

2 Le vicende del poemetto

Si riporta la trama del racconto del poemetto.

Lamentando una condizione di miserevole reclusione nella prigione dei vizi e desiderando di esserne presto liberato, l'io narrante invoca, nell'apertura del poemetto, l'intervento divino. La necessità di cambiare vita e intraprendere la via delle virtù gli viene via via prospettata da un saggio maestro che lo esorta ad accogliere gli insegnamenti della fede e della retta morale, così da poter ottenere la salvezza che conduce al cielo (I-VIII).¹ Per convincerlo della bontà dei suoi consigli, il saggio sopraggiunto gli descrive le terribili pene che i dannati devono patire all'inferno, dal momento che in passato egli ha avuto la possibilità di scendere di persona nel mondo ctonio (IX-XX). Fortemente impressionato da quanto ascoltato, il discepolo invita la sua guida a recarsi presso il proprio giardino, affinché possa fargli mostra di uno spregevole cespuglio, dotato di sette fronde, che vi ha messo radici. Il maestro vi si reca e gli fa scavare la terra alla base della pianta, in modo che sia dissotterrata la radice. Su quest'ultima splende una scritta dorata, di cui il narratore-protagonista riporta il

1 La lacunosità del primo fascicolo del codice (per cui cf. § 6.1.2) impedisce per l'inizio del racconto la ricostruzione di una compatta e pienamente coerente vicenda narrativa, ma lascia talora scorgere il dialogo tra due voci, cioè quella del protagonista che invoca aiuto e quella del suo maestro che, comparso sulla scena *in medias res*, lo invita sin da subito al ravvedimento.

testo. Mediante la stessa scritta, la radice si autodefinisce come la Superbia, origine e madre degli altri vizi.² La guida procede quindi a illustrare le caratteristiche delle sette fronde, figurazione ciascuna di una delle sette colpe capitali (XXI-XXXVIII).³

Le pronte e soddisfacenti spiegazioni ricevute invogliano l'allievo a porre numerose domande, così da accrescere la sua conoscenza della vera fede e, al contempo, soddisfare la sua curiosità. Sono quindi affrontate diverse questioni: la condizione *post mortem* delle anime, la collocazione fisica dell'inferno e del luogo deputato alla purgazione dei penitenti, la durata della pena, il valore delle indulgenze e del sacramento della confessione, l'autenticità della contrizione.

Il discepolo chiede poi che gli siano descritte le virtù che permettono di ottenere la benevolenza di Cristo e il maestro lo accontenta iniziando a parlare della fede (XXXIX-LIII). Dopo un breve *excursus* narrativo in cui sono riportati degli episodi allegorici – presumibilmente estratti dal vissuto del narratore-protagonista – inerenti le insidie e le difficoltà che si possono presentare sul percorso di chi è intento a convertirsi al bene (LIV-LVIII), è completata l'illustrazione della prima virtù teologale, la Fede (LXI-LXV), che avviene una volta che l'allievo ha ribadito la sua fedeltà al saggio compagno, al séguito del quale muove i primi passi sulla lunga salita che – come dichiara egli stesso, anticipando il tragitto in cui consisterà il suo viaggio – lo porterà tra le stelle e al cospetto di Dio (LIX-LX).

Nell'avviarsi sulla nuova strada, si sente avvilito da un sentimento di forte scoraggiamento, a tal punto che solo chi ha tanto sofferto per mantenersi fedele a Dio e alla causa della fede, come i biblici Giobbe e Tobia, potrebbe comprenderlo.⁴ Ma subito il maestro interviene a rincorarlo, così che, vincendo il timore e le tentazioni fuorvianti, riacquisti la risolutezza e il vigore necessari alla salita (LXVII-LXIX). Ascoltati e accolti i consigli ricevuti, il protagonista rievoca alcune figure di animali, tra cui un cervo e un corvo, allegoriche

2 È questo il punto del poemetto in cui viene inserita la rimodulazione del son. sulla Superbia di Fazio (son. XXIV).

