

# L'“acqua perigliosa”: contributo alla storia della metafora del “naufragio con spettatore”

di Mario Paolo Tassone

## I. «Fuor del pelago»

È stato Hans Blumenberg a indagare lo spettro delle implicazioni filosofico-esistenziali e la persistenza del *topos* del “naufragio con spettatore”. Esso è senza dubbio uno dei paradigmi metaforici più esaustivi della rappresentazione della condizione umana, dacché delinea efficacemente l'*ethos* superiore del vero saggio intento a fronteggiare i pericoli e le alee dell'esistenza osservandoli da una posizione riparata e sicura, ossia dalla prospettiva della riva e della terraferma: una vera e propria “metafora assoluta”, si direbbe, di lunghissima durata<sup>1</sup>. Punto di partenza del saggio del Blumenberg sono i celebri versi incipitari del secondo libro del *De rerum natura* di Lucrezio, in cui il poeta latino, con l'immagine dello spettatore del naufragio e dei pericoli altrui per mare, celebra la superiorità morale e la distanza “apatica” del saggio epicureo rispetto al caos di un mondo minacciato continuamente dal disastro etico ed esistenziale: «sua-

<sup>1</sup> H. Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, trad. it., il Mulino, Bologna 1985. Per il concetto di metafora assoluta si veda Id., *Paradigmi per una metaforologia*, trad. it., Raffaello Cortina, Milano 2009, in particolare alle pp. 16-7, in cui le metafore assolute vengono così definite: «Il loro contenuto determina, come termine di orientamento, un comportamento, esse danno una struttura al mondo, danno una rappresentazione del tutto della Realtà, che come tale non è mai rappresentabile né dominabile. Allo sguardo dell'intelligenza storica esse segnalano le certezze, le supposizioni, le valutazioni fondamentali e portanti che regolano atteggiamenti, aspettative, azioni e omissioni, aspirazioni e illusioni, interessi e indifferenze di un'epoca». Con la sigla PL si intende *Patrologia Latina*, ed. J. P. Migne, 221 voll., Migne, Paris 1844-1905, con *ED Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970-1978.

Scaffale Aperto, Anno 7 (2016), pp. 33-62

ve mari magno turbantibus aequora ventis / e terra magnum alterius spectare laborem»<sup>2</sup>. Il libro di Blumenberg ripercorre quindi la fenomenologia storica del *topos*, così come si è dispiegata nel corso di secoli di riflessione filosofica. Si scopre in tal modo che l'emblema dello spettatore che osserva dalla riva il naufragio altrui ha goduto vastissima fortuna in sede di riflessione etica, mutando peraltro progressivamente di segno col mutare della *Weltanschauung* dominante: dall'antica celebrazione della quiete e dell'immobilità rassicurante si perviene all'adesione moderna all'impegno e alla partecipazione, metaforizzati dall'audace *navigatio* nell'inquieto elemento equoreo, e all'invito perentorio a imbarcarsi<sup>3</sup>.

Il bel saggio di Blumenberg non ha, tuttavia, l'ambizione di consegnare al lettore un regesto esauriente delle occorrenze della metafora del naufragio osservato dallo spettatore sulla terraferma. La cospicua metaforica equorea della *Commedia* dantesca – come del resto buona parte della florida simbolica nautica cristiana di età patristica e medievale – non vi trova, e *pour cause*, spazio, considerato il profilo esclusivamente filosofico dell'indagine. Ci sia consentito, pertanto, di segnalare modestamente la presenza di questa metafora pregnante, sia pure in una variante peculiare<sup>4</sup>, nel contesto incipitario e nevralgico del capolavoro dantesco, il luogo, cioè, in cui vengono poste le coordinate letterarie e dottrinali che innervano il «poema sacro». Ricordiamone brevemente i contorni narrativi a tutti familiari: dopo il drammatico smarrimento nella selva, l'*agens* riesce a intravedere il colle illuminato dai raggi del sole («Guardai in alto, e vidi le sue spalle / vestite già de' raggi del pianeta», *If*, I 16-7), mentre l'*auctor* ne chiarisce, con plastica evidenza, lo stato d'animo mediante la prima delle numerose e mirabili similitudini del poema<sup>5</sup>, quella del nau-

<sup>2</sup> Lucrezio, *De rerum natura*, II 1-2. Così Blumenberg, *Naufragio con spettatore*, cit., p. 31, riassume il senso della metafora: «In quest'ambito immaginativo il naufragio è una specie di "legittima" conseguenza della navigazione, mentre il porto felicemente raggiunto o la calma di mare sono soltanto l'aspetto ingannevole di una così radicale problematicità. Ma la contrapposizione tra la terraferma e il mare incostante, se la si prende come schema guida per il paradosso della metaforica dell'esistenza, fa supporre che debba esserci – come rafforzamento delle immagini di navigazione e naufragio – anche quella configurazione per così dire intensiva, dove al naufrago in mare viene associato lo spettatore non coinvolto sulla terraferma».

<sup>3</sup> Cfr. E. Nuzzo, *Metafore e luoghi della filosofia. Scritti teorici e storiografici*, a cura di M. Cambi, C. Cantillo, C. Colangelo, F. Piro, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2013, pp. 356-72.

<sup>4</sup> Sulla scomposizione e sulle varianti della metafora del «naufragio con spettatore» si veda quanto scrive R. Bodei nell'introduzione a Blumenberg, *Naufragio con spettatore*, cit., pp. 7-23.

<sup>5</sup> Il classico studio complessivo sulle similitudini del poema è quello di L. Venturi, *Le similitudini dantesche ordinate illustrate e confrontate*, ristampa anastatica con una postfa-

frago «uscito fuor del pelago a la riva» che si volge spaurito e meravigliato e «guata» il mare, ai cui pericoli è appena scampato, dalla soglia salvifica della riva<sup>6</sup>. Si tratta di una variante del *topos*, in cui è il naufrago stesso a

zione di L. Azzetta, Salerno Editrice, Roma 2008, ed. or. 1911. Per la bibliografia antecedente al 1980 si rimanda a M. U. Sowell, *A bibliography of the Dantean simile to 1981*, in “Dante Studies with Annual Report of Dante Society”, CI, 1983, pp. 167-80. Negli ultimi decenni l'analisi delle similitudini della *Commedia* si è fatta più attenta al contesto narrativo cui appartengono e agli eventuali sovrasensi in esse contenuti. Ne sono derivate riletture di passi estremamente significativi della *Commedia*. Ineludibile per la lettura contestuale delle similitudini dantesche è R. H. Lansing, *From image to idea: A study on simile in Dante's «Commedia»*, Longo, Ravenna 1977. Altri contributi importanti sono: G. Bàrberi Squarotti, *Premessa allo studio delle similitudini dantesche*, in *Filologia e critica dantesca. Studi offerti a Aldo Vallone*, Olschki, Firenze 1989, pp. 381-402; R. Blomme, *Il palinsesto della memoria. Osservazioni sulla similitudine nella «Divina Commedia»*, ivi, pp. 403-17; W. Hirdt, *Immagini del mondo e mondo delle immagini. Il “visibile parlare” in Dante*, in *Sotto il segno di Dante, Scritti in onore di F. Mazzoni*, a cura di L. Coglievina e D. De Robertis, Le Lettere, Firenze 1998, pp. 129-42; E. Pasquini, *Il dominio metaforico*, in Id., *Dante e le figure del vero. La fabbrica della «Commedia»*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pp. 179-217; F. Ferrucci, *Parabola e similitudine nella «Commedia»*, in Id., *Dante lo stupore e l'ordine*, Liguori, Napoli 2007, pp. 173-203. Un tentativo notevole di esegesi allegorica in L. Ferretti Cuomo, *La polisemia delle similitudini nella «Divina Commedia». Un caso esemplare: Eliseo*, in “Strumenti critici”, LXXVII, n.s., 10, 2, 1995, pp. 105-42. Da segnalare, come coronamento degli studi sull'interpretazione allegorica delle similitudini dantesche, caratteristica della recente dantistica spagnola, J. Varela Portas de Orduña, *Introducción a la semántica de la «Divina Commedia»*, Ediciones de La Discreta, Madrid 2002. Si vedano tra i contributi più recenti: G. Zoras, *Le similitudini nell'«Inferno» dantesco*, in “Letteratura italiana antica”, IX, 2008, pp. 121-32; N. Maldina, *Gli studi sulle similitudini di Dante: in margine alla ristampa de «Le similitudini dantesche» di Luigi Venturi*, in “L'Alighieri”, XLIX, n.s., 32, 2, 2008, pp. 139-54. Interessanti osservazioni sulle similitudini dell'*Inferno* in M. Marietti, *Dante. La città infernale*, trad. it., Aracne, Roma 2007, pp. 176-81. Si veda anche N. Maldina, *Osservazioni sulla struttura delle similitudini e sulle modalità di descrizione nella «Commedia»*, in “L'Alighieri”, L, n.s., 34, 2009, pp. 65-92. Tra le similitudini più suggestive della *Commedia* vanno annoverate le descrizioni paesaggistiche e naturalistiche. A questo riguardo si segnala S. Cristaldi, *Paesaggi tra realismo e allegorismo*, in *La poesia della natura nella «Divina Commedia»*. Atti del convegno internazionale di studi (Ravenna, 10 novembre 2007), a cura di G. Ledda, Longo, Ravenna 2009, pp. 35-91: 57-91. Utile anche P. Boitani, *Immagini della natura nella «Commedia»*, in “Strumenti critici”, XXII, 2007, pp. 291-307 (ora in Id., *Dante e il suo futuro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2013, pp. 169-83). Per le similitudini ispirate al mondo animale, spesso contigue all'immaginario religioso e simbolico dei bestiari, si veda l'ampia bibliografia in G. Ledda, *Animali nel Paradiso*, in *La poesia della natura nella «Divina Commedia»*, cit., pp. 93-4, n. 1. Si vedano anche i vari contributi in *Dante e il mondo animale*, a cura di G. Crimi e L. Marcozzi, Carocci, Roma 2013. Sul rilievo del linguaggio metaforico nella *Commedia* si rimanda agli studi raccolti nel recente *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Olschki, Firenze 2009.

<sup>6</sup> Sull'*imagery* nautica (metafore e similitudini) nella *Commedia* non esiste un registro ragionato e completo. Alcune utili indicazioni in P. Dronke, *Dante e le tradizioni latine medievali*, trad. it., il Mulino, Bologna 1990, pp. 40-4. Un primo tentativo di schedatura siste-

fungere da 'spettatore', sia pure *a posteriori*, del proprio mancato disastro: una suggestiva immagine marina che, è stato scritto, «è una delle più belle similitudini del poema; ed esprime coi suoni e con parole elettissime l'anelito affannoso del misero che lottò con la morte, e ne fu prodigiosamente scampato»<sup>7</sup>. Come si desume facilmente dal contesto in cui la similitudine è inserita, il comparante, il «pelago», altro non è se non il *velamen* dietro il quale si cela la «selva oscura», luogo fisico e allegorico al contempo dello smarrimento morale del *viator*, tanto che si può a ragione asserire che «la commistione di immagini rimanda a un comune segnale simbolico»<sup>8</sup>.

matica in P. Boitani, *Verso l'ombra d'Argo: "L'acqua che ritorna eguale" e il sublime dantesco*, in Id., *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale*, il Mulino, Bologna 1992, pp. 351-91. Altri contributi di un certo rilievo: J. A. Scott, *Understanding Dante*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 2004, pp. 184-7; L. N. Smith, *Traverser la mer, descendre l'enfer: la navigation dans l'«Enfer» de Dante*, in *Mondes marins du Moyen Âge*, Actes du colloque du Cuer Ma (3-5 mars 2005), Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 2006, pp. 417-25. Sulla metafora nautica nelle opere minori di Dante, A. Boccia, *La metafora nautica nella poesia duecentesca e nel primo Dante*, in "Bollettino di italianistica", n.s., V, 2, 2008, pp. 7-24. Per uno sguardo d'insieme sulla metafora nautica nella poesia italiana delle origini U. Ceccoli, C. Barbarulli, L. Brandi, *Sulla "nave" della metafora. Analisi di alcuni processi metaforici nell'italiano delle origini*, in "Quaderni del dipartimento di linguistica dell'Università di Firenze", 12, 2005, pp. 1-25. Ci sia consentita, infine, la citazione di M. P. Tassone, *La «nave de l'umana compagnia». Una proposta per Inf., XXI, 7-18*, in "Rivista di studi danteschi", X, 1, 2010, pp. 318-37.

<sup>7</sup> Venturi, *Le similitudini dantesche*, cit., p. 186.

