

## Casella e il dramma della volontà imperfetta (Il canto II del *Purgatorio*)

*Luigi Scorrano*

A cominciare da quella parte del discorso di Virgilio in cui a Catone il poeta latino ricorda l'amore di Marzia e, si direbbe con ingenua astuzia, lo richiama per ottenere dal veglio onesto una possibile attenzione particolare, il racconto assume un motivo che passa dal primo al secondo canto e non si presenta in evidenza se non cercato tra le pieghe della narrazione. È un motivo sotterraneo, ma non troppo: quello dell'incertezza non tanto del cammino (e, anzi, verso questo si è già in moto col pensiero, «come gente che pensa a suo cammino, / che va col cuore e col corpo dimora») quanto di ciò che è necessario fare affinché il cammino possa essere intrapreso con sicurezza.

Una simile condizione di incertezza manda un riflesso, non ingannevole credo, su parte dell'episodio centrale del canto secondo del *Purgatorio*: l'incontro con Casella ed il dialogo tra il musico e il poeta. Le motivazioni dell'incertezza sono diverse, comune è lo stato d'animo. I due poeti solo dopo le indicazioni fornite loro da Catone saranno realmente in grado di affrontare il cammino del secondo regno, e si trovano nella condizione di chi «torna a la perdita strada, / che 'nfino ad essa li pare ire in vano» (*Purg.* II, 119-20). Salvo a ricadere nell'incertezza quando la voce di Catone, forte e severa, rompe l'incantesimo e la dolcezza del canto di Casella. Dante e Virgilio si troveranno anch'essi, allora, nella stessa condizione delle anime che rapida-

mente scattano in corsa verso la montagna ma senza una meta precisa: «fuggir ver' la costa, / com' om che va, né sa dove riesca» (*Purg.* II, 131-32): un appunto che recupera un prezioso tassello della *Vita Nuova*: «Come colui che non sa per qual via pigli lo suo cammino, e che vuole andare e non sa onde se ne vada» (*VN* XIII, 6).

Il luogo in cui si svolge la scena dell'arrivo delle anime con la cerimonia di congedo dell'angelo nocchiero, con l'indugio dilettevole per l'ascolto dell'amoroso canto di Casella, con la brusca interruzione del canto ad opera di Catone delimita, si direbbe, lo spazio di una residua incertezza prima che ognuno degli attori in scena (eccetto Catone, severamente ligio al suo ruolo, e l'angelo ormai lontano) riprenda piena consapevolezza della nuova situazione nella quale si trova.

Il momento è segnato da una sorta di incerto equilibrio tra richiamo del mondo terreno e realtà del luogo penale. Se gli elementi stessi hanno un ruolo nella rappresentazione, la montagna, «il poggio» - come si legge in *Purg.* III, 14-15 - «che 'nverso 'l ciel più alto si dislaga», rappresenta la fermezza della legge; e quel mare che circonda l'isola della purgazione e brilla nel moto delle sue onde («il tremolar de la marina» di *Purg.* I, 117) e sembra appena riacquistare, dopo l'agitazione della sua superficie mossa dalla navigazione/volo del vasello snelto e leggero, la sua quiete solenne, quel mare col suo lieve moto d'onde par rispecchiare proprio quell'incertezza d'animo del *Viator* e dei suoi provvisori compagni, come lui e Virgilio appena giunti alla spiaggia del purgatorio: «pensosi e irresoluti» chiosò il Pascoli.

La connotazione d'incertezza è sottolineata dall'apparizione del lume che vola sul mare, con la sua variazione di luce in dipendenza dalla velocità; dal «non sapea che bian-

co» ai lati e al di sotto di quella luce. Certo, poi tutto si definisce ed assume contorni netti, ma la serie delle microtransizioni è leggibile come allusiva – una trama sottesa alla prima parte del canto – a un tema in via di definirsi, ad un oggetto in via di precisarsi.

Il prepurgatorio, soprattutto nelle prime scene, è il dominio dell'incertezza e dell'esitazione; Catone opportunamente rimprovera la «negligenza», ch'è mancanza di sorveglianza sui moti dell'animo e ne rappresenta la condizione "morale"; e lo «stare», che ne è la traduzione 'fisica' e visiva. Alla negligenza si deve rispondere con la sollecitudine; allo «stare» con il «correre». Virgilio, Dante, gli spiriti raccolti sulla spiaggia intendono quel rimprovero e, ciascuno a suo modo, si sforzano di riparare alla disattenzione, alla pur momentanea distrazione dal traguardo verso il quale devono tendere. Anche in questa "riparazione", però, c'è qualcosa di incerto, di confuso: la «masnada fresca» degli spiriti, strappata bruscamente alla dolcezza del canto, corre «ver' la costa, / com' om che va, né sa dove riesca» (*Purg.* II, 131-32).

