

LA DIMENSIONE DEL TEMPO NEL «PURGATORIO»

di

Luigi Blasucci

Una delle principali novità tematiche del *Purgatorio* rispetto all'*Inferno*, e più in generale uno degli aspetti meglio distintivi della seconda cantica, è costituito dalla presenza del tempo nello svolgimento della sua azione. E non intendiamo qui riferirci a quel tempo considerato in astratto, materia per lo più dei frequenti richiami pedagogici di Virgilio:

«ché perder tempo a chi più sa più spiace» (III, 78);

«pensa che questo dì mai non raggiorna!» (XII, 84);

«viennè oramai, ché 'l tempo che n'è imposto
più utilmente compartir si vuole» (XXIII, 5-6)...

motivo, questo, che benché più insistente nel racconto dell'ardua salita su per il monte, trova pure il suo riscontro in altri passi dell'*Inferno*, ugualmente collegati col tema del lungo e difficile cammino:

«Andiam, ché la via lunga ne sospigne» (IV, 22);

«lo tempo è poco omai che n'è concesso» (XXIX, 11);

«Levati su» disse 'l maestro «in piede:
la via è lunga e 'l cammino è malvagio,
e già il sole a mezza terza riede» (XXXIV, 94-96)...

E nemmeno, a rigore, intendiamo riferirci, o perlomeno non intendiamo solo riferirci a certi fissaggi solenni dell'ora, tipici della seconda cantica, intesi a sottolineare alcuni momenti fondamentali dell'azione, inquadrandoli spesso nel movimento armonico degli astri.

Tale ad esempio la designazione dell'aurora sulle rive dell'isoletta, con cui s'inizia la vera azione del viaggio (II, 1-9); tale la descrizione delle tre ore mattutine (IX, 1-18; XIX, 1-6; XXVII, 94-96) in cui si svolgono i sogni premonitori di Dante, giunto ai tre punti cruciali del suo itinerario: alle soglie del vero Purgatorio, alle soglie degli ultimi tre gironi dove si purga l'amore per troppo di vigore, alle soglie del Paradiso terrestre. Collocate per lo più a inizio di canto e sviluppate con particolare ampiezza di riferimenti astronomici e mitologici, tali designazioni, considerate per sé, ci richiamano piuttosto a quella esatta sapienza costruttiva con cui Dante pensò e ordinò la cronologia dell'intero suo viaggio. Quando noi invece parliamo di una presenza del tempo nello svolgimento del *Purgatorio* vogliamo riferirci a un motivo più discreto e insieme diffuso, di cui semmai quelle designazioni costituiscono le punte più vistose: un motivo consistente nella registrazione assidua del progresso delle ore lungo l'arco di un giorno terreno, che accompagna la descrizione del viaggio arricchendola di una dimensione del tutto ignota al pellegrino degli altri due regni.

Nell'*Inferno* certo non mancavano alcuni riferimenti alla vicenda del tempo; ma si trattava di rari richiami esterni alla posizione degli astri, che risuonavano enigmatici e lontani nel buio della notte sotterranea:

« già ogni stella cade che saliva
quand'io mi mossi » (VII, 98-99);

« i Pesci guizzan su per l'orizzonta,
e 'l Carro tutto sovra 'l Coro giace » (XI, 113-14);

« già tiene 'l confine
d'amendue li emisperi e tocca l'onda
sotto Sobilia Caino e le spine » (XX, 124-26);

« e già la luna è sotto i nostri piedi » (XXIX, 10)...

Tra il crepuscolo serale nell'« oscura costa », al di qua della porta infernale, e il cielo della prealba intravisto per il « pertugio tondo » alla fine della « natural burella », sono trascorsi all'incirca due giorni e due notti. Tuttavia se si prescinde da quei rari computi mentali, nessun richiamo interno, nemmeno alla creaturalità di Dante eventualmente bisognosa di sonni, ci è stato offerto per una concreta scansione del tempo infernale. Non solo per le anime che vi risiedono, ma anche per i pellegrini che l'attraversano, l'*Inferno* risulta di fatto un mondo senza tempo.

Per ragioni ancor più evidenti il viaggio di Dante nel Paradiso si porrà come un viaggio fuori del tempo. L'unico vero riferimento temporale della cantica sarà quello contenuto all'inizio del I canto:

Fatto avea di là mane e di qua sera
tal foce quasi, e tutto era là bianco
quello emisferio, e l'altra parte nera... (I, 43-45);

ma si tratterà di un riferimento inteso a situare per un'ultima volta il pellegrino sul monte del Purgatorio (così come il riferimento al giorno che « se ne andava » e all'« aere bruno » l'aveva situato per un'ultima volta sulla terra, prima della discesa nel « cieco mondo »). Dopo quell'accenno iniziale, il tempo come misura attuale scomparirà del tutto dalla cantica e dal poema; e per stabilire una prospettiva di durata Dante dovrà semmai far ricorso, per due volte, a determinazioni spaziali (XXII, 133-53; XXVII, 79-87): determinazioni su cui si è esercitata l'erudizione degli specialisti per convertirle in misure temporali (delle quali intanto l'unica certa sembra essere quella che si riferisce all'arco di cielo percorso da Dante coi Gemelli fra la prima e la seconda visione della terra: la lunghezza di mezzo clima, ossia novanta gradi, dunque sei ore); ma che non valgono certo a introdurre nell'azione del *Paradiso* la nozione attuale del tempo ⁽¹⁾.

Nel *Purgatorio*, viceversa, l'iniziale descrizione del cielo color d'oriental zaffiro, illuminato dallo splendore di Venere e delle quattro stelle « non viste mai fuor ch'alla prima gente », mentre segna il gioioso recupero della luce e degli aspetti del paesaggio terreno dopo la lunga notte infernale, costituisce insieme l'avvio di tutta una serie di riferimenti temporali che si dislocheranno lungo l'arco della narrazione richiamandosi l'un l'altro. Per stabilire tali riferimenti Dante si servirà volta per volta, oltre che di pure determinazioni astronomiche, dei vari elementi offerti dalle concrete situazioni ambientali: lo spettacolo degli astri, il colore del cielo, il taglio della luce sul monte, la posizione dell'ombra; elementi tutti che, catalogati di solito sotto le rubriche di « poesia del cielo » o di « poesia del paesaggio », acquistano una particolare funzione nella dinamica del racconto dantesco in rapporto al motivo del tempo. Ne nascerà spesso l'effetto non tanto di un quadrante controllato a ore fisse, quanto di una dimensione viva e attuale evocata nel suo continuo fluire.