3 Non è rispettato lo schema ricorrente dell'ordinamento dei vizi (SALIGIA), che invece, come filiazioni della superbia, compaiono nella sequenza: gola, lussuria, invidia, accidia, ira, avarizia, vanagloria. L'immagine della pianta, diffusa dapprima a livello iconografico e in séguito testuale, ha importanti precedenti nella tradizione letteraria, quali per es. in Iacopone (che la attinge a sua volta da san Bonaventura), cf. Ciociola 1989 e Bolzoni 2002, cap. 3: 102-44.

4 Nel sonetto LXVI il poeta assume i panni dei due personaggi biblici e rivive i tormenti che contraddistinguono le loro vicende.

raffigurazioni degli atteggiamenti che devono guidare l'anima alla purificazione (LXX-LXXV).⁵

Improvvisamente si sente assediato da un dolore e da un calore indicibili, e si affida quindi alla sua guida per capire che cosa gli stia accadendo. Questi risponde che nel corso del viaggio sarà messo più volte alla prova e dovrà mostrarsi pronto a patire e superare molte difficoltà, tra cui l'attraversamento di uno fuoco estenuante, che saggerà la sua resistenza fisica. Subito, infatti, un terribile calore prende a tormentarlo (LXXVI-LXXIX). Inizia così una lunga querela, in cui il narratore, facendo proprie le accorate lamentazioni del patriarca Giobbe, manifesta tutta la sofferenza, fisica e spirituale, che la sua conversione, ormai incominciata, comporta: nell'incedere lungo il cammino, alle sue invocazioni si alternano le parole della guida, che lo incoraggia a combattere valorosamente contro la tentazione di abbandonare una salita così faticosa, e ad adoperarsi, sulla scorta degli insegnamenti evangelici e dei dogmi della fede, per acquisire tutte le virtù che gli assicureranno l'accesso al paradiso (LXXX-CIV).⁶

Una volta fornita risposta alle incalzanti domande dell'allievo, il maestro si sofferma a ragionare sulle qualità della seconda virtù teologale, la Speranza (CV-CVII), e ritorna a parlare della pianta dei vizi incontrata in passato,⁷ insistendo sulla natura della morte e sulla pericolosità di quel trapasso che avviene quando l'uomo non gode della grazia di Dio (CIX-CXV).

I due viandanti si intrattengono poi (CXVI-CXXII) su questioni ancora di natura escatologica: il destino dell'anima e del corpo dopo la morte, la speranza della salvezza e i premi eterni acquisiti dai salvati una volta raggiunto Dio. A completare il quadro delle tre virtù teologali si inserisce un ciclo di sonetti in cui la guida spiega, ancora

5 Si tratta rispettivamente dei sonn. LXX e LXXIV, nei quali il desiderio dell'anima umana di ricongiungersi al cielo è accostato nel primo alla rapidità della corsa del cervo e nel secondo alla prudenza del corvo. Una terza immagine di animale è presente in LXXII, sonetto di impianto politico inerente la discesa di Carlo IV di Boemia in Italia (1354-55), che non pare connesso al discorso narrativo.

6 I sonetti di questa sezione del codice si dispongono con un andamento piuttosto regolare: a testi che parafrasano passi del libro di Giobbe, in cui a parlare è il poeta (LXXX, LXXXIV, LXXXVI, LXXXVIII, XC, XCII, XCIV, XCVI, CII, CIV) si alternano testi che contengono esortazioni morali, nei quali a prendere la parola - e a rispondere alle lamentazioni - è il maestro (LXXXIII, LXXXV, LXXXVII, LXXXIX, XCI, XCIII, XCV, XCVII, XCVIII, XCIX, CI, CIII). La perdita di due poesie - avvenuta a causa della caduta di pressoché tutto l'inchiostro dei due testi vergati sull'attuale c. 42, cf. § 6.1.2. - tra gli attuali sonetti LXXXII e LXXXIII non compromette la continuazione dell'alternanza individuata.

7 In particolare nei sonetti CVIII, CIX e CX i due viandanti si soffermano a descrivere ancora le fronde della pianta dei vizi incontrata all'inizio del viaggio, elencando i nomi di ventun rettili che si posano a gruppi di tre su ciascuna di esse, allegorie dei nefasti comportamenti che ognuna delle sette colpe capitali ispira.

con rimandi alla Bibbia e alla trattatistica sacra, l'essenza e le forme della Carità,⁸ chiosando con alcune riflessioni sul valore dei dieci comandamenti, sulla trasmissione della colpa e sul significato del sacramento del battesimo e della redenzione (CXXIII-CXXXIII).

