

# DANTE FÜZETEK

A Magyar Dantisztikai Társaság folyóirata



Budapest

DANTE FÜZETEK

QUADERNI DANTESCHI

A MAGYAR DANTISZTIKAI  
TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

PERIODICO DELLA SOCIETÀ  
DANTESCA UNGHERESE

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITATO DI REDAZIONE

GIUSEPPE FRASSO

HOFFMANN BÉLA

ARNALDO DANTE MARIANACCI

ANTONIO SCIACOVELLI

MÁTYUS NORBERT

FELELŐS SZERKESZTŐ / REDATTORE

NAGY JÓZSEF

FŐSZERKESZTŐ / REDATTORE CAPO

KELEMEN JÁNOS

ISSN 1787–6907

A kiadvány a hálózati hivatkozás (link) megadásával változatlan formában és tartalommal szabadon terjeszthető, nyomtatható és sokszorosítható.  
Il materiale può essere utilizzato, condiviso e stampato liberamente citando precisamente la fonte.

MAGYAR DANTISZTIKAI TÁRSASÁG  
1088 BUDAPEST, MÚZEUM KRT. 4/C

## SOMMARIO – TARTALOM

### *Studi danteschi*

#### **I. Filosofia**

- CLAUDIA DI FONZO: Cosmological and legal order in Dante's *Convivio* 1  
**Abstract:** Cosmological and Legal Order in *Convivio* 32

#### **II. Dante e la poesia moderna**

- CSANTAVÉRI JÚLIA: Pasolini költői módszere és a dantei modell 33  
**Riassunto:** Pasolini e Dante: un approccio comparativo 56  
ZSUZSANNA BALÁZS: Imitatio Dantis: Yeats's Infernal Purgatory 57  
**Abstract:** Dante and Yeats – a comparative analysis 75  
PAOLA BASILE: Poesia e film: il volo di Dante e di Kubrick 76  
**Abstract:** Poetry and Film: Dante's and Kubrick's *alto volo* 93

#### **III. Commento**

- NAGY JÓZSEF: *Pokol* XI. ének: interpretáció, parafrázis, kommentár 96  
**Riassunto:** Il canto XI dell'*Inferno* 127  
MADARÁSZ IMRE: „Hogy örökíti meg magát az ember”.  
Túlvilági és földi halhatatlanság a *Pokol* XV. énekében 128  
**Riassunto:** Riflessioni sul canto XV dell'*Inferno* 138

#### **IV. Sogno, nostalgia, memoria**

- MICHELE SITÀ: La nostalgia e il ricordo nella *Divina Commedia* 139  
**Riassunto:** La nostalgia e la memoria nella *Commedia* 160  
JÓZSEF NAGY: Riflessioni sul motivo del sogno nella  
*Divina Commedia* 161  
**Riassunto:** Intertestuali biblici e classici in *Purgatorio* IX 191

### *Recensioni*

- CHIARA GIORDANO: Dante, *Libro de las canciones y otros poemas* 192  
CLAUIDA DI FONZO: Francesco Tateo, *Modernità dell'Umanesimo* 197

### *Cronaca*

- JÓZSEF NAGY: Attività della Società Dantesca Ungherese 203

## Riflessioni sul motivo del sogno nella *Divina Commedia*\*

Nella *Commedia* si trovano diversi episodi connessi a dei sogni, che – nel contesto in cui appaiono – hanno sempre una precisa funzione rivelatrice. Nel presente studio analizzerò alcuni di questi episodi (focalizzandomi in seguito sulla scena del sogno descritta in *Purgatorio* IX 1-33), in ogni singolo caso cercando di fornire una spiegazione adeguata alla scelta di Dante per comunicare una certa tesi per mezzo di tale descrizione.

### 1. *Alcune descrizioni-chiave dantesche di sogni e di visioni*

È un luogo comune che in ogni episodio della *Commedia*, dove si trovano delle descrizioni di sogni e di visioni, l'Alighieri suppostamente ricorre a questo mezzo narrativo per incrementare l'efficacia della funzione *rivelatrice* e *pedagogica* del proprio testo. Come nel caso di altri mezzi letterari funzionali (per es. in quella dell'allegoria), anche nel caso del sogno e della visione Dante ci ha fornito parecchi luoghi *autoriflessivi* per spiegare al lettore di tutti i tempi la funzione di tali strutture letterarie nel proprio universo poetico.

#### 1.1. *Il motivo del sogno*

È indubbiamente un luogo-chiave dell'autoriflessione connessa al sogno quella del *Convivio*, in cui – secondo la tesi dantesca – il sogno costituisce un argomento a favore dell'immortalità dell'anima umana.

Ciascuno è certo che la natura umana è perfettissima di tutte l'altre nature di qua giù; e questo nullo nega, e Aristotele l'afferma, quando dice nel duodecimo de li Animali, che l'uomo è perfettissimo di tutti li animali. Onde

---

\* *This paper was supported by the János Bolyai Research Scholarship of the Hungarian Academy of Sciences. Ringrazio il Rabbino Ferenc Raj, il Prof. János Kelemen, il Prof. Géza Sallay e il Prof. Norbert Mátyus per il loro indispensabile aiuto.*

con ciò sia cosa che molti che vivono, interamente siano mortali sì come animali bruti, e siano senza questa speranza tutti mentre che vivono, cioè d'altra vita; se la nostra speranza fosse vana, maggiore sarebbe lo nostro difetto che di nullo altro animale, con ciò sia cosa che molti già sono stati che hanno data questa vita per quella: e così seguirebbe che lo perfettissimo animale, cioè l'uomo, fosse imperfettissimo – ch'è impossibile – e che quella parte, cioè la ragione, che è sua perfezione maggiore, fosse a lui cagione di maggiore difetto; che del tutto diverso pare a dire. Ancora seguirebbe che la natura contra sé medesima questa speranza ne la mente umana posta avesse, poi che detto è che molti a la morte del corpo sono corsi, per vivere ne l'altra vita; e questo è anche impossibile. [...] [V]edemo *continua esperienza de la nostra immortalidade ne le divinazioni de' nostri sogni, le quali essere non potrebbero se in noi alcuna parte immortale non fosse*; con ciò sia cosa che immortale convegna essere lo rilevante, [o corporeo] o incorporeo che sia, se bene si pensa sottilmente [...], e quello ch'è mosso o vero informato da informatore immediato debba proporzione avere a lo informatore, e da lo mortale a lo immortale nulla sia proporzione. Ancora, n'accerta la dottrina veracissima di Cristo, la quale è via, verità e luce [...]. Questa dottrina dico che ne fa certi sopra tutte altre ragioni, però che quello la n'hae data che la nostra immortalidade vede e misura. La quale noi non potemo perfettamente vedere mentre che l'nostro immortale col mortale è mischiato; ma vedemolo perfettamente, e per ragione lo vedemo con ombra d'oscuridade, la quale incontra per mistura del mortale con l'immortale. E ciò dee essere potentissimo argomento che in noi l'uno e l'altro sia; e io così credo, così affermo e così certo sono ad altra vita migliore dopo questa passare, là dove quella gloriosa donna vive de la quale fu l'anima mia innamorata quando contendea [...].<sup>1</sup>

In connessione alle fonti di Dante per il tema del sogno e della divinazione Bruno Nardi sottolinea tra l'altro che Tommaso d'Aquino „ammette che lo spirito umano possa arrivare a conoscere eventi futuri, in quanto sono nelle loro cause che siano oggetto di conoscenza naturale; ammette anche una capacità divinatoria a percepire nei sogni le sottili impressioni celesti che non sono avvertite durante la veglia”, e nelle *Quaestiones disputatae de veritate* addirittura ammette „una tal quale profezia naturale intermedia tra

---

<sup>1</sup> Dante Alighieri, *Convivio*, II/VIII/10-16, in Alighieri, *Opere minori*, Tomo I/Parte II (a c. di C. Vasoli e D. De Robertis), Ricciardi, Milano, 1988, pp.184-190, corsivi miei, J.N.

il sogno e la profezia divina".<sup>2</sup> Ci sono differenze importanti tra Tommaso e Alberto Magno nelle loro rispettive concezioni del sogno (nel caso del secondo Nardi si riferisce principalmente ad alcune tesi dell'albertiano *De somno et vigilia*), ma in fin dei conti pure per Alberto „la profezia di cui trattano i teologi è dovuta a un dono sovranaturale, cioè ad una rivelazione diretta di Dio. Questa è, pei teologi, la profezia concessa ad alcuni spiriti privilegiati dell'Antico Testamento, i quali furono da Dio messi a parte dei suoi disegni e dei suoi segreti per il bene dell'umanità; questa, e non la profezia dei filosofi, è stata concessa agli Apostoli e a taluni santi dell chiesa cristiana, ogni volta che a Dio è piaciuto di farlo pei suoi reconditi fini".<sup>3</sup>

Per quanto riguarda sia la figura di Beatrice che il tema della *visione*, l'antecedente più importante del luogo citato del *Convivio* è indubbiamente la famosa sequenza conclusiva della *Vita nuova*, che è fondamentale anche dal punto di vista della stesura della *Commedia*:

Appresso questo sonetto [*Oltre la spera che più larga gira*] apparve a me una mirabile visione, nella quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedicta infino a tanto che io potessi più degnamente tractare di lei.<sup>4</sup>

Dando uno sguardo ad alcuni ulteriori luoghi testuali importanti dal punto di vista della presente analisi, seguendo le tracce di Francesco Tateo rileviamo i seguenti.

Qual è colui che suo dannaggio sogna,  
che sognando desidera sognare,  
sí che quel ch'è, come non fosse, agogna,

---

2 Nardi, *Dante e la cultura medievale*, Laterza, Roma-Bari, 1983, p.292.

3 *op. cit.*, pp.292-293, corsivi miei, J.N. Secondo la segnalazione dei curatori dell'edizione critica del *Convivio*, ulteriori fonti rilevanti di Dante (in connessione ai temi del sogno e della divinazione) erano tra l'altro il *De anima* di Avicenna, la *Philosophia* di Algazali e il *Dux neutrorum* di Mosè Maimonide; cfr. *Convivio*, ed. cit., p.186 (commento).

