

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 50, 2026

RUBRICA «LECTURA DANTIS METELLIANA»

Staccando l'ombra da terra: *il terzo canto del Purgatorio*

Staccando l'ombra da terra: *the third canto of Purgatorio*

SILVIA ZOPPI GARAMPI

ABSTRACT

Nella tradizione delle *Lecturae Dantis*, il contributo ripercorre alla luce dei maggiori commenti danteschi e di studi critici contemporanei il III canto del *Purgatorio*. Cerca inoltre, secondo la poetica della *Commedia*, di far emergere consonanze con altri canti che non precludono la singolarità di questo capitolo in cui si staglia la figura del giovane Manfredi di Svevia, vittima dello stesso potere religioso che aveva condannato Dante.

PAROLE CHIAVE: *antipurgatorio*, *figura retorica della varietas*, *Manfredi di Svevia*, *Giuseppe Ungaretti*

In the tradition of *Lecturae Dantis*, this paper re-traces Canto III of *Purgatorio* in light of the major Commentaries on Dante and contemporary critical studies. It also seeks, based on the *Divine Comedy's* poetics, to bring out similarities with other Cantos that do not detract from the uniqueness of this chapter, in which the figure of the young Manfredi of Svevia stands out, a victim of the same religious power that had condemned Dante.

KEYWORDS: *antipurgatorio*, *rhetorical figure of varietas*, *Manfred of Swabia*, *Giuseppe Ungaretti*

AUTORE

Silvia Zoppi Garampi è professoressa ordinaria di Letteratura italiana all'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli dove insegna anche *Lingua e grammatica italiana*. Ha studiato Dante, Erizzo, Campanella, Bruno, Gravina, Pagano, B. Croce, Ungaretti, Gadda, pubblicando edizioni critiche. Attualmente è membro del Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Domenico Rea e del critico letterario Leone Piccioni. È nel comitato scientifico di varie riviste nazionali e internazionali.

silvia.zoppi@unisob.na.it

I nessi che legano i primi due canti del *Purgatorio*, il regno in cui si compie la liberazione dai peccati, sono più d'uno. Canti nei quali i pellegrini Dante e Virgilio danno inizio il giorno di Pasqua dell'anno giubilare 1300 all'ascesa di quella montagna, paragonata per morfologia alla vetta Bismantova dell'appenino tosco-emiliano (IV canto, v. 26). È stato notato come tra il primo e il secondo canto ci sia una stretta relazione sin dalle assonanze di alcune terzine, continuità suggellata da un'atmosfera aurorale mite e leggera, da un clima che trova una nuova umanità – cadenzata dallo scorrere delle ore e dalla emblematica presenza di Catone, scelto da Dante per reggere il Purgatorio. Scrive Giuseppe Ungaretti nel 1940 in una lezione nell'università paolista sul primo del Purgatorio:

Catone è un romano, morto quarantacinque anni prima della Redenzione; non è un cristiano: la sua salvezza è dunque opera delle sue sole forze. Catone si è ucciso per non rinunciare alla libertà della sua coscienza e Dante non solo non lo condanna; ma anzi gli assegna un alto posto in un luogo dove, secondo le comuni credenze cristiane, un pagano non potrebbe essere ammesso, perché per lui la libertà morale regge l'eterna vita, alla quale, se occorre, va sacrificata la vita temporale. [...] Catone è il simbolo della virtù umana, della virtù per la quale si è fatta libera la terra. [...] Per questa ragione, la figura di Catone in Dante serve a fissare un punto della storia della cultura europea.¹

Sotto l'aspetto etico-religioso questa coraggiosa, eppur motivata, scelta di Dante favorisce l'apparizione nel III canto di colui che ne diviene il protagonista: Manfredi di Svevia, accolto nel regno nonostante fosse morto scomunicato dalla Chiesa per un atto di ribellione. Inoltre precise soluzioni narrative creano una *liaison* nel succedersi delle partiture che caratterizza la sapiente orchestrazione di Dante. In particolare colpisce lo sfaccettato, complesso rapporto tra lentezza e velocità di passi, sguardi, gesti, parole che, iniziato nelle ultime terzine del II canto, pervade la prima metà del successivo, chiudendosi col verso 78 destinato a diventare proverbiale: «ché perder tempo a chi più sa più spiace».²

¹ G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Mondadori ("I Meridiani"), Milano 2000, pp. 1066-67.

² Anna Maria Chiavacci Leonardi nell'edizione da lei curata nel 1991 per "I Meridiani" della Mondadori così commenta il verso: «In questo verso proverbiale Virgilio condensa un tema che sarà tipico del *Purgatorio*; già presente nell'*Inferno* (cfr. XI 13-5), il motivo diventa qui ben più pressante, come il precedente indugio e rimprovero hanno rilevato. Infatti il "tempo è caro / in questo regno" (XXIV 91-2) dove ogni minuto perduto ritarda il momento della liberazione. Tuttavia questa formulazione riflette piuttosto la saggezza della classicità pagana (cfr. Virgilio, *Aen.* X 467-8; Seneca, *Ep.* I 1-3) che la drammaticità del concetto cristiano. La forma gnomica, propria di molti altri noti versi danteschi,

Nella prima parte del canto – siamo nell’antipurgatorio, creato dalla fantasia di Dante nella parte più bassa della montagna, dove espiano la propria colpa gli spiriti negligenti –, il poeta affronta, a un nuovo grado di consapevolezza, alcune questioni affiorate nella trascorsa esperienza infernale: i limiti della ragione, la questione del tempo, la natura dei corpi aerei. Nella scena iniziale, dedicata alla disordinata corsa delle anime, richiamate poc’anzi da Catone a riprendere il retto cammino di penitenza («rivolti al monte ove ragion ne fruga» v. 3), si trovano immischiati anche Dante e Virgilio, definito, nella seconda terzina, “fida compagna”: un femminile imposto dalla rima con “campagna”, come già in nel XII dell’*Inferno* era accaduto per il sintagma “scorta fida”. Un’interessante licenza poetica che alcuni commentatori, da Cristoforo Landino in avanti consigliano d’intendere “compagnia”, per non togliere compostezza e solennità alla raffigurazione del maestro, in cui Dante in qualche modo si identifica; ma la scelta del femminile “fida compagna” può aprire a una riflessione su l’uso meno rigoroso dei generi grammaticali nel volgare del Trecento.