Con sua somma sorpresa, il discepolo si accorge di aver già raggiunto la sommità della salita e di essere sulla cima di un monte. Scruta quindi verso l'alto e scorge tre cieli, che rappresentano, come gli viene illustrato, tre diversi gradi della beatitudine: se vuole raggiungere la pienezza della gioia, che si consegue nel terzo cielo, dovrà procurarsi due chiavi, una dorata e una argentata, e attraversare le sette mura che circondano il paradiso.⁹ Al protagonista, risoluto a procedere, è ormai chiaro che sta per lasciare la terra e salire in cielo (CXXXIV-CXXXVI). Mentre parla con il suo maestro, è avvolto da una fitta nube: l'entità eterea estingue il calore che da lungo tempo lo tormenta e fa uscire da sé una voce e delle parole, mediante le quali si presenta e afferma di essere una manifestazione del potere divino¹⁰ (CXXXVII-CXLII). Non appena la nuvola si dirada e scompare, i due viandanti si rendono conto di essere stati trasportati sulla Luna.¹¹

Ancora incredulo per quanto avvenuto e intirizzito dal vento che soffia sul pianeta, l'allievo è rapito da una visione teofanica: egli vede quattro animali avvolti dalle fiamme, ciascuno con quattro volti e quattro ali, e una grande ruota, dentro alla quale girano quattro ruote più piccole interamente cosparse di occhi¹² (CXLIII-CXLVIII). Conclusasi la visione, i due viandanti riprendono il cammino e giungono presso un giardino circondato da un alto muro, sprovvisto di ingresso. Il narratore ode alcune voci che intonano un inno alla

8 Il sonetto CXXVI ritrae la terza virtù teologale secondo il modello formulato da Riccardo da San Vittore nel *De quatuor gradibus violentae caritatis* e qui rielaborato dall'autore attraverso la mediazione di Iacopone, come rivela la vicinanza tematica e linguistica di alcuni luoghi della poesia con la ballata *Amor de caritate*.

9 L'allegoria della *ianua coeli* è elaborata a partire dal passo evangelico di *Matth* 16 e dal modello della porta purgatoriale dantesca (*Purg.* IX).

10 Le parole che il poeta ode e vede fisicamente comporsi nell'aria mentre è avvolto dalla nube – presumibilmente sul modello dantesco di *Par.* XVIII 70-114 – sono riportate nel sonetto CXLI, testo con allusioni alla sapienza e all'onnipotenza di Dio mutuate da *Iob* 37 e 40 e da *Sir* 24. Secondo quanto emerge nel séguito, gli elementi naturali delle fiamme e delle nubi si connotano come forme sensibili della volontà divina, la quale ora tormenta il poeta per purificarlo e ora gli dà sollievo per concedergli la forza di procedere nel cammino.

11 Con l'arrivo presso la Luna si apre la sezione del racconto ambientata presso gli spazi celesti (l'espedito del volo potrebbe essere stato mutuato dalle vicende di Fazio e del geografo antico Solino, sua guida, descritte nel *Dittamondo*). Il narratore, ancora al séguito del suo maestro, continua la sua salita verso l'alto mediante il raggiungimento di sette astri e corpi celesti, che corrispondono, con specifiche variazioni – come visto –, ai tradizionali sette pianeti dell'impianto aristotelico-tolemaico.

12 I sonetti in cui si descrive la visione teofanica, ossia CXLV e CXLVII sono parafrasi di alcuni passi di *Hiez* 1.

Giustizia e, affascinato, lo trascrive puntualmente, mentre la guida gli illustra i pregi della virtù (CXLIX-CLI).

In cielo compare all'improvviso un grande bagliore che transita rapidamente e infonde al protagonista un'ineffabile letizia: si tratta della stella Cherubina, la quale custodisce in sé la Natura, che ha le sembianze di un anziano sapiente dai tre volti e tiene tra le mani alcuni libri, allegoria del sapere delle sette arti liberali¹³ (CLII-CLIII).