<sup>8</sup> Ferrucci, *Il colle, il sole, il pelago, le belve*, in Id., *Dante. Lo stupore e l'ordine*, cit., p. 104. Il Ferrucci peraltro ritiene che l'immagine del pelago sia, sulla scorta delle occorrenze nel *Convivio*, da riferire alle vicissitudini della scrittura dantesca, ivi, pp. 104-6. Di conseguenza anche la selva rappresenterebbe le difficoltà creative incontrate dal poeta all'inizio della stesura dell'opera. È una tesi francamente irricevibile alla luce dell'analisi delle fonti e del retroterra dottrinale sotteso, quale emergerà nel corso di questo studio. Si veda adesso anche Scott, *Understanding Dante*, cit., pp. 184-7. Lo Scott riguardo all'*imagery* nautica del primo canto, in relazione al primo canto del *Purgatorio* e all'episodio di Ulisse, pensa all'esodo biblico, giusta l'intuizione di Ch. S. Singleton, *"In exitu Israel de Aegypto"*, in Id., *La poesia della «Divina Commedia»*, trad. it., il Mulino, Bologna 1978, pp. 495-520. Una pregevole prova di lettura intertestuale dell'intero episodio in R. Mercuri, *Il metodo intertestuale nella lettura della «Commedia»*, in *Dante, oggi / 1*, in "Critica del testo", XIV, 1, 2011, pp. 111-51 e in part. pp. 122-41. Si vedano anche le osservazioni di Boitani, *Verso l'ombra d'Argo*, cit., pp. 360-2. Di rilievo anche la chiosa di Nicola Fosca nel suo commento *ad locum* nel database del *Dartmouth Dante Project* (2003-2006). Tra le numerosissime letture del I canto dell'*Inferno* si ricordano quelle che chi scrive ha maggiormente tenuto presenti: A. Pagliaro, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla «Divina Commedia»*, t. I, D'Anna, Messina-Firenze 1967, pp. 1-69; F. Mazzoni, *Saggio di un nuovo commento alla «Divina Commedia». Inferno-canti I-III*, Sansoni, Firenze 1967, pp. 4-148 e in part. pp. 75-86; G. Gorni, *Dante nella selva. Il primo canto della «Commedia»*, Cesati, Firenze 2002; Id., *Canto I*, in *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, a cura di M. Picone e G. Güntert, Cesati, Firenze 2000, pp. 27-38; B. Martinelli, *Dante. L'«altro viaggio»*, Giardini, Pisa 2007, pp. 23-89, che indaga il contesto

È evidente che rispetto al *topos* di origine lucreziana, così ben indagato dal Blumenberg, nel caso del naufragio dantesco l'*agens* è nello stesso tempo, o meglio in rapida successione, attore e spettatore. Il paragone esprime stupendamente l'ansia (la «lena affannata») e la meraviglia sgomenta del personaggio appena sfuggito ai pericoli della selva («l'acqua perigliosa»), con quel primo memorabile verso dal solenne e cadenzato ritmo anapestico che riproduce l'ansimo affannoso del naufrago:

E come quei che con lena affannata,  
uscito fuor del pelago a la riva,  
si volge a l'acqua perigliosa e guata,  
così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,  
si volse a retro a rimirar lo passo  
che non lasciò già mai persona viva.  
(If, I 22-7)

Ciò che emerge nitidamente già a una prima lettura, e che suscita ammirazione per il genio del poeta, è la perfetta e studiata simmetria, ovvero la specularità geometrica tra gli elementi costitutivi del *vehicle* e quelli del *tenor*: il personaggio che sfugge affannosamente al naufragio corrisponde all'animo “fuggitivo” del personaggio Dante, «l'acqua perigliosa» al «passo che non lasciò già mai persona viva»<sup>9</sup>, a «volge» corrisponde «volse»; infine all'intenso «guata» fa da pendant «rimirar».

Nonostante la collocazione della similitudine nello scenario da cui si diramano i fili che tramano l'intero poema, nelle letture e nei commenti moderni si fatica a reperire una qualche chiosa o notazione più che meramente esplicativa sulla comparazione<sup>10</sup>: se ne sottolinea generalmente lo

biografico e intellettuale dei primi due canti infernali; E. Malato, *Saggio di una nuova edizione commentata delle opere di Dante. Il canto I dell'«Inferno»*, in “Rivista di studi danteschi”, VII, 1, 2007, pp. 3-72; A. Mazzucchi, *Canti I-II*, in *Esperimenti danteschi, I, Inferno*, a cura di S. Invernizzi, Marietti 1820, Genova-Milano 2009, pp. 3-22. Da ultimo Z. Barański, *Inferno I*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di E. Pasquini e C. Gallo, Bononia University Press, Bologna 2011, pp. 11-40. I rimandi biblici nel prologo della *Commedia* vengono esaminati da P. Fedrigotti, *Risonanze scritturistiche nel prologo della «Divina Commedia»*, in “Studi danteschi”, LXXVII, 2012, pp. 149-201.

<sup>9</sup> Per la tormentata esegesi del v. 27, per la sua struttura sintattica, e in particolare per il senso da dare a «passo», si rimanda all'analisi e alla ricognizione delle posizioni critiche in Pagliaro, *Ulisse*, cit., pp. 17-23, e a Mazzoni, *Saggio di un nuovo commento*, cit., pp. 79-86. Si veda ora il riesame della questione nel denso contributo di G. Sasso, *Sui versi 22-27 del primo canto della «Commedia» e su alcune altre questioni*, in “La Cultura”, LI, 1, 2013, pp. 5-47, che, peraltro, non tiene minimamente conto della scena del naufragio, e si concentra solo sull'esegesi del v. 27.

<sup>10</sup> È stato Mazzoni, *Saggio di un nuovo commento*, cit., pp. 76-8, il primo a raccogliere una serie di fonti patristiche sulla metafora del naufragio come veicolo di profondi signi-

status di prima tra le centinaia di similitudini del poema, oppure la funzione di chiarimento – l'erenniano *ponere sub oculos*<sup>11</sup> – della condizione psicologica del personaggio. Alcuni studiosi in verità hanno ipotizzato, giusta l'interpretazione contestuale delle similitudini della *Commedia*, che la comparazione abbia una funzione di sintesi visiva rispetto all'intero episodio iniziale del poema<sup>12</sup>. Non molto si è detto della traccia polisemica che s'intravede nella filigrana della similitudine: basterebbe considerare la rilevanza allegorica del motivo della *navigatio* nel poema dantesco e nella rappresentazione del destino umano nel cristianesimo medioevale. Non resta quindi nella fattispecie che fare il ricorso alle chiose di alcuni tra i più acuti commentatori antichi. È un dato di fatto acclarato che il contributo dei primi esegeti della *Commedia* sia di grande aiuto nell'interpretazione corretta di singoli luoghi del poema, spesso trascurati dalla critica moderna, per quanto, è opportuno rimarcarlo, questi chiosatori non sempre siano attrezzati a cogliere l'arditezza e la genialità dell'*inventio* metaforica del poema sacro<sup>13</sup>. Ciò detto, tuttavia, la lettura attenta di queste antiche chiose spesso soccorre nell'individuazione del retroterra ideologico e dottrinale del dettato dantesco, opacizzato e logorato dal trascorrere del tempo.

È il caso della chiosa di Filippo Villani a *If*, I 22-7, luogo, appunto, in cui abbiamo registrato la presenza della prima similitudine del poema<sup>14</sup>. Per suo tramite, lo ripetiamo, Dante paragona il sollievo provato per essere riuscito a sfuggire alla «selva oscura» a quello del naufrago, scampato alla morte e sbarcato sulla riva, che osserva intensamente «l'acqua perigliosa» che ne ha quasi determinato la morte. Un'analogia, si sarebbe

ficati teologici. Osservazioni di sicuro interesse in questo senso anche nel commento *ad locum* di Nicola Fosca (2003-2006) nel database del *Dante Dartmouth Project*.

<sup>11</sup> Cfr. *Rheth. ad Herennium*, IV, 59: «Similitudo est oratio traducens ad rem quampiam aliquid ex re dispari simile. Ea sumitur aut ornandi causa aut probandi aut apertius dicendi aut *ante oculos ponendi*» (corsivo mio).

<sup>12</sup> Per questo tipo di lettura contestuale applicata alla nostra similitudine cfr. Lansing, *From image to idea*, cit., pp. 94-111. Inoltre Blomme, *Il palinsesto della memoria*, cit., pp. 408-12.

<sup>13</sup> Ci sia consentito a questo riguardo il rimando a M. P. Tassone, *La magnanimità metaforica di Dante e i primi commentatori della «Commedia»*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 221-62. Argomentazioni simili svolge Z. Barański, *L'esegesi medievale della «Commedia» e il problema delle fonti*, in Id., «Chiosar con altro testo». *Leggere Dante nel Trecento*, Cadmo, Fiesole 2001, pp. 13-39.

<sup>14</sup> Sul commento in latino a *Inferno* I con prologo all'intero poema di Filippo Villani si veda S. Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della «Commedia» da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Olschki, Firenze 2004, pp. 386-90. Per la citazione dei commenti alla *Commedia* si è fatto ricorso al database del *Dartmouth Dante Project*: <http://dante.dartmouth.edu/>.

portati a pensare, convenzionale per descrivere lo stato d'animo del Dante *viator* in un momento decisivo della sua esperienza umana<sup>15</sup>. Forse non è esattamente così. Vediamo la chiosa del Villani, il quale significativamente pone l'accento *in primis* sul dato gnoseologico, tipicamente medievale, della conoscenza degli «invisibilia» e degli «spiritualia per scientiam visibilium, et contingentias», come premessa ineludibile per comprendere il significato profondo e polisemico della similitudine («ut hic liquet»), senza peraltro omettere la funzione tradizionalmente attribuita alle similitudini («pulcritudinis et facilioris intelligentiae gratia»)<sup>16</sup>:

Comparatione aliqua crebro poete utuntur, in quibus inter poetas palma datur Statio. Et est comparatio de natura tropi, quoniam assimilatio est rei ad rem et actus ad actum, pulcritudinis et facilioris intelligentiae gratia: nam per scientiam visibilium, et contingentias, et actus manifestos comparatos ad invisibilia et spiritualia, ad aliqualem intelligentiam invisibilium pervenimus, ut hic liquet. Nam, ostento contingenti actu eius qui procellam exstuantis maris nudus evasit in litore, qui illico ad turbines confragosos se convertit pavore conterritus, assimilat actui et statui mentis reverse de naufragio ydolatrie et peccati ad stabilitatem christiane fidei et penitentie virtutem; quae considerans statum mortis in quo ignorantissime dormiebat, ad considerationem talis status per admiratione saepe convertitur et in reconsideratione tremit et expavescit.

Stando alla chiosa di Filippo Villani, il quadretto del naufrago, apparentemente marginale nell'economia dell'*inventio* dantesca, a un'attenta analisi, disvela un nucleo esistenziale e dottrinale perfettamente aderente al contesto narrativo e ideologico in cui è iscritto, e coerente con le coordinate del sovrasenso della scena iniziale del poema. Le notazioni del Villani ci consegnano un'esegesi allegorica della massima importanza, suffragata, come vedremo, da una serie di riscontri testuali reperibili nella più illustre tradizione teologica e dottrinale sul tema dello smarrimento della fede e del valore della pratica penitenziale. In particolare, ci paiono notevoli

<sup>15</sup> Vengono in mente le importanti riflessioni intorno alla funzione delle immagini nella *Commedia* di Dronke, *Dante e le tradizioni latine medievali*, cit., p. 33: «Noi lettori moderni avvertiamo che le immagini poetiche, e soprattutto le metafore, costituivano un elemento centrale nell'arte poetica di Dante e che, anche se occasionalmente, egli fa uso di immagini che amplificano ed ornano senza aggiungere nulla di essenziale al significato, le sue immagini sono per la maggior parte consustanziali con il significato. Esse sono usate in maniera funzionale, per chiarire piuttosto che per fornire un ornamento; esse sono usate allo scopo di dire cose che Dante non potrebbe dire in altro modo».

