

La Costruzione del Soggetto Nella Divina Commedia*

Miquelina Barra**

PRESENTAZIONE: in questo studio ci si propone di asservare il processo del percorso di maturazione dell' Ego nella *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Ci siamo basati principalmente sul saggio di Michel Palmier, "La fase del espejo y la formación del "yo" " le cui tappe possiamo capire dalla rappresentazione figurativa dell' essere umano, che da volume disforme nell' *Inferno* si va disfacendo poco a poco fino a raggiungere la diffusione rareffatta della Luce nel *Paradiso*. Questo raggiungimento sarebbe il raggiungimento della Vera e Propria Immagine Anelata, raffigurata secondo i canoni del Medioevo, nell'immagine di Dio, della Verità o del Bene.

Il percorso introspettivo di un Soggetto che aspira alla conquista di un' Immagine nei Canti della *Divina Commedia*¹ si traduce nella ricerca mirata alla Luce - o alla Perfezione, o a Dio - nel tragitto per trovare sé stesso, vera e propria identità. Possiamo inseguire queste fasi badando alle orme lasciate su brani che sono l' espressione delle fasi di maturazione dell' individuo stesso. Per dimostrare quest' idea, ci siamo basati principalmente sul saggio di Michel Palmier², il quale rapporta alle fasi di maturazione dell' Ego.

*Recebido para publicação em julho 1998.

** Professora de Italiano do Departamento de Letras Românicas da FALE/UFMG.

¹ ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradiso*. Verona, Mondadori, 1972.

² PALMIER, J. Michel. "La fase del espejo y la formación del "yo" in: *Jacques Lacan, lo simbólico y lo imaginario*. Buenos Aires, Proteu, 1971.

Abbiamo elencato tre momenti principali di questo tragitto: la Distrutturazione dell' Individuo, l' Aggressività verso la figura dell' Altro e il ruolo dell' Immagine Riflessa. Abbiamo cercato allora di percorrere i Canti raccogliendo le tracce lasciate sul cammino percorso dall' essere che, secondo una nomenclatura usuale, nominiamo "Soggetto".

Le tappe del percorso nella costruzione di questa identità sono state simboleggiate e ambientate secondo i canoni del tempo in cui è vissuto l' Autore, ma, innanzi tutto, secondo il suo potere creativo, e ci siamo proposti di delinearle puntando sulle immagini che evocano le fasi della costruzione dell' Ego secondo le propone Palmier nel saggio soprannominato.

L'immagine anelata del raggiungimento di Sé Stesso si traduce nella ricerca di un' Immagine Ideale il cui sito sarebbe la lontananza da ogni forma, da ogni volume, da ogni peso, insomma, la lontananza da tutte le caratteristiche di cui sono provvisti gli esseri nella loro imperfezione materiale.

La ricerca di questo Nord Immateriale - essenza pura, simboleggiato dalla quasi immaterialità della luce - prende principio nella densa oscurità infernale con la presenza dei volumi corporei immersi in essa, prosegue con la sfilata delle ombre umane nell' ambiente terreno del Purgatorio, raggiungendo l' apice con la fragilità degli esseri inondata dalla luminosità paradisiaca.

Il raggiungimento dell' Immagine Ideale o l' annegamento nella Luce Stessa culmina con questo (dis)facimento dell' Ego ormai (s)personalizzato - giunzione del Tutto e del Nulla, ricerca assetata d' Infinito:

- 140 " (...) la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.
- 142 All' alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e il *velle*,
sí come rota ch' igualmente è mossa,

145 l' Amor che move il sole e l' altre stelle.” (Canto
XXXIII - *Paradiso*)

Nella costruzione del Soggetto, l'immagine del corpo si sottomette ad un processo sculturale di lavoro, istituendosi come presenza più che fisica, ma concretamente materiale e disforme come sono le figure immerse nella lontananza maggiore dell' Immagine Ricercata. Questa presentazione delle figure è di somma importanza per la comprensione delle tappe che portano alla costruzione dell' Ego, poiché è la personificazione del fenomeno stesso di costruzione di un' identità. Così si espressa Palmier (1971: 23): “ A través de esta dialéctica del ser y la apariencia se efectúa la conquista de la identidad del sujeto por la imagen total anticipante de la unidad de su cuerpo.”