La contemplazione della stella è interrotta dalla necessità di riprendere il viaggio. Nondimeno, dopo pochi passi, i due viandanti si vedono interdetto il passaggio da un soldato a cavallo, che, posto a traverso della strada, incute loro un grande timore pur non compiendo alcun movimento. Le scritte presenti sulla bardatura del cavallo rivelano che il cavaliere è Provvidenza, virtù che combatte contro i tentativi dei vizi di distogliere l'uomo dalla via della salvezza¹⁴ (CLIV-CLVIII). Una volta superato l'immobile combattente e ripreso il cammino, il maestro spiega al suo allievo chi siano coloro che ha sentito inneggiare alla Giustizia, e lo invita, ora che sono più in alto rispetto a prima, a osservare dentro al giardino, perché adesso può finalmente scorgere le anime che vi risiedono. Lì dimorano gli spiriti dei giusti che vissero prima dell'avvento di Cristo, ai quali è interdetto il raggiungimento del cielo: a costoro apparteneva un tempo anche lui¹⁵ (CLIX-CLX). Il discorso tra i due personaggi si incentra poi nuovamente su questioni di natura dottrinale e catechistica, in particolare sui sette doni dello Spirito Santo e sulla definizione e il valore della preghiera (CLXI-CLXVIII). Giungono quindi su un pianoro, presso il quale incontrano una figura armata, assisa su un trono dorato e coronata d'alloro, che alcune scritte incise sulla borsa appesa al suo collo rivelano essere la Magnificenza (CLXVIII-CLXXIV).

Mentre entrambi sono ancora assorti a contemplare la bellezza di questa virtù, un bagliore compare in cielo e il narratore è pervaso da un caldo estenuante, al punto da credere di morire: come gli viene spiegato, ciò gli accade per effetto di Venere, astro che emana un calore così forte per purificare la sua anima da ogni peccato e renderla degna di entrare nel paradiso deliziano. Qui, infatti, la stella lo condurrà, dopo averlo fisicamente rapito e trasportato per tutta la volta celeste. Durante il lungo volo su Venere, sebbene i tormenti delle fiamme inducano più volte il protagonista quasi allo svenimento,

13 Non ho rinvenuto ad ora simili raffigurazioni allegoriche delle arti liberali nel panorama letterario precedente e coevo.

14 Per la rappresentazione allegorica delle virtù nelle vesti di cavalieri che giostrano contro i vizi, cf. ancora Bolzoni 2002, 62 e ss.

15 È chiara la derivazione della vicenda del *duca* da quella del Virgilio dantesco di *Inf.* IV: tuttavia, da questi egli si differenzia, poiché – come specificherà in seguito – da quel luogo fu liberato ed ebbe modo di raggiungere il paradiso, cf. CCLI e ss.

non si interrompe l'eloquio del *duca*, che disquisisce con il suo allievo di numerosi argomenti: l'amore di Cristo per l'anima, le proprietà del fuoco divino, il concetto di divinità, i dogmi dell'incarnazione e della Trinità, l'illustrazione – in vesti allegoriche di regine – di Diligenza, Giustizia e Carità (CLXXV-CCVIII).

Il narratore sta per perdere i sensi quando finalmente Venere giunge all'eden: il paradiso terrestre è circondato da sette mura e, per varcare le loro porte, egli viene munito di quarantadue chiavi, sei per ciascuna di esse. Nel corso del superamento delle mura i due viandanti si imbattono nelle rappresentazioni, in forma di simulacri, dei tre arcangeli – nell'ordine Raffaele, Gabriele e Michele – presso ciascuno dei quali rinengono una scritta, rispettivamente su un cartiglio, su una pietra e sulla spada del terzo angelo, per mezzo di cui sono fornite le indicazioni utili al prosieguo del cammino. Finalmente arrivati al centro del Deliziano, i due viandanti trovano l'albero della vita e si nutrono dei suoi frutti¹⁶ (CCIX-CCXXX).

