

La divina commedia, celebrazione del mistero pasquale

di MARIO CEMPANARI

Questo articolo fa seguito ad un precedente articolo pubblicato in Sap Cr 19 (2004) 455-463. Esso vuole evidenziare la struttura cosmogonico-tipologica e cronologica che nella Divina Commedia si incontra con la visione storico-biblica del teatro dove si consuma il dramma dei tre giorni del mistero pasquale: Gerusalemme.

1 – Cosmogonia e topografia del viaggio ultramondano dantesco

*“E se’ or sotto l’emisperio giunto
ch’è opposto a quel che la gran secca
soverchia, e sotto ‘l cui colmo consunto
fu l’uom che nacque e visse senza pecca”.*

(Inf. XXXIV, 112-115)

Prima di iniziare qualsiasi lettura, interpretazione, commento o chiosa della Commedia è necessario ricordare e tenere costantemente presenti due punti fondamentali dai quali muove Dante nel suo singolare viaggio ultramondano. Il primo attiene alla sfera storico-biblica della vicenda terrena di Cristo, “l’uom che nacque e visse senza pecca”, ed entra anche nell’immaginario collettivo cristiano come teatro in cui si consuma il mistero pasquale: la città di Gerusalemme. L’altro è la concezione geografica e cosmogonico-astronomica dantesca che si richiama a quella antica e medievale della struttura fisica del cosmo secondo il modello dato dall’astronomo e geografo aristotelico del II secolo d. C., l’egiziano ellenizzato Claudio Tolomeo (100-178 d. C.), secondo il quale la terra è al centro dell’universo ed è una sfera divisa in due emisferi (“l’emisperio...ch’è opposto a quel che la gran secca / soverchia”).

Le due concezioni, quella cristiano-biblica e quella ellenistico-medievale, secondo Dante si incontrano in un ideale punto geografico: Gerusalemme.

Ogni buona *lectura Dantis*, dunque, presuppone o dà per scontata la conoscenza del cosmo dantesco e della concezione spazio-temporale – se è le-

cito usare questi termini per un viaggio che va aldilà di concetti spazio-temporali – in cui avviene, come in un immenso teatro, tutto il dramma dei regni d’oltretomba.

Questi prolegomeni cosmogonici, topologici e cronologici danteschi sono presenti anche nella giovanile lettura parcellare imposta dalla scuola, dove si insiste nei commenti del poema, verso dopo verso, con mediazione di glosse e di parafrasi, di annotazioni e di riassunti, di esposizioni e di complessi apparati didattici, tentando di scoprire la dottrina sepolta “*sotto il vela-me de li versi strani*” (Inf. IX, 63): commenti che spesso fanno perdere la visione della grandiosa sceneggiatura, o, peggio, fanno dimenticare il tema centrale con tutta la prospettiva teologica e poetica del capolavoro, che proviene dal mistero della Pasqua cristiana.

Dunque, per una adeguata comprensione dell’*iter* dantesco nel mondo ultraterreno, che si potrebbe definire tra l’immaginario-analogico e teologico-mistico, bisogna partire dalla conoscenza dell’universo astronomico-filosofico predominante nel Medioevo e condiviso da Dante, ma con qualche aggiustamento strumentale secondo le esigenze del poema.

Non intendo avventurarmi in una lunga ed erudita dissertazione sulla cosmologia o topografia dantesca con tutte le implicazioni storiche, scientifiche e filosofico-teologiche medievali relative. In questo caso, si dovrebbe fare riferimento alla prevalente dottrina di Aristotele e di Tolomeo circa la natura, la composizione e i movimenti tellurici, dei corpi celesti o di quelli del mondo sublunare. Dottrina poi esplicitata e riveduta in chiave neoplatonico-emanatista da Avicenna, combattuta dal filosofo di Cordova, Averroè nel commento al *De Coelo* di Aristotele ¹, dall’astrologo ebreo Messalach (o Masha Allah); e infine corretta dagli Scolastici del XII e XIII secolo, Alberto Magno, Bonaventura da Bagnoregio, Tommaso d’Aquino, Piero da Tarantasia, con apporti della dottrina dello Pseudo-Dionigi Aeropagita delle “*celesti gerarchie*” ².

Dante accoglie nella sua visione dell’universo e dei corpi celesti o sublunari quella dottrina dei menzionati arabi e Scolastici del suo tempo, adattando-

¹ Cf. ARISTOTELE, *De Coelo*, II, tr. 3-4; IDEM, *Physic* VIII, t.c. 53, con il commento di *Alfraganus* (o al-Farghani, vero nome Ahmad ibn Muhammad ibn Kathir (sec. IX). Astronomo arabo, autore di un compendio di nozioni elementari di astronomia, tradotto in latino da Gherardo da Cremona (sec. XII), *Liber de aggregationibus scientiae stellarum*.

² Cf. PSEUDO-DIONIGI L’AEROPAGITA, *Gerarchia celeste, Teologia mistica, Lettere*, a cura di S. LILLA, Roma 1993; MIGNE, *P. G. : Corpus Dionisianum*, III, 119-1120.

la alle esigenze strutturali e letterarie del viaggio ultraterreno della *Commedia*.

In estrema sintesi - salvo attenuazioni e distinguo riguardo al principio emanatistico neoplatonico avicenniano del mondo dall'Uno-Unico, - nella concezione dantesca dell'universo si ha la gerarchia e la genesi, come la si ricava dai saggi dei dantisti, specialmente di Bruno Nardi, Erich Auerbach e Vittorio Sermoni³.

Come già accennato, è necessario anzitutto tener presente che, nel cosmo dantesco della *Commedia*, il baricentro del sistema terrestre e dell'universo aristotelico-tolemaico e di quello biblico-cristiano è la città di Gerusalemme. In questo preciso punto geografico si incontrano le aspirazioni dell'immaginario collettivo e le concezioni spirituali sia di Gesù salvatore che del poeta teologo Dante. Per il pio israelita Gesù, Gerusalemme è la città santa per eccellenza, descritta e presentata con enfasi dai profeti e dal salmista come la città ideale, dove abita e risplende la luce di Dio e da dove spunterà la salvezza per tutto il popolo di Dio alla fine dei tempi, secondo visioni escatologiche. Annunzia, infatti, il profeta:

*“Alzati, rivestiti di luce, o Gerusalemme:
perché viene la tua luce,
la gloria del Signore brilla sopra di te,
Ecco: le tenebre copriranno la terra,
la caligine i popoli,
ma sopra di te sorgerà il Signore,
sopra di te si vedrà la sua gloria.
Le nazioni cammineranno alla tua luce,
i re allo splendore che da te emana”* (Is 60,1-3).

Mentre il salmista aggiunge:

*“Gerusalemme è costituita
come città salda e compatta...
Augurate pace a Gerusalemme:
vivano tranquilli coloro che ti amano,
sia pace entro le tue mura,
tranquillità nei tuoi fortilizi”* (Sal 122,3-7).

Questo canto del pio pellegrino israelita che sale verso Gerusalemme è anche l'aspirazione di Gesù che vede e tende a quella città dove Egli dovrà

³ Cf. B. NARDI, *Nel mondo di Dante*, Roma 1944; IDEM, *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze 1967, pp. 139-214; V. SERMONI, *La divina Commedia*, B. Mondadori, 2000, vol. I, pp. XXXVII-XLIV; E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1971, pp. 91-121.

compiere e consumare il suo mistero pasquale di salvezza. L'immaginario collettivo del Medioevo cristiano vede in quest'ottica la città santa al centro del proprio mondo spirituale e culturale. Dante ne subisce il fascino e non può fare a meno di porla al centro del suo cosmo.

Del resto lo stesso Gesù, durante la sua vita, è in costante tensione verso Gerusalemme, dove si reca annualmente per celebrarvi la Pasqua, dichiarando altresì che là deve morire ogni vero profeta. Lui stesso verrà insultato, flagellato, crocifisso e messo a morte nella città santa, perché *“si compia tutto quello che è stato scritto dai profeti intorno al Figlio dell'uomo... che il terzo giorno risusciterà”* (Lc 18, 31-32). Questa è la terza e più chiara profezia dei tre giorni della sofferenza e del trionfo pasquale a Gerusalemme.

Il medioevo cristiano e con esso Dante si impadronì ed esaltò sopra ogni altro questo aspetto di Gerusalemme, città pasquale e santa, dove, nei secoli delle prime crociate, dal XII fino al XIV secolo, la cristianità compì ogni sforzo, usando sia gli eserciti che la diplomazia pacifica, per tutelare o valorizzare i luoghi santi dove Gesù visse e soffrì la sua Passione e morte. Ne sono testimonianza le numerosissime chiese e cappelle costruite nei principali luoghi della passione del Signore. Per quest'insieme di luoghi frequentati dal Signore e per le numerose basiliche e chiese a lui consacrate divenne nell'immaginario collettivo la città-centro della cristianità e simbolo del peregrinare terreno verso la propria salvezza.

Infatti, a partire dall'esempio della pellegrina imperatrice Elena e del figlio Costantino, che edificarono la Basilica del *Martyrion* (in cui venne deposta la rinvenuta Croce), o Basilica della Resurrezione (sopra il Santo Sepolcro), vennero edificate successivamente la rotonda dell'*Anastasis*, la basilica sul monte degli Ulivi (sopra la grotta dove Gesù parlava ai suoi discepoli), quella della Natività nella vicinissima città di Betlemme, la Basilica di Sion (nel luogo delle apparizioni di Cristo dopo la resurrezione), nel luogo dell'Ascensione, sul palazzo di Caifa, sul pretorio di Pilato, sulla tomba della Vergine, presso la piscina di Siloe, ed altre ancora.

In particolare il Calvario o Golgotha divenne, per la mentalità dei medievali, il centro del centro di Gerusalemme; e, nella geografia del tempo, il baricentro della terra e dell'universo. Anche perché, a tutta la storia evangelica degli ultimi tre giorni della vita terrena di Gesù, si aggiunse il ricamo della leggenda medievale, motivata, forse anche dal termine ebraico *“Golgotha”*, che significa *“luogo del Cranio”*, (Mt 27, 33) e dai vangeli apocrifi, secondo i quali Gesù fu crocifisso proprio sopra il luogo dove sarebbe stato sepolto Adamo⁴.

⁴ Cf. *La Bibbia apocrifa*, a cura di P. Bonsirven, Massimo, Milano, 1962, pp. 183-188.

La fiorita e suggestiva leggenda medievale merita di essere qui rievocata, anche per il grande fascino esercitato nell'arte pittorica che, tra l'altro, produsse il grande capolavoro del ciclo di affreschi della *Leggenda della vera Croce*, dipinto tra il 1465 e il 1466 da uno dei più grandi geni dell'arte di tutti i tempi e dalla complessa personalità quale fu Piero della Francesca, che riscrisse la leggenda medievale della vera Croce nelle meravigliose sequenze iconografiche dipinte e conservate nella Cappella Maggiore della Basilica di S. Francesco in Arezzo⁵.

La leggenda della Vera Croce

Narra, dunque, la leggenda medievale della vera Croce – istoriata da Piero della Francesca con sue particolari varianti ed interpretazioni iconografiche⁶, secondo la versione registrata dal vescovo domenicano Jacopo da Verrigine (1228-1298) nel suo compendio *Vita di Santi e Sacre Storie* del 1265 e noto come *Legenda Aurea* – che Adamo morente chiede al figlio Seth di recarsi alle porte del paradiso terrestre, da cui era stato scacciato per la sua disobbedienza, a chiedere l'olio del legno della Misericordia con cui ungerne il corpo del padre morente e restituirgli la salute. A Seth appare sulla porta del paradiso terrestre l'arcangelo Michele che glielo nega, affermando che non si potrà avere quell'olio se non dopo cinquemila anni, e cioè all'incirca al tempo che intercorrerà per giungere alla Passione di Cristo. L'arcangelo dà invece a Seth un ramoscello dell'albero del bene e del male: quello che era stato la causa del peccato di Adamo e di Eva. Adamo sarebbe guarito quando quell'albero, nato dal virgulto, avesse dato i suoi frutti. Al ritorno Seth trova il padre morto e, secondo l'ordine dell'Arcangelo pianta sotto la lingua di lui i semi dell'albero del peccato. Questo divenne un albero assai rigoglioso ai tempi del re Salomone, il quale colpito dalla sua bellezza, ordinò di abbatterlo e di inglobarlo nella costruzione del tempio di Gerusalemme. Ma non v'è modo di trovare un luogo adatto per inserirlo nella costruzione del tempio, per-

⁵ Per il ciclo di affreschi di Piero della Francesca, cf. A. M. MAETZKE, *Piero della Francesca*, Silvana Editoriale, 1998, pp. 90-187; M. CALVESI, *La leggenda della vera croce*, in "Art e Dossier", 75. Per la leggenda medievale dell'albero del paradiso terrestre, da cui poi venne il legno della croce, cf. A. GRAF, *Miti e leggende e superstizioni del Medioevo*, Roma 1989, vol. I, pp. 32-35,66 ss.

⁶ Riassumo la "Leggenda" da A. M. MAETZKE, *Piero della Francesca*, Silvana Editoriale, 1998, pp. 96-99.

ché ora è troppo lungo, ora troppo corto, sicché alla fine gli operai spazientiti lo mettono a far da ponte sul fiume Siloe. La regina di Saba, che si reca in visita di omaggio al re Salomone per ascoltarne le parole di saggezza, deve attraversare questo ponte. Giunta di fronte ad esso ha una precognizione: su quel legno sarà sospeso il Salvatore del mondo; pertanto, col suo seguito, si prostra ad adorarlo.

All'incontro con Salomone, la regina di Saba dice al sovrano che a quel legno sarà sospeso un uomo per la cui morte avrebbe avuto fine il regno dei giudei. Salomone fa allora togliere quel legno dal luogo dove era stato messo e ordina che fosse sotterrato.

In seguito, nel punto in cui il legno era stato sepolto, viene costruita la Piscina Probatica, la cui acqua guarisce gli infermi. Prosegue la "Leggenda": "... si dice che all'avvicinarsi della Passione di Cristo, il legno emerse dalle profondità della terra: i Giudei che lo videro ne fecero una croce per Nostro Signore".

Alcune versioni della "Leggenda" medievale, ricavate dagli apocrifi neotestamentari, aggiungono non poche particolarità che riguardano questo legno da cui si ricavò la croce del Signore e l'uso che se ne fece durante la sua crocifissione. Un dettaglio importante della "Leggenda", istoriata anche da una ricca iconografia e da celebri pittori che dipingono ai piedi della Croce un teschio umano, narra che la Croce cui era stato inchiodato Gesù sarebbe stata piantata sul Golgotha o "luogo del cranio", proprio sopra la tomba di Adamo ed il sangue del Signore sarebbe colato fino a bagnare il cranio sottostante del padre dell'umanità Adamo per farci comprendere che Gesù con il Suo sangue ha salvato tutti gli uomini, anche quelli esistiti prima di Lui, con quelli che varranno fino alla fine dei tempi. L'albero della Croce, germogliato dall'albero della scienza del bene e del male è celebrato anche dai versi dell'ultimo vero poeta latino Venanzio Fortunato (530-600 d.C.), che sono stati accolti in un inno liturgico che si canta il Venerdì Santo al momento dell'adorazione della Croce e recitano:

*Crux fidelis, inter omnes
Arbor una nobilis;
Nulla silva talem profert
Fronde, flore, germine.
Dulce lignum, dulces clavos
Dulce pondus sustinet.
De parentis protoplasti
Fraude Factor condolens,
Quando pomi noxialis*

*In necem morsu ruit
Ipse lignum tunc notavit
Damna ligni ut solveret.
Flecte ramos, arbor alta,
Tensa laxa viscera,
Et rigor lentescat ille,
Quem dedit nativitas ;
Et superni membra Regis
Tendi mite stipite.*

Ed in un altro inno liturgico lo stesso Venanzio Fortunato canta :

*Arbor decora et fulgida,
Ornata regis purpura,
Electa digno stipite
Tam sancta membra tangere.*

La leggenda medievale finisce come abbiamo sopra detto. Ora la storia, più o meno abbellita, dell'*Invenzione della Croce* (la festa liturgica si celebra il 3 maggio), narra che – dopo la distruzione di Gerusalemme del 70 d.C., la diaspora degli ebrei e l'interramento della vera Croce insieme a quelle dei ladroni – viene riportata alla luce e alla venerazione da Sant'Elena nel 326, durante un suo pellegrinaggio in Terrasanta, dopo che la figura luminosa della Croce era apparsa in cielo al suo figlio Costantino imperatore nella notte antecedente la battaglia "ad Saxa Rubra", presso ponte Milvio contro il rivale Massenzio nel 312 con la scritta "In questo segno vincerai". Dopo la visione e la vittoria di ponte Milvio, Costantino si converte alla religione cristiana e la proclama religione ufficiale dell'impero. Nel segno della Croce, dunque, inizia una nuova epoca per il grande impero romano. Tre secoli dopo, nel 615, la Croce torna a dominare la scena dell'erede dell'impero romano: l'impero bizantino. Cosroe II, re dei persiani, porta via da Gerusalemme la reliquia del sacro legno, e, preso da esaltazione blasfema, lo appoggia su un lato del proprio trono a rappresentare il Cristo della Trinità, ponendo sull'altro lato un galletto che rappresenta lo Spirito Santo; al centro si mette Cosroe stesso, identificandosi così con Dio.

L'imperatore bizantino Eraclio (610-641) in una furiosa battaglia contro i persiani presso Ninive, nel 627, vince Cosroe che, rifiutandosi di convertirsi e di restituire il legno della Croce, viene decapitato.

La narrazione riguardante il legno della Croce si chiude con un terzo evento: *L'Esaltazione della Croce* (se ne celebra la festa il 14 settembre).

Eraclio nel 630 volle restituire a Gerusalemme la reliquia della Croce, già rapita da Cosroe, ma le porte della città si chiudono formando un muro; l'imperatore non può entrare. Un angelo allora compare sull'alto delle mura chiedendo all'imperatore di procedere con umiltà ad imitazione di Cristo quando entrò nella città su un asinello. Allora Eraclio, toltosi i calzari ed il manto regale, si avviò a piedi nudi recando la Croce verso la porta che, istantaneamente si aprì.

La più valida poesia, compresa la *Divina Commedia*, e la migliore tradizione iconografica italiana, che si rifanno alla "Leggenda della Croce", dagli affreschi di Angelo Gaddi in Santa Croce a Firenze, a quelli di Cenno di Francesco di Ser Cenno a Volterra, di Masolino a Empoli e di Piero della Francesca ad Arezzo, non vogliono che celebrare gli altissimi valori portati dalla Croce quale simbolo di morte e di resurrezione come ci viene rivelato nel "*mysterium paschale*".

Gerusalemme: "il diletto monte"

Torniamo ora a parlare dell'ambientazione geografico-topografica della Divina Commedia per chiarire alcuni dettagli di fondamentale importanza connessi con i tre giorni del mistero pasquale.

Abbiamo visto che Gerusalemme, nel linguaggio e nelle aspirazioni dei profeti, dei salmi, dei pii israeliti e di Gesù stesso è la città posta sull'alto monte, verso cui si sale per raggiungerne la vetta di Sion, da dove si irradia la luce della maestà di Dio, che spande luce su tutta la terra. Ma questo "salire" al monte santo di Sion è da intendersi in duplice senso: uno letterale-storico, trattandosi del "salire" a Gerusalemme per celebrarvi la Pasqua annuale; l'altro in senso metaforico o traslato con cui si intende "salire" o scalare il monte della virtù per giungere alla santità di vita.

Dante, nel suo vasto ed enciclopedico sapere, doveva conoscere, almeno approssimativamente, che Gerusalemme era posta sulla cresta di un lungo monte a circa 700 metri sul livello del Mediterraneo; ma se si considera la configurazione orografica o collinosa del territorio circostante la città, distante circa 40 chilometri da Gerico e dal mar Morto verso cui sempre si scende, ha un dislivello di mille e cento metri, considerando i 400 metri della depressione dello stesso mar Morto⁷. Dunque, almeno dal versante sud-ovest, la città santa appariva a circa millecento metri di altezza: era un vero monte.

⁷ Per più precise informazioni sulla posizione geografica di Gerusalemme, cf. J. WILKINSON, *Gerusalemme come la vide Gesù*, Newton Compton Editori, Roma 1978, pp. 30-35.

Sappiamo, d'altra parte, che Dante usa spesso un linguaggio di matrice biblica, specialmente per le affinità figurali e simboliche o polisemia⁸ di cui è costellato tutto il poema.

Sin dal canto premiale della Commedia, infatti, troviamo vari casi di linguaggio figurale-simbolico mutuato dallo stile delle Scritture e l'espressione "il diletto monte" ci induce a pensare che il poeta-viaggiatore stia tentando la scalata verso quel monte o "colle" sulle cui "spalle/vestite già dei reggi del pianeta /che mena dritto altrui per ogni calle", brilla cioè il sole perenne della grazia divina. Il riferimento non è vago, ma tende ad individuare un "colle" ben preciso. Effettivamente, con gradazioni diverse, il poeta ha sempre l'obiettivo di indicare in prima battuta il senso "istoriale" o letteralestorico dell'argomento, si direbbe che vuol circoscrivere in modo inconfondibile l'evento. Data la situazione e la concezione geografico-topografica in cui si trova il sottostante baratro infernale – e di cui dovremmo parlare molto in seguito – quel "diletto monte" non può che essere il monte di Gerusalemme, "città di Dio, salda e compatta" posta sul monte di Sion, di cui parla il salmo 87. E Dante conosceva bene anche questo salmo, che, tra l'altro, afferma:

"Di Sion si dirà: La moltitudine delle genti è nata in essa;

e lui stesso, l'Altissimo, l'ha consolidata in eterno.

E il Signore scriverà nel registro dei popoli:

Tutti sono nati in Sion!

E i popoli canteranno con esultanza:

Tu sei la sorgente di ogni letizia!"

Sembra che "il diletto monte" dantesco riecheggi la sacra letizia o la gioscosità della città di Dio del salmista.

A differenza, pertanto, delle interpretazioni più correnti e diffuse dei dantisti sul problema del significato e della collocazione del "colle" o del "monte" verso il quale Dante muove i suoi passi e tenta di dare la scalata: interpretazioni che costituiscono un "intrico di allegorie", mi arride più verosimile l'ipotesi che il poeta-viaggiatore intenda indicare qui proprio Gerusalemme, mèta della sua scalata, città in cui anche lui sente di essere nato spiritualmente, perché città dello spirito per tutti i popoli e per tutti gli individui che sentono la necessità di un riscatto dalla colpa e di essere purificati dalla grazia divina.

Il canto premiale, peraltro, pone una quantità di problemi di difficile soluzione in duplice chiave: in un primo senso, infatti, il poeta ci colpisce con una raffica di sfumate e sottili allegorie sulle quali i dantisti da sette secoli si

⁸ Si legga *Convivio* II, I, 1-7; *Epistola a Can Grande*, XIII, 7.

accapigliano e non ne sanno dare completa spiegazione. Si pensi al simbolismo delle tre fiere, all'*ombra od omo certo* del Virgilio dantesco, al misterioso Veltro, e, per tacere di altri casi, si pensi al "diletto monte" in parola.

In questa difficile contesa di antefatti e di velate allusioni, che come afferma a ragione il dantista Sermonti⁹, ci avviluppano in una rete inestricabile e in un groviglio o intrico di allegorie riferentesi ai significati minuziosamente orditi sotto la trama del poema, troviamo qualcosa di simile alla "selva selvaggia" da cui tenta di uscire il poeta.

Aldilà, dunque, delle innumerevoli spiegazioni o interpretazioni dei dantisti e suffragato da precisi riferimenti della letteratura ascetico-mistica medievale, cui Dante si riferisce, quali i dottori scolastici Pietro Lombardo, Tommaso d'Aquino, Bonaventura da Bagnoregio, Sigieri di Brabante ed altri, ritengo che "il diletto monte" altro non sia che quello su cui sorge Gerusalemme, e questo per vari motivi, ancorché remoti nel tempo o di varia provenienza.

Da quando, in primo luogo, David e Salomone trasferirono l'arca dell'Alleanza a Gerusalemme (2 Re 6,1-23; 3 Re 6,1-37) e vi costruirono nella parte alta il celeberrimo tempio tra il 996 e il 931 a.C., la città divenne non solo la grande capitale del regno, ma anche il simbolo della grandezza ebraica ed espressione dell'orgoglio nazionalistico, come lo attesta nella sua "*Guerra giudaica*" l'ebreo Flavio Giuseppe¹⁰ e come si legge tra le righe dell'espressione entusiastica del discepolo rivolta a Gesù davanti allo spettacolo grandioso del tempio salomonico: "*Maestro, guarda quali pietre e quali costruzioni*" (Mc 13,1). Ma Gerusalemme viene anche avvertita anche come patria dello spirito di ogni "giusto" israelita: "*Se io ti dimenticherò, Gerusalemme, si paralizzi la mia destra; mi si attacchi la lingua al palato, se mi dimenticherò di te*" (Sal 136,5-6). La città si smaterializza al punto da diventare "celeste" per ogni buon israelita, come lo diverrà nella letteratura apocalittica giudaico-cristiana. Si pensi alla visione della celeste Gerusalemme del veggente di Patmos, Giovanni (Ap 21, 2, 9-27), tanto da poter condividere dal rito sinagogale e da quello cristiano i concetti espressi nell'inno liturgico:

*Caelestis urbs Jerusalem,
Beata pacis visio,
Quae celsa de viventibus
Saxis ad astra tolleris*

⁹ V. SERMONTI, *La Divina Commedia, Inferno*, cit., vol. I, p. 5.

¹⁰ Cf. FLAVIO GIUSEPPE, *La guerra giudaica*, V, 4-5, Mondadori 1982, pp. 354-367.

*Sponsaeque ritu cingeris
Mille angelorum millibus.*

In questa Gerusalemme smaterializzata, infatti, ma insieme controfigura della storica città del tempio davidico e salomonico, avvengono le grandi visioni dei profeti Isaia (Is 60, 1-22; 2, 1-5), Geremia (Ger 4,1-31), Ezechiele (Ez 3, 40, 41, 43).

Dante, che si nutre e si sostanzia nel poema di immagini, figure, allegorie ricavate dalle Sacre Scritture, guarda ed aspira anche lui a salire “il diletto monte” dove si gode delle meraviglie della celeste Gerusalemme.

Sottolineo, a questo punto, una finezza del poeta che ha un grande impatto per la comprensione di quanto vengo esponendo. Dante accompagna l’aggettivo “diletto” col suo articolo determinativo e non con quello indeterminato “un”: “il diletto monte”. Perciò esso non ha lo stesso valore di “un diletto monte”. Il poeta vuole individuare, a mio avviso, un monte ben preciso. Ma, data la posizione geografica dell’inferno situato sotto Gerusalemme, come abbiamo detto, e dato che la città copre il baratro infernale dove Dante sta per entrare, quel monte anonimo prende il preciso nome di monte di Gerusalemme, che il poeta peccatore vuole scalare in un viaggio mistico-penitenziale, per poi trasformarsi in poeta-purificato fino a diventare poeta-trasumanato.

Del resto, sappiamo che Dante inizia il viaggio ultramondano proprio nella notte del Venerdì Santo, quando il Crocifisso è nel suo avello e la Sua anima è discesa agli “inferi”, mentre si celebra l’anno giubilare 1300, anno di particolare purificazione e di indulgenza.

“Il diletto monte ch’è principio e cagion di tutta gioia”, pertanto, è solo quello biblico sul quale si adagia Gerusalemme, città della pace, della gioia, della purificazione e dove s’è consumato l’evento fondamentale dell’uomo salvato: il mistero pasquale.

Resta da dare ragione, nell’ipotesi da me sostenuta circa Gerusalemme e “il diletto monte” nel poema dantesco, della collocazione della “selva selvaggia” nella quale s’era smarrito il pellegrino.

Ma ogni pellegrino di Terrasanta sa che nei dintorni di Gerusalemme, specialmente nel versante nord della città verso Ain Karem, esiste ancora oggi e molto più nei secoli scorsi, una zona di folta boscaglia sul tipo della macchia mediterranea. Ora dal contesto del canto premiale ed altri riferimenti del poema, ritengo che la “selva selvaggia” dantesca, ch’è poi preludio per l’ingresso alle porte dell’inferno, si possa ritenere quella che è nei paraggi di Gerusalemme e più propriamente nella menzionata località di Ain Karem, distante pochi chilometri della città. È vero che Dante non ci dice come si “ritrovò” nella “selva oscura”, dopo aver smarrito la “diritta via” e dove la tenebrosa boscaglia si situasse, ma tutto il linguaggio metaforico e le allegorie del

canto ci portano a concludere che il poeta, incamminato nella via del riscatto, da pellegrino che tenta di fuggire da un mare in tempesta e sull'esempio del profeta Giona inghiottito dal cetaceo e ributtato sulla riva, rimane sbigottito e sconvolto del "periglioso" evento per aver scampato da morte sicura.

L'antefatto cosmico-apocalittico del Mistero Pasquale: la caduta di Lucifero

Ulteriore conferma della collocazione geografica di Gerusalemme al centro della terra abitata, teatro dove si realizza il mistero pasquale dei tre giorni e, specialmente dove inizia il viaggio del poeta fiorentino, si ricava in modo inequivoco dall'antefatto biblico-cosmico-apocalittico della caduta dal cielo dell'angelo di luce o Lucifero, "il primo superbo/che è la somma d'ogni creatura", come lo qualifica Dante (Inf XIX, 47).

Il verso citato è una scoperta allusione all'antefatto biblico della caduta di Lucifero sulla terra. Si potrebbero scrivere libri su questo tema, che è anche un mistero metastorico e cosmico della creazione e della fede, perché segna l'origine e la comparsa del peccato come male assoluto, caduto, sembrerà assurdo dirlo, proprio dal paradiso. Non è questa la sede per un trattato teologico sull'argomento, che, in un certo senso, è all'origine dello stesso mistero pasquale quando, sul Calvario, Cristo affronta satana in un corpo a corpo risolutivo per il peccato e per la morte. Ma dobbiamo soffermarci a parlare almeno delle conseguenze geografico-topografiche sconvolgenti che il fatto della cacciata di Lucifero dal Paradiso ha prodotto sul pianeta terra. Questo chiarimento è dovuto, per la fondamentale importanza che assume nella mia interpretazione del viaggio dantesco e sta alla base, come accennavo sopra, quale antefatto biblico al mistero pasquale, di cui, peraltro, poco o nulla dicono i dantisti ed i dantofili.

Davanti al mistero della caduta di Lucifero, "la creatura ch'ebbe il bel sembiante", Dante confessa chiaramente, allorché vide lo spaventoso mostro nell'ultima bolgia infernale, che "Io non morì e non rimasi vivo", facendoci comprendere il suo smarrimento davanti al male fatto persona. Ma certo è un grande mistero nascosto nelle profondità di Dio creatore e del cosmo, oltre che delle capacità dell'intelletto umano. Una enigmatica e laconica espressione di Gesù, che scruta e conosce i profondi misteri del Padre suo, allude al grande mistero dell'iniquità e della caduta di Lucifero: "Ho veduto Satana cadere dal cielo come una folgore" (Lc 10,21). "E questo sia suggel ch'ogn'uomo sganni" (Inf XIX,21) commenterebbe Dante a proposito dell'inganno dell'inesistenza di satana.

Come già dicevamo, la concezione cosmogonia e astronomica dell'aristotelico-tomista Dante è quella aristotelico-tolemaica geocentrica: il poeta stesso lo afferma a chiare lettere in un passaggio del *Convivio* (II, III). Ma all'antica concezione geocentrica si aggiunge quella medievale-scolastica che ritiene Lucifero cacciato dal paradiso e precipitato, subito dopo l'esistenza della terra, nell'emisfero boreale, proprio sul punto in cui sarebbe sorta Gerusalemme, centro delle terre emerse e diventata il coperchio della "gran secca...sotto 'l cui colmo consunto fu" (Inf XXXIV,113-114; Purg XXVII, 2). Spaventata dal mostruoso Lucifero in caduta, la terra si sarebbe aperta in una enorme voragine, fuggendo attraverso un piccolo cunicolo o "natural burella" (Inf XXXIV, 9) per formare nell'altro emisfero australe, tutto ricoperto dalle acque, un monte-isola, specularmente al baratro infernale, quasi un cono rovesciato dell'inferno.

Il monte del purgatorio, quasi in ossequio alla legge del contrappasso, è costituito da sette grandi terrazzi circolari, detti gironi o cornici, che sono situati al di fuori dell'aria, nell'etere cosmico, mentre i nove giganteschi cerchi dell'inferno sono come dentro un enorme imbuto affondato nel sottosuolo terrestre e che va restringendosi via via che si avvicina al fondo, sul cui centro, in un mare ghiacciato, è immerso il gigantesco mostruoso Lucifero. Va sottolineato qui un particolare importantissimo: il centro dell'inferno, incluso Lucifero, è il centro della terra che, a sua volta, è il centro dell'universo e, pertanto, l'ultima bolgia infernale è il punto più distante da Dio che è nell'Empireo. Lucifero, nel suo sito infernale, sarebbe il simbolo dell'anti-dio e, nella visione del mistero pasquale che trasversalmente penetra nei tre regni dell'oltretomba, sarebbe il vero anti-cristo, l'oppositore irriducibile di Cristo, a cui si ribella, rifiutando il disegno di redenzione.

Al di sopra ed intorno alla terra, poi, sempre secondo la concezione aristotelico-tolemaica, accettata dal tradizionalista Dante, ruotano i nove cieli concentrici o sfere di etere. Questi sono determinati o individuati dai vari pianeti (stelle per Dante), che sono: il primo cielo dov'è la luna (Inf II,78); il secondo quello dov'è Mercurio (Par V,91-139); il terzo quello dov'è Venere (Par VIII,IX); il quarto è quello del Sole (Par X, XI, XII, XIV, 1-78); il quinto è quello di Marte (Par XIV,79-139); il sesto è quello di Giove (Par XVIII,52-136); il settimo quello di Saturno (Par XXI, XXII, 1-96); l'ottavo è quello delle stelle o cielo stellato (Par XXII,97-154); il nono "è quello che non è sensibile se non per questo movimento...lo quale chiamano molti cristallino, cioè diafano, o vero tutto trasparente", in linguaggio aristotelico detto "Primo Mobile" (Par XXVII).

Al di sopra di quest'ultimo si trova l'Empireo, sede di Dio.

I nove cieli si muovono tutti insieme con moto uniforme, quindi i più alti sono via via più rapidi, mentre l'Empireo è immobile.

Di tutti i tre regni spiegheremo più avanti la struttura ed il funzionamento.

Per ora noto soltanto che a queste descrizioni e divisioni astronomiche e geografiche dei tre regni sono collegati significati o contenuti di vizi e di peccati, trattandosi dei cerchi dell'inferno e del purgatorio, o di virtù e di meriti, trattandosi del paradiso.

In altre parole, i tre regni ultramondani, nel loro simbolismo e nelle loro allegorie dantesche, non sono che figure delle conquiste o delle realizzazioni di ciò che Cristo ha annunciato nel suo Vangelo e che ha riscattato col "sanguigno salario" della Sua Passione, Morte e Resurrezione. Patrimonio poi elaborato e vissuto dai Padri e Dottori della Chiesa, che Dante cerca di mettere in versi nel suo poema, la più splendida ed indistruttibile "cattedrale di pensiero della cristianità" (Benedetto XVI).

(continua)

"THE DIVINE COMEDY," A CELEBRATION OF THE PASCHAL MYSTERY

Mario Cimpanari

This article follows on a preceding one published in Sap Cr 19 (2004), pp. 455-463. The intention is to illustrate the cosmogonic-typological and chronological structure which, in "The Divine Comedy", comes up against the historical-biblical view of that theatre where the three-day drama of the Paschal Mystery is consummated, i.e. Jerusalem.