

De li accidiosi che son avversi al possibile

Achille C. Varzi, *Columbia University*

Claudio Calosi, *Università di Urbino*

[Pubblicato in *Rivista Italiana di Filosofia Analitica Junior*, 5:2 (2014), 101–127]

Antefatto: Nella primavera del 2014 abbiamo avuto l'onore e il piacere di dare alle stampe un volume contenente la trascrizione fedele di un poema anonimo in ventotto canti intitolato *Le tribolazioni del filosofare. Comedia metaphysica ne la quale si tratta de li errori & de le pene de l'Infero* (Roma-Bari, Editori Laterza). Il poema – composto interamente in terzine incatenate di versi endecasillabi, in volgare toscano – tratta del viaggio allegorico del Poeta attraverso il buio «Infero» dell'intelletto, sotto la guida di Socrate, alla ricerca di una via d'uscita dalla condizione di stallo e confusione diffusa nella quale egli sarebbe malamente precipitato. Più precisamente, l'Infero è strutturato in una serie di Cerchi concentrici che si succedono verso un abisso sempre più buio e profondo, e ciascun Cerchio (dieci in tutto, alcuni dei quali suddivisi in più Gironi, Zone o Bolge) rappresenta un grave «errore» filosofico a cui corrisponde una «pena» altrettanto severa per quei pensatori che se ne sarebbero macchiati nel corso della storia. Il viaggio del Poeta è appunto il viaggio liberatorio di chi ha la pazienza e l'umiltà intellettuale – ma anche il coraggio – di attraversare ogni Cerchio apprendendo «l'errori e da li errora».

Come abbiamo avuto modo di scrivere nell'introduzione al volume, il poema presenta evidenti analogie, sul piano dello stile come su quello dell'architettura complessiva, con la prima cantica della *Commedia* di Dante Alighieri, benché non sia possibile determinare con certezza il nesso tra le due opere. Al momento possiamo solo confermare che le analogie sono tante e tali da non lasciare dubbi sul fatto che i due autori non abbiano operato in isolamento: o il Poeta trasse ispirazione da Dante per il suo poema filosofico (peraltro affiancato da un secondo componimento, per ora inedito, dedicato alle «virtù» e ai «premi» di un luogo chiamato «Empireo»), ovvero fu Dante stesso a ispirarsi al Poeta per il suo poema divino. In effetti la secon-

da ipotesi è meno azzardata di quanto potrebbe sembrare, considerato il già lungo elenco di opere che in vario modo si potrebbero annoverare tra i precursori del capolavoro dantesco. A parte ovviamente il VI libro dell'*Eneide* di Virgilio e l'*Apocalisse* apocrifa di Paolo (e, per certi aspetti, le tre sure del Corano in cui si narra dell'*isrā'* e del *mi'rāj* di Maometto), ricordiamo in particolare le odissee monastiche irlandesi dell'*Immram Brain* (VIII sec.), dell'*Immram Maele Dúin* (X sec.) e della *Navigatio Brendani* (X sec.), veri e propri *best seller* medievali diffusi per ogni parte d'Europa in numerosissime traduzioni e varianti; le visioni infernali, purgatoriali e paradisiache narrate nella *Fís Adamnáin* (X–XI sec.), nella *Visio Tnugdali* (XII sec.), nella *Visio Alberici* (XII sec.) e nel *Purgatorium Sancti Patricii* (tardo XII sec.), alcune delle quali certamente note a Dante; e infine i tanti testi in italiano volgare duecentesco che a loro volta proponevano il tema del viaggio nell'oltretomba con intenti non dissimili – sul piano didascalico se non su quello lirico – da quelli del sommo poeta: dai 702 versi del *Libro* di Ugucione da Lodi (c. 1260), in lasse monorime di endecasillabi e alessandrini in volgare lombardo-veneto, ai due poemetti di Giacomino da Verona, il *De Babilonia civitate infernali* e il *De Ierusalem celestial* (c. 1275), rispettivamente di 280 e 336 alessandrini monorimi in volgare veronese, sino al *Libro de le tre scripture* di Bonvesin da la Riva (c. 1276), di 2108 alessandrini assonanzati in volgare lombardo, che con la *Divina commedia* condivide anche la suddivisione in tre cantiche (la «nigra», dove si narra «dre dodex pen dr' inferno»; la «rossa, dove «sì determina dra passion divina», e la «aurea», ove «sì dis dra cort divina, / zoè dre dodex glorie de quella terra fina»). Detto questo, la prima ipotesi ci sembra senz'altro più verosimile, sia per i motivi già evidenziati nella nostra introduzione, sia in considerazione dell'assoluta mancanza di testimonianze documentali in cui si faccia cenno all'opera del Poeta. È davvero improbabile che Dante potesse esserne a conoscenza. Ciò non toglie che al nostro Poeta vada in ogni caso riconosciuta la paternità di uno tra i più vasti e profondi poemi filosofici di ogni tempo. Quali che siano i suoi debiti, *Le tribolazioni del filosofare* è una straordinaria testimonianza di metafisica militante. È il poema di una vita. È il viaggio ispirato e ispiratore di chi appetisce davvero all'Amore per la Sapienza e, prima ancora, a quella purificazione dell'intelletto di cui in un modo o nell'altro abbiamo tutti bisogno.

Ora, nel dare alle stampe il poema abbiamo precisato che il manoscritto ci è pervenuto in forma mutilata: sette canti risultano incompleti e altri sei del tutto mancanti. Ciò non ha impedito una ricostruzione piuttosto detta-

gliata delle parti mutilate, anche grazie alle indicazioni contenute nell'indice titolato – per la verità posticcio e di mano diversa – che accompagna le carte di guardia. Resta nondimeno il rincrescimento per le parti andate perse, e con esso la curiosità per il loro effettivo contenuto. A ciò si aggiunge il rammarico per il fatto che il secondo componimento a cui si accennava, il cui titolo per esteso è *Le beatitudini del filosofare. Comedia metaphysica ne la quale si tratta de le virtù & de li premi de l'Empireo*, ci è giunto in condizioni ancora più frammentarie e danneggiate, al punto da ostacolare seriamente la ricostruzione del materiale in vista di una sua pubblicazione. Proprio lavorando a questa seconda parte del manoscritto ci siamo però imbattuti in una scoperta che, se da un lato peggiora ulteriormente le prospettive di ricostruzione del secondo componimento, dall'altro costituisce motivo di gaudio per ciò che concerne il primo. Esaminando attentamente le carte del manoscritto (a colonna singola, non numerate) ci siamo infatti resi conto che i versi contenuti su uno dei fogli finali non collimavano con i contenuti previsti in quella parte del poema, e un loro riesame accurato ha consentito con una certa facilità di identificarne la corretta ricollocazione tra i fogli del componimento dedicato all'Infero. Si tratta, per l'esattezza, del foglio che fa seguito a quello contenente il frammento iniziale del Canto XXI, nel quale si tratta *de l'ottavo Cerchio, ne le due Zone de li Accidiosi che son avversi al possibile & deterministi*. Pur non completando interamente il Canto (l'ultima terzina è mutilata e sicuramente ne mancano delle altre), i nuovi versi ne costituiscono un arricchimento enorme, sul piano lirico come su quello della riflessione filosofica, restituendoci un quadro piuttosto chiaro della metafisica modale del Poeta. Non è quindi senza trepidazione che accogliamo l'invito degli editori a pubblicare in questa sede il foglio ritrovato, nella speranza che i lettori di *Le tribolazioni del filosofare* possano trarne il medesimo godimento che noi stessi abbiamo provato preparandolo per la stampa.

Ricordiamo dunque brevemente il contesto. (Per un quadro più completo si veda la *Struttura generale del poema* riportata in Appendice.) Il XXI è il primo di due canti dedicati al Cerchio degli accidiosi, categoria che dovrebbe includere tutti quei filosofi che in qualche modo peccarono di passività nei confronti del mondo così come è. Sulla base del nuovo materiale possiamo anzi confermare quanto ipotizzato nel volume a stampa, ossia che «accidia» sia qui da intendersi come sinonimo di «passività» e «grettezza modale», diversamente da Dante, che invece contrappone l'accidia all'iracondia punendola insieme a quella nei fanghi dello Stige (e diversamente dalla tradizione scolastica, che la identifica con il quarto dei sette vizi capi-

tali codificati nei *Moralia* di Gregorio Magno, ossia il rifiuto del bene divino). Dall'indice titolato sappiamo altresì che il Cerchio stesso, l'ottavo dei dieci in cui è organizzato l'Infero, è a sua volta diviso in quattro Zone così strutturate:

- Zona I: Avversi al possibile
- Zona II: Deterministi
- Zona III: Fatalisti
- Zona IV: Irresponsabili

Le prime due Zone formano appunto la materia del Canto XXI, mentre le altre due sono trattate nel Canto XXII, di cui purtroppo dobbiamo confermare la completa mancanza tra le carte del manoscritto in nostro possesso. Può inoltre giovare ricordare che il Canto precedente, il XX (pervenuto in forma integrale), è dedicato ai «timorosi del cambiamento». Il Poeta non parla di costoro come di dannati veri e propri e infatti non li assegna a uno dei dieci Cerchi dell'Infero. Si tratta piuttosto dei marinai della nave di Teseo sulla quale egli, insieme a Socrate, attraversa il fiume cangiante che separa il settimo Cerchio dall'ottavo (un fiume «come il rivo d'Eraclito, / che nulla vi s'ammerge mai due volte / e mai comincia e non è mai finito») disquisendo dei problemi riguardanti la persistenza nel tempo e l'identità attraverso il cambiamento. Il Poeta vede dunque le tematiche di metafisica modale del Canto XXI come il logico prosiegua della discussione appena conclusa a bordo dell'imbarcazione, e alcuni versi della nuova parte renderanno il nesso esplicito. Infine, riportiamo per completezza il frammento iniziale del Canto, di 47 versi, già incluso nell'edizione a stampa del poema (alla quale si rinvia per le relative note editoriali e di commento al testo).

- 1 E come il vento è predator leggero,
e come il fiume è il gran cancellatore,
sì anche il tempo, che nel suo sentiero
- 4 disporta via e dimentica ne l'ore
corrispondenze d'amorosi sensi
e onne cognizione del dolore.
- 7 Ma io rammento ancor, ed or ripensi,
mentre scendiam al fondo de la notte,
a quel ch'a nostre spalle ancor s'ostensi.
- 10 «Se raccogliessi io quell' assi rotte

che dal vascello si facean divisa
da' marinai, ch'al fiume poi l'addotte,
13 e riformassi lor in tale guisa
che fa timone e stiva, chiglia e cima,
ed onne parte altra che s'affisa,
16 la barca non s'avrebbe stessa e prima?
Or tutto questo a me possibil pare».
Sì dissi al duca in la valle solima.
19 «Avanti andasti nel filosofare
di tra questi maravigliosi segni!
Allor non posso io che dimandare:
22 son quei che tu raccogli stessi legni?».
E pria che di risposta i' lo seconda
ei fê: «L'anime belle e i bell'ingegni
25 han imaginazione ch'è feconda;
di possibilitade manca il senso
a quei che quella manca o n'asseconda.
28 D'imaginar però tu par propenso
che la vista de' legni smessi a l'onde
ha nova imago in te subito accenso;
31 sì poi svelare quel che si nasconde
ne le trame de l'essere, e scovare
tu puote, e nel poter tu n'hai ben donde.
34 Chi non sa imaginar dove pò andare
in solitudo, immobile al confino,
rimansi. Tutto 'l nostro adoperare,
37 tutto 'l sudar di quei che fa un giardino
da una steppa riarsa, assai depende
da imaginar al mondo altro cammino,
40 di come è, è stato e si distende
in altri corsi e sempre nove strade:
è ben che tutti l'omi quest'apprende.
43 Fonda maestra è possibilitade
e sua lezion è quella che qui sconta

chi fue prigiono de l'attualidade:

- 46 de l'esser il non esser non men conta
ché ciò che non si dà potrebbe darsi,

Il frammento finiva qui, con questo inizio di spiegazione del perché l'essere non conti più del non-essere, come dirà anche Musil nelle prime pagine de *L'uomo senza qualità* (tesi da non confondersi con la lettura hegeliana del Fr. 49a di Eraclito, in base alla quale invece l'essere non è più del non-essere). Ecco dunque come procede il Canto nel foglio che abbiamo ritrovato e, a seguire, il nostro commento:

e a ciò che inver si dà fa l'orizzonta».