Nei versi successivi, ancor di più, Dante sembra volersi immedesimare nella sua guida: un Virgilio pensoso dopo il rimprovero nel canto precedente del Veglio (Catone) alle anime lente, dispiaciuto di essersi anch’egli distratto alle note di Casella e di essere venuto meno al suo ruolo per “picciol fallo”. I commentatori medioevali, da Jacopo della Lana (1324-1328) a Francesco da Buti (1385-1395) leggono l’amarezza di Virgilio secondo il precetto evangelico per il quale è «uno medesimo atto maggior peccato in uno che in un altro, imperquello che l’ fallo d’uno savio è troppo più da biasimare, che d’uno folle». Possiamo aggiungere che la mestizia del poeta pagano dal punto di vista retorico-formale è preparatoria al triste stato d’animo che a breve esprimerà. E per antitesi alla solerzia che sarà in grado di mostrare nel già ricordato verso 78.

Nella terzina che segue, si assiste all’inizio di un cortocircuito tra coppie di azioni contrapposte che preannunciavo. Infatti, grazie alla pausa di Virgilio: «Quando li piedi suoi lasciar la fretta, / che l’onestade ad ogn’atto dismaga», la mente di Dante da «ristretta», perché assorta nel ricordo degli episodi da poco accaduti, si apre: «lo ’intento rallargò», tanto da essere capace con un solo sguardo di abbracciare l’intera altezza del purgatorio: il «poggio che ’inverso il ciel più alto si dislaga», che dal mare cioè svetta raggiungendo una quota superiore a quella di ogni altro monte della terra.³ Dislaga è uno dei numerosi neologismi danteschi, formato, come il gemello dismaga dei precedenti versi e come altri verbi della *Commedia* (disgrava,

è in questo caso tipicamente “memorabile”, e tale infatti è rimasta nella memoria popolare» (II, p. 68).

³ Si può confrontare il passo con la seconda terzina di *Inf.* IV: «e l’occhio riposato intorno mossi, / dritto levato, e fiso riguardai / per conoscer lo loco dove fossi».

dismala, dispaia, disuna), con il prefisso dis-, che indica separazione. Il suo significato più proprio e trasparente in questa unica occorrenza – come sottolinea Mariani nell'*Enciclopedia dantesca* – è quello di allontanarsi dal lago, e quindi dal mare. Dante infatti precisa tale informazione in *Paradiso* XXVI, 139, definendo il purgatorio «il monte che si leva più da l'onda».⁴ Tuttavia i primi commentatori, da Benvenuto da Imola («hic mons incipit ab arcto et gradatim ascendendo semper ampliatur»), all'Anonimo Fiorentino fino al XVIII secolo hanno interpretato “dislaga” col significato di “dilata” in riferimento alla particolare forma della cima. Va detto però che era notizia diffusa già prima di Dante che la smisurata altezza della montagna del paradiso terrestre superasse il cielo della luna.⁵

L'occhio di Dante, altrettanto velocemente, nota che proiettata sulla roccia vi è una sola ombra, una constatazione che lo fa ripiombare nella paura di essere stato abbandonato da Virgilio, il quale subito lo rassicura e dà inizio a un discorso nel quale i toni narrativi cedono a una meditazione dolorosa sui limiti della ragione umana. All'inizio del canto Virgilio era stato chiamato “fida compagna” ora invece è definito “mio conforto”, sono particolari epiteti, ha sottolineato Luca Serianni, «che designano Virgilio nella diegèsi, cioè in posizione esterna al dialogo»⁶ secondo quel principio della *varietas* che Dante elegge come uno degli elementi retorici della *Commedia*. Virgilio racconta a Dante che il corpo dentro al quale «facea ombra» è sepolto a Napoli, dove in quel momento – visto che si trovano nell'emisfero opposto – è sera (vv. 22-27), spiega infatti l'Ottimo: «che nello emisferio dove è Napoli, si era notte, e in quello dov'elli erano, si era già il Sole nell'orizzonte».⁷ Secondo la tradizione che risale a Donato e alla *Cronaca* di Eusebio di Cesarea, tradotta e ampliata da san Girolamo, e seguita da Dante, Virgilio, tornando dalla Grecia, era morto a Brindisi, nel 19 a.C. a 51 anni. Ottaviano Augusto aveva però voluto seppellire le sue spoglie a Napoli: «Vespero è già colà dov'è sepolto / lo corpo dentro al quale io facea ombra;

⁴ «Dal mare si stacca, innalzandosi, il monte del Purgatorio, che raggiunge una quota superiore a quella di ogni altra vetta della terra. Da notare l'erronea interpretazione di Benvenuto ("hic mons incipit ab arcto et gradatim ascendendo semper ampliatur"), seguita anche dall'Anonimo e da altri, che evidentemente non hanno confrontato questo luogo con *Pd* XXVI 139, in cui il Purgatorio è detto appunto il monte che si leva più da l'onda. Il vocabolo è un'efficace creazione dantesca, resa possibile dall'ampiezza di accezioni che il termine 'lago' può assumere in D. (lago del cor [*Inf.* I 20], ecc.)», A. MARIANI, *Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia italiana G. Treccani, Roma 1970, *ad vocem*. Anche il *Dizionario dantesco* dell'Accademia della Crusca dà come significato «Emergere dall'acqua», http://www.vocabolariodantesco.it/voce_tab.php?id=1551 (2.10.2025).

⁵ Sulle diverse proposte, nel corso del Medioevo, sulla collocazione geografica del purgatorio i veda J. LE GOFF, *La naissance du Purgatoire*, Édition Gallimard, Paris 1981 (trad. it. Einaudi, Torino 1982, pp. 275, 367, 381-387).

⁶ L. SERIANNI, *Parola di Dante*, il Mulino, Bologna 2020, p. 171. Virgilio è chiamato «l mio conforto» anche in *Purg.* IX 43.

⁷ Si veda anche *Purg.* VII 3-6: «"Anzi che a questo monte fosser tolte / l'anime degne di salire a Dio / fur l'ossa mie per Ottavian sepolte [...]».