Dopo la lieta sosta, che rinfranca i protagonisti della fatica sinora spesa, il viaggio riprende, così come il ragionamento sulla fede cristiana: tra le nuove disquisizioni, in parte dedicate al libero arbitrio, resta centrale il tema della Carità, accostato a quello della grazia divina (CCXXXI-CCXLII). Entrambi i pellegrini sono colti poi da un improvviso sonno, durante il quale il discepolo sogna di essere rapito da un'aquila e di venir trasportato verso l'alto.¹⁷ Quando si risveglia, sbalordito, si ritrova, con il suo maestro, sul Sole.

Ripresosi dall'evento sconvolgente, che ha generato in lui una grande paura, egli sente ancora più forte l'esigenza di conoscere e di fare proprie le verità della fede in Cristo. Il *duca* procede, allora, a parlare delle varie tipologie del timore e della virtù della Carità e, al contempo, lo esorta a osservare un chiarore che splende tre volte più degli altri, folgorante epifania del dogma della Trinità. Questi cade in estasi e, quando riprende i sensi, ode il canto del *Sanctus* risuonare per tutto il cielo. Si rivolge quindi alla sua guida, che ha già visitato in passato il paradiso, e gli chiede di ricevere informazioni sulla restante parte del viaggio. Il maestro descrive allora la festa celeste, con le bellezze che diletano i beati. Nel tentativo di raccontare l'ineffabile visione, il suo volto risplende di una luce accecante, che progressivamente riveste di splendore anche il discepolo.

D'un tratto, i due viandanti sono affiancati da un'entità che si manifesta in un denso vapore, da cui spira una voce che promette

16 Come già anticipato, la struttura delle sette mura attornianti il giardino dell'eden pare desunta dall'immagine del castello degli *spiriti magni* in *Inf.* IV. Varrà la pena sottolineare che, come nel caso dell'albero dei vizi, anche sulla radice dell'albero della vita, antitesi del primo, il protagonista ritrova una scritta, di cui restituisce il contenuto nel sonetto CCXXVIII.

17 L'episodio, in CCXLIII, si ispira ovviamente a *Purg.* IX 10-48.

loro la reverenza delle schiere angeliche. Il *duca*, turbato, reagisce con ira, coprendosi il naso e la bocca, e così invita a fare il suo allievo. Per motivare il suo insolito comportamento, spiega che, sebbene si trovino in cielo, sono ancora soggetti agli inganni del Maligno, disseminati per tutto il cosmo fino ai confini della sede di Dio. Ad averli appena avvicinati è stato, infatti, un angelo decaduto, che ha provato a distoglierli dal loro cammino (CCLXIX e CCLXX). Nel proseguire, mentre stanno ancora disquisendo sulla magnificenza del paradiso e sull'indicibilità delle sue meraviglie, i due protagonisti si ritrovano circondati da una nuvola di fiori, con i petali di alcuni dei quali il protagonista intreccia una corona e se la pone sul capo¹⁸ (CCXLIII-CCLXXXIV).

Dopo qualche attimo sulle sue spalle compaiono due ali: il maestro lo esorta a spiccare subito il volo sull'astro che splende accanto al Sole, Costantina, chiamato Marte dalla gente comune. La stella è interamente cosparsa di croci luminose, tra le quali ne emerge una, per dimensioni e luminosità, che riporta il *titulus crucis* I.N.R.I. Esse sono segno delle opere di misericordia e della sofferenza patita per la fede.¹⁹ Infatti, il compito di Costantina è infondere nell'uomo il desiderio di compiere quel bene che mantiene pura l'anima e fa ottenere la salvezza. Mentre il narratore è intento a leggere una scritta che rifugge nel cielo e annuncia la futura glorificazione di coloro che perdono la vita a causa della fede,²⁰ il suo sguardo è nuovamente catturato dalla croce più luminosa, la cui contemplazione fa sorgere in lui un'inesprimibile letizia.

