

Dante Alighieri

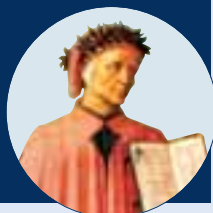
La Divina Commedia

Nuova edizione integrale

a cura di S. Jacomuzzi, A. Dughera, G. Ioli, V. Jacomuzzi



L'Inferno



► La composizione

In assenza di dati certi, l'ipotesi più convincente sul periodo della composizione dell'*Inferno* colloca la stesura tra il 1306 e il 1309, quando Dante è già colpito dalla definitiva condanna all'esilio e ha abbandonato l'intervento attivo nella vita politica.

Il Boccaccio nel suo «Trattatello in laude di Dante» e nelle *Esposizioni sopra la Comedia* sostiene che il poeta ha scritto i primi sette canti dell'*Inferno* quando non era ancora stato cacciato da Firenze; solo nel 1306 Dino Frescobaldi, amico del poeta, avrebbe rinvenuto e spedito questi canti a Dante in esilio, ed egli allora, dopo questa lunga interruzione, avrebbe rimesso mano nuovamente all'*Inferno*. Ma questa pausa di ben sette anni a qualcuno non pare giustificabile, soprattutto perché non ha lasciato quelle inevitabili tracce che ci attendemmo di trovare, visto che c'è continuità tra i vari canti e non compaiono differenze sostanziali nella impostazione, nella esecuzione e nella lingua.

Ugualmente da scartare l'ipotesi di quanti vogliono posticipare la data di inizio dell'*Inferno* al 1313, anno della morte dell'imperatore Arrigo VII e del definitivo tramonto in Dante della speranza di poter tornare a Firenze e di partecipare ancora alla politica della città. Poiché il poeta muore nel 1321, è impensabile che un'opera così imponente per proporzioni e impegno possa essere stata elaborata in soli otto anni.

Dante ha lavorato all'*Inferno* a partire dal 1304 (o 1306), abbandonando il progetto di portare a compimento il *Convivio* e il *De vulgari eloquentia*, negli anni del suo soggiorno a Lucca, in Lunigiana e nel Casentino. Questo fatto determina una marcata «toscanità» della prima cantica, una particolare attenzione per la vita di quella

regione, per i suoi personaggi, la sua storia interna, i conflitti e le tensioni e, in ultimo, per quella lingua, presente in modo molto più massiccio rispetto alle altre cantiche. Poiché i riferimenti storici cui si fa cenno nella cantica non risalgono oltre il 1309, si può desumere che la stesura deve considerarsi conclusa intorno a questa data.

Dante non divulgherà subito il frutto di questo lungo lavoro ma, dopo anni di revisione, lo metterà in circolazione forse a partire dal 1314. Francesco da Barberino in un appunto autografo, databile con sufficiente sicurezza tra la fine del 1313 e il 1314, in margine ai suoi *Documenti d'amore* parla di un'opera di Dante, detta *Comoedia*, che tratta *de infernalibus*.

► La struttura

La cosmologia dantesca è basata sulla concezione geocentrica dell'astronomo Tolomeo, secondo cui la terra è al centro di tutto l'universo ed è suddivisa in due emisferi; solo l'emisfero nord, limitato a est dal Gange e a ovest dalle colonne di Ercole, è abitato dall'uomo, poiché quello australe è interamente ricoperto dalle acque.

L'*Inferno* viene concepito da Dante come una gigantesca voragine, di forma conica, che si apre nell'emisfero boreale sotto Gerusalemme e giunge fino al centro della terra. Quando in Cielo Lucifero, il più bello degli angeli, si ribellò all'autorità divina, Dio lo punì con i suoi seguaci precipitandoli sulla terra che, inorridita per l'empietà, si ritirò dando origine al baratro infernale e, nell'emisfero australe, alla montagna del Purgatorio, sulla cui sommità si trova il Paradiso terrestre. La rovinosa caduta di Lucifero si arrestò al centro della terra, dunque nel punto più lontano da Dio.

L'*Inferno* è diviso in nove cerchi concentrici, digradanti fino al lago ghiacciato di Cocito, dove è conficcato Lucifero, il principe delle tenebre. Il baratro infernale è preceduto da un ampio vestibolo (l'Antinferno) dove son puniti gli angeli che, nello scontro con Dio, rimasero neutrali; con essi, gli uomini ignavi che, per il rifiuto di schierarsi durante la vita per il bene o per il male, sono adesso rifiutati dall'*Inferno* stesso. Varcato l'Acheronte si entra nel primo cerchio, il Limbo, dove si trovano le anime dei bambini morti senza ricevere il battesimo, e di quanti non conobbero il vero Dio, ma seguirono le buone inclinazioni della natura umana:

privi di tormenti fisici, essi sono tormentati in eterno dal desiderio di Dio. Da qui in giù, comincia l'Inferno vero e proprio, caratterizzato dalle più tremende e variate pene fisiche.

Per la disposizione dei dannati, Dante segue l'*Etica Nicomachea* di Aristotele, il *De officiis* di Cicerone e il pensiero teologico di s. Tommaso, con una straordinaria capacità di elaborazione personale e originale di fonti diverse. Le colpe (cfr. canto xi) sono classificate secondo le due malvagie tendenze del cuore umano: l'incontinenza e la malizia, quest'ultima, a sua volta, distinta in violenza e fraudolenza. Gli incontinenti sono puniti nei primi cinque cerchi infernali; essi diressero l'amore verso fini, persone e cose di per sé buoni, ma in maniera sconsiderata. Il settimo cerchio è riservato ai violenti, suddivisi in tre gironi.

Ma è la fraudolenza il più grave dei vizi, perché è commessa dall'uomo col supporto della ragione; per questo è relegata nel fondo dell'Inferno, in due diversi cerchi. L'ottavo cerchio ospita i fraudolenti in chi non si fida, ed è ulteriormente diviso in dieci bolge, le Malebolge: dieci fosse concentriche scavate nella roccia, collegate da ponticelli di pietra. I fraudolenti in chi nutriva fiducia in loro (e quindi traditori) sono invece confinati nel cerchio più basso, il nono: una ghiacciaia alimentata dalle acque del fiume Cocito e raggelata dal vento delle sei ali di Lucifero, dove sono imprigionati i traditori dei congiunti (la Caina), della patria (l'Antenora), degli ospiti (la Tolomea) e dei benefattori (la Giudecca). Bruto, Cassio e Giuda, i tre traditori più noti della storia civile e sacra, sono orribilmente maciullati dalle tre bocche di Lucifero stesso, per l'eternità.

Per stabilire la pena dei dannati Dante si rifà alla tradizione giuridica medievale e alle consuetudini del diritto del suo tempo. Il criterio della punizione è il contrappasso: i peccatori sono puniti con una pena che, per analogia o per opposizione, si ricollega alla colpa commessa.

Il tempo del viaggio nell'oltretomba

Lo straordinario pellegrinaggio di Dante nell'oltretomba ha inizio la notte del sette aprile, giovedì della settimana santa, nell'anno giubilare 1300, e termina il sabato santo, alla sera, quando il cielo è già tutto stellato. Le indicazioni cronologiche che deduciamo dalla

Commedia non sono però tali da dissipare inequivocabilmente ogni dubbio; per questo sono state avanzate altre ipotesi sulla data del pellegrinaggio dantesco, comunque meno probanti. In base ai riferimenti astronomici contenuti nella *Commedia*, il viaggio di Dante è stato collocato tra il 25 e il 31 marzo 1301, nel plenilunio (If. xx, 127-129), quando il sole si trovava nella costellazione dell'Ariete (If. I, 38-40); in base ai riferimenti «storici» interni alla *Commedia* (Cavalcanti vivo in If. x, 60-72, gli accenni al giubileo in xviii, 28-32, la «profezia» di Farinata degli Uberti in x, 79-81) si è proposto invece il 1300. La questione comunque è ancora oggetto di studio e di discussione.

Temi e argomenti

1) Il peccato. La *Commedia* di Dante è un'opera esemplare per la sua unità; i temi sono ricorrenti nelle tre cantiche ed esiste una fitta rete di rimandi mai casuali ma sempre sapientemente strutturati. L'ordine interno è il simbolo dell'ordine con cui Dio regge l'universo, e si contrappone al disordine morale, al caos del peccato. Ogni cantica costituisce una tappa del viaggio dantesco verso la liberazione dai vincoli del male; l'*Inferno* è il momento iniziale di questo *itinerarium mentis in Deum* (viaggio della mente verso Dio) e il tema centrale è l'attraversamento doloroso del peccato, la discesa nel mondo di quanti hanno rinnegato la luce divina. La conoscenza diretta del peccato, nelle diverse e dolorose sfaccettature, è preliminare per liberarsi dal suo fascino sottile e dalla sua seduzione, perciò Dante, smarrito e disorientato nella selva intricata delle passioni, deve seguire il cammino che Virgilio gli propone, il viaggio appunto nel regno della cecità morale.

Obiettivo fondamentale della prima cantica è la rappresentazione del male e delle sue nefaste conseguenze per i cristiani, per la collettività e per la stessa Chiesa. Per svelare la natura del peccato il poeta ricorre spesso a simboli e immagini ricorrenti: tali sono le insistenze sulla totale mancanza della luce – che avrà invece simmetrico trionfo nel Paradiso –, sulla nudità delle anime prive di ogni residuo di dignità, sulla presenza di fantasiosi carnefici demoniaci.

Nell'*Inferno* Dante preferisce alle teorizzazioni astratte, più numerose nelle altre cantiche, le dimostrazioni concrete. I peccatori sono eloquenti incarnazioni, veri e propri *exempla*, scelti con accuratezza nel passato, ma

soprattutto nel presente. Più che una fredda casistica e una mera catalogazione di peccati e colpe, l'*Inferno* dantesco è una palpitante galleria di personaggi.

2) L'uomo protagonista. La prima cantica non si esaurisce in questa esposizione moralistica del peccato e del travaglio del cristiano; Dante è nel mondo dei morti, ma con il corpo, ricco della sua umanità e delle ansie di vivente. Affiorano così di continuo problematiche terrene, a differenza delle altre cantiche in cui è più forte la tensione verso le realtà spirituali. L'*Inferno* diventa un affresco del mondo e dell'umanità, con una prevalenza di tonalità buie e a volte apocalittiche: sulla terra gli uomini sono spesso prigionieri del peccato e dell'odio, ma il pessimismo dantesco è sempre sorretto dalla certezza che il male sarà sconfitto.

3) La politica. Un altro tema centrale nell'*Inferno* è quello politico. Le cause che minacciano l'umanità sono, secondo Dante, di ordine morale, ma anche di ordine politico. Nell'*Inferno* Dante si rifà alle convinzioni espresse nel *Monarchia* e nel libro iv del *Convivio*: ribadisce il ruolo determinante dell'impero universale per garantire la giustizia e la pace, l'importanza di Roma, capitale di questo impero e prediletta da Dio perché sede del papato. La lupa (l'insaziabile avidità) sta mandando in rovina la società; essa si annida nel cuore di ognuno, persino nel santuario del mondo cristiano, la curia romana, in cui si trama, per sete di potere, per usurpare i compiti e gli uffici dell'impero, assecondati da una politica imperiale che non si interessa dell'Italia e di Roma. Da questa latitanza nascono le fazioni che stanno dilaniando le città e i comuni italiani.

4) Virgilio. Virgilio, il poeta latino che le «tre donne benedette», Beatrice, Maria e Lucia, hanno voluto accanto a Dante durante questa grande prova, appare nel primo canto nel momento dello sconforto e dello scoraggiamento, e lo accompagnerà nella discesa all'*Inferno* e nella salita al monte del Purgatorio, quando sarà sostituito da Beatrice, non essendo egli degno di accedere al Paradiso. Virgilio è lo strumento della Provvidenza, ma, nello stesso tempo, è il modello ideale di poeta, l'esempio supremo della poesia epica, del «bello stilo».

La scelta di Virgilio come guida, oltre che alla venerazione artistica di Dante, è da riferire anche alla grande fama del poeta nel Medioevo, come profeta della venuta di Cristo: nella quarta *Egloga* delle *Bucoliche*, infatti, Virgilio preconizza l'avvento di una nuova età dell'oro, e

in questa profezia i contemporanei di Dante leggevano l'allegoria della nascita di Cristo.

La figura del poeta latino si arricchisce di una valenza simbolica determinante per l'assunto didascalico della *Commedia*: rappresenta la sudditanza della ragione umana nei confronti della Teologia; egli ha la funzione propedeutica di preparare all'avvento e al trionfo di Beatrice, simbolo della Verità rivelata che la ragione umana ricerca, ma che è raggiungibile solo con il dono divino della Fede. E Virgilio confesserà più volte la propria colpa di non avere riconosciuto i limiti della ragione umana, che lo relega per sempre nel Limbo, privo della visione beatifica di Dio.



La scrittura

Nell'*Inferno* è evidente la consapevolezza della necessità di un forte impegno linguistico per descrivere le realtà escatologiche. Dante nella *Commedia* supera di fatto le posizioni del *De vulgari eloquentia* ed è in grado di varcare i limiti fissati dalla tradizione conferendo autorità poetica a termini ed espressioni che in seguito, a partire da Petrarca, verranno ricacciati nel limbo della impoeticità, coniando con totale disinvoltura neologismi che andranno poi ad arricchire il nostro patrimonio linguistico e lessicale.

Alla complessità strutturale della *Commedia* corrisponde una tessitura linguistica variegata, che il critico Gianfranco Contini ha definito «plurilinguismo», dove non si allude solo a latino e volgare, ma alla poliglottia degli stili e dei generi letterari. Un tale concetto si applica in modo esemplare all'*Inferno*, dove riscontriamo una straordinaria varietà di registri linguistici, da quelli lirici a quelli «bassi», cupi, che operano da base ossessiva per interi episodi. Dante, con la medesima libertà di movimento che gli ha permesso di rifarsi nello stesso tempo alle fonti bibliche e a quelle mitologiche, indifferentemente alla storia sacra e a quella profana, alla cronaca e alla leggenda, si serve di linguaggi molto diversificati e il risultato è una continua oscillazione tra il comico e il tragico.

La prima cantica si caratterizza comunque rispetto alle altre per un forte colorito realistico, e soprattutto in alcuni «blocchi» di canti e di episodi lo stile si uniforma verso il basso, si fa accentuatamente «comico».