/ Napoli l'ha, e da Brandizio è tolto.»⁸ Un primo dato biografico, quello relativo alla sua nascita, Virgilio lo aveva fornito insieme ad altre notizie nella prima cantica, ora al poeta latino preme chiarire che Dante non deve meravigliarsi se il suo corpo non è intercettato dai raggi del sole, e lo paragona ai cieli che non impediscono il passaggio degli stessi raggi: «Ora, se innanzi a me nulla s'aombra, / non ti maravigliar più che d'i cieli / che l'uno a l'altro raggio non ingombra.» (vv. 28-30). Ma soprattutto Virgilio intende aggiungere, considerato che Dante nel canto precedente si era già reso conto del fenomeno nell'abbracciare invano Casella, che se i corpi delle anime sono simili ai cieli costituiti di sostanza aerea, restano però sensibili alle pene fisiche così come al caldo e al freddo. La questione sarà ripresa in termini filosofici e teologici in *Pg.* XXV 79-108 quando il poeta Stazio scioglierà i dubbi di Dante su come sia possibile che le anime abbiano il desiderio di nutrirsi e di dissetarsi. Virgilio per ora può solo constatare l'incapacità della ragione e quindi di se stesso a comprendere fino in fondo il fenomeno: «A sofferir tormenti, caldi e geli / simili corpi la Virtù dispone / che, come fa, non vuol ch'a noi si sveli. / Matto è chi spera che nostra ragione / possa trascorrer la infinita via / che tiene una sustanza in tre persone» (vv. 31-36). Sono le terzine in cui cambia il tono del discorso di Virgilio, che diventa quello sofferto di chi non potrà mai raggiungere la profondità del mistero divino. E ricordano il suo stato d'animo all'ingresso nel Limbo: «L'angoscia delle genti che son qua giù, nel viso mi dipinge quella pietà che tu per tema senti» (*If.* III 19-21).

Dante, attraverso le parole di Virgilio, chiarisce il principio, già dei testi sacri e della Scolastica, secondo il quale esiste un limite imposto dalla ragione naturale. Un concetto richiamato frequentemente nella *Commedia*: l'affermazione di Virgilio (*Pg.* III 38-39), che se gli uomini, anche i più alti filosofi, avessero potuto veder tutto, non ci sarebbe stato bisogno dell'incarnazione e della rivelazione, può essere infatti assunta come una delle proposizioni-base del poema:

State contenti, umana gente, al *quia*;
ché, se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria;

e disïar vedeste senza frutto
tai che sarebbe lor disio quetato,
ch'etternalmente è dato lor per lutto:

⁸ Fonti diverse riportano che la morte di Virgilio sia avvenuta a Taranto. Per un approfondimento di questi versi sulla biografia virgiliana si veda il dotto commento, con ricca bibliografia finale sul III canto, di M. FIORILLA, «*State contenti umana gente al quia*»: *Virgilio e Manfredi tra mondo degli uomini e vita ultraterrena*, in *Lectura dantis romana. Cento canti per cento anni*, I. *Purgatorio*, 1. *Canti I-XVII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2014, pp. 65-87.

io dico d'Aristotile e di Plato
e di molt'altri"; e qui chinò la fronte,
e più non disse, e rimase turbato (vv. 37-45).

L'"umana gente" – "voi omini", per dirla col Buti – si deve accontentare del *quia*, cioè della constatazione di certi eventi, secondo il senso che aveva nel linguaggio della Scolastica. L'Ottimo, riprendendo dal commento di Iacopo della Lana, spiega: «se in queste così fatte cose la ragione umana fusse sofficiente, elli non era mestiere che Cristo incarnarsi di nostra Donna, per lo quale ci fue noto per fede quello che comprendere non possiamo per nostro naturale cognoscimento».⁹

Virgilio, vergognandosi d'essere stato tra quegli spiriti eletti – Aristotele, Platone e molti altri – che forse avevano preteso comprendere le cose spirituali nello stesso modo delle corporee, si mostra turbato; consapevole che il suo pentimento non gli permetterà la salvezza. Conclusa l'amara riflessione del poeta latino, Dante riprende la narrazione:

Noi divenimmo intanto a piè del monte;
quivi trovammo la roccia sì erta,
che 'ndarno vi sarien le gambe pronte.

Tra Lerice e Turbìa la più diserta,
la più rotta ruina è una scala,
verso di quella, agevole e aperta (vv. 46-51).

Anche qui le difficoltà del *Viator* ripropongono uno scenario prefigurato nel primo canto dell'*Inferno* quando, ai piedi del colle, perlustrava con lo sguardo una possibile via di accesso. La similitudine, richiamandosi a oggettivi dettagli geografici, l'intera costa ligure tra Lerici e Turbia, attualmente un villaggio della Provenza, precisa l'impervia ascesa, reale e allegorica, che la cima del purgatorio rappresenta per i due personaggi, principalmente per Dante, che verifica di nuovo la propria inadeguatezza conoscitiva per «lo 'ncarco / de la carne d'Adamo» (*Pg.* XI 43-44); tanto che Virgilio fermando il passo si chiede in quale punto la parete sia meno scoscesa «sì che possa salir chi va sanz'ala?» (v. 54).

⁹ *Ottimo Commento alla 'Comedia*, a cura di G.B. Boccardo, M. Corrado e V. Celotto, e Amico dell'Ottimo, *Chiose sopra la 'Comedia'*, a cura di C. Perna, Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi, tomi IV, Salerno Editrice, Roma, 2018, II, p.754.