- 49 A stento veggio i nostri passi sparsi
ma tra le sue parole, oh quale luce!
Oh quale spema al cor pò sollevarsi,
52 al cieco cor che via for che conduce
da la paluda non potea vedere.
Ed ora vedo, ed ora chied' al duce:
55 «De lo pensiero e sue misura intiere
le possibilitade fan desegno;
ma fino dove tendonsi a tegnere
58 i loro rami, le radici e 'l legno?
E come ricognoscerle si sepe?».
Allora fue che rifacendo segno
61 a quell' infossi, a desolande screpe,
ei novo principiò le sue premure:
«Tu guarda a questa terra d'alte crepe
64 che scheletra di solchi e di fratture
e segna d'afflizione porta 'ncisi.
Si pote che la copra spighe dure
67 e carche de l'avena e mai ricisi;
le buche d'acqua fresca sieno piene
e il mandorlo fiorisca e i fiordalisi,
70 e come argiento i pesci ne le vene
sen vada gai notando ver' lo rivo,

e a loro vischie celle l'api viene.

- 73 De la natura il canto sia: Io vivo!»
«È come questi lochi sì dannati
lo mondo tutto intero?», io m'ardivo.
- 76 «De' mondi potenziali innumerati
codesto mondo tuo sol un discopra»,
fè Socrate scartando a li miei lati,
- 79 «la forgia del Demiurgo e la sua opra.
Ma in veritade dico che di quelli
voi siete chi disveli e chi ricopra.
- 82 Se' tu, son tutti l'omi tuoi fratelli
di mondi facitor e di destini
e fabbrì d'onne sorte che v'appelli:
- 85 ché onne vostro far taglia i confini
de l'essere da quel che si poteva.
E d'onne amor o foco che v'affini
- 88 di lagrime, e 'l martirio che si leva
d'onne vendemmia e caccia tra le fronde,
mignuscolo sussulto e vita breva
- 91 sì preme traccia e fora n'esce il monde.
E come l'ape a la ginestra gialla,
destin de l'universo si nasconde
- 94 nel palpitar de l'ali di farfalla».
Sì mosse a far del volo con la mano.
«Se mai voltato avessi passo e spalla
- 97 allor che tu vedesti il leviatano,
avresti perso incrocio al mio passaggio
sì che tua vita, dico, assai lontano
- 100 saria da che sarà a la fin del viaggio».
Oh luce al mio penser, oh vampa al petto
che li salimmi e mi ravviva maggio!
- 103 Beata è la fortuna a esser protetto
da tal maestro che qual fiamma tersa
rismove, scalda, alluma e fa perfetto.

- 106 «Ma i monda potenziali e ognun diversa,
per quale modo e senso son reali?»,
i' continuava ne la terra persa.
- 109 «Che contino anco quelli tali e quali
al tuo ch'è mondo solido, io dissi,
sol questo», ei fè; «e tu non pensi equali?».
- 112 «Lo penso», fei; «e pur li piedi fissi
che quivi tegno, i' veggio ben ch'altrove
ad altri terri potien esse affissi.
- 115 Sì parmi allor ch'un mondo v'è laddove
che volsi dir codesto ond' io poggiai
le sole e calche ne le zolle nove.
- 118 Ma come ne' due mondi sono mai?
E come ch'io medesmo in loro riesca?
Non siamo ne la barca e a' marinai?».
- 121 «Tradisce il tuo parlar più che confesca.
Tu più comprenni», fè lo duca eccerso;
«non coglie il mar miracolo di pesca.
- 124 Ché nulla e niuno se ne sta traverso
ai mondi e a' mondi l'argini disgrere:
tu sei confino al mondo in cui se' immerso,
- 127 ne l'altro mondo è chi fa il tuo potere.
Di che tu istesso puote, dunque, chiosa
di lui e de la sua natura invere».
- 130 «Perché di lui, s'è un altro?», i' non riposa
nel dimandare. Ed ei, con detti parchi:
«Ché quei profila te, niun' altra cosa».
- 133 «Vi son ben altresì limiti e varchi
a quel ch'in altri mondi mi profila?
Che giusto e saggio e occhiuto come i farchi
- 136 e laboroso qual formiche 'n fila
potea d'esser, facile m'accetto»,
io mi riprese per che mi s'affila;
- 139 «ma falco assai rapace, o immond' insetto,

- potea i' resvegliar, tramutar veste?
Tra contrapparti mie ch'a' mondi ammetto
- 142 v'è sasso, flume, nuvola celeste?».
A tanto dimandar, ei mi confida
precise di risposte non ha preste:
- 145 «Di quanto e 'n qual misura tu dicida
se puotesi menar li cangiamenti.
L'immaginare resti la tua guida;
- 148 ma s'abbisogna d'esser sempr' attenti
che non si colga a frutto de l'imago
fantasmagore e fantasticamenti».
- 151 «Ben veggio ch'al contempo petra e lago
o pur formica e uccello in sola sede
non posso far ché controdetta assago.
- 154 Ma pote allore camminar chi siede?».
«Siduti deambulanti han d'abitare
soltanto ne la jungla che già vede;
- 157 ma chi su seggie o presso de l'altare,
io dico proprio quei ch'ora sedette,
avrebbe ben potuto camminare.
- 160 Distingi tu e distinte teni nette»,
riprese lo maestro tutto 'nfisso.
«del dir possebilità e di chi l'hai dette».
- 163 Sì penseroso m'era ancora fisso
a ragionar col duca e mio dottore
ch'i' non curava dove fui ammisso.
- 166 Fu allor che ridestammi tal romore
di risclangori, e sono di sferraglio
e d'altre stridi e schiavitare ancore.
- 169 E come quei che 'l sol troppo l'abbaglio
riposa l'occhia e poca luce affida
e poscia li rischiude a novo taglio,
- 172 così sollevo 'l guardo che mi vida
de l'anime carcasse e d'animali

- ch'a la seconda morte ciascun grida.
- 175 Rinchiode a terra o a' mura son que' mali
serramentati e saldamente presi
di tra le maglie di catene eguali.
- 178 Son tanto da' chiavacci e ferri offesi
ch'a pur minemi moti 'l sangue gronda.
E una è tra di lor che i membri appesi
- 181 ha tra catene ch'a la roccia affonda,
la roccia che fa costa a gola marcia,
la roccia che la cerchia tutt' attonda.
- 184 Novel Prometeo a noi cenna e discarcia
ché assatanata un'aquila maldetta
il fegato le sberca e 'l petto squarcia:
- 187 «Venite a me, sì misera e costretta!».
Al dire questo, per altro dannato,
qual è sonno leggero di vendetta,
- 190 l'aguglia se ne va. Lei sequo, e guato
sterminio lungo di spirti malcondi.
«Quell' aquila, di Zeus è il cane alato»,
- 193 mi disse 'l duca innanzi a quelli sgrondi,
«che or guardia i perduti, diventata
la morte, il destruggietor di mondi».
- 196 «Qual onne uccello l'anima piumata
dai cielici cateni sciolta vola?»,
io dimandai, ancora d'una fiata.
- 199 Ma l'anima, a senghiozzi ne la gola,
richiamaci al dolor che mai s'attenia,
così che io col duca a lei s'invola.
- 202 «Chi fosti e quale colpa ti s'invenia?»,
io chiesi; onde di voce fece squillo:
«Fui figlia di Plutarco, Asclepigenia.
- 205 I codici dei cieli e lor sigillo
a Proclo divisai e quel mistero
per cui si vien al mondo e dipartillo.

- 208 Io creddi che non v'era altro potero
che l'essere. Io chi sarei potuta
non fui, ben che potei quel che non ero.
- 211 In quest' accidia è quel che m'ha perduta».
Fermossi poco, e poi riprese 'l canto
come di nova voce ch'era muta:
- 214 «Potessi scioglier io ' capelli e 'l pianto:
di quest' or mi dispero e mi tormento,
di questo il cuore mio per sempr' è affranto.
- 217 Il cuore mio è un lago di lamento:
io canto in le catene come il mare
il foco del rimpinguere mai spento.
- 220 Io canto quel che sol m'è da cantare:
l'amaro canto che m'ha condannato
di che non feci e che potevo fare.
- 223 Avesi io la voce disnodato
quand' omai fue che 'l figlioletto mio
strapponno dal mio petto mai più amato!
- 226 Se a la mia terra de' limoni addio
e de li olivi mai io lo concessi,
una vegliezza barbara e l'oblio
- 229 da questo mio destino avrebbe smessi.
Se solo avessi pioggia chiara a scroscie
bevuta mai! Lasciato io ch'avessi,
- 232 slegando i corsi del disio d'angosce,
lei cogliere il mio cuor su la mia bocca,
lei cogliere il mio cuor su le mie cosce,
- 235 il mondo ch'è miseria, che rintocca
di malatia, di cenere, d'orrore,
ch'è fossa ad una morte che strabocca,
- 238 sarebbe stato tutto il mondo 'n fiore.
[...]

Siamo certi che il lettore converrà che si tratta di versi straordinariamente ricchi, sul piano lirico come su quello delle suggestioni filosofiche che emer-

gono dal rapido incalzare del dialogo tra il Poeta e il suo maestro. Non ci resta che aggiungere qualche breve nota di commento, nell'intento di agevolare l'esegesi del testo e suggerire almeno alcuni di quegli approfondimenti che, qui come altrove, il Poeta ci invita a considerare. (Per la parte già pubblicata nel volume si rinvia, come detto, alle note editoriali incluse nello stesso in calce al testo; per la nuova parte, la numerazione progressiva dei commenti rinvia direttamente a quella dei versi a cui si riferiscono.)

48. Il nuovo verso conclude la terzina lasciata in sospeso nel frammento precedente e, con essa, il discorso di Socrate: è proprio il non-essere, ovvero ciò che non è ma potrebbe essere, che definisce l'orizzonte entro il quale si attualizza ciò che realmente è. Difficile stabilire se l'immagine dell'orizzonte tragga ispirazione dal significato astronomico del termine, già codificato nel *De sphaera mundi* del Sacrobosco (c. 1230). Etimologicamente, il termine deriva dal greco ὀρίζων, con significato di «limitante», ed è soprattutto in questo senso che il Poeta sembra servirsene. Anche Dante conosce il termine con questo significato, sfruttandolo sia in chiave poetica, come in *Purg.* VII, 60 («mentre che l'orizzonte il dì tien chiuso»), sia in chiave metaforica, come in *Mon.* III, xvi, 3 («homo solus in entibus tenet medium corruptibilium et incorruptibilium; propter quod recte a phylosophis assimilatur orizzonti»). Non siamo tuttavia a conoscenza di altri testi di epoca medievale, o precedenti, nei quali il termine venga impiegato con specifico riferimento allo spazio delle possibilità a cui allude Socrate in questo bel verso. L'immagine avrà comunque molto successo in epoche successive, sino a diventare un *topos* della filosofia moderna e contemporanea (per es. in Husserl, dove ogni istante presente sopravviene a un «suo orizzonte del prima» e a un suo «orizzonte del dopo»; *Idee* I, §82).