Il lessico dell'*Inferno* ha un'eccezionale ampiezza di toni e guarda a diverse tradizioni: quella colta, con rari prestiti diretti dal latino, ma con non pochi latinismi presi dalla Bibbia, dai poeti classici, dai filosofi scola-

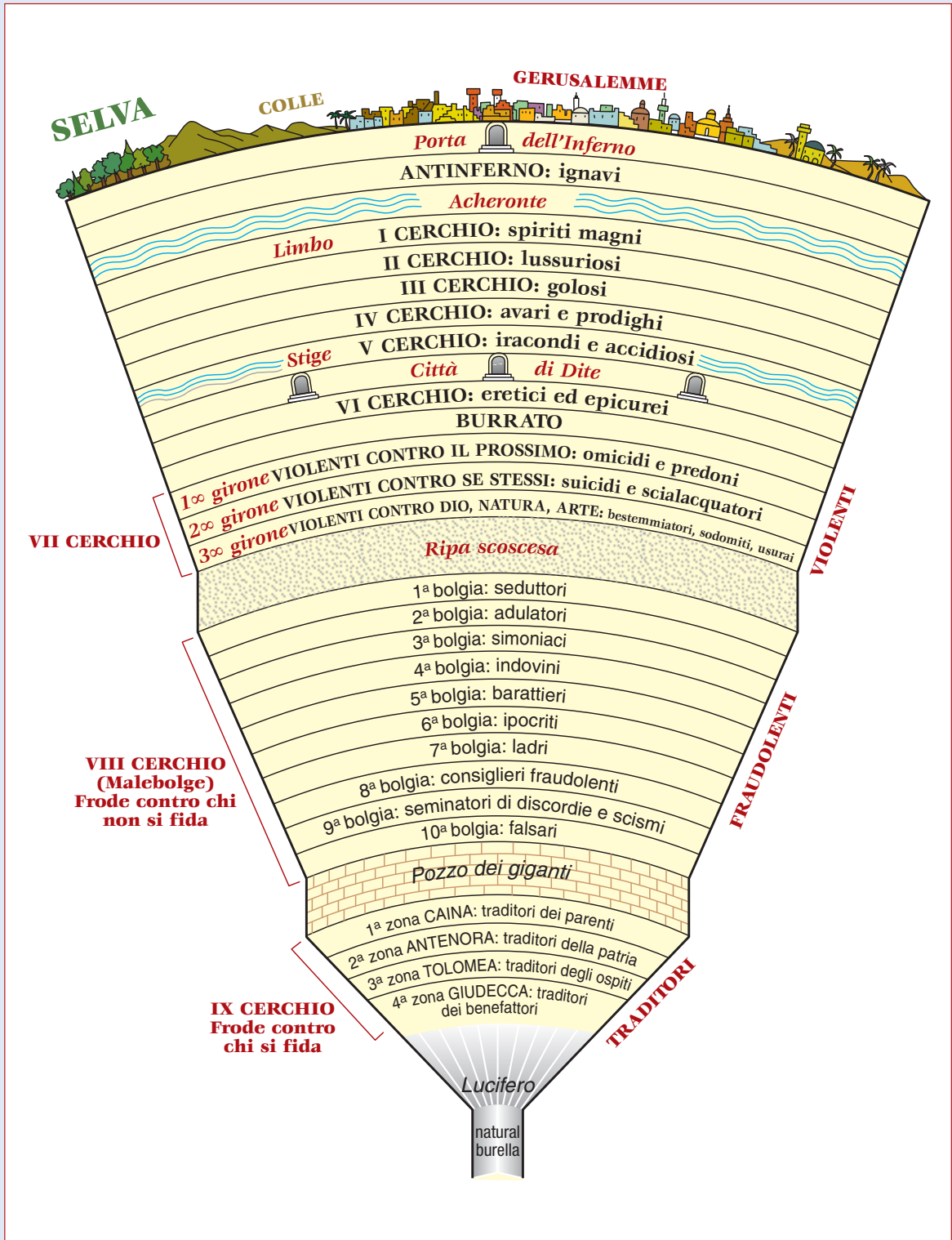
stici; quella trobadorica o comunque illustre; quella marcatamente dialettale, settentrionale e meridionale; quella fortemente realistica, bassa e financo volgare. *Tragedia e comedia* si avvicinano anche sul piano linguistico, in perfetto accordo con la natura degli argomenti trattati. Gli scoppi di violenza verbale, come nella zuffa plebea tra i diavoli nei canti dei barattieri (*lf. XXI-XXII*), farcita quasi con compiacenza di elementi triviali e scurrili, coesistono con soluzioni liriche e pacate, come nei celebri canti di Francesca o di Ulisse, e con esiti di forte drammaticità, come nei canti di Pier della Vigna o del conte Ugolino. Analogo il discorso per le rime: con quelle rare e pre-

ziose, o comunque di ascendenza letteraria, ritroviamo, in modo piuttosto massiccio, le rime "aspre e chiocce", inconsuete, della tradizione comico-realistica, che hanno l'arduo compito di recuperare, anche sul piano fonico, la durezza, l'asprezza del contenuto, per rendere in modo visibile la degradazione morale del peccato e l'abbruttimento della dignità del peccatore.

Attraversare l'*Inferno* significa anche inoltrarsi in un tessuto linguistico vario e complesso, discendere negli abissi del realismo fino al grottesco e al triviale, per risalire poi, gradatamente, e recuperare anche la dignità e il decoro linguistico. Tale discesa è una delle più ardue scommesse e sfide che l'arte di Dante abbia



L'Inferno di Dante



vv. 1-30 DANTE SI SMARRISCE NELLA SELVA DEL PECCATO.



Giunto a metà della vita, Dante si ritrova smarrito in una selva impercorribile e insidiosa: è la selva del peccato, dove è caduto perché si è allontanato dalla via del bene, appesantito dal sonno dell'indifferenza e della pigrizia spirituale. Narrare questa drammatica esperienza costerà dolore e fatica, ma il poeta si accinge a farlo per mostrare il prodigio della Grazia e della Provvidenza sempre premurosa verso di lui come verso ogni uomo. Giunto ai bordi della selva, e vedendo un colle illuminato dai raggi del sole, Dante riacquista la speranza, dopo una notte intera di lotta con le tenebre del peccato, come un naufrago che intravede ormai la proda e torna a credere nella salvezza.

vv. 31-60 L'INCONTRO CON LE TRE FIERE.

Tre fiere ostacolano però la sua ascesa al colle «diletto»; una lonza dal mantello screziato e dal corpo flessuoso, allegoria della sensualità, minaccia Dante che non si abbatte, perché rincuorato dall'alba e dalla primavera che gli sono di buon auspicio; il sopraggiungere di un leone ruggente per la fame, allegoria della superbia, e di una lupa di orribile magrezza, allegoria della cupidigia e della insaziabile avidità, convince il poeta che le sole sue forze non sono sufficienti; non gli resta dunque che ritornare sul cammino faticosamente percorso, verso la notte del peccato.



vv. 61-90 L'INCONTRO CON VIRGILIO.



A salvarlo dalla irreparabile rovina, compare il poeta latino Virgilio, allegoria della ragione umana; l'incontro offre l'occasione a Dante di manifestare con entusiasmo riverente tutta la sua riconoscenza verso il maestro di retorica e poesia e di chiedere aiuto contro la lupa insidiosa.

vv. 91-136 LA PROFEZIA DEL VELTRO.

Virgilio mette in guardia Dante dalla cupidigia, vizio così grave che spesse volte rende l'uomo schiavo, tormentato perennemente da brame di denaro e possesso. Unico ostacolo al suo dilagare nel mondo sarà il Veltro, un restauratore morale e civile che, bramoso soltanto di sapienza, amore e virtù, riuscirà a cacciarla. Inutile per Dante seguire la via che conduce direttamente al colle: egli dovrà attraversare i tre regni dell'oltretomba per liberarsi dal peccato e raggiungere la Grazia. Virgilio si offre come guida, ma gli annuncia che sarà Beatrice a condurlo alla contemplazione della beatitudine del Paradiso. Dante, rassicurato, si accinge a ubbidire.

Leggiamo il Canto

La trama e la struttura

La funzione del primo canto. Il canto, posto in testa alla cantica dell'*Inferno*, è in realtà l'introduzione generale al poema. In esso, infatti, Dante pone le basi poetiche e ideologiche di tutto il suo viaggio nei regni dell'oltretomba cristiano:

- ▶ la concreta situazione narrativa (lo smarrimento nella selva del peccato, l'incontro con le tre fiere, l'incontro con Virgilio) che giustifica e avvia il pellegrinaggio nell'oltretomba;
- ▶ il significato morale di tutta l'opera (il cammino dell'anima di Dante verso la salvezza diventa esempio di conoscenza ed espiazione per tutti gli uomini);
- ▶ l'«indice», l'annuncio delle tre parti di cui essa sarà costituita (*Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*). Una riflessione analoga si potrà fare, in parte, anche per il canto successivo, mentre il vero e proprio viaggio nell'*Inferno* incomincerà nel terzo canto.

La struttura allegorica. Il significato allegorico, cioè il valore didascalico e morale simboleggiato dalla vicenda narrata, caratterizza tutto il poema e trova proprio in questo canto la sua più evidente e importante espressione. Gli episodi di Dante che si perde nella selva, intravede la salvezza oltre un colle ma si vede sbarrare il passo dalle tre fiere, incontra Virgilio e da questi è avviato al viaggio oltremondano, fanno da presupposto a tutta la trama, e rimandano a precisi significati simbolici: la selva è il peccato, il colle con il sole alle spalle è la strada erta che porta alla luminosa salvezza in Cristo, le tre fiere sono i vizi che impediscono il procedere di Dante lungo la strada della virtù (la lonza, simbolo della lussuria; il leone, simbolo della superbia; la lupa, simbolo dell'avarizia); Virgilio che si fa guida di Dante è simbolo della conoscenza, della filosofia umana che sola può condurre l'anima alla salvezza; il viaggio nell'oltretomba è il viaggio dell'uomo nella propria conoscenza morale per apprendere il bene e il male.

Le costanti strutturali. Incontriamo qui per la prima volta alcune delle modalità e degli elementi della narrazione che si riveleranno tipologie costanti della costruzione poetica di Dante, specialmente nell'*Inferno*:

- ▶ l'incontro e il riconoscimento con le anime dei morti (vv. 61-90);
- ▶ le spiegazioni dottrinarie (vv. 91-99);
- ▶ le profezie (vv. 100-111).

I contenuti

La figura di Virgilio. Abbiamo appena detto come Virgilio sia assunto da Dante a suo maestro in quanto

simbolo della ragione umana, unica possibile guida morale nella ricerca e nella conoscenza della verità. Il motivo per cui Dante abbia scelto l'autore dell'*Eneide* per una funzione così eminente è da ricercare nel grande culto che tutto il mondo medievale, e Dante in special modo, aveva per lui come sommo saggio: alla sua opera era infatti riconosciuta eccellenza poetica e filosofica, e lo stesso Virgilio era ritenuto una sorta di mago e di profeta cristiano. L'analisi della figura di Virgilio e del rapporto fra i due poeti lungo le due prime cantiche costituisce uno dei motivi di maggior interesse e fascino di tutta l'opera, dal punto di vista psicologico, narrativo, culturale.

La profezia del veltro. Nelle parole che Virgilio rivolge a Dante per indicargli la strada da seguire, un posto di grande rilievo occupa la profezia allegorica del veltro: è la prima e fra le più potenti delle numerose profezie che costituiranno l'elemento centrale dell'opera. Con questo presagio, di tono apocalittico e messianico, Virgilio annuncia la venuta di una personalità eccezionale che scaccerà il male dal mondo (il veltro che ricaccia le tre fiere nell'*Inferno*), riportandovi la Giustizia e il Bene. Numerosissime sono state le indicazioni per identificare il personaggio cui Dante volesse riferirsi; i «candidati» più accreditati sarebbero: il signore di Verona, Cangrande della Scala (appoggiandosi all'ultima grande profezia della *Commedia*, nel canto xvii del *Paradiso*); un imperatore, e in particolare Arrigo VII, nel quale Dante riversava molte delle sue speranze; un papa, e in particolare Benedetto XI; lo Spirito Santo; lo stesso Dante. Ma è forse più probabile che Dante volesse indicare semplicemente un generico salvatore, senza riferirsi a nessuno in particolare; la profezia, come tutta la tensione profetica che percorre la *Commedia*, sarebbe da riportare alla convinzione del poeta che fosse imminente un grande, decisivo rivolgimento nella Storia, tale da porre fine alla corruzione che, secondo la sua sensibilità, caratterizzava i suoi tempi. La *Commedia* sarebbe così da leggersi, fin dall'inizio, come annuncio, come «buona novella» di tale palingenesi storica e morale dell'umanità.

Le forme

Similitudini e metafore. Sono gli strumenti espressivi di uso più frequente nella *Commedia*. Dovendo infatti descrivere un'esperienza eccezionale vissuta in mondi fuori dalla realtà terrena, è naturale trasportare su riferimenti comuni e noti al lettore quanto di soprannaturale si è vissuto. Della grande varietà di similitudini e metafore usate da Dante, segnaliamo in questo canto i primi due esempi, entrambi di natura

L'ambiente naturale della foresta è uno dei luoghi classici e ricorrenti in ogni forma di narrazione, dalla fiaba al poema e al romanzo; e nella dimensione del bosco si sommano spesso valori realistici a valori allegorico-simbolici. Anche nella *Commedia* ricorre lo spazio della «selva», ogni volta contrassegnando fortemente il racconto; ne possiamo individuare almeno quattro, che tracciano un percorso completo dall'inizio dell'*Inferno* alla fine del *Purgatorio*, dal peccato alla salvezza.

La selva oscura. Il primo esempio è proprio la celebre «selva» nella quale Dante si smarrisce, lasciandosi travolgere dal disordine delle passioni umane che si oppongono all'ordine necessario del vivere civile e della virtù (nel *Convivio* IV, xxiv, 12 aveva parlato della «selva erronea di questa vita»). Descritta attraverso gli effetti di uno stato d'animo (*oscura, selvaggia, aspra, forte, amara*) in cui s'incontra la paura, l'angoscia e l'impossibilità di raggiungere il colle luminoso, la selva infernale ha le caratteristiche di un incubo dal quale si può uscire solo con la libertà della ragione. Si tratta di una condizione di traviamiento morale e intellettuale (*Pg.* xxiii, 115-120 e xxx, 130-132) dovuta alla confusione del momento storico, alla latitanza dell'Impero, alla corruzione ecclesiastica e alla virulenza delle fazioni avverse della città (*trista selva* è chiamata Firenze in *Pg.* xiv, 64), ma anche di traviamiento letterario, come Dante sarà costretto ad ammettere durante la confessione impostagli da Beatrice nel Paradiso terrestre.

La selva dei suicidi. Diversamente paurosa e infernale è la selva *mesta* dei suicidi di *If.* xii, rappresentata come luogo in cui i corpi dei dannati formano un ammasso di sterpaglia spinosa e sanguinolenta (*dolorosa selva* è chiamata in *If.* xiv 10 e *trista selva* in *Pg.* xiv, 64). Le pene corporali alle quali sono stati condannati questi peccatori sono un evidente contrappasso della rinuncia volontaria a far crescere la propria vita in un terreno fertile e rigoglioso, perciò formano un bosco di rami secchi, contorti, dove i semi non attecchiscono più e non potranno mai produrre né fiori né frutti.

La valletta dei principi. L'ambientazione si capovolge in positivo nel vii canto del *Purgatorio*: Dante raggiunge la valle «amena», verde come lo smeraldo e piena di fiori profumati e variopinti, dove sono accolte le anime dei principi e degli imperatori che si dimostrarono indolenti nell'esercizio delle loro funzioni o si fecero distrarre dalle cure dello Stato e non esercitarono a sufficienza le cure spirituali. L'atmosfera raccolta e accogliente di questa «selva» annuncia già la sicura speranza in una futura beatitudine.

Il Paradiso terrestre. Perfettamente simmetrica e speculare alla *selva oscura*, sta sull'alto del monte Purgatorio *la divina foresta spessa e viva* dell'Eden (*Pg.* xxviii, 2), che rappresenta il Paradiso terrestre prima del peccato di Adamo ed Eva: un luogo mitico, colmo di delizie, profumi, fiori e musiche, che riflette l'innocenza della stirpe umana prima del peccato.