Virgilio tiene la testa bassa, interrogando la propria mente sul percorso meno arduo, Dante invece guarda verso l'alto la roccia per intravedere un accesso: «E mentre ch'è tenendo 'l viso basso / esaminava del cammin la mente, / e io mirava suso intorno al sasso,» (vv. 55-57). Giustamente Francesco da Buti indica nel suo commento: «ben finge l'autore che la ragione, significata per Virgilio, esaminava la mente del cammino; e la sensualità, significata per lui ragguardava lo sasso; cioè la duressa del sallire all'altessa de la penitenza».¹⁰ Proprio guardando il monte Dante s'accorge che da sinistra una schiera di anime, la prima che i due pellegrini incontrano nell'antipurgatorio, incede lentissimamente verso di loro. È ancora Buti che interrompe il generale silenzio dei commentatori sullo specifico dato: «E verisimilmente significa che venisseno da man sinistra: imperò che nel purgatorio non si va se non inverso mano ritta, e però volendo mostrare che venisse verso loro, che stavano ad aspettare e vedere, convenia che venisse la gente di verso mano sinistra di Dante, e però dice: Da man sinistra».¹¹ Nell'inferno il senso era invece l'opposto:

da man sinistra m'apparì una gente
d'anime, che movieno i piè ver' noi,
e non pareva, sì venïan lente.

"Leva", diss'io, "maestro, li occhi tuoi:
ecco di qua chi ne darà consiglio,
se tu da te medesimo aver nol puoi".

Guardò allora, e con libero piglio
rispuose: "Andiamo in là, ch'ei vegnon piano;
e tu ferma la spene, dolce figlio" (vv. 58-63).

In questi ultimi sei versi si manifesta una filiale complicità tra Virgilio e il "dolce figlio": Dante con la solarità di un giovane incita il Padre ad alzare gli occhi, e lui lo asseconda e, a sua volta, lo invita a rafforzare la speranza. Intanto, pianissimo, la moltitudine di anime avanza verso di loro, poi si ferma a una distanza quale quella di un sasso lanciato da un buon tiratore: «Ancora era quel popol di lontano, / i' dico dopo i nostri mille passi, / quanto un buon gittator trarria con mano» (vv. 67-69). Qui Dante si giova per dare concretezza all'immagine di una *comparatio domestica*

¹⁰ *Commento di Francesco da Buti sopra la "Divina Comedia" di Dante Allighieri*, pubblicato per cura di C. Giannini, Tomo Secondo, in Pisa pei Fratelli Nistri, 1858, consultabile su [https://it.wikipedia.org/wiki/Commedia_\(Buti\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Commedia_(Buti)) (10.10.2025).

¹¹ *Ibidem*.

che riformula modi di dire della classicità, come sottolinea Niccolò Tommaseo indicando nel suo commento le fonti di Lucano e dello stesso Virgilio.¹²

Le anime penitenti si ritraggono accostandosi al muro del monte e, stringendosi tra loro, iniziano a scrutare i due pellegrini: «quando si strinser tutti ai duri massi / de l'alta ripa, e stetter fermi e stretti / com'a guardar, chi va dubbiando, stassi» (vv. 70-73). Varie le interpretazioni del gerundio «dubbiando», chi vi legge un atteggiamento timoroso delle anime e chi, come Baldassarre Lombardi nel suo commento¹³ scriveva d'accordo con Ludovico Castelvetro¹⁴ che non c'era ragione perché le anime si ritraessero non avendo ancora percepito che Dante fosse vivo. Semmai potevano essere stupite nel vedere due spiriti che camminavano con una certa speditezza in senso opposto al loro, allontanandosi dall'ingresso del purgatorio. Quest'ultima interpretazione è seguita da Natalino Sapegno che si avvale nel suo commento delle chiose trecentesche di Benvenuto da Imola e degli studi danteschi del filologo Francesco D'Ovidio, risalenti al primo decennio del XX secolo.¹⁵ Una lettura che persuade se non fosse seguita pochi versi più avanti dalla famosa similitudine delle pecorelle, creature per natura timide e timorose.

Le prossime due terzine possono essere elette a campione di come, a distanza di settecento anni, la lingua fondata da Dante resista al tempo, possa cioè essere intesa nel senso letterale da un nostro contemporaneo:

"O ben finiti, o già spiriti eletti",
Virgilio incominciò, "per quella pace
ch'i' credo che per voi tutti s'aspetti,

ditene dove la montagna giace,
sì che possibil sia l'andare in suso;
ché perder tempo a chi più sa più spiace" (vv. 73-78).

Virgilio si rivolge alla prima schiera di anime dell'antipurgatorio con toni elogiativi per la loro prossima pace eterna: «o ben finiti», «spiriti eletti», e nello stesso

¹² N. TOMMASEO, *Commento alla 'Commedia'*, a cura di V. Marucci, Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi, tomi 3., Salerno Editrice, Roma 2004, II, p. 817.

¹³ *La Divina Commedia*, novamente corretta, spiegata e difesa da F.B.L.M.C [Fra Baldassare Lombardi, minore conventuale], A. Fulgoni, Roma 1791-1792.

¹⁴ B. Lombardi si riferisce al capitolo *Alcune cosette sulla Commedia Dante* in L. CASTELVETRO, *Opere varie critiche [...] colla vita dell'Autore scritta da [...] Antonio Muratori [...]*, in Berna, nella stamperia di Pietro Foppens 1727, p. 162.

¹⁵ D. ALIGHIERI, *La divina commedia*, a cura di N. Sapegno, vol. II *Purgatorio*, "La Nuova Italia" editrice, Firenze 1976 (9° rist.), pp. 28-29.

tempo si presenta come un'anima autorevole che non può perdere tempo, che conosce il suo obiettivo e per questo desidera sapere la strada meno insidiosa per risalire la montagna. Se di frequente nel corso della prima cantica Dante è stato incalzato nel cammino dalla sua guida, ora il poeta latino, richiamandosi alla prima lettera di Seneca a Lucilio «Omnia, Lucili, aliena sunt, tempus tantum nostrum est»,¹⁶ esibisce una calibrata capacità oratoria raggiungendo il suo fine. Infatti le anime sollecitate iniziano a muoversi.¹⁷

In queste prime 26 terzine, Dante mostra di avere imparato da Seneca, sulla scorta delle *Epistulae morales*, che di per sé la sollecitudine e la lentezza non sono né un bene né un male, entrambe possono essere collocate tra i comportamenti indifferenti, che i Greci chiamavano 'adiafora', come ha enunciato l'antico filosofo nella lettera x 82 a Lucilio. Seneca spiega che gli "adiafora" sono soltanto dei *media*, degli *indifferentia*: «id est nec bona nec mala». ¹⁸ Compito del sapiente è considerarli mezzi attraverso cui si può manifestare la nobiltà dell'essere umano. In effetti Dante ci mostra come l'affrettarsi sia contrario all'onorevolezza e come tuttavia il savio non voglia perdere il suo tempo, ci illustra come le pause siano propizie all'attenzione nonostante la lentezza possa essere causa ed effetto della negligenza.