La conquista dell' Immagine Ideale inizia nella tappa dell'imperfezione con la descrizione delle strutture corporee volumose dei mostri disformi, mutilati, squarciati che popolano la Cantica dell' *Inferno*. Mostruoso è Cerbero, la fiera che, se ha qualche caratteristica umana, come la barba, questa più lo abbrutisce che lo onora, giacché non gli è data la facoltà né di parlare, né d'intendere parola umana:

13 “Cerbero, fiera crudele e diversa,
 con tre gole caninamente latra
 sopra la gente che quivi è sommersa.
16 Gli occhi ha vermigli, la barba unta ed atra,
 e il ventre largo, e unghiate le mani:
 graffia gli spiriti, e scuoa ed isquatra.”(Canto VI,
Inferno)

Il cerchio ottavo è popolato dai seminatori di discordie. Sono feriti di spada da un diavolo e si mostrano squarciati e mutilati:

64 “Un altro, che forata avea la gola
 e tronco il naso infin sotto le ciglia
 e non avea ma' che un' orecchia sola,

67 ristato a riguardar per meraviglia
 con gli altri, innanzi agli altri aprí la canna,
 ch' era di fuor d' ogni parte vermiglia;"(Canto
 XXVIII, *Inferno*)

Altri esseri mostruosi sono le figure dei giganti che circondano il pozzo che porta al nono cerchio, tanto grandi in altezza che parevano più oggetti che esseri animati: "Poco portai in là volta la testa,/ che mi parve veder molte alte torri; (Canto XXXI, *Inferno*, v.19/20). Il dubbio è tolto più avanti: "sappi che non son torri, ma giganti,/e son nel pozzo intorno dalla ripa/dall' umbilico in giuso tutti quanti."(idem, v. 31-3).

La Distrutturazione Interiore del Soggetto si manifesta attraverso la presentazione dell' immagine distrutturata dei corpi, frutto dell' aggressività naturale dell' uomo nelle fasi dello svolgimento della sua personalità. Così si presentano gli esseri della Bolgia nona nel cerchio dei Frodolenti: squarciati, dilaniati, esponendo pubblicamente il loro interiore:

22 "Già veggia, per mezzul perdere o lulla,
 com' io vidi un, così non si pertugia,
 rotto dal mento infin dove si trulla.

25 Tra le gambe pendevan le minugia;
 la corata pareva, e il tristo sacco
 che merda fa di quel che si trangugia.

28 Mentre che tutto in lui veder m' attacco,
 guardommi, e con le man s' aperse il petto,
 dicendo: "Or vedi com' io mi dilacco;

31 vedi come storpiato è Maometto!
 Dinanzi a me sen va piangendo Alí,
 fesso nel volto dal mento al ciuffetto." (Canto
 XXVIII, *Inferno*)

Rispondere non può uno, che, sebbene abbia la bocca aperta da un compagno, il favore è stato fatto soltanto per mostrare la cavità rossa e vuota fino alla gola:

100 “Oh quanto mi pareva sbigottito,
con la lingua tagliata nella strozza,
Curio che a dire fu così ardito!”(Canto XXVIII, *Inferno*)

La mutilazione appare anche come minaccia di uno che alza i due moncherini delle mani tagliate:

103 “Ed un ch’ avea l’ una e l’ altra man mozza,
levando i mocherin per l’ aura fosca,
sí che il sangue facea la faccia sozza,”(Canto XXVIII, *Inferno*)