53. *paluda*. Il riferimento è alla «paluda dura» nella quale, all'inizio del poema, il Poeta dice di essere sprofondato a tal punto che «scorger non potea io via d'uscita» (Canto I, vv. 11–12). Emblematica della condizione di ristagno e confusione diffusa a cui può condurre l'indagine filosofica su cui verte l'intero poema, la metafora ricorre con significato affine nella *Repubblica* di Platone («ci si riempie di umori e vapori come le paludi», 533d) e nella salmodia biblica («Mi ha tratto dalla fossa della perdizione, dal fango della palude», *Salmi* 40:2). Ricordiamo che il luogo d'inizio della *Comedia* di Dante è invece quella «selva oscura» (*Inf.* I, 2) che già Virgilio poneva all'ingresso dell'Averno (*Aen.* VI, 131) e che costituisce il locus simbolico di smarrimento morale di tanta letteratura medievale, dalle *Confessioni* di

Agostino («In hac tam immensa silva plena insidiarum et periculorum», X, xxxv, 56) al *Tesoretto* di Brunetto Latini («Perdei il gran cammino, / e tenni la traversa / d'una selva diversa»; II, 76–78).

55–56. *De lo pensiero...* Si aggancia ai vv. 36–42: «Tutto 'l nostro adoperare...».

59. *E come ricognoscerle*. Se la prima domanda del Poeta riguarda l'ampiezza dell'orizzonte del possibile, questa seconda domanda riguarda più propriamente il problema dei criteri in base ai quali determinare, o saper («sepe») riconoscere, se e quando qualcosa è possibile. Socrate non risponderà in modo esplicito, ma la precedente discussione sul nesso tra possibilità e capacità di immaginazione ai vv. 24 ss. e la raccomandazione a non confondere immaginare e fantasticare che seguirà ai vv. 147–150 forniscono elementi sufficienti a inquadrare il punto di vista del maestro su questo importante quesito.

63 ss. *Tu guarda...* Leggi: è una terra arsa e desolata, tuttavia potrebbe essere ricoperta di spighe, le buche potrebbero essere colme d'acqua, ecc. È un esempio molto concreto, in risposta alla prima domanda del Poeta (vv. 57–58), di quanto esteso e variegato sia l'orizzonte del possibile, con immagini di vaga ispirazione bucolica. Non è chiaro tuttavia se l'esempio sia da prendersi alla lettera: l'Infero potrebbe davvero essere diverso da come è?

70. *vene*: le venature del terreno, cioè i solchi e le fratture del v. 64, trasformate in torrenti colmi di pesci che nuotano «gai» verso il più ampio rivo che Socrate e il Poeta hanno appena lasciato alle loro spalle (il «rivo cangiante» del Canto XX). Ricordiamo che anche per Dante «tutti li animali [...] son gai di lor natura» (*Rime C*, 33–34).

72. *e a loro vischie celle l'api viene*. Il verso riecheggia in Keats, *To Autumn* (1819): «and still more, later flowers for the bees, / until they think warm days will never cease / for Summer has o'er-brimm'd their clammy cells» (vv. 9–11).

76. *mondi potenziali*. Secondo la vulgata, la nozione di mondo possibile (o «potenziale») risalirebbe a Leibniz, che nella *Theodicée* (1710) parla di una «infinité de mondes possibles» (I, §8) paragonabile a un'infinità di appartamenti in una piramide senza base in ciascuno dei quali la medesima storia si svilupperebbe in modo diverso (III, §416). In buona sostanza, tuttavia, il concetto era già presente nella metafisica scolastica nota al Poeta, soprattutto negli scritti di Duns Scoto (che nella *Ordinatio* parla esplicitamente di «combinazioni» di «compossibili», per es. in I, d. 7, n. 27, e d. 43, n. 16) e per certi aspetti anche in Tommaso d'Aquino («Antequam mundus es-

set, dicitur possibile fieri mundum», *De pot.* q. 3, a. 1, ad 2; cfr. anche q. 3, a. 17, ad 10, e *S. Theol.* I, q. 46, a. 1, ad 1: «Antequam mundus esset, possibile fuit mundum esse»). Anche l'idea che i mondi possibili siano in quantità infinita, o comunque innumerevole, ha dei precedenti nella letteratura scolastica, benché a questo riguardo sia più difficile valutare il debito intellettuale del Poeta: le testimonianze in nostro possesso cominciano a essere esplicite soltanto a partire dal sec. XVI, per es. nel commento al *De caelo* di Jean Dullaert del 1506, ove si afferma che «Deus potest creare infinitos mundos» e «in quolibet illorum poss[un]t esse praecise 1000 homines» (cit. in Jacob Schmutz, *Qui a inventé les mondes possibles?*, 2006, p. 29), o in quello dei gesuiti conimbricenses del 1593, dove si tratta apertamente la questione «Possintne per divinam potentiam plures mundi esse, an non?» (I, c. 9, q. 1), o ancora nel commento di Antonio Ruvio del 1615, dove pure si argomenta che «possibiles sunt plures mundi specie ac numero distincti» in quanto «non repugnat ex parte divinae omnipotentiae, neque ex parte rei faciendae» (I, c. 9, q. 2, 70), per arrivare fino alle *Disputationes* di Francisco Suárez, per il quale «non est enim dubium quin potuerit Deus plures mundos efficere» (XXIX, iii, 37). Naturalmente ci sarebbe un precedente anche nella filosofia antica: già gli atomisti greci parlavano «dell'infinità degli elementi e dei mondi che da questi provengono e che in essi si risolvono» (Diogene Laerzio, *Vit. philos.* IX, vi, 31), tra cui mondi nei quali «non esistono né sole né luna» accanto a mondi «privi di animali, di piante e persino di umidità» (Ippolito, *Ref.* I, xiii, 2). Considerate le simpatie per una metafisica di stampo atomista manifestate nel Canto immediatamente precedente a questo, per il quale rimandiamo al volume a stampa, non è da escludersi che proprio quella sia la fonte di ispirazione per i «mondi potenziali innumeri» del Poeta. Tuttavia è opportuno sottolineare due differenze importanti. Da un lato, la molteplicità dei mondi degli atomisti classici era, per così dire, diacronica, derivante cioè dalle successive combinazioni degli atomi, mentre è evidente che Socrate sta parlando di «orizzonti» del possibile che ci propongono *ad ogni istante* una molteplicità di mondi diversi. Dall'altro lato, le successive combinazioni dell'atomismo classico obbedivano a principi cosmologici che non lasciano spazio al «senso di possibilità» che interessa al Poeta, posto che per Democrito, e forse anche per Leucippo, tutto «avviene secondo necessità» (Diogene, *Vit. Philos.* IX, vii, 45; Sesto Empirico, *Adv. math.* VII, 117; Aezio, *Plac.* I, xv, 4) e le cause della realtà in divenire «hanno già in se stesse, predeterminato, tutto ciò che è stato, che è, e che sarà» (Ps-Plutarco, *Strom.* VII). È vero che in seguito Epicuro rinunciò al vor-

tice della necessità postulando negli atomi una «deviazione spontanea» (*Ep. Hrdt.* 43) e un «movimento libero» (Diogene Oen., *Frag.* 33, II) del tutto casuali, così come è significativo che tale modifica sia stata introdotta proprio perché, come dice Cicerone, «egli temeva che a noi uomini non sarebbe rimasto alcun margine di libertà, se l'atomo fosse costretto a muoversi sempre per forza di gravità naturale e necessaria, perché l'anima si regola a seconda di come è indotta dal movimento degli atomi» (*De fato*, X, 22). Anche Lucrezio la pensava così, come testimonia uno splendido passo del *De rerum natura* citato dallo stesso Leibniz nella traduzione italiana (allora ancora inedita) di Alessandro Marchetti: «Se finalmente ogni lor moto sempre / insieme si raggruppa e dall'antico / sempre con ordin certo il nuovo nasce, / nè traviando i primi semi fanno / di moto un tal principio, il qual poi rompa / decreti del fato, acciò non segua / l'una causa dall'altra in infinito; / onde nel mondo gli animali han questa, / onde han questa, dich'io, dal fato sciolta / libera volontà, per cui ciascuno / va dove più gli aggrada?» (II, 251–258; Leibniz lo cita in *Theod.* III, §321). Ciononostante, è evidente che la metafisica modale del Poeta non si può accontentare di una semplice modifica di questo tipo. La molteplicità di mondi a cui allude Socrate mira a illustrare, non già la sensazione di libertà che può emergere dal paradigma atomista sostituendo la casualità alla causalità, bensì il senso di responsabilità che si accompagna alla contemplazione sincera e spassionata delle alternative fra cui siamo continuamente chiamati a scegliere. Tutto lo scambio che segue mira a chiarire questo punto, a partire dal motto latino evocato ai v. 82–84.

77. *discopra*: il verbo è retto da «forgia» e «opra» al v. 79.

79. *la forgia del Demiurgo*. Il Demiurgo – da δῆμιος (popolo) e ἔργον (lavoratore), quindi «artigiano» – è una figura mitologica che certe filosofie dell'antichità identificavano con l'artefice del mondo terreno. Senza di lui, scrive Platone nel *Timeo*, «è impossibile che alcuna cosa abbia nascimento» (28c). Socrate e il Poeta l'hanno già incontrato nel Canto IX, dove è posto a guardia del terzo Cerchio (nei cui cinque Gironi sono punite diverse forme di realismo metafisico), ed è per questo che qui il maestro si limita a menzionarlo senza ulteriori spiegazioni. Per la complessa interpretazione simbolica di questo personaggio rimandiamo anche noi alle annotazioni incluse nel volume a stampa, e in particolare al commento a IX, v. 137. È importante tuttavia sottolineare che nella concezione del Poeta il Demiurgo non è una forza creatrice. Questi ordina e plasma il cosmo facendo in modo che ogni cosa sia così come è («si come li esser sono, non diversi»; Canto X, vv. 58–59), ma ciò non significa che l'assetto del mondo dipenda interamente da

lui. In particolare, non significa che sia lui a scegliere *quale* assetto portare in essere. Ed è proprio su questo punto che Socrate si appresta a costruire il suo ragionamento. Ad ogni istante, la forgia del Demiurgo «discopre» uno degli innumerevoli mondi possibili; ma quale sia quel mondo non è lui a deciderlo. Siamo noi, l'umanità intera, a deciderlo in buona parte attraverso le nostre azioni. Siamo noi, cioè, a indicare al Demiurgo quale alternativa realizzare «ricoprendo» per sempre tutte le altre. (Ben diversa, naturalmente, era la concezione dei filosofi scolastici citati nella nota al v. 76, posto che già a partire da Filone di Alessandria, *De opificio mundi*, e quindi da Origene, *De principiis*, il Demiurgo platonico venne gradualmente assimilato alla nozione giudaico-cristiana del dio creatore in senso proprio. E ben diversa sarà la concezione di Leibniz, per il quale la saggezza del dio creatore «non contenta di abbracciare tutti i possibili, li penetra, li confronta, li pesa gli uni con gli altri, per stimarne i gradi di perfezione o di imperfezione, la forza e la debolezza, il bene e il male [...] e il risultato di tutte queste comparazioni e riflessioni è la scelta del migliore fra tutti questi sistemi possibili, che la saggezza compie per soddisfare pienamente alla propria bontà; e questo è esattamente il piano dell'universo attuale»; *Theodicée*, II, §25).

80. *quelli*: i «mondi potenziali» del v. 76.