La bellissima similitudine delle pecorelle, una delle più felici del capolavoro dantesco: intima, affettuosa, armonica, esemplifica l'essenza delle prime anime purganti

¹⁶ Si vedano i commenti di Pietro Alighieri e dell'Anonimo Fiorentino che già richiamano il passo citato di Seneca: https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?query=&cmd=Search&commentary%5B%5D=0&language=any&cantica=2&canto=3&line=78 (20.02.2025). Si veda anche *Conv.* tr. IV, c. 2 e in particolare: «E tutte le nostre brighe, se bene veniamo a cercare li loro principii, procedono quasi dal non conoscere l'uso del tempo» (D. ALIGHIERI, *Convivio*, in ID., *Opere minori*, t. I, parte II, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, Ricciardi, Milano-Napoli 1988, pp. 533-542: 538). La riflessione sulla cura del tempo da parte dell'uomo è ricorrente nella *Commedia*, cfr. *If.* XI 13-15, *Pg.* XII 84, XVII 88-90, XVIII 103-105, XIX 139-141, XXIII 5-6, XXIV 91-93, *Pr.* XXXVI 4-6). Virgilio aveva scritto (*En.* x 467): «Stat sua cuique dies; breve et irreparabile tempus, Omnibus est vitae; sed famam extendere factis, Hoc virtutis opus». Manfredi Porena nel suo commento sottolinea la costruzione con due superlativi al modo latino (sapientissimo cuique.... maxime displicet): «quanto più si è saggi (sa = sapit non scit) tanto più dispiace perder tempo. In questo Virgilio sentenzioso abbiamo un'ultima eco dell'atteggiamento pedagogico assunto a compenso del suo piccolo fallo (v. la nota ai vv. 22-44), tanto più che la condanna al perder tempo rimprovera appunto anche quel fallo (https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=prevresult (20.02.2025).

¹⁷ L'ultimo verso pronunciato da Virgilio ha avuto molte interpretazioni. Stefano Jossa nel volume *Citar Dante. Espressioni dantesche per l'italiano di oggi*, a cura di I. Chirico, P. Dainotti, M. Galdi (ETP-books, Atene 2021, pp. 154-156), dopo averne passate in rassegna varie, così conclude: «Perder tempo [...] è spiacevole nella prospettiva del sentire umano, dove il sapere è finalizzato all'agire, ma non lo è affatto dal punto di vista di chi sa abbandonarsi alla preghiera o alla contemplazione, dove non conta il sapere in quanto conoscenza produttiva, ma la saggezza in quanto dimensione riflessiva. [...] Da buon fiorentino Dante conosceva il valore del negozio; ma, da vero cristiano, non poteva non resistere al fascino dell'ozio».

¹⁸ Seneca, *Ad Luc.*, x 82 10-11. Si cita da *Lettere a Lucilio*, intr. di L. Canali, trad. e note di G. Monti, Milano, Rizzoli 2008, 2 voll. La citaz. è in II pp. 578-80. Si veda anche *Ad Luc.*, XI 87, ivi, II pp. 634-52.

e dell'intera cantica e insieme svolge un ruolo di raccordo con la seconda parte del canto:

Come le pecorelle escon del chiuso
a una, a due, a tre, e l'altre stanno
timidette atterrando l'occhio e 'l muso;

e ciò che fa la prima, e l'altre fanno,
addossandosi a lei, s'ella s'arresta,
semplici e quete, e lo 'mperché non sanno;

sì vid'io muovere a venir la testa
di quella mandra fortunata allotta,
pudica in faccia e ne l'andare onesta.

Come color dinanzi vider rotta
la luce in terra dal mio destro canto,
sì che l'ombra era da me a la grotta,

restaro, e trasser sé in dietro alquanto,
e tutti li altri che venieno appresso,
non sappiendo 'l perché, fenno altrettanto (vv. 79-93).

Se Dante in due luoghi del *Convivio* parla delle pecore con tono dispregiativo, simbolo di conformismo e monotonia: «E io ne vidi già molte (pecore) in uno pozzo saltare per una che dentro vi saltò», oppure se ne serve per vituperare gli Italiani che disprezzano il proprio volgare, seguendo ciecamente l'opinione altrui (*Cv* I XI 2-10; cfr. anche II VII 4): questi «sono da chiamare pecore, e non uomini» – e ancora in *Pd* v 80, a proposito di chi si regola con leggerezza in materia di voti: «uomini siate, e non pecore matte» –, nella similitudine tra gli spiriti negligenti e le pecore c'è, viceversa, un tono lieto. Come suggerisce Umberto Bosco, non bisogna sovrapporre la rappresentazione delle pecore a quella degli scomunicati, costringendola a combaciare in tutto; e riporta l'osservazione di Attilio Momigliano che considera l'immagine del gregge per se stessa «uno dei più intensi studi dal vero di tutto il poema». Tra parentesi, nel canto, Dante non parla mai di scomunicati: nell'antipurgatorio non viene ricordato nessun peccato particolare come avviene invece nel purgatorio; vi si

punisce la negligenza di chi in vita non si è ravveduto, come pretende l'insegnamento della Chiesa, se non in punto di morte.¹⁹ Terminata la similitudine, Virgilio si affretta a spiegare alle anime due concetti che appaiono veri e propri *leitmotif* all'interno del poema: il fatto che Dante sia una persona in carne e ossa e che il suo viaggio sia voluto dal cielo:

"Sanza vostra domanda io vi confesso
che questo è corpo uman che voi vedete;
per che 'l lume del sole in terra è fesso.

Non vi maravigliate, ma credete
che non sanza virtù che da ciel vegna
cerchi di soverchiar questa parete" (vv. 94-99).

Convinta della spiegazione di Virgilio, «quella gente degna» indica alla coppia di pellegrini la direzione da seguire accompagnandola con dei gesti: «"Tornate", disse, "intrate innanzi dunque", / coi dossi de le man faccendo insegna» (vv. 101-102).