Un'idea di questo fluire è già offerta al lettore nel I canto, con la sua vicenda di luce trascolorante: un motivo di fondo che percorre tutto il canto e lega le varie fasi della azione dei pellegrini, dal loro primo arrivo nel nuovo regno fino al rito purificatorio sulle rive dell'isoletta. Dopo la vasta descrizione iniziale dell'ultimo cielo notturno (dove tuttavia la contemplazione immobile dello spettacolo celeste si anima a un certo punto di un primo accenno a una dinamica temporale: « un poco me volgendo all'altro polo, / là onde il Carro già era sparito »), due successivi riferimenti al progresso della luce inseriti nel séguito

⁽¹⁾ Del tutto irrelato sarà invece il riferimento, contenuto in *Par.*, xxxii, 139, a un tempo che scorre per Dante vivo: « Ma perché 'l tempo fugge che t'assonna »; passo la cui interpretazione è del resto tuttora controversa.

del racconto bastano per suggerire quella viva dimensione di tempo che scorre: alla fine del discorso di Catone, l'accento al sole che sta per spuntare:

« lo sol vi mosterrà, che surge omai... » (I, 107),

in cui quell'*omai* istituisce un rapporto di durata con tutta l'azione precedente, coinvolgendola nella continuità di una prospettiva temporale; e poco più oltre, dopo la scomparsa di Catone e l'invito di Virgilio al suo discepolo, di seguirlo per dove la pianura « dichina ai suoi termini bassi », l'annuncio dell'alba che invade il cielo notturno con la sua luce:

L'alba vinceva l'ora mattutina
che fuggìa innanzi, sì che di lontano
conobbi il tremolar della marina (I, 115-17):

dove la rivelazione paesistica contenuta nell'ultimo verso, uno dei tre o quattro più celebrati di tutto il poema, non va isolata dalla considerazione della vicenda temporale descritta nei due versi precedenti, vicenda espressa appunto da due verbi di progresso, *vinceva e fuggìa*, a suggerire l'idea di un tempo che scorre. Né a rigore la serie dei riferimenti temporali nel I canto si esaurisce in queste esplicite determinazioni dell'ora, perché anche semplici congiunzioni o avverbi di tempo, considerati entro quella viva trama di richiami, finiscono con l'assumere una funzione più significativa che in altri contesti narrativi del poema: tale il *quando* del v. 120 (« Quando noi fummo là 've la rugiada / pugna col sole »), tale il *poi* del v. 130 (« Venimmo poi in sul lito deserto »), che contribuiscono a spazieggiare ulteriormente l'azione nella prospettiva di un tempo concreto.

In corrispondenza, per così dire, speculari col motivo del tempo svolto nel I canto si pone il canto VIII, con la sua vicenda opposta di luce che si spegne e di tenebre che invadono il cielo. Per questo aspetto il canto è tutto un sapiente intrecciarsi di azioni ritmate sul tempo. Esso si apre con la designazione spiegata dell'ora del tramonto:

Era già l'ora che volge il disio... ,

designazione condotta questa volta non per riferimenti astrali o paesistici, ma per pure notazioni psicologiche⁽¹⁾. Non si tratta, beninteso, di una semplice *variatio* retorica sul motivo dell'ora, considerata la funzionalità di quelle perifrasi psicologiche in rapporto a

(1) Scrive a questo proposito M. Marti: « È straordinario notare come le sensazioni, pur sottili e dolcissime, abbiano in questo squarcio completamente ceduto ai sentimenti. Non il sole che cade, non gli effetti della luce radente, non il progressivo, malinconico annerarsi dell'aria; ma il disio dei naviganti, la nostalgia degli esuli e dei pellegrini, il ricordo delle cose e delle persone care, mentre il giorno si muore. Non un tramonto, dunque, ma il sentimento del tramonto Dante esprime in questi poeticissimi versi » (*Simbologie luministiche nel « Purgatorio »*, in *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli, 1961, p. 97). L'articolo del M. contiene alcuni spunti suggestivi nella direzione del nostro tema, specialmente per quel che riguarda le osservazioni sul « fenomeno di luce in movimento ».

una situazione sentimentale di « nostalgia insieme terrena e celeste, che unisce in una medesima malinconia le anime che aspirano alla patria celeste e il pellegrino che ha in cuore la lontana patria terrena » ⁽¹⁾. Tuttavia, al di là della sua particolare carica melodico-evocativa, questo esordio di canto va anche visto in una prospettiva più generale di indicazioni sulla vicenda del giorno che declina, vicenda che prende le sue mosse fin dal canto VI:

« e vedi omai che 'l poggio l'ombra getta » (VI, 51);

« Prima che sie là su, tornar vedrai
colui che già si cuopre de la costa,
sì che' suoi raggi tu romper non fai » (VI, 55-57);

« Ma vedi già come dichina il giorno » (VII, 43);

« Prima che 'l poco sole omai s'annidi » (VII, 84);

sì che rispetto al motivo del tempo il disio dei naviganti e la nostalgia del pellegrino finiscono per adempiere, all'inizio del canto VIII, lo stesso ufficio che l'ombra del monte o la posizione degli astri in altri passi della cantica. Dopo l'ampio esordio melodico, piccoli discreti accenni temporali disciolti nella narrazione servono a tener viva quella dimensione di tempo che passa:

Io vidi quello essercito gentile
tacito *poscia* riguardare in sùe (VIII, 22-23);

per lo serpente che verrà *vie via* (ivi, 39);

E Sordello anco: « *Or avvalliamo omai*
tra le grandi ombre... » (ivi, 43-44);

fino alla successiva designazione della sera che invade la valletta con la sua ombra:

Temp'era già che l'aere s'annerava... (ivi, 49),

verso che ci richiama per la sua impostazione a quello d'inizio, e in cui la ripresa dell'avverbio *già* sta a indicare il compimento di un'altra fase del tempo. Tuttavia a differenza della prima designazione, liricamente prolungata sulle note del ricordo e della nostalgia, questa si consuma rapidamente nel giro di un movimento narrativo che l'assorbe tutta in sé, con una compenetrazione viva di tempo e di azione:

Temp'era già che l'aere s'annerava,
ma non sì che tra li occhi suoi e' miei
non dichiarisse ciò che pria serrava (ivi, 49-51).