CONSIGLI DI LETTURA



Enrico Malato, *Dante* (1999)

L'autore di questo volume ripercorre l'**itinerario biografico e intellettuale** compiuto da Dante, dalle prime prove poetiche giovanili nella Firenze ancora provinciale di fine '200 alle più impegnative elaborazioni dell'età matura, per cercare di capire in termini razionali e storici il principale «miracolo» dantesco: la sua straordinaria capacità di parlare alla coscienza e alla sensibilità del lettore moderno, nonostante la tematica (e la lingua) da lui assunta sia tipicamente medievale, dunque legata a un quadro culturale, a un atteggiamento mentale, a un modo di sentire molto lontano dal nostro.



Jacqueline Risset, *Dante. Una vita* (1995)

Tra documenti e ipotesi, l'autrice conduce la sua **indagine biografica** sul poeta della *Commedia*, **al servizio dell'interpretazione del testo**.

Il Dante di Jacqueline Risset è tutt'altro che vago o immaginario, anche se l'autrice non disdegna di ascoltare le leggende. È un uomo a tutto tondo: orfano che popolerà di immagini materne la sua poesia; giovane cavaliere che si vede sfilare accanto la morte sulla piana di Campaldino; amico fraterno di Guido Cavalcanti e politico che lo condannerà all'esilio; innamorato di Beatrice e seguace di un Amore aspro e sensuale; nemico di Bonifacio VIII, consigliere di signori e imperatori. E soprattutto, anche grazie a questa biografia, ci appare come l'uomo che infiamma un'epoca straordinaria con il bagliore della sua grandezza.

CANTO I

Comincia la prima parte della Cantica, ovvero Comedia, chiamata Inferno, del chiarissimo poeta Dante Alighieri di Firenze, e di quella prima parte il canto primo. Nel quale l'autore mostra sé smarrito in una valle e impedito da tre bestie, e come Virgilio, apparitogli, se gli offerse per duca a trarlo di quel luogo, mostrandogli per qual via.



10

1-3 Giunto a metà del percorso della mia vita terrena (*nostra*: di noi uomini) mi ritrovai in un bosco scuro, poiché (*ché*) la via del bene (*diritta*) era smarrita.

4-9 Ahi, quanto è difficile (*è cosa dura*) descrivere

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura

1-12 Il primo canto dell'*Inferno* è concepito da Dante come un solenne prologo all'intera *Commedia*. L'azione si svolge ancora sulla terra, e non nel regno dei morti: si tratta appunto della *selva oscura*, collocata solitamente dai commentatori nei pressi di Gerusalemme in base alle convenzioni cosmologiche medievali. Soltanto alla fine del canto, sotto la guida di Virgilio, Dante intraprende il viaggio, voluto dalla Provvidenza, nell'oltretomba cristiano. Il prologo pone, seppure per accenni e semplici riferimenti quasi «fiabeschi» (a partire dallo smarrimento nel bosco, e poi con l'ostacolo delle tre fiere), le coordinate spazio-temporali per il lettore di questo «romanzo teologico» e presenta, nello stesso tempo, i personaggi protagonisti: in primo luogo Dante, pellegrino che ha smarrito la via del bene e potrà riconquistarla tramite questo itinerario provvidenziale; quindi Virgilio, guida nei primi due regni oltremontani; infine Beatrice, *anima più degna* (v. 122) che subentrerà come guida di Dante nel Paradiso; e naturalmente Dio, appellato ai vv. 127-129 come colui che impera e regge in tutte le parti dell'universo e dell'*Inferno* stesso. Viene ancora anticipata, in sintesi, quella che potremmo definire la «fabula» del romanzo dan-

tesco ai vv. 112-120: dopo un periodo di traviamiento morale, Dante dovrà intraprendere il doloroso e sconvolgente viaggio attraverso l'*Inferno* e il Purgatorio fino a giungere al Paradiso, secondo tre tappe che sono, nello stesso tempo, anche le tre parti fondamentali del poema. Per quanto riguarda il tempo del viaggio, siamo nell'anno 1300, anno significativo per la cristianità poiché coincide con il giubileo indetto da papa Bonifacio VIII, con cui si offre al cristiano la possibilità, tramite il pellegrinaggio a Roma, di ottenere l'intercessione dei propri peccati e di iniziare una «metanoia», una conversione di vita.

1. Nel mezzo ... vita: il poema dantesco si apre con una indicazione cronologica e autobiografica: la vicenda comincia quando il personaggio Dante ha 35 anni, e cioè nel 1300. Il poeta ritiene infatti che il punto centrale della vita umana sia da collocare tra il trentesimo e il quarantesimo anno e più precisamente, per i «perfettamente naturati» (*Cv.* IV, 23, 9), è il trentacinquesimo anno. Il convincimento di Dante si basa sulla Bibbia stessa: nel salmo 89, 10 si legge: «La durata della nostra vita è, in sé, settant'anni». – **di nostra vita:** della vita

di noi mortali. L'esperienza individuale si propone, con questo possessivo plurale, nella sua universale validità e Dante richiama un altro aspetto fondamentale del poema: egli narra un'esperienza «esemplare» per ogni cristiano, che si trova impegnato nella faticosa marcia verso il bene ma è spesso sviato da falsi valori e ingannevoli parvenze.

2. per una selva oscura: accanto al significato letterale si impone, fin da questo momento iniziale, il significato allegorico: la *selva oscura* è la vita priva della sua dimensione spirituale e ridotta alla semplice dimensione materiale e fisica. Anche Virgilio nell'*Eneide* circonda l'Averno pagano con una selva intricata; e Brunetto Latini, l'amato maestro di Dante (cfr. c. xv) finge nel suo poema *Tesoretto* di essersi smarrito in una foresta dopo aver perso la strada durante un suo viaggio di ritorno dalla Spagna. – **oscura:** la *selva* è *oscura* perché priva della luce della ragione e della illuminazione della Grazia; «e dice *oscura* per l'ignoranza e il peccato, che accecano e oscurano e richiedono le tenebre, poiché chi compie il male odia la luce» (Benvenuto).

3. ché ... smarrita: la retta via è stata abbandonata da Dante a causa del traviamiento morale. Ma l'immagine è biblica.

6 esta selva selvaggia e aspra e forte
 che nel pensier rinova la paura!
 Tant' è amara che poco è più morte;
 ma per trattar del ben ch'ì' vi trovai,
 9 dirò de l'altre cose ch'ì' v'ho scorte.
 Io non so ben ridir com' ì' v'intraì,
 tant'era pien di sonno a quel punto
 12 che la verace via abbandonai.
 Ma poi ch'ì' fui al piè d'un colle giunto,
 là dove terminava quella valle
 15 che m'avea di paura il cor compunto,
 guardai in alto e vidi le sue spalle
 vestite già de' raggi del pianeta
 18 che mena dritto altrui per ogni calle.
 Allor fu la paura un poco queta,
 che nel lago del cor m'era durata
 21 la notte ch'ì' passai con tanta pieta.

5. selva selvaggia: annominazione ▶. – **esta:** forma arcaica del dimostrativo «questa».

7. Tant'è ... morte: lo smarrimento, sottolineato dalla allitterazione ▶ *amara ... morte*, è di estrema gravità; il traviamiento di Dante rischia di allontanarlo per sempre dalla luce della Grazia, in una condizione definitiva di peccato e quindi di morte spirituale. – **amara:** va riferito piuttosto a *selva* (v. 5) che non a *cosa* (v. 4) o a *paura* (v. 6).

8. ma ... trovai: nella selva oscura, proprio nel momento di massimo disorientamento, Dante incontrerà la misericordia di Dio che è in grado di trasformare l'esperienza negativa in preziosa espe-

rienza costruttiva. Per presentare questo prodigio della Grazia, si accinge a raccontare il viaggio nell'oltretomba.

11. pien di sonno: il peccato di Dante si caratterizza dapprima come indifferenza, inerzia spirituale, quasi ottenebramento della coscienza che porta a un distacco lento dal fervore religioso.

– **a quel punto:** al momento dell'inizio del traviamiento morale, dopo la morte di Beatrice, come il poeta ha anticipato nei capitoli conclusivi della *Vita Nuova*.

12. la verace via: la via che porta a Dio, la *diritta via* del v. 3.

13. d'un colle: se la selva oscura è il simbolo dello smarrimento dantesco, il colle che, come si dice ai vv. 17-18, è

quanto fosse selvaggia e intricata (*aspra*) e impenetrabile (*forte*) questa selva, che al solo ripensarci (*nel pensier*) mi rinnova la paura! È così angoscioso (*amara*) che poco più lo è la morte; ma per descrivere ed esporre (*trattar*) il bene che vi ho trovato, parlerò delle altre cose che li ho visto (*scorte*).

10-12 Non so riferire bene il modo in cui vi entraì, tanto ero pieno di sonno in quel momento (*punto*) in cui abbandonai la via della verità (*verace*).

13-18 Ma quando giunsi (*poi ch'ì' fui*) ai piedi di un colle, là dove finiva quella valle che mi aveva trafitto (*compunto*) il cuore di paura, guardai in alto e vidi i suoi pendii (*spalle*) illuminati (*vestite*) già dai raggi del sole (*pianeta*) che guida sulla giusta via (*mena dritto*) tutti (*altrui*) per ogni sentiero (*calle*).

19-21 Allora si quietò (*fu queta*) un poco la paura che era perdurata (*era durata*) nel profondo (*lago*) del mio cuore la notte che io trascorsi con tanta angoscia (*pieta*).

illuminato dai raggi del sole, sarà il simbolo della vita virtuosa.

14. valle: la selva in cui Dante si è smarrito.

15. compunto: da «compungere», nel senso figurato di «traffiggere».

17. vestite ... pianeta: immagine virgiliana (*Aen.* VI, 640-641). Il sole è detto *pianeta* perché, secondo il sistema tolemaico, ruotava attorno alla terra, posta al centro dell'universo. Il sole è evidente allegoria ▶ della Grazia divina.

18. che ... calle: il sole della Grazia con la sua luce dissipa le tenebre del peccato e indirizza ogni uomo sulla retta via, in ogni momento del pellegrinaggio. – **altrui:** con valore pronominale, e come complemento oggetto, indica «gli altri», «la gente».

19. Allor ... queta: l'apparizione del colle e quei raggi che diradano le tenebre della selva, diventano un punto di riferimento, un traguardo cui tendere, ridanno fiducia al pellegrino, acquietano l'ansia che era cresciuta in lui.

20. nel lago del cor: nel profondo del cuore. Il termine *lago* fa riferimento, secondo la fisiologia medievale, alla cavità del cuore in cui si raccoglie il sangue, soprattutto nei momenti di forte emozione.

21. la notte: per tutta la notte Dante aveva vagato nella selva oscura, disorientato e smarrito. – **pieta:** angoscia, dolore.

LE PAROLE CHE RESTANO

Nel mezzo del cammin di nostra vita

Il celebre verso iniziale del poema è divenuto espressione proverbiale, usata quasi sempre con enfasi cosciente, per indicare la condizione di una o più persone giunte a metà di un percorso, di un itinerario esistenziale e che proprio allora si soffermano o sono costrette a soffermarsi per il sopraggiungere di un evento o di una riflessione significativa, e per la necessità di compiere una scelta.

22-27 E come colui che con respiro (*lena*) affannoso, scampato dal mare (*pelago*) verso la riva, si rivolge verso l'acqua piena di insidie (*perigliosa*) e guarda, così il mio animo, che ancora stava fuggendo, si girò indietro a osservare (*rimirar*) quel passaggio (la *selva oscura*) che non aveva mai lasciato vivo nessuno.

28-30 Dopo ch'ebbi (*ch'èi*) riposato un poco il corpo stanco (*lasso*), ripresi il cammino lungo quel pendio deserto, in modo che il piede saldo (*fermo*) era sempre il più basso (cioè: camminando in salita).

31-36 Ed ecco, quasi all'inizio della salita (*erta*), (apparve) una lonza agile (*leggiera*) e molto veloce (*presta*), che era ricoperta di pelo macchiato (*macolato*); e non si allontanava dal mio sguardo (*volto*), anzi ostacola-

E come quei che con lena affannata,
uscito fuor del pelago a la riva,
24 si volge a l'acqua perigliosa e guata,
così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
27 che non lasciò già mai persona viva.
Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso,
ripresi via per la piaggia diserta,
30 sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso.
Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
una lonza leggiera e presta molto,
33 che di pel macolato era coverta;
e non mi si partia dinanzi al volto,

22. E come quei: «Qui il poeta presenta la disposizione del suo animo, nata da questa quiete, tramite un paragone bellissimo, e brevemente vuol dire che cosa gli accadde in tale quiete, nel modo in cui il naufrago, che con molta ansia e pericolo finalmente giunge a riva, si volge indietro e guarda le onde piene di pericolo» (Benvenuto). Inizia qui la prima, importante similitudine del poema (vedi [Questione di stile in questa pagina](#)).

23. del pelago: il *di* sostituisce spesso nei complementi di luogo il *da*. -

pelago: dal latino *pelagus*, «mare».

24. guata: «guatare» è intensivo del verbo «guardare».

26. lo passo: la selva è, allegoricamente, la vita dissipata nel vizio da cui il poeta ha tentato di allontanarsi.

27. che ... viva: le due spiegazioni più corrette del verso sono quelle già segnalate dal Benvenuto: «la prima, che tutti quanti si inoltrano nella via del vizio muoiono spiritualmente; la seconda che nessun vivente ha mai potuto completamente evitare la via del vizio». Nella prima spiegazione il

che viene inteso come soggetto e *persona viva* come oggetto, nella seconda il soggetto è *persona viva*.

28. ch'èi: passato remoto del verbo «avere». - **lasso:** dal latino *lassus*, «fiacco», «affaticato» sia nel fisico sia nello spirito.

29. piaggia: il pendio che separa la selva dal colle luminoso.

31. erta: la salita che porta al colle illuminato dai raggi del sole.

32. una lonza: è la prima delle tre fiere che tenta di impedire a Dante la risalita del colle; allegoricamente rap-

QUESTIONE DI STILE

La similitudine

Definizione. La **similitudine** è la figura semantica attraverso la quale si stabilisce un rapporto di somiglianza tra due elementi (**primo termine del paragone** e **secondo termine del paragone**), uniti da **nessi comparativi** (ad esempio: *così ... come, tanto ... quanto*, ecc.).

In questo canto (vv. 22-27):

E come quei che con lena affannata,
uscito fuor del pelago a la riva,
si volge a l'acqua perigliosa e guata,

così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò già mai persona viva.

Primo termine di paragone: il naufrago che raggiunge la riva e si volta a guardare il mare da cui è scampato.

Primo nesso comparativo: come.

Secondo termine di paragone: Dante, appena uscito dalla selva paurosa, si volta a guardarla con sollievo.

Secondo nesso comparativo: così.



36 anzi 'mpediva tanto il mio cammino,
 ch'i' fui per ritornar più volte vòlto.
 Temp'era dal principio del mattino,
 e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle
 39 ch'eran con lui quando l'amor divino
 mosse di prima quelle cose belle;
 sì ch'a bene sperar m'era cagione
 42 di quella fiera a la gaetta pelle
 l'ora del tempo e la dolce stagione;
 ma non sì che paura non mi desse
 45 la vista che m'apparve d'un leone.
 Questi pareva che contra me venisse
 con la test'alta e con rabbiosa fame,
 48 sì che pareva che l'aere ne tremesse.

presenta, insieme al leone e alla lupa, gli ostacoli che ogni uomo, che vuole camminare verso la salvezza, deve superare, e, in particolare, i tre vizi – lussuria, avarizia, superbia – che stanno alla radice di tutti i peccati. La lonza è un animale creato dalla fantasia medievale: forse la linca, oppure il leopardo o la pantera. Nella tradizione dei bestiari medievali, la lonza veniva definita un animale crudele, lascivamente sempre in calore; era pertanto ritenuta simbolo della lussuria. – **leggiera e presta:** gli aggettivi

indicano la seduzione con cui si presenta il vizio della lussuria.

