo vedere la funzione di questo primo sogno come una sorta di duplicazione di quanto realmente avvenuto; certo, si può supporre anche, da parte di Dante, la volontà di delineare un percorso di evoluzione dei sogni, da uno in cui domina la dimensione sensibile fino al terzo, più intellettuale, delineando così un perfezionamento delle capacità dell'immaginazione che preluderebbe alla grande visione paradisiaca. Il sogno dell'aquila mantiene però una fisionomia autonoma, con un sistema di simboli e elementi da ricondurre al contesto in cui si svolge, arricchendone l'interpretazione. Imprescindibili in tal senso sono prima la lettura di Auerbach³¹ e poi quella di Raimondi³² che hanno tracciato il solco per chiunque si sia cimentato con il primo sogno; nelle loro pagine – in estrema sintesi – si riconosce il tema dominante della penitenza, che induce a considerare il volo come preannuncio dell'ascesa, o, ancor più specificatamente e sulla base delle occorrenze del verbo "rapire" («ratto», v. 24, e «rapisse», v. 30), come trasposizione di quel *raptus* al terzo cielo, concesso un tempo a Paolo e ora a Dante, nuovo Paolo.

Il sogno dell'aquila non è però forse disgiunto da qualche ambiguità destinata a sedimentarsi nella coscienza del lettore comune medioevale; questi aveva infatti nel *Libro dei sogni di Daniele*³³ uno strumento principe per

²⁹ G. SASSO, *op. cit.*, p. 18.

³⁰ ARIST. *De divinatione per somnum*, 1, 463a. Si ricorda che Vincenzo di Beauvais riconduce al calore esterno il sogno di essere nel fuoco (*Speculum naturale*, Duaci, Ex officina Typografica Baltazaris Belleri, 1624 [anast. Graz, Akademische Druck, 1964], XXVI 54, c. 1872E). Sulla lettura del primo sogno come *somnium naturale* si veda ad esempio A. MELLONE, *Il canto IX del Purgatorio dantesco*, in *Miscellanea di Studi Danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, Napoli, Federico & Ardia, 1993, II, pp. 519-531: 520.

³¹ E. AUERBACH, *Passi della "Commedia" dantesca illustrati da testi figurati. Aquila volans ad escam* [1938], in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 243-247.

³² E. RAIMONDI, *Semantica del canto IX del Purgatorio* [1968], in *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 95-122.

interpretare i sogni, per quanto certo rozzo e rudimentale con la sua meccanica chiave per cui a immagine sognata corrisponde un significato fisso. Testo rozzo, sì, ma di enorme fortuna; e basti ricordare, da un lato, che fu volgarizzato persino in islandese, dall'altro che ebbe il dubbio onore di essere esplicitamente citato nella condanna parigina del 1277. Ora, in un periglioso ma chiaro latino, uno dei lemmi di questa chiave dei sogni, recita: "essere rapito da un uccello, significa danno"³⁴. Certo non si intende che il sogno dell'aquila debba essere letto con il *Libro dei sogni di Daniele* alla mano, né che Dante presupponesse ciò dal suo lettore; però, certo, nell'"immaginario" medioevale il rapimento senz'altro non aveva un'immagine univocamente positiva. Peraltro con il primo sogno di Dante siamo di fronte a un archetipo universale: e vale la pena di ricordare che James Hillman, celebre analista junghiano, in un suo libro sugli *Animali del sogno* dedica un intero capitolo proprio a quel diffusissimo fenomeno, anche in età contemporanea, che è sognare di essere rapiti da un'aquila, o, sua variante, di trasformarsi in aquila³⁵.

Anche il sogno di Dante può essere leggibile come una metamorfosi, una metamorfosi fallimentare, in aquila. Né forse è casuale il fatto che, nel XXXI canto del *Purgatorio*, durante la confessione del Paradiso terrestre che avviene al termine di quel percorso ascensionale cominciato proprio con il sogno dell'aquila e che porta a Beatrice, dominino le metafore ornitologiche:

Non ti dovea gravar le penne in giuso,
ad aspettar più colpo, o pargoletta
o altra novità con sì breve uso.
Novo augelletto due o tre aspetta;
ma dinanzi da li occhi d'i pennuti
rete si spiega indarno o si saetta.
(Pg XXXI 58-63)