<sup>16</sup> Per le caratteristiche del simbolismo medievale basterà rimandare a F. Ohly, *Sul significato spirituale della parola nel Medioevo*, in Id., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, trad. it., il Mulino, Bologna 1985, pp. 249-75. Sul linguaggio polisemico della *Commedia* è ora fondamentale M. Ariani, *I metaphorismi di Dante*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 1-57. Sulla polisemia delle similitudini dantesche si vedano gli studi citati alla n. 5.

e illuminanti i riferimenti del Villani da una parte alla «*stabilitas fidei*», connessa tradizionalmente, lo si vedrà meglio in seguito, con l'immagine dell'approdo alla riva, dall'altra allo «*status mentis reverse de naufragio ydolatrie*» – evidente rimando ai concetti di *conversio-epistrophé* – e infine – ed è ciò che più preme rimarcare – alla «*virtus penitentie*», preciso riferimento al carattere penitenziale dell'opzione morale che muove il *viator*. In effetti, il personaggio Dante vive nel prologo della *Commedia* una *conversio*, sia pure una conversione ancora mutila e inefficace. Più lungo e accidentato sarà il percorso penitenziale del pellegrino Dante; esso si snoderà attraverso il regno dei dannati e sulle balze purgatoriali con un esito di portata sacramentale negli ultimi canti del *Purgatorio*, in cui verrà messa in scena una vera e propria liturgia confessionale e penitenziale. Tuttavia già nell'incipit del poema il *viator* vive una prima fase di «attrizione»<sup>17</sup>, di *paenitentia informis*, cioè un processo di ravvedimento non ancora assistito pienamente dalla Grazia. Egli può cercare di emendarsi, di *facere quod in se est*, per usare il frasario teologico, solo sulla scorta del libero arbitrio e del soccorso della ragione che si configura come *lumen naturale*<sup>18</sup>. Le indicazioni del Villani possono a una prima lettura apparire poco significative e non intimamente correlate a formare un quadro omogeneo. In realtà, come si cercherà di dimostrare, esse compongono un coerente e solido inquadramento della condizione spirituale ed esistenziale che il personaggio Dante esperisce nella «selva oscura».

Nel novero degli esegeti antichi e moderni della *Commedia* il più acuto ed entusiasta estimatore del genio metaforico dantesco, quale si esprime nella creazione ininterrotta di similitudini e metafore, è senza ombra di dubbio Benvenuto da Imola<sup>19</sup>. Egli ne indaga con acume i risvolti simbolici, e scruta minuziosamente il reticolo di corrispondenze tra le immagini e le verità morali, dottrinali e teologiche sottese. La chiosa alla similitudine del naufrago, tuttavia, delude in parte le aspettative: Benvenuto coglie bene il riferimento alla dinamica penitenziale, ma manca di penetrare al

<sup>17</sup> Cfr. P. De Letter, *Two concepts of attrition and contrition*, in «Theological Studies», 11, 1950, pp. 3-33, per il dibattito sul concetto di attrizione e contrizione e sulla sua evoluzione. Cfr. Tommaso, *Super sent.*, IV, d. 17, q. 2, art. 1, qc 2 ad 3: «Et ideo significat attritio in spiritualibus quamdam displicentiam de peccatis commissis, sed non perfectam, contritio autem perfecta».

<sup>18</sup> Cfr. E. De Negri, *L'«Inferno» di Dante e la teologia penitenziale*, in Id., *Tra filosofia e letteratura*, Morano, Napoli 1983, pp. 171-210 (già in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», ser. III, IV, 1, 1974, pp. 189-223).

<sup>19</sup> Benvenuto è sempre attento ai significati reconditi presenti nelle immagini naturali del poema. È un aspetto del commento benvenutiano già indagato. Cfr. A. Cottignoli, *Realismo «creaturale» e «comparatio domestica» nel commento dantesco di Benvenuto*, in *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni*. Atti del Convegno internazionale (Imola, 26 e 27 maggio 1989), a cura di P. Palmieri e C. Paolazzi, Longo, Ravenna 1991, pp. 205-13.



di sotto del livello epidermico del testo alla ricerca di riferimenti specifici alla metaforica tradizionalmente legata al sacramento della penitenza. Come sempre, l'Imolese inizia con la sottolineatura della *proprietas* della comparazione («*comparatio est propriissima ad propositum*»):

Et sic nota quomodo comparatio est propriissima ad propositum. Sicut enim ille qui evasit a magno naufragio maris, et territus, pallidus, quasi semimortuus pervenit ad litus quietum, retroflectit se ad periculum; ita a simili autor noster, qui evaserat de mari amarissimo mundi, transiens cum magno labore, et per tot fluctus viciorum pervenerat ad quietum portum virtutis, respiciebat ad manifestum periculum mortis animae, in quo fuerat tam diu cum magno timore et dolore. Dicebat enim autor, respiciens ad tempus praeteritum, sibi ipsi: ah miser infelix, quid fecisti per spatium XXXV annorum? Vacasti insanis amoribus et vanis honoribus.

Sia pure in termini meno nitidi del Villani, Benvenuto allude al medesimo campo allegorico: si parla di «*fluctus viciorum*», «*mors animae*», «*insani amores e vani honores*» che hanno sviato Dante dalla via della virtù, determinandone l'*aversio*, in perfetta corrispondenza con la condizione umana del personaggio nel momento in cui vive un processo di incipiente *metànoia* e di *conversio*, sintetizzato con l'immagine del «*quietus portus virtutis*».

Notevole, per estensione e sottigliezza dell'analisi allegorica, oltre che per i riferimenti alla metaforica nautica della tradizione teologica, è la scheda esegetica del Buti. In particolare si ponga attenzione all'interpretazione dell'approdo alla riva (la «*ripa*») del naufrago come emblema del superamento della realtà mondana, grazie al quale la travagliata *navigatio* si apre alla prospettiva escatologica («Questa vita mondana veramente si può chiamare mare, e *ripa* si può dire lo partimento da essa»):

Questa vita mondana veramente si può chiamare mare, e *ripa* si può dire lo partimento da essa: imperò che, come lo mare tempestoso, et involgendo colui che navica in diversi pericoli o elli lo sommerge o elli lo lascia venire alla riva; e così la vita mondana piena di molti pericoli, o ella mette allo inferno et a dannazione chi va per essa, e non si riconosce, o ella o induce a considerazione di sè, se la grazia di Dio vi s'adopra, e così n'esce e viene alla *ripa*; cioè ad abbandonare al tutto quella.

Dalle parole del Buti si evince, sia pure non esplicitamente dichiarato, il debito contratto nei confronti dell'esegesi allegorica patristica della metafora della riva come chiaro segnale del conseguimento, al termine della *navigatio* terrena, di una serena prospettiva escatologica. Su questo aspetto della similitudine dantesca torneremo a breve<sup>20</sup>. In ogni caso bastano le

<sup>20</sup> L'analisi del motivo della riva verrà affrontata nel terzo paragrafo del presente studio.

chiose di alcuni tra i più avvertiti esegeti antichi del poema per far sorgere il sospetto che, sotto l'*integumentum* delle immagini, nella similitudine del naufrago si celino riferimenti consapevoli alla topica secolare della *navigatio* cristiana in ordine alla crisi esistenziale del fedele, e alla *metanoia*, ovvero al percorso penitenziale, attraverso il quale si può dischiudere la speranza di riconquistare la prospettiva della salvezza.

## 2. *Naufragium fidei*

Resta a questo punto da chiedersi se sia esistita nei secoli che precedettero la scrittura della *Commedia* una *liaison* verificabile, tramite la testimonianza di *auctores* prestigiosi e compulsabili dal poeta, tra la metafora del naufrago e lo smarrimento della fede, cui può porre rimedio solo il processo della conversione e della penitenza. Ribadiamo che i concetti di *epistrophé* e *metanoia* sono centrali nella comprensione del sostrato ideologico del poema, che altro non è se non un *itinerarium* salvifico imperniato sull'opzione esistenziale e morale della *conversio* a Dio<sup>21</sup>. Tra gli studiosi contemporanei, per quanto è a mia conoscenza, il primo ad aver collegato in maniera cogente la rappresentazione della «selva oscura», rincalzata dalla metafora nautica del naufrago, alla svolta etica penitenziale nell'iter esistenziale sviato dell'*agens* è stato Enrico de Negri. Così egli scriveva alcuni decenni fa:

Dai primi versi del primo canto dell'*Inferno*, che anche i ragazzi di scuola sanno a memoria, raccogliamo qualche indizio degno di nota, per significare una medesima situazione, Dante si serve di due metafore così estranee tra loro e così giustapposte che sembrano stridere l'una contro l'altra. L'una è la «selva selvaggia e aspra e forte», l'altra è «l'acqua perigliosa» del pelago in burrasca, e ambedue equivalgono allo stato peccaminoso. Ebbene, da San Girolamo in poi la *rhetorica divina* si è aggrappata alla penitenza come alla «secunda tabula post naufragium», e nessun predicatore quaresimale ha mai rinunciato a cotesto *naufragium* divenuto un ideogramma obbligatorio<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Si rimanda a quanto scrive efficacemente R. Mercuri, *Comedia*, in *Letteratura italiana. Le opere, I. Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, p. 228: «Il viaggio di Dante è una *metánoia* il cui significato rimanda al concetto di prevenzione e di costruzione in positivo (il termine *poenitentia* è traduzione riduttiva a indicare un'azione espiatoria); la *metánoia* è collegata all'*epistrophé*, cioè alla conversione: la storia penitenziale di Dante è funzionale alla delineazione di una *renovatio* dell'uomo, alla costruzione di un'umanità eticamente e spiritualmente rinnovata; il processo di *metánoia-epistrophé* implica l'*aversio* dal peccato e la *conversio* a Dio».

<sup>22</sup> De Negri, *L'«Inferno» di Dante e la teologia penitenziale*, cit., p. 178. Sul tema della penitenza e della conversione nella *Commedia* fondamentale Singleton, *Le tre conversioni*, in Id., *La poesia della «Divina Commedia»*, cit., pp. 175-95; si veda anche N. Mineo, *Conversione e profezia nella «Divina Commedia»*, in Id., *Saggi e letture per Dante*, Salvatore

Peraltro, già il Singleton aveva definito l'intera scena iniziale del poema una «conversione mancata»<sup>23</sup>, da distinguere dalle tre decisive conversioni successive, assistite dal *lumen naturale*, dal *lumen gratiae* e dal *lumen gloriae*.

Il nostro intento è ora stabilire come, nel corso dell'evoluzione della simbolica elaborata dall'esegesi patristica, il motivo del naufragio sia stato collegato con l'idea dello smarrimento della fede che impone al cristiano un percorso di redenzione affidato alla penitenza. La metafora del naufragio, e in parallelo del mancato naufragio, tessera tra le più significative nel quadro della simbolica nautica nella tradizione patristica e medioevale, non è affatto banale<sup>24</sup>, ma veicola profonde verità di fede riguardo al destino individuale contrassegnato dal succedersi del peccato e della penitenza, e al percorso compiuto nella realtà terrena dalla comunità ecclesiale, la *navicula Petri*, sempre minacciata dai flutti del mare del mondo<sup>25</sup>. Tralasciando l'*humus* letteraria e filosofica greco-latina, in cui la metafora del naufragio affonda le sue radici<sup>26</sup>, il punto di partenza di questa trafila metaforica nella tradizione cristiana può essere individuato nel paolino *naufragium fidei* presente nella prima epistola a Timoteo, nella quale l'apostolo con l'immagine del naufragio stigmatizza l'apostasia di due fedeli, Imeneo e Alessandro, che si annoverano tra coloro che hanno smarrito la vera fede («circa fidem naufragaverunt»). Da questa prima attestazione si diparte una serie di elaborazioni della metafora lungo tutta la riflessione teologica dei secoli successivi: «Hoc praeceptum commendo tibi, fili Timothee, secundum praecedentes super te prophetias, ut milites in illis bonam militiam habens fidem et bonam conscientiam, quam quidem

Sciascia, Caltanissetta-Roma 2008, pp. 7-36. Sempre valide le voci *Penitenza* in *ED*, IV, pp. 375-6, a cura di G. Fallani, e *Conversione* in *ED*, II, pp. 190-1, a cura di G. G. Meersseman.

<sup>23</sup> Singleton, «*In exitu Israel de Aegypto*», cit., p. 495.

<sup>24</sup> Per la simbolica nautica patristica e medioevale è fondamentale la vastissima documentazione raccolta in H. Rahner, *Simboli della Chiesa. L'ecclesiologia dei Padri*, Edizioni San Paolo, Milano 1995, pp. 397-966.

<sup>25</sup> Cfr. quanto scrive Rahner, *Simboli della Chiesa*, cit., pp. 737-8: «Infatti solo in questa dialettica nautica di pericolo e di approdo, di naufragio e di tavola di salvezza, di tempesta di onde e di porto tranquillo, espressa in immagini, si comprende la dommatica che vi sta dietro e che dice come la salvezza è certa ed incerta ad un tempo, la fede è giustificante e tuttavia si può perdere per propria colpa, la grazia del battesimo una volta perduta può essere recuperata mediante la penitenza». E ancora ivi, p. 759: «Il cristiano può cadere in mare venendo meno alla fede; oppure: la nave dell'anima può subire naufragio con il peccato. Invece c'è soltanto una salvezza: venire ripreso a bordo nella pace con la Chiesa, oppure afferrare la tavola della penitenza e così nuotare faticosamente verso il porto della salute».

<sup>26</sup> Per il retroterra classico della metafora si rimanda a Rahner, *Simboli della Chiesa*, cit., pp. 739-45.

repellentes circa fidem naufragaverunt; ex quibus est Hymaenaeus et Alexander, quos tradidi Satanae, ut discant non blasphemare»<sup>27</sup>.

Il *naufragium fidei* nella letteratura patristica indica il fallimento della serena *navigatio* del cristiano, lo smarrimento nel pelago del peccato da parte del singolo o dell'intera comunità imbarcata nella nave della Chiesa. Già in Tertulliano riemerge nitidamente la rappresentazione del naufragio della fede, immaginata, quest'ultima, con efficace traslato, come «velificata spiritu Dei», mentre il naufragio del fedele «ad inferos desorbet»: «Inter hos scopulos et sinus, inter haec vada et freta idolatriae velificata spiritu Dei fides navigat, tuta si cauta, secura si attonita. Caeterum inenatabile excussis profundum est, inextricabile impactis naufragium: quicumque fluctus eius affocant; omnis vortex eius ad inferos desorbet»<sup>28</sup>.

In Ambrogio più che in altri la metafora del naufragio ricorre ossessivamente<sup>29</sup>: esso incombe *in primis* sul fedele che non sappia mantenere saldo il timone della propria navigazione terrena e quindi su quanti derogano alla corretta interpretazione della fede. Nel *De Noe et arca*, interpretando la violenza e gli sconvolgimenti del diluvio universale, egli opta per una chiave di lettura allegorica («ad altiore pertinet sensum») e parla dei «magna naufragia», quali conseguenze della perdita della fede e del

<sup>27</sup> *1Tim.*, 1, 19. Paolo istruisce Timoteo intorno alla punizione di Imeneo e Alessandro, due membri della comunità che si erano macchiati di blasfemia, probabile riferimento a posizioni eretiche dei due. Cfr. A. Maffei, *Penitenza e unzione dei malati*, Queriniana, Brescia 2012 («Nuovo corso di teologia sistematica», 9), pp. 102-4. Commentando questo passo paolino Tertulliano, *De pudicitia*, 13, 19, *PL*, II, col. 1005, scrive: «Hoc, qui Satanae deducuntur, audire non possunt. Hymaneaei et Alexandri crimen si in isto et in futuro aevo irremissibile est. Blasphemia scilicet; utique Apostolus non adversus terminum Domini sub spe venire dedisset Satanae, iam a fide in blasphemiam mersos. Unde et naufragos eos iuxta fidem pronuntiavit, non habentes iam solatium navis Ecclesiae: illis enim venia negatur, qui de fide in blasphemiam impegerunt». Si aggiunga quanto scrive Ambrogio, *De interpellatione Job et David*, I, 15, 5, *PL*, 16, col. 842 AB: «Domine jube me venire ad te super aquas. Et iussit dominus: sed ille titubavit; et nisi porrexisset ei dominus dexteram, demersus fluctibus occidisset. Titubavit caro, salvavit dextera. Et ait illi: Modicae fidei, quare dubitasti? Fides ergo ambulavit in Apostolo, non caro. Denique fides titubavit, et caro cooperat naufragium». Per un quadro completo delle fonti della metafora del *naufragium fidei* della fede si rimanda a Rahner, *Simboli della Chiesa*, cit., pp. 750-70.

<sup>28</sup> Tertulliano, *De idolatria*, 24, 1, *PL*, I, coll. 771-2. Sulla concezione tertulliana della penitenza si veda Maffei, *Penitenza e unzione dei malati*, cit., pp. 159-65, cui va aggiunto K. Rahner, *La teologia della penitenza in Tertulliano*, in Id., *La penitenza della Chiesa. Saggi teologici e storici*, trad. it., Edizioni Paoline, Roma 1964, pp. 523-71. Per un quadro generale dell'evoluzione della penitenza nel dogma cristiano si veda P. Adnes, s.v. *Pénitence*, in *Dictionnaire de spiritualité*, Beauchesne, Paris 1984, t. XII, pp. 943-1020.

<sup>29</sup> Sulle metafore nautiche, e in generale sulla simbologia marina, in Ambrogio si veda A. V. Nazzaro, *Simbologia e poesia dell'acqua e del mare in Ambrogio di Milano*, Loffredo, Napoli 1977.

cedimento a quelli che definisce «corporis sensuumque omnium turbo et procella», allorquando la malizia («fraus mentis») si associa alle tentazioni dei sensi. Si pensa subito alla condizione del personaggio Dante nell'incipit del poema, smarrito e minacciato dal pericolo del peccato e della cupidigia, in balia dell'«acqua perigliosa» del «pelago» cui miracolosamente riesce a sfuggire. Varrà la pena riportare l'intero brano a testimonianza della vitalità e dell'efficacia della simbolica nautica nell'elaborazione del pensiero dei Padri:

Quod autem ad altiores pertinet sensum, caeli symbolo mens humana significatur, terrae autem appellatione corpus et sensus. Magna igitur naufragia, quando mentis pariter et corporis sensuumque omnium turbo et procella miscentur. Diligenter dicta pensamus. Plerumque fraus mentis et dolus suum exercent venenum, sed tamen sobrietas corporis et continentia obumbrant mentis improbitatem. Frequenter incerto fidei atque opinionis suae mens lubrica est, sed tamen caro deliciis et luxuria vacat, ut frugalitas errorem mentis excuset, sicut multi sunt haeticorum, qui praetendere volunt corporis continentiam, ut adsertioni fidem testimonio sobriae carnis adquirant. Etsi sensu lubrici, tamen quo minus turpes aliquanto excusabiliores habentur. Cum autem venena mentis et contagia corporeae obscoenitatis sensum omnem vigoremque confundunt atque animus incerto lubricus motu, malitiae faetidus atramento, crudelitatis furore accensus etiam corporalibus flagitiis incitatur, avarus quoque affectus impatiens mediorum facultatum luxuriae cupiditate effundendique libidine praecipitatur in facinus adpetendae salutis alienae, tunc magnum est diluvium omnibus pariter ingruentibus passionibus, tunc se insipientia iniustitia temeritas improbitas perfidia de superiore parte tamquam cataractae mentis videntur effundere<sup>30</sup>.

Ancor più suggestivo, per le sorprendenti affinità testuali con la similitudine dantesca, è un brano del commento agostiniano al vangelo di Giovanni, in cui, chiosando l'episodio evangelico che vede Gesù placare la tempesta su richiesta dei discepoli che, impauriti, lo destano dal sonno, viene utilizzata la metafora nautica del naufragio per identificare la perdita della fede e l'assenza del Cristo («in corde tuo somnus Christi, oblivio fidei»). Questa vita per Agostino è «tamquam procellosum et periculosum pelagus», e non si può fare a meno di richiamare il «pelago» e l'«acqua perigliosa» danteschi; i venti che sconvolgono la nave sono i vizi, per salvarsi dai quali occorre risvegliare Cristo e la fede che in noi dormono. La metafora del sonno, che indica la sospensione della fede, è altrettanto pertinente rispetto alla situazione che il pellegrino vive nel preludio del poema.

<sup>30</sup> Cito da Ambrogio, *De Noe*, XIV, 49, introduzione, traduzione, note e indici di A. Pastorino, Città Nuova Editrice, Milano 1984, p. 422. Sulla potenzialità allegoriche dell'episodio dell'arca nel quadro complessivo della simbolica nautica dei Padri Rahner, *Simboli della Chiesa*, cit., pp. 865-938.

Essa, come è noto, è presente nell'incipit della *Commedia*, a ridosso della similitudine del naufrago, ad indicare lo smarrimento della «verace via» che non può non identificarsi con la fede in Cristo quale guida infallibile nel cammino di ogni cristiano, e ciò rafforza l'impressione di vicinanza tra i due testi<sup>31</sup>: «tant'era pien di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai»<sup>32</sup>. Ma vediamo il passo agostiniano:

Si ipsa fides intus, ibi est Christus fremens; si fides in nobis, Christus in nobis. Quid enim aliud ait Apostolus: *Habitare Christum per fidem in cordibus vestris?* Ergo fides tua de Christo, Christus est in corde tuo. Hinc est illud quod dormiebat in navi; et cum periclitarentur discipuli, iam imminente naufragio accesserunt ad eum, et excitaverunt eum; surrexit Christus, imperavit ventis et fluctibus, et facta est tranquillitas magna. Sic et tu; intrant venti cor tuum, utique ubi navigas, ubi hanc vitam tamquam procellosum et periculosum pelagus transis; intrant venti, movent fluctus, turbant navim. Qui sunt venti? Audisti convicium, irasceris; convicium ventus est, iracundia fluctus est; periclitaris, disponis respondere, disponis maledictum maledicto reddere, iam navis propinquat naufragio; excita Christum dormientem. Ideo enim fluctuas, et mala pro malis reddere praeparas, quia Christus dormit in navi. In corde enim tuo somnus Christi, oblivio fidei<sup>33</sup>.

L'*imagery* nautica che individua nel naufragio lo sconvolgimento dei valori che si fondano sulla fede cristiana permane fertile e prolifica ben oltre i primi secoli della riflessione teologica. La si ritrova, ed è solo tra i tanti *loci* allegabili, intatta e vitalissima, nell'interpretazione morale dell'arca di Noè in Ugo di San Vittore: l'arca, cioè la chiesa, è l'unico mezzo che consenta di superare i flutti della concupiscenza:

Mare enim in nobis est concupiscentia huius mundi, in qua si quae delectationes inveniri possunt multis amaritudinibus aspersae sunt, quae secundum affectum carnalem deorsum in corde nostro defluunt [...] Navis est illa arca spiritualis, id est fides nostra, quae intrinsecus sursum suspensa calcit concupiscentiam mundi. Naves autem dixit propter multas animas. Nam et multae animae una anima propter unam fidem et dilectionem, et una fides multae fides propter multas ani-

<sup>31</sup> Il passo agostiniano a partire da G. Busnelli è stato accostato alla similitudine dantesca del naufrago. Per le indicazioni bibliografiche si rimanda a Mazzoni, *Saggio di un nuovo commento*, cit., pp. 76-7.

<sup>32</sup> *If*, I 11-2. Il *somnus animae* è *topos* agostiniano richiamato più volte per spiegare la metafora dantesca. Si veda Mazzoni, *Saggio di un nuovo commento*, cit., pp. 55-8, che tra le altre fonti cita l'Agostino di *Enarr. In Ps.*, LXII, 4, PL, 36, col. 750: «Est somnus animae; est somnus corporis. Somnus corporis omnes debemus habere; quia si non habeatur somnus corporis deficit homo, deficit ipsum corpus [...] Illud autem cavere debemus, ne ipsa anima nostra dormiat: malus enim est somnus animae [...] Somnus animae est oblivisci Deum suum. Quaecumque anima oblita fuerit Deum suum, dormit».

<sup>33</sup> Agostino, *Commento al Vangelo di Giovanni*, XLIX, 19, a cura di G. Reale, t. II, Bompiani, Milano 2010, pp. 561-2.

mas fideles, quomodo dictum est. Fides tua te salvam facit, et fides mea, et fides illius cum tamen una sit fides catholica. Sola ergo navis fidei mare transit, sola arca diluvium evadit, et nos si salvari cupimus non solum ipsa in nobis sit, sed nos in ipsa maneamus. Et nemo fidens conscientiae suae dicat: quid mihi cum hac arca? Exsiccatum est in me diluvium carnalis concupiscentiae. Qui foris est, nescit quid intus agatur; sed si redierit homo ad cor suum inveniet ibi tempestuosum salum saevis inundantium passionum et desiderium malorum procellis exagitari, quae toties animum deorsum mergunt, quoties eum per consensum sibi subiciunt. In omni homine, quamdiu in hac homo in hoc diluvio est, sed boni in eo sunt sicut ii, qui in mari portantur a navibus, mali vero in eo sunt sicut naufragi, qui volvuntur in fluctibus<sup>34</sup>.

La nave è l'arca spirituale, la fede («fides nostra») che naviga al di sopra della concupiscenza del mondo schiacciandola («concupiscentiam mundi calcata»); coloro i quali si lasciano prendere dal peccato (i «mali») perdono la fede, e affrontano un mare tempestoso di passioni e di male («inveniet ibi tempestuosum salum saevis inundantium passionum et desiderium malorum procellis exagitari»). Sono come naufraghi che vengono travolti dai flutti («sicut naufragi, qui volvuntur in fluctibus»).

Questa rapida rassegna di alcune tra le innumerevoli fonti documentali intorno al simbolo del *naufragium fidei* testimonia la diffusione del *topos*<sup>35</sup>, e induce a ritenere che Dante, attento com'era alle diramazioni polisemiche delle immagini presenti nelle comparazioni del poema, abbia inteso attingere a questo patrimonio simbolico in una sede testuale di primaria importanza. Come spesso avviene nella *Commedia*, tuttavia, il poeta contamina e arricchisce i riferimenti. Nel breve torno di poche terzine allude a un ventaglio più ampio di fonti e di filoni metaforici.

### 3. *Finis saeculi*

Nella similitudine dantesca del naufrago il secondo significativo tassello della scena è rappresentato dalla riva: il naufrago emerge dal pelago e si pone quale spettatore dall'osservatorio della riva. Ciò che ci preme ora sottolineare è che anche questo secondo elemento rimanda con ogni probabilità a una falda simbolica altrettanto copiosa e durevole. Nell'ambito della metaforica patristica l'immagine della riva presente in luoghi significativi della Scrittura assume una funzione rilevante sul piano dell'esegesi allegorica, in quanto simboleggia la *stabilitas* della fede e il raggiungimen-

<sup>34</sup> Ugo di San Vittore, *De arca Noe morali*, IV, 8, *PL*, 176, col. 675 A-C. Sull'interpretazione morale dell'arca in Ugo si rimanda a H. De Lubac, *Esegesi medievale. I quattro sensi della scrittura*, III, trad. it., Jaca Book, Milano 1996, pp. 431-45.

<sup>35</sup> Si veda la copiosissima documentazione in Rahner, *Simboli della Chiesa*, cit., pp. 739-70.

to della dimensione della salvezza eterna. Nella similitudine dantesca, lo si è visto, essa definisce la soglia della salvezza morale, da cui lo smarrito personaggio osserva il mare in tempesta. Parallelamente il *litus* nell'interpretazione dei Padri è l'approdo sicuro e ultimo del fedele scampato ai flutti della vita. Questo è un dato inoppugnabile della dottrina escatologica quale emerge ripetutamente dall'esegesi di *Mt*, 13, 47-50, notevole campione della parabola gesuana sul regno celeste, in cui i pesci tirati a riva tramite la «sagena missa in mare» figurano il *regnum caelorum* e le anime dei salvati separati da coloro i quali saranno consegnati all'inferno («in caminum ignis») alla fine dei tempi («sic erit in consummatione saeculi»):

Iterum simile est regnum caelorum sagenae missae in mare et ex omni genere congreganti; quam, cum impleta esset, educentes secus litus et sedentes collegerunt bonos in vasa, malos autem foras miserunt. Sic erit in consummatione saeculi: exhibunt angeli et separabunt malo de medio iustorum et mittent eos in caminum ignis; ibi erit fletus et stridor dentium.

La più antica e autorevole attestazione dell'esegesi allegorica dell'episodio, in cui il *litus* della parabola evangelica viene interpretato come simbolo della fine del secolo e dell'approdo alla salvezza, si incontra nel commento di Agostino al salmo 64: il mare è il secolo amaro e turbolento, in cui gli uomini pervertiti dalla cupidigia sono come pesci che si divorano a vicenda; le reti sono quelle della fede («retia fidei»); esse conducono alla riva che segna il limine che separa il mare del mondo dall'oltremondo della salvezza («Litus est finis maris; ergo perventio in fine saeculi»). Viene qui fissata una volta per sempre l'idea della riva come rappresentazione del solido approdo all'*eschaton*:

Mare in figura dicitur saeculum hoc, salsitate amarum, procellis turbulentum, ubi homines cupiditatibus perversis et pravis facti sunt velut pisces invicem se devorantes. Adtendite mare malum, mare amarum, fluctibus saevum: adtendite qualibus hominibus plenum sit [...] Iam in mari capti per retia fidei, gaudeamus nos ibi natate adhuc infra retia, quia adhuc mare hoc saevit procellis, sed retia quae nos ceperunt perducentur ad litus. Litus est finis maris; ergo perventio in fine saeculi<sup>36</sup>.

La medesima esegesi della parabola evangelica, giusta le indicazioni ermeneutiche presenti *in nuce* nella parabola e sulla scia dall'*auctoritas* agostiniana, viene ribadita più volte anche nei secoli successivi. Ci limitiamo a riportare uno specimene tratto dalla voce riguardante il *littus* nel *De universo* di Rabano Mauro:

<sup>36</sup> Agostino, *Commento ai salmi*, a cura di M. Simonetti, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2001<sup>2</sup>, pp. 208-10.



Littus enim finis saeculi, ut est illud Evangelicum, ubi dicitur (*Matth. XIII*) sagena Domini pisces trahere ad littus, ubi boni pisces colliguntur in vasa, mali autem foras mittuntur. Per littus immortalitatis status signatur. Unde legitur Dominus in Evangelio sedisse in littore, et discipulis describuntur navigio laborare. Post resurrectionem Dominus in littore stetit, qui ante resurrectionem suam coram discipulis suis in fluctibus maris ambulavit. Cuius ratio facile cognoscitur, si ipsa, quae tunc inerat, causa pensetur. Quid enim mare, nisi praesens saeculum, significat, quod se causarum tumultibus et undis vitae corruptibilis illidit? Quid per soliditatem littoris, nisi illa perpetuitas quietis aeternae, figuratur?<sup>37</sup>

Il mare è qui il «praesens saeculum» tormentato dalle tempeste. La riva è «finis saeculi» e «immortalitatis status», e la «soliditas littoris» rappresenta la «perpetuitas quietis aeternae». Essere sulla riva pone in una condizione di privilegio, ci si trova già nella prospettiva dell'eternità. Sorprende ritrovare immutato questo schema transuntivo, a tanti secoli di distanza, in Onorio di Autun, il quale nel *De vita claustrali*, per indicare la superiorità della condizione claustrale rispetto ai rischi della vita mondana («Qui autem littus attingunt, sunt hii, qui ad claustrum perveniunt; in quo secure venientes ad Patriam coeli redeunt»), attinge alla tradizionale esegesi della parabola della «sagena missa in mare» presente nel vangelo di Matteo. Il *littus maris* accoglie «de periculo venientes», coloro che scampano ai perigli dell'esistenza, figurati dal «mare procellosum». La *soliditas*, la stabilità, la sicurezza della fede in questo caso trovano la loro naturale collocazione nel *buen retiro* del convento:

Est enim imprimis similis littori maris, quod de periculo venientes recipit, et pro securitate soliditatis patriae restituit. Totum quippe id saeculum est ut mare procellosum, quia sic turbatur bellis, ut mare procellis, et ideo qui inter insidias inimicorum timore aestuant, sunt velut hi, qui in tempestate maris fluctuant, qui vero inter bella et seditiones habitant, sunt ut hi, qui inter procellas et ventos navigant. Qui in pace degunt, sunt ut hi, qui in tranquillo mari navem vehunt; de quibus est dubium utrum ad littus perveniunt, iuxta littus incauti undis submerguntur. Qui autem littus cum onere attingunt, sunt hi, qui ad claustrum perveniunt; in quo secure venientes ad Patriam coeli redeunt. De hoc littore in Evangelio legitur, quod sagena missa piscibus plena in littus est educta, et boni pisces in vasa sunt iniecti, mali autem foras eiecti (*matth xiii*); quia videlicet sunt plures homines de saeculo per rete Scripturae extracti, et ad claustralem vitam perducti. Oboedientes ab angelis in paradysum recipiuntur, inoboedientes foras in supplicium mittuntur. Sed et boni pisces sunt hi, qui in spirituali professione usque in finem perseverabunt; mali vero pisces sunt, qui relicto claustro ad saeculum redeunt<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Rabano Mauro, *De universo*, XIII, 17, PL, III, coll. 373-4. La medesima esegesi in: Girolamo, *Commentariorum in Evangelium Matthaei*, II, 13, PL, 36, col. 95; Beda, *In Matthaei Evangelium*, II, 13, PL, 92I, coll. 69-70; Rabano Mauro, *Comm. In Matthaeum*, PL, 107, coll. 954-5.

<sup>38</sup> Onorio di Autun, *De vita claustrali*, PL, 172, col. 1147 A-B.

La solidità della riva metaforizza la saldezza della fede, e la prospettiva della salvezza comporta anche la possibilità di farsi spettatori e giudici degli altrui naufragi. Da ciò germina agevolmente anche nell'alveo della Patristica la metafora del "naufragio con spettatore": dalla riva il fedele è in grado di valutare e riprovare, da un osservatorio sicuro ed esente da pericoli, il destino tragico di peccatori, eretici, apostati e infedeli. Tale atteggiamento di superiorità morale emerge nitidamente nel *De Patriarchis* di Ambrogio, in cui tramite un'allegorica *interpretatio nominis* viene spiegato il significato del toponimo *Zabulon*, che in *Gn*, 49, 13 designa una località posta sulla riva del mare. Le immagini evocate ricordano indiscutibilmente i versi già ricordati del poema lucreziano da cui prende spunto l'analisi del Blumenberg: il fedele è in grado di osservare il naufragio degli eretici e dei Giudei «ipse immunis periculi et spectet alios fluctuantes in freto istius mundi», mentre la santa chiesa è «radicata atque fundata in fide spectans haereticorum procellas et naufragia Iudaeorum»; essa inoltre è «tamquam portus maritimi per litore diffusi», e offre al fedele che vi si affida un abbraccio rassicurante («Quae expansis brachiis in gremium tranquillitatis suae vocet periclitantes locum fidae stationis ostendens»):

Hic ergo *Zabulon iuxta mare* inquit *habitabit*, ut videat aliorum naufragia ipse immunis periculi et spectet alios fluctuantes in freto istius mundi, qui circumferetur omni vento doctrinae, ipse fidei radice immobilis perseverans, sicut est sacrosanta ecclesia radicata atque fundata in fide spectans haereticorum procellas et naufragia Iudaeorum, quoniam gubernatorem quem habuerant abnegaverunt. Circa fluctus igitur habitat, non fluctus commovetur magisque ad gubernandum parata quam periculo obnoxia, ut si qui tempestatibus acti gravibus confugere ad portum velint, praesto sit ecclesia tamquam portus salutis, quae expansis brachiis in gremium tranquillitatis suae vocet periclitantes locum fidae stationis ostendens, ecclesiae igitur in hoc saeculo tamquam portus maritimi per litore diffusi occurrunt laborantibus dicentes esse credentibus refugium preparatum, quo ventis quassata navigia possint subducere<sup>39</sup>.

Già da questa rapida escussione di testimonianze del radicamento, in seno alla più illustre tradizione esegetica patristica, dell'interpretazione allegorica dell'immagine del *litus*<sup>40</sup>, ripetutamente utilizzata da *auctores* eminenti

<sup>39</sup> Ambrogio, *De Patriarchis*, V, 26-9, in *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* (= CSEL), Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1866-, 32, 2, pp. 139-41. Un'immagine simile in Id., *De Iacob et vita beata*, II, VI, 28, *PL*, 16, col. 655C: «Perfectorum est enim non facile mundanis moveri, non turbari metu, non exagitari suspicione, non terrore concuti, non dolore vexari: sed quasi in littore tutissimo adversum insurgentes fluctus saecularium procellarum mentem immobilem fida statione placidare».

<sup>40</sup> Per un approfondimento riguardo a questa metaforica si rimanda a Rahner, *Simboli della Chiesa*, cit., pp. 764-6.

in sede di riflessione su tematiche morali ed escatologiche, si evince che nella complessa struttura della similitudine dantesca del naufrago vengono combinati ed embricati per via metaforica gli opposti poli dell'esperienza del cristiano nel corso della navigazione in questo mondo: da un lato il pericolo, sempre incombente finché si è imbarcati, del naufragio, dello smarrimento della fede, dall'altro l'approdo agognato alla riva, quando cessano, *sub specie aeternitatis*, i tormenti, i dubbi e le passioni che segnano la dimensione terrena e temporale. In questa prospettiva diviene più agevole innescare un processo che consenta di “ricapitolare” la propria esistenza e di intraprendere il cammino della conversione e della penitenza.

#### 4. *Secunda tabula*

La scena descritta dalla prima similitudine del poema presuppone lo scampato naufragio: il personaggio evocato non risiede stabilmente sulla terraferma, vi è giunto uscendo «fuor del pelago a la riva». Anche questo terzo, capitale elemento della comparazione rimanda alla pratica metaforica dei Padri, con significative ricadute fino ai tempi più vicini al poeta della *Commedia*: scampare al naufragio e sbarcare sulla riva indica *metaphorice* il ricorso alla penitenza, quale *tabula* o *planca* della nave sfasciata dell'anima; ad essa il naufrago si aggrappa, riuscendo a pervenire alla riva. È lecito supporre, sulla base delle *auctoritates* che si proporranno, che Dante abbia inteso riferirsi, confidando nella memoria del lettore, proprio a questa tradizione consolidata, sia pure in termini allusivi e purtuttavia di facile decifrazione per chi avesse un minimo di pratica con la tradizione teologica, come dimostra la chiosa del Villani, oppure, più banalmente, avesse modo di farsene un'idea attraverso l'uso insistito che delle metafore nautiche facevano i predicatori dai loro pulpiti.

La storia dell'immagine della *tabula* come metafora della penitenza è solidamente attestata<sup>41</sup>. È con Tertulliano nella sua fase premonitista che si impone il simbolo della *tabula*, la seconda possibilità offerta ai *lapsi* dal sacramento della penitenza immaginata come una tavola della nave sopravvissuta al naufragio, alla quale il peccatore si affida e che lo condurrà al «portum divinae clementiae»: «Ergo paenitentia vita est, quae praeponitur morti, eam tu, peccator, mei similis – immo me minor: ego enim praestantiam in delictis meis agnosco – ita invade, ita amplexare ut naufragus alicuius tabulae fidem. Haec te peccatorum fluctibus mersum prolevabit et in portum divinae clementiae protelabit»<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Cfr. *ivi*, pp. 770-808.

<sup>42</sup> Tertulliano, *De paenitentia*, 4, 2, 3. Cito da Tertulliano, *La penitenza*, introduzione, traduzione e appendice di A. Carpin, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2011, p. 110.

Quello della “tavola della salvezza” diviene la formula metaforica prevalente nel corso di gran parte della storia della disciplina penitenziale, almeno fino al Concilio tridentino<sup>43</sup>. In particolare la penitenza si definisce topicamente e preliminarmente, a partire da Girolamo, con la formula *secunda post naufragium tabula*, mentre con la prima *tabula*, che indica la nave integra su cui è imbarcata la comunità dei fedeli, si designa l’opportunità di salvezza offerta dal battesimo come riparazione della caduta-naufragio dei protoplasti. L’immagine della *tabula secunda* congloba i momenti della contrizione («iungamur gemitus, lacrymas copulemus») e della *conversio* («convertemur ad dominum qui fecit nos»): «Secunda post naufragium tabula est culpam simpliciter confiteri. Imitati estis errantem, imitamini et correctum. Erravimus iuvenes, emendemur senes. Jungamur gemitus, lacrymas copulemus, ploremus et convertemur ad Dominum qui fecit nos»<sup>44</sup>.

L’*imago agens* della *tabula* della penitenza quale ultimo appiglio per evitare il naufragio morale si cristallizza presto nella formula stereotipata *secunda tabula post naufragium*, e non vi è quasi dibattito intorno al sacramento penitenziale che non preveda la citazione della formula di matrice geronimiana. Ci limitiamo a citare alcuni casi significativi<sup>45</sup>. Alano di Lilla nel *Liber in distinctionibus dictionum theologicarum*, alla voce *tabula*, sviluppa transuntivamente («per quamdam similitudinem») la metafora del naufragio dell’anima («frequenter naufragus, fracta nave, adhaeret tabulae navis et sic evadit») e della tavola della salvezza offerta a chi, dopo la prima possibilità concessa dal battesimo («prima tabula post naufragium»), si trova a periclitare «per actuale peccatum»:

Dicitur poenitentia, de qua dicitur quod est secunda tabula post naufragium; per naufragium intelligitur peccatum primum, ergo naufragium originale peccatum, in quo naufragatus parvulus, post quod quasi tabula occurrit baptismus. Et hoc est dictum per quamdam similitudinem. Frequenter naufragus, fracta nave, adhaeret tabulae navis et sic evadit; sic homo per baptismum originalis peccati evadens, sequitur aliud naufragium per actuale peccatum, in quo locum habet quasi secunda tabula poenitentiae [...] Et sic prima tabula post naufragium est baptismus: omnis enim discretus et adultus antequam suscipiat baptismum tenetur confiteri peccatum suum et sic describere naufragium suum. Similiter postquam passus est recidivum occurrit poenitentia per quam debet confiteri peccata sua<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> Cfr. Rahner, *Simboli della Chiesa*, cit., pp. 806-8.

<sup>44</sup> Girolamo, *Ep.*, 84, 6, *PL*, 22, col. 748. Cfr. anche Id., *Commentariorum in Isaiam*, 2, 3, *PL*, 24, col. 65D: «Secunda enim post naufragium tabula est, ut consolatio miseriarum, impietatem suam abscondere».

<sup>45</sup> Tutta la documentazione in Rahner, *Simboli della Chiesa*, cit., pp. 770-808.

<sup>46</sup> Alano di Lilla, *Liber in distinctionibus dictionum theologicarum*, *PL*, 210, coll. 965-6. Sulla metafora del *naufragium* in Alano di Lilla si veda R. F. Yaeger, *Alan of Lille’ use of*

Con argomentazioni affini Alano discute del sacramento della penitenza nelle *Theologicae regulae*. Chi naufraga per il peccato attuale («actuali peccato») si affida alla seconda tavola della penitenza («tabulam poenitentiae refugit ad secundam, portumque reducit ad salutis»):

Quandoque qui naufragantur in mari, confugientes ad aliquem navis tabulatum, ipso perducuntur ad portum. Hac similitudine dicitur poenitentia secunda tabula post naufragium, primo naufragus in originali, confugit ad baptismum, et per baptismi tabulam pervenit ad portum remissionis illius. Et si iterum naufragatur actuali peccato, tabulam poenitentiae refugit ad secundam, portumque reducit ad salutis<sup>47</sup>.

L'utilizzo della formula geronimiana nelle *Sentenze* di Pietro Lombardo consente la sua sopravvivenza per l'intera durata della Scolastica. La prima *tabula*, quella del battesimo, è in termini paolini quella per la quale si indossa l'uomo nuovo («ubi deponitur vetus homo et induitur novus»), la seconda è la penitenza che consente di rinnovare la speranza della salvezza («qua post lapsum resurgimus»):

Poenitentia longe positis necessaria est, ut appropinquent. Est enim, ut ait Hieronymus, «secunda tabula post naufragium», quia si quis vestem innocentiae in baptismo perceptam peccando corruperit, poenitentiae remedio reparare potest. Prima tabula est baptismus, ubi deponitur vetus homo et induitur novus; secunda, poenitentia, qua post lapsum resurgimus, dum vetustas reversa repellitur, et novitas perdita resumitur. Post baptismum prolapsi per poenitentiam renovari valent, sed non per baptismum; licet homini saepius poenitere, sed non baptizari<sup>48</sup>.

In virtù della presenza in Pietro Lombardo, la metafora della *secunda tabula*, come simbolo preliminare che introduce alla discussione intorno al sacramento della penitenza, transita nel commento alle *Sentenze* di Tommaso e quindi nella *Somma teologica*. L'Aquinate distingue più sottilmente tra prima e seconda tavola: la prima è la «navis integra», la «gratia baptismalis, per quam in Ecclesia collocamur»; la penitenza è necessaria allorquando si cade nel peccato mortale:

Ad quartam quaestionem dicendum, quod locutio Hieronymi est metaphorica. Illi enim qui prospero itinere mare navigant, prima tabula sustentantur, scilicet ipsa navi integra; sed naufragium passi, alicuius tabulae navis fractae auxilio ad

“Naufragium” in «De Planctu Naturae», in *Through a classical eye: Transcultural and transhistorical English, Italian and Latin literature in honour of Winthrop Wetherbee*, ed. by A. Galloway and R. F. Yeager, Toronto University Press, Toronto 2009, pp. 86-106.

<sup>47</sup> Alano di Lilla, *Theologicae regulae*, PL, 210, col. 680.

<sup>48</sup> Pietro Lombardo, *Sententiae in IV libris distinctae*, IV, dist. XIV, cap. I (ed. Quaracchi), t. II, pp. 315-6.

portum salutis ducuntur; et haec est secunda tabula quae est post naufragium: non quod sit secunda post naufragium, sed quia existens post naufragium, est secunda a prima quae erat ante naufragium. Unde consuetudo sua est, ut patet eius dicta legenti, ut omne illud quod praestat remedium post aliquod periculum eveniens, secundam tabulam post naufragium vocet. Gratia autem baptismalis, per quam in Ecclesia collocamur, cuius figura fuit arca Noe, dicitur prima tabula ante naufragium. Sed quia per peccatum mortale passis et a gratia innocentiae cadentibus non restat aliquod remedium nisi poenitentiae, ideo poenitentia secunda tabula dicitur<sup>49</sup>.

Con argomentazioni simili, sempre in sede di commento alle *Sentenze*, si esprime Bonaventura da Bagnoregio, per il quale il ricorso estremo alla penitenza, quale seconda tavola, si rende necessario quando si cade nel peccato mortale, mentre la prima, il battesimo, restituisce la grazia perduta col peccato originale:

Item, quaero a te: pro quanto dicitur tabula? Et quid est naufragium? Si tu dicas, quod est casus in mortale; tunc videtur, quod sit prima tabula, quia, si quis cecidit per mortale, necesse est recurrere ad poenitentiam. Respondeo: dicendum, quod mare est mundus iste, secundum illud Psalmi: *Hoc mare magnum* etc. *Navis*, per quam homo transit super undas huius maris, est gratia Spiritus sancti; vel *navis* est Ecclesia, quae iuncta est glutino caritatis, secundum illud Proverbiorum ultimo: *Facta est quasi navis institoris*. *Naufragium* vero fuit corruptio et fractio in Adam, in qua fractione omnes filii eius iactati sunt super aquas huius maris per concupiscentiam et per poenam. Ab hoc *naufragio primo* liberatur homo per *baptismum*, qui restituit innocentiam et gratiam perditam, et ideo est *prima tabula*. Et quia frequenter relinquunt plures gratiam baptismalem et illam tabulam, per quam liberantur in undis maris; et per illam amplius non possunt se defendere: ideo indigent *secunda*, et haec est *poenitentia*. Utraque tamen dicitur *tabula*, quia sustinet, ne quis periclitetur per culpam<sup>50</sup>.

Il *Leitmotiv* della *tabula secunda* manterrà la sua vitalità nei secoli, e non rimarrà certo confinato nel recinto dell'alta discussione teologica. Anche

<sup>49</sup> Tommaso D'Aquino, *Super sent.*, IV, d. 14, q 1<sup>o</sup>. 2 qc 4 (si cita dal testo presente nel database di <http://corpus Thomisticum.org/>). Cfr. anche *Summa Theologiae*, III, q. 84, a. 6: «Unde metaphorice dicitur *secunda tabula post naufragium*. Nam primum remedium mare transeuntibus est ut conserventur in navi integra, secundum autem remedium est, post navim fractam, ut aliquis tabulae adhaereat. Ita etiam primum remedium in mari huius vitae est quod homo integritatem servet, secundum autem remedium est, si per peccatum integritatem perdiderit, quod per poenitentiam redeat» (si cita da Tommaso D'Aquino, *La somma teologica*, testo latino dell'Edizione Leonina e introduzione di G. Barzaghi, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2014, IV, p. 1123).

<sup>50</sup> Bonaventura da Bagnoregio, *Commentarium in quattuor libros sententiarum*, IV, dist. XIV, dub. 1, Quaracchi, Ex typographia collegii S. Bonaventurae, 1889, p. 328.

nell'omiletica coeva a Dante, in cui i simboli nautici proliferano<sup>51</sup>, il *topos* della “seconda tavola” dopo il naufragio viene utilizzato dai predicatori per suggerire la necessità di affidarsi alla penitenza quale unico rimedio concesso a chi ha smarrito lo stato di innocenza battesimale. Come si sa, l'attenzione dei predicatori era rivolta principalmente ai fedeli meno dotati di cultura teologica, e ciò conferma la popolarità raggiunta da questo simbolo. Lo ritroviamo, ad esempio, in una predica di Iacopo d'Varazze. Dopo aver ribadito che il mondo è come un mare in tempesta, egli sottolinea, con un linguaggio più vivace rispetto al freddo dettato dei teologi e con l'inserzione di personaggi carismatici e cari alla devozione popolare (la «virgo beata» e Maria Maddalena), che alla salvezza concorrono tre ausili divini: la nave, cioè l'innocenza battesimale, la tavola della penitenza, e il ponte che indica la passione di Cristo:

Mundus enim iste erat tamquam mare periculosum et tamquam fluvius rapidus in quo omnes periclitabantur. Sed contra istud naufragium dedit nobis Christus triplex adiutorium scilicet navem, tabulam et pontem. Navis est innocentia in qua positus fuit Adam, sed ista navis fracta fuit, quando ipse peccavit. In hac navi fuit virgo beata que navi integra et salvis mercibus ad portum paradisi pervenit. In hac navi sunt omnes pueri baptizati quamdiu servant innocentiam baptismalem; sed quia fere omnes frangunt navem baptismalis innocentie, ideo deus paravit tabulam penitentie. Nam secundum Ieronimum penitentia est prima tabula post naufragium. In hac tabula penitentie fuit Maria Magdalena, que cum ista tabula ad portum paradisi pervenit; etiam multas alias virgines que erant in navi innocentie transcendit et quantum ad meritum et quantum ad premium [...] Quia vero sunt multi qui frangunt navem innocentie et qui perdunt tabulam penitentie, ideo deus tertium adiutorium preparavit, scilicet pontem passionis sue<sup>52</sup>.

Ancor più indicativo, in ordine alla diffusione capillare del simbolo della “seconda tavola” presso la comunità allargata dei fedeli, è il protratto uso transuntivo che della metaforica nautica, prendendo le mosse proprio dalla geronimiana *secunda tabula post naufragium*, fa Iacopo Passavanti nel prologo dello *Specchio di vera penitenza*, tutto incardinato com'è sulla metafora continuata della *navigatio* e del naufragio. Il predicatore prende spunto dall'*auctoritas* geronimiana, sviscera la metafora nautica negli aspetti più minuti, utilizzando espressioni che ricordano la scena del nau-

<sup>51</sup> A proposito è fondamentale lo studio di J. L. Bataillon, *Les images dans les sermons du XIII<sup>e</sup> siècle*, in “Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie”, 37/3, 1990, pp. 327-95: 336-47 e i testi alle pp. 370-95. Un utile inquadramento sul tema dell'uso delle immagini nella predicazione in L. Bolzoni, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Einaudi, Torino 2002.

<sup>52</sup> Iacopo da Varazze, *Sermones quadragesimales*, edizione critica a cura di G. P. Maggioni, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2005, pp. 350-1.

frago dantesco: si parla di «periglio del tempestoso mare», di «periglioso mare» e di «pelago profondo». Siamo a qualche decennio dalla morte di Dante, ma si tratta di un'opera scritta utilizzando materiale della precedente esperienza omiletica e dei *topoi* della simbolica nautica medievale<sup>53</sup>. Vale la pena riportarne un lungo estratto a ulteriore dimostrazione del fatto che il poeta avrà potuto verosimilmente familiarizzare con l'antichissima metafora del naufragio nelle sue varie declinazioni anche tramite una voce proveniente da un pulpito<sup>54</sup>:

Secondoché dice el venerabile dottore messere santo Ieronimo, *poenitentia est secunda tabula post naufragium*: la penitenza è la seconda tavola dopo il pericolo della nave rotta. Parla il santo dottore della penitentia, per somiglianza di coloro che rompono in mare, de' quali spesse volte interviene che, rotta la nave per grande fortuna e per tempestade che sia commossa in mare, coloro che sono più accorti prendono alcuna delle tavole della rotta nave, alla quale attenendosi fortemente, soprastando all'acqua non affondano; ma giungono al rivo o al porto, iscampati del periglio del tempestoso mare. Così avviene degli uomini che vivono in questo mondo, il quale è appellato mare per lo continuo movimento e instabile e per le tempestose avversitadi e gravi pericoli che ci sono, ne' quali la maggior parte della gente perisce. Imperò che non ci si può notare, tra per la gravezza della carne umana e per lo peso del peccato originale o attuale, ch'è 'n su le spalle de' figlioli d'Adamo, e per la forza delle fortunate onde delle tentazioni, e delle temporali e corporali tribolazioni. Solo Iesù Cristo salvatore, Iddio e uomo, senza peso di peccato leggermente notando passò il mare di questo mondo e ciò significò egli, quando essendo i discepoli suoi nella nave del mare di Galilea, e avendo grande fortuna per la forza del contrario vento, egli venne a loro andando leggermente sopra l'onde del turbato mare. La quale cosa non potè fare san Piero, anzi andava a fondo se la virtuosa mano di Iesù Cristo non lo avesse soccorso. Dove si dà ad intendere, che in questo periglioso mare ogni gente anniega se l'aiuto dela divina grazia non lo soccorre; la quale ha provveduto per iscampo della gente umana, di una navicella lieve e salda la quale Iesù Cristo fabbricò colle sue mani del legno della santissima croce sua, cogli aguti chiovi della sua passione colorandola e adornando con suo prezioso sangue. Questa navicella è la innocenza battismale, nella quale entrano tutti coloro che sono battezzati nel battesimo di Iesù Cristo. E se si conducono bene, porta sani e salvi al porto di vita eterna coloro che dentro vi perseverano, siccome veri e diritti cristiani [...] Ma l'uomo, o per negligenza, o per ignoranza, o per vaghezza di vana dilettaanza, o per sensuale e viziosa concupiscenza, o per presunziosa speranza, o per imprudenza o per tracotanza,

<sup>53</sup> Cfr. G. Auzzas, *Dalla predica al trattato. Lo «Specchio di vera penitenza» di Jacopo Passavanti*, in *Scrittura religiosa. Forme letterarie dal Trecento al Cinquecento*, a cura di C. Delcorno e M. L. Doglio, il Mulino, Bologna 2003, pp. 37-57.

<sup>54</sup> Dei rapporti tra stile e contenuti della *Commedia* e la predicazione degli ordini mendicanti si è molto discusso negli ultimi anni. Qui basterà rimandare a C. Delcorno, *Cadenze e figure della predicazione nel viaggio dantesco*, in "Lettture Classensi", 15, 1986, pp. 41-60; Id., *Dante e il linguaggio dei predicatori*, in "Lettture Classensi", 25, 1996, pp. 51-74.



ovvero per poca previdenza, si lascia nell'alto mare trascorrere, abbandonando gli argomenti del savio e accorto reggimento che per impeto di contrari venti, o per percossa degli intraversati sassi, o per rintoppo delle rovinose onde, o per rivolgimento delle ritrose acque, o per abbattimento de' rigogliosi marosi, o per soperchio del gonfiato mare, o per oltraggio dei rifranti sprazzi, o per voraggine di pelago profondo, o per iscurità di tenebrosa notte, o per ispaventamento delle fiere bestie, o per lo dolce canto delle Sirene vaghe, o per assalimento di crudeli pirati, o per inganno degli amici falsi, senza riparo si rompe e fiacca<sup>55</sup>.

### 5. Il «mar de l'amor torto»

Come spesso avviene nella *Commedia*, il significato profondo di un'immagine o di una situazione viene a chiarirsi pienamente e retrospettivamente per via intratestuale, attraverso ricapitolazioni e richiami, collocati, quasi per una sorta di carsismo testuale, spesso a notevole distanza, e che fungono da assi del grande “teatro della memoria” che è la *Commedia*<sup>56</sup>, oltre che da addizione di chiavi interpretative *a posteriori*. Molte sono le immagini nautiche disseminate lungo tutto il poema, tanto che il campo metaforico della *navigatio* è tra i più battuti dal poeta fiorentino. Basterà qui ricordare la sontuosa *transumptio* che apre il secondo canto del *Paradiso* (*Pd*, II 1-18). Nel caso dell'immagine del naufragio, e in relazione allo scampato pericolo rappresentato dalla selva, l'esegesi viene agevolata da alcune occorrenze di immagini nautiche affini distribuite tra l'*Inferno* e il *Paradiso*. La prima si trova proprio a ridosso dell'episodio narrato nell'incipit del poema. In *If*, II 106-8 Beatrice riporta a Virgilio le parole pronunciate da Lucia per indurla a soccorrere l'amico in difficoltà, una difficoltà espressa ancora una volta con un'immagine equorea. In realtà si tratta della medesima situazione descritta ad apertura del poema. Ciò che muta è il punto di osservazione, in quanto la stessa scena viene ‘filmata’ verticalmente dalla prospettiva celeste. Il personaggio Dante viene sovrastato dai flutti di una «fiumana» che sta per determinarne la morte:

<sup>55</sup> Jacopo Passavanti, *Specchio di vera penitenza*, a cura di F. L. Polidori, Le Monnier, Firenze 1863, pp. 2-3. Colpisce nell'ultima parte del brano citato una certa consonanza con il prologo della *Commedia*: si parla di «pelago profondo», di «iscurità di tenebrosa notte» (si pensa alla «selva oscura»), e soprattutto di «ispaventamento delle fiere bestie». Non è naturalmente questa la sede per indagare eventuali rapporti di dipendenza tra il prologo dell'opera del Passavanti e la *Commedia*. Qualora così fosse, sarebbe un'ulteriore dimostrazione del fatto che la metafora nautica dell'incipit del poema era interpretata secondo la chiave esegetica che abbiamo tentato di evidenziare.

<sup>56</sup> Riguardo al tema della memoria nel poema dantesco basterà in questa sede rimandare a F. Yates, *L'arte della memoria*, trad. it., Einaudi, Torino 1993, pp. 87-8. Inoltre H. Weinrich, *La memoria di Dante*, Accademia della Crusca, Firenze 1994.

«Non odi tu la pietta del suo pianto, / non vedi tu la morte che 'l combatte / su la fiumana ove 'l mar non ha vanto». Molto si è discusso su cosa sia questa fiumana, se sia indicazione generica o si riferisca all'Acheronte, al Giordano o all'Arno, o se si tratti di una semplice metafora. A ciò si aggiunga l'incertezza del significato dell'espressione «ove 'l mar non ha vanto»<sup>57</sup>. La corretta esegesi del brano sarà probabilmente destinata a rimanere una delle tante *cruces* del poema. L'immagine della «fiumana» in cui il malcapitato rischia di soccombere, tuttavia, non può non rimandare alla similitudine del naufragio, cronologicamente e narrativamente consustanziale: la morte spirituale che minaccia l'*agens* tra i gorgi della «fiumana» corrisponde ai pericoli corsi nella selva, ai quali l'*agens* sfugge come in uno scampato naufragio. Si registra quindi il ripetersi dell'immagine equorea ad indicare la medesima realtà<sup>58</sup>, sia pure con una *variatio* che disloca il personaggio dalla riva nell'atto di osservare il pelago al momento di massima tensione immediatamente precedente. Si tratta della prima integrazione alla similitudine dello scampato naufragio che viene collocata in un contesto esistenziale e morale di più agevole interpretazione.

Naturalmente qualsiasi indagine sul tema del naufragio nella *Commedia* evoca *ipso facto* la figura del naufragio per eccellenza, quell'Ulisse protagonista del XXVI canto dell'*Inferno*, che l'*hybris* ha condotto, al termine del vertiginoso viaggio transoceanico, al misero naufragio in vista della montagna purgatoriale<sup>59</sup>. *Exemplum* archetipico insuperato di

<sup>57</sup> Per le varie interpretazioni dell'immagine della «fiumana» si rimanda a Pagliaro, *Ulisse*, cit., pp. 101-9 e in part. pp. 108-9 per le affinità con l'immagine del naufragio di *If*, l. 22. Inoltre Mazzoni, *Saggio di un nuovo commento*, cit., pp. 294-303. Si veda anche la chiosa di R. Hollander in *La Commedia di Dante Alighieri. Inferno*, con il commento di R. Hollander, trad. e cura di S. Marchesi, Olschki, Firenze 2011, p. 23. Da ultimo G. Tanturli, *Inferno II*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di E. Pasquini e C. Galli, Bononia University Press, Bologna 2011, pp. 53-8. Tanturli identifica la «fiumana» con l'Oceano che spesso era rappresentato come un fiume impetuoso, e ritiene che l'immagine del naufragio faccia parte della topografia iniziale del poema. Sul significato di «fiumana» nella *Commedia* si veda L. Peirone, *Parole di Dante: "fiumana"*, in "L'Alighieri", XLVII, n.s., 28, 2006, pp. 129-35.

<sup>58</sup> Si veda la chiosa del Porena *ad locum*: «la situazione di Dante nella selva oscura, minacciato dalle fiere, in pericolo imminente di dannazione (la "morte" del v. 107), è metaforicamente rappresentata con l'immagine di un uomo in procinto di annegare sopra una fiumana travolgente, più tempestosa e pericolosa del mare. È un'immagine simile a quella implicita nella similitudine dei vv. 22-24 del c. I».

<sup>59</sup> La bibliografia sul canto di Ulisse è, come si sa, sterminata. Si citano solo alcuni studi di cui ci si è avvalsi al nostro scopo: J. A. Scott, *L'Ulisse dantesco*, in Id., *Dante magnanimo. Studi sulla «Commedia»*, Olschki, Firenze 1977, pp. 117-93; A. M. Chiavacci Leonardi, *L'ardore della conoscenza*, in Ead., *La guerra de la pietate. Saggio per una interpretazione dell'«Inferno» di Dante*, Liguori, Napoli 1979, pp. 138-74; A. A. Iannucci, *Il "folle volo" di Ulisse: il peso della storia*, in Id., *Forma ed evento nella «Divina Commedia»*, Bulzoni, Roma 1984, pp. 147-88; S. Pasquazi, *Ulisse*, in Id., *D'Egitto in Ierusalemme. Studi danteschi*,

superbia e *curiositas* peccaminosa, l'eroe omerico nella rivisitazione dantesca incarna la smania conoscitiva che l'autore ha conosciuto in prima persona, e di cui ha reso completa palinodia attraverso il suo “doppio” o *typus* odissiaco. È quindi più che probabile che l'episodio getti retrospettivamente una luce sulla figura del naufrago del primo canto. Come è stato acutamente scritto, «andando a ritroso, davvero quello di Ulisse è l'archetipo tutto umano, ma tragicamente incompiuto, di una vicenda ascensiva che, per figure trasposte, scandisce l'esperienza stessa, fatta di tentazione, conversione e redenzione, dell'odisseico pellegrino Dante»<sup>60</sup>. Il resoconto del viaggio dell'eroe greco inscena la *navigatio* del suo alter ego Dante: tanti sono stati i pericoli affrontati, come emerge dall'allocuzione ai compagni («“O frati”, dissi, “che per cento milia / perigli siete giunti a l'occidente», *If*, XXVI 112-3)<sup>61</sup>; Ulisse e la sua «compagna picciola» pervengono «a quella foce stretta / dov'Ercule segnò i suoi riguardi» (*If*, XXVI 107-8), i limite oltre il quale non vi è più possibilità di salvezza e che più avanti viene definito «l'alto passo» (*If*, XXVI 132). Questa soglia, il passaggio rischioso e potenzialmente esiziale, è un «passo», esattamente come «lo passo / che non lasciò già mai persona viva» (*If*, I, 26-7), che indica il travaglio morale e i rischi corsi nella selva oscura<sup>62</sup>. La presenza

Bulzoni, Roma 1985, pp. 71-93; P. Boitani, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, il Mulino, Bologna 1992, pp. 41-60. M. Corti, *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Einaudi, Torino 1993, pp. 113-45, in part. pp. 140-2; R. Giglio, *Le vie verso il “sapere”. La “canoscenza” di Ulisse e di Dante*, in Id., *Il volo di Ulisse e di Dante*, Loffredo, Napoli 1997, pp. 81-110; Id., *Virtù e sapienza: dall'antico al moderno. Lettura intertestuale della figura di Ulisse*, ivi, pp. 111-36; Martinelli, *Dante. L'“altro viaggio”*, cit., pp. 121-60; E. Fenzi, *Seneca e Dante: da Alessandro Magno a Ulisse*, in *Studi sul canone letterario del Trecento. Per Michelangelo Picone*, a cura di J. Bartuschat e L. Rossi, Longo, Ravenna 2003, pp. 67-78; R. Imbach, *Ulisse come figura del filosofo*, in Id., *Dante, la filosofia e i laici*, trad. it., Marietti 1820, Milano-Genova 2003, pp. 185-212. Ripercorre tutta l'impressionante trama intratestuale dell'episodio di Ulisse, con particolare riferimento alle metafore nautiche, M. Ariani, *La folle sapienza di Ulisse*, in *Inferno. Lectura Dantis Interamnensis*, diretta da G. Rati, Bulzoni, Roma 2006, pp. 87-105. Notevole per finezza e completezza bibliografica B. Basile, *Tragedia di Dante, tragedia di Ulisse. Lettura di Inferno, XXVI*, in “Rivista di Studi Danteschi”, V, 2, 2005, pp. 225-52. Per un parallelo tra l'episodio di Ulisse e l'immagine di *If*, I 22-7 si veda Lansing, *From image to idea*, cit., pp. 106-11. Da ultimo E. Fumagalli, *Tra falsi profeti e profeti veri: l'Ulisse di Dante*, in Id., *Il giusto Enea e il pio Rifeo. Pagine dantesche*, Olschki, Firenze 2012, pp. 55-88 (già in “Testo”, 61-2, 2011, pp. 145-73).

<sup>60</sup> Ariani, *La folle sapienza di Ulisse*, cit., pp. 98-9. Si vedano anche le osservazioni di Martinelli, *Dante. L'“altro viaggio”*, cit., pp. 155-60.

<sup>61</sup> Si ricordi che l'esperienza che aveva condotto il personaggio Dante al rischio del naufrago era stata definita «l'acqua perigliosa» (*If*, I 24).

<sup>62</sup> Significativamente la seconda occorrenza del lessema «passo» nell'accezione di “passaggio rischioso” si ha nel secondo canto infernale (vv. 11-2), laddove si indica il passaggio terribile attraverso il mondo infernale: «Guarda la mia virtù s'ell' è possente / prima ch'a l'alto passo tu mi fidi».

di una tale spia lessicale non può essere casuale: il «passo» attraversato da Ulisse è il medesimo affrontato da Dante che ha vissuto gli stessi pericoli, ha temuto anch'egli di essere sopraffatto e inghiottito dai vortici marini<sup>63</sup>. Ha però fatto ricorso *in extremis* alle risorse cui un cristiano può appellarsi: la fede ritrovata e il salvifico ausilio della penitenza.

Il complesso delle immagini che rimandano alla metafora del naufragio verrà coronato a conclusione del viaggio paradisiaco, e tutti i tasselli singoli troveranno posto in un coerente mosaico. A lunghissima distanza, già in prossimità della conclusione del «poema sacro», il poeta critica, per bocca di Beatrice nel canto XXVII del *Paradiso*, il potere malefico della cupidigia che minaccia di annegare i mortali che a fatica riescono a levare il capo dalle onde che li sommergono. In questo caso ci viene fornita un'indicazione preziosissima riguardo alla natura del peccato che porta al naufragio, la cupidigia, il cui unico antidoto è la *caritas*, secondo una dicotomia tipicamente agostiniana. Le parole di Beatrice dall'alto del cielo cristallino sferzano l'umanità che «si svia», e il cui volere si perverte così che si trasformano «in bozzacchioni le sosine vere» (v. 126). Non si può fare a meno di richiamare alla memoria il personaggio che emerge dal «pelago» o che combatte con la morte sulla «fiumana»<sup>64</sup>. Egli rivede in chiave collettiva («i mortali») quanto ha sperimentato su se stesso. Il pericolo di essere sommersi dalle onde della cupidigia al punto di non essere più

<sup>63</sup> Si rimanda a Sasso, *Sui versi 22-27 del primo canto*, cit., *passim*. Della corrispondenza tra Ulisse e la figura del naufrago è convinto anche Lansing, *From image to idea*, cit., pp. 107-8: «What has not been sufficiently revealed is the full range of significance of the poem's initial simile as an image which links the figure of Ulysses to that of Dante the pilgrim. It is not, I think, coincidental that both Ulysses and Dante have undergone the experience of shipwreck though with different consequences». Cfr. inoltre Ariani, *La folle sapienza di Ulisse*, cit., pp. 90-1.

<sup>64</sup> Si veda l'illuminante chiosa del Bennasutti su questi versi: «Ecco la 'Fiumana ove il mar non ha vanto', accennata nel Canto II dell'*Inferno*, v. 106 e seg., che fece tanto delirare i commentatori: questa fiumana non è che la cupidigia, di che tratta in questa terzina, e questa terzina serve di ottimo ed unico commento a quel passo dell'*Inferno* escluso qualunque altro ghiribizzo di fantasia. Ecco perché nel I Canto *Inferno*, v. 22 e seg., Dante si rappresenta quale un naufrago che va fortunatamente a salvamento, mentre tutti gli altri periscono in mezzo all'onde. Confrontate que' due passi dell'*Inferno* con questo, e vedrete chiaro che questo spiega quelli, e quelli questo. Anzi osservate che da questa parola: *O cupidigia* sino al fine del Canto altro non si fa che ricapitolare tutto il primo Canto dell'*Inferno*, e ricapitolarlo all'uso di Dante, cioè con immagini nuove, mentre dice la stessa cosa. I confini del tempo colla eternità, quali son questi del Primo Mobile e del mondo col Paradiso, era il vero luogo opportuno per questa magnifica ricapitolazione, o riepilogo, come lo dicono i retori, e noi faremo notare parte a parte come con quest'ultimo tratto del Canto, Dante intese a riprodurre e legare il principio del suo poema col fine, riserbando quel che gli restava di cantica alla mozion degli affetti, ora contro la cupidigia per trionfarne, ora verso Dio per fruirne, come appunto sogliono fare gli esperti oratori sacri».

in grado di emergere dalle onde del pelago: «Oh cupidigia, che i mortali affonde / si sotto te, che nessuno ha podere / di trarre li occhi fuor de le tue onde!» (*Pd*, XXVII 121-3).

Nello stesso torno di anni in cui attendeva alla composizione del *Paradiso*, il poeta, riflettendo sulla necessità che una solida guida imperiale conducesse gli uomini preda della cupidigia a un approdo di beatitudine su questa terra (la «beatitudo huius vitae») basata sulla carità cristiana e sulla ricerca del *bonum commune*, scriveva nella *Monarchia* dei naufragia che dovevano necessariamente travolgerli tra le procelle come prede dell'*unguis cupiditatis* che lacera la *tunica inconsutilis* della collettività che dovrebbe essere compaginata dalla *caritas*: «Qualiter autem se habuerit orbis ex quo tunica ista inconsutilis cupiditatis ungue scissuram primitus passa est, et legere possumus et utinam non videre! O genus humanum, quantis procellis atque iacturis quantisque naufragiis agitari te necesse est, dum bellua multorum caput factum in diversa conaris!»<sup>65</sup>.

Ma è nel canto XXVI del *Paradiso*, durante l'esame sulla carità sostenuto di fronte a san Giovanni, che Dante confessa che i suoi «morsi», quelli che fanno «lo cor volgere a Dio» (come non pensare al concetto di *conversio*), l'*exemplum* di Cristo, e la fede ritrovata («e quel che spera ogni fedel com'io») lo hanno tratto dal mare «de l'amor torto» e lo hanno posto «a la riva» del diritto amore. Inoltre si sottolinea il ruolo della *caritas* e della fede (la creazione, il proprio essere e la passione di Cristo, «E quel che spera ogni fedel com'io»). Mi pare che non si potrebbe desiderare chiosa d'autore più perspicua per l'esegesi della similitudine iniziale del naufrago. La situazione descritta è la stessa, così come lo scampato pericolo dal «mar de l'amor torto» alla riva; si noti il segnale inequivocabile della presenza degli stessi rimanti della similitudine del naufrago: «viva» ripetuta in rima equivoca e «riva»<sup>66</sup>.

Però ricominciai: «Tutti quei morsi  
Che posson far lo cor volgere a Dio,

<sup>65</sup> Si cita da D. Alighieri, *Monarchia*, I 16, 3-4, in *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, IV, a cura di P. Chiesa e A. Tabarroni, con la collaborazione di D. Ellero, Salerno Editrice, Roma 2013, pp. 68-70.

<sup>66</sup> Sul canto XXVI del *Paradiso* si veda D. Pirovano, «A la riva del diritto amore»: *Paradiso* XXVI, in Id., *Dante e il vero amore. Tre letture dantesche*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2009, pp. 91-126: 110-4. Inoltre S. Valerio, *Lingua, retorica e poetica nel canto XXVI del «Paradiso»*, in «L'Alighieri», XLIV, n.s., 22, 2003, pp. 83-104, in part. pp. 92-3. Ancora F. Zambon, *Canti XXV-XXVI. La scrittura d'amore*, in *Esperimenti danteschi. Paradiso*, a cura di T. Mantorfano, Marietti 1820, Genova-Milano 2010, pp. 247-68: 257-64. Sul concetto di carità nell'opera dantesca si veda la voce in *ED*, I, pp. 831-3, curata da P. Delhaye. Per una storia dell'evoluzioe del concetto di *caritas* A. Nygren, *Eros e agape. La nozione cristiana dell'amore e le sue trasformazioni*, EDB, Bologna 1990, in part. pp. 633-5.

a la mia caritate son concorsi:  
ché l'essere del mondo e l'esser mio,  
la morte ch'el sostenne perch'io viva,  
e quel che spera ogni fedel com'io,  
con la predetta conoscenza viva,  
tratto m'hanno del mar de l'amor torto,  
e del diritto m'han posto a la riva».  
(Pd, XXVI 55-63)

Nell'estremo richiamo alla similitudine iniziale il poeta risistema i dati che in quella sede si presentavano come allusivi *disiecta membra*: la *conversio* a Dio («Quei morsi / che posson far lo cor volgere a Dio»); il ruolo della *caritas*; il ruolo della speranza e della fede; il significato del «pelago» viene chiarito con «l'amor torto»; la «riva» rappresenta al contrario la riva del «diritto» amore che schiude la prospettiva eterna. L'*imago agens* dello scampato naufragio è così in grado di attivare, in concomitanza con l'allucinata descrizione della selva, la memoria del lettore intorno al nucleo esistenziale e dottrinale del poema: l'iter penitenziale, prima imperfetto, poi completato per gradi nei regni oltremondani. Fin da subito, il lettore è avvertito: non è un cammino qualunque, i binari entro cui la vicenda si sviluppa sono segnati, e rinviano inequivocabilmente alla penitenza, la *tabula* della nave sfasciata, unico appiglio cui affidarsi per giungere, presto o tardi, a «riveder le stelle».