Orrida immagine del corpo senza capo, a modo di un bambolo strappato dalle mani irrequiete di un bambino:

118 “Io vidi certo, ed ancor par ch’ io ‘l veggia,
un busto senza capo andar sí come
andavan gli altri della trista greggia.
121 E il capo tronco tenea per le chiome,
pésol con mano, a guisa di lanterna;” (Canto XXVIII, *Inferno*)

L’ immagine della figura è deturpata anche dalla disformità corporale, come si osserva in questo che, perduta l’ apparenza umana, pare più un oggetto che una figura umana:

49 “Io vidi un, fatto a guisa di liuto,
pur ch’egli avesse avuta l’ anguinaia
tronca dall’ altro che l’ uomo ha forcuto.

52 La grave idropisia, che sí dispaia
 le membra con l' umor che mal converte,
 che il viso non risponde alla ventraia,
 55 faceva lui tener le labbra aperte,
 come l' etico fa, che per la sete
 l'un verso il mento e l' altro in su rinverte.”(Canto
 XXX, *Inferno*)

Sono espressioni di Aggressività, in cerca della maturazione dell' Ego, lo sminuzzamento degli oggetti, come osserva Palmier (op. Cit.: 25): “Destaquemos ante todo que en los juegos infantiles arrancar la cabeza y abrir el vientre son temas espontáneos de su imaginación.”

L' atteggiamento di Aggressività si fa presente non soltanto nella descrizione dei corpi disformi, ma ancora nell' attitudine di aggressione fisica del Soggetto verso il corpo dell' Altro, come si può osservare in questi passaggi:

18 “e io mirava ancora all' alto muro,
 dicere udimmi: “Guarda come passi!
 Va sí che tu non calchi con le piante
 le teste de' fratei miseri lassi!” (Canto XXX, *Inferno*)

In questo passo non sappiamo se quell' Essere che passa sia stato distratto o malvagio. Tocca all' osservatore decidere:

73 “E mentre ch' andavamo inver lo mezzo
 al quale ogni gravezza sí rauna,
 e io tremava nell' eterno rezzo;
 76 se voler fu o destino o fortuna,
 non so; ma passeggiando tra le teste,
 forte percossi il piè nel viso ad una.” (Canto XXX,
 Inferno)

A quello che voleva avere dimenticata la memoria ci vuole l' aggressione fisica invasiva perché si nomini, fatto compiuto da un compagno traditore:

- 97 “Allor lo presi per la cuticagna,
 e dissi: “E’ converrà che tu ti nomi,
 o che capel qui su non ti rimagna!”
- 100 Ond’ egli a me: “Perché tu mi dischiomi,
 né ti dirò chi io sia, né mostrerolti,
 se mille fiata in sul capo mi tomi.”
- 103 “Io avea già i capelli in mano avvolti
 e tratti glien’ avea piú d’ una ciocca,” (Canto XXXII,
 Inferno)

Espressione della materializzazione corporea dell’ Ego sarebbe ancora la facitura dell’ Immagine per mezzo del Rispecchiamento. In questo brano il rispecchiamento si fa presente nel riflesso di sentimenti. L’ unione di Paolo e Francesca perdura nonostante siano stati colpiti dal triste destino:

- 100 “Amor, che al cor gentil ratto s’ apprende,
 (...)
- 103 Amor, che a nullo amato amar perdona,
 (...)
- 106 Amor condusse noi ad una morte:”(Canto V, *Inferno*)

Ed è questo amore che si accende in quel Soggetto che passa e guarda, e si appietosisce, toccato dal nobile e dolce sentimento dei due amanti. Infatti, le parole di Francesca lo colpiscono come il raggio di un riflesso: “Francesca, i tuoi martiri/ a lagrimar mi fanno tristo e pio.” (Canto V, *Inferno*, v. 116-7)

Nel canto degli amanti - Paolo e Francesca - quello che si specchia nel Soggetto sono i sentimenti derivati dal sentimento d’

amore che condusse gli amanti ad una stessa morte. Quei sentimenti colpiscono il Soggetto in tal modo che, se gli amanti piangono dal dolore, Lui cade "come corpo morto cade." (Canto V, *Inferno*, v. 142)

Fare uso delle qualità dello specchio per inseguire la formazione dell' Identità è un fatto concretamente mostrato nell' ultima bolgia infernale quando il ghiaccio acquista le qualità speculari.