36. più volte vòlto: una **paronomasia** con rima equivoca. Questo gioco verbale era molto in voga presso i poeti medievali; Dante però ricorre di rado a tali artifici retorici.

37. Temp'era: Dante fornisce le indicazioni cronologiche per l'azione che si sta svolgendo: sono le prime ore dell'8 aprile, venerdì santo.

38-40. e 'l sol ... belle: presso i medievali si riteneva che la creazione del mondo fosse stata compiuta in primavera,

va tanto il mio cammino, che io più volte fui tentato (*vòlto*) di ritornare indietro.

37-45 Era l'alba (*principio del mattino*), e il sole saliva in cielo (*montava 'n sù*) in congiunzione con quelle stelle che erano con lui quando il divino amore impresso il movimento (*mosse*) per la prima volta agli astri (*quelle cose belle*); così che erano motivo di speranza per me contro quella fiera dalla pelle screziata (*gaetta*) l'ora del giorno e la dolce stagione; ma non a tal punto che (*si che*) non mi incutesse paura la visione (*vista*) che mi apparve di un leone.

46-48 Questo pareva venisse contro di me con la testa alta e una fame rabbiosa, tanto che l'aria (*l'aere*) stessa sembrava tremare.

quando il sole è in congiunzione con l'Ariete; si credeva inoltre che questa posizione delle costellazioni fosse la più benefica per l'uomo. Anche Virgilio colloca la nascita del mondo in primavera (*Georgiche* II, 336-345). – **cose belle:** le stelle, così appellate anche nell'ultimo canto dell'*Inferno*, al v. 137. Per Dante le stelle erano corpi lucenti che brillavano di luce riflessa; divise in stelle fisse e mobili, avevano un grande influsso sul corso della vita umana.

42. a la gaetta: l'aggettivo *gaetta* deriva dal provenzale *caiet*, «screziato». Anche lo **stilema** ▶ *a la* è di origine provenzale e stilnovistica.

43. l'ora ... stagione: motivi di speranza per Dante sono il mattino che sta sorgendo, e la stagione della primavera che riporta la vita sulla terra; queste buone premesse e coincidenze sembrano preludere a un successo sulla lonza e sul vizio dell'attrazione sensuale.

45. la ... leone: altro ostacolo alla risalita verso la virtù è la superbia, che minaccia Dante e ogni cristiano, in modo più grave e con rischi maggiori della lussuria.

46. venisse: in rima imperfetta con *dessa e tremesse*.

47. con ... fame: «due condizioni li dà di ferocità: l'altezza della testa che manifesta l'audacia del nuocere, e la rabbia della fame che dimostra la volontà del nuocere» (Buti).

48. tremesse: dal latino *tremere*.

L'uso delle similitudini è uno degli aspetti stilistici più rilevanti del poema, perché strumento necessario in una narrazione che si propone fondamentalmente di descrivere i mondi «fantastici» dell'oltretomba.

Le similitudini della *Commedia* sono estremamente varie: molte hanno un'origine classica e biblica, ma molte altre prendono spunto invece dall'esperienza concreta e quotidiana della realtà. Delle similitudini presenti nel poema (ne sono state contate 597), la maggior parte si riferisce a dati sensitivi legati con fenomeni della natura. Tra queste, una delle più celebri e di maggior fortuna letteraria è quella posta negli ultimi versi del canto II (vv. 127-130):

Quali fioretti dal notturno gelo
 chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca,
 si drizzan tutti aperti in loro stelo,
 tal mi fec'io di mia virtude stanca.

49-54 Ed una lupa, che di ogni brama sembra (sembiava) piena (carca) nella sua magrezza e costrinse molte genti a una vita infelice, mi causò tanta apprensione (gravezza) a causa della paura che si sprigionava dal suo aspetto, che io persi la speranza di raggiungere la vetta del colle (altezza).

55-60 E come colui che con piacere vince al gioco (acquista), ma giunge il momento, l'occasione (l' tempo) che lo costringe (lo face) a perdere, e in tutti i suoi pensieri piange e si attrista; così mi ridusse quella bestia senza pace che, venendomi incontro, mi sospingeva di nuovo a poco a poco là dove non c'è (tace) il sole (cioè nella selva oscura).

61-63 Mentre io precipitavo (rovinava) verso il basso, mi apparve (mi si fu offerto) dinanzi agli occhi una figura di aspetto e voce evanescenti

Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fé già viver grame,
51 questa mi porse tanto di gravezza
con la paura ch'uscìa di sua vista,
ch'io perdei la speranza de l'altezza.
54 E qual è quei che volontieri acquista,
e giugne 'l tempo che perder lo face,
57 che 'n tutti suoi pensier piange e s'attrista;
tal mi fece la bestia senza pace,
che, venendomi 'ncontro, a poco a poco
60 mi ripigneva là dove 'l sol tace.
Mentre ch'ì rovinava in basso loco,
dinanzi a li occhi mi si fu offerto

49. Ed una lupa: la lupa è il simbolo della cupidigia insaziabile, sia di ricchezze sia di onori o di beni materiali. Spesso Dante usa il simbolo della lupa per indicare la cupidigia, il vizio più grave che ha seriamente compromesso non solo la vita cristiana ma anche le istituzioni ecclesiastiche e civili.

50. sembiava ... magrezza: *sembiava* è forma arcaica per «sembrava». Anche l'**ossimoro** (carca ... magrezza) coglie la contraddittoria condizione di chi è cupido di denaro e, pur essendo agiato, desidera sempre accrescere le proprie ricchezze.

52. questa ... gravezza: l'attrattiva per

i beni materiali annulla ogni desiderio per le cose dello spirito e intralcia l'ascesi del cristiano. – **questa:** pronome pleonastico che va riferito a *lupa*.

55. E ... acquista: il paragone va riferito all'avaro, costretto con dolore e tormento, per un rovescio della fortuna, a disperdere le ricchezze gelosamente conservate.

58. sanza pace: la lupa, irrequieta e sempre bramosa; *sanza* è sempre usato da Dante al posto di «senza».

60. 'l sol tace: è una **sinestesia**, come *d'ogne luce muto* in *If. v, 28*. Nella *selva oscura*, dove le regole del vivere cristiano, civile e sociale sono state dimenticate, regna la confusione, l'errore.

61. rovinava: la lupa, con il suo temibile aspetto, ha confermato in Dante l'inadeguatezza delle sue capacità per risalire la china del vizio e lo fa precipitare, invischiato sempre di più nelle maglie del peccato.

63. chi ... fioco: fa così la sua comparsa uno dei principali «attori» della *Commedia* dantesca, il poeta latino Virgilio, considerato da Dante suo massimo maestro di poesia (vedi *I protagonisti* a p. 16). Il verso costituisce un notevole ostacolo per la sua, almeno apparente, incongruenza: Dante definisce fioca, de-

SCENARI

L'oltretomba pagano

Nell'ideare la struttura del suo oltretomba, soprattutto per quanto riguarda l'Inferno e in parte il Purgatorio, Dante si rifece alle immagini classiche dell'Ade pagano, e in particolare alla descrizione che ne fa Virgilio nel canto vi, vv. 236-899, dell'Eneide, con la discesa del protagonista Enea nell'oltretomba. Nell'immagine viene schematicamente raffigurato questo mondo dei morti, nel quale si ritroveranno molti degli elementi utilizzati e elaborati nella ricostruzione della Commedia.

Il «viaggio agli inferi» di Enea comincia con un rito sacrificale nei pressi del **lago Averno (1)**, in Campania. Appena iniziata la discesa nelle viscere della terra, Enea si ritrova nel **Vestibolo infernale (2)**, dove si trovano i mali dell'uomo (lutto, malattia, fame, ecc.), i mostri mitologici (Centauri, Arpie, Gerione, ecc.), e l'albero dei sogni fallaci. Attraversata la **Selva degli insepolti (3)** si giunge sulla riva dell'**Acheronte (4)** dove il demone Caronte attende le anime per traghettarle oltre quel fiume e poi oltre le otto anse concentriche del fiume **Stige (5)**. Qui inizia il vero oltretomba, custodito sull'entrata dal demone **Cerbero** e dal giudice infernale **Minosse (6)**. La prima zona che si incontra è l'**Antinferno (7)** dove si raccolgono le

- 63 chi per lungo silenzio pareo fioco.
Quando vidi costui nel gran deserto,
«Miserere di me», gridai a lui,
66 «qual che tu sii, od ombra od omo certo!».
Rispuosemi: «Non omo, omo già fui,
e li parenti miei furon lombardi,
69 mantoani per patria ambedui.
Nacqui *sub Iulio*, ancor che fosse tardi,
e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto
72 nel tempo de li dèi falsi e bugiardi.
Poeta fui, e cantai di quel giusto
figliuol d'Anchise che venne di Troia,
75 poi che 'l superbo Ilión fu combusto.
Ma tu perché ritorni a tanta noia?

bole e indistinta la voce di Virgilio, a causa del lungo silenzio, prima che questi abbia proferito parola. In realtà, il *fioco* allude alla inconsistenza corporea di tutte le anime in generale e il *lungo silenzio* alla morte di Virgilio, avvenuta da lunga data.

64. nel gran deserto: è la *piaggia disertata* del v. 29.

65. Miserere: forma latina da *misereor*, «ho pietà».

66. ombra: spesso nel poema dantesco è usato per indicare l'anima di chi è defunto.

68. parenti: latinismo; *parentes* significa infatti «genitori». – **lombardi:**

nel Medioevo con il termine di Lombardia si indicava genericamente tutta l'Italia settentrionale.

70. Nacqui ... tardi: Virgilio, quando Cesare morì assassinato nel 44 a.C., non era ancora noto e non poté così essere da lui apprezzato. – **sub Iulio:** complemento di tempo, costruito alla latina; *sub* significa «sotto».

71. buono: «buono importa eccellenza, bravura, nell'ufficio o nell'arte propria» (Barbi, 1934, p. 202). –

Augusto: Ottaviano Augusto (63 a.C.-14 d.C.), figlio adottivo di Giulio Cesare e primo imperatore di Roma.

72. falsi e bugiardi: Virgilio, anche se

(*chi pareo fioco*) a causa del lungo silenzio.

64-66 Non appena vidi costui in quella landa desolata, gli gridai: «Abbi pietà (*Miserere*) di me, chiunque (*qual*) tu sia, spirito o uomo vero (*certo*)!».

67-69 Mi rispose: «Non sono più un uomo, ma lo fui, e i miei genitori (*parenti*) furono dell'Italia settentrionale (*lombardi*), tutti e due mantovani di nascita.

70-75 Nacqui, sebbene (*ancor che*) troppo tardi, al tempo di Giulio Cesare (*sub Iulio*), e vissi a Roma sotto l'impero del valente Augusto, al tempo degli dei falsi e bugiardi. Fui poeta e cantai di quel giusto figlio di Anchise che venne da Troia, dopo che la superba Ilio fu bruciata (*combusto*).

76-78 Ma tu perché torni al così grande affanno

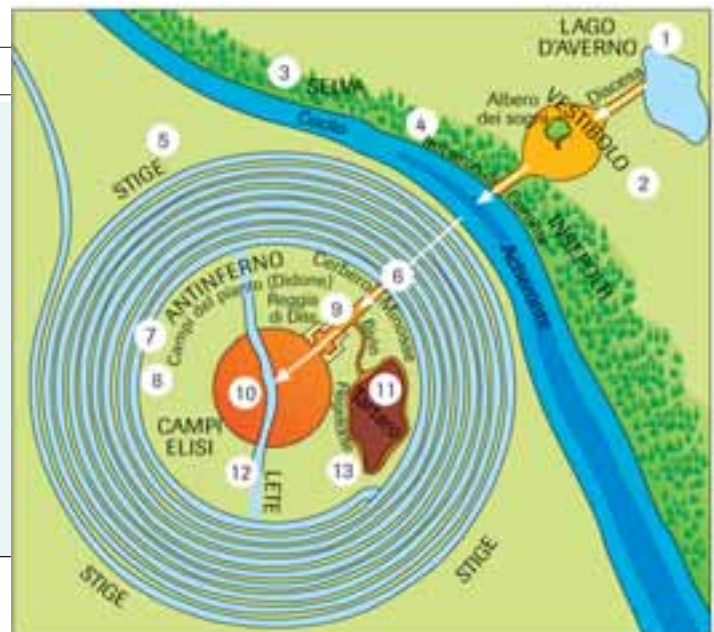
morto prima di Cristo, può condannare la religione pagana perché nel Limbo, dove è relegato nell'oltretomba (cfr. c. IV), ha avuto modo di conoscere la verità del cristianesimo.

74. figliuol d'Anchise: Enea, eroe troiano, figlio di Anchise e di Venere. Dopo l'incendio e la distruzione della sua città, Enea peregrinò a lungo fino a sbarcare sulle rive del Lazio (*venne di Troia*) dove fondò la dinastia da cui sarebbe disceso lo stesso imperatore Augusto.

76. noia: la selva del peccato. Derivata dal provenzale, la parola ha un significato molto più forte dell'attuale: dolore, tormento.

anime dei morti anzitempo (i bambini, i condannati a morte ingiustamente, ecc.). In un luogo a parte, i **Campi del pianto** (8), si nascondono i suicidi per amore (tra questi, Didone) e i morti in guerra.

Fuori dall'Antinferno, la via si sdoppia per condurre alla **Reggia di Dite** (9) e quindi ai **Campi Elisi** (10), sede dei beati, o altrimenti al **Tartaro** (11), luogo riservato ai dannati. Nei Campi Elisi scorre il fiume **Lete** (12), fiume della dimenticanza che avvia alla reincarnazione; il Tartaro è circondato dal fiume di fuoco **Flegetonte** (13).



(*noia*) di questo luogo? perché non sali il beato monte, principio e causa di totale (*tutta*) felicità?».

79-87 «Sei davvero (*Or*) il famoso (*quel*) Virgilio e quella fonte che spande un così grande fiume di eloquenza (*di parlar*)?», gli risposi con la fronte abbassata (*vergognosa*). «O tu che sei l'onore e la guida degli altri poeti, mi giovi (*vagliami*) la costante attenzione e il grande amore che mi ha spinto a studiare a fondo (*cercar*) la tua opera (*volume*). Tu sei il mio maestro e colui che ha su di me grande autorità (*autore*), da te solo io trassi quello stile alto (*bello*) che mi ha procurato onore.