Dante, ancora al termine del percorso, è dunque un "pennuto imperfetto", che non ha saputo volare. Proprio Hillman riconduce il sogno di essere rapito da un'aquila, o di trasformarsi in aquila, a difficili fasi di passaggio, di trasformazione interiore; il primo sogno, dunque, come segno di una metamorfosi interiore non ancora riuscita, e in fondo tutti e tre i miti che compaiono prima del sogno, Titone, Progne, Ganimede sono in forme diverse metamorfosi, "divinizzazioni" imperfette. Il movimento verticale dell'aquila e di

³³ M. SEMERARO, *Il «Libro dei sogni di Daniele». Storia di un testo «proibito» nel Medioevo*, Roma, Viella, 2002.

³⁴ «Avem aliquam se rapuisse videre dapnum simg(nificat)».

³⁵ J. HILLMAN, *Animali del sogno*, Milano, RaffaelloCortina, 1991, pp. 25-27.

Dante si interrompe nel fuoco, nel rogo; e inevitabilmente il pensiero corre a due altri miti, due miti di voli terminati nel fuoco, o quantomeno a causa del caldo, quello di Fetonte e quello di Icaro, citati insieme in occasione del volo su Gerione³⁶. Entrambi i voli provocati da un eccesso di *curiositas*, di volontà illegittima di conoscere troppo. Quella stessa *curiositas* connessa a Ulisse, e all'accidia del secondo sogno. E in fondo vale la pena di ricordare che, nel mito di Alessandro Magno, c'è anche l'episodio di un suo volo verso il cielo sollevato dai grifoni o, in una versione alternativa, dalle aquile; un episodio che era letto come segno dell'eccellenza del giovane re, ma, in ambienti religiosi, come segno di *curiositas* e superbia³⁷; e tra i molteplici significati che ha l'aquila nella *Bibbia* c'è tradizionalmente anche quello della superbia³⁸. Il volo diretto verso la sfera del fuoco sarebbe quindi una sorta di ascesa anticipata, affrettata, e quindi erronea, rispetto al lento progresso imposto al *viator*, destinato in realtà a riprendere solo dalla porta del Purgatorio. Il volo si interrompe, come a denunciare proprio l'impossibilità per Dante di fissare gli occhi nel sole, di addentrarsi in esso, e può essere utile ricordare che nei bestiari è diffuso il racconto che l'aquila sia solita prendere tra le zampe i suoi nati, sollevarsi verso il sole, e far ricadere quelli che non sono in grado di sostenerne la luce.

Questo percorso all'insegna della *curiositas* trova una conferma in una sorta di sottotraccia che fa riferimento ad Adamo; il primo uomo viene menzionato già nel primo sogno, allorché Dante fu vinto dal sonno perché «seco avea di quel d'Adamo» (v. 10). Tale accenno, certamente, rafforza l'idea di un primo sogno in cui la dimensione corporea e gli stimoli esterni influiscono sull'immaginazione; suggella però anche l'inizio di un percorso che porterà a quel Paradiso terrestre da cui Adamo fu scacciato, e senz'altro in tale lettura soccorrono le

³⁶ «Maggior paura non credo che fosse / quando Fetonte abbandonò li freni, / per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse; / né quando Icaro misero le reni / sentì spennar per la scaldata cera, / gridando il padre a lui "Mala via tieni!", / che fu la mia [...]» (*If*XVII 106-112).

³⁷ C. SETTIS-FRUGONI, *Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1973, p. 241.

³⁸ Fondamentale in merito un celebre passo del profeta Abdia, «Si exaltatus fueris ut aquila / et si inter sidera posueris nidum tuum / inde detraham te dicit Dominus» (*Abd* 4), strettamente connesso peraltro a un brano di Isaia dedicato alla caduta di Lucifero, precipitato dopo aver tentato di salire «super astra»: «quomodo cecidisti de caelo lucifer qui mane oriebaris / corruisti in terram qui vulnerabas gentes / qui dicebas in corde tuo / in caelum conscendam super astra Dei exaltabo solum meum / sedebo in monte testamenti in lateribus aquilonis / ascendam super altitudinem nubium ero similis Altissimo» (*Is* 14, 12-14). Sul complesso e polisemico simbolismo dell'aquila si rimanda all'ottimo M.P. CICCARESE, *Il simbolismo dell'aquila. Bibbia e zoologia nell'esegesi cristiana antica*, in «Civiltà classica e cristiana», XIII (1992), 3, pp. 295-333 e M. SEMOLA, *Dante e l'exemplum animale: il caso dell'aquila*, in «L'Alighieri», XXXI (2008), pp. 149-159.