82–84. *Se' tu, son tutti l'omi...* Tutta la terzina, che riprende ancora il tema del «nostro adoperare» al v. 36, richiama il celebre motto «faber est suae quisque fortunae» riportato nella seconda delle *Epistulae ad Caesarem senem de re pubblica* (I, i, 2). L'autore delle *Epistulae*, attribuite a Sallustio ma di dubbia autenticità, citerebbe a sua volta il motto da un carme del console romano Appio Claudio Cieco.

85–86. *ché onne vostro far...* Cfr. la bella formulazione di Duns Scoto: «Tale possibilità logica non è rapportata alla capacità della volontà di emettere atti successivamente, bensì nel medesimo istante: e cioè, nell'istante in cui la volontà emette un atto di volere, nel medesimo istante e circa lo stesso oggetto può emettere l'atto di volere opposto» (*Ord.* I, d. 39, q. 1–5, n. 50).

87. *E d'onne amor o foco che v'affini*. Dante usa parole simili in *Purg.* XXVI, 148 («Poi s'ascose nel foco che li affina»), benché là «foco» alluda alle fiamme del purgatorio, non alle passioni della vita.

94. *nel palpitar de l'ali di farfalla*. La bella immagine del battito d'ali, e prima ancora la tesi che vorrebbe illustrare, richiama molto da vicino quello che nella cultura contemporanea viene chiamato «effetto farfalla», ossia l'idea che piccole variazioni nelle condizioni iniziali di un sistema complesso possano a lungo termine produrre trasformazioni enormi. La metafora è

solitamente attribuita al meteorologo statunitense Edward Lorenz, uno dei padri della teoria del chaos, che la impiegò in una sua conferenza del 1972 (*Does the Flap of a Butterfly's Wings in Brazil Set Off a Tornado in Texas?*). Il concetto però è presente anche nell'opera di altri autori ed era già stato illustrato magistralmente da Alan Turing diversi anni prima: «Lo spostamento di un singolo elettrone per un milionesimo di centimetro, a un momento dato, potrebbe significare la differenza tra due avvenimenti molto diversi, come l'uccisione di un uomo un anno dopo, a causa di una valanga, o la sua salvezza» (*Computing Machinery and Intelligence*, 1950, p. 440). La stessa idea ha ispirato anche molta letteratura di fantascienza, a partire dal classico racconto di Ray Bradbury *A Sound of Thunder* (1952), nonché un'ampia produzione cinematografica, da *Przypadek* di Krzysztof Kieślowski (Polonia, 1987) a *Lola rennt* di Tom Tykwer (Germania, 1998) ai più noti *Sliding Doors* di Peter Howitt (Gran Bretagna, 1998), *Le battement d'ailes du papillon* di Laurent Firode (Francia, 2000), *12B* di Jeeva (India, 2001) e *The Butterfly Effect* di Eric Bress e J. Mackye Gruber (USA, 2004). Nella sostanza, se non nell'immagine che la illustra, le sue origini si possono tuttavia far risalire alla proverbiale osservazione di Pascal: «Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé» (*Pensées*, §162).

96 ss. *Se mai voltato avessi...* Molto efficace la mossa retorica di Socrate, che dopo aver imitato con la mano il movimento della farfalla conclude la propria spiegazione illustrando il «butterfly effect» con un controfattuale incentrato sulla vicenda personale del Poeta: se nei pressi della palude egli avesse mosso il passo in una direzione diversa da quella effettivamente intrapresa – di per sé una piccola variazione nell'economia complessiva degli eventi – allora non avrebbe visto Socrate, i due non si sarebbero incontrati, il Poeta non sarebbe qui, e la sua vita sarebbe ben diversa («assai lontano», v. 99) da come sarà alla fine del lungo viaggio redentorio intrapreso sotto la guida del maestro.

97. *il leviatano*: la terza delle belve ostili incontrate dal Poeta nei pressi della palude, dopo l'unicorno e la chimera. Per il significato simbolico delle tre belve rimandiamo al commento al Canto I nel volume. Qui ci limitiamo a osservare che Socrate menziona soltanto il leviatano perché al suo incontro con il Poeta questi gli aveva parlato di «quella belva» (v. 119), l'ultima in ordine di apparizione, senza accennare alle altre.

100. *sarìa*: forma condizionale di origine siciliana piuttosto comune nella lirica due-trecentesca, che il Poeta talvolta preferisce a quella fiorentina in

-ebbe (v. 238). Anche Dante usa entrambe le forme, per es. in *Inf.* XV, 105 e IX, 57, rispettivamente.

103–106. *Beata è la fortuna...* Cfr. l'incipit del Canto II: «La madre, il padre, il principiatore / di quel ch'è l'alto e ver filosofare, / il più divino es-
sempio de l'amore: / ven Socrate, non altri, a sollevare».

107. *per quale modo e senso son reali?* Legittima la domanda del Poeta, che a questo punto del viaggio ha evidentemente imparato bene a riconoscere i quesiti di natura ontologica. Ed è una domanda alla quale è tenuto a rispondere chiunque chiami in causa l'infinità dei mondi per spiegare la nozione di possibilità: in che senso se ne può parlare come di entità reali? Il problema è particolarmente acuto in questo contesto – e fa bene il Poeta a sollevarlo – perché abbiamo visto che Socrate non attribuisce al Demiurgo alcuna forza creatrice. In effetti la tradizione creazionista che si rifà a Filone e a Origene (cfr. nota al v. 79) avrebbe buon gioco nel rispondere facendo leva sulla concezione platonica delle idee come archetipi del mondo creato: i mondi possibili sarebbero entità reali, ma solo *in mente Dei*. Sarebbero cioè dei «modelli» presenti nella mente di quel dio creatore al quale basta un atto di volontà per chiamarne uno all'esistenza, come nella bella analogia di Anselmo d'Aosta: «Che altro è quella forma delle cose, che nella ragione del creatore precedeva le cose da creare, se non una certa locuzione nella ragione stessa, come quando un artefice, che sta per fare un'opera dell'arte sua, la dice prima dentro di sé, con concetto della mente?» (*Monologion*, X). Abbiamo visto però che non è questa la concezione del Poeta. Né potrebbe egli accettarla a prescindere dalla sua concezione del Demiurgo: le idee platoniche e le entità astratte sono già state condannate nel Cerchio dei realisti, e precisamente nei primi due Gironi (Canti X e XI). Del resto anche Leibniz, che pure condividerà la concezione creazionista testé richiamata, si guarderà bene dal descrivere i suoi mondi possibili come «enti» veri e propri, parlandone piuttosto come di «assemblages» (*Théod.* I, §7) o «suites» (§8) infinite (e se un mondo è infinito, «non è certo un unico ente, non più di quanto lo sia la linea retta o il numero massimo»; *De mundo praesenti*, 1684–1685). Il problema, dunque, è tutt'altro che banale, e non c'è da sorprendersi se nei versi che seguono il Poeta glisserà sulla risposta. A suo discapito bisogna comunque riconoscere che anche oggi i filosofi faticano a fornire una risposta convincente, almeno a giudicare dalla varietà delle teorie proposte negli ultimi decenni. Se per un filosofo come David Lewis i mondi possibili sono entità concrete alla pari del mondo attuale, dal quale differiscono «non nel genere, ma solo in ciò che accade al loro interno»

(*Counterfactuals*, 1973, p. 85), per Saul Kripke – il padre della cosiddetta «semantica dei mondi possibili» – essi sono semplicemente delle rappresentazioni di ciò che potrebbe o sarebbe potuto accadere, e come tali sono «stipulati, non scoperti con potenti telescopi» (*Naming and Necessity*, 1972, p. 72). Dopo di che le alternative si moltiplicano: si va da varie forme di antirealismo per le quali il discorso sui mondi possibili va inteso alla stregua di un'utile finzione (Gideon Rosen, *Modal Fictionalism*, 1990), un artefatto letterario (Amie Thomasson, *Fiction and Metaphysics*, 1999), o un gioco del «far finta che» (Stephen Yablo, *How in the World?*, 1996), a varie forme di realismo moderato o «ersatzista» che considerano invece i mondi possibili alla stregua di entità astratte di vario genere, per es. proprietà «totali» esemplificabili dal mondo attuale (Robert Stalnaker, *Possible Worlds*, 1976), oppure insiemi consistenti e massimali di enunciati (Rudolf Carnap, *Meaning and Necessity*, 1947), di proposizioni (Robert Adams, *Theories of Actuality*, 1974), di stati di cose (Alvin Plantinga, *Actualism and Possible Worlds*, 1976), ecc. Né mancano teorie che si ispirano a concezioni meramente combinatorie di stampo wittgensteiniano, in base alle quali i mondi possibili sono combinazioni di stati di cose atomici (Brian Skirms, *Tractarian Nominalism*, 1981), di entità fondamentali messe a disposizione dal mondo attuale (David Armstrong, *A Combinatorial Theory of Possibility*, 1989), e via dicendo. Troppe risposte, nessuna soluzione.

109–111. *Che continuo...* Effettivamente Socrate si era espresso in questi termini (pur senza chiamare in causa i mondi possibili in modo esplicito) al v. 46. Come già accennato, bisogna tuttavia riconoscere che in questa circostanza la sua risposta è piuttosto evasiva. È chiaro che intende prendere le distanze da qualsiasi forma estrema di realismo *à la* Lewis. Ma resta da chiarire che cosa significhi «contare» in questo contesto, e come abbiamo appena visto, dietro a questa domanda si nasconde una selva di complicazioni.

120. *Non siamo ne la barca e a' marinai?* Ecco l'aggancio esplicito alle tematiche del Canto XX riguardanti la persistenza nel tempo e l'identità attraverso il cambiamento. La barca a cui si allude è quella sul cui ponte Socrate e il Poeta hanno attraversato il «rivo cangiante» tra il settimo e l'ottavo Cerchio, che a sua volta rinvia alla classica formulazione del problema che dobbiamo a Plutarco: «Il vascello sopra il quale navigò co' giovani Teseo, e che egli ricondusse salvo, era a trenta remi, e infino a' tempi di Demetrio Falereo lo mantennero gli Ateniesi, levandone i legni vecchi che s'infracidavano e rimettendone altri nuovi e forti. Perciò i filosofi, discutendo dei loro sofismi, citano questa nave come esempio di dubbio, e gli uni sostengono

che si tratti sempre dello stesso vascello, gli altri che sia un vascello differente» (*Vita Thes.* XXIII, 1). Quindi l'analogia avanzata dal Poeta è che, proprio come la conversazione con i marinai l'hanno indotto a pensare che ciò che cambia non può conservare la propria identità numerica attraverso tempi successivi (sicché «un sol oggetto a noi par si presenta, / ma onne alterazion tutto disface», XX, vv. 190–191), così anche la duttilità modale non sembra compatibile con l'identità numerica attraverso i mondi possibili. Il secondo punto verrà sviluppato nel prosieguo; per ulteriori approfondimenti sul primo – l'identità diacronica – rimandiamo al commento al Canto XX nel volume a stampa.

123. *non coglie il mar miracolo di pesca*. Leggi in metafora: con queste tue parole dimostri in realtà di capire ben più a fondo di quanto tu stesso sappia riconoscere.

124 ss. *Ché nulla e niuno...* La risposta di Socrate prefigura a grandi linee (e anche nella terminologia; cfr. oltre, v. 141) una metafisica della modalità che nella filosofia contemporanea trova la sua espressione più lucida nella «teoria delle controparti» di David Lewis: «Mentre alcuni direbbero che tu sei in parecchi mondi, nei quali le tue proprietà e le cose che ti accadono sono in qualche misura diverse, io preferisco dire che tu sei nel mondo attuale e in nessun altro, ma hai controparti in parecchi altri mondi. Le tue controparti [...] ti somigliano più di quanto ti somiglino le altre cose nei loro mondi. Ma non sono davvero te. Perché ciascuna di loro si trova nel suo mondo e solo tu sei qui nel mondo attuale» (*Counterpart Theory and Quantified Modal Logic*, 1968, p. 114; naturalmente per Lewis questa teoria si accompagna alla posizione realista bocciata da Socrate ai vv. 109–111, ma in linea di principio le due cose sono separabili). Anche Leibniz sembra aver operato con una concezione simile, sia nella *Théodicée* («ti mostrerò dei mondi nei quali si troverà, non esattamente il medesimo Sesto che hai visto (ciò non è possibile, egli porta sempre con sé quello che sarà), ma dei Sesti che gli si avvicinano, [...] dei Sesti di ogni specie e di un'infinità di maniere»; III, § 414) sia in certi passi epistolari («con la nozione individuale di Adamo intendo senz'altro una rappresentazione perfetta di un certo Adamo che ha certe condizioni individuali, e che si distingue con ciò da un'infinità di altre persone possibili, molto somiglianti, ma nondimeno differenti da lui», lettera a Hessen-Rheinfels, 12 aprile 1686). Non è chiaro tuttavia in che misura la teoria abbia precedenti anche tra i filosofi medievali, benché non manchi chi ne trovi traccia, per es., in certi testi dello Scoto («[È] possibile che Dio salvi chi non salva, il quale alla fine morirà comunque nel pec-

cato e sarà dannato, ma non si concede che possa salvare Juda già condannato», *Ordinatio*, I, d. 44, n. 11; cfr. Douglas C. Langston, *Scotus and Possible Worlds*, 1990).

127. *chi fa il tuo potere*: colui che rappresenta ciò che tu saresti potuto essere, la tua controparte (o meglio: le tue controparti, dato che ve ne possono essere diverse).

128–129. *Di che tu istesso puote, dunque, chiosa di lui*. Non è la prima volta nel corso del poema che le analisi o le soluzioni proposte da Socrate richiedono che si vada al di là del comune modo di esprimersi. Questo perché, come si apprende nel Girone degli sprovveduti fedeli al linguaggio, «V'è sempre qualche cosa che sostena / il vero dir; ma quale sia tal cosa / mai trasparente appare una e piena» (Canto VII, vv. 49–51). Per esempio, discutendo il problema delle entità astratte nel secondo Girone del terzo Cerchio, Socrate si raccomandava di interpretare un asserto della forma «La stella media ha due pianeti», che sembra impegnarci all'esistenza di una misteriosa stella media, come un asserto che riguarda esclusivamente il rapporto tra il numero totale dei pianeti e quello delle stelle («La somma d'astri quieti ammezza quel di stelle vagabonde», Canto XI, vv. 121–122). E siccome questa parafrasi sembra ancora impegnarci all'esistenza di entità astratte di tipo matematico, egli si raccomandava di parafrasarla a sua volta nei termini di un condizionale generalizzato che verte esclusivamente sui corpi celesti («Essempio: se son nove tutte l'astre, contiamo sei pianeti e poi tre stelle», vv. 128–129, con «tre», «sei» e «nove» a loro volta intesi come quantificatori che spaziano su oggetti concreti, non come nomi per entità numeriche). Ebbene, qui la strategia è la stessa, benché la preoccupazione non sia di natura strettamente ontologica: Socrate invita il Poeta a «chiosare» ogni asserto della forma «Io sarei potuto essere così e così», che sembra riproporre sul versante modale il problema dell'identità diacronica, nei termini di un asserto della forma «La mia controparte è così e così» (o meglio, più in generale: «Una delle mie controparti è così e così»). È esattamente lo stesso tipo di analisi che sottende la teoria delle controparti di Lewis.

130. *Perché di lui, s'è un altro?* Nell'ambito della letteratura contemporanea, la domanda del Poeta sembra anticipare le perplessità sollevate da Saul Kripke proprio nei confronti della teoria di Lewis: «[La teoria delle controparti afferma che] se diciamo “Humphrey avrebbe potuto vincere le elezioni (se solo avesse fatto questo e quest'altro)”, non stiamo parlando di qualcosa che sarebbe potuto succedere a *Humphrey*, ma a qualcun altro, una sua “controparte”. Probabilmente, tuttavia, a *Humphrey* non importerebbe

proprio nulla se qualcun *altro*, non importa quanto somigliante a lui, fosse stato il vincitore in un altro mondo possibile» (*op. cit.*, n. 13). Un'obiezione analoga è stata avanzata da Alvin Plantinga: «Stando alla teoria delle controparti, Socrate [...] esiste soltanto in un mondo: il mondo attuale. In quel mondo è saggio. Quindi non vi sono mondi in cui non è saggio. [...] Quindi non è possibile che egli non sia saggio. Ma allora possiede la proprietà di essere saggio in modo essenziale [quando è ovvio si tratta invece di una sua proprietà accidentale]» (*The Nature of Necessity*, 1974, pp. 115–116).

132. *Ché quei profila te, niun' altra cosa*. La replica di Socrate, per quanto breve, anticipa nella sostanza quella dello stesso Lewis all'obiezione di Kripke (e, indirettamente, a quella di Plantinga): «La teoria delle controparti dice effettivamente [...] che qualcun altro – la controparte vittoriosa – entra in gioco nella spiegazione di [...] come Humphrey avrebbe potuto vincere. [...] Ma non vedo come ciò costituisca un'obiezione [...] Grazie alla controparte vittoriosa, Humphrey stesso ha la proprietà modale richiesta: possiamo dire, con veracità, che *lui* avrebbe potuto vincere» [*On the Plurality of Worlds*, 1986, p. 196]. In altre parole, come Lewis ha scritto in modo ancora più chiaro in un altro testo, «nella teoria delle controparti è vero [che Humphrey possiede la proprietà modale espressa da “avrebbe potuto vincere”] perché Humphrey stesso, in virtù delle caratteristiche qualitative che lo contraddistinguono, è tale da possedere delle controparti vincenti» (*Philosophical Papers I*, 1983, p. 42). Si noti tuttavia che Socrate non parla esplicitamente di proprietà modali, la cui esistenza sarebbe incompatibile con il nominalismo sostenuto nei Canti precedenti (in particolare il Canto X, dedicato al Girone dei realisti negli universali). Si limita a registrare il fatto che la controparte in questione «profila» il Poeta, cioè gli assomiglia al punto da giustificare l'analisi proposta (e il fatto è «bruto e duro», X, 131).

133–134. *Vi son ben altresì limiti...* Il Poeta rilancia riproponendo la prima delle due domande con cui ha avuto inizio questo lungo scambio con il maestro (vv. 57–58), formulandola però nei termini della teoria che questi ha appena esposto: posto che le nostre controparti sono diverse da noi, non solo numericamente ma anche qualitativamente, fino a che punto il loro «profilo» deve assomigliarci? Ci sono cioè dei limiti a quali cose possono ricoprire tale ruolo nell'universo dei mondi possibili?

135 ss. *Che giusto e saggio...* Il Poeta sceglie bene i suoi esempi, distinguendo subito una parte facile del problema da una più difficile. Quella facile è che rispetto ai nostri attributi qualitativi – come essere più o meno giusti, saggi, e capaci di vedere – si può bene immaginare che saremmo po-

tuti essere diversi da come siamo. Ma potremmo essere stati delle entità di *tipo* diverso, per esempio degli altri animali, o addirittura pietre, fiumi, nuvole celesti (v. 142)? È possibile cioè cambiare, non solo rispetto a *come* siamo, ma anche rispetto a *che cosa* siamo? È questa, per il Poeta, la parte difficile. Naturalmente questo modo di porre il quesito si rifà a una veneranda distinzione che risale ad Aristotele (enfaticizzata soprattutto nelle *Categorie*, V). Tuttavia per Aristotele tale distinzione si fondava su una metafisica realista per la quale tanto gli attributi quanto i tipi sono a loro volta delle entità *bona fide*, universali e immutabili, sicché era gioco facile poi risolvere il quesito in esame ammettendo il cambiamento rispetto ai primi ma non rispetto ai secondi: la cosa che cambia «è uno stesso *sostrato* – sia questo un punto, una pietra o qualcos'altro – ma i suoi *attributi* sono diversi» (*Phys.* IV, 11, 219^b 18–20). Non così il Poeta, che a questo punto del viaggio è un nominalista convinto.

139. *immond' insetto*: proprio come il Gregor Samsa della *Verwandlung* di Kafka (1915).

141. *contrapparti*: cfr. nota a 124 ss. Il vocabolo non è di conio del Poeta, benché all'epoca venisse usato soprattutto per indicare la parte avversaria in una contesa giuridica, come nel *Breve* di Villa di Chiesa: «Ordiniamo, che alcuno lavoratore che lavorasse in alcuna fossa che guerrigiasse non debbia andare a lavorare a la contraparte» (ed. 1327, IV, §50).

147. *L'immaginare resti la tua guida*. Ritorna qui, in modo ancora più esplicito, la tesi adombrata ai vv. 26–27: «di possibilitade manca il senso / a quei che quella [l'immaginazione] manca o n'asseconda». Nella letteratura moderna e contemporanea si preferisce parlare di concepibilità piuttosto che di immaginazione, ma l'idea è fondamentalmente la stessa, almeno nella misura in cui si intende instaurare un nesso tra epistemologia e metafisica modale. Si pensi alla formulazione che ne danno Tamar Szabó Gendler e John Hawthorne nell'introduzione al loro volume *Conceivability and Possibility* (2002): «[D]al fatto che siamo (o non siamo) in grado di rappresentarci uno scenario in cui ha luogo un certo così-e-così, ci convinciamo di aver imparato qualcosa sul fatto che quel così-e-così *potrebbe* (o non potrebbe) aver luogo» (p. 2). Naturalmente il nesso in questione è tutt'altro che chiaro, e con tutta probabilità il termine che il Poeta fa usare a Socrate, «guida», è volutamente vago. Come già abbiamo sottolineato nel commento originale ai vv. 26, è improbabile che il Poeta voglia sostenere, come dirà Hume, che «qualsiasi cosa la mente concepisca in modo chiaro include l'idea di un'esistenza possibile» (*Treatise* I, ii, 2), e men che meno che sia possibile tutto

ciò che è concepibile *quocumque intellectu concipiente*, come diceva Duns Scoto (*Ord.* I, d. 36, 60). Piuttosto, il Poeta sembra volerci ricordare che senza tale capacità il nostro senso della possibilità, e con esso la portata delle nostre tesi filosofiche, soffrono gravi limitazioni.

148–150. *ma s'abbisogna...* Anche questo punto risuona nel dibattito contemporaneo sui temi richiamati alla nota precedente. A titolo esemplificativo, si pensi alle parole con cui Peter van Inwagen si sbarazza di certi presunti «controesempi» alle leggi della mereologia classica: «Nelle indagini concettuali non si possono usare esempi tratti dalla fantasia. La ragione è semplice: l'autore di una storia fantastica ha il potere di conferire “verità-nella-storia” a indiscusse falsità concettuali. Per esempio, potrei scrivere una storia nella quale ci sono due montagne che si toccano alla base senza che le separi una valle. *A fortiori*, l'autore di una fantasia ha il potere di conferire verità-nella-storia a una proposizione per la quale è una questione filosofica controversa se essa costituisca una falsità concettuale» (*Naive Mereology, Admissible Valuations, and Other Matters*, 1993, p. 229).