88-90 Vedi la bestia per cui io mi voltai indietro; difendimi (*aiutami*) da lei, o famoso saggio, poi-

78 perché non sali il diletto monte
 ch'è principio e cagion di tutta gioia?».
 «Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
 che spandi di parlar sì largo fiume?»,
 81 rispuos'io lui con vergognosa fronte.
 «O de li altri poeti onore e lume,
 vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
 84 che m'ha fatto cercar lo tuo volume.
 Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
 tu se' solo colui da cu' io tolsi
 87 lo bello stilo che m'ha fatto onore.
 Vedi la bestia per cu' io mi volsi;
 aiutami da lei, famoso saggio,

77. diletto monte: il *colle* del v. 13.
79. quel: l'aggettivo *ille*, latino, in alcuni casi significa «quel famoso».
81. io lui: a lui; l'*ellissi* della preposizione nel complemento di termine è uso consueto nell'italiano antico. –
con vergognosa fronte: la vergogna di Dante nasce dalla considerazione della propria condizione di inetto a salire il diletto monte.
82. onore e lume: Virgilio con la sua

gloria onora la stessa poesia ed è luce che risplende come modello esemplare per tutti i poeti.
83. vagliami: il verbo è al singolare, pur essendoci un soggetto plurale.
84. lo tuo volume: il complesso delle opere di Virgilio, ma in particolare l'*Eneide*.
85. 'l mio autore: *autore* «si prende per ogni persona degna d'essere creduta e obedita» (*Cv.* iv, 6, 5).
87. lo bello stilo: lo stile tragico, che

supera quello comico ed elegiaco; cfr. *VE.* II, 4, 5-8.
89. saggio: «Per Dante, come per la sua epoca, gli antichi poeti erano savi, uomini pieni di saggezza e sapienza, poiché la poesia stessa era una forma di saggezza. Così Dante appella saggi Omero, Virgilio, Orazio, Ovidio, Lucano (*If.* iv, 110), Stazio (*Pg.* xxiii, 8) e il suo stesso contemporaneo Guido Guinizzelli (*Vn.* xx, 3)» (Singleton).

I PROTAGONISTI

Virgilio



Tra i maggiori poeti latini, Publio Virgilio Marone nacque nel 70 a.C. ad Andes, oggi Pietole, un villaggio presso Mantova, da agiati proprietari terrieri; dopo gli studi a Cremona e a Milano, andò a perfezionarsi a Roma, ma scelse Napoli come sua fissa dimora. Fra le sue opere principali si devono ricordare le *Bucoliche* e le *Georgiche*. Accolse l'invito dell'imperatore Augusto e di Mecenate a cantare le gesta di Roma scrivendo il celebre poema epico l'*Eneide* sull'esempio di Omero e dei poeti latini Nevio ed Ennio. Nel 19 a.C. fece un lungo viaggio in Grecia e in Asia, che ne minò la salute fisica: morì appena sbarcato di ritorno in Italia, a Brindisi.
 Virgilio è stato scelto da Dante come guida nel viaggio attraverso l'Inferno e il Purgatorio, perché nel Medioevo era considerato l'annunciatore del Cristo venuto, quasi una sorta di profeta pagano o mago; tale singolare interpretazione traeva origine dalla quarta egloga virgiliana, in cui il poeta preconizzava l'alba di un'età felice. A questa motivazione esterna e contingente, si deve ovviamente aggiungere la considerazione altissima in cui Virgilio era tenuto da Dante per il capolavoro dell'*Eneide*, modello di stile poetico e di perfezione formale, importante *auctoritas* e fondamentale precedente poiché, seppure in un contesto pagano, racconta il viaggio all'Ade di Enea, la sua visita al regno dei morti, quella stessa visita che Dante si accinge a compiere e raccontare. In ultimo, Virgilio era stato il cantore dell'Impero universale, visto come condizione per il diffondersi della pace e come garanzia di superamento di egoismi e particolarismi.

90 ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi».
 «A te convien tenere altro viaggio»,
 rispuose, poi che lagrimar mi vide,
 93 «se vuo' campar d'esto loco selvaggio;
 ché questa bestia, per la qual tu gride,
 non lascia altrui passar per la sua via,
 96 ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide;
 e ha natura sì malvagia e ria,
 che mai non empie la bramosa voglia,
 99 e dopo 'l pasto ha più fame che pria.
 Molti son li animali a cui s'ammoglia,
 e più saranno ancora, infin che 'l veltro
 102 verrà, che la farà morir con doglia.

ché mi fa tremare le vene e le arterie (*i polsi*)».

91-93 «A te è necessario (*convien*) seguire un diverso percorso», rispose dopo che mi vide in lacrime, «se vuoi uscire salvo da questo luogo selvaggio;

94-99 poiché questa bestia, per cui tu invochi aiuto (*gride*), non lascia passare nessuno (*altrui*) per la sua strada, ma l'ostacola tanto che l'uccide; e ha una natura così malvagia e crudele, che non soddisfa mai la sua insaziabile voglia, e dopo il pasto ha più fame di prima.

100-102 Molti sono gli animali con cui si accoppia (*ammoglia*), e saranno ancora di più, fino a quando verrà il veltro, che la farà morire con dolore (*doglia*).

90. le vene e i polsi: è una sineddoche, come «li sonni e' polsi» in XIII, 63. Così commenta Boccaccio: «triemano le vene e' polsi quando dal sangue abbandonate sono, il che avviene quando il cuore ha paura, perciòché allora tutto il sangue si ritrae a lui ad aiutarlo e riscaldarlo, e il rimanente di tutto l'altro corpo rimane vacuo di sangue e freddo e pallido».

91. altro viaggio: per raggiungere la salvezza, Dante dovrà seguire il cammino di conoscenza che, attraverso il regno del peccato e della penitenza, lo porterà alla catarsi dal male.

94. questa bestia: è la lupa insaziabile. - **gride:** la seconda persona dell'indicativo presente, nell'italiano antico, ha, di norma, esito in *e*.

100-111 Leggiamo in questi versi la celebre «profezia del veltro», il primo brano messianico del poema dai toni volutamente oscuri. Il veltro, di cui si annuncia l'imminente e salvifico arrivo, è alla lettera un cane da caccia, ma va inteso come l'allegoria di un riformatore grandemente sospirato da Dante, ma atteso anche da molti suoi contemporanei, convinti della necessità di un intervento straordinario della Provvidenza, sentito ormai come imminente, capace di ristabilire quell'ordine seriamente compromesso nell'ambito sia religioso sia politico, dalla cupidigia, dalla perdita dei valori legati alla tradizione. Su questo concordano tutti i commentatori, che pe-

rò si dividono al momento di dare al veltro una precisa identificazione. Molti propendono per un restauratore religioso in grado di dare alla Chiesa e alla comunità cristiana quello slancio evangelico da tempo perduto. Chi invece privilegia l'aspetto politico, sulla scorta degli scritti danteschi in argomento, pensa a un paciere, al di sopra delle parti; così il Castelvetro propone il nome di Cangrande Della Scala, signore di Verona e protagonista del canto XVII del *Paradiso*; altri lo stesso imperatore Arrigo VII, incoronato nel 1309 e calato in Italia nel 1310. Accanto a queste sono cresciute le interpretazioni in gran numero, ma nes-

na è del tutto convincente, e pare più logico pensare a una ideale e ipotetica personalità.

100. Molti ... s'ammoglia: due le interpretazioni legittime di questo verso: se si dà ad *animali* il significato di «esseri viventi», Dante vorrà alludere al dilagare del vizio della cupidigia tra gli uomini, al suo diffondersi rovinosamente. L'altra interpretazione intende *animali* come «gli altri vizi» con cui la cupidigia spesso si associa; così si legge nella epistola di s. Paolo (1 *Tm.* 6, 10): «radice di tutti i mali è la cupidigia».

101-102. infin che 'l veltro verrà: cfr. nota ai vv. 100-111.



103-105 Questi non si nutrirà né di possedimenti terrieri né di ricchezze (*peltro*), ma di sapienza, amore e virtù, e la sua origine sarà tra gente umile (*tra feltro e feltro*).

106-108 Sarà la redenzione (*fia salute*) di quella umile Italia per cui morirono la giovane Cammilla, Eurialo e Turno e Niso per le ferite (*ferute*).

109-111 Egli inseguirà la lupa per ogni città (*villa*), finché l'avrà ricacciata nell'Inferno, da dove Lucifero, il primo invidioso, la fece uscire (*dipartilla*).

112-120 Per cui io per il tuo meglio (*me'*) ritengo e giudico (*discerno*) che tu mi debba seguire, e io sarò la tua guida, e ti trarrò in salvo di qui attraverso questo luogo eterno (l'Inferno), dove udrai le grida disperate e vedrai le anime di coloro che soffrono (*dolenti*) da tempo (*antichi*), tanto che ognuno maledice (*grida*) la propria dannazione (*la seconda morte*); e vedrai coloro che sono felici, anche se nel fuoco (in Purgatorio), perché sperano di giungere, quando sia il tempo

Questi non ciberà terra né peltro,
 ma sapienza, amore e virtute,
 105 e sua nazione sarà tra feltro e feltro.
 Di quella umile Italia fia salute
 per cui morì la vergine Cammilla,
 108 Eurialo e Turno e Niso di ferute.
 Questi la caccerà per ogni villa,
 fin che l'avrà rimessa ne lo 'nferno,
 111 là onde 'nvidia prima dipartilla.
 Ond' io per lo tuo me' penso e discerno
 che tu mi segui, e io sarò tua guida,
 114 e trarrotti di qui per loco eterno;
 ove udirai le disperate strida,
 vedrai li antichi spiriti dolenti,
 117 ch'a la seconda morte ciascun grida;
 e vederai color che son contenti
 nel foco, perché speran di venire

103-105. Questi ... feltro: nella terzina Dante delinea gli attributi con cui si presenterà questo riformatore: sarà antagonista della lupa insaziabile e quindi distaccato dalle ricchezze, testimonianza cristiana di evangelica povertà e di amore per i beni spirituali, libero dalle catene che avvincono coloro che amano i valori materiali, autentica contro-testimonianza in un secolo piagato dal materialismo. – **peltro:** «una spezie di vile metallo composta d'altri» (Boccaccio); qui, più genericamente, significa «denaro, ricchezza». – **ma ... virtute:** il veltro sarà proteso verso i valori dello spirito, verso Dio: «Sapienza, amore e virtute indicano le tre persone della Trinità: rispettivamente il Figlio, lo Spirito Santo e il Padre» (Sapegno). – **tra feltro e feltro:** in coerenza con quanto si è detto, anche questo particolare è un'indicazione dell'amore per la povertà del veltro, testimoniato dalla umiltà della sua origine: «sua nazione sarà d'umile schiatta, siccome il feltro è umile e basso panno» (Ottimo). La sua nascita ricorderà quella del Messia che, a Betlemme, fu «avvolto in fasce e deposto nella mangiatoia» (Lc. 2, 7).

106. umile Italia: cfr. *Aen.* III, 522-523; Dante sembra voler indicare la condi-

zione di generale decadenza in cui si trovava l'Italia da tempo.

107. la vergine Cammilla: protagonista femminile dell'*Eneide*, figlia del re dei Volsci, morì combattendo valorosamente contro Enea.

108. Eurialo ... ferute: Eurialo e Niso sono troiani, celebrati da Virgilio per la profonda amicizia che, a causa di un ingrato destino, li porterà insieme anche alla morte. Cfr. *Aen.* IX, 176-502. – **Turno:** re dei Rutuli, ucciso da Enea (cfr. *Aen.* XII, 887-952). Come si vede, Dante menziona, senza distinzione, eroi troiani con eroi latini, per «indicare la nuova comunità, che era sorta dal superamento del contrasto e dalla conseguente fusione tra vincitori e vinti» (Pagliaro, 1967, p. 51).

109. villa: francesismo, da *ville*, «città»; spesso ha un valore più esteso: località, territorio.

111. 'nvidia prima: Lucifero, il primo a invidiare la felicità e la superiorità di Dio, sparse questo vizio nel mondo e tra gli uomini.

112. me': meglio, con l'*apocope* ▶, frequente nel toscano antico. – **discerno:** «discernere», in base alla etimologia, significa «vedere chiaramente».

114. per loco eterno: l'Inferno. Cfr. III, 7-8.

115-116. ove ... dolenti: nell'Inferno i sensi di Dante, la vista e l'udito soprattutto, saranno duramente sconvolti dalle terribili pene inflitte ai dannati. – **vedrai ... dolenti:** per il Pagliaro (1967, p. 63), «mentre con 'udirai le disperate strida' si fa riferimento a tutta la massa dei dannati, con 'vedrai li antichi spiriti dolenti' si indicano quegli esponenti del peccato e della pena, che saranno visivamente individuati (vedrai) come figure storiche o storicizzate».

117. la seconda morte: l'espressione, nella concezione religiosa medievale, indica la morte dell'anima, cioè la sua dannazione. Anche l'interpretazione di questo passo è controversa. Per il Boccaccio i dannati invocherebbero l'annientamento dell'anima per avere l'annientamento delle sofferenze. Per il Buti, i dannati attendono la resurrezione dei corpi e il giudizio finale, con la conseguente sanzione di eterna e definitiva condanna, «perché ciascun vorrebbe come disperato che già fosse l'ultima dannazione». Secondo l'Ottimo, si tratta invece di una imprecazione, nata dalla disperazione, come fa l'uomo che invoca la morte per un gravissimo dolore.

118-120. e vederai ... genti: dopo aver parlato delle anime dell'Inferno, Virgilio passa qui alle anime del

120 quando che sia a le beate genti.
 A le quai poi se tu vorrai salire,
 anima fia a ciò più di me degna:
 123 con lei ti lascerò nel mio partire;
 ché quello imperador che là sù regna,
 perch'ì fu' ribellante a la sua legge,
 126 non vuol che 'n sua città per me si vegna.
 In tutte parti impera e quivi regge;
 quivi è la sua città e l'alto seggio:
 129 oh felice colui cu' ivi elegge!».
 E io a lui: «Poeta, io ti richieggo
 per quello Dio che tu non conoscesti,
 132 a ciò ch'io fugga questo male e peggio,
 che tu mi meni là dov' or dicesti,
 sì ch'io veggia la porta di san Pietro
 e color cui tu fai cotanto mesti».
 136 Allor si mosse, e io li tenni dietro.

(quando che sia), tra le anime beate (in Paradiso).

121-126 Alle quali poi se tu vorrai salire, ci sarà per questo (*a ciò*) un'anima più degna di me; con lei ti lascerò quando dovrò lasciarti (*nel mio partire*); poiché quell'imperatore che regna nei cieli, dal momento che io fui ribelle alla sua legge, non permette che io entri nella sua città.

127-129 Su tutto il creato (*In tutte parti*) governa e là (*quivi*, cioè nel regno delle anime beate, in Paradiso) regge direttamente; là è la sua città e l'alto trono (*seggio*): felice colui che egli sceglie».

130-136 E io a lui: «Poeta, io ti chiedo, in nome di quel Dio che tu non hai conosciuto, affinché io scampi da questo male o da altro peggiore, che tu mi guidi là dove hai detto ora, così che io veda la porta di san Pietro e coloro che tu dici (*fai*) essere tanto tristi». Allor si mosse, e io gli tenni dietro.

Purgatorio, anelanti alla beatitudine del Paradiso, e dunque felici anche nella pena. Il tormento del fuoco nel Purgatorio dantesco sarà riservato unicamente ai lussuriosi, ma spesso la tradizione cristiana e popolare ha immaginato le anime che si purificano dal peccato avvolte dalle fiamme.

122. anima: Beatrice succederà a Virgilio come guida verso il Paradiso.

124. imperador: una delle molte *perifrasi* di cui si serve Dante per indicare Dio. Cfr. il v. 127.

125. ribellante: Virgilio non credette, come quasi tutti coloro che vissero prima della nascita di Cristo, nel Messia venturo, e per questo non poté essere salvato.

126. 'n sua città: il Paradiso, la Gerusalemme celeste, la città santa. – **per me:** complemento d'agente, usato con il verbo passivo impersonale: *si vegna*.