Dominio dell'incertezza e dell'esitazione al quale, a conferma, s'aggiungono altri particolari: il timore di Dante d'essere stato abbandonato dalla sua guida quando vede proiettarsi sul suolo solo la propria ombra, come leggiamo in *Purg.* III, 19-21; o quando, sempre nello stesso canto terzo, sembra spuntare un principio di diffidenza sulle reali possibilità di Virgilio di orientare, con il proprio, il cammino del discepolo che, avendo bisogno d'una qualche certezza, invita il maestro ad attingere informazioni dalla lenta schiera degli scomunicati. Le anime stesse della schiera che sopravviene, vedendo l'ombra di Dante stampata sul terreno, hanno un moto di sorpresa e di esitazione sì che Virgilio si affretta ad informare sulla esatta condizione di Dante: un

vivo in viaggio nel mondo dei morti. Si potrebbe procedere cercando altri esempi di questa situazione di fondo, che solo nel purgatorio propriamente detto sembra dissolversi o attenuarsi. Non senza qualche anticipazione. Sordello, ad esempio, manifesta la propria meraviglia non già di trovarsi di fronte ad un vivo, Dante, ma davanti a Virgilio, «gloria di Latin» (*Purg.* VII, 16). In altri, incontrati in seguito, la sorpresa risulta attenuata. Guglielmo Aldobrandeschi, curvo sotto il peso che doma la sua cervice superba, non esprime stupore ma vorrebbe solo controllare se conosce colui che «ancor vive e non si noma» (*Purg.* XI, 55); Sapia, ed altri penitenti, nell'apprendere che Dante è un vivo avranno solo un moto di lieta meraviglia. Il poeta, dunque, ha voluto realizzare una gradazione anche in questo; insistere maggiormente sullo sconcerto del *Viator* e delle anime che entrano in contatto con lui alle soglie del secondo regno per lasciare poi campo ad un approccio più disteso, a una modalità di rappresentazione nella quale le anime fossero interessate a ben altre ragioni che non a quella dello sgoamento d'esser poste di fronte a qualcuno che, gravato dal peso del corpo, da «quel d'Adamo» (*Purg.* IX, 10), ricorda loro troppo la condizione di esseri sui quali sembra ancora allungarsi l'ombra della vita terrena con i suoi errori e le sue tormentose vicissitudini.

Un aspetto vistoso della condizione d'incertezza che accomuna la «nova gente» e i due poeti è ravvisabile nella completa ignoranza – comune e condivisa necessariamente – del cammino da intraprendere<sup>1</sup>. Manca, almeno in questo

---

<sup>1</sup> «Nel disorientamento dopo lo sbarco il poeta rappresenta, con grande sapienza psicologica, la forza di un inevitabile impatto 'culturale' e insieme

tratto del prepurgatorio, una segnaletica evidente, inconfondibile, che orienti con sicurezza. L'angelo nocchiero, dopo aver impartito la benedizione alle anime, s'allontana per riprendere il suo circoscritto compito: si direbbe che le anime restano in balia di se stesse. Né conosciamo la destinazione, il gruppo nel quale dovranno inserirsi. Sembra che la loro apparizione sia funzionale unicamente a rendere evidente la procedura d'ingresso nel secondo regno. Non è così, ovviamente, anche perché l'episodio allaccia legami a distanza con quello dell'arrivo delle anime nell'antinferno. Legami, corrispondenze, differenze ed affinità fatti per marcare decisamente due diverse condizioni dello spirito, due contrapposti esiti del vivere e dell'agire, secondo o contro la volontà di Dio. La struttura dei due episodi ne evidenzia il parallelismo, rafforzato dalla presenza di un elemento comune ma corrispondente a funzioni diverse. L'elemento comune è l'acqua: quella di dannazione dell'Acheronte (il «mal fiume» evocato da Catone in *Purg.* I, 88) e quella di salvezza del Tevere e poi dell'oceano sulle cui onde vola il vasello snelleto e leggero che porta gli spiriti alla purificazione. Sono, queste, «migliori acque» (*Purg.* I, 1) come sono quelle della poesia nuova di Dante. «Migliori acque», è chiaro, per coloro che quelle acque dell'oceano corrono con un celeste accompagnatore, quindi protetti dalla volontà divina, non per coloro che ne affrontano follemente l'incognita con un atto di superbia

---

lo stato d'animo transitorio che predispose all'apprendimento della normativa necessaria ad iniziare la penitenza». Così A. ILLIANO, *Sulle sponde del prepurgatorio. Poesia e arte narrativa nel preludio dell'ascesa* (*Purg.* I-III 66), Fiesole, Cadmo, 1997, p. 23.

rivestito dell'esaltazione della dignità umana e della sete di conoscenza, come Ulisse e i suoi compagni vecchi e tardi. Il "folle volo" di Ulisse, il cui ricordo non emerge esplicitamente dal testo ma è sotteso alla conoscenza del lettore, non raggiunge alcun vero traguardo; il viaggio delle anime, invece, ha una stazione di partenza ed una stazione d'arrivo sicure. Su questi riferimenti aveva indugiato finemente Giovanni Pascoli; e scriveva:

Ali, non remi: folle è il volo per il quale Ulisse «de' remi  
*fece ale*»! [...] Il legno è così piccolo, e v'è sopra una  
"compagna picciola". Il mare e il monte sono silenziosi:  
non s'entrava ancora "per canti". Ma la picciola  
ciurma s'allegria, alza grida di gioia per un momento.  
[...] Come passarono l'alto passo? Quale e quanto fu  
di quei vecchi lo sforzo doloroso! [...] Cinque volte la  
luna, il minor luminare della vita attiva, si è fatta piena,  
illuminandoli nel cammino vano. Essi vanno a manca.  
La loro è la sinistra cura.