151–153. *Ben veggio...* Nonostante i dubbi, una cosa è chiara al Poeta: il senso della possibilità deve senz'altro obbedire alla legge di non-contraddizione, «il principio più saldo di tutti», come l'aveva chiamato Aristotele («βεβαιωτάτη δ' ἀρχὴ πασῶν», *Met.* IV 3, 1005^b11–12) e come continuarono a chiamarlo i medievali («firmissimum omnium principiorum», Tommaso, *In Met.* IV, l. 2; Duns Scoto, *In Met.* IV q. 1, n. 2; ecc.). Non si può quindi essere pietra e acqua («lago») nello stesso tempo, o formica e uccello nello stesso luogo. Per il Poeta si tratta di una semplice applicazione del criterio della concepibilità come «guida» alla possibilità testè enunciato da Socrate, con buona pace di chi, come Hegel, riterrà invece che la tesi per cui il contraddittorio «non si può rappresentare né pensare» è «uno dei pregiudizi fondamentali della logica» (*Wissenschaft der Logik*, II, 2, C, 3, iii; cfr. anche la già citata lettura hegeliana del Fr. 49a di Eraclito, dalle *Vorlesungen über die Gesch. der Philosophie*, I, i, 1.D.1). Per la verità si tratta di una tesi che continua ad essere controversa anche nella filosofia contemporanea, ed è per questo che accanto ai teorici dei mondi possibili «classici» citati nella nota a 106–107 non manca chi ritiene lecito ampliare l'orizzonte del possibile sino a includervi mondi contraddittori, come nel realismo estremo di Takashi Yagisawa (*Beyond Possible Worlds*, 1988) o in quello «ersatzista» di Edwin Mares (*Who's Afraid of Impossible Worlds?*, 1997) o di David Vander Laan (*The Ontology of Impossible Worlds*, 1997), o come in certe semantiche formali per la logica rilevante (Richard Routley e Robert Meyer,

The Semantics of Entailment, 1973), per le logiche paraconsistenti (Graham Priest, Richard Routley, e Jean Norman, *Paraconsistent Logic: Essays on the Inconsistent*, 1989), o per i condizionali controfattuali (Daniel Nolan, *Impossible Worlds: A Modest Approach*, 1997). Anzi, non manca nemmeno chi ritenga che il principio di non-contraddizione sia già violato nel mondo attuale, sposando così una forma di «dialeteismo» (Priest, *In Contradiction*, 1987) che si ispira non solo a Hegel ma anche a filosofie appartenenti a tradizioni molto diverse (per es. il *Catuskoṭi* di Nāgārjuna).

155 ss. *Siduti deambulanti...* La spiegazione di Socrate fa leva sulla distinzione tra una lettura *de dicto* (o *de sensu*) e una lettura *de re* della modalità in questione, distinzione ampiamente nota ai medievali. Ecco per es. la definizione che si legge nel *De propositionibus modalibus*, un breve opuscolo per molto tempo attribuito al giovane Tommaso d'Aquino (c. 1245) ma probabilmente apocrifo: «La modale *de dicto* è quella nella quale tutto l'asserto funge da soggetto e il modo viene predicato, come in *che Socrate corra è possibile*. La modale *de re* è quella nella quale il modo si interpone all'asserto, come in *Socrate è possibile che corra*» (*Op. omn.* [Vivès], XXVII, p. 549). Applicando questa definizione al caso in esame, si capisce che i dubbi del Poeta nascono da una confusione delle due modalità: il suo esempio al v. 154, normalizzato in «È possibile che chi è seduto cammini», è certamente falso nella lettura *de dicto*, ma è vero nella lettura *de re*. Più precisamente, è falso *de dicto* in quanto non è possibile che l'asserto «Chi è seduto cammina» sia vero, ma risulterà vero *de re* in quanto è possibile che «cammina» sia vero di chi è attualmente seduto (vale a dire, servendoci come Socrate della nozione di mondo possibile: non vi è alcun mondo in cui l'asserto «Chi è seduto cammina» è vero, ma per ogni persona seduta vi è qualche mondo in cui il predicato «cammina» è vero di quella persona – o meglio, di una sua controparte). Per la verità questo caso è un po' più complesso di quello impiegato nella definizione, poiché «chi è seduto» non è un nome proprio, come «Socrate», ma un sintagma pronominale. La sostanza, tuttavia, non cambia, e i logici medievali a cui si ispira il Poeta (l'autore, se non il personaggio) ne erano consapevoli. Ricordiamo infatti che negli *Elenchi sofistici* Aristotele discute un caso esattamente analogo, attribuendo la confusione a una fallacia di composizione: «Da questa nascono ragionamenti come, per esempio, *potere uno seduto camminare e uno non iscrivente scrivere*. Dappoiché non ha lo stesso significato se uno dica, dividendo e componendo, che possa *camminare uno seduto, e uno non scrivente scrivere*. E similmente, nell'altro caso, se componga che *non scriva uno scrivente*, stanteché significa che

ha potere di non scrivere chi scrive. Ma quando si componga, vale ch'egli ha il potere di *scrivere* nell'atto stesso *che non scrive*» (IV, 166^a23–32). Ebbene, commentando questo passo nelle sue *Glossae* al *De interpretatione*, Abelardo forniva una diagnosi nei termini della distinzione *de dicto / de re* che ricalca perfettamente quella fornita poc'anzi: «Si ha il senso mediante composizione quando lo stare in piedi e il sedere vengono congiunti nel medesimo soggetto, come se dicessimo “è possibile che colui che sta in piedi stia seduto mentre rimane in piedi”, vale a dire: è possibile “stare in piedi e sedere simultaneamente” [...] Ma è del tutto falso che due opposti possano inerire alla medesima cosa. In questo caso, “possibile” si applica, per così dire, all'intero senso della proposizione, come se si dicesse: “è possibile che accada quello che questa proposizione dice: ‘colui che è in piedi siede’”. Se però si prende la proposizione come se dicesse che colui che sta in piedi può talvolta sedere, allora non mettiamo insieme gli opposti e riferiamo “possibile” alla cosa stessa, non alla proposizione» (*Log. ingr.* III, 489, 4–13).

156. *jungla*: è la zona dell'Infero descritta nel Canto IX. È posta tra il secondo e il terzo Cerchio ed è sede dei Lussuriosi, che il Poeta identifica con coloro che ritengono di poter risolvere i propri problemi filosofici arricchendo oltre misura il mondo delle cose anziché facendo ordine nell'opulente lussuria del proprio apparato concettuale (un po' come in certe ontologie che nella filosofia contemporanea si ispirano alla *Gegenstandstheorie* di Alexius Meinong). Il Poeta la descrive come una fitta boscaglia popolata da mirabilia di ogni sorta, fra cui oggetti impossibili quali «tronchi cavi sanz' alcun vernice», «circoli con spigoli e vertice», ecc. Dicendo che quello è l'unico luogo dove si possono trovare anche i «siduti deambulanti» Socrate sta dunque confermando l'impossibilità che l'enunciato del Poeta sia vero nella sua lettura *de dicto*, come s'è visto nella nota precedente. Il riferimento alla jungla è però anche un espediente per illustrare la raccomandazione dei vv. 148–150, ossia il monito a non confondere la sana immaginazione, che può esserci da guida nella ricerca delle possibilità, col gretto fantasticare (con buona pace di Hegel e degli altri autori citati nella nota a 151–153).

162. *del dir / di chi l'hai dette*: è appunto la distinzione *de dicto / de re*.

163–165. *Si penseroso...* In effetti, tra le riflessioni iniziali ispirate al tragitto sulla nave di Teseo e il lungo dialogo sull'immaginazione e il senso della possibilità avviato dalle successive osservazioni di Socrate, il Poeta non ha ancora avuto modo di guardarsi attorno e acclimatarsi al nuovo Cerchio, l'ottavo della spirale infernale, in cui evidentemente è già entrato («qui sconta...», v. 44). La terzina segna così il brusco passaggio dalla prima par-

te del Canto, interamente filosofica, e la parte finale, dedicata invece alla descrizione delle pene dei dannati e all'incontro con uno di loro.

166 ss. *Fu allor...* Il cambio di registro muove da una descrizione dell'ambiente che privilegia l'impatto auditivo. Non è la prima volta che succede nel corso del poema, a partire dal resoconto che prelude alla vista dei pusillanimi nel vestibolo dell'Infero, presso l'Acheronte (Canto IV).

167–168. *risclangori / schiavitare*. Come già evidenziato nel volume a stampa, il Poeta si affida spesso a vocaboli distorti o inventati per ragioni metriche, fonetiche o figurative, conferendo all'opera una plasticità stilistica molto personale pur nel rispetto dei canoni stilnovistici. In questo caso la scelta dei vocaboli ha anche funzione onomatopeutica.

174. *ch'a la seconda morte ciascun grida*. Il verso si trova identico anche in Dante, *Inf.* I, 117. Come in Dante, la seconda morte è verosimilmente la dannazione eterna, cioè la morte dello spirito, dopo la prima morte che è quella del corpo. Diversamente da Dante, tuttavia, che probabilmente si rifaceva ad Agostino («Considera le due morti, una temporale, che è la prima, e l'altra eterna, la seconda morte», *Sermo* 344, 4) o a Lattanzio («come due sono le vite proposte agli uomini, delle quali una è dell'anima e l'altra del corpo, così si propongono anche due morti, una pertinente all'anima [...] l'altra al corpo», *Divin. Inst.* IV, 24), tale duplicazione è qui da intendersi in senso puramente simbolico, non metafisico, per i motivi spiegati nel Canto XVIII del poema dedicato al primo Girone del settimo Cerchio, dove sono puniti i «dualisti del mentale». La formula deriva presumibilmente dall'*Apo-calisse*, 20:14 («Poi la morte e l'inferno furono gettati nello stagno di fuoco. Questa è la morte seconda»; cfr. 2:11, 20:6, 21:8) e in Dante ritorna nell'*Epistola ai fiorentini* («terror secunde mortis exagitat», *Ep.* VI, 5). La medesima formula si ritrova in altri testi dell'epoca, a partire dal *Cantico dei cantici* di Francesco d'Assisi («ka la morte secunda no 'l farrà male», v. 31). È possibile anche un riferimento alla seconda morte di cui parla Boezio con riferimento all'oblio cui è destinata la fama umana, che qui potrebbe intendersi come l'infamante ricordo dei dannati: «E se contate di prolungare la vita sull'onda della fama umana, quando il passar del tempo vi sottrarrà anche questa, vi attenderà allora una seconda morte» (*Cons.* II m., vii, 26).

175–177. *Rinchiode a terra...* Dunque è questa la pena per gli «avversi al possibile» puniti in questa prima Zona del Cerchio: come in vita peccarono di passività e condiscendenza nei confronti del mondo così come è, ignorando sul piano teorico e forse anche su quello della pratica quotidiana ogni alternativa all'assetto contingente delle cose, così qui sono costretti all'ina-

zione eterna inchiodati a terra o alle pareti del luogo «di tra le maglie di catene eguali». Si tratta quindi di contrappasso per analogia, benché applicato con una certa autonomia rispetto alla rigida formula che si ispira direttamente alla «legge del taglione» dei testi biblici (*Lv.* 24:19–20; *Ex.* 21:23–25; *Dt.* 19: 21, *Mt.* 5:38): i dannati sono costretti a patire la vera natura del loro errore. (Ricordiamo che in altri settori dell’Infero la legge del contrappasso è invece applicata per contrasto, secondo la formulazione della *Visio Tnugdali*, dove si legge che i dannati «hano tuto lo contrario de quilli delectamenti / donde elli al mondo usaveno con falzi adoperamenti», 290–291. Anche Dante usa entrambe le formule, e in Bonvesin la formula per contrasto è addirittura applicata uniformemente: «Lì ge sostene li miseri de tute guixe tormenti, / e hano tuto lo contrario de quilli delectamenti / dond elli al mondo usaveno con falzi adovramenti», vv. 289–291). A ciò si aggiungerà, nei versi seguenti, l’elemento del cruento guardiano-aquila che a turno tortura i dannati per l’eternità squarciandone il petto e dilaniandone il fegato, probabilmente a simboleggiare l’effetto devastante dei fattori imprevisi sulle condizioni di chi rimane inchiodato alla contingenza dei fatti. Vedi anche la nota al v. 220 per un possibile terzo elemento della pena.