129. oh ... elegge!: l'espressione ha un'evidente inflessione malinconica, di rimpianto per il bene perduto e per la condanna all'eterno desiderio del cielo, senza speranza.

132. questo male e peggio: per fuggire gli ostacoli che si sono presentati nel cammino, la selva stessa e le tre fiere, ma soprattutto per non correre il rischio di una probabile dannazione futura.

134. la porta di san Pietro: la porta del Purgatorio, il secondo regno visitato dai due poeti, custodita, come l'Eden biblico, da un angelo che da Pietro ha ricevuto le chiavi, una d'oro e l'altra d'argento.

135. e color ... mesti: i dannati dell'Inferno.

LA BIBLIOTECA DI DANTE



Virgilio, Eneide

Il poema epico di Virgilio costituisce uno dei punti di riferimento poetico e culturale fondamentali per Dante, come risulta evidente fin da questo primo canto. Ne riassumiamo in estrema sintesi i dati narrativi.

Il motivo ideologico ispiratore dell'opera è la celebrazione di Roma e della sua storia gloriosa, per esaltarne la missione civilizzatrice dell'umanità.

Protagonista è Enea, capostipite della *gens Iulia* e fondatore di Roma. La narrazione prende avvio dalla distruzione di Troia, che costringe Enea a scappare dalla città, portando con sé il padre Anchise e il figlio Ascanio. Dopo lungo vagare nel Mediterraneo, Enea approda a Cartagine, dove viene accolto dalla regina Didone. Commosso dal racconto delle sue tristi vicende, la donna si innamora di Enea, ma quando Giove impone all'eroe troiano di ripartire per compiere il proprio destino, si uccide. Enea prosegue il suo viaggio, sbarcando prima in Sicilia e poi in Campania. Qui la Sibilla, profetessa di Apollo, lo conduce negli Inferi, dove il padre Anchise, morto durante il viaggio, gli mostra le anime dei futuri eroi di Roma.

Enea giunge infine nel Lazio; qui, dopo una cruenta guerra con i popoli indigeni, e dopo il vittorioso duello contro il principe Turno, sposerà Lavinia, figlia del re Latino.

Approfondimenti

▶ TESTI A CONFRONTO

a La descrizione delle tre fiere che si oppongono al cammino di Dante è esemplata sul modello dei bestiari (cfr. nota 32) che nel Medioevo godevano di una grande fortuna. Leggete il sonetto, e la relativa parafrasi, tratto dal *Bestiario moralizzato di Gubbio*, dove si descrive il lupo facendone il simbolo del vizio della gola. Trovate ed elencate le analogie che vi sembrano esserci con la descrizione che fa Dante della lupa ai vv. 49-54 e 94-102.

Lo lupo ane lo pectore esmesurato
e nello pecto e ne la boccaturo,
però a lo nemico è asemeliato
de modo, de volere e de natura;

ké força e rape, tanto è scelerato,
subitamente l'anime devora,
non se reteine, tanto è svergognato,
de tentare l'umana natura.

Força del pecto el mortale asalto
ke dà de luxuria tentando;
força de bocca la golositate

kon ke fa fare a li omini tal salto,
tardo si ne restorano poi lo danno:
però folle è ki tene sua amistade.

Il lupo ha un petto smisurato,
e come il petto anche la bocca,
pertanto è assimilato al nemico
per le sue inclinazioni e le sue brame naturali;

usa la violenza e la rapina, tanto è scellerato,
divora le anime presto,
non si trattiene, tanto è svergognato,
dal tentare l'anima umana.

Sferra con violenza dal torace l'assalto mortale
che impone con la tentazione della lussuria,
dalla bocca lo impone con la tentazione della gola,

e così provoca agli uomini una tale caduta,
che troppo tardi poi riparano al danno;
perciò è folle chi è amico suo.

b *L'incipit* di un'opera letteraria ha l'importanza fondamentale di annunciarne e introdurre i contenuti narrativi e le modalità espressive. Il canto I dell'*Inferno* ha tale funzione, vista anche la sua collocazione fuori dallo schema dei 33 canti delle singole cantiche. Qui Dante introduce anche gli elementi strutturali della vicenda: il tempo, il luogo, i protagonisti.

Riportiamo gli *incipit* di due capolavori classici, *l'Iliade* di Omero (1100 a.C.?) e *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni (1840-1842): stabilite un confronto fra questi testi e quello dantesco.

Da *Iliade*

L'ira cantami, dea, l'ira di Achille figlio di Peleo, l'ira funesta che ha inflitto agli Achei infiniti dolori, che tante anime forti di eroi ha gettato nell'Ade, tanti corpi ha dato in pasto a cani e ad uccelli. Si compiva così il piano di Zeus dal momento in cui la contesa divide fra loro Agamennone, signore di popoli, e il divino Achille.

(Traduzione: Maria Grazia Ciani)

Da *I promessi sposi*

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni.

PURGATORIO CANTO XXII

IL CANTO DI VIRGILIO E STAZIO

578

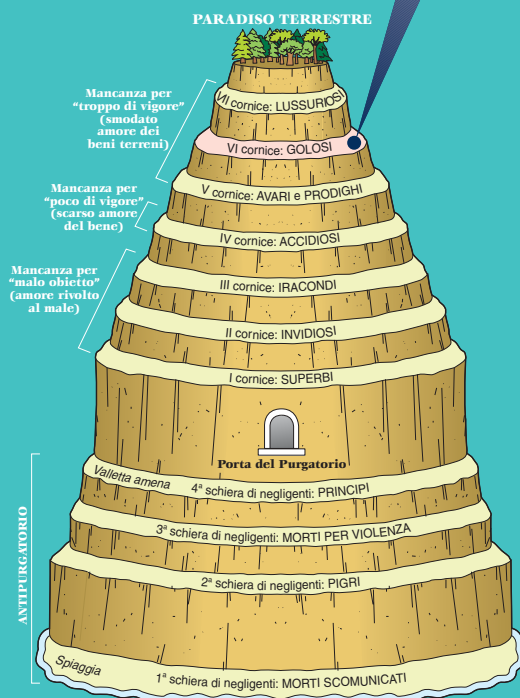
TEMPO

martedì 12 aprile 1300,
fra le 10 e le 11 della mattina

LUOGO

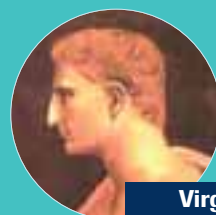
CORNICE VI: golosi

Sulla cornice si ergono due strani alberi a forma di abete rovesciato, dai frutti dolci e profumati. Dalla parete di roccia sgorga un'acqua limpida che si spande sulle foglie.



PERSONAGGI

Dante



Virgilio



Stazio



Angelo della giustizia

PENITENTI E PENA

Golosi

Si abbandonarono al raffinato piacere di mangiare e bere e ora, orribilmente smagriti, passano sotto alberi carichi di frutti profumati e freschi d'acqua, senza poterli toccare, soffrendo così la fame e la sete. Tra le fronde dei due alberi della cornice si odono voci che gridano esempi di temperanza e di gola punita.

Sommario

vv. 1-54 IL COLLOQUIO FRA VIRGILIO E STAZIO.

Mentre i tre poeti salgono alla sesta cornice, Virgilio e Stazio cominciano a discutere. Virgilio dice di corrispondere l'amore che Stazio prova per lui, da quando Giovenale, giunto nel Limbo, gli raccontò di quanta ammirazione egli fosse oggetto. Gli chiede, inoltre, come può aver peccato di avarizia. Stazio risponde di essersi macchiato della colpa opposta, ossia dell'eccessiva prodigalità. Da quel vizio, però, egli fuggì in tempo, proprio grazie alla lettura di un verso dell'*Eneide*, dove Virgilio ammonisce contro la cupidigia dell'oro.

vv. 55-114 LA CONVERSIONE DI STAZIO.

Stazio narra quindi della propria conversione, ancora per merito di Virgilio e della sua quarta *Egloga* in cui si predice la nascita di un fanciullo per il quale il mondo sarà rigenerato. Al tempo di questa lettura, il cristianesimo si era già diffuso nel mondo e Stazio cominciò a frequentarne le prime comunità. Quando Domiziano cominciò la persecuzione contro i cristiani, egli li aiutò, e prima di terminare la *Tebaide* ricevette il battesimo, ma non osò dichiararsi apertamente. Perciò dovette fermarsi quattrocento anni nella cornice degli accidiosi.

vv. 115-154 SULLA SESTA CORNICE: IL PRIMO ALBERO DEI GOLOSI.

Verso la fine della mattinata i tre poeti giungono alla sesta cornice, dove vedono uno strano albero dai frutti profumati, a forma di abete rovesciato. Dalla parete di roccia sgorga un'acqua limpida che si spande sulle foglie. Una voce dalle fronde ammonisce i golosi che non potranno gustare né i frutti, né l'acqua, e invita a imitare la generosità della Madonna alle nozze di Cana e seguire l'esempio di Daniele che rifiutò i banchetti per acquistare sapienza.

Leggiamo il Canto

► Il colloquio tra Stazio e Virgilio

Occupava quasi tutto il canto (vv. 1-114), e si realizza in un'atmosfera di affettuosa ed emozionata amicizia. Da qui deduciamo i motivi più interessanti del canto.

- *Il destino personale di Stazio.* La presenza di Stazio suscita alcuni dubbi: come mai si trovi tra gli avari, perché vi sia rimasto così a lungo e soprattutto quando egli si sia fatto cristiano, dato che la storia e le sue opere ci parlano di uno Stazio poeta pagano. Egli spiega di trovarsi in quella cornice non perché avaro, ma perché prodigo; di esser diventato cristiano ai tempi delle persecuzioni di Domiziano e sulla scorta anche delle opere di Virgilio, ma che per timore di venire ucciso continuò a fingersi pagano; per questo dovette rimanere più di quattrocento anni a espiare nella cornice degli accidiosi.
- *Gli avari e i prodighi.* Attraverso la vicenda personale di Stazio, apprendiamo che in questa come nelle altre cornici si espia non solo il vizio dell'avarizia, ma anche il suo opposto, poiché entrambi nascono da un amore sbagliato, in eccesso o in difetto; qui dunque, insieme agli avari, ci sono i prodighi, e Stazio fu uno di essi (anche all'Inferno avari e prodighi sono puniti nello stesso cerchio, il quarto: cfr. c. vii).
- *La celebrazione di Virgilio.* Si completa qui la lode di Stazio a Virgilio quale maestro di poesia e di religione. A Stazio dobbiamo la celebre immagine di Virgilio che di notte va con un lume dietro di sé e illumina la strada a chi lo segue, anche se lui è ancora nelle tenebre: così il poeta latino era interpretato dalla cultura del tempo, un precursore dei tempi cristiani se pure escluso dalla fede.
- *Rievocazione del mondo classico.* Virgilio riporta a Stazio notizie di altri grandi poeti e personaggi del mondo classico, in una rievocazione commossa di figure di alta dignità, di un mondo ricco di sentimenti e di valori, ma inesorabilmente escluso dalla verità del regno di Dio. Non a caso proprio il destino degli uomini nobili ma non cristiani turberà tanto Dante da chiederne ragione nei cieli più alti del Paradiso.

► L'albero miracoloso

Nell'ultima parte del canto, e in tutto l'episodio dei golosi, domina l'immagine dell'albero straordinario e della sorgente che lo sovrasta (vv. 130-138). Strumento di pena e penitenza, la magica pianta è infatti carica di frutti saporosi, ma la sua chioma va allargandosi dal basso verso l'alto, impedendo così a chiunque di arrampicarsi. I suoi frutti, come l'acqua fresca della fonte, tormentano le anime che patiscono la fame e la sete. Dall'interno dell'albero si muove inoltre una voce che grida esempi di felice temperanza.

CANTO XXII

Comincia il canto vigesimosecondo del Purgatorio. Nel quale l'autore mostra come, venuti nel sesto girone, e andando Virgilio e Stazio ragionando di varie cose, trovarono uno albero nella strada, del quale sentiro certe voci venire verso loro, le quali sonavano in laude della sobrietà.



580

1-18 Già l'angelo (della giustizia) era rimasto dietro a noi, quell'angelo che ci aveva indirizzati al sesto girone, dopo avermi tolto dal viso una piaga (*colpo*); e ci aveva proclamato che sono beati coloro che rivolgono ogni desiderio alla giustizia, e le sue parole conclusero la beatitudine con *'sitiunt'* (hanno sete), senza aggiungere altro (l'angelo omette *esuriunt* - "hanno fame" - che sarà cantato dall'Angelo dell'astinenza nella sesta cornice). E io salivo (*m'andava*) più leggero che per gli altri passaggi (*foci*), tanto che senza alcuna fatica (*labore*) tenevo dietro a Stazio e Virgilio (*spiriti*) che andavano velocemente; quando Virgilio cominciò (a dire): «L'Amore virtuoso accende sempre un altro amore, purché il suo ardore (*fiamma*) si manifesti esteriormente (*fore*); per questa ragione (*onde*), dal momento in cui nel cerchio infernale del Limbo scese fra noi Giovenale, che mi rivelò il tuo sentimento per la mia persona (*affezion*), il mio affetto per te è quanto di più intenso si possa provare per una persona mai vista prima, sicché ora queste scale mi sembreranno troppo corte.

19-24 Ma dimmi, e in nome dell'amicizia perdonami se un'eccessiva confidenza (*sicurtà*) mi fa allentare il freno (della discrezione), e ormai puoi parlarmi con la franchezza di un amico: come ha potuto trovare spazio nel tuo animo l'avarizia, fra tanta sapienza di cui fosti colmo per averla coltivata con tanto impegno (*cura*)?».

25-30 Queste parole fecero (*fenno*) dapprima sorridere un poco Stazio; poi rispose: «Ogni tua parola è per me un caro segno d'amore. In verità spesso si manifestano (*appaion*) cose che of-

Gia era l'angel dietro a noi rimasto,
l'angel che n'avea vòlto al sesto giro,
3 avendomi dal viso un colpo raso;
e quei c'hanno a giustizia lor disiro
detto n'avea beati, e le sue voci
6 con *'sitiunt'*, sanz'altro, ciò fornìro.
E io più lieve che per l'altre foci
m'andava, sì che sanz'alcun labore
9 seguiva in sù li spiriti veloci;
quando Virgilio incominciò: «Amore,
acceso di virtù, sempre altro accese,
12 pur che la fiamma sua paresse fore;
onde da l'ora che tra noi discese
nel limbo de lo 'nferno Giovenale,
15 che la tua affezion mi fé palese,
mia benvoglienza inverso te fu quale
più strinse mai di non vista persona,
18 sì ch'or mi parran corte queste scale.
Ma dimmi, e come amico mi perdona
se troppa sicurtà m'allarga il freno,
21 e come amico omai meco ragiona:
come poté trovar dentro al tuo seno
loco avarizia, tra cotanto senno
24 di quanto per tua cura fosti pieno?».
Queste parole Stazio mover fenno
un poco a riso pria; poscia rispose:
27 «Ogne tuo dir d'amor m'è caro cenno.