Presto, tuttavia, la sua gioia è interrotta poiché il maestro gli comunica che è giunto il momento di dirigersi verso una nuova stella che già si scorge brillare su di loro. L'allievo allora, sentendosi alleggerito e ancor più degno di salire ulteriormente, agita le ali e si mette al suo séguito (CCLXXXV-CCCVI). Gioiosa, e non Giove, come il volgo è solito chiamarlo, è il nome del corpo celeste su cui ora si trovano i due protagonisti. Esso proietta sull'anima che sale in cielo, come quella del protagonista, cinque benefici raggi della sua luce, che corrispondono a specifici effetti e disposizioni d'animo: la quiete da ogni affanno, la compassione caritatevole verso il prossimo, la propensione a mutare vita secondo gli insegnamenti della fede, la conoscenza dell'arte poetica, della musica, delle Sacre

18 In CCLXXXII il poeta specifica che i petali del fiore scelto per formarsi la corona sono di tre colori diversi, rimando alle tre virtù teologali di cui ha lungamente disquisito con il maestro.

19 La natura delle croci luminose e del loro significato è descritta in CCXCII.

20 Si tratta del sonetto CCXCIV, ove, mediante la comparsa di una scritta presso la luce della stella, si allude al dogma della resurrezione della carne.

Scritture e delle opere dei Padri e dei Dottori della Chiesa²¹ e, infine, un'imperturbabile gioia che proviene da Dio (CCCVII-CCCXX). Acquisito nello spirito e nella mente un nuovo vigore, su invito del maestro, il discepolo si appresta a recarsi presso l'ultima stella che dovrà raggiungere prima di entrare nel cielo cristallino, cioè Pariella, l'astro che, erroneamente chiamato dai più Saturno, ispira nell'uomo la vera giustizia. Appena giunti, ancora volando, sul nuovo corpo celeste, il narratore e il suo maestro incontrano, al centro della stella, il profeta Elia, che gli si avvicina e chiede loro, con toni gravi e sospettosi, come gli sia stato permesso di giungere sin lì. Il protagonista risponde di aver intrapreso un lungo viaggio al fine liberarsi dal peccato e poter così vedere Dio. Il profeta se ne rallegra e, per meglio disporlo alla meta che lo attende, inizia un lungo discorso in cui descrive una a una le dodici costellazioni zodiacali che splendono sulla volta celeste. Ciascuna di esse è responsabile di un influsso maligno sull'indole umana e soltanto chi possiede una fede matura e salda, riesce a sottrarsi (CCCXXI-CCCXL).

Infine, dopo alcuni accenni al tempo di rotazione della volta celeste²² e alcune esortazioni alla perseveranza secondo i dettami della fede, Elia invita i due viandanti a salire sulle sue spalle: essi obbediscono e, scalando il suo corpo e quello del patriarca Enoch – che gli è accanto e custodisce insieme a lui la stella di Pariella –, si immettono in un pertugio che compare sopra di loro, cioè l'ingresso del cielo cristallino (CCCXLI-CCCXLVI). Non appena accede con il *duca* alla nuova dimensione, il discepolo vive una sensazione di ineffabile diletto: ha infatti finalmente raggiunto la meta del suo viaggio, ossia la dimora di Dio. A dargliene conferma è il venir meno in lui di ogni desiderio, il provare una pace e un'allegria mai esperite e l'acquisire la consapevolezza che la sua volontà corrisponde, ormai interamente, a quella divina. L'intimità e la novità di quanto gli accade rendono vano ogni tentativo di comunicazione al suo lettore: non gli resta che godere dello stato di felicità eterna che Cristo gli ha preparato e che egli ha conseguito con la guida delle virtù e con il beneplacito della grazia divina (CCCXLVII-CCCLXXII).

21 Nel dettaglio, nei due sonetti CCCXVI e CCCXVII sono riportate le diverse tipologie di metro, ordinati e descritti in base ai loro piedi e ai loro nomi; in CCCXVIII sono elencate, in un libro che ha le medesime forme di quello dell'Apocalisse, le diverse tonalità delle note; infine, in CCCXIX sono nominati alcuni dei testi fondamentali della Bibbia, della letteratura patristica e della teologia, e alcuni dei loro autori.

22 Il sonetto CCCXLI – come già accaduto in CCCXIII – contiene al suo interno, mediante l'elenco ordinato di tutte le stelle visitate dal protagonista, lo schema riepilogativo delle diverse tappe del viaggio celeste, costituendosi anche come testo di raccordo delle vicende narrate.