costanti del pentimento riconosciute da Raimondi nella sua imprescindibile lettura. Tale traccia sembra riaffiorare al termine del percorso onirico, allorché, immediatamente dopo il terzo risveglio, Virgilio annuncia: «Quel dolce pome che per tanti rami / cercando va la cura de' mortali / oggi porrà in pace le tue fami» (vv. 115-117). Il ritorno al Paradiso terrestre è indicato proprio con il ritrovare il «dolce pome», delineando così una chiara antifrasi con Adamo che si cibò del frutto proibito: ma è anche un frutto che l'umanità da allora cerca «per tanti rami», con l'implicazione di un'inquietudine, di un'instabilità ulissiaca. Ora, il primo uomo a dormire fu proprio Adamo, nel Paradiso terrestre: in un certo senso nel percorso di Dante si svolge quel recupero della piena umanità, quel ristabilimento della condizione persa da Adamo con la sua superba *curiositas*; e difatti nella cultura cristiana la curiosità – con riferimento tanto al peccato originale quanto alla ribellione di Lucifero – è strettamente associata alla superbia³⁹, e quest'ultima è indicata come origine di ogni male («initium peccatis omnis superbia», *Eccl.* 10, 15).

La rilevanza sommersa della figura di Adamo, peraltro, potrebbe essere ulteriormente illuminata dal già citato saggio di Gennaro Sasso, il quale ha proposto di riconoscere nella femmina balba – o quantomeno ne ha colto l'ombra nella definizione di «antica strega» adoperata da Virgilio nei suoi confronti (v. 58) – proprio Eva, fonte di tutti i mali⁴⁰. Ipotesi forse ardita, e che pure non cessa di affascinare e che, come suggestione, ben si inserisce nel percorso di Dante come Adamo che deve tornare in quel Paradiso terrestre da cui fu esiliato. Certo, però, la colpa in cui Eva indusse Adamo fu proprio il «trapassar del segno» (*Pd* XXVI 117), un'espressione che ricalca l'obbligo, enunciato da Sordello, di non “varcare la linea”, così che i primi due sogni sarebbero in un certo senso l'interiorizzazione di quell'obbligo di mantenersi entro confini che Adamo non seppe rispettare. La sirena delineata da Cicerone⁴¹ – principale fonte dantesca, o quantomeno di estremo fascino proprio perché,

³⁹ «Bernardus: “Primum vitium est curiositas”, per quod Lucifer cecidit et Adam et hodie multi corruunt» (BONAVENTURA, *Collationes in Hexaëmeron*, edidit R.P. FERDINANDUS DELORME, Florentiae, S. Bonaventurae, 1934, v. III, coll. 7, 1, pp. 213-14). Sempre nel *Tractatus de gradibus humilitatis et superbiae* citato da Bonaventura, Bernardo aveva indicato proprio nella *curiositas* l'innescò della superbia: «Primus itaque superbiae gradus est curiositas» (*PL* 182, 957B). Cfr. A.E. WINGELL, *The Forested Mountaintop in Augustine and Dante*, in «Dante Studies», XCIX, 1981, pp. 9-48: 21-24.

⁴⁰ G. SASSO, *op. cit.*, p. 22; ma già prima N. YAVNEH, *Dante's “Dolce serena” and the Monstrosity of the Female Body*, in K. JEWELL (edited by), *Monsters in the Italian Literary Imagination*, Detroit, Wayne State UP, 2001, pp. 109-36: 111.

⁴¹ *Cic. fin.* 5, 18, 48.

traducendone alcuni versi, *capsula* di un Omero altrimenti inaccessibile – è d'altronde fortemente caratterizzata anche da quella voluttà del conoscere («discendi cupiditas» nel passo del *De finibus*) che trova un eccezionale riscontro proprio nella figura di Eva, che – sollecitata dal serpente («aperiuntur oculi vestri et eritis sicut dii scientes bonum et malum», *Gn* 3, 5) – sospinge Adamo a un peccato di orgoglio intellettuale. Le due figure, dunque, sono unite dalla *curiositas*, forma distorta del sapere, in cui Agostino riconosceva una «experiendi noscendique libido»⁴². Una dittologia che innesca il ricordo dell'orazione picciola di Ulisse, incentrata proprio sull'esortazione a ricercare esperienza e conoscenza⁴³. Per traslazione, quindi, anche la sirena dantesca di *Pg* XIX porta con sé la sua natura di simbolo di una colpevole ricerca di conoscenza eccessiva; una conoscenza che – proprio perché causata da una particolare forma di libido – assume forma sensibile femminile, così riproponendo il traviamiento erotico-filosofico seguito alla morte di Beatrice, come raccontato nella *Vita nova*, allegorizzato nel *Convivio*, e rivissuto con dolore nel Paradiso terrestre allorché Beatrice identificherà l'errore giovanile di Dante proprio con la metafora del canto delle sirene:

Tuttavia, perché mo vergogna porte
 del tuo errore, e perché altra volta,
 udendo le serene, sie più forte,
 pon giù il seme del piangere e ascolta
 (*Pg* XXXI 43-46)

Che i sogni siano densi di metafore e immagini di matrice amorosa, d'altronde, traspare in molteplici modi; e un ulteriore indizio di ciò è la corrispondenza strutturale tra il fuoco del primo sogno e il muro di fuoco della cornice dei lussuriosi. Un fuoco che anticipa di una mera trentina di versi il sonno della terza notte ma che costituisce anche l'ultima soglia prima dell'accesso al Paradiso terrestre e dell'incontro con Beatrice. Proprio davanti al fuoco, nei primi inani tentativi di Virgilio di spingere Dante ad addentrarsi tra le fiamme, abbiamo però un altro nesso con il sogno dell'aquila; Virgilio infatti ricorda un altro volo, quello su Gerione, il primo volo della *Commedia*:

⁴² AVG. *Confess.* X 35, 55.

⁴³ *If*XXVI 116-120: «non vogliate negar l'esperienza, / di retro al sol, del mondo senza gente. / Considerate la vostra semenza / fatti non foste a viver come bruti / ma per seguire virtute e canoscenza».

Ricorditi, ricorditi! E se io
sovresso Geriön ti guidai salvo,
che farò ora presso più a Dio?
(Pg XXVII 22-24)

Gerione e l'aquila non sono associati solo dalla stessa funzione di veicolo, dalla descrizione del lento ruotare di entrambi gli animali⁴⁴, ma anche dalla duplice menzione dello scorpione, per l'aspetto stesso del mostro infernale⁴⁵, e per la costellazione che orna la fronte dell'Aurora nel primo sogno purgatoriale⁴⁶. E proprio lo scorpione, di per sé *signum diaboli* e di disperazione, era citato da Ovidio come costellazione percorsa da Fetonte nel suo ormai folle volo⁴⁷. Proprio questo riferimento a Gerione da parte di Virgilio indica la conclusione di un volo, di un percorso, o meglio, la necessità, perché ciò avvenga, di superare un limite, quello del fuoco dell'ultima cornice. Un limite questa volta da superare realmente, e da superare – vincendo questa volta la propria paura (che aveva caratterizzato tanto il volo su Gerione quanto il primo risveglio), l'opposto della superbia – al richiamo del nome di Beatrice (Pg XXVII 34-42), seguendo la promessa dei suoi occhi, e un canto che proviene dall'altra parte del fuoco.

Appunto, il canto che proviene di là dal fuoco: «Guidavaci una voce che cantava / di là» (Pg XXVII 55-56)⁴⁸. È difficile non contrapporre questa canto a quello, ritardante, di Casella, e a quello, sviante, della sirena. Ma a chi appartiene questo canto? Forse all'angelo, ma più forse – proprio per quella indefinita suggestione – a Matelda. Allora, il sogno di Lia, che coincide interamente con il suo canto, è anche come l'elaborazione onirica di quel canto sentito nel fuoco, di quegli occhi promessi. Alcune osservazioni sul contesto in cui si iscrive l'ultimo sogno fanno, credo, rilevare la fine di un percorso. Non siamo solo di fronte a una notte che viene descritta in un dispiegarsi che

⁴⁴ «in sogno mi pareva veder sospesa / un'aguglia nel ciel con penne d'or / con l'ali aperte e a calare intesa» (Pg IX 19-21) e «Ella sen va notando lenta lenta; / rota e discende, ma non me n'accorgo / se non che al viso e di sotto mi venta» (If XVII 115-7).

⁴⁵ «Nel vano tutta sua coda guizzava / torcendo in sù la venenosa coda / ch'a guisa di scorpion la punta armava» (If XVII 25-7).

⁴⁶ «di gemme la sua fronte era lucente, / poste in figura di freddo animale / che con la coda percuote la gente» (Pg IX 4-6).

⁴⁷ Ov. *Met.* 2, 199: «vulnera curvata minitantem cuspide vidit». Su Fetonte come anti-Dante si veda K. BROWNLEE, *Phaeton's Fall and Dante's Ascent*, in «Dante Studies», CII, 1984, pp. 135-144: 137.

⁴⁸ «archetipico di tutte le inarcature» lo definisce R. FASANI, *Canto XXVII* in G. GÜNTERT e M. PICONE (a cura di), *op. cit.*, pp. 423-33: 426.

preannuncia gli spazi cosmici paradisiaci (vv. 70-72), ma anche Dante e le sue guide si avviano al luogo che sarà teatro del sonno per una “dritta via”: «dritta salia la via per entro 'l sasso» (v. 64); certo, qui c'è il concetto di ripidezza, ma sembra troppo marcato il riecheggiamento di quella “diritta via” che era stata smarrita da Dante nel primo canto, per essere un caso, per non indicare che ci approssimiamo alla conclusione di un viaggio “terreno” sul percorso giusto.

Non solo: la bellissima doppia similitudine (già segno di innalzamento dello stile) delle capre e dei pastori che descrive il riposo di Dante e la veglia di Virgilio e Stazio non dà solo il tono alla prossima comparsa delle figure di Lia e Rachele (che compaiono in scena nel *Genesi* proprio in un mondo pastorale).

Quali si stanno ruminando manse
le capre, state rapide e proterve
sovra le cime avante che sian pranse,
tacite a l'ombra, mentre che 'l sol ferve,
guardate dal pastor, che 'n su la verga
poggiato s'è e lor di posa serve;
e quale il mandriān che fori alberga,
lungo il pecuglio suo queto pernotta,
guardando perché fiera non lo sperga;
tali eravamo tutti e tre allotta,
io come capra, ed ei come pastori,
fasciati quinci e quindi d'alta grotta.
(Pg XXVII 76-87)

Né solo, grazie anche alla suggestione dell'immagine positiva del pastore⁴⁹, pone il sogno sotto la protezione divina, ribadita anche dallo schermo delle due pareti di roccia. Essa delinea anche la conclusione di una parabola intellettuale con quelle capre (simbolo di *contemplatio*, ma anche di peccato e curiosità⁵⁰) che, dopo essersi disperse per i pascoli, «rapide e proterve», infine si raccolgono; in un certo senso, le capre, tornate «manse» e «tacite a l'ombra» sono dunque l'antitesi di Ulisse e della sua *curiositas*, e sono il segno di chi ha saputo placare quelle «fami» (v. 117) che lo avevano spinto per il mondo. E lo stesso ruminare delle capre ha una sua implicazione: il ruminare – che ritorna non a caso negli ultimi pensieri consci di Dante («sì ruminando e sì mirando in quelle [le stelle]»,

⁴⁹ Is 40, 11: «sicut pastor gregem suum pascet / in brachio suo congregabit agnos et in sinu suo levabit fetas ipse portabit».

⁵⁰ BERNARDO DI CLAIRVAUX, *Tractatus de gradibus humilitatis et superbiae*, 2, 10, 28 (PL 182, c. 957BC).

v. 91, con splendida paronomasia che produce l'effetto fonosintattico del ruminò) – è metafora della meditazione sulle sacre scritture («ruminatio significat meditationem Scripturarum et sanum intellectum earum»⁵¹), della concentrazione interiore, necessarie al percorso salvifico, in ciò opposte proprio a quella “vaghezza” e a quell'instabilità della curiosità che caratterizzava la caduta nel secondo sogno.

⁵¹ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, Ia-IIae, q. 102, a. 6 *ad* 1. Si veda anche BONAVENTURA, *op. cit.*, III, coll. 7, 1, p. 218: «Semper ruminanda sunt dulcia Scripturae eloquia pro habendo sapore vehementi animi applicatione».