Veramente più volte appaion cose
 che danno a dubitar falsa materia
 30 per le vere ragion che son nascose.
 La tua dimanda tuo creder m'avvera
 esser ch'ï fossi avaro in l'altra vita,
 33 forse per quella cerchia dov'io era.
 Or sappi ch'avarizia fu partita
 troppo da me, e questa dismisura
 36 migliaia di lunari hanno punita.
 E se non fosse ch'io drizzai mia cura,
 quand'io intesi là dove tu chiami,
 39 crucciato quasi a l'umana natura:
 'Per che non reggi tu, o sacra fame
 de l'oro, l'appetito de' mortali?',
 42 voltando sentirei le giostre grame.
 Allor m'accorsi che troppo aprir l'ali
 potean le mani a spendere, e pente'mi
 45 così di quel come de li altri mali.
 Quanti risurgeran coi crini scemi
 per ignoranza, che di questa pecca
 48 toglie 'l penter vivendo e ne li stremi!
 E sappie che la colpa che rimbecca
 per dritta opposizione alcun peccato,
 51 con esso insieme qui suo verde secca;
 però, s'io son tra quella gente stato
 che piange l'avarizia, per purgarmi,
 54 per lo contrario suo m'è incontrato».
 «Or quando tu cantasti le crude armi
 de la doppia trestizia di Giocasta»,
 57 disse 'l cantor de' bucolici carmi,
 «per quello di Cliò teco li tasta,
 non par che ti facesse ancor fedele
 60 la fede, senza qual ben far non basta.
 Se così è, qual sole o quai candele
 ti stenebraron sì, che tu drizzasti
 63 poscia di retro al pescator le vele?».
 Ed elli a lui: «Tu prima m'invïasti
 verso Parnaso a ber ne le sue grotte,
 66 e prima appresso Dio m'alluminasti.
 Facesti come quei che va di notte,
 che porta il lume dietro e sé non giova,
 69 ma dopo sé fa le persone dotte,

fro una ragione (*materia*) errata di dubitare, perché le vere cause di esse non sono manifeste.

31-36 La tua domanda mi conferma (*m'avverra*) che la tua opinione (*creder*) è che io fossi avaro nella mia vita terrena, forse perché mi hai incontrato in quella cornice. Sappi, dunque, che l'avarizia fu lontana (*partita*) da me anche troppo, e questo eccesso (*dismisura*) è stato punito con migliaia di mesi (*lunari*).

37-45 E se non fosse che rettificai (*drizzai*) il mio impegno, quando compresi quel passo dell'*Eneide* (*là*) dove tu gridi (*chiami*) quasi sdegnato contro la natura umana: 'Attraverso quali vie non conduci (*reggi*), o esecranda (*sacra*) fame dell'oro, le bramosie dei mortali?', ora sentirei gli scontri (*giostre*) miserabili di coloro che rotolano (*voltando*) macigni. Allora mi resi conto che le mani potevano aprirsi troppo facilmente per spendere e mi pentii di quello come degli altri peccati.

46-48 Quanti risorgeranno (nel giorno del giudizio) con la testa rasata per l'ignoranza, che toglie la possibilità di pentirsi di tale peccato in vita e in punto di morte!

49-54 E sappi che la colpa che si contrappone (*rimbecca*), diametralmente opposta, a un peccato, si cancella in questa cornice (*qui*) insieme con il peccato stesso; perciò, se sono stato condannato a purgarmi fra quelle anime che espiano con il pianto (*che piange*) l'avarizia, mi è accaduto (*incontrato*) per il peccato contrario».

55-63 «Ora, quando tu cantasti la crudele guerra fra i due figli sciagurati di Giocasta», disse l'autore dei carmi bucolici, «da quello che in quel poema (*l'*) la musa Cliò (musa della Storia) intona (*tasta*) in accordo con te, non sembra ancora che la fede cristiana, senza la quale non basta operare virtuosamente, ti avesse fra i suoi fedeli. Se le cose stanno così, quale luce celeste o quali insegnamenti umani ti tolsero dalle tenebre del paganesimo a tal punto, che dirigesti la tua vita al seguito del pescatore (Pietro)?».

64-72 E Stazio: «Tu per primo mi avviasti verso il Parnaso per bere alle sue fonti (*grotte*) e per primo mi illuminasti la via che conduce a Dio. Tu hai fatto come colui che cammina di notte, che tiene il lume dietro di sé e non giova a se stesso, ma rende esperte (*dotte*) le persone che lo seguono, quando scrivesti: 'Il mondo si rinnova; ritornano la giustizia e l'inno-

senza primigenia, e dal cielo discende una nuova stirpe'.

73-75 Grazie a te fui poeta, e grazie a te cristiano: ma affinché tu veda meglio ciò che sto delineando, mi apprenderò (*stenderò la mano*) a riempire i contorni.

76-81 Ai miei tempi il mondo era già segretamente pieno (*pregno*) della vera fede (*credenza*), diffusa (*seminata*) dai messaggeri del regno eterno; e le tue parole prima citate (*toccata*) si accordavano con quelle dei nuovi predicatori, perciò presi l'abitudine (*usata*) di frequentarli.

82-87 A mano a mano che li frequentavo, mi apparivano talmente santi che, quando Domiziano li perseguitò (*perseguitò*), le loro sofferenze (*pianti*) furono accompagnate dalle mie lacrime; e finché rimasi sulla terra (*di là*), li aiutai, e le loro rette usanze mi indussero a disprezzare tutte le altre scuole (*sette*) religiose.

88-93 E prima di portare a termine l'episodio del mio poema dove i Greci giungono ai fiumi di Tebe, io ricevetti il battesimo; ma per paura fui cristiano in segreto, mostrando a lungo di essere pagano; e questo scarso vigore mi costrinse a percorrere, girando in cerchio, la quarta cornice per più di quattrocento anni.

94-99 Tu, dunque, che hai rimosso l'ostacolo che mi celava tutto quel bene di cui io parlo, finché ci rimane (*avem soverchio*) ancora del tempo durante la salita, dimmi, se lo sai, dove si trova il nostro antico poeta Terenzio, e Cecilio e Plauto e Varro: dimmi se si trovano nell'Inferno e in quale zona (*vico*)».

100-105 «Questi che hai nominato e Persio e io e molti altri», rispose la mia guida, «siamo con quel poeta greco che le Muse ispirarono più di qualsiasi altro, nel primo cerchio (*cinghio*) della prigione priva di luce; spesse volte (*fiate*) discutiamo del monte Parnaso, che ospita le ispiratrici della nostra poesia.

106-108 Insieme con noi ci sono Euripide e Antifonte, Simonide, Agatone e molti (*più*) altri Greci che un tempo (*già*) ebbero la fronte adornata dall'alloro dei poeti.

109-114 Nel Limbo (*Quivi*) si possono vedere i personaggi (*genti*) da te cantati (*tue*), Antigone, Deifile, Argia e Ismene, così triste come fu in vita. Si può vedere ancora Isifile (*quella*) che in-

quando dicesti: 'Secol si rinnova;
torna giustizia e primo tempo umano,
e progenie scende da ciel nova'.

72 Per te poeta fui, per te cristiano:
ma perché veggi mei ciò ch'io disegno,
75 a colorare stenderò la mano.

Già era 'l mondo tutto quanto pregno
de la vera credenza, seminata
78 per li messaggi de l'eterno regno;

e la parola tua sopra toccata
si consonava a' nuovi predicanti;
81 ond'io a visitarli presi usata.

Vennermi poi parendo tanto santi,
che, quando Domizian li perseguette,
84 senza mio lagrimar non fur lor pianti;

e mentre che di là per me si stette,
io li sovvenni, e i lor dritti costumi
87 fer dispregiare a me tutte altre sette.

E pria ch'io conducessi i Greci a' fiumi
di Tebe poetando, ebb'io battesimo;
90 ma per paura chiuso cristian fu'mi,
lungamente mostrando paganesmo;
e questa tepidezza il quarto cerchio
93 cerchiar mi fé più che 'l quarto centesimo.

Tu dunque, che levato hai il coperchio
che m'ascondeva quanto bene io dico,
96 mentre che del salire avem soverchio,
dimmi dov'è Terenzio nostro antico,
Cecilio e Plauto e Varro, se lo sai:
99 dimmi se son dannati, e in qual vico».

«Costoro e Persio e io e altri assai»,
rispuose il duca mio, «siam con quel Greco
102 che le Muse lattar più ch'altri mai,

nel primo cinghio del carcere cieco;
spesse fiata ragioniam del monte
105 che sempre ha le nutrice nostre seco.

Euripide v'è nosco e Antifonte,
Simonide, Agatone e altri più
108 Greci che già di lauro ornar la fronte.

Quivi si veggion de le genti tue
Antigone, Deifile e Argia,
111 e Ismene sì trista come fue.

Védeisi quella che mostrò Langia;
 èvvi la figlia di Tiresia, e Teti,
 114 e con le suore sue Deïdamia».

Tacevansi ambedue già li poeti,
 di novo attenti a riguardar dintorno,
 117 liberi da saliri e da pareti;
 e già le quattro ancelle eran del giorno
 rimase a dietro, e la quinta era al temo,
 120 drizzando pur in sù l'ardente corno,
 quando il mio duca: «Io credo ch'a lo stremo
 le destre spalle volger ne convegna,
 123 girando il monte come far solemo».

Così l'usanza fu lì nostra insegna,
 e prendemmo la via con men sospetto
 126 per l'assentir di quell'anima degna.
 Elli givan dinanzi, e io soletto
 di retro, e ascoltava i lor sermoni,
 129 ch'a poetar mi davano intelletto.

Ma tosto ruppe le dolci ragioni
 un alber che trovammo in mezza strada,
 132 con pomi a odorar soavi e buoni;
 e come abete in alto si digrada
 di ramo in ramo, così quello in giuso,
 135 cred'io, perché persona sù non vada.

Dal lato onde 'l cammin nostro era chiuso,
 cadea de l'alta roccia un liquor chiaro
 138 e si spandeva per le foglie suso.

Li due poeti a l'alber s'appressaro;
 e una voce per entro le fronde
 141 gridò: «Di questo cibo avrete caro».

Poi disse: «Più pensava Maria onde
 fosser le nozze orrevoli e intere,
 144 ch'a la sua bocca, ch'or per voi risponde.

E le Romane antiche, per lor bere,
 contente furon d'acqua; e Daniello
 147 dispregiò cibo e acquistò savere.

Lo secol primo, quant'oro fu bello,
 fé savorose con fame le ghiande,
 150 e nettare con sete ogne ruscello.

Mele e locuste furon le vivande
 che nodriro il Batista nel deserto;
 per ch'elli è glorioso e tanto grande
 154 quanto per lo Vangelo v'è aperto».

dicò (ai sette re) la fonte Langia; vi sono anche la figlia di Tiresia, e anche Teti, e Deidamia con le sue sorelle».

115-123 I due poeti se ne stavano ora in silenzio, solo adesso (*di novo*) attenti a guardarsi intorno, dopo aver superato la salita e le pareti di roccia; ed erano già trascorse le prime quattro ore del giorno, e la quinta aveva preso il timone (*temo*), dirigendo sempre (*pur*) verso l'alto la punta ardente del carro solare, quando la mia guida (disse): «Credo sia necessario rivolgere le nostre spalle destre verso l'orlo della cornice, girando intorno al monte come siamo soliti fare».

124-129 Così l'abitudine (*usanza*) fu in quel girone la nostra indicazione (*insegna*), e prendemmo la via con minore esitazione di sbagliare, per l'assenso datoci da quell'anima degna di fede. I poeti andavano avanti, e io soletto li seguivo, e ascoltavo i loro discorsi, che mi davano insegnamento (*intelletto*) sull'arte poetica.

130-135 Ma d'un tratto interruppe i piacevoli ragionamenti (*ragioni*) un albero, che trovammo in mezzo alla strada carico di frutti (*pomi*), che dall'odore apparivano buoni e profumati (*soavi*); e come l'abete restringe i rami verso l'alto, così quell'albero si restringeva in basso, probabilmente perché nessuno potesse salirvi.

136-147 Dalla parte in cui la parete chiudeva la nostra via, cadeva dall'alto della roccia un'acqua limpida (*liquor chiaro*) e si spargeva sulla parte alta del fogliame. I due poeti si accostarono all'albero e una voce proveniente dall'interno delle foglie gridò: «Di quest'albero avrete mancanza» (è l'ammoneimento del *Genesi* a non toccare i frutti proibiti). Poi disse: «Maria si preoccupava più che la cerimonia di nozze fosse dignitosa (*orrevoli*) e completa (*intere*), che della sua bocca, la quale ora intercede (*risponde*) per voi (è l'episodio evangelico delle nozze di Cana). E le donne della Roma antica, per dissetarsi, si accontentavano dell'acqua (esempio citato da s. Tommaso); e Daniele rifiutò il cibo e ottenne da Dio la sapienza (esempio biblico in cui Daniele rifiutò il privilegio di cibarsi con le pietanze reali).

148-154 La prima età dell'uomo, che fu bella come l'oro, fece sembrare saporite le ghiande a causa della fame, e a causa della sete rese nettare ogni ruscello (l'esempio è narrato nelle *Metamorfosi* di Ovidio). Miele selvatico e cavallette (*locuste*) furono il cibo che nutrì Giovanni Battista nel deserto; perciò egli è ora nella gloria celeste (*glorioso*) e grande tanto quanto è dichiarato (*aperto*) nel Vangelo».

PURGATORIO CANTO XXIII

IL CANTO DI FORESE DONATI

584

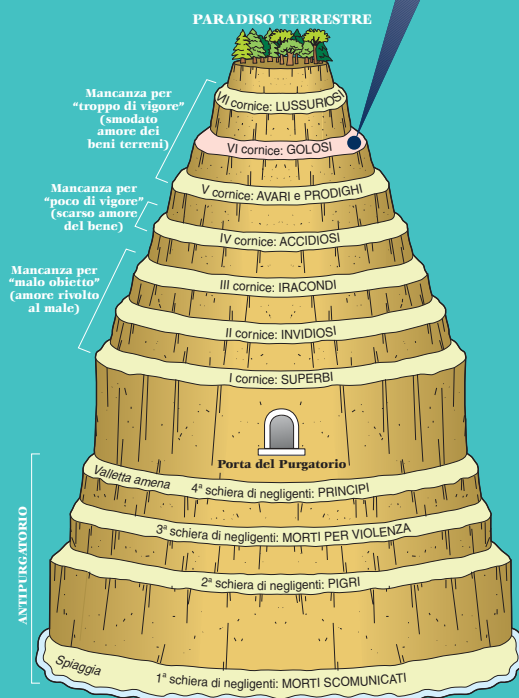
TEMPO

martedì 12 aprile 1300,
dopo mezzogiorno

LUOGO

CORNICE VI: golosi

Sulla cornice si ergono due strani alberi a forma di abete rovesciato, dai frutti dolci e profumati. Dalla parete di roccia sgorga un'acqua limpida che si spande sulle foglie.



PERSONAGGI

Dante

Virgilio



Forese Donati

Stazio

PENITENTI E PENA

Golosi

Si abbandonarono al raffinato piacere di mangiare e bere e ora, orribilmente smagriti, passano sotto alberi carichi di frutti profumati e freschi d'acqua, senza poterli toccare, soffrendo così la fame e la sete. Tra le fronde dei due alberi della cornice si odono voci che gridano esempi di temperanza e di gola punita.

Sommario

vv. 1-75 INCONTRO CON FORESE DONATI.