Ma l'angelo ha penne! [...] Le sue ali sono la vela della  
sua barca! Ed egli viene verso il monte, in cui si va a  
destra, [...] per la via che non è solo della azione ma  
e della contemplazione la quale conduce al cielo<sup>2</sup>.

Parallele sono le azioni dell'imbarco e dello sbarco delle anime; Dante, per le operazioni compiute sia dai dannati che dai salvati, usa lo stesso verbo: *gittarsi* («gittansi di quel

---

<sup>2</sup> G. PASCOLI, *Il canto II del Purgatorio. Casella*, in *Prose. II. Scritti danteschi*, Introduzione di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1952, p. 1488. Il corsivo è nel testo.

lito ad una ad una», *Inf.* III, 116; «ond'ei si gittar tutti in su la spiaggia», *Purg.* II, 30). Nel prepurgatorio Dante però può vedere più agevolmente le operazioni di sbarco; nell'antinferno aveva descritto più minutamente quelle d'imbarco. Sappiamo che i destinati alla dannazione si presenteranno al tribunale di Minosse, grottesco e terrificante insieme; possiamo supporre (ma nulla il testo ci dice in proposito) che qualche centrale di smistamento esista anche nel prepurgatorio. Dante cura, sì, i parallelismi, ma evita la pedanteria dilettesca della inutile ripetizione passo per passo.

La condizione di smarrimento delle anime, da Catone severamente richiamate al loro compito, si comunica ai due poeti: l'inesperienza comune è confessata da Virgilio quando, rivolto ai nuovi arrivati, dichiara se stesso e Dante «peregryn», così come sono coloro che stanno per cominciare il loro cammino di purificazione.

Il pellegrino si mette in viaggio per raggiungere una meta, e vuole raggiungerla. Per quanto previdente, non può non considerare gli eventuali ritardi nel suo viaggio: ritardi dovuti a situazioni indipendenti dalla sua volontà. I pellegrini-poeti e i pellegrini-anime hanno fermato il loro andare appena incominciato, e per loro volontà.

Casella canta; tutti si lasciano rapire dal canto. Nessuno protesta. Da quella piccola folla assorta nella dolcezza di quel diletto terreno, di quel canto d'amore, non si leva una sola voce a ricordare il compito che attende ciascuno singolarmente e tutti nel comune cammino di purificazione.

Il rimprovero di Catone, aspro e deciso, colpisce questa distrazione della volontà dal suo fine; mette a nudo la debolezza d'una volontà ancora inferma se quel canto terreno agisce con più forza del fine da realizzare e solo in vista del quale l'angelo ha scortato gli spiriti fino al santo monte.

Al momento del rimprovero di Catone, il tema della volontà imperfetta è già svolto nell'episodio di Casella; solo che le parole di Catone gli danno corpo. Quel che era intuibile appare chiaro, quel che correva sotterraneo è portato rudemente alla luce. I due momenti sono strettamente connessi, e l'episodio di Casella non si isola dal resto del canto ma dall'unità del canto acquista una ricchezza armonica che, isolato, non avrebbe.

In Casella, Dante ha rappresentato, come farà in un altro caso almeno ma dentro una situazione diversamente caratterizzata, quello che si può definire "il dramma della volontà imperfetta". È un dramma che nell'animo del musico si è consumato tra la foce del Tevere e il mare aperto, «dove l'acqua di Tevere s'insala» e sembrerebbe concluso, ma così non è anche dopo che Casella è disceso con i suoi compagni di pena dal vasello dell'angelo nocchiero. Così non è per la semplice ragione che Casella non oppone resistenza alla richiesta di Dante di cantare qualcosa che gli consoli l'animo turbato ancora dall'orrore delle visioni infernali:

«Se nuova legge non ti toglie  
memoria o uso a l'amoroso canto  
che mi solea quetar tutte mie doglie,  
di ciò ti piaccia consolare alquanto  
l'anima mia, che, con la sua persona  
venendo qui, è affannata tanto!» (*Purg.* II, 104-111).

Casella non solo ha inteso esaudire il desiderio dell'amico venendo meno alla fermezza richiesta ad un penitente, ma è stato la causa, non del tutto innocente o involontaria, di una sorta di sospensione della volontà buona anche negli altri.

Riportiamoci al momento dell'arrivo dell'angelo. Dante



e Virgilio lo scorgono da lontano: una luce rosseggiante come quella del pianeta Marte intorno alla quale, prima sui lati poi al di sotto, si vede qualcosa di bianco («un non sapeva che bianco»: v. 23), che, diminuendo la distanza, si configura in forma d'ali ai lati e, benché il testo non lo dica esplicitamente, al di sotto del lume il bianco è quello della veste dell'angelo. Biancovestito, l'angelo, in sintonia con l'angelo della resurrezione, poiché è anch'esso un messaggero di resurrezione. Così lo ricorda il Vangelo di Matteo:

angelus [...] Domini descendit de caelo et accedens revolvit lapidem et sedebat super eum. Erat autem aspectus eius sicut fulgur, et vestimentum eius candidum sicut nix (Mt 28, 2-3).

Se ne ricorderà il Manzoni, quando tradurrà: «era folgore l'aspetto, / era neve il vestimento» (*La risurrezione*, vv. 66-67).