Questo quadro di freddo gelo fatto specchio va essendo costruito attraverso parole, espressioni, onomatopeie, che pervadono gli ultimi Canti dell' *Inferno* in modo a creare nello spirito del lettore tutto quell' insieme che comporrà l' ambiente della ghiaccia del Cocito e di cui abbiamo raccolto alcuni esempi:

- 22 "Perch' io mi volsi, e vidimi davante
 e sotto i piedi un lago che per gelo
 avea di vetro e non d' acqua sembiante.
- 25 Non fece al corso suo sí grosso velo
 di verno la Danoia in Osterlic,
 né Tanaí là sotto il freddo cielo,
- 28 com' era quivi; che, se Tambernic
 vi fosse su caduto o Pietrapana,
 non avría pur dall' orlo fatto cric
- 31 E come a gracidar si sta la rana
 col muso fuor dell' acqua, quando sogna
 di spigolar sovente la villana;
- 34 livide insin là dove appar vergogna
 eran l' ombre dolenti nella ghiaccia,
 mettendo i denti in nota di cicogna.
- (...)
- 46 gli occhi lor, ch' eran pria pur dentro molli,
 goccìar su per le labbra, e il gelo strinse
 le lacrime tra essi e riserrolli." (Canto XXXII -
 Inferno)

Il lago ghiacciato diventa materia speculare dell' acqua maculata e indurita del fiume del Purgatorio, raffreddata dall' aria boreale del Basso Inferno. Lo specchio della ghiaccia sarà ormai il canale per il rispecchiamento, non più di sentimenti amorevoli come nell' episodio di Paolo e Francesca, ma del sentimento predominante in quella Bolgia. Il sentimento dell' Odio che porta al tradimento. Imperfezione degli Esseri confitti nella ghiaccia di cui si contagierà lo Spettatore che passa. Colpito dalla pietà umana verso i due amanti - Paolo e Francesca - ora è il riflesso del tradimento che lo trafigge. Il processo di questo rispecchiamento comincia a farsi percepire dalle parole di uno dei Traditori fitti nel ghiaccio:

52 “E un ch’ avea perduti ambo gli orecchi
 per la freddura, pur col viso in giùe,
 disse: “Perché cotanto in noi ti specchi?””(Canto
 XXXII, *Inferno*)

In questo passo ci riportiamo alle parole di Palmier (1971:28) riconoscendo che “el reconocimiento non sólo del otro como imagen, sino también del otro como si fuera su imagen.”

L' Aggressività del Soggetto verso l' Altro si materializza ancora come vero tradimento. Quel Soggetto che “passeggiava” nel lago gelato e che era solo Spettatore si fa poco a poco lui stesso Personaggio di quella vicenda infernale. Passando oltre, ma ancora nella Bolgia ghiacciata, ci sono personaggi il cui pianto si raggela negli occhi non permettendo loro di sfogarsi:

94 “Lo pianto stesso lí pianger non lascia,
 e il duol, che trova in su gli occhi rintoppo,
 si volge in entro a far crescer l’ ambascia;
 97 ché le lagrime prime fanno groppo,
 e sí come visiere di cristallo
 riempon sotto il ciglio tutto il coppo.”
 (...)