⁽¹⁾ A. MOMIGLIANO, commento al *Purgatorio*, Firenze, 1946, p. 317, n. 1.

Tacita registrazione del tempo, ma insieme avvio ad un'azione mossa, nitidamente orchestrata nei suoi vari momenti: il riconoscimento tra i due amici, le accoglienze affettuose, la spiegazione di Dante, la sorpresa delle anime, il discorso accorato di Nino Visconti. Dopo questa pagina così ricca di movimento, la descrizione del cielo ormai notturno trapunto di stelle; a cui Dante rivolge gli occhi suoi « ghiotti », ci riporta al motivo silenzioso del tempo che passa:

Li occhi miei ghiotti andavan pur al cielo,
pur là dove le stelle son più tarde,
sì come rota più presso allo stelo (ivi, 85-87).

Ma anche qui quel motivo non vive isolato, legato com'è alla notificazione di un evento che interessa la struttura del racconto: le tre facelle « di che il polo di qua tutto quanto arde » hanno preso nel cielo il posto delle « quattro chiare stelle » ammirate al mattino, ormai basse sull'orizzonte:

Ond'elli a me: « Le quattro chiare stelle
che vedevi staman son di là basse,
e queste son salite ov'eran quelle » (ivi, 91-93).

L'avverbio *staman* evoca la prospettiva di un'intera giornata trascorsa e suggella così il circolo narrativo-temporale apertosi col mattino del I canto.

Nei due canti ora esaminati il motivo del tempo ha certo un suo rilievo particolare, coinvolgendo la stessa vicenda trascolorante della luce nelle sue fasi estreme. Ma tra questi estremi, tutta una serie intermedia di notazioni sulla situazione del sole ci permette di seguire di canto in canto il progresso delle ore. Il primo di questo tipo di riferimenti è dato dalla lunga perifrasi astronomica che apre il II canto:

Già era 'l sole all'orizzonte giunto... ,

una di quelle solenni perifrasi che, come s'è detto, servono a situare l'azione del pellegrino nel movimento armonico degli astri; ma dove il *già* iniziale, un avverbio di prospettiva temporale, determina anche la funzione dell'intero passo in rapporto al motivo interno del tempo che procede; motivo del resto reso esplicito dalla chiusa del brano, in quella figura emblematica dell'Aurora dalle guance cangianti:

sì che le bianche e le vermiglie guance,
là dov'i' era, della bella Aurora
per troppa etate divenivan rance (II, 7-9).

Qui tuttavia il sole non è ancora una presenza visibile e la designazione dell'ora si conclude in un'altra notazione paesistica di colore (*bianche, vermiglie, rance*), sia pur mediata dall'im-

magine mitologica. Ma d'ora innanzi fino ai canti del tramonto il motivo del tempo si esprimerà piuttosto in una serie di rilevazioni dirette della posizione del sole nel quadrante celeste:

Da tutte parti saettava il giorno
lo sol, ch'avea con le saette conte
di mezzo il ciel cacciato Capricorno (II, 55-57);

ché ben cinquanta gradi salito era
lo sole... (IV, 15-16);

« vedi ch'è tocco
meridian dal sole... » (IV, 137-38).

In queste determinazioni esatte, svincolate da ogni appiglio paesistico (ma non prive di una loro sottile suggestione, specialmente se considerate all'interno dei singoli contesti narrativi, quali pause contemplative che scandiscono e spaziano lo svolgimento dell'azione), il sole appare più che altrove nella sua specifica funzione di « ministro maggior della natura » che « col suo lume il tempo ne misura » (*Par.*, X, 28-30).

Una riprova eloquente dell'attenzione di Dante al trascorrere del tempo nel *Purgatorio* ci può essere offerta per via negativa dall'esordio del IV canto, ossia in una situazione in cui si tratta di registrare da parte del poeta un salto di quell'attenzione. Tutto intento ad ascoltare le parole di Manfredi, Dante non si era accorto che il sole era salito di ben cinquanta gradi sull'orizzonte (erano trascorse cioè tre ore e venti minuti dalla sua levata); e per motivare questo vuoto egli introduce una minuta disquisizione scientifica sulle varie potenze dell'anima, in polemica colla dottrina platonica della pluralità delle anime, arrivando così a isolare la facoltà che percepisce il passare del tempo e a giustificarne la momentanea assenza:

Quando per dilettanze o ver per doglie
che alcuna virtù nostra comprenda
l'anima bene ad essa si raccoglie,

par ch'a nulla potenza più intenda;
e questo è contra quello error che crede
ch'un'anima sovr'altra in noi s'accenda.

E però, quando s'ode cosa o vede
che tegna forte a sé l'anima volta,
vassene il tempo e l'uom non se n'avvede;

ch'altra potenza è quella che l'ascolta,
e altra è quella c'ha l'anima intera:
questa è quasi legata e quella è sciolta (IV, 1-12).

« Ch'altra potenza è quella che l'ascolta »: vorremmo dire, appunto, che questa potenza ascoltatrice e registratrice del tempo è particolarmente operante nella rappresentazione del secondo regno.

Ne deriva a tutto il racconto, tra l'altro, un senso di continuità pausata e ritmata che non è piccola parte dell'unità narrativa della cantica. Grazie alla presenza della dimensione temporale, infatti, non solo le vicende sensibili dell'azione, ma anche gli elementi più intellettuali, quali i ragionamenti scientifici e filosofici, vengono immessi naturalmente nel flusso della narrazione. Un esempio luminoso può esser costituito dall'esposizione che Virgilio fa al suo discepolo nei canti XVII-XVIII della teoria dell'amore, per spiegare il sistema morale su cui si fonda la partizione del Purgatorio. Qui il confronto con la corrispondente spiegazione della prima cantica, quella dell'XI canto in cui è esposta la topografia morale dell'Inferno, può esser molto utile per valutare la particolare sapienza ritmico-narrativa che presiede alla composizione del *Purgatorio*. Le due spiegazioni prendono l'avvio da una situazione analoga: l'impossibilità momentanea di procedere e l'opportunità di riempire la sosta forzata con degli utili ragionamenti; esse inoltre si svolgono con un analogo andamento di dimostrazioni perspicue e ben scandite, qua e là avvivate dagli'interventi del discepolo che ringrazia e pone altre domande: andamento proprio, del resto, di tante pagine didascaliche del poema. Tuttavia diverso è il taglio narrativo che l'autore imprime alle due dimostrazioni. Quella dell'*Inferno*, dopo la motivazione enunciata sommariamente e vorremmo dire anche pretestuosamente a inizio di canto (la necessità di adusare il naso al puzzo che esala dall'abisso sottostante), procede per la misura del canto intero e s'incastra perciò con una sua evidenza di parentesi didascalica nella compagine serrata del racconto, tra il canto degli eresiarchi e quello dei violenti contro il prossimo. Viceversa la spiegazione del *Purgatorio* s'innesta naturalmente nello svolgimento dell'azione che occupa circa i primi due terzi del canto XVII: l'uscita dal fumo degl'iracondi, la visione degli esempi d'ira punita, l'invito dell'angelo della pace, la salita al quarto girone. Durante il racconto di quest'azione l'autore ha avuto modo di insinuare alcune notazioni sul progresso del tempo nell'ultima ora del giorno:

e fia la tua immagine leggera
in giugnere a veder com'io rividi
lo sole in pria, che già nel corcar era (XVII, 7-9);

uscì' fuor di tal nube
ai raggi morti già ne' bassi lidi (ivi, 11-12);

« procacciam di salir pria che s'abbui,
ché poi non si porà, se 'l dì non riede » (ivi, 62-63);

sicché quando i due poeti giungono alla fine della salita, è ormai l'ora del crepuscolo:

Già eran sovra noi tanto levati
li ultimi raggi che la notte segue,
che le stelle apparivan da più lati (ivi, 70-72).

Ma col venir meno della luce, secondo la misteriosa virtù della montagna, anche la « possa delle gambe » vien meno: e i due pellegrini sono ormai fermi sulla sommità della scala, « affissi / pur come nave ch'a la spiaggia arrivi ». La suggestione dell'ora, il silenzio del ripiano e l'immobilità dei pellegrini contribuiscono a creare un'atmosfera di sospensione e di raccoglimento, propizia a pacate meditazioni. Dante infatti attende un poco per udire « alcuna cosa del novo girone », poi si rivolge al maestro per chiedergli notizie di esso; e Virgilio, dopo averlo ragguagliato sulla questione particolare, lo invita ad ascoltare una più lunga spiegazione, per « prendere alcun buon frutto » di quella « dimora ». Il ragionamento che segue, dunque, ha già avuto una sua ambientazione temporale (l'inizio della notte), oltre che locale (il ripiano deserto del monte), che ne impronterà in certo modo l'intero svolgimento, associandolo a un'idea viva di solitudine montana e di notte che scorre. A tener desta quell'idea giova indirettamente la pausa che si stabilisce tra la fine del canto e l'inizio del successivo, pausa che coincide col compimento di una parte del discorso di Virgilio (laddove nell'*Inferno*, come s'è detto, tutto il ragionamento si svolgeva nella misura di un canto). Colla ripresa narrativa del canto XVIII, infatti, nel silenzio ch'è disceso sulle ultime parole di Virgilio e in quell'attento scrutare del maestro nel viso del discepolo, si fa per un momento più sensibile il motivo della solitudine e dell'ora:

Posto avea fine al suo ragionamento
l'alto dottore, ed attento guardava
nella mia vista s'io pareo contento;

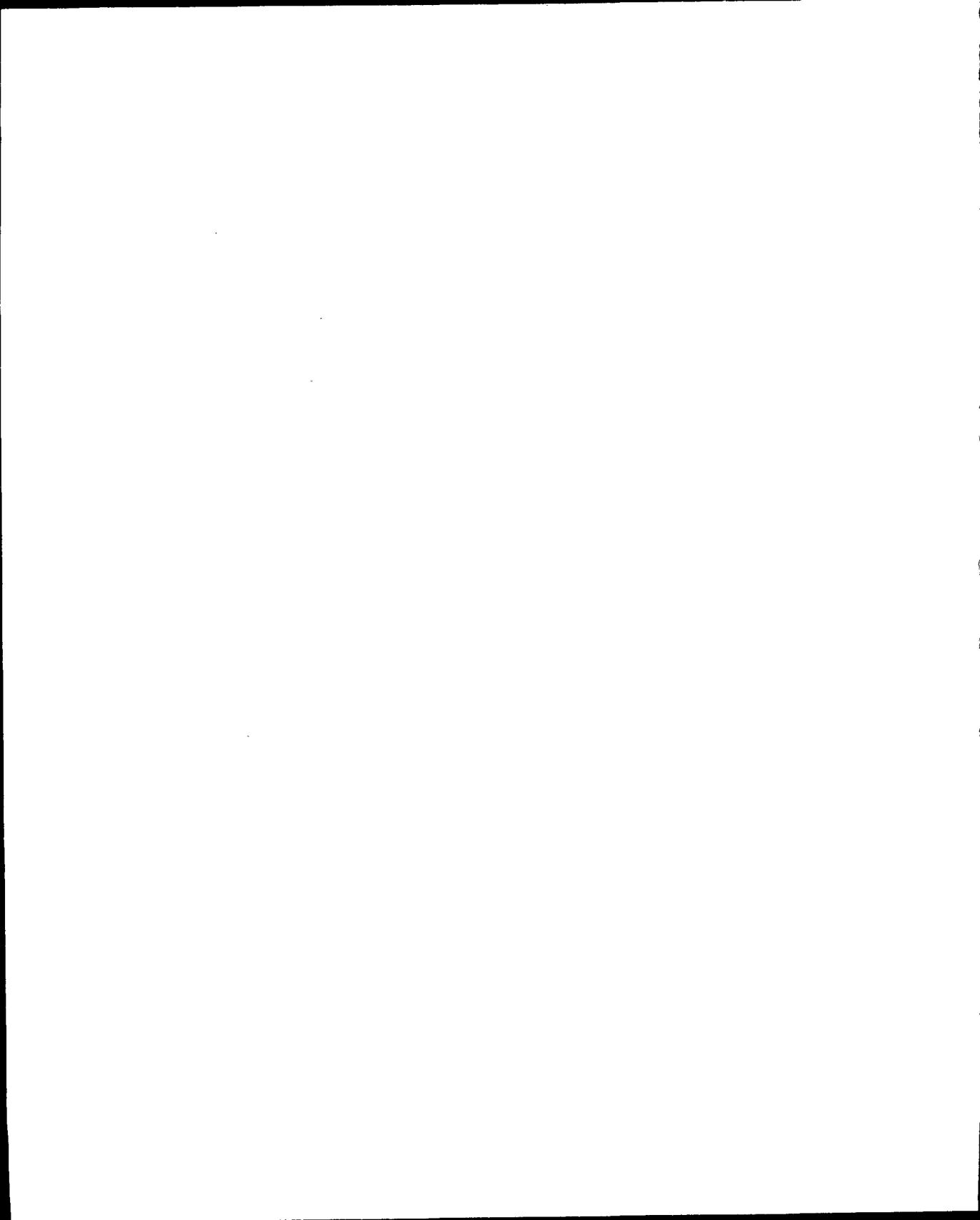
e io, cui nova sete ancor frugava,
di fuor tacea, e dentro dicea: « Forse
lo troppo dimandar ch'io fo li grava ».