184 ss. *Novel Prometeo*... Tutta la scena ricalca la descrizione di Prometeo incatenato nell’omonima tragedia di Eschilo (vv. 1022 ss.), cui si deve anche l’identificazione dell’aquila col cane alato di Zeus (v. 777, qui al 192).

189. *sonno leggero di vendetta*: riecheggerà verbatim nel *Prometheus Unbound* di Shelley: «Kindness to such is keen reproach, which breaks / with bitter stings the light sleep of Revenge» (I, i, 393–394).

190. *aguglia*: toscanismo per «aquila», attestato per es. nel *Mare amoro* («com’ aguglia fa d’uccello, che ’l prende e no i fa male», v. 22) e ne *L’intelligenza* («l’aguglia la reca ond’ ella regna», XXXVI, v. 8) e con diverse occorrenze anche nella *Commedia* di Dante (dieci nell’Edizione Nazionale del Petrocchi, contro le due di «aquila» in *Inf* IV, 96 e *Par.* VI, 1).

191. *sterminio*: termine ambiguo, forse volutamente: lo si può intendere nel senso letterale di «carneficina» (dovuta all’azione dell’aquila sul corpo dei dannati) oppure, per avvicinamento semantico all’aggettivo «sterminato», nel senso iperbolico di «quantità smisurata» (dei dannati che si offrono alla vista del Poeta).

192–194. *Quell’ aquila*... Non è chiaro come l’aquila possa fungere al contempo da guardiano e da tormentatore di anime. Negli altri Canti i guardiani sono sempre posti a vigilanza di un intero Cerchio, anche quando questo si divide in più settori (per es. i cinque Gironi del Cerchio dei realisti, al

cui ingresso siede il Demiurgo). Tuttavia è evidente che i «perduti» a cui si allude qui sono soltanto gli accidiosi della prima Zona, già annunciati da Socrate ai vv. 44–45. Probabilmente l’aquila fa la sua parte anche nelle altre Zone, ma la grave lacuna del manoscritto in corrispondenza del finale del Canto e dell’intero Canto successivo rende impossibile verificare ulteriormente quest’ipotesi. Altrettanto problematica è la lettura simbolica del guardiano stesso. Il riferimento al cane alato di Zeus sembra più un tributo a Eschilo (cfr. nota a 184 ss.) che uno spunto allegorico, anche perché a quell’aquila la mitologia greca attribuiva caratteristiche tutt’altro che funeste (Omero la descrive come «il fosco cacciatore» ma anche, nel medesimo contesto, come «il più perfetto degli augurii»; *Il. XXIV*, 315–316). Anche nella cultura medievale l’aquila era simbolo di buon auspicio, non ultimo per il rinnovo del suo piumaggio a ogni primavera, segno di un’abilità a «rigenerarsi» che le veniva già riconosciuta nei testi biblici («Egli perdona tutte le tue colpe [...] e tu rinnovi come aquila la tua giovinezza», *Psalm.* 102:3,6) e nell’associazione al mito della fenice propagata da Erodoto («per linea e grandezza è un po’ come un’aquila», *Hist.* II, lxxiii, 2). In particolare, nell’ambito della tradizione giudaico-cristiana essa rappresentava nientemeno che la figura del Dio signore («Come un’aquila incita la sua nidiata e aleggia sopra i suoi piccoli, così Egli spiega le ali, lo prende e lo porta sulle sue penne», *Deut.* 32:11), del Cristo salvatore («L’aquila del Cristo che, col suo volo, è sceso in terra [...] e in un volo tonante prende d’assalto gl’inferi e porta via verso i cieli i santi che ha afferrato», Ambrogio, *Serm.* XLVII, 4), o di Giovanni apostolo evangelista («l’aquila, cioè Giovanni, l’araldo delle cose più sublimi, colui che contempla con occhio sicuro la luce invisibile ed eterna», Agostino, *In Ioh. ev.* XXXVI, 5). È per questo che Dante chiama l’aquila «uccel di Dio» (*Par.* VI, 4) e «santo uccello» (XVII, 72) e l’evangelista «aguglia di Cristo» (XXVI, 53). Ed è a questo stesso simbolismo che si rifanno anche gli estensori di molti bestiari dell’epoca, da Philippe de Thaon, XII sec. («L’aquila significa il figlio di Santa Maria, / re su tutti gli uomini senza alcun dubbio; / e sta in alto e vede lontano, sa bene che cosa deve fare»; *Bestiaire*, XXV, 1017–1019) a Guillaume le Clerc, XIII sec. («L’aquila, dunque, che è capace di ringiovanire [...] Come lei dovrebbe comportarsi l’uomo che vuole lasciarsi alle spalle la sua vecchia condizione per diventare un uomo nuovo, che sia ebreo o cristiano», *Bestiaire divin*, VIII). Infine, anche nella cultura e nella società laica l’aquila era esaltata per la sua invincibile maestà, al punto da diventare l’emblema di sovranità e autorità di tante nazioni, città, casate nobiliari, ecc. (dando così ragione a Caio

Mario, che facendone l'unica insegna della legione romana, come sappiamo da Plinio, *Nat. hist.* X, v, 16, l'aveva eletta a «emblema per eccellenza», come la chiamò Vegezio, *De re mil.* II, 13). Nulla di tutto ciò, evidentemente, potrebbe spiegare la scelta del Poeta di fare dell'aquila un guardiano dell'Infero, e men che meno di questo Cerchio. Tuttavia non mancava, anche nella cultura medievale, un simbolismo di tutt'altro genere che in quel temibile uccello dal becco adunco e dagli artigli uncinati, avido di prede e di carogne, vedeva un'incarnazione del demonio «rapace di anime». È un'immagine che si trova già in Gregorio Magno («maligni spiritus raptores animarum», *Lib. mor. Job XLVII*, 94) e che ritorna alla lettera in molti testi successivi, dal *De rerum naturis* di Rabano Mauro, VIII sec. (CX, 694) all'anonimo *Bestiarium* di Ashmole, XII sec. (f. 62r). Altrettanto esplicita è l'identificazione dell'aquila col demonio nella *Clavis scripturae* dello pseudo-Melitone, VIII–IX sec. («Aquilae propter rapacitatem daemones significant», VIII, 7), a sua volta ripresa testualmente in opere successive (per es. le anonime *Distinctiones monasticae et morales*, sec. XII, lib. I, 4). È probabilmente a queste immagini che il Poeta si è voluto ispirare, legandole all'iconografia del mito di Prometeo. Anche a questo riguardo, tuttavia, possiamo solo parlare di una congettura, e resta comunque aperta la questione di un eventuale legame speciale tra i tratti satanici di questa simbologia, di per sé piuttosto generici, e le pene specifiche riservate agli accidiosi.

195. *la morte, il destruggietor di mondi.* Con la morte cala per sempre il sipario sull'orizzonte del possibile, annichilendo così tutti i mondi che sino a quel punto vi si affacciavano. E questo vale per la prima morte, quella terrena, come per la «seconda morte» (v.174), la dannazione eterna, soprattutto per i dannati incatenati di questo Cerchio. Sul piano poetico, la descrizione – di grande effetto – sembra ispirarsi alle terribili parole che Kṛṣṇa rivolge ad Arjuna nella *Bhagavadgītā*, XI, 32: «kālo 'smi loka-kṣaya-kṛt pravṛddho / lokān samāhartum iha pravṛttaḥ» [Io sono il tempo, il grande distruttore di mondi, / e sono venuto ad annientare tutti gli uomini]. Sono queste stesse parole che riecheggeranno nella mente di Robert Oppenheimer, il fisico statunitense coinvolto nella costruzione della prima bomba atomica, dinanzi all'esplosione di prova a Trinity Site, nel deserto del Nuovo Messico, solo venti giorni prima dello sgancio su Hiroshima il 6 agosto 1945: «I am become death, the destroyer of worlds» (o «the shatterer of worlds», come recita la prima testimonianza a stampa in *Time*, 8 nov. 1948, p. 77; «destroyer» è il termine usato dallo stesso Oppenheimer nel film documentario di Fred Freed *The Decision to Drop the Bomb*, NBC, 1965, benché in tale contesto

il fisico attribuisca erroneamente il verso a Viṣṇu, di cui Kṛṣṇa è l'ottavo avatar). L'immagine del tempo-morte riecheggia anche nel terzo *Quartet* di T. S. Eliot, *The Dry Salvages* (1941): «Time the destroyer is time the preserver» (II, 67).

196–197. *l'anima piumata dai cielici cateni sciolta vola?* Domanda che sembra assolvere principalmente un intento lirico, alla quale infatti Socrate non fornirà risposta. La si ritrova, con pari intensità, nel verso finale della *Ballad in Plain D* di Bob Dylan (1964): «Are birds free from the chains of the skyway?». Per la forma «cielici», latinismo per «celesti», cfr. Francesco d'Assisi: «Gli disse Frate Pietro: O cielico...» (*Fioretti*, LXII).

204. *Asclepigenia*: filosofa ateniese di scuola neoplatonica fiorita intorno al 450 d.C. Di lei sappiamo solo quanto narra Marino di Neapoli nella sua *Vita Procli*, a cui evidentemente fa riferimento anche il Poeta: «[Proclo] praticava i riti che portano alla congiunzione con il dio e le preghiere dei Caldei e si serviva dei divini e ineffabili *strophaloi*. Aveva imparato anche questi riti e ne aveva appreso i significati e ogni altro particolare da Asclepigenia, figlia di Plutarco. Presso di lei soltanto si erano salvati i riti misterici trasmessi dal grande Nestorio e tutta la iniziazione teurgica a lei tramandata per il tramite del padre» (§28). Il padre in questione non è, evidentemente, l'omonimo autore delle *Vite parallele* bensì Plutarco di Atene (c. 350–430), filosofo neoplatonico fondatore della Scuola che fu poi di Proclo e dello stesso Marino e ispirata alle dottrine di Plotino, Porfirio e Giamblico che il Poeta condanna nel Canto XII. Damascio, *Vita Is.*, 88, riferisce che ebbe anche un figlio di nome Gerio, a sua volta filosofo, che forse accompagnò la sorella nella guida della Scuola subito dopo la morte del padre. Queste informazioni non sono tuttavia sufficienti per formulare ipotesi fondate sui motivi soggiacenti alla scelta del personaggio di Asclepigenia da parte del Poeta e alla sua collocazione in questo settore dell'Infero. Probabilmente le pratiche teurgiche e i riti misterici di antica tradizione caldea di cui la filosofa ateniese era maestra – e che già Beroso descriveva nella sua *Babyloniaca* come orientati a «predire molto il futuro degli uomini» (*apud* Diodoro Siculo, *Bibl. hist.* II, 29) – vengono intesi dal Poeta come sintomatici di un atteggiamento remissivo e modalmente rigido, propenso alla previsione del destino che ci attende piuttosto che alla sua messa in opera libera e responsabile. Questa ipotesi è plausibile soprattutto se si pensa che agli avversi al possibile puniti in questa Zona del Cerchio faranno seguito i deterministi, i fatalisti e gli irresponsabili delle altre tre Zone, e certamente il Poeta intende evidenziare lo *slippery slope* che dal primo di questi errori

conduce all'ultimo. A ciò bisogna comunque aggiungere che, salvo rare eccezioni, per il Poeta punire un filosofo all'Infero significa anche rendere indirettamente omaggio alla sua sincera dedizione alla pratica del filosofare che costituisce il tema portante dell'opera («Di volontade sua nessuno sbaglia», dice Socrate nel Canto II, v. 69, riprendendo le parole del *Protagora*, 345d–e). La scelta di Asclepigenia piuttosto che di altri autori potrebbe perciò spiegarsi anche alla luce della «democratica» ampiezza di vedute che hanno guidato il Poeta nella selezione dei suoi numerosi personaggi: le figure incontrate o menzionate nel poema includono filosofi maggiori accanto ad autori minori, appartenenti a tradizioni culturali diverse (greca e latina, ma anche islamica, cinese, araba e indiana) e rappresentate da personalità maschili come femminili (fra le quali ricordiamo la «filosofa sospesa» nel Canto VII, Teano di Crotona e Saffo nel Canto XI, Trottila de Ruggiero nel Canto XIX, e la «bella corte» che nel Canto III siede accanto alla Donna del Cielo: Aglaonice di Tessaglia, Diotima di Mantinea, Héloïse d'Argenteuil, la servetta trace di Talete, e Ipazia d'Alessandria; anche il compito di giudicare le anime assegnando a ciascuna la sua sede nell'Infero, che Dante assegna di diritto al Minosse virgiliano, per il Poeta è appannaggio della figura femminile di Atena). In mancanza di ulteriori elementi, ci piace pensare che una spiegazione di questo tipo sia non solo possibile, ma conforme alle intenzioni didascaliche del Poeta e alla deontologia filosofica che attraversa l'intero componimento.

208. *Io creddi che non v'era altro potero che l'essere.* È la confessione ufficiale dell'errore commesso: il disconoscimento di qualsiasi possibilità al di là della realtà contingente. Così formulato, l'errore ricorda per certi aspetti la posizione che Aristotele attribuisce ai filosofi della scuola megarica, che ispirandosi all'assolutismo parmenideo «riducono la potenza e l'atto alla medesima cosa» (*Met.* IX, 3, 1047^a19). È improbabile però che Asclepigenia ne condividesse i presupposti metafisici.

211. *quest' accidia.* Conferma la titolazione del Canto (che, ricordiamo, nel manoscritto compare solo sulle carte di guardia, molto probabilmente posticce), con l'aggettivo dimostrativo a indicare che le colpe della filosofa corrispondono a una forma particolare di accidia, distinta da quelle punite nelle successive Zone del Cerchio. Tutta la discussione filosofica che precede non lascia comunque dubbi sul fatto che per il Poeta l'accidia sia, in ogni sua manifestazione, un errore dalle forti connotazioni modali. Come già si accennava all'inizio, in Dante si tratta invece di quella colpa (invero non del tutto disgiunta) consistente nella «nostra troppa pazienza contra li mali este-

riori» (*Conv.* IV, xvii, 5), che come tale si contrappone per difetto all'ira e assieme all'ira è punita nelle acque stigie del quinto Cerchio (*Inf.* VII, 121 ss.). Non a caso Dante ci presenta gli accidiosi come coloro che furono «tristi», qualifica che rinvia direttamente all'identificazione scolastica della «passio tristitia» con quella neghittosità che cresce nell'iracondo quando non può vendicarsi (Tommaso, *S. theol.* II/2, q. 158, a. 6, ad 1). Cfr. anche Brunetto Latini: «In ira nasce e posa / accidia nighittosa» (*Tesoretto*, XXI, 145–146). E Jacopone: «Po' che ll'Ira non pò fare / tutto quant'è <'n> suo volere, / una Accidia n'è nata, / entra 'l core a ppossedere» (*Laude*, XXX, 37–40). Ancora diversa, infine, è l'accidia intesa dalla cristianità come vizio capitale, che Gregorio Magno identificava con quell'inerzia esistenziale che conduce al rifiuto del bene divino (*Moral.* XXXI, 45).

214. *Potessi*. Il congiuntivo imperfetto, qui come oltre ai vv. 223, 227 e 230, sottolinea tutto il dramma della condizione di Asclepigenia, costretta a riconoscere l'impossibilità di mettere in atto adesso ciò che avrebbe potuto fare in vita. Anche l'infinito che segue, «sciogliere», come pure «disnodato» e «slegando» ai vv. 223 e 232, enfatizza sul piano semantico il contrasto tra i rimpianti della filosofa e la sua presente condizione di incatenata.

218. *io canto in le catene come il mare*. Così anche Dylan Thomas nell'ultimo verso di *Fern Hill* (1945): «though I sang in my chains like the sea».

220. *quel che sol m'è da cantare*. Verso ambiguo. Potrebbe voler confermare la condizione di eterno rammarico a cui sono costretti gli accidiosi di questa Zona, ai quali è concesso di ripercorrere gli eventi della propria vita soltanto attraverso il canto: è troppo tardi per prendersi cura «di che non feci e che potevo fare» (v. 222). Ma il verso potrebbe anche voler indicare un ulteriore elemento della pena riservata a questi dannati, oltre all'incatenazione e alle torture dell'aquila: Asclepigenia può recitare soltanto *questo* canto, non altri. Il suo destino (contrappasso per analogia) è di continuare a cantare, parola per parola, quest'unico, sconsolato, *attuale* inno al rimpianto.

221. *l'amaro canto*: come in Jacopone: «Or s'incomincia lo duro pianto / or intendete l'amaro canto» (*Odi*, XIII, 3). Risuonerà ripetutamente nell'invocazione della prima *Ecloga* di Giangiorgio Trissino, il traduttore del *De vulgari eloquentia* di Dante: «Reggete, Muse, questo amaro canto» (v. 81, ripetuto in anafora altre undici volte).

223. *disnodato*. Grafia che compare anche in Dante, sia nel significato proprio di «sciogliere dai nodi» (*Par.* XXXI, 90) sia in senso traslato (*Purg.* XIV, 57) o metaforico (*Conv.* III, viii, 3). Dante usa liberamente anche «dislegare» accanto a «slegare», qui al v. 232 (per es. in *Purg.* XXV, 31).

224. *figlietto*. Non abbiamo testimonianze di un figlio di Asclepigenia. Sempre Marino riferisce che la filosofa ebbe una figlia da un certo Archiada («amante del vero», «caro agli dei», «religiosissimo», §14), anch'ella di nome Asclepigenia, che Proclo guarì in modo miracoloso da una grave malattia «quand'era ancora fanciulla e viveva in casa dei genitori» (§29). Poiché Marino precisa che Archiada «si affliggeva e piangeva avendo in lei sola speranza per una discendenza» (*ivi.*), c'è da pensare che la coppia non abbia avuto altri figli e che quindi il Poeta stia confondendo la figura del figliolo con la bimba. È anche possibile, tuttavia, che egli si stia qui riferendo a un evento precedente, di cui non abbiamo notizia, che si risolse nella drammatica perdita di un figlietto maschio «strappato dal petto» della madre (dove il riversamento di ogni speranza di discendenza nella figlia).

226. *terra de' limoni*. Marino non fornisce alcuna notizia sulla terra che diede i natali ad Asclepigenia. Nella nostra cultura «terra dei limoni» è divenuto sinonimo di «Sicilia», soprattutto per il celebre verso iniziale della canzone di Mignon nel *Wilhelm Meisters Lehrjahre* di Goethe («Kennst Du das Land, wo die Zitronen blühn», III, ch. 1) ripreso in moltissimi *lieder* del romanticismo tedesco: da Beethoven (*Sechs Gesänge*, op. 75, no. 1), Schubert (*Drei Lieder*, op. 19, n. 2) e Wolff (*Goethe-Lieder*, op. 48, no. 9) ad Alban Berg (*Jugendlieder*, vol. 2, n. 70). Anche la Grecia, tuttavia, è terra di limoni (e di ulivi), e lo era già nell'antichità. In particolare, la descrizione definita usata dalla filosofa potrebbe voler indicare la colonia greca di Pydna, in Macedonia, successivamente ribattezzata «Kitron» (Strabone, *Geog.* VII, epit. 23) e quindi «Citrum», o «Citrus», dai romani.

228. *vegliezza*: vecchiaia. Dante preferisce «vecchiezza» (*Conv.* IV, xxiii, 8 e xxviii, 4), benché «De la vegliezza» sia la sua traduzione del *De senectude* di Cicerone (*ibid.* II, viii, 9).

233–234. *lei*. Anche su questo personaggio femminile, purtroppo, le testimonianze che ci sono pervenute non forniscono notizie utili a una sua identificazione. Potrebbe trattarsi della figlia di cui riferisce Marino (cfr. nota a 224), con «cosce» a indicare il grembo materno. Ma il riferimento al «disio» trattenuto dall'angoscia al v. precedente farebbe piuttosto pensare a un'amante, o meglio, a una donna innamorata di Asclepigenia e con la quale ella stessa avrebbe desiderato avere una relazione, se solo il suo senso della possibilità gliel'avesse concesso.

238. Il testo si interrompe qui, con questo verso che sembra celebrare il senso di speranza che si accompagna al senso della possibilità di cui sin qui si è sottolineata soprattutto l'importanza sul piano metafisico (ma che il Poe-

ta aveva già evocato al v. 51). Considerata la lunghezza del frammento complessivo, che già così supera i 229 versi del Canto più lungo tra quelli pervenutici integralmente (il XX), è lecito supporre che la parte mancante non superasse poche terzine. E poiché il titolo del Canto nell'indice che accompagna il poema fa esplicita menzione della seconda Zona del Cerchio, sede dei deterministi, si può ipotizzare con una certa attendibilità che le terzine mancanti trattassero brevemente la colpa e la pena di questo secondo gruppo di accidiosi, colpevoli verosimilmente di tradurre il disinteresse nei confronti delle possibilità alternative in un diniego vero e proprio e quindi di ritenere che gli accadimenti della nostra vita, e della realtà tutta, siano governati dalla necessità. Un grave errore, per il Poeta. Un grave errore per tutti noi, soprattutto noi, filosofi di nascita ma non di costumi, in questa nostra attualità.

Appendice: Struttura generale del poema

(Da *Le tribolazioni del filosofare*, Roma-Bari, Laterza, 2004, p. IX)

CANTO	LUOGO	DANNATI	
I-III	<i>Palude</i>		
IV	<i>Vestibolo</i>	Pusillanimi	
V	Cerchio I	Poveri di categorie	
VI	Cerchio II	Sprovveduti	Girone I. Fedeli ai sensi
VII			Girone II. Fedeli al linguaggio
VIII			Girone III. Fedeli ai miti facili
IX	<i>Giungla</i>	Lussuriosi	
X	Cerchio III	Realisti	Girone I. Negli universali
XI			Girone II. Negli enti astratti
XII			Girone III. Nei livelli di realtà
			Girone IV. Nella struttura robusta del mondo
			Girone V. Nei valori
XIII	Cerchio IV	Scettici	
XIV	Cerchio V	Irrealisti	Zona I. Idealisti
XV			Zona II. Relativisti
XVI			Zona III. Pragmatisti
XVII	<i>Ripa discoscesa</i>	Nichilisti	
	Cerchio VI	Esistenzialisti	
XVIII	Cerchio VII	Dualisti	Girone I. Del mentale
XIX			Girone II. Del materiale
XX	<i>Rivo cangiante</i>	Timorosi del mutamento	
XXI	Cerchio VIII	Accidiosi	Zona I. Avversi al possibile
			Zona II. Deterministi
XXII			Zona III. Fatalisti
			Zona IV. Irresponsabili
XXIII	<i>Pozzo dei nani</i>	Superbi e falsi sapienti	
XXIV	Cerchio IX	Ignoranti	Bolgia I. Della storia
			Bolgia II. Delle scienze
XXV			Bolgia III. Della logica
XXVI	Cerchio X (Voragine)	Fraudolenti	Bolgia I. Adulatori
			Bolgia II. Plagiatori
XXVII			Bolgia III. Cialtroni
XXVIII	<i>Deserto illuminato</i>		