La parte finale del canto, precisamente i versi 103-145, è dedicata a uno degli episodi più celebri del poema: l'apparizione e il discorso di Manfredi di Svevia attraverso il quale, tra l'altro, si chiarisce la sua colpa e il tempo che dovrà sostare, salvo l'intercessione dei vivi, sulla spiaggia dell'antipurgatorio.²⁰

È stato osservato che all'interno delle tre cantiche della *Commedia* i personaggi di Cunizza, Ezzelino e Sordello formano "una specie di triumvirato personale" analogo a quello imperiale di Federico, Manfredi e Costanza e a quello fiorentino di Corso Donati, Forese e Piccarda.²¹ Dante, non solo vede in Federico l'«ultimo imperatore de li Romani» (*Conv.* IV III 6) ma, col suo «acume storiografico», indica nello stesso Federico e in suo figlio Manfredi gli artefici della «nozione fondamentale di

¹⁹ Tra gli spiriti c'è il re Manfredi, figlio di Federico II di Svevia, che la tradizione storica, guelfa e ghibellina «diceva tutt'altro che disposto a seguire gli altri senza sapere il perché; che, insomma, pecora non era stato in vita e neppure in punto di morte; né come tale Dante lo presenta nell'episodio che in questo canto gli dedica» (D. ALIGHIERI, *Divina commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Le Monnier, Firenze 1979, si cita dall'edizione Le Monnier scuola, Milano 2010, p. 49).

²⁰ La parte inferiore del monte e la spiaggia costituiscono l'antipurgatorio, dove dimorano coloro che si pentirono all'ultimo momento, o più esattamente quelli che si pentirono quando non avevano più la possibilità di continuare a peccare (*Pg.* XI 89-90, XXIII 79-84); e che pertanto debbono attendere un tempo più o meno lungo prima di essere ammessi all'espiazione. L'antipurgatorio è un'invenzione dantesca.

²¹ Si veda E. RAIMONDI, *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca* [1970], Einaudi, Torino 1977 (I ed. Reprints) p. 138n. che rimanda a uno studio di TH.G. BERGIN, *Dante's Provençal Gallery*, «Speculum», 40, 1965.

“scuola siciliana” come unità omogenea di rimatori non necessariamente siciliani»²². Secondo Dante, a Palermo sotto il loro governo fioriscono, come fa notare Bruno Nardi, nobiltà e rettitudine, si diffonde la filosofia aristotelica e nasce la «coscienza nuova del popolo italiano». Nel primo libro del *De vulgari eloquentia* leggiamo: «E in verità quegli uomini grandi e illuminati [...] seppero esprimere tutta la nobiltà e drittura del loro spirito, e finché la fortuna lo permise si comportarono da veri uomini, sdegnarono di vivere da bestie». «Siquidem illustres heroes Federicus Caesar et benegenitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem suae formae pandentes,... humana secuti sunt, brutalia dedignantur ecc.» (*De vulg. eloq.* I XII 4).²³

E un di loro incominciò: "Chiunque
tu se', così andando, volgi 'l viso:
pon mente se di là mi vedesti unque" (vv. 103-105).

Uno degli spiriti si rivolge a Dante chiedendogli di voltarsi per vedere se sulla terra lo avesse mai incontrato. Nelle parole dello spirito è stato persuasivamente notato un atteggiamento umile per non voler fermare il passo dei pellegrini, ma insieme superbo nel supporre di essere riconosciuto.

Io mi volsi ver' lui e guardail fiso:
biondo era e bello e di gentile aspetto,
ma l'un de' cigli un colpo avea diviso.

Quand'io mi fui umilmente disdetto
d'averlo visto mai, el disse: "Or vedi";
e mostrommi una piaga a sommo 'l petto.

Poi sorridendo disse: "Io son Manfredi,
nepote di Costanza imperadrice;
ond'io ti priego che, quando tu riedi,

vadi a mia bella figlia, genitrice
de l'onor di Cicilia e d'Aragona,
e dichì 'l vero a lei, s'altro si dice.

Poscia ch'io ebbi rotta la persona

²² P.V. MENGALDO, *Introduzione*, in D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, in ID., *Opere minori*, t. II, a cura di P.V. Mengaldo et alii, Ricciardi, Milano-Napoli 1979, pp. 6 e 16.

²³ D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, cit., pp.100-101.

di due punte mortali, io mi rendei,
piangendo, a quei che volontier perdona (vv. 106-120).

Sappiamo che il ritratto dantesco di Manfredi²⁴ richiama quello biblico del giovane Davide: “Erat autem rufus, et pulcher aspectu, decoraque facie” (Samuele 16, 12). Nella tradizione retorica latina “rufus”, fulvo, prende un connotato negativo che poi si è diffuso nelle culture popolari, e di qui il cambiamento con biondo. E la descrizione corrisponde quasi esattamente al v. 2278 della *Chanson de Roland*: «Bels fut e forz e de grant vasselage». Dopo la cadenzata descrizione, rallentata dalle congiunzioni, l'elemento di sorpresa introdotto dal “ma” ha una forte presa poetica. Anche nella *Chanson* il viso di Rolando è insanguinato (v. 2276) confermandone la bellezza, sulla quale del resto concordano tutti i cronisti sia guelfi sia ghibellini, col rammarico che la ferita l'abbia menomata. Storicamente vera è anche la giovinezza di Manfredi diventato re a 18 anni e morto a 34. Dante risponde di non riconoscerlo, di contro lo spirito gli mostra la ferita sul petto: una visione cruenta, che rimanderebbe al passo evangelico in cui il Cristo appare nel Cenacolo agli Apostoli rivelando loro i segni del martirio; scena immediatamente stemperata dal sorriso di Manfredi, su cui sono stati scritti fiumi di parole, fino a paragonarlo al sorriso della Gioconda di Leonardo per la polisemia dei significati che vi si possono celare.²⁵ «Poi sorridendo disse: "Io son Manfredi"», di fatto è l'ultima impressione che Dante personaggio lascia nel canto, prima di cedere definitivamente la parola al re Svevo. Ci ricorda il sorriso di Casella nel canto precedente (*Pg.*, II 83 n.) e di altre anime sorelle, luce di bontà, di malinconia, di comprensione, anche di malizia, per l'errore degli uomini, pronti a condannare, mentre Iddio, la cui misericordia è infinita, perdona.

Attilio Momigliano ha rilevato che l'ombra di Manfredi è forse l'unica che si presenti a Dante con le fattezze stesse che ebbe prima di morire: ma con un tocco leggero. È una precisazione che può collegarsi a letture recenti che hanno visto nella scelta di Dante di presentare Manfredi con le ferite l'intenzione di mostrarlo come

²⁴ Le descrizioni di Manfredi, figlio naturale di Federico II e di Bianca Lancia di Monferrato nato intorno al 1232, iniziano già con il ritratto non senza risentimento del guelfo Giovanni Villani (*Cr.* VI 46): «Manfredi [...] fu bello del corpo, e, come il padre e più, dissoluto in ogni lussuria: sonatore e cantatore era, volentieri si vedea intorno giocolari e uomini di corte e belle concubine, e sempre vestito di drappi verdi; molto fu largo e cortese e di buon aire, sì che egli era molto amato e grazioso; ma tutta sua vita fu epicuria, non curando quasi Iddio né santi, se non a diletto del corpo. Nimico fu di santa Chiesa e de' cherici e de' religiosi, occupando le chiese come il suo padre, e più ricco signore fu, sì del tesoro che gli rimase dello 'mperadore e del re Currado suo fratello, sì per lo suo regno, che era largo e fruttuoso: e egli, mentre che vivette, con tutte le guerre ch'ebbe colla Chiesa, il tenne in buono stato, sì che 'l montò molto di ricchezze e in podere per mare e per terra».

²⁵ Per le interpretazioni si vedano almeno i commenti di Sapegno e di Bosco - Reggio. Il verbo sorridere è presente 17 volte nella *Commedia*. Di cui una sola volta nell'inferno.

un martire laico, un testimone delle nefandezze della Chiesa, vittima valorosa e sfortunata della politica temporale di Clemente IV e del suo strumento Carlo d'Angiò.²⁶ Complessivamente dalla confessione di Manfredi traspare un atteggiamento di solidarietà da parte di Dante, sebbene lo Svevo, capo del partito ghibellino, avesse reso possibile, con i suoi aiuti, la sconfitta fiorentina nella battaglia di Montaperti (1260). Achille Tartaro, nel saggio *Il giubileo di Dante* legge nell'espressione di Manfredi «onor di Cicilia e d'Aragona» un breve momento di Dante (1314-1315) favorevole a Federico d'Aragona come continuatore della battaglia neoghibellina.²⁷ Lo Svevo, sin dalle prime parole, afferma con serena nettezza, contro chi glielo negava perché illegittimo, il suo diritto al trono di Sicilia, come discendente della madre di Federico II; e continua indicando nella figlia Costanza la progenitrice a sua volta di altre due dinastie, di Sicilia e di Aragona. È l'affermazione d'una realtà storica che non è in contrasto con l'umiltà dell'anima penitente: infatti per Dante, che ne disquisisce nella *Monarchia*, e per molti secoli dopo, i re erano tali 'per grazia di Dio': la regalità era dunque effetto e segno della volontà divina. Manfredi, morto nel 1266, l'anno successivo alla nascita di Dante, a differenza di altri personaggi, dedica poche parole essenziali alla propria biografia, invece gli preme sottolineare di essersi pentito dei suoi peccati dopo le ferite mortali procurate dagli avversari. E si raccomanda di riferire, tornato in terra, la sua salvezza per grazia divina alla figlia Costanza, se nel mondo non si conoscesse il suo ultimo pentimento.

Orribil furon li peccati miei;
ma la bontà infinita ha sì gran braccia,
che prende ciò che si rivolge a lei (vv. 121-123).

Le cronache medievali riportano che Manfredi fosse dissoluto, ambizioso e, secondo alcuni, parricida e fratricida. Ma molti dubitano de' suoi maggiori misfatti imputandoli alla propaganda avversa: alla Chiesa romana principalmente e più in ge-

²⁶ Scrive L. Cappelletti nel blog <https://www.museocasadidante.it/manfredi-santo-martire-del-purgatorio/>: «Secondo la dottrina scolastica studiata da Dante, l'unico caso in cui un 'difetto' fisico si ripresenterà nel corpo risorto è dunque quello delle ferite subite per il martirio, e Manfredi mostrando le sue cicatrici rende noto al poeta e al lettore di essere appunto un martire. Un martire sui generis, ovviamente, dal momento che lui non si era immolato per la fede: a renderlo tale era stata quella Chiesa terrena che tante volte, nella *Commedia*, Dante accusa di aver perduto la sua funzione salvifica e di essersi snaturata perseguendo un potere temporale che non le appartiene. Il re ghibellino che aveva lottato contro il potere del papa viene dunque fatto passare dall'Alighieri come 'martire politico' proprio grazie alla dottrina teologica di cui abbiamo parlato; un escamotage, il suo, che rende ancora più pungente l'implicita invettiva al potere ecclesiastico sottesa alla figura di Manfredi» (30/03/2025).

²⁷ A. TARTARO, *Cielo e terra. Saggi danteschi*, Edizioni Studium, Roma 2008, pp. 45-46.

nerale alla parte guelfa. Vale non dimenticare che Manfredi da giovane aveva tradotto in latino il *Liber de pomo sive de morte Aristotilis*, ritrovato da Bruno Nardi, e nell'introduzione vi aveva scritto: «Per possedere il premio della nostra perfezione non confidavamo nei meriti nostri, ma nella sola bontà del Creatore». ²⁸ Recentemente Marco Maggiori ha pubblicato il volgarizzamento aretino del *Liber de pomo, o della morte di Aristotele* e nell'introduzione confuta analiticamente la posizione di Nardi secondo il quale non solo Dante conosceva «sicuramente il *De pomo*, ma che proprio in virtù di quella lettura si sarebbe "indotto a salvare Manfredi", a collocarlo cioè nel purgatorio anziché all'inferno come aveva invece dovuto fare col miscredente Federico II (*Inferno*, X 119)». ²⁹

Il racconto di Manfredi continua, assumendo un tono crudo, con la descrizione del suo ultimo drammatico destino sulla terra:

Se 'l pastor di Cosenza, che a la caccia
di me fu messo per Clemente allora,
avesse in Dio ben letta questa faccia,

l'ossa del corpo mio sarieno ancora
in co del ponte presso a Benevento,
sotto la guardia de la grave mora.

Or le bagna la pioggia e move il vento
di fuor dal regno, quasi lungo 'l Verde,
dov'e' le trasmutò a lume spento.

Per lor maladizion sì non si perde,
che non possa tornar, l'eterno amore,
mentre che la speranza ha fior del verde (vv.124-135).

Come ha scritto Ezio Raimondi, a Dante qui interessa «rivendicare in un contesto polemico che è dato in fondo dalla storia, l'ufficio intellettuale del sacerdote nell'esercizio del suo potere divino [...] perché di qui nasce ancora la giustizia che è

²⁸ Si veda B. NARDI, P. MAZZANTINI, *Il canto di Manfredi e il "Liber de pomo sive de morte Aristotilis"*, Società Editrice Internazionale, Torino 1964, poi in B. NARDI, «*Lecturae*» e altri studi danteschi, a cura di R. Abardo, con saggi introduttivi di F. Mazzoni e A. Vallone, Le Lettere, Firenze 1990, pp. 91-125.

²⁹ M. MAGGIORE, *Introduzione*, in *Liber de pomo, o della morte di Aristotele*, edizione del volgarizzamento aretino (ms. Paris BNF It. 917), a cura di M. Maggiore, premessa di L. Serianni, Edizioni ETS, Pisa 2021, pp. 36-43.

carità e misericordia, iscritte nella “faccia” di Dio cui s’era già appellato Manfredi. Come si ricorda, il “pastor di Cosenza” non l’aveva proprio “ben letta”»³⁰.

Vero è che quale in contumacia more
di Santa Chiesa, ancor ch’al fin si penta,
star li convien da questa ripa in fore,

per ognun tempo ch’elli è stato, trenta,
in sua presunzion, se tal decreto
più corto per buon prieghi non diventa.

Vedi oggimai se tu mi puoi far lieto,
revelando a la mia buona Costanza
come m’ hai visto, e anco esto divieto;

ché qui per quei di là molto s’avanza" (vv. 136-145).

Nelle affermazioni tragiche del re e principe Svevo si trovano elementi biografici e religiosi vissuti da Dante, amareggiato e tormentato nella sua coscienza di credente esiliato, e questioni che gli offrono riflessioni etico-dottrinarie su un tema centrale come quello dell’indulgenza, argomento ripreso in non pochi canti successivi.

Elena Lombardi riportando alla luce un’intuizione di John Freccero (*The Poetics of Conversion*) rintraccia nella bellezza ferita di Manfredi l’ombra del tragico fato del giovane Marco Claudio Marcello, nipote di Augusto, morto a diciannove anni nel 23 a.C.:

Nell’oltretomba, Enea si vede venire innanzi un giovane di grande bellezza e colle armi splendenti («egregium forma iuvenem et fulgentibus armis», *Eneide*, 6, 861), MA ..., un terribile ‘ma’ gli pesa sulla fronte: gli si legge la tristezza sul volto e gli occhi guardano a terra («Sed frons laeta parum et deiectu lumina vultu», *Eneide*, 6, 862). Mentre Marcello porta sulla fronte la tristezza del suo destino non compiuto, Manfredi vi porta una vera e propria ferita.³¹

³⁰ E. RAIMONDI, *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, cit., pp. 117-118.

³¹ E. LOMBARDI, *biondo era bello e di gentile aspetto*, in *Citar Dante. Espressioni dantesche per l’italiano di oggi*, cit., pp. 158-159.

Se il divino *Marcellus* virgiliano può essere stata un'ulteriore fonte per il ritratto del Manfredi dantesco, lungo questa trafila dobbiamo ricordare il già citato Ungaretti che nelle sue prose Daunie del 1934 ragiona su Federico di Svevia e sul figlio Manfredi rimpianti da Dante:

Questo è il campo dove si sono scontrati i Continenti: Affrica e Roma, Bizantini e Barbari. Questo è il quadrivio dei Continenti dove, da Canne a Benevento, fu vista la traiettoria, l'alba e il tramonto d'una grandissima impresa umana, secondo i limiti che amaramente le fissava Dante pensando alla sconfitta di Manfredi, chiamando Federico II ultimo Cesare.³²

Memore di quei personaggi e di quei luoghi: del Tavoliere delle Puglie, di Lucera – dove nacquero *Preda sua*, l'idea e le prime quartine della *Terra Promessa* poi sospesa e pubblicata in forma di frammenti nel 1950 –, il 5 marzo 1966 scrive una lettera al suo allievo e amico Leone Piccioni:³³

Caro Leone,

Ti mando la *preda sua*. Non per pubblicazione ancora.

Ecco spiegati meglio i versi del "fanciullo Marcello". Vaticina Anchise e con lui tutti gli altri antenati e il padre (Augusto, padre vero anche se solo per adozione) *Tu Marcellus eris*: Tu sarai Marcello, per dire, dandogli il nome del più glorioso generale romano, morto combattendo Annibale, che il bambino avrà una vita eroica come l'altro Marcello l'ebbe.

Ma quel *puer* non era che un *miserande puer*, ora che il *Tu Marcellus eris* è diventato per la morte immatura del giovane Marcello un'espressione terribilmente ironica. Il destino (*fata aspera rumpas*) rompe anche per me la speranza riposta in Antonietto. Era quella speranza spezzata che sarebbe stata cantata nella *Terra Promessa* se avessi saputo portar il poemetto a termine.

Ti abbraccia
Ungaretti

³² G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, cit., p. 322.

³³ G. UNGARETTI, *L'allegria è il mio elemento. Trecento lettere con L. Piccioni*, a cura di S. Zoppi Garampi con una testimonianza di L. Piccioni, Mondadori (Oscar), Milano 2013, pp. 268-269. Ungaretti aveva perso il proprio figlio Antonietto nel 1939 in Brasile, quando aveva appena nove anni.