109 E un de' tristi della fredda crosta
 gridò a noi: "O anime crudeli
 tanto che data v' è l' ultima posta,
 112 levatemi dal viso i duri veli,
 sí ch' io sfoghi il dolor che il cor m' impregna,
 un poco, pria che il pianto si raggeli". (Canto
 XXXIII, *Inferno*)

Spietato ormai come freddo traditore, quel Soggetto, che fino ad allora aveva svolto soltanto il ruolo di Spettatore, diventa Personaggio prendendo parte alla scena, vera Immagine del Tradimento. Promette di togliere le lacrime agli occhi di chi lo prega:

115 "Perch' io a lui: "Se vuo' ch' io ti sovvegna,
 dimmi chi se' : e s' io non ti disbrigo,
 al fondo della ghiaccia ir mi convegna!" (Canto
 XXXIII, *Inferno*)

Il Personaggio crede alla promessa e si presenta come ex uomo vivente del mondo, ma quel Soggetto, ormai Traditore, riflette il tradimento verso di lui:

148 "Ma distendi oggimai in qua la mano;
 aprimi gli occhi". Ed io non glieli apersi," (Canto
 XXXIII, *Inferno*)

Amoroso verso gli amanti, traditore verso i traditori. Queste sono le Immagini riflesse ed impresse nell' animo del Soggetto. Sentimenti opposti - Amore e Odio - immagine positiva e negativa del sentimento che domina l' anima umana.

Se i personaggi dell' *Inferno* sono figure pesanti, voluminose, concrete, i personaggi del *Purgatorio* sono figure sprovviste di un corpo materiale, come si inferisce dalla descrizione dell' abbraccio:

79 “O ombre vane, fuor che nell’ aspetto!
 Tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
 e tante mi tornai con esse al petto.” (Canto II,
Purgatorio)

Quei personaggi possiedono un atteggiamento penitente e devono lottare contro le naturali tendenze attraverso l’ attività. Se nell’ *Inferno* l’ azione non porta a nulla, l’ azione, nel *Purgatorio*, ha uno scopo: portare alla Perfezione. Gli esseri possono ormai guardare verso la Luce, la quale raggiungeranno con il superamento dei loro limiti. È questa importanza dell’ attività nel *Purgatorio* che porta Catone - il guardiano del *Purgatorio* - a stimolare i suoi custoditi con parole di rimprovero:

118 “Noi eravam tutti fissi ed attenti
 alle sue note; ed ecco il veglio onesto
 gridando: “Che è ciò, spiriti lenti?
 121 Qual negligenza, quale stare è questo?
 Correte al monte a spogliarvi lo scoglio
 ch’ esser non lascia a voi Dio manifesto””. (Canto
 II, *Purgatorio*)

Attraverso la rappresentazione delle figure, percepiamo che il Soggetto vince le tappe che porteranno alla totale maturazione dell’Ego. Dalla completa limitazione, addentrata nei corpi pesanti che lavorano a nulla nell’ *Inferno*, si passa al lavoro attivo delle ombre del *Purgatorio*, simboleggiando, questo lavoro, le azioni che porteranno alla perfezione possibile, possesso dell’Immagine Completante.

Le figure del *Paradiso* sono più rarefatte ancora di quelle del *Purgatorio* e il proprio corpo del Soggetto si sottomette al disfaccimento materiale preparandosi al (dis)farsi nella Luce Stessa. Qui comincia la preparazione per l’ annessamento finale, essendo stata

la materia corporea trafitta e penetrata dalla luce lunare, Cielo dove si trova quell' Essere in ascensione:

- 28 [Beatrice] “volta vèr me, sí lieta come bella,
 “Drizza la mente in Dio grata” mi disse,
 “che n’ha congiunti con la prima stella””.
- 31 Parev’ a me che nube ne coprisse
 lucida, spessa, solida e pulita,
 quasi adamante che lo sol ferisse,
- 34 Per entro sé l’ eterna margarita
 ne ricevette, com’ acqua recepe
 raggio di luce permanendo unita.
- 37 S’ io era corpo (e qui non sì concepe
 com’ una dimensione altra patío,
 ch’ esser convien se corpo in corpo repe),
- 40 accender ne dovría più il disío
 di veder quella essenza, in che si vede
 come nostra natura e Dio s’ unío.” (Canto II,
Paradiso)