4 Dante Alighieri, *Vita nuova* (a c. di L.C. Rossi, Intr. di G. Gorni), 31 [XLII 1], Oscar Mondadori, Milano, 1999, p.221.

tal mi fec'io, non possendo parlare,  
che disiava scusarmi, e scusava  
me tuttavia, e nol mi credea fare.  
(*Inferno* XXX, 136-141)<sup>5</sup>

Nel luogo citato – secondo le parole di Tateo – „la ricercata paronomasia accompagna la sottile descrizione di una particolare condizione dell'animo“, mentre in *Paradiso* XXXIII 58-61 („Qual è colüi che somniando vede, /che dopo il sogno la passione impressa /rimane, e l'altro a la mente non riede, /cotal son io [...]“) „si allude alla labilità delle immagini viste nel sogno, che è anche tipico della visione“.<sup>6</sup> Per la presente disquisizione è significativo anche *Purgatorio* XI 25-27 („Cosí a sé e noi buona ramogna /quell' ombre orando, andavan sotto 'l pondo, /simile a quel che talvolta si sogna“), in cui „l'analogia fra l'incubo notturno e la pena dei superbi [...], introdotta per illustrare con un esempio sensibile quella particolare sofferenza spirituale cui sono sottoposte le anime, presuppone [...] il significato di «sentire» più che di «vedere» durante il sogno“.<sup>7</sup> Non è a caso che pure Beatrice è apparsa al poeta *in sogno* per far ravvedere Dante: „[Beatrice:] Né l'impetrare ispirazion mi valse, /con le quali e in sogno e altrimenti /lo rivocai; sí poco a lui ne calse“ (*Purgatorio* XXX, 133-135), e che si tramuta proprio *in sogno* la riflessione di Dante, che addormentandosi sul margine del quarto girone („e il pensiero in sogno trasmutai“; *Purgatorio* XVIII, 145) nel proprio sogno vede una donna balba, simbolo dell'incontinenza („mi venne in sogno una femmina balba“; *Purgatorio* XIX, 7). Secondo l'interpretazione di Tateo in certi casi „Dante allude a immaginazioni che non erano state «sogni» nel senso specifico della parola, anzi erano state presentate come rapimenti mistici“ (e ciò sarebbe anche il

---

5 Le citazioni dalla *Divina Commedia* (se non segnalate diversamente) sono della seguente edizione: Dante Alighieri, *Tutte le opere* (a c. di G. Fallani, N. Maggi e S. Zennaro), Newton Compton, Roma, 2005 (d'ora in poi *DTO*).

6 *Sognare* (Francesco Tateo), in *Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondato da G. Treccani, Roma, 1984 (d'ora in poi *EDA*), vol. V, p.292.

7 *ibidem*.

caso del sogno in *Purgatorio* IX, da trattare più in avanti), in altri casi l'Alighieri „fa coincidere il vaneggiamento della visione con la condizione del sonno”.<sup>8</sup>

## 1.2. Il motivo della visione mistica

Come Vincent Truijen lo sottolinea, al tempo di Dante la teologia scolastica ha distinto nettamente le grazie mistiche (*gratiae gratum facientes*), che conducono a una maggiore perfezione della carità umana, dai carismi – tra i quali il più elevato è la *profezia* – che sono donati in funzione del supposto bene della Chiesa (*gratiae gratis datae*), e i quali ultimi sono indipendenti dalla perfezione della persona che li riceve.<sup>9</sup> È noto che Dante – come intellettuale aperto alle più diverse tendenze della teologia contemporanea – era al corrente delle idee mistiche sintetizzate nelle opere di autori come Ildegarda di Bingen e di Gioacchino da Fiore. Tramite Tommaso d'Aquino (come è stato già accennato) Dante poteva subire anche l'eventuale influenza di Maimonide: da quest'ultimo Tommaso ha ripreso le cinque forme di rivelazione (*visio, oraculum, somnium, phantasia* e *sensus*), considerando – sempre in base a Maimonide – le ultime tre come „cascami”, ossia come visioni non-riuscite. Giustamente osserva Truijen che all'epoca di Dante „in assenza della nozione di *subconscio* e dei suoi effetti a livello di conoscenza cosciente, teologi, filosofi [...] erano tuttavia avvertiti della complessità dei fenomeni mistici e carismatici, e del loro ripercuotersi sulla struttura psichica dell'uomo”, e „tutti i teologi tenevano per fermo che un positivo intervento di Dio o del suo Spirito era richiesto per ordinare i doni naturali, o parzialmente soprannaturali, in funzione del bene propriamente soprannaturale e della mistica vera e propria”.<sup>10</sup> Dal punto di vista del cristianesimo è possibile parlare di *mistica* solo nel caso in cui „lo spirito di Dio

---

8 *Sogno* (F. Tateo), in *EDA*, vol. V, p.293.

9 cfr. *Visione mistica* (Vincent Truijen), in *EDA*, vol. V, p.1071.

10 *op. cit.*, p.1072, corsivi miei, J.N.

prende possesso dell'uomo, manifestandogli ciò che, per natura, sarebbe incapace di conoscere", e ciò può avvenire „sia durante il sonno, mediante un sogno, sia durante la veglia, mediante immagini o rivelazioni di natura intellettuale, sia [...] in uno stato estatico, durante il quale l'uomo è sollevato al di sopra delle sue capacità conoscitive e agisce passivamente".<sup>11</sup> Come anche Vittore Branca lo indica (in connessione alla terza cantica), mentre nei primi 17 canti del *Paradiso* caratteristicamente c'era stata „una graduale, lenta preparazione attraverso immagini ed episodi in cui chiara e insistente era l'ombra della terra e l'eco delle sue passioni", dal canto XVIII in poi „gli elementi terreni diventano sempre più rarefatti, e linguaggio, immagini, episodi sono modulati soprattutto su un crescendo di estasi intellettuale e sensitiva".<sup>12</sup> Si può parlare, dunque, di *visione mistica* in senso cristiano quando „si dia un'esperienza in qualche modo amorosa di Dio, infusa per opera dello Spirito Santo",<sup>13</sup> e in tale esperienza l'uomo gratificato dei doni mistici è *passivo* e *recettivo*. Per una conclusione provvisoria si può affermare che „ciò che si verifica nel mistico è un passaggio dalla percezione della presenza di Dio, mediante la fede, a un'esperienza di Dio, spesso generica e confusa, ma avvertita sempre e comunque come nuova".<sup>14</sup>

Nella concezione dantesca della *visione mistica* si può percepire, dunque, l'influenza del tomismo, dell'agostinismo e del neoplatonismo, ed „è per questa via che la *Commedia* adottò", per esempio in *Paradiso* XXXIII, „la dottrina agostiniana delle tre specie di conoscenza soprannaturale",<sup>15</sup> ossia: *visio corporalis*, *visio spiritualis seu imaginaria* e *visio intellectualis*. Oltre alle note influenze bonaventuriane, è fondamentale la figura di San Bernardo (scelto da Dante, oltre per la sua dottrina teologica, per il suo misticismo), che

---

11 *ibidem*.

12 Branca, «Diligite iustitiam». *Letture del XVIII canto del Paradiso* [1966], in *Lettere italiane*, 4/2013, p.482, corsivi miei, J.N.

13 *Visione mistica*, ed. cit., p.1072.

14 *ibidem*.

15 *ibidem*.

ha guidato Dante fino al termine della sua ascesa spirituale:

«Signor mio Gesù Cristo, Dio verace,  
or fu sí fatta la sembianza vostra?»:  
tal era io mirando la vivace  
carità di colui [San Bernardo] che 'n questo mondo,  
contemplando, gustò di quella pace.

(*Paradiso* XXXI, 107-111)

Passando in senso specifico al tema dei *sogni* nelle opere dantesche, secondo Truijen Dante credeva nel carattere profetico dei propri sogni, riferiti in *Vita nuova* 1.14-18 [III 3-7] e 5.10-15 [XII 3-8].<sup>16</sup> „Nella *Commedia* Dante racconta più volte di sogni che l'avrebbero illuminato su quanto era accaduto”,<sup>17</sup> e in questi casi pare evidente l'influenza biblica e degli scritti di tono apocalittico. Oltre all'ispirazione dantesca ai racconti di Giuseppe nella *Genesi* (40; 41) e alla profezia di Daniele, „l'intera ascensione della *Commedia* sta a denotare un'esperienza spirituale indubitabile, così come le visioni propriamente dette”.<sup>18</sup>

È pure noto che la visione finale – appunto, quella di Dio – nella *Commedia* è strettamente connessa alla *conversione* spirituale di Dante. In tale processo di conversione il modello primario per l'Alighieri era Agostino, che nelle *Confessioni* ha effettuato nella propria anima il viaggio spirituale (ossia la conversione): „ammonito da quegli scritti [biblici] a tornare in me stesso, entrai nell'intimo del mio cuore sotto la tua guida [Signore]; e lo potei, perché divenisti il mio soccorritore”.<sup>19</sup> Si tratta di un viaggio per la realizzazione del

---

16 *ibidem*.

17 *op. cit.*, p.1073.

18 *ibidem*, vedi in particolare i seguenti luoghi testuali: *Paradiso* XXIII 25-45; XXX 46-60; e – in senso accentuato, alla conclusione dell'opera – XXXIII 139-145. Per quanto riguarda l'attribuzione di visioni mistiche proprie a Dante, secondo il parere di Olaf Graf (formulato nel suo *Die Divina Comedia als Zeugnis des Glaubens* [Freiburg: 1965]), ciò non può essere nè affermato, nè negato con certezza; cfr. Truijen, *op. cit.*, p.1073.