C'è, all'arrivo dell'angelo, una sosta ed un canto. Le anime, «più di cento spirti», intonano all'unisono («cantavano tutti insieme ad una voce») il salmo della liberazione,

*In exitu Israël de Aegypto*, con la finale indicazione metamorfica allusiva alla conversione del cuore: Dio «convertit petram in stagna aquarum / et silicem in fontes aquarum» [cambia in lago la roccia / e il macigno in sorgenti d'acqua] (*Ps* 114, 8).

Una sosta ed un canto. L'episodio – sosta e canto – però si raddoppia e poco dopo un'altra sosta ed un altro canto saranno al centro dell'attenzione (un'attenzione complice, si potrebbe dire) del poeta. La sosta intorno all'angelo ha comportato l'esecuzione di un canto sacro in cui si ricordano due traversate salvatrici, quella del Mar Rosso e quella del Giordano (ma Dante si sofferma unicamente sulla libe-

razione della schiavitù dall'Egitto, anche in altri luoghi delle sue opere dove il salmo è citato e brevemente commentato): due traversate da rievocare con animo riconoscente verso Dio che salva.

La seconda sosta ed il secondo canto appartengono ad un ordine diverso; non rientrano nelle leggi del purgatorio, anzi ne costituiscono un'infrazione. Fermarsi ed obliare il proprio compito prima per meraviglia d'un inaspettato incontro («quasi obliando d'ire a farsi belle»), poi per la seduzione scaturita dal canto di un Orfeo sviante – e sviante perché la sua azione è in contrasto con l'obbedienza al progetto divino – finisce per apparire come una soluzione preferibile, perché dilettona, a quella doverosa esemplata nel canto corale. Ora una sola voce s'innalza nella fresca luce del primo mattino; voce solitaria che infrange la regola comunitaria e rallenta il cammino verso il bene supremo, verso la visione di Dio. Il parallelismo strutturale che si istituisce tra i due episodi non dà risalto ad una corrispondenza ma ad un'opposizione: il profano, per un momento, vince sul sacro; il dovere cede al piacere; il richiamo di un bene terreno si fa più forte della promessa gloria celeste. Fosse soltanto un trascurabile caso di disattenzione, forse Catone non avrebbe usato il linguaggio forte e deciso che usa per stigmatizzarlo. La diritta coscienza morale di Catone ravvisa nell'indugio davanti ad un vivo prima, poi nella dilettezza del canto la tentazione di un mondo, quello terreno, che sembra ancora occupare il cuore e la mente dei nuovi arrivati. Come non ha ceduto al richiamo affettivo riguardante il rapporto con la sua Marzia, così nulla può in lui, rigoroso interprete della legge, quel richiamo di dolcezza capace di catturare con tanta forza cuore e mente degli spiriti riuniti intorno a Casella. L'oblio della salvezza è stato,

sia pur per breve tempo, totale, benché il poeta ne attenui la forza attraverso un prudenziale come:

Lo mio maestro e io e quella gente  
 ch'eran con lui parevan sì contenti  
 come a nessun toccasse altro la mente (*Purg.* II, 115-17).

Quei rapiti ascoltatori sono gli stessi spiriti che solo poco prima sono stati congedati con la benedizione dell'angelo e che la volontà d'espiazione rendeva appena un poco turbati dal non sapere da dove intraprendere il cammino. Gli spiriti ansiosi di muovere verso la giusta pena sono diventati, senza memoria di quanto prima agognavano, «spiriti lenti». La sollecitudine espressa era, dal narratore, esemplata in quel verbo, «gittarsi», già ricordato.

Il piccolo incidente di percorso è significativo soprattutto perché si verifica all'inizio del cammino penitenziale e, sebbene il testo non lo dica con chiarezza, indica nelle anime che giungono al purgatorio un comportamento 'morale' non privo di incertezze. Sono anime salve, questo è certo; ma è il loro accesso al regno della salvezza che appare oscillante tra slanci e indugi scarsamente ben governati. Se ne illumina il tormentato episodio di Casella, che è stato oggetto di innumerevoli interpretazioni: c'è chi ha trovato l'incontro di Dante col musico un puro espediente poetico-narrativo; c'è chi ha calcolato, con approssimazione, i tempi di percorrenza del lungo tratto d'acqua dalla foce del Tevere alla montagna del purgatorio nell'emisfero australe; e altro. Il lavoro che c'è intorno a tanti canti caratterizzati da passaggi "controversi" non è mai inutile o vano, come verrebbe da pensare davanti ad una produzione critica che sembra, a volte, procedere per fantasie ed illazio-

ni piuttosto che per dati certi. Da ogni osservazione, a nostro modo di vedere, c'è da ricavare qualcosa di positivo, se non altro perché si attiva un supplemento d'attenzione e si è indotti a guardare sempre meglio dentro il testo del poeta. Voler stabilire, ad esempio, se l'angelo è uno solo o se altri lo affiancano, o, se sulla scorta di un passo del profeta Ezechiele gli si debbano attribuire quattro e non solo due ali, può sembrare esercizio vano ma appare talvolta un utile tentativo per un più sicuro intendimento del testo.

Sulla spiaggia del purgatorio Casella in uno dei due pellegrini riconosce Dante. I due parlano, s'informano reciprocamente: Dante compie il viaggio per tornare ancora a compierlo; per Casella il viaggio è definitivo. «Ma a te com'è tanta ora tolta?» chiede Dante. Sa che Casella è morto da un po' di tempo e si meraviglia che giunga solo ora a destinazione. Casella risponde che nessuno gli ha fatto torto, dal momento che l'angelo nocchiero, aderendo perfettamente alla volontà di Dio, fa salire a bordo o respinge, senza apparente plausibilità, ora l'uno ora l'altro spirito. Il discorso filerebbe liscio se non ci fosse una precisazione problematica:

Veramente da tre mesi elli ha tolto  
chi ha voluto intrar, con tutta pace (vv. 98-9).

Se il divieto era caduto, in relazione all'indulgenza giubilare, sulla cui efficacia per i morti però non c'è accordo fra tutti gli interpreti, perché Casella non è salito a bordo della navicella?

È necessario non trascurare un tratto della risposta di Casella sul quale mi pare non ci si soffermi adeguatamente. Casella dice che l'angelo ha preso a bordo «chi ha voluto

intrar». Ci si chiede: ma se Casella ha tentato varie volte di salire ed è stato respinto, perché quando c'è stato il nulla osta dell'angelo non se n'è servito? Certo, non è andato vagando lungo le rive del Tevere o nei dintorni, per ingannare il tempo dell'attesa. Certo quel suo rifiuto quando gli era concesso di accedere alla navicella non è spiegabile se non lo si fa rientrare in un imperscrutabile disegno divino (e il tema della misteriosa volontà divina, spesso incomprendibile all'uomo, si accamperà dichiaratamente nel canto III: «State contenti, umana gente, al *quia*; / ché, se potuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria», vv. 37-39).

Anche attribuendo la decisione di Casella alla imperscrutabilità dei disegni divini, una spiegazione è giusto cercarla. Intanto Casella ha posto in chiaro che salire a bordo o essere rimandati dipende dal volere dell'angelo che coincide – egli è solo un esecutore – con il giusto volere divino. Ma nell'espressione «chi ha voluto intrar» in primo piano c'è la decisione dell'anima destinata alla salvezza. Nonostante il desiderio di salire, espresso attraverso i precedenti tentativi frustrati, quando può realizzare quel desiderio pacificamente, cioè senza l'opposizione dell'angelo, Casella non lo fa. Non è tra coloro che “volevano” entrare? Certo che lo è; ma non è entrato. Allora bisogna esaminare con attenzione proprio quel tratto del suo discorso: «chi ha voluto intrar». È chiamata in causa la volontà umana, ed è chiamata in causa la libertà dell'uomo. La libertà dell'anima, la possibilità di cominciare il cammino dell'espiazione e pervenire «ad statum felicitatis», cioè al godimento di Dio, è l'uomo che è chiamato a realizzarla. È lui che deve “volere”. Questo “volere” non è semplicemente la manifestazione, pur chiara, di un desiderio (e il semplice desiderio spiega i tentativi di Casella andati a vuoto), ma il riconosci-

mento – della coscienza di fronte a se stessa – che tutto ciò che costituisce peso ed inciampo per il desiderio di una libertà autentica è stato superato. Allora la volontà si muove da sé, non trova ostacoli e coincide con quanto è nell'imperscrutabile disegno di Dio sull'uomo. Questo spiega perché, quando non c'era più opposizione da parte dell'angelo, Casella non è salito a bordo (e non è questione di sentirsi indegni come, qualcuno ipotizzò, dovette sentirsi Casella). Di questo modo di esercitare la volontà aveva parlato Tommaso d'Aquino nella *Summa Theologiae*:

[...] creatura rationalis est domina sui actus: et ideo circa ipsam specialia quaedam signa divinae voluntatis assignantur, inquantum rationalem creaturam Deus ordinat ad agendum voluntarie et per se<sup>3</sup>.

Dante ha dato risalto a questo tema della volontà, dell'autodecisione e ne ha rappresentato non solo gli esiti vittoriosi ma anche le oscillazioni e le incertezze. Di questa condizione si era, ad esempio, fatto acuto interprete Agostino che, in un passo del libro VIII delle *Confessioni*, descrive lo scarto che può determinarsi tra possibilità e volontà:

---

<sup>3</sup> TOMMASO D'AQUINO, *S. Th.*, I, q.19, art. 12, 3. Riporto di seguito la traduzione italiana di Tito S. Centi O. P. in *La Somma Teologica*, Traduzione e commento a c. dei Domenicani italiani. Testo latino dell'edizione leonina, Città di Castello (Perugia), Salani, 1958, II, p. 200: «La creatura ragionevole è padrona dei suoi atti, e quindi in rapporto ad essa si possono determinare dei segni speciali della divina volontà in quanto Dio dispone la creatura intellettuale ad operare volontariamente e da se stessa».

Tam multa ergo feci, ubi non hoc erat velle quod posse: et non faciebam, quod et incomparabili affectu amplius mihi placebat et mox, ut vellem, possem, quia mox, ut vellem, utique vellem. Ibi enim facultas ea, quae voluntas, et ipsum velle iam facere erat; et tamen non fiebat, faciliusque obtemperabat corpus tenuissimae voluntati animae, ut ad nutum membra moverentur, quam ipsa sibi anima ad voluntatem suam magnam in sola voluntate perficiendam.

Imperat animus, ut velit animus, nec alter est nec facit tamen. Unde hoc monstrum? et quare istuc? imperat, inquam, ut velit, qui non imperaret, nisi vellet, et non facit quod imperat.

Sed non ex toto vult: non ergo ex toto imperat. Nam in tantum imperat, in quantum vult, et in tantum non fit quod imperat, in quantum non vult, quoniam voluntas imperat, ut sit voluntas, nec alia, sed ipsa. [...] Non igitur monstrum partim velle, partim nolle, sed aegritudo animi est, quia non totus assurgit veritate sublevatus, consuetudine praegravatus. Et ideo sunt duae voluntates, quia una earum tota non est et hoc adest alteri, quod deest alteri<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> AGOSTINO, *Le Confessioni*, a c. di M. Bettetini, trad. di C. Carena, Torino, Einaudi, 2002, pp. 270-73 (per il testo latino e la traduzione che si riporta qui di seguito: «... mentre feci molti gesti, per i quali volere non equivaleva a potere, non facevo il gesto che mi attraeva d'un desiderio incomparabilmente più vivo e che all'istante, appena voluto, l'avrei certo voluto. Lì possibilità e volontà si equivalevano, il solo volere era già fare. Eppure non se ne faceva nulla: il corpo ubbidiva al più tenue volere dell'anima, muovendo a comando le membra, più facilmente di quanto l'anima non ubbidisse a se stessa per attuare nella sua volontà una più grande volontà. [...] Lo spirito comanda allo spirito di volere, non è un altro spirito, eppure non esegue il suo comando. Qual è l'origine di questa assurdità?

Il passaggio cruciale è proprio in quel richiamo alla volontà («chi ha voluto intrar») immesso nel discorso dantesco pianamente, senza un rilievo particolare che porti su di esso l'attenzione. Il modo è quello con il quale si richiama una conoscenza evidente e condivisa (il passo ricordato di Agostino non costituisce una fonte, ma è l'esempio d'una problematica presente ad un'avvertita coscienza cristiana).

A rafforzare l'idea che nell'episodio di Casella sia chiamata in causa la volontà dell'uomo, la sua autodeterminazione, giova ricordare almeno alcuni passaggi della *Commedia*.

Nella discussione sul voto, dopo l'incontro con Piccarda nel cielo della Luna, Beatrice ricorda:

Lo maggior don che Dio per sua larghezza  
fesse creando, e a la sua bontate  
più conformato, e quel ch' e' più apprezza,  
fu de la volontà la libertate;  
di che le creature intelligenti,  
e tutte e sole, fuoro e son dotate (*Par.* v, 19-24).

Nel primo canto dell'*Inferno*, Virgilio, finendo di esporre le ragioni per le quali conviene a Dante di seguirlo eleggen-

---

e quale la causa? Lo spirito, dico, comanda di volere, non comanderebbe se non volesse, eppure non esegue il suo comando. In verità non vuole del tutto, quindi non comanda del tutto. Comanda solo per quel tanto che non vuole, poiché la volontà comanda di volere, e non ad altri, ma a se stessa. [...] Non è dunque un'assurdità quella di volere in parte, e in parte non volere; è piuttosto una malattia dello spirito, sollevato dalla verità ma non raddrizzato del tutto perché accasciato sotto il peso dell'abitudine. E sono due volontà, poiché nessuna è completa e ciò che è assente dell'una è presente nell'altra.»



dolo a propria guida, dice che lo condurrà per l'inferno e il purgatorio:

Ond'io per lo tuo me' penso e discerno  
 che tu mi segui, e io sarò tua guida,  
 e trarrotti di qui per loco eterno;  
 ove udirai le disperate strida,  
 vedrai li antichi spiriti dolenti  
 ch'a la seconda morte ciascun grida;  
 e vederai color che son contenti  
 nel foco, perché speran di venire  
 quando che sia a le beate genti.  
 A le quai poi se tu vorrai salire,  
 anima fia a ciò più di me degna ... (*Inf.* I, 112-22).

«... se tu vorrai salire!»! Seguire Virgilio per l'inferno ed il purgatorio scaturisce da una condizione di necessità; salire alle beate genti è un atto della libera volontà. Nel percorrere inferno e purgatorio Dante è “condotto” da Virgilio, così come per superare la distanza tra la foce del Tevere e la montagna sacra, Casella e tutte le anime destinate all'espiazione sono condotte dall'angelo nocchiero. Per accedere, però, a le beate genti, alla felicità suprema, occorre un atto della volontà che non solo superi le incertezze (come quella, ad esempio, che Dante esprime nel secondo canto dell'*Inferno*: «Io non Enëa, io non Paulo sono», v. 32) ma derivi da un intimo sentire, da un profondo avvertimento della compiutamente raggiunta libertà dell'anima.

Un esempio diverso sostiene questo aspetto del racconto dantesco. Dante e Virgilio sono nella cornice in cui scontano le loro colpe avari e prodighi. Improvvisamente (e siamo verso la fine del canto xx) la montagna è scossa da un

terremoto al quale segue, cantato da tutte le anime ospiti del purgatorio, il canto del *Gloria*. Dante non osa chiedere spiegazioni alla sua guida, ma il suo desiderio di sapere sarà presto appagato da uno spirito che li raggiunge alle spalle, li saluta col saluto di Cristo risorto ai discepoli in cammino verso Emmaus e, richiesto, spiega che per lui la montagna ha tremato, per lui le anime hanno cantato il *Gloria*. Lo spirito è quello, come sapremo, del poeta latino Stazio. Questi spiega che cosa succede quando l'anima ha finito di scontare la propria pena:

Tremaci [la montagna] quando alcuna anima monda  
 sentesi, sì che surga o che si mova  
 per salir su; e tal grido seconda.

De la mundizia sol voler fa prova,  
 che, tutto libero a mutar convento  
 l'alma sorprende, e di voler le giova.

Prima vuol ben, ma non lascia il talento  
 che divina giustizia, contro voglia,  
 come fu al peccar, pone al tormento.

E io, che son giaciuto a questa doglia  
 cinquecent'anni e più, pur mo sentii  
 libera volontà di miglior soglia (*Purg.* XXI, 58-69).

C'è un momento, informa Stazio, in cui l'anima si sente compiutamente purificata, e prova di questa compiuta purificazione è la volontà di cambiare sede, di salire in paradiso sentendosi libera di farlo. È un avvertimento improvviso, come suggerisce il verbo "sorprendere"; a quell'avvertimento l'anima risponde pronta e sicura. La volontà di miglior soglia c'è anche prima, ma è una volontà ostacolata dal desiderio dell'espiazione. Umbrifero prefazio della vo-

lontà “perfetta” è quel “volere” aggiunto che Dante prova al momento di salire la scala ultima, quella che immette nel paradiso terrestre:

Tanto voler sopra voler mi venne  
de l'esser sú, ch'ad ogne passo poi  
al volo mi sentia crescer le penne (*Purg.* xxvii, 121-23)

L'episodio di Casella non è ricalcabile pari pari su quello di Stazio; non è questo che importa. Importa quel tema della volontà che si scandisce, nella sua salda coerenza di fondo, in diversità di modulazioni e consente di coglierne la sostanziale unità dietro la varietà delle situazioni e del progresso di una condizione spirituale. Se per l'anima che si sente monda completamente vale la percezione immediata d'una volontà in grado di superare lo stadio del semplice desiderio e di diventare effettivamente operativa (e questo vediamo in Stazio), per l'anima che si avvia alla purificazione (e questo vediamo in Casella) vale, a un diverso livello, la stessa disposizione. Se l'angelo da tre mesi ha tolto «chi ha voluto intrar con tutta pace», il ritardo del musico, tanto desideroso da aver compiuto diversi tentativi andati a vuoto (dice: l'angelo «più volte m'ha negato esto passaggio»), trova la sua giustificazione in una volontà ancora imperfetta, tanto da essere ancora – come quella dei suoi compagni di viaggio – facilmente rivolta a una tenace memoria del mondo terreno esemplata nell'amoroso canto.

Come all'inizio del viaggio Dante era avvertito sul ruolo che, nel pervenire alla felicità perfetta, doveva avere la sua libera volontà, all'inizio di un nuovo cammino l'incontro con Casella richiama, un po' trasversalmente si direbbe, a quella stessa condizione di fondo. Una condizione che sarà

Virgilio a riconoscere coronando e mitriando, nel punto di distaccarsene, il poeta il cui arbitrio è, ormai, «libero, dritto e sano» (*Purg.* xxvii, 140). Dante, dice Virgilio, è ormai nella condizione dell'anima pronta, non perché qualcuno l'abbia deciso ma perché questo è il frutto d'un libero atto della propria volontà, a salire «a le beate genti». Libero anche davanti a Dio che conosce l'esito di quella volontà, ma non lo decide. Questo non significa assenza dell'operare divino sulla volontà umana. San Tommaso aveva insegnato che «è proprio di Dio muovere la volontà» ma salvaguardando la possibilità di scelta dell'uomo. Scriveva, infatti, che

[...] si voluntas ita moveretur ab alio quod ex se nullatenus moveretur, opera voluntatis non imputarentur ad meritum vel demeritum. Sed quia per hoc quod movetur ab alio, non excluditur quin moveatur ex se, ut dictum est; ideo per consequens non tollitur ratio meriti vel demeriti<sup>5</sup>.

Né per Casella si tratta della distinzione, esposta con chiarezza dall'Aquinate, tra volontà relativa e volontà assoluta, come nel caso di Piccarda Donati e delle altre anime che il *Viator* incontra nel cielo della Luna. Per Casella non c'è costrizione esterna (non è tale il rifiuto dell'angelo interprete incontestato del volere divino e, certo, non imputabile di violenza) ma solo riconoscimento di una volontà

---

<sup>5</sup> TOMMASO D'AQUINO, *S. Th.*, I, q. 105, art. 4; in ed. cit., VII, p. 71. Dalla p. 70 la traduzione che si riporta: «Se la volontà fosse mossa da altri in modo da non muoversi da se stessa, allora le opere della volontà non potrebbero essere ascritte a merito o a demerito. Ma siccome, per essa, l'esser mossa da altri non esclude il muoversi da sé, come si è spiegato, non cessa per questo il principio del merito e del demerito».

che non ha perfettamente maturato la sua tensione al bene assoluto.

L'episodio di Casella consente di vedere, in filigrana, un altro aspetto della volontà imperfetta: portato su un altro piano, esso ha come attore Dante stesso.

Dante chiede a Casella, se nuova legge non gl'impedisce di cantare come un tempo, di consolarlo con la dolcezza della propria arte. Casella, sappiamo, esaudisce la richiesta intonando una canzone dantesca, *Amor che ne la mente mi ragiona*. Benché la canzone sia dottrinale e collocata in un'opera dottrinale come è il *Convivio*, qui essa è sentita – come è stato giustamente rilevato da lettori come Marti e Muresu – come componimento d'argomento amoroso. Ma la canzone d'amore è stata preceduta dal canto corale del salmo 114, di ben altro e ben pertinente argomento rispetto al luogo in cui avviene il primo incontro importante del poeta nel secondo regno. Se il canto del salmo 114 è allusivo della liberazione dalla schiavitù del peccato e se, con il suo carattere di canto liturgico, risulta perfettamente adeguato al luogo ed alla condizione delle anime, il secondo, il canto d'amore, costituisce un'infrazione sia alla temperie religiosa del luogo e della disposizione d'animo, sia al cammino compiuto dal poeta nel suo percorso poetico.

L'annuncio che troviamo ad inizio del *Purgatorio* («e canterò di quel secondo regno / dove l'umano spirito si purga / e di salire al ciel diventa degno», vv. 4-6) è contraddetto, qui, da una sorta di marcia indietro, dal ripiegare su una posizione precedente. Non sull'opera che contiene il canto da Casella intonato (il *Convivio* resta ben attivo all'interno della *Commedia*) ma sul tipo di poesia qui esemplata dall'*incipit* della canzone dantesca, quella poesia amorosa dalla quale Dante doveva essersi distaccato e che in que-

st'occasione sembra non solo riproporre ma lasciarle prendere il sopravvento. Per semplificare, si può dire che mentre *In exitu Israël de Aegypto* è perfettamente consono sia al luogo che alla condizione dei nuovi arrivati, *Amor che ne la mente mi ragiona* introduce una dissonanza, un'alterazione che non è componibile e risolvibile in nuova armonia. È il passato che si riaffaccia con le sue consuetudini intellettuali e mondane e la cui seduzione – come accerta il rapimento dei poeti e dei compagni di penitenza di Casella – agisce ancora con tale forza da far obliare quello che è il compito unico previsto dal programma purgatoriale. Ha osservato Guglielmo Gorni:

La canzone *Amor che ne la mente mi ragiona* è letteralmente erasa dal testo della *Commedia* per iniziativa, e in seguito all'intervento, di Catone: nel cui grido, «correte al monte a spogliarvi lo scoglio / ch'esser non lascia a voi Dio manifesto» (122-23) è anche l'invito a deporre una volta per tutte l'*integumentum* di cui veniva adorna la poesia. In opposizione alla rima volgare perenta, il testo sacro invece ha pieno diritto di cittadinanza, al punto da essere iscritto per intero nel canto<sup>6</sup>.

L'infrazione non è rubricabile come colpa ma come evidente affioramento di quella oscillazione ed incertezza di chi ancora non si è predisposto e adattato perfettamente, come è necessario per conseguire gli effetti della più o meno lunga sosta purgatoriale, a quella che è la “nuova

---

<sup>6</sup> G. GORNI, *La “nuova legge” del Purgatorio. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 201-02.

legge” del luogo e a quella che deve essere una disposizione morale che va confermata e fermata senza esitazioni.

Se si tiene conto della somiglianza tra il prologo del poema (canto I dell’*Inferno*) e il canto secondo del *Purgatorio*, si può dire che l’azione di impedimento esercitata dalle tre fiere su Dante sia qui trasposta nell’oblio del cammino di purificazione. Non la musica in sé costituisce, qui, un impedimento ma “quella” canzone particolare che Casella volentieri e sollecitamente intona. Del resto, assunto il salmo 114 come metafora della liberazione dell’anima dalla schiavitù del peccato, occorre non dimenticare, con quel pregnante richiamo ad un avvenimento fondamentale per la storia del popolo eletto, anche le debolezze di cui quell’uscita dall’Egitto fu costellata. Il racconto dell’*Esodo* registra, a tratti, una sorta di nostalgia per la vita in Egitto dove la soggezione comportava però una relativa sicurezza; una sicurezza fatta più rosea dalla memoria di fronte alle dure prove del quarantennale cammino per il raggiungimento della terra promessa. Se il salmo guarda solo, e complessivamente, all’esito positivo di quel viaggio, la memoria dell’esodo non può non registrare anche le incertezze, le oscillazioni di cui quel lungo cammino fu costellato.

Sul piano dell’itinerario poetico, il ritorno di Dante verso la poesia del passato provoca il cedimento a favore d’una tematica (amorosa) che nel finale della *Vita nuova* appariva conclusa se il proposito là espresso era stato quello di non procedere oltre se non quando il poeta fosse stato in grado di dare avvio ad una nuova, eccezionale impresa diversa per temi e linguaggio. Una volontà imperfetta anche questa che, però, sarà corretta, si può dire, lungo il percorso purgatoriale, quando quel mondo passato di vita e di poesia si ripresenterà non per consentire al poeta di recitare palino-

die ma di guardare criticamente a quella che fu la novità dello Stilnovo in vista di un nuovo traguardo, di un nuovo balzo verso un più alto raggiungimento: la poesia dell'intelligenza nel *Paradiso*.