In questo passaggio ci riportiamo alle parole di Lucchesi (1994: 105)³ riguardo alla metafora della luce:

“A luz é a chave principal do Paraíso. Dela tudo parte e tudo cessa. A transcendência promove-lhe a altitude. A unidade acaba por arrematá-la. Não há infinito sem luz. Não há luz sem infinito. A cosmologia da *Divina Comédia* depende da luz. Por excesso ou por falta. Morte ou Amor.”

Il valore delle trasparenze è fittamente, però delicatamente usato nel *Paradiso* per creare l’ ambiente delle luci diffuse. Si utilizzano

³LUCCHESI, Marco Americo. *A Paixão do Infinito*. Niterói. Clube de Literatura Cromos, 1994.

pertanto la descrizione del valore qualitativo del vetro e, una volta ancora, il gioco dei riflessi specchiati:

10 “Quali per vetri trasparenti e tersi
 o ver per acque nitide e tranquille,
 non sí profonde che i fondi sien persi,
 13 tornan de’ nostri visi le postille
 debili sí, che perla in bianca fronte
 non vien men tosto alle nostre pupille;
 16 tali vid’ io piú facce a parlar pronte:
 perch’ io dentro all’ error contrario corsi
 a quel ch’ accese amor tra l’ omo e il fronte.
 19 Súbito sí com’ io di lor m’ accorsi,
 quelle stimando specchiati sembianti,
 per veder di cui fosser, gli occhi torsi;
 22 e nulla vidi, e ritorsili avanti,
 dritti nel lume della dolce guida,
 che sorridendo ardea negli occhi santi.”(Canto III,
 Paradiso)

Il simbolo dell’ annegamento e dello sciogliersi nella forma sparsa della Luce, passando l’Individuo ad essere volto dalla “rota che tutto move”, è l’annegarsi e il (dis)farsi nella Luce Stessa:

133 “Qual è ’l geometra che tutto s’ affigge
 per misurar lo cerchio, e non ritrova,
 pensando, quel principio ond’ elli indige;
 136 tale era io a quella vista nova:
 veder voleva come si convenne
 l’ imago al cerchio e come vi s’ indova;

- 139 ma non eran da ciò le proprie penne;
 se non che la mia mente fu percossa
 da un fulgore in che sua voglia venne.
- 142 All' alta fantasia mancò possa;
 ma già volgeva il mio disío e il *velle*,
 sí come rota ch' igualmente è mossa,
- 145 l' Amor che move il sole e l' altre stelle." (Canto
 XXXIII, *Paradiso*)

RESUMO: Procuramos demonstrar, neste estudo, os percursos da maturação do Ego na *Divina Comédia* de Dante Alighieri. Baseamos-nos, principalmente, no ensaio de Michel Palmier, "La fase del espejo y la formación del "yo", cujas etapas podemos compreender pela representação figurativa do ser humano, que, de volume disforme no *Inferno*, vai-se desfazendo pouco a pouco até alcançar a difusão rarefeita da Luz no *Paraiso*. Este alcance seria o alcance da Verdadeira e Própria Imagem Almejada, representada, segundo os cânones da Idade Média, na imagem de Deus, da Verdade ou do Bem.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradiso*. Verona, Mondadori, 1972.
- ECO, Umberto. *Sugli Specchi e Altri Saggi*. Milano, Bompiani, 1985.
- LUCCHESI, Marco Americo. *A Paixão do Infinito*. Niterói, Clube de Literatura Cromos, 1994.
- PALMIER, J. Michel. La fase del espejo y la formación del "yo". *Jacques Lacan, lo simbólico y lo imaginario*. Buenos Aires, Proteu, 1971.