Ma quel padre verace, che s'accorse
del timido voler che non s'apriva,
parlando, di parlare ardir mi porse... (XVIII, 1-9).

Dopo questa pausa solenne riprende con nuovo respiro la lezione di Virgilio sui massimi argomenti dell'amore e del libero arbitrio. Quando finalmente il suo discorso sarà giunto al termine, lo sguardo rivolto da Dante al cielo di mezzanotte, con la luna sorta da poco e campeggiante tra rade stelle, mentre richiamerà la nostra attenzione ai dati esterni del



Mario Mafai: *Cestino di fiori* (1938)



paesaggio dopo la lunga parentesi intellettuale, ci suggerirà anche il senso di una concreta durata temporale:

La luna, quasi a mezza notte tarda,
facea le stelle a noi parer più rade,
fatta com'un secchion che tutto arda... (ivi, 76-78)⁽¹⁾.

La prima naturale giustificazione di questa costante presenza del tempo nello svolgimento della cantica la si può rinvenire, come del resto è stato fatto, nella stessa situazione narrativa, che comporta la visibilità del cielo e delle vicende della luce. Ma è una giustificazione, a ben vedere, non del tutto esauriente. Intanto, bisognerebbe supporre che quell'attività registratrice del tempo si risvegliasse in Dante con uguale insistenza in ogni situazione di visibilità della luce. Ora si potrà ricordare come di tutta l'azione descritta nei primi due canti dell'*Inferno* e svoltasi nello spazio di una giornata terrena, Dante si sia limitato a registrare solo i due estremi cronologici, il mattino (I, 37-40) e la sera (II, 1-3), evocati a loro volta non tanto per un'autonoma esigenza di ambientazione temporale, quanto in funzione dei due opposti stati d'animo che, col loro valore simbolico, essi suscitano nel protagonista: la speranza (« si ch'a bene sperar m'era cagione / ... l'ora del tempo ») e la sfiducia (« e io sol uno / m'apparecchiava a sostener la guerra / sì del cammino e sì della pietate »). Ma un esempio forse più probante, in quanto ricavato dalla stessa seconda cantica, è costituito dagli ultimi sei canti di essa. Dal mattino con cui s'inizia l'azione del canto xxviii, infatti:

Vago già di cercar dentro e dintorno
la divina foresta spessa e viva,
ch'alli occhi temperava il novo giorno... (1-3),

sino al meriggio descritto verso la fine del canto xxxiii, solenne ora terminale fissata da Dante all'azione del *Purgatorio*:

E più corusco e con più lenti passi
teneva il sole il cerchio di merigge,
che qua e là, come li aspetti, fassi... (103-05),

nessun'altra registrazione del tempo interpunge la narrazione di quei canti: è come se nel Paradiso terrestre il tempo si fosse fermato⁽²⁾. In realtà la rappresentazione del tempo nel

(1) Suggestivamente il Momigliano: « quel sorgere di luna — così spazieggiato e sottolineato a mezzo il canto, che dà il senso della notte giunta al suo colmo, del silenzio dell'universo... » (*Il paesaggio della « Divina Commedia »*, in *Dante, Manzoni, Verga*, Messina-Città di Castello, 1944, p. 25).

(2) Si potrebbe forse sottilizzare osservando che nella divina foresta la luce arriva filtrata, e che questa circostanza costituisce in certo modo un ostacolo per la registrazione della vicenda del tempo. Ma a parte la considerazione che quella circostanza non influisce poi sulla rappresentazione finale dell'ora meridiana, sta di fatto che una simile limitazione, ove fosse riconosciuta, rientrerebbe pur sempre nell'invenzione dantesca, a cui evidentemente la scansione del tempo non doveva più apparire necessaria. Si veda su ciò anche la fine di questo articolo.

suo procedere non è tanto un'astratta prerogativa della materia del *Purgatorio*, quanto un motivo collegato intimamente col pellegrinaggio di Dante nel regno della purificazione. Questo pellegrinaggio è infatti non solo un visitare o un registrare, come per lo più nell'*Inferno*, ma soprattutto un procedere e un acquistare. Dante è qui più che mai un attore, e la purificazione si attua oltre che per le anime anche per lui, proprio mediante l'azione del suo viaggio. Non è un caso che quest'azione richieda, rispetto a quella degli altri due regni, un tempo sensibilmente maggiore (la salita per il monte dura infatti tre giorni interi, mentre uno solo ne ha richiesto la discesa per la voragine infernale e poco più di uno, o poco meno di due, ne richiederà il viaggio per i vari cieli)⁽¹⁾, e che la creaturalità del pellegrino vi sia più direttamente impegnata, coi suoi sonni e coi suoi risvegli. Prima di accingersi alla sua ascesa, inoltre, Dante si è sottoposto a un rito purificatorio in riva al mare; alle soglie della porta sacra del *Purgatorio*, egli si getta devotamente ai piedi dell'angelo guardiano, battendosi tre volte il petto e chiedendogli umilmente di sciogliere il « serrame »; proseguendo di girone in girone, gli vengono via via cancellati dalla fronte i sette P che l'angelo guardiano gli ha inciso; il passaggio del muro di fiamme, all'uscita dell'ultimo girone, è un atto purificatorio che si compie sulla sua stessa carne; e infine anche per lui, non meno che per le anime, vige la legge annunciata da Sordello, dell'impossibilità di proseguire l'opera della purificazione nelle ore notturne. La conseguenza sul piano della struttura narrativa di questa mutata posizione del pellegrino, divenuto soggetto attivo di purificazione, è il capovolgimento dei rapporti, rispetto all'*Inferno*, tra i due elementi principali del racconto: la descrizione del viaggio e gli incontri. Nell'*Inferno* dominavano gli incontri, a cui la descrizione del viaggio serviva da discreta cornice; nel *Purgatorio* domina il viaggio come autonomo motivo conduttore, nel quale i vari incontri tendono a inserirsi come suoi particolari momenti⁽²⁾. E non solo gli incontri, ma i riti, le visioni e, come s'è visto, gli stessi ragionamenti entrano come momenti dell'itinerario, assunti nella sua dinamica progressiva. Ora la misura sensibile di quel procedere è data appunto dal tempo che colla varietà delle sue fasi accompagna e scandisce l'azione del pellegrino.

Una conferma sul piano linguistico di questa particolare funzione del tempo rispetto al motivo del viaggio può esser costituita dall'uso dell'avverbio *già*, con cui sono spesso introdotte, come si sarà notato, le designazioni dell'ora nella cantica. L'uso sistematico di quell'avverbio, richiamando nel corso del racconto la nozione successiva di fasi del tempo che si compiono (nozione in cui è implicita spesso la sollecitudine per l'ora che fugge in

(1) Si veda in proposito A. CAMILLI, *La cronologia del viaggio dantesco*, in « Studi danteschi », xxix (1950), pp. 63-84; e M. PORENA, commento al *Paradiso*, Bologna, 1959, p. 271.

(2) Su questa centralità della vicenda di Dante penitente, si che « i vari personaggi diventano tappe progressive del suo processo di liberazione », si vedano le interessanti osservazioni contenute nello studio di B. PORCELLI, *Il canto XXVI e la poesia del « Purgatorio »*, nel volume collettivo *Lecture del « Purgatorio »*, Marzorati, Milano, 1965.

misura in cui la nozione del tempo veniva di tanto in tanto richiamata durante lo svolgimento del viaggio:

già ogni stella cade che saliva (VII, 98);
Ma vienne omai; ché già tiene 'l confine
d'amendue li emisperi e tocca l'onda
sotto Sobilia Caino e le spine (XX, 124-26);
e già la luna è sotto i nostri piedi (XXIX, 10);
e già il sole a mezza terza riede (XXXIV, 96).

Ma si trattava appunto di richiami sporadici, che per ciò stesso non arrivavano a stabilire un rapporto vivo di relazioni. Più frequente in proporzione era semmai nella prima cantica l'uso di un *già* spaziale, modulo di misura più appropriato alla natura d'un viaggio svolgentesi in una dimensione cieca, sottratto alle vicende della luce:

Già eravam dalla selva rimossi... (XV, 13);
Già era in loco onde s'udia 'l rimbombo... (XVI, 1);
Io sentia già dalla man destra il gorgo... (XVII, 118);
Già eravam là 've lo stretto calle... (XVIII, 100); ecc.

Quanto poi al *Paradiso*, non è un caso che in esso, per la sua stessa atemporalità e per la sua natura di visione più che di azione, venga quasi del tutto meno l'uso del *già* in entrambe le funzioni.

Tenendo conto della solidarietà del tempo con l'azione del viaggio nel regno della purificazione, si potranno intendere le implicazioni intimamente religiose contenute in molti riferimenti all'ora da noi finora considerati in relazione a un motivo più che altro creaturale. La prima serie di passi da riesaminare in questo senso è costituita appunto da quelle designazioni del tempo in cui è coinvolto il movimento sincronico dell'intero universo: designazioni la cui ampiezza e solennità, piuttosto che al puro entusiasmo scientifico di un Dante iniziato ai dolcissimi veri dell'astronomia ⁽¹⁾, andrà ricondotta allo stesso carattere sacro ed esemplare del viaggio, di un viaggio il cui protagonista, com'è ormai chiarito, è sì un « io » storico, ma anche un « noi » universale. Si aggiunga a questo anche il fatto che, come s'è notato all'inizio, quelle designazioni sono introdotte in prossimità dei momenti cruciali dell'azione, a sottolinearne l'importanza decisiva nell'economia del viaggio. Par-

⁽¹⁾ Così il Camilli, riferendosi in generale alle descrizioni astronomiche nel poema (art. cit., p. 62, n. 1). Ma per quanto riguarda il *Purgatorio* è solo una mezza verità. L'importanza dei passi astronomici in relazione al significato sacro del viaggio è stata per contro avvertita dai più sensibili interpreti della cantica; basterà fra tutti ricordare il Momigliano (comm. cit., p. 269, n. 1-6) e il Flora (*Il canto II del « Purgatorio »*, in *Lectures dantesche* a cura di G. Getto, vol. II, Firenze, 1964, pp. 686-90).

tendo da queste espressioni più solenni della sacralità del tempo, sarà possibile individuare anche al fondo di designazioni apparentemente solo idilliche delle caratteristiche implicazioni religiose, connesse con i significati simbolici di cui quelle designazioni vengono a caricarsi in rapporto con l'azione sacra del viaggio: dalla rappresentazione dell'alba vittoriosa sull'ultimo cielo notturno, ora topica celebrata variamente dall'innografia liturgica cristiana ⁽¹⁾, ai frequenti riferimenti al sole nelle varie fasi del suo corso celeste: a quel sole il cui significato simbolico non sarà necessario documentare con ricorsi a sacre scritture, in quanto esso è manifesto nello stesso racconto dantesco. Il sole è infatti, fin dall'inizio del poema, il « pianeta / che mena dritto altrui per ogni calle » (*Inf.*, I, 17-18); e poi ancora, per quel che attiene più propriamente alla seconda cantica, il « dolce lume » che « scalda il mondo e che sovr'esso luce », e a cui Virgilio s'affida entrando nel nuovo cammino (*Purg.*, XIII, 16 sgg.); o infine, con significato religioso più dichiarato, il « logoro che gira / lo rege eterno con le rote magne » (*Purg.*, XIX, 62-63). Né va dimenticato a questo proposito che l'itinerario del *Purgatorio*, a differenza di quello infernale che si svolgeva per l'intero giro della voragine, si compie tutto nella metà del monte che guarda il cammino del sole, con evidente significato simbolico: e che anzi il viaggio di Dante da oriente a occidente passando per il settentrione « viene addirittura a somigliare al cammino del sole nel tempo felice dell'equinozio » ⁽²⁾.

Ma dove il motivo temporale si riempie di particolari implicazioni sacre è in quelle parti della narrazione in cui è descritto il cammino dei pellegrini nell'ultima ora del giorno. Il tema della luce che a poco a poco si spegne è svolto da Dante con larghezza di determinazioni per tutte e tre le giornate del suo viaggio. Si può anzi dire che la suggestione di quell'ora abbia prodotto una sua dilatazione all'interno del racconto dantesco; e sta di fatto che i passi che si riferiscono al giorno che declina superano in numero e in estensione le rispettive determinazioni attinenti alle altre parti del giorno. Ora al fondo di quei passi c'è una precisa motivazione sacra, quella enunciata per la prima volta da Sordello ai due poeti carichi di stupore: l'impossibilità di procedere di notte su per la montagna, ossia di proseguire nelle tenebre l'opera della purificazione:

E 'l buon Sordello in terra fregò 'l dito,
dicendo: « Vedi? sola questa riga
non varcheresti dopo il sol partito:
non però ch'altra cosa desse briga
che la notturna tenebra ad ir suso:
quella col non poder la voglia intriga... » (VII, 52-57).

⁽¹⁾ Sulla carica allusiva e simbolica delle albe del *Purgatorio*, oltre al citato articolo del Marti, si veda anche E. RAIMONDI, *Il canto I del « Purgatorio »*, Lectura Dantis Scaligera, Firenze, 1963, dove si richiama espressamente il ricordo degl'inni cristiani intorno all'alba vittoriosa della notte.

⁽²⁾ M. PORENA, commento al *Purgatorio*, Bologna, 1959, p. 330.

Di qui la necessità di « studiare il passo » finché c'è la luce, di impiegare il tempo concesso dalla Grazia fino all'ultimo suo attimo:

« procacciam di salir pria che s'abbui,
ché poi non si poria, se 'l di non riede » (xvii, 62-63);

« non v'arrestate, ma studiate il passo,
mentre che l'occidente non si annera » (xxvii, 62-63).

Si tratta in fondo, com'è stato avvertito, del ricordo di un passo evangelico, e precisamente dell'esortazione di Cristo ai suoi discepoli: « Ambulate dum lucem habetis, ne tenebrae vos comprehendant; qui ambulat in tenebris, nescit quo vadat » (Giov. xii, 35); ricordo convertito da Dante in una suggestiva invenzione « strutturale ». Il carattere sacro di questa invenzione, sapientemente risolto in una concretezza di situazioni narrative sempre variate, trova la sua espressione più solenne nella descrizione dell'ultimo tramonto, quello del canto xxvii. Il tema del giorno ormai alla fine è già annunziato nell'esordio, attraverso una serie di determinazioni astronomiche le quali, chiamando in causa gli altri punti fondamentali di riferimento terrestre (Gerusalemme, la Spagna e l'India), innalzano l'indicazione del tempo a una significazione sacra, accentuata dal ricordo della passione di Cristo e dal legame che viene implicitamente a stabilirsi tra quel fatto e la redenzione di Dante ormai vicina al suo termine:

Sì come quando i primi raggi vibra
là dove il suo fattor lo sangue sparse,
cadendo Ibero sotto l'alta Libra,

e l'onde in Gange da nona riarse,
sì stava il sole; onde 'l giorno sen giva,
come l'angel di Dio lieto ci apparse (xxvii, 1-6).

L'ampia designazione astronomica fissa ancora una volta il pellegrino in uno dei punti cruciali del suo viaggio: al di qua della traversata delle fiamme, oltre le quali è l'accesso al Paradiso terrestre. Superate le renitenze di Dante e compiuta la difficile traversata, il tema del tramonto è ripreso attraverso le parole dell'angelo all'uscita delle fiamme; parole in cui il motivo consueto della luce che se ne va e della necessità di affrettare il passo, particolarmente ribattuto e scandito, sfocia in una solenne evocazione della sera imminente:

« Lo sol sen va » soggiunse, « e vien la sera:
non v'arrestate, ma studiate il passo,
mentre che l'occidente non s'annerà » (ivi, 62-63):

dove può essere utile notare come il verbo *annerarsi*, già impiegato per la sera del canto viii,

« Temp'era già che l'aere s'annerava », acquisti nel nuovo contesto una significazione più imponente, nella misura in cui il soggetto *occidente* suggerisce un'idea di geografica vastità nei confronti del più smorzato e intimistico *aere*. Altrettanto solenne è la successiva rappresentazione della luce che si spegne, dove il fenomeno è colto per la prima volta nella sua imponente attualità, quasi a esaltarne l'implicito significato sacro:

Dritta salia la via per entro 'l sasso
verso tal parte ch'io togliea i raggi
dinanzi a me del sol ch'era già basso.

E di pochi scaglion levammo i saggi,
che 'l sol corcar, per l'ombra che si spense,
sentimmo dietro e io e li miei saggi (ivi, 64-69).

Alla tensione descrittiva di questo passo che accompagna fino all'ultimo suo attimo la vicenda del transito della luce, segue il quadro immenso della notte che invade il cielo in ogni parte (si ponga mente alla funzione dilatante dell'aggettivo ripetuto: « *tutte* le sue parti immense », « *tutte* sue dispense »), e che, fiaccata ormai nei pellegrini « la possa del salir più e 'l diletto », li dispone finalmente al riposo:

E pria che 'n tutte le sue parti immense
fosse orizzonte fatto d'uno aspetto,
e notte avesse tutte sue dispense,

ciascun di noi d'un grado fece letto;
ché la natura del monte ci affranse
la possa del salir più e 'l diletto » (ivi, 70-75).

Il carattere essenzialmente epico-sacro di questa nuova situazione di arresto può essere adeguatamente misurato dalla particolare potenza del verbo, *ci affranse*, paragonato alle rispettive espressioni, più crepuscolari e attenuate, con cui nei canti VII e XVII era designato lo stesso fenomeno: « quella col non poder la voglia intriga », « O virtù mia, perché sì ti dilegue? », « la possa de le gambe posta in triegue ». Lo stesso riposo che ne consegue, illustrato dal duplice paragone delle capre e dei pastori, non è riconducibile a una normale situazione idillica, così come non è bucolico l'atteggiamento di quei pastori, nel quale il Momigliano ha giustamente ravvisato « qualche cosa di sacro e come di biblico » ⁽¹⁾. E quando dal fondo dell'« alta grotta » in cui si è adagiato, il poeta può scorgere su in alto, attraverso la stretta fenditura, le stelle « di lor solere più chiare e maggiori », la vicenda del tempo tocca, in quell'imminenza silenziosa della meta celeste, il punto più alto della sua sacralità.

⁽¹⁾ Comm. cit., p. 471, n. 76-93. Ma tutta la vicenda del tempo nel canto xxvii ha nel Momigliano un interprete magistrale.

Ma la rappresentazione del tempo nel canto xxvii non si arresta alla descrizione di questa notte. Essa include infatti anche la descrizione successiva dell'alba e del mattino, venendo così a disegnare per tutto il canto una parabola tramonto-sera-notte-alba-mattino che, precedentemente ripartita nello spazio di più canti, acquista qui invece per la sua stessa condensazione un rilievo primario, tanto che per quest'aspetto il xxvii può essere ben definito il canto del tempo. Nella sacralità spiegata di questo tempo si realizzano le più significative corrispondenze della cantica: dalla designazione astronomica iniziale del giorno che « sen giva », che riprende all'altro capo del viaggio e in ora opposta la designazione iniziale altrettanto molteplice del ii canto, alla rappresentazione del tramonto e della notte, che ci richiama con implicito riferimento ai tramonti e alle notti dei canti vii-viii e xvii-xviii; dall'indicazione della prim'ora mattutina in cui s'inquadra il sogno di Lia:

Nell'ora, credo, che dell'oriente
prima raggiò nel monte Citerea,
che di foco d'amor par sempre ardente... (ivi, 94-96),

simmetrica nel suo stesso attacco alle indicazioni mattutine che precedono i sogni dei canti ix e xix (« Nell'ora che comincia i tristi lai... », « Nell'ora che non può il calor diurno... »), alla successiva descrizione dell'alba che dilaga nel cielo:

E già per li splendori antelucani,
che tanto a' pellegrin surgon più grati,
quanto, tornando, albergan men lontani,

le tenebre fuggian da tutti lati... (ivi, 109-112),

così lontana, nella sua trionfante luminosità, dall'alba trepida ed assorta sulle rive dell'isola (si noti ancora una volta la funzione dilatante dell'aggettivo *tutti*, che dà una ben diversa carica allo stesso verbo di *Purg.*, I, 116: « l'ora mattutina / che fuggia innanzi »); mentre, com'è stato concordemente osservato, l'immagine gioiosa dei pellegrini ormai vicini alla loro patria si richiama per antitesi all'immagine del « novo peregrin » del tramonto del canto viii, dove si esprimeva una diversa situazione di accoramento e di lontananza. In questo quadro di decisive corrispondenze, anche l'ultimo accenno del canto al progresso del tempo, implicito in quel riferimento di Virgilio al sole ormai sorto:

Vedi lo sol che in fronte ti riluce (ivi, 133),

può esser visto in prospettiva con la situazione opposta del sole rispetto al pellegrino all'inizio del viaggio: « Lo sol, che dietro fiammeggiava roggio... » (iii, 16); prospettiva non solamente astronomica, come del resto già il Buti aveva visto, cogliendo il significato simbolico di questo sole mattutino raggiante sulla fronte del poeta rivolto ormai a levante: « secondo la lettera, stava volto inverso l'oriente, sì che il raggio li percoteva la fronte; e

allegoricamente dà ad intendere che la grazia di Dio riluce nella fronte sua..., spenti in essa li segni dei peccati ».

Su questo mattino radioso annunciato alla fine del xxvii si apre poi la lunga descrizione del canto xxviii in cui Dante, divenuto signore di se stesso, s'incammina liberamente nella divina foresta, « prendendo la campagna lento lento »: la tensione del viaggio è ormai finita. Ma con questa tensione, come abbiamo osservato, vien meno anche quell'attività registratrice del tempo che caratterizzava le varie fasi dell'ascesa su per il monte. L'azione diventa ora visione o rito, e può svilupparsi per ben sei canti in un giro di tempo materiale corrispondente a circa sei ore, in realtà in una dimensione irriducibile a un tempo concreto. La finale designazione del meriggio infatti, nella sua funzione di termine cronologico imposto all'azione della cantica (e insieme di ora iniziale dell'ascesa verso i cieli), ha un valore più che altro « strutturale ». In realtà la vicenda del tempo era strettamente connessa con l'azione del viaggio.

Di questa vicenda noi abbiamo cercato di sottolineare, oltre la ricca varietà degli sviluppi nel racconto dantesco, l'intima motivazione sacra. E tuttavia dobbiamo dire che essa non cessa di affascinare il lettore anche sul piano di una pura resa di realtà terrena (la rappresentazione del tempo che procede e la sua solidarietà con le vicende dell'uomo), in cui la stessa presenza del sacro non annulla ma esalta gli elementi umani, facendoli vibrare più intensamente nella dilatazione dei significati. In questo senso il tempo del *Purgatorio* va annoverato tra i tanti altri aspetti terreni che escono potenziati dalla rappresentazione dantesca dello « status animarum post mortem », non in romantico conflitto ma, appunto, in sostanziale accordo con la concezione religiosa del poema. Vorremmo infine aggiungere (e crediamo di averlo sufficientemente fatto intendere nelle nostre analisi) che quella viva compenetrazione di tempo e di azione costituisce anche una delle conquiste più originali dell'arte narrativa dantesca.