19 Agostino, *Le Confessioni*, VII/10/16, in Sant'Agostino, *Tutte le opere*:

<http://www.augustinus.it/italiano/index.htm> .

quale non c'è bisogno di alcun mezzo di trasporto: „là non si andava con navi o carrozze o passi [...]. L'andare, non solo, ma pure arrivare colà non era altro che il volere di andare, [...] un volere vigoroso e totale”.<sup>20</sup> Come giustamente lo sottolinea János Kelemen, „per quanto riguarda la struttura, Dante ripete il viaggio di Agostino. Nel mondo interno dell'anima [Dante] realizza un viaggio metaforico. La *conversione* non potrebbe realizzarsi altrove, solo nell'anima. Si tratta allo stesso tempo, dunque, dell'*itinerarium mentis in Deum*, delle cui fasi si può leggere nelle opere di San Bonaventura”.<sup>21</sup> Però a differenza di Agostino, su tale struttura di base l'Alighieri costruisce un mondo poetico elaborato nei dettagli, nel quale mondo l'intenzione della conversione – con l'aiuto indispensabile ed efficace delle guide – si compie per mezzo di un processo complesso. Il luogo principale della conversione è il Purgatorio, dove Dante ascende grado per grado, tuttavia con l'aiuto di Virgilio, ma „l'agente e lo scopo principale della sua *conversione* è Beatrice. Dante si converte *a lei* nel Paradiso Terrestre, per giungere in seguito – ormai con la guida della stessa Beatrice – alla *visio Dei*”.<sup>22</sup>

A tutto ciò si deve aggiungere che una certa liricità poetica in realtà è presente anche in alcuni scritti di Agostino. Come Veronika Darida lo rileva, „per il fedele non c'è alcun sentimento più sublime e magnificente che portare sulla propria anima la ferita causata da[ll'amore di] Dio. L'anima ferita perciò non si lamenta, ma diventa poeta del proprio dolore e della gioia del proprio dolore. Proprio da tale liricità è pervaso il grande monologo agostiniano diretto a Dio, ossia il *Soliloquia*, ma ciò è vero anche per le *Confessioni*. Tali testi si fanno sentire col tono dei Salmi, col suono vibrante per il desiderio e per la ricerca ansiosa, delle più belle poesie. [...] Colui che legge le *Confessioni* di Agostino, cerca ed esprime gratitudine insieme a lui

---

20 *op. cit.*, VIII/8/19 (ed. cit.).

21 Kelemen, *La poetica della conversione: Dante [A conversio poetikája: Dante]*, in Balázs Déri (a c. di), *Conversio*, ELTE BTK Vallástudományi Központ, Budapest, 2013, p.35.

22 *op. cit.*, p.36.

[...], riflette e prega con lui, e con Agostino dovrà – meditando sulla sostanza del tempo – uscire dal tempo, giacchè il tempo di tali confessioni «sacre» è il tempo della preghiera, che si stacca dal tempo umano e si connette all’eternità divina”.<sup>23</sup> Tale tono agostiniano è evidente tra l’altro nei seguenti versi danteschi (citati spesso): „io, che al divino da l’umano, /a l’eterno dal tempo era venuto, /e di Fiorenza in popol giusto e sano, /di che stupor dovea esser compiuto!” (*Paradiso XXXI*, 37-40).

---

23 Darida, *Confessioni filosofiche da Sant’Agostino a Derrida* [Filozófiai vallomások Szent Ágostontól Derridáig], Kijárat, Budapest, 2011, p.39. Giustamente sottolinea Darida anche l’importanza della presenza intertestuale del *Cantico dei cantici* nelle allegorie agostiniane (alludendo – sotto un certo aspetto – anche alla rilevanza dei commenti di Origene di Alessandria al *Cantico*; del ruolo del *Cantico* nella *Commedia* si tratterà ancora più in avanti). È particolarmente interessante (pure dal punto di vista della dantistica) la ricostruzione critica – effettuata da Darida – delle riflessioni ermeneutiche di Jean-Francois Lyotard su Agostino, formulate nel suo *La Confession d’Augustin* (pubblicato postumo nel 1997). Secondo l’esegesi di Lyotard negli scritti d’Agostino (come anche – tra l’altro – in quelli dell’Alighieri) „per il credente persino nell’oscurità totale può apparire la luminosità divina, la speranza”, allo stesso tempo però in Agostino (con le parole di Lyotard) „«la fine della notte sta sempre per cominciare»”, di modo che „non è possibile l’uscita definitiva dalla notte, la chiarezza totale [...] rimane solo una promessa del futuro. Per questo il presente agostiniano è il tempo dell’attesa”, il presente – come *ombelico del tempo* (*ombilic du temps*) – che è il punto-chiave di riferimento per l’essere umano, è inafferrabile; Darida, *op. cit.*, p.42. Agostino, anticipando la *coscienza interna del tempo* – formulata nel Novecento da Husserl, Heidegger e Sartre – ha realizzato la descrizione dell’esperienza interna, spirituale del tempo. Nell’esegesi lyotardiana i concetti fondamentali della coscienza agostiniana del tempo sono l’attesa e l’angoscia. „Ogni momento della vita del fedele è determinato dall’attesa dell’apparizione di Dio, di esserre toccato da Dio, e dall’angoscia per la lontananza di Dio. In questo modo l’uomo da sempre esiste come una «frattura» tra l’attesa e l’angoscia”; Darida, *op. cit.*, p.43. In base a tutto ciò le tesi di Lyotard sulla concezione agostiniana del tempo sembrano d’essere in armonia con quelle di Heidegger: „l’esperienza cristiana della vita [che fondamentalmente è orientata al futuro] [...] si connette alla totalità della vita: al passato, al presente e al futuro – *vive* il tempo, anzi essa stessa costituisce tale tempo”; István Fehér M., *Esperienza cristiano-arcaica della vita e tempo escatologico nel primo Heidegger* [Őskeresztény élettapasztalat és eszkatologikus idő. Martin Heidegger korai vallásfenomenológiai előadásai], in *Magyar Filozófiai Szemle*, 2011/4, p.30, corsivi miei, J.N.

## 2. Il sogno di Dante sull'aquila e il sogno della scala di Giacobbe

Tra le diverse scene che sono costituite da descrizioni di sogni – quest'ultime per lo più con delle funzioni specifiche – a questo punto vale la pena di rilevare due scene importanti del *Purgatorio*. Nel canto XXVII della seconda cantica Dante, percorrendo il proprio cammino nella direzione del Paradiso Terrestre, riposandosi si addormenta, e nel proprio sogno vede Lia raccogliendo dei fiori e cantando, nella canzone facendo riferimento pure a Rachele (è ben noto che si tratta delle due figlie di Labano, allegorie – rispettivamente – della vita attiva e della vita contemplativa):

«Sappia qualunque il mio nome dimanda  
ch'ì mi son Lia, e vo movendo intorno  
le belle mani a farmi una ghirlanda.  
Per piacermi a lo specchio, qui m'addorno;  
ma mia suora Rachel mai non si smaga  
dal suo miraglio, e siede tutto giorno».  
(*Purgatorio* XXVII, 100-105)

Nel poema di Dante la servitù di sette anni – nei confronti di Labano – per Rachele<sup>24</sup> è rappresentata come la prefigurazione dell'auto-subordinazione e dell'umiltà nei confronti di Santa Lucia, simboleggiante la *grazia illuminante*. Qui si può alludere anche all'approccio peculiare di Giovanni Pascoli, che in *Sotto il velame* ribadisce – in base al *Contra Faustum* di Agostino – un "principio costitutivo dell'unità del poema, cioè l'abbandono della vita attiva per la contemplativa, cui si giunge dopo l'esercizio della virtù, simile a quello di Giacobbe nei sette anni di servitù per avere Rachele; sicché Dante si fa servo di Lucia al modo stesso che Giacobbe servì Laban, inteso come *dealbatio*, cioè Grazia".<sup>25</sup> Per una migliore

---

24 „Così Giacobbe servì sette anni per Rachele”; *Genesi* 29:20 (in *La Sacra Bibbia* [ed. CEI]: [http://www.vatican.va/archive/ITA0001/\\_INDEX.HTM](http://www.vatican.va/archive/ITA0001/_INDEX.HTM) [d'ora in poi *La Sacra Bibbia*], anche nel caso delle susseguenti citazioni bibliche).

25 G. Pascoli (Franco Lanza), in *EDA*, vol. IV, p.334.

comprensione dell'uso allegorico dantesco delle figure bibliche accennate, vale la pena di tener d'occhio che per l'Alighieri Labano è una possibile figura allegorica della purificazione, Rachele è la prefigurazione di Beatrice (figura allegorica della *vita contemplativa*, desiderata anche da Giacobbe), mentre Lia è la prefigurazione di Matelda (figura allegorica della *vita attiva*), che condurrà Dante dal Paradiso Terrestre al Paradiso Celeste. E da tutto ciò potrebbe conseguire che una possibile prefigurazione di Dante-protagonista sia proprio Giacobbe (ovviamente il Giacobbe allegorico, descritto dallo stesso poeta fiorentino).

In una fase anteriore dell'itinerario dantesco – rispetto all'episodio sopraccennato – si colloca un altro episodio rilevante che include la descrizione di un sogno, inoltre il momento cruciale dell'entrata nel Purgatorio in senso proprio. Tale sogno e tale passaggio (in *Purgatorio* IX) è comparato da Warren Ginsberg innanzitutto alla scena biblica del *sogno di Giacobbe*:<sup>26</sup> nella sua analisi intertestuale argomenta in modo – a mio parere – convincente a favore della *funzione prefigurativa* dell'accennata scena biblica nella *Commedia*. Nel proprio sogno Dante-protagonista viene rapito da un'aquila alla sfera del fuoco:<sup>27</sup>

---

26 È interessante che in una riflessione di Paolo VI la scena del sogno di Giacobbe viene estesa – in quanto allegoria – all'intera *Commedia*: „la *Divina Commedia* può essere chiamata un *itinerarium mentis in Deum* [...], i cento canti costituiscono cento gradini di una scala, come quella che Giacobbe vide in sogno, che salgono dai luoghi più bassi alla luce della Santissima Trinità [...]. Questa ascesa, rivolta a ciò che più è segreto ed eccelso, diventa epos di vita interiore, epos di grazia celeste, epos di viva esperienza mistica, di virtù multiforme; diventa teologia della mente e teologia del cuore”; citato in Raffaele Campanella, *Dante e la Commedia*, Edimond, Città di Castello, 2011, p.75. Uno studio importante sull'adattamento dantesco dell'immagine della scala celeste è quello di Claudia Di Fonzo: «*La dolce donna dietro a lor mi pinse / con un sol cenno su per quella scala*» (*Par. XXII, 100-101*), in *Studi Danteschi*, vol. 63 (1991), pp.141- 175.

27 cfr. Ginsberg, *Dante's dream of the Eagle and Jacob's ladder*, in *Dante Studies*, no. 100 (1982), pp.41-69. È da notare che nei canti XVIII-XX del *Paradiso*, nel cielo di Giove, avrà un ruolo-chiave (dal punto di vista dell'intera *Commedia*) un'altra – forse più famosa – aquila (di cui pure Ginsberg tratterà), formata da una schiera di anime beate,

quand'io, che meco avea di quel d'Adamo,  
vinto dal sonno, in su l'erba inchinai [...]  
in sogno mi pareva veder sospesa  
un'aguglia nel ciel con penne d'oro,  
con l'ali aperte e a calare intesa; [...]  
terribil come folgor discendesse,  
e me rapisse suso infino al foco.

(*Purgatorio* IX, 10-30)

Secondo l'osservazione di Ginsberg, le diverse interpretazioni riguardanti quest'aquila (appunto, di *Purgatorio* IX) rilevavano in modo e misura diversi l'aspetto secolare e sacro di essa: l'aquila, in quanto „rappresentante dell'Impero Romano e come l'uccello di Giove, simboleggia la giustizia temporale e profetizza l'Aquila della Giustizia Divina nella sfera di Giove. Come l'uccello di Dio, e in questo modo come controparte di Lucia, l'aquila rappresenta la grazia divina, dato gratuitamente al penitente che è disposto a riceverla”.<sup>28</sup> Come Ginsberg lo sottolinea, si può notare un'affinità tra l'aquila e la scala di Giacobbe, in quanto ambedue includono aspetti di questo mondo e dell'aldilà, e vari esegeti (tra loro Erich Auerbach) riconducono il luogo testuale dantesco in questione a un luogo testuale delle *Moralia in Iob* di Gregorio.<sup>29</sup> Gregorio in ultima istanza connette la discesa e l'ascesa dell'aquila con l'Incarnazione e l'Ascensione (e tale significato è stato ricavato da vari esegeti

---

che in un certo senso rappresenta l'ideale dantesco dell'Impero Universale. Tra i dantisti ungheresi è stato János Kelemen a dedicare un'analisi approfondita alla figura di quell'aquila; Kelemen, *L'analisi dei canti XVIII-XX del Paradiso*, in *Quaderni Danteschi* 5 (2009), pp.1-30: <http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/5-2009>.

28 Ginsberg, *op. cit.*, p.57.

29 „Moris quippe est aquilae ut irreverberata acie radios solis aspiciat; sed cum refectionis indigentia urgentur, eandem oculorum aciem quam radiis solis infixerat, ad respectum cadaveris inclinat; et quamvis ad alta evolet, pro sumendis carnibus terram petit”; Gregorio, *Moralia in Iob* (39:27, PL 76, col. 625, citato in Ginsberg, *op. cit.*, n.51 [p.69]; in una traduzione semplificata: „è un'abitudine dell'aquila fissare le luci del Sole, ma quando è assalito dalla fame, il suo sguardo bramoso, che fino all'ora stava fissando il Sole, si rivolge giù per una carogna, e nonostante l'alto volo, scende sulla terra per prendere la carne”).

cristiani pure dalla scena del sogno di Giacobbe). L'aquila, l'angelo e la scala sono strumenti del passaggio che conduce a Cristo, ripetendo la sua discesa per mezzo dell'umiltà e la sua ascesa per mezzo della gloria.<sup>30</sup>

Risvegliato, Dante comprende il proprio sogno allegorico: come Giove – nella forma di un'aquila – ha rapito Ganimede dal monte Ida (nei pressi di Troia) all'Olimpo, in modo analogo quest'aquila ha rapito e ha confuso in senso morale Dante, inoltre Dante si era risvegliato dal sonno come l'Achille – rapito da Troia dalla madre Teti – a Schiro.<sup>31</sup> Virgilio spiega che mentre Dante stesso dormiva, Santa Lucia ha portato Dante – accompagnati da Virgilio – alle scale che accedono alla porta del Purgatorio. Dopo aver ascoltato ciò, Dante è salito sui tre gradini delle scale, e sulla sua fronte l'angelo custode del Purgatorio (fino allora seduto sulla soglia di diamante, il quale simboleggia la *costanza*<sup>32</sup>) ha segnato i sette „P”, simboleggianti evidentemente i sette peccati capitali „che le anime espiano nelle cornici e che egli [Dante] dovrà meditare e espriare con la penitenza”.<sup>33</sup> In seguito a tutto questo l'angelo custode ha aperto la porta del Purgatorio. L'ascesa sulle scale, che conducono a tale porta, è descritta dall'Alighieri come segue:

[con Virgilio] Là ne venimmo; e lo scaglion primaio,  
bianco marmo era sí pulito e terso,  
ch'io mi specchiai qual io paio.  
Era il secondo tinto piú che perso,  
d'una petrina ruvida ed arsiccia,  
crepata per lo lungo e per traverso.  
Lo terzo, che di sopra s'ammassiccia,  
porfido mi pareo, sí fiammeggiante,  
come sangue che fuor di vena spiccia.

(*Purgatorio* IX, 94-102)

---

30 cfr. Ginsberg, *op. cit.*, p.57.

31 Gli intertesti qui identificabili sono i seguenti: Ovidio, *Metamorfosi* X, 155-161; Virgilio, *Eneide* V, 254-255; Stazio, *Achilleide* I, 247-250.

32 *DTO*, p.286 (commento al verso 105 [*Purgatorio* IX]).

33 *DTO*, p.286 (commento ai versi 112-114 [*Purgatorio* IX]).

Il colore bianco del primo gradino essenzialmente significa che „per leggere a fondo nella coscienza si richiede veder tutto limpidamente, come in uno specchio”; il colore nero del secondo gradino simboleggia „il dolore dei peccati, fango e caligine del mondo”; il colore rosso del terzo gradino significa „la carità, l’amore di Dio e il desiderio dell’unione con lui, frutto della giustificazione”.<sup>34</sup>

La scena del rapimento dall’aquila (e della connessa rivelazione) di Dante-protagonista – nel suo sogno – ha anche un’ovvia fonte paolina,<sup>35</sup> ma l’altra scena principale (la visione delle scale) nel canto IX del *Purgatorio* ha per fonte, dunque, la scena del sogno di Giacobbe a Bethel. Quindi sarà opportuno citare, a questo punto, la famosa scena biblica:

Capitò così in un luogo, dove passò la notte, perché il sole era tramontato; prese una pietra, se la pose come guancia e si coricò in quel luogo. Fece un sogno: una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; ed ecco gli angeli di Dio salivano e scendevano su di essa. Ecco il Signore gli stava davanti e disse: „Io sono il Signore, il Dio di Abramo tuo padre e il Dio di Isacco. La terra sulla quale tu sei coricato la darò a te e alla tua discendenza. La tua discendenza sarà come la polvere della terra e ti estenderai a occidente e ad oriente, a settentrione e a mezzogiorno. E saranno benedette per te e per la tua discendenza tutte le nazioni della terra. Ecco io sono con te e ti proteggerò dovunque tu andrai; poi ti farò ritornare in questo paese, perché non ti abbandonerò senza aver fatto tutto quello che l’ho detto”. Allora Giacobbe si svegliò dal sonno e disse: „Certo, il Signore è in questo luogo e io non lo sapevo”. Ebbe timore e disse: „Quanto è terribile questo luogo! Questa è proprio la casa di Dio, questa è la porta del cielo” (*Genesi* 28:11-17).

Numerosi dettagli della scena biblica e di quella dantesca in questione mostrano delle analogie: il tramonto del Sole, il movimento simile degli angeli e dell’aquila, la paura di ambedue

---

34 *DTO*, p.285 (commento ai versi 94-102 [*Purgatorio* IX]).

35 „Conosco un uomo in Cristo che, quattordici anni fa – se con il corpo o fuori del corpo non lo so, lo sa Dio – fu rapito fino al terzo cielo. [...] fu rapito in paradiso e udì parole indicibili che non è lecito ad alcuno pronunziare”. *Corinzi* 2:12 (2; 4), in *La Sacra Bibbia*.

protagonisti (Giacobbe e Dante) quando si risvegliano, le porte (rispettivamente del Cielo e del Purgatorio), e la scala stessa. È da tener presente che la porta del Purgatorio, per cui è entrato Dante, è allo stesso tempo la *porta coeli* per due ragioni: il cammino sinuoso – che conduce dalla porta alla prima cornice del Purgatorio – è comparato alla cruna di un ago;<sup>36</sup> d'altra parte l'intervento di un'anima del Purgatorio, Sapía, segnala il fatto peculiare che le anime del Purgatorio sono – in fin dei conti – pure abitanti del Cielo (e la *vera città*, su cui si legge nella seguente terzina, può riferirsi alla *Civitas Dei* di Agostino):

«O frate mio, ciascuna è cittadina  
d'una vera città; ma tu vuoi dire  
che vivesse in Italia peregrina».  
(*Purgatorio* XIII, 94-96)

Tuttavia – sottolinea Ginsberg – la descrizione del sogno di Dante è ben più complicata di quella di Giacobbe, giacché l'Alighieri pone la scena nel contesto di una complessa metafora astrologica:

La concubina di Titone antico  
già s'imbiancava al balco d'oriente,  
fuor de le braccia del suo dolce amico;  
di gemme la sua fronte era lucente,  
poste in figura del freddo animale  
che con la coda percuote la gente;  
e la notte, de' passi con che sale,  
fatti avea due nel loco ov'eravamo,  
e 'l terzo già chinava in giuso l'ale [...]  
(*Purgatorio* IX, 1-9)

Per i commentatori tale descrizione risultava d'essere problematica. In primo luogo, il „freddo animale che con la coda percuote la gente” è identificato nello Scorpione, quindi si tratta della *configurazione*

---

36 „che noi fossimo fuor di quella cruna” (*Purgatorio* X, 16); cfr.: „è più facile che un cammello passi per la cruna di un ago, che un ricco entri nel regno dei cieli”; *Matteo* 19:24, in *La Sacra Bibbia*.

dello Scorpione in cui le stelle brillano intorno all'Aurora. Giacobbe chiamava il luogo in cui si trovava nel suo sogno „la casa di Dio” e „la porta del cielo”, e questo è in armonia col significato simbolico dello Scorpione, giacchè anche questo – in un determinato contesto – simboleggia la porta del cielo. Tra l'altro secondo Servio Mario Onorato lo Scorpione si trovava all'apice di un triangolo di porte e di vie che conducevano al cielo, e una delle porte si trovava nel segno dello Scorpione, attraverso la quale porta Ercole ha potuto accedere agli dèi.<sup>37</sup>

Un'interpretazione comune della visione di Giacobbe intravedeva nella scala che sorgeva dalla terra verso il cielo il processo in cui Giacobbe lasciava dietro di sè la carnalità in cerca di una spiritualità superiore. Rabano Mauro comincia il proprio commento a questa scena biblica sottolineando proprio l'aspetto dell'elevarsi della scala in questione dalla terra verso il cielo, ossia dalla carne allo spirito.<sup>38</sup> Non è casuale che Dante accenni di *avere ancora qualcosa d'Adamo*, dato che fa riferimento al suo essere carnale nell'aldilà, a cui funge da complemento la scena del suo *rapimento* dall'aquila *nella sfera del fuoco* – e queste due descrizioni rendono chiaro in che modo nel *Purgatorio* il senso morale crei la realtà fisica dell'universo dantesco. L'analogia più significativa tra la visione di Giacobbe e quella di Dante è che ambedue sono delle manifestazioni simboliche della grazia divina (come ciò è reso chiaro già dalla stessa configurazione – accennata – dello Scorpione).<sup>39</sup>

La particolare difficoltà dell'interpretazione dell'inizio del canto IX del *Purgatorio* può essere in parte risolta tenendo presente e sottolineando l'importanza del passo biblico che sta dietro il

---

37 „eumque inter cetera tres portas videsse tresque vias: unam ad signum scorpionis, qua Hercules ad deos isse diceretur [...]”; *Servii Grammatici in Vergilii Carmina Commentarii*, B.G. Teubner, Leipzig, 1887, vol. III, p.141.

38 Rabanus Maurus, *Commentariorum in Genesim Libri*, III, PL 107, col. 502: „Illa enim scala a terra usque in coelum, a carne usque ad spiritum”, in *Biblia Sacra cum Glossa Ordinaria* (Venice, 1588).

39 cfr. Ginsberg, *op. cit.*, p.45.

complesso d'immagini qui descritto. Dante implicitamente compara l'Aurora con la Sposa del *Cantico dei Cantici*: ciò significa essenzialmente che mentre la scala di Giacobbe conduce dalla carne allo spirito (da questo mondo all'aldilà), in Dante segna il compimento del Classicismo antico imperfetto per mezzo della Cristianità. Ritenendo che l'Aurora appartenga alla Luna o al Sole, la sua luminosità non può mai approssimarsi a quella della Luna o del Sole, contrariamente alla Sposa del *Cantico dei Cantici*.<sup>40</sup> L'Aurora al massimo può oscuramente annunziare l'Aquila e Lucia, tenendo presente che quest'ultima è „l'illuminazione della meraviglia, come scrive Bonaventura, dell'anima sospesa nella considerazione della propria sposa”.<sup>41</sup>

Alla porta del Purgatorio l'Aurora e le stelle della costellazione di Scorpione *prefigurano* la rivelazione divina che è Lucia, ma – comparata con Maria – anche Lucia dev'essere considerata allo stesso livello delle sessanta regine,<sup>42</sup> e Dante certamente era conscio di questo fatto, come ciò risulta evidente anche in base all'ascensione su una scala (e qui si tratta evidentemente di un'altra parafrasi della scala di Giacobbe) al cielo delle stelle fisse in *Paradiso XXII*, e poi pure da alcune scene-chiave ulteriori:

La dolce donna dietro a lor mi pinse  
con un sol cenno su per quella scala,  
sí sua virtù la mia natura vinse...

(*Paradiso XXII*, 100-102)<sup>43</sup>

---

40 „«Chi è costei che sorge come l'aurora, bella come la luna, fulgida come il sole, terribile come schiere a vessilli spiegati?»”; *Cantico dei Cantici* 6:10, in *La Sacra Bibbia*.

41 Ginsberg, *op. cit.*, p.46.

42 „Sessanta sono le regine, ottanta le altre spose, le fanciulle senza numero”; *Cantico dei Cantici* 6:8, in *La Sacra Bibbia*.

43 La scala di Giacobbe in tale contesto – cioè in quanto porta dal settimo cielo (di Saturno) all'ottavo (quello, dunque, delle stelle fisse) – è descritto nei particolari nel canto XXI del *Paradiso* (vv.25-42): „Dentro al cristallo che 'l vocabol porta, /cerchiando il mondo, del suo caro duce /sotto cui giacque ogni milizia morta, /di color d'oro in che raggio traluce /vid'io uno scaleo eretto in suso /tanto, che nol seguiva la mia luce. /Vidi anche per li gradi scender giuso /tanti splendor, ch'io pensai ch'ogne

Nel canto susseguente, quando Beatrice – fissando la parte media del cielo – è in attesa del compimento di determinati avvenimenti, „sopra un numero infinito di beati [...] appare la luce solare del Cristo, che accende della sua chiarezza tutte le anime, come il [...] Sole accende le stelle”.<sup>44</sup> Tra le anime beate la luce più splendente è quella di Maria:

per entro il cielo scese una facella,  
formata in cerchio a guisa di corona,  
e cinsela e girossi intorno ad ella.

(*Paradiso* XXIII, 94-96)

Questi versi, analizzati da tanti studiosi, non sono stati ricollegati – anteriormente allo studio di Ginsberg – alla scena del sogno di Dante in *Purgatorio* IX. Secondo Ginsberg, dunque, in quest’ultimo canto (che – come si è visto – comincia con la peculiare scena dell’alba) appena si presagiva il complesso d’immagini della Sposa del *Cantico dei Cantici*, mentre troviamo il compimento di questa raffigurazione nel *Paradiso*. Nel canto XXIII del *Paradiso* dalla scala di Giacobbe Dante vede Maria incoronata dalla luce, ossia dall’arcangelo Gabriele che si muove intorno alla Vergine. Maria è la figura in cui tutte le altre protagoniste femminili della *Commedia* si compiono. „È Maria che è associata con la donna vestita col Sole, con la Luna sotto i piedi, e sulla testa con la corona delle dodici stelle”,<sup>45</sup> ed è la stessa Maria che è strettamente connessa col sogno di Giacobbe, giacchè come anche il famoso inno dice: „Ave, Maris Stella, /Dei Mater alma, /atque semper Virgo, /Felix coeli porta”. Nel cielo delle stelle fisse Dante, invece di sognare, è testimone di una visione intellettuale. Tutto ciò che nel *Purgatorio* esisteva e che Dante lì sognava, nel *Paradiso* è ormai un complesso di fenomeni al di

---

lume /che par nel ciel quindi fosse diffuso”.

44 Commento a *Paradiso* XXIII 28-30, in *DTO*, p.577.

45 Ginsberg, *op. cit.*, p.48. Cfr.: „Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle”; *Apocalisse*, 12:1, in *La Sacra Bibbia*.

sopra dei sensi e può essere descritto esclusivamente per mezzo di metafore ed allegorie. Nel Paradiso Dante vede solo luce, e l'attesa – già accennata – di Beatrice è analoga a quella dell'Aquila di cui Dante sogna all'alba (appunto, in *Purgatorio* IX). Nel Paradiso, con delle parole che ci ricordano la scena della scala di Giacobbe, Beatrice afferma che Dante ormai potrà acquisire „la sapienza e la possanza /ch'aprì le strade tra 'l cielo e la terra" (*Paradiso* XXIII, 37-38), e il ricordo – di Dante-autore – di ciò, a sua volta in senso analogico si ricollega alla scena in cui l'Aquila ha rapito Dante.<sup>46</sup>

Come foco di nube si diserra  
per dilatarsi sí che non vi cape,  
e fuor di sua natura in giù s'atterra  
la mente mia cosí...

(*Paradiso* XXIII, 40-43)

Come Ginsberg lo rileva, nel *Purgatorio* il sogno di Dante-protagonista era connesso con la sua paura di svegliarsi, mentre in *Paradiso* XXIII lo stesso Dante ripensa con una peculiare nostalgia ad un sogno quasi dimenticato, e da ciò si può desumere che – sotto quest'aspetto – *Paradiso* XXIII rievoca e completa gli eventi di *Purgatorio* IX, essendo tale scala passata dal mondo sensibile a quello invisibile e sovrasensibile.<sup>47</sup>

Per quanto riguarda la comparazione della scala di Giacobbe con quella che Dante incontra in *Paradiso* XXIII, la differenza – e allo stesso tempo l'analogia – principale tra queste due è che quella biblica era sorta dalla terra verso il cielo, mentre quella dantesca sorge dalla Sfera di Saturno verso l'Empireo: l'analogia, dunque, è

---

46 „terribil come folgor discendesse, /e me rapisse suso infino al foco"; *Purgatorio* IX, 29-30. A tutto ciò si può aggiungere una caratterizzazione del *Paradiso* ben formulata da Branca: „la luce che diviene più sfolgorante, l'arco del cielo che cresce, il diletto virtuoso che si fa più intenso, sono tre note diverse che concorrono ad esprimere col nuovo discarnato linguaggio il progredire del mistico pellegrino nel suo itinerario celeste verso la somma Luce che è somma Virtù". Branca, «*Diligite iustitiam*»..., ed. cit., p.488.

47 cfr. Ginsberg, *op. cit.*, pp.48-49.

che pure la scala celeste descritta dall'Alighieri si appoggia sul *mondo del sensualmente percettibile*, e – arrivando al cielo delle stelle fisse – passa dall'universo sensibile a quello *intelligibile* (come ciò, in un certo senso, era già stato anticipato in *Purgatorio IX*, col passaggio dalla redenzione passiva a quella attiva dell'anima). In altre parole si tratta della transizione dalla *speculazione* (ossia dalla conoscenza di Dio attraverso le creature) ad una forma inferiore della contemplazione, corrispondente alla percezione della realtà immateriale attraverso delle immagini. Le immagini in questione, che nella terminologia agostiniana equivalgono alla *visione spirituale*, indubbiamente prevalgono nel *Purgatorio*, tuttavia la *contemplazione* in senso autentico (quella paradisiaca) è già anticipata nella seconda cantica, appunto in *Purgatorio IX*, e nel momento in cui la contemplazione genuina (la *visio Dei*) incomincia nel *Paradiso*, tale contemplazione non conduce per niente ad una rivelazione velata, ma alla visione diretta di Dio. Prendendo tutto ciò in considerazione, la rievocazione (dunque, in *Paradiso XXIII 37-38*) del sogno (descritto in *Purgatorio IX 10-30*) costituisce „una dimostrazione appropriata dell'economia celeste”.<sup>48</sup>

In senso generale è legittimo affermare che l'espulsione da Firenze per Dante significava la sua crocifissione in Terra. Analogamente a Giacobbe, Dante è divenuto un vagabondo in esilio, e come Giacobbe – il predecessore di Cristo –, pure Dante vive una vita umile, e l'esilio diventa anche per lui un mezzo per essere partecipe della grazia. Tuttavia tra la scena biblica (del sogno di Giacobbe) e quella dantesca ci sono alcune differenze sostanziali. Come l'abbiamo già visto, prima di addormentarsi, Giacobbe ha posto una pietra sotto la propria testa; nella tradizione esegetica tale pietra è stata identificata con Cristo. Dante, a sua volta, si addormenta (ovviamente nell'Antipurgatorio) nella *valetta dei principi*,<sup>49</sup> cui importanza particolare è accentuata per mezzo di una

---

48 *op. cit.*, p.49.

49 Nella descrizione poetica della valletta dei principi (negligenti nell'adempiere il

caratterizzazione sensuale della sua bellezza. Giacobbe definiva il posto della propria visione come *la casa di Dio e la porta del cielo*, onde l'espressione *porta coeli* (secondo la tradizione esegetica) rievoca le parole di Cristo: „Io sono la porta: se uno entra attraverso di me, sarà salvo; entrerà e uscirà e troverà pascolo” (*Giovanni* 10:9), specialmente se teniamo presente la già accennata identificazione della scala di Giacobbe con Cristo, con riferimento specifico alle frasi „Io sono la via, la verità e la vita. Nessuno viene al Padre se non per mezzo di me” di Gesù (*Giovanni* 14:6).

In fin dei conti lo stesso monte del Purgatorio è da considerare come una parafrasi della scala di Giacobbe (combinata coi luoghi qui accennati del Vangelo), infatti nel canto XXVII del *Purgatorio* – all'arrivo sulla cima, entrando nel Paradiso Terrestre – Dante descrive tale situazione nel modo seguente (vv.124-125): „Come la scala tutta sotto noi /fu corsa e fummo in su 'l grado superno...”. Ciò che non era ancora possibile nell'anticipazione – in *Purgatorio* IX 1-33 – della situazione vissuta da Dante-personaggio sulla cima del Purgatorio (appunto, vedere e passare oltre il fuoco), si realizza ora – in *Purgatorio* XXVII 1-57 – per mezzo del battesimo del fuoco, e con la visione di Beatrice, la quale ultima in questo contesto (come tra l'altro Charles S. Singleton l'ha dimostrato) è l'allegoria di Cristo.<sup>50</sup>

Passando per un momento al livello metainterpretativo, si deve alludere al fatto che nelle considerazioni di Ginsberg (qui ricostruite sinteticamente) si nota l'enorme influenza dell'esegesi di Singleton: quest'ultimo, infatti, scrive sulla relazione tra cielo e terra, tra l'uomo e Dio nel modo seguente. „La giustizia originale, stabilita

---

proprio dovere) si tratta di un luogo che influisce in modo estremo sui sensi (*Purgatorio* VII, 73-81): „Oro e argento fine, cocco e biacca, /indaco, legno lucido, sereno, /fresco smeraldo in l'ora che si fiacca, /da l'erba e da li fior dentr'a quel seno /posti, ciascun saria di color vinto, /come dal suo maggiore è vinto il meno. /Non avea pur natura ivi dipinto, /ma di soavità di mille odori /vi faceva uno incognito e indistinto”.

50 cfr. Ginsberg, *op. cit.*, p.52. (Com'è noto, l'apparizione „reale” di Beatrice avverrà in *Purgatorio* XXX 1-39.)

in vista del fine per cui Dio aveva creato l'uomo, può essere considerata una specie di scala a tre elementi, levata verso Lui, un mezzo dato all'uomo perché potesse «ascendere» alla meta fissata [...]. Ma quando Adamo, disubbidendo, si allontanò da Dio e cadde in peccato, la scala andò completamente distrutta. Né era possibile che l'uomo la ricostruisse da solo, più di quanto gli sarebbe stato possibile costruirla da solo inizialmente. Soltanto Dio poteva ricostruire ciò che Egli aveva costruito. E una scala [...] Dio ricostruì, dando il Suo Figliolo Unigenito: *una scala di giustizia personale mediante la grazia di Cristo*. Tra le due scale c'è una corrispondenza «proporzionale», un'analogia nella diversità, di cui il poeta può valersi come di una metafora".<sup>51</sup> Inoltre – facendo ora riferimento alla corrispondenza Beatrice-Cristo – secondo la formulazione di Singleton la mèta principale di Dante è evidentemente il raggiungimento di una giustizia „che nel poema va riconosciuta includere tutto ciò che rappresentano Beatrice e le sue sette ancelle [le sette virtù], una *giustizia che la dottrina cristiana sa conseguibile solo mediante la grazia e la carità di Cristo*".<sup>52</sup>

Tornando allora al tema dell'intertestualità biblica, pare evidente che nel *Purgatorio* la scala di Giacobbe era apparso a Dante *in figura*, ossia nella forma di altre cose, come l'aquila o il monte

---

51 Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Il Mulino, Bologna, 1999, pp.411-412. I tre livelli accennati da Singleton sono i seguenti. A causa del peccato originale (1.) la *perdita dell'immortalità dell'anima* si rimedia col *conformarsi a Cristo*; (2.) la *perdita del governo della ragione nei confronti delle facoltà inferiori* si rimedia con *l'esercizio delle quattro virtù cardinali* (prudenza, forza, giustizia, temperanza); (3.) nel caso delle anime cristiane le quattro virtù (originalmente pagane) possono essere esercitate esclusivamente con l'entrata in vigore – nelle decisioni individuali – delle *tre virtù teologali-infuse* (fede, speranza, carità). Cfr. Singleton, *op. cit.*, pp.412-414.

52 *op. cit.*, p.427, corsivi miei, J.N. Si può aggiungere che anche Giuseppe Mazzotta sottolinea – in connessione a determinati luoghi testuali – l'importanza della funzione cristologica di Beatrice: in *Purgatorio XXX 1-39*, ossia nel giardino dell'Eden, „Beatrice [...] viene come Cristo o la grazia santificante” („Beatrice [...] comes as Christ or sanctifying grace...”); Mazzotta, *Dante, poet of the desert*, Princeton U.P., Princeton (N.J.), 1979, pp.185.

stesso del Purgatorio, che avevano dei significati che miravano oltre a se stessi. Nel contesto purgatoriale la scala di Giacobbe appare, dunque, nell'intoccabile, tuttavia percepibile sfera di Saturno, e da lì emerge al cielo intellettuale dell'Empireo.<sup>53</sup>

### 3. *Ulteriori intertesti biblici e antichi*

Si può allora affermare che l'immagine biblica della scala di Giacobbe in un determinato senso dà la chiave interpretativa del sogno di Dante, con riferimento a *Purgatorio* IX e ai canti successivi. Citiamo i seguenti versi del canto in questione per rievocare alcuni intertesti classici:

Ne l'ora che comincia i tristi lai  
la rondinella presso la mattina,  
forse a memoria de' suo' primi guai,  
e che la mente nostra, peregrina  
più da la carne e men da' pensier presa,  
a le sue vision quasi è divina,  
in sogno mi pareva veder...

(*Purgatorio* IX, 13-19)

Qui ci troviamo di fronte ad un'esplicita allusione alla storia di Progne e Filomela, descritta da Ovidio, con riferimento concreto alla metamorfosi di Filomela in rondine, allo stesso tempo però – secondo Ginsberg – con un riferimento implicito ed ambiguo ad ambedue figure femminili, tenendo presente l'ambiguità dei versi d'apertura,<sup>54</sup> nei quali – sempre in base all'interpretazione dello studioso americano – l'Aurora può essere connessa sia al Sole che alla Luna: quindi pure le figure di Progne e di Filomela prefigurano oscuramente delle creature benedette, analogamente alla rivelazione cristiana, che anche in questo caso compie il classicismo imperfetto.<sup>55</sup>

---

53 cfr. Ginsberg, *op. cit.*, p.52.

54 „La concubina di Titone antico...”; *Purgatorio* IX, 1-9.

55 *Metamorfosi* VI, 412 ss; cfr. Ginsberg, *op. cit.*, pp.53-54. Per quanto riguarda i versi 13-15 (di *Pg.* IX) altri intertesti ovidiani sono le *Eroidi* XIX, e ulteriori intertesti antichi sono costituiti dall'*Eneide* virgiliana (VI 894-897) e dalle *Satire* di Orazio (I X 32-33).

Oltre alle fonti classiche, anche dal punto di vista del canto IX del *Purgatorio* è importante l'intertestualità biblica – e nel caso presente vale la pena di citare più a lungo il *Salmo* 84 (2-13):<sup>56</sup>

[2.] Quanto sono amabili le tue dimore, Signore degli eserciti! [3.] L'anima mia languisce e brama gli atri del Signore. Il mio cuore e la mia carne esultano nel Dio vivente. [4.] Anche il passero trova la casa, la rondine il nido, dove porre i suoi piccoli, presso i tuoi altari, Signore degli eserciti, mio re e mio Dio. [5.] Beato chi abita la tua casa: sempre canta le tue lodi! [6.] Beato chi trova in te la sua forza e decide nel suo cuore il santo viaggio. [7.] Passando per la valle del pianto la cambia in una sorgente, anche la prima pioggia l'ammanta di benedizioni. [8.] Cresce lungo il cammino il suo vigore, finché compare davanti a Dio in Sion. [9.] Signore, Dio degli eserciti, ascolta la mia preghiera, porgi l'orecchio, Dio di Giacobbe. [10.] Vedi, Dio, nostro scudo, guarda il volto del tuo consacrato. [11.] Per me un giorno nei tuoi atri è più che mille altrove, stare sulla soglia della casa del mio Dio è meglio che abitare nelle tende degli empi. [12.] Poiché sole e scudo è il Signore Dio; il Signore concede grazia e gloria, non rifiuta il bene a chi cammina con rettitudine. [13.] Signore degli eserciti, beato l'uomo che in te confida.

Come il cantante del Salmo, anche Dante riceverà aiuto nella forma della *grazia divina*, giacché nel suo cuore è disposto a salire in cielo *passo per passo*.<sup>57</sup> I tre passi sui tre gradini di scala<sup>58</sup> – già citati varie volte – che in ultima analisi portano alla porta del cielo, ossia alla casa di Dio, giustamente erano associati sempre alla *penitenza*: „pure Dante preferisce essere un *abietus in domo dei* che dimorare nei tabernacoli dei peccatori”.<sup>59</sup>

Arrivando al terzo gradino, Dante – per richiesta di Virgilio – si inginocchia da *penitente* davanti all'angelo „portiere”:

---

56 Ginsberg erroneamente indica „*Salmo* 83” (Ginsberg, *op. cit.*, p.54).

57 Nella versione inglese al verso 6 del *Salmo* 84 si legge „ascend by steps” (un sintagma assente nella traduzione italiana: „Beato chi [...] decide nel suo cuore il santo viaggio”).

58 *Purgatorio* IX, 94-102.

59 Ginsberg, *op. cit.*, p.54. Il sintagma in corsivo del verso 11 del *Salmo* 84 (*un miserabile nella casa di Dio*) è pure assente dalla traduzione italiana citata („Per me [...] stare sulla soglia della casa del mio Dio è meglio che abitare nelle tende degli empi”).

[...] [Virgilio:] «Chiedi  
umilmente che 'l serrame scioglia».  
Divoto mi gittai a' santi piedi;  
misericordia chiesi e ch'el m'aprisse,  
ma tre volte nel petto pria mi diedi.  
(*Purgatorio IX, 107-111*)<sup>60</sup>

Come Agostino lo rileva, non è casuale che il citato Salmo 84 (nel testo originale) è indirizzato ai torchiatori d'uva. Per Agostino questo significa che una persona umana dedicata a servire Dio comprende di dover essere sottoposto ad una pressione enorme: deve sottoporsi alla tribolazione, deve essere frantumato, e anche se non deve morire in questo mondo servendo Dio, deve per forza fluire nell'apoteca di Dio.<sup>61</sup> Sugli atri di Dio – desiderati disperatamente dall'anima<sup>62</sup> – Agostino dice che questi nel Purgatorio sono *desiderati*, nel Paradiso sono *ricevuti*, e analogamente a ciò nel primo luogo ci sono *sospiri*, mentre nel secondo c'è *gioia*, nel primo ci sono *preghiere*, nel secondo *lodi*, nel primo ci sono dei *lamenti*, invece nel secondo si è *felici*: entrando nel Purgatorio „un testo più appropriato [di quello agostoniano, citato sopra] non potrebbe esserci nella mente di Dante”.<sup>63</sup>

Come Ginsberg lo indica, nelle opere di Ugo da San Vittore, di San Bernardo, di Bonaventura e di altri mistici la scala di Giacobbe spesso funge da metafora per il viaggio dell'anima a Dio. Questa

---

60 Il verso 111 ovviamente si riferisce alla formula „*mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa*”.

61 cfr. Ginsberg, *op. cit.*, p.55. La citazione agostiniana è la seguente: „*accendens quisque ad seruitatem Dei, ad torcularia se uenisse cognoscat; contubulabitur, conteretur, comprimetur, non ut in hoc saeculo pereat, sed ut in apothecas Dei defluat*”; Agostino, *Enarrationes in Psalmos LI-C, CCSL, 39* (Turnholt, 1956), p.1146 (Ginsberg, *op. cit.*, n.40 [p.68]).

62 Come ciò si legge nel verso 3 del *Salmo 84*: „*L'anima mia [...] brama gli atri del Signore*”.

63 Ginsberg, *op. cit.*, p.55. Si tratta della seguente citazione agostiniana: „*Hic desideratur, ibi capitur, hoc suspiratur, ibi gaudetur; hic oratur, ibi laudatur; hic gemitur, ibi exsultatur*”; Agostino, *Enarrationes*, ed. cit., p.1150 (Ginsberg, *op. cit.*, n.41 [p.69]).

scala è stata più volte connessa all'immagine dell'anima alata che vola ai livelli sempre più elevati dell'amore e della comprensione. Sotto quest'aspetto è un testo paradigmatico *La Trinità* di Riccardo di San Vittore: „Se siamo figli di Sion, innalziamo quella scala sublime della contemplazione, indossiamo le ali come le aquile, con le quali potremo distaccarci dalle cose terrene ed elevarci verso quelle celesti”.<sup>64</sup> Alla luce di ciò Ginsberg sottolinea di nuovo che tutto quello che l'aquila raffigura (in *Purgatorio* IX 19-30) – ossia innanzitutto la *contemplazione*, la *giustizia* e la *grazia* – ha rilevanza in funzione del fatto che rappresenta (in quanto mezzo di transizione) un legame tra la Terra e il Cielo. Ciò diventa chiaro quando Beatrice passerà dalla cima del Purgatorio ai cieli del Paradiso:

aquila sí non li s'affisse unquanco.  
E sí come secondo raggio suole  
uscir del primo e risalire in suso,  
pur come pelegrin che tornar vole,  
cosí de l'atto suo, per li occhi infuso  
ne l'immagine mia, il mio si fece,  
e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.

(*Paradiso* I, 48-54)

Secondo l'esegesi ginsberghiana „qui il raggio di luce che scende dal cielo ritorna per mezzo del riflesso; qui Troia, il luogo dove l'aquila attacca «per uso», apre la via al regno del Sole, al quale il Poeta guarda «oltre nostr'uso». Qui *Dante comincia a diventare l'aquila del quale solo aveva sognato nel Purgatorio*; le ali pel volo che sentiva crescere sulla cima del monte [del Purgatorio] ora lo sollevano in alto, in quanto il primo momento del «trasumanar» ormai è completo. *Proprio questo concetto di passare dalla Terra al Cielo, dal corporeo allo spirituale è ciò che connette la scena in questione con la scala*

---

64 Riccardo di San Vittore, *La Trinità*, Città Nuova, Roma, 1990, pp.77-78 (Prologo). („Si filii sumus Syon, sublimem illam contemplationis scalam erigamus, assumamus pennas ut aquile, in quibus nos possimus a terrenis suspendere et ad celestia levare”; citato in Ginsberg, *op. cit.*, n.54 [p.69].)

di Giacobbe".<sup>65</sup>

Qui si può accennare la nota l'importanza che Dante attribuisce al periodo dell'imperatore Augusto (che, in primo luogo, costituiva l'epoca storica eccezionale in cui era possibile la nascita di Gesù e la diffusione del cristianesimo, conseguente dalla sua opera):

[Si può affermare che nel periodo d'Augusto] il figlio di Dio, sul punto di farsi uomo per la salvezza degli uomini, attese oppure egli stesso preparò quando gli piacque. Ché, se dalla caduta dei primi parenti [Adamo ed Eva], che fu principio di tutti i nostri errori, riandiamo colla memoria le varie disposizioni dell'umanità e le diverse età, troveremo che *il mondo fu tutto quanto in pace soltanto quando fu monarca il divo Augusto, essendovi una Monarchia perfetta*. E che allora il genere umano fosse felice nella tranquillità di una pace universale, l'attestano tutti gli autori di storie, l'attestano illustri poeti, e s'è degnato attestarlo lo stesso scrittore che rese nota la mansuetudine di Cristo; finalmente Paolo chiamò quello stato felicissimo «pienezza de' tempi».<sup>66</sup>

Secondo l'importante osservazione di Ginsberg, nella *Commedia* „l'Impero è solo il *fondamento* sul quale la scala di Giacobbe poggia, in quanto attende d'essere trasferito a quel regno di vera pace e giustizia nel quale «giacque ogni malizia morta» [*Paradiso XXI, 27*]".<sup>67</sup>

È interessante che in *Purgatorio IX* l'unica figura antica a cui Dante compara se stesso è Achille, ma anche in questo caso la paura di Dante (per quanto riguarda il risveglio) è più simile a quella di Giacobbe, che – scioccato – comprende di trovarsi improvvisamente

---

65 Ginsberg, *op. cit.*, p.58, corsivi miei, J.N.

66 Dante Alighieri, *Monarchia* (a c. di B. Nardi), in Alighieri, *Opere minori*, Tomo II (a c. di P.V. Mengaldo et al.), R. Ricciardi, Milano-Napoli, 1979; I/XVI, p.363, corsivi miei, J.N. Vale la pena di tener presente – in connessione a questo luogo testuale – il commento di Nardi: „ma qual è questo Impero che, voluto da Dio, estende potenzialmente il suo dominio a tutta la terra abitata, nel momento in cui Cristo scende tra gli uomini per redimerli dal peccato e aprir loro le porte del cielo? Questo Impero è, per Dante, quello romano cantato da Virgilio in una storia sostanzialmente vera [...], perché il poeta latino, «Homerum secutus», la costruisce idealmente [proprio] fino al momento in cui «fu Monarca il divo Augusto», e non v'era ormai nel mondo altra «Monarchia perfetta»; *Monarchia*, ed. cit., pp.362-363.

67 Ginsberg, *op. cit.*, p.61, corsivi miei, J.N.

nella presenza di Dio.<sup>68</sup> Oltrepassando la porta del cielo – secondo la visione di Giacobbe – l'uomo entra nella casa di Dio, ossia nel regno dei cieli. Dante descrive il proprio passaggio attraverso la porta del Purgatorio rievocando di nuovo Roma:

E quando fuor ne' cardini distorti  
li spigoli di quella regge sacra,  
che di metallo son sonanti e forti,  
non ruggiò sí né si mostrò sí acra  
Tarpea, come tolto le fu 'l buono  
Metello, per che poi rimase macra.  
(*Purgatorio IX*, 133-138)

La storia, alla quale queste terzine si riferiscono, è la seguente. Quando Cesare, avendo sconfitto Pompeo (nel 48 a.C.), si è impossessato di Roma, si è impadronito del tesoro custodito nel tempio sul monte Tarpeo. Il Tribuno Metello, che ha cercato d'impedire l'usurpazione, è stato ucciso. L'usurpazione in questione, a sua volta, è un'espressione allegorica per descrivere la situazione in cui *l'anima s'impossessa del cielo*, che nel testo biblico ha la sua migliore espressione nel luogo del *Libro della Rivelazione*, in cui si enfatizza la grandezza dell'abisso che separa il cittadino di Roma dall'eletto della Gerusalemme celeste (*Apocalisse 21:22-27*):<sup>69</sup>

Non vidi alcun tempio in essa perché il Signore Dio, l'Onnipotente, e l'Agnello sono il suo tempio. La città non ha bisogno della luce del sole, né della luce della luna perché la gloria di Dio la illumina e la sua lampada è l'Agnello. Le nazioni cammineranno alla sua luce e i re della terra a lei porteranno la loro magnificenza. Le sue porte non si chiuderanno mai durante il giorno, poiché non vi sarà più notte. E porteranno a lei la gloria e l'onore delle nazioni. Non entrerà in essa nulla d'impuro, né chi commette abominio o falsità, ma solo quelli che sono scritti nel libro della vita dell'Agnello.

Cesare è entrato con la forza nel tempio pagano, rapendo il tesoro di Roma; Dante con una violenza analoga si umilierà per

---

68 cfr. *ibidem*.

69 cfr. Ginsberg, *op. cit.*, p.63.

pentirsi, di modo che Dio gli dia il tesoro spirituale del regno degli eletti. Dante, allora, entra nel cielo; si tratta ovviamente del *cielo in terra*, di un luogo del tutto nuovo per il pellegrino:<sup>70</sup>

Io mi rivolsi attento al primo tuono,  
e «*Te Deum laudamus*» mi pareva  
udire in voce mista al dolce suono.  
Tale imagine a punto mi rendea  
ciò ch'io udiva, qual prender si suole  
quando a cantar con organi si stea;  
ch'or sí or no s'intendon le parole.

(*Purgatorio IX*, 139-145)

*Te Deum laudamus* sono sicuramente le parole più appropriate per il pellegrino, cui udito non è ancora abituato ad ascoltare l'armonia delle sfere. Finito il *Te Deum*, Dante sale (con Virgilio) per un sentiero scavato nel macigno, sul monte:

Noi salavam per una pietra fessa,  
che si moveva e d'una e d'altra parte,  
sí come l'onda che fugge e s'apressa.

(*Purgatorio X*, 7-9)

Tale immagine strana, coi suoi movimenti inattesi, è come se di nuovo rievocasse l'ascesa e la discesa degli angeli sulla scala di Giacobbe – e di nuovo ci troviamo di fronte all'adattamento e alla reinterpretazione danteschi di immagini classiche a scopi cristiani.<sup>71</sup> L'avvertimento dell'angelo custode a Dante („[...] «Intrate; ma facciovì accorti /che di fuor torna chi 'n dietro si guata»”; *Purgatorio IX*, 131-132) fa implicito riferimento a Orfeo e ad Euridice, e connette la figura di Dante protagonista a quella d'Aristeo.<sup>72</sup> Il cammino

---

70 cfr. Ginsberg, *op. cit.*, p.64.

71 *ibidem*.

72 cfr. Ginsberg, *op. cit.*, p.65. Ulteriori intertesti sono i seguenti: l'episodio di Lot: „la moglie di Lot guardò indietro e divenne una statua di sale” (*Genesi 19:26*, in *La Sacra Bibbia*); il monito di Cristo di non volgersi indietro dopo aver posto mano all'aratro, per non essere indegno di Dio (*Luca 9:62*, in *La Sacra Bibbia*).

tortuoso accennato conduce il pellegrino al primo livello della penitenza.

#### 4. Riflessioni di chiusura

Nella conclusione della propria analisi Ginsberg – facendo appello anche a John Freccero<sup>73</sup> – rileva che un determinato luogo testuale delle *Georgiche* di Virgilio,<sup>74</sup> l'episodio biblico del passaggio degli ebrei attraverso il Mar Rosso e il Giordano, come pure il dramma dell'*Esodo* riformulato nella *Commedia*, costituiscono dei parallelismi funzionali nell'opera dantesca, ma – come lo ribadisce lo studioso americano – pure la scena biblica del *sogno della scala di Giacobbe* deve necessariamente annoverata tra gli intertesti del Poema Sacro. Secondo Ginsberg „il passaggio dall'Antipurgatorio al Purgatorio [in *Purgatorio* IX] è il passaggio dalla Terra al Cielo, è il punto in cui lo spirito comincia la propria conquista della carne. La porta del Purgatorio è l'entrata alla Città di Dio; avendola oltrepassata, la Città dell'Uomo sembra d'essere tragica e perduta. Dietro tale transizione da Roma a Gerusalemme Dante ha percepito la figura biblica della scala di Giacobbe, del legame tra Dio e l'uomo, che fondamentalmente è un emblema dell'Incarnazione e dell'Ascensione di Cristo. Dante, quindi, nel Canto IX del *Purgatorio*

---

73 Freccero, *The river of Death: Inferno II, 108*, in *The world of Dante* (S.B. Chandler-J.A. Molinaro [ed.s]), University of Toronto Press, Toronto, 1966, p.36. Ginsberg sottolinea pure l'importanza – dal punto di vista dell'analisi dell'immagine della scala di Giacobbe, degli alberi e degli uccelli nella *Commedia* – dello studio intitolato *Er hat einen Sparren (Span). Antike und romanische Parallelen* di Leo Spitzer (pubblicato in *Essays in historical semantics*, S.F. Vanni, New York, 1948).

74 „Scossa la madre: oh il figlio! disse, ah presto /Guidalo a noi: lecito è a lui le soglie /Toccar dei numi, e in così dire al fiume /Di ritirarsi comandò, lasciando /Libero il calle: ubbidiente al cenno /L'onda s'aperse, e in doppio argine e curvo /Divisa intorno a lui nel vasto seno /L'accoglie illeso, e die' passaggio a l'antro”;

*Georgiche* (trad. it. di C. Bondi [1799]) Libro IV, 548-555 (secondo la numerazione dell'edizione inglese usata da Ginsberg i numeri dei versi in questione sono 358-362; cfr. Ginsberg, *op. cit.*, n.59 [p.69]), in *Georgiche – Testo completo*: [http://it.wikisource.org/wiki/Georgiche/Testo\\_completo](http://it.wikisource.org/wiki/Georgiche/Testo_completo).

rievoca il mondo antico sia con la sua bellezza che coi propri difetti”, e tutti i protagonisti antichi rievocati dall’Alighieri „appuntano a delle controparti bibliche più perfette [innanzitutto in senso morale] nello schema della distribuzione della grazia [dispensation] cristiana. La scala [di Giacobbe] costituisce un tema e allo stesso tempo una figura o un nesso: in quanto tema, insinua la struttura della transizione nel canto; in quanto figura, sottende tutte le allusioni classiche”,<sup>75</sup> e per tale ragione nel *Purgatorio* la scala di Giacobbe non è tanto presente quanto *presagita* nella già menzionata discesa/ascesa dell’aquila, nella configurazione del monte, nella costituzione fisica e negli eventi di un mondo che esiste esclusivamente per la conferma della gloria di Dio.

Dunque, analogamente a Giacobbe, Dante nel suo sogno *presente* l’amore divino che assicurerà la sua salvezza, la sua ascesa nel Paradiso.

JÓZSEF NAGY

### **Intertesti biblici e classici in *Purgatorio* IX**

#### **– Riassunto –**

In questa disquisizione l’autore analizza alcuni aspetti dell’uso dantesco del *sogno* e della *visione mistica* in alcune scene della *Divina Commedia*, cercando di chiarire la funzione pedagogico-rivelatrice di tali episodi, concentrandosi sulla scena del sogno nel canto IX del *Purgatorio*, identificando i principali intertesti biblici e antichi, e basandosi ampiamente su alcune tesi interpretative di dantisti di rilievo come tra l’altro Ginsberg, Singleton, Nardi, Tateo, Truijen, Mazzotta.

---

<sup>75</sup> Ginsberg, *op. cit.*, pp.65-66.