Dante guarda tra le fronde dell'albero per scoprire l'origine della voce misteriosa, ma Virgilio lo esorta a proseguire. I tre poeti si imbattono in un gruppo di anime magre come scheletri, che corrono cantando un salmo penitenziale. Mentre Dante le guarda stupito, una di esse lo riconosce e benedice l'incontro. Sfigurato dalla magrezza, solo dal timbro della voce, Dante ravvisa in lui l'amico degli anni giovanili Forese Donati. Dante gli chiede i motivi di tanta magrezza e Forese gli spiega che nell'acqua e nei frutti vi è una virtù misteriosa che rende macilenti e squamosi. I golosi sono tormentati dal desiderio continuo di mangiare e di bere e la loro pena si rinnova più volte mentre percorrono il girone: dalla loro sofferenza nasce la gioia della purificazione.

vv. 76-133 INVETTIVA CONTRO LE IMPUDICHE DONNE DI FIRENZE.

Dante chiede a Forese, morto da soli cinque anni, come mai non si trovi ancora nell'Antipurgatorio, essendosi pentito alla fine della sua esistenza, ed egli risponde che sono state le preghiere della moglie Nella ad abbreviare la sua attesa. La vita morale della donna è un esempio di onestà e pudicizia per tutte le sfacciate donne fiorentine, tanto corrotte e viziose che il cielo ha già previsto una giusta punizione. Dante spiega ora a Forese il motivo per cui egli, ancora vivo, stia percorrendo il regno dei morti; rammenta il periodo della loro giovanile tenzone e della vita peccaminosa condotta insieme con lui; e infine addita l'ombra di Stazio che, ormai purificata, sta per lasciare il monte.

Leggiamo il Canto

► L'incontro con Forese Donati

È l'episodio centrale intorno a cui si articolano e si sviluppano, nei termini consueti del dialogo, tutti i motivi del canto. Alle spalle di Virgilio e Stazio, i due «maestri» di poesia che con il loro amicale ed elevato colloquio hanno occupato il canto precedente, si forma dunque la coppia di poeti contemporanei, Dante e Forese, anch'essi uniti da cortese amicizia.

► Il tema dell'amicizia

Il tema dell'amicizia è uno dei motivi ricorrenti del *Purgatorio*, a partire dall'incontro con Casella nel canto II, e l'incontro tra Forese e Dante ne è l'esempio più evidente. Ne sono chiari indizi la gioia di Forese nel vedere Dante e il dolore di questo per la penosa condizione dell'amico, il tono affettuoso e domestico delle loro parole, l'ansia di comunicarsi i motivi delle proprie condizioni, la condivisione di ricordi e sentimenti terreni. A questo aspetto macroscopico del tema affettivo, si aggiunge quello dell'amore di Forese per la moglie verso la quale ha parole di dolce tenerezza, esempio di quell'amore coniugale intimo e onesto di cui invece avevamo avuto opposta testimonianza nelle parole di Nino Visconti (canto VIII).

► La condanna delle donne fiorentine

Attraverso le parole di Forese Donati, Dante lancia qui la più violenta delle sue invettive contro i malcostumi e l'impudenza lasciva delle donne fiorentine. Non si tratta tanto di un omaggio alla retorica della letteratura misogina, bensì di un ulteriore aspetto di quella decadenza e corruzione morale e di costumi di cui Dante accusa continuamente Firenze e il suo popolo. È da notare la cruda evidenza del linguaggio usato, che ferma immagini di forte provocazione come quella delle *sfacciate donne fiorentine* che vanno per le strade *mostrando con le poppe il petto*.

► Le preghiere dei defunti

Al di là degli aspetti affettivi, l'incontro con Forese è funzionale alla conferma di alcuni principi strutturali del *Purgatorio*. Tra questi, si insiste in modo particolare sulla carità e sull'efficacia delle preghiere dei vivi per i loro defunti, per accorciare il tempo di attesa dei penitenti nell'Antipurgatorio.

► I linguaggi del canto

L'efficacia del canto si costruisce anche sull'abile alternarsi di moduli stilistici adottati da Dante nelle varie situazioni proposte: il livello piano e narrativo dei primi versi, il realismo crudo della descrizione dei golosi, il tono amicale dell'incontro con Forese, lo stile dottorale delle spiegazioni di Forese sulle strutture della cornice, quello affettivo per la moglie e quello aspro dell'invettiva.

CANTO XXIII

Comincia il canto vigesimoterzo del Purgatorio. Nel quale l'autore mostra purgarsi il vizio della gola; e, trovato Forese Donati, ode da lui certe cose, e, tra l'altre, alcune cose future, contra la disonestà delle donne fiorentine.



586

1-6 Mentre scrutavo attentamente il verde foliage come sono soliti fare i cacciatori che trascorrono il loro tempo cacciando gli uccellini, Virgilio, che mi era più che padre, diceva: «O figliuolo, allontanati ormai, perché il tempo che ci è assegnato per il viaggio deve essere distribuito (*compartir*) in modo più utile».

7-12 Io volsi gli occhi, e non meno celermente il passo, al seguito dei due saggi poeti, che parlavano in modo così (*sie*) affabile, da non farmi sentire affatto (*di nullo costo*) la fatica del cammino. Ed ecco che udimmo piangere e cantare '*Le labbra mie, o Signore*' (è un versetto del *Miserere*) in maniera tale, che suscitava diletto e dolore.

13-15 «O dolce padre, che cosa significa il canto che ascolto?», domandai io; ed egli: «Sono forse anime che vanno pagando (*solvendo*) il loro debito verso Dio».

16-21 Come fanno i pellegrini assorti che, quando lungo il cammino incontrano persone sconosciute, si voltano a guardarle senza fermarsi, così una schiera silenziosa e devota di anime, venendo alle nostre spalle ma con passo più spedito (*più tosto mota*) e superandoci (*trappassando*) ci guardava con stupore.

22-27 Ciascuna di esse aveva gli occhi infossati e scuri, era pallida nel viso, e tanto consunta (*scema*) che la pelle prendeva la forma (*s'informava*) delle ossa. Non credo che fosse rinsecchito a tale estrema magrezza (*buccia strema*) Erisitone, a causa della sua fame, quando ebbe più paura di restare senza cibo (l'episodio è narrato nelle *Metamorfosi* di Ovidio).

Mentre che li occhi per la fronda verde
ficcava io sì come far suole
3 chi dietro a li uccellin sua vita perde,
lo più che padre mi dicea: «Figliuole,
vienne oramai, ché 'l tempo che n'è imposto
6 più utilmente compartir si vuole». Io volsi 'l viso, e 'l passo non men tosto,
appresso i savi, che parlavan sie,
9 che l'andar mi facean di nullo costo.
Ed ecco piangere e cantar s'udie
'*Labia mēa, Domine*' per modo
12 tal, che diletto e doglia parturie.
«O dolce padre, che è quel ch'i' odo?»,
comincia' io; ed elli: «Ombre che vanno
15 forse di lor dover solvendo il nodo». Sì come i peregrin pensosi fanno,
giugnendo per cammin gente non nota,
18 che si volgono ad essa e non restanno,
così di retro a noi, più tosto mota,
venendo e trappassando ci ammirava
21 d'anime turba tacita e devota.
Ne li occhi era ciascuna oscura e cava,
palida ne la faccia, e tanto scema
24 che da l'ossa la pelle s'informava.
Non credo che così a buccia strema
Erisittone fosse fatto secco,
27 per digiunar, quando più n'ebbe tema.

Io dicea fra me stesso pensando: 'Ecco
 la gente che perdé Ierusalemme,
 30 quando Maria nel figlio diè di becco!'.
 Porean l'occhiaie anella senza gemme:
 chi nel viso de li uomini legge 'omo'
 33 ben avria quivi conosciuta l'emme.
 Chi crederebbe che l'odor d'un pomo
 sì governasse, generando brama,
 36 e quel d'un'acqua non sappiendo como?
 Già era in ammirar che sì li affama,
 per la cagione ancor non manifesta
 39 di lor magrezza e di lor trista squama,
 ed ecco del profondo de la testa
 volse a me li occhi un'ombra e guardò fiso;
 42 poi gridò forte: «Qual grazia m'è questa?».
 Mai non l'avrei riconosciuto al viso;
 ma ne la voce sua mi fu palese
 45 ciò che l'aspetto in sé avea conquiso.
 Questa favilla tutta mi raccese
 mia conoscenza a la cangiata labbia,
 48 e ravvisai la faccia di Forese.
 «Deh, non contendere a l'asciutta scabbia
 che mi scolora», pregava, «la pelle,
 51 né a difetto di carne ch'io abbia;
 ma dimmi il ver di te, di chi son quelle
 due anime che là ti fanno scorta;
 54 non rimaner che tu non mi favelle!».
 «La faccia tua, ch'io lagrimai già morta,
 mi dà di pianger mo non minor doglia»,
 57 rispuos'io lui, «veggendola sì torta.
 Però mi di, per Dio, che sì vi sfoglia;
 non mi far dir mentr'io mi maraviglio,
 60 ché mal può dir chi è pien d'altra voglia».
 Ed elli a me: «De l'eterno consiglio
 cade vertù ne l'acqua e ne la pianta
 63 rimasa dietro, ond'io sì m'assottiglio.
 Tutta esta gente che piangendo canta
 per seguitar la gola oltra misura,
 66 in fame e 'n sete qui si rifà santa.
 Di bere e di mangiar n'accende cura
 l'odor ch'esce del pomo e de lo sprazzo
 69 che si distende su per sua verdura.

28-33 Io riflettevo dicendo a me stesso: 'Così era la gente che perdette Gerusalemme, quando la matrona Maria addentò le carni del figlio!'. Le cavità orbitali sembravano anelli privi di pietre: chi, secondo la credenza, dice che sul volto degli uomini si legge la parola 'omo', in questi visi avrebbe ben riconosciuto la lettera emme.

34-36 Chi potrebbe credere, se non sapesse il perché, che il profumo di un frutto e di un'acqua riducessero così quella gente, col desiderio di mangiare e bere?

37-42 Già ero intento a considerare il motivo che li rende così affamati, perché non mi era ancora chiara la causa della loro magrezza e della loro brutta pelle squamosa, quando a un tratto, dal fondo delle occhiaie incavate, un'anima rivolse gli occhi verso di me e mi guardò fisso; poi gridò a voce alta: «Quale grazia mi è offerta?».

43-48 Alla vista non avrei mai potuto riconoscerlo; ma dalla sua voce mi si rivelò ciò che l'aspetto esteriore aveva distrutto (*conquiso*). Questo indizio (*favilla*) ridestò (*raccese*) la mia conoscenza di quel volto (*labbia*) così trasfigurato, e riconobbi la faccia di Forese (fratello di Corso Donati, famigerato capo di parte Nera, e di Piccarda, che Dante destinerà al Paradiso).

49-54 «Deh, non badare (*contendere*) alla pelle secca e squamosa che mi rende pallido», diceva in tono di preghiera, «né a questa magrezza (*difetto di carne*) che ho; ma dimmi la verità sulla tua condizione, dimmi chi sono quelle due anime accanto a te (*là*) che ti guidano: non restare senza parlarmi (*favelle*)».

55-60 «Il tuo volto, che piangi quando moristi, suscita in me ora un pianto non meno sofferente», gli risposi «vedendolo così deformato. Perciò dimmi, in nome di Dio, che cosa vi consuma in tal modo; non farmi parlare mentre sono così stupido, poiché chi è dominato da un altro desiderio non può che parlare svogliatamente».

61-63 Ed egli mi disse: «Per volontà divina discende (*cade*) nell'acqua e nell'albero, che abbiamo superato, un potere per cui io dimagrisco a tal punto».

64-69 Tutta questa folla di anime che piangendo canta (il *Miserere*) per avere assecondato la gola oltre la giusta misura, qui si purifica soffrendo la fame e la sete. L'odore che proviene dall'albero e dallo spruzzo di acqua che come pioggia si sparge sulle foglie verdi suscita in noi il vivo desiderio di bere e di mangiare.

70-75 E la nostra pena si rinnova non una volta sola mentre giriamo intorno al ripiano (*spazzo*) della cornice: dico pena, ma dovrei dire diletto, perché ci conduce agli alberi quella stessa volontà che condusse Cristo sulla croce a dire con letizia 'O Dio', quando ci riscattò dal peccato originale con il suo sangue (*vena*)».

76-84 E io (dissi) a lui: «Forese, da quel giorno in cui morendo raggiungesti un mondo migliore, fino a questo momento non sono trascorsi (*vòl-ti*) ancora cinque anni. Se la capacità di peccare venne meno in te prima che giungesse in tuo soccorso l'ora del pentimento sincero che ci riconcilia (*rimarita*) con Dio, come mai sei già (*ancora*) arrivato in questa cornice? Io credevo di trovarti giù nell'Antipurgatorio, dove il ritardo del pentimento si compensa con il ritardo dell'espiazione».

85-90 E allora egli: «Così rapidamente mi ha condotto ad affrontare la lieta sofferenza (*dolce assenzo*) della pena la mia sposa Nella, con il suo pianto continuo. Con le sue preghiere devote e con i sospiri mi ha sottratto (*tratto*) al costone della montagna dove le anime attendono di essere ammesse alla purificazione, e mi ha liberato dalle pene delle altre cornici.

91-96 La mia vedovella, che ho amato intensamente, è tanto più cara e diletta a Dio, quanto è più sola a comportarsi virtuosamente; poiché la Barbagia in Sardegna è abitata da donne molto più pudiche di quella Barbagia dove la lasciai io.

97-102 O dolce fratello, che vuoi che ti dica (di peggio)? Vedo già davanti agli occhi un tempo futuro, rispetto al quale questo momento non sarà molto lontano, in cui dal pulpito delle chiese (*pergamo*) sarà proibito alle sfacciate donne fiorentine di andare in giro con vestiti scollati, che scoprono il petto e le mammelle.

103-105 Quali donne di popoli selvaggi, quali saracene ci sono mai state, per cui fosse necessario, per farle vestire con decenza, stabilire sanzioni ecclesiastiche o civili?

106-114 Ma se le donne corrotte conoscessero la punizione che il cielo prepara velocemente contro di loro, già ora aprirebbero la bocca per gridare di terrore; perché, se la facoltà di preveggenza non mi inganna, esse saranno rattristate, prima che cresca la barba sulle guance a un bambino che ora è consolato dalla ninna nanna. Deh, fra-

E non pur una volta, questo spazzo
girando, si rinfresca nostra pena:
72 io dico pena, e dovrei dir sollazzo,
ché quella voglia a li alberi ci mena
che menò Cristo lieto a dire 'Eli',
75 quando ne liberò con la sua vena».
E io a lui: «Forese, da quel dì
nel qual mutasti mondo a miglior vita,
78 cinqu'anni non son vòliti infino a qui.
Se prima fu la possa in te finita
di peccar più, che sovvenisse l'ora
81 del buon dolor ch'a Dio ne rimarita,
come se' tu qua sù venuto ancora?
Io ti credea trovar là giù di sotto,
84 dove tempo per tempo si ristora».
Ond'elli a me: «Sì tosto m'ha condotto
a ber lo dolce assenzo d'i martiri
87 la Nella mia con suo pianger diretto.
Con suoi prieghi devoti e con sospiri
tratto m'ha de la costa ove s'aspetta,
90 e liberato m'ha de li altri giri.
Tanto è a Dio più cara e più diletta
la vedovella mia, che molto amai,
93 quanto in bene operare è più soletta;
ché la Barbagia di Sardigna assai
ne le femmine sue più è pudica
96 che la Barbagia dov'io la lasciai.
O dolce frate, che vuo' tu ch'io dica?
Tempo futuro m'è già nel cospetto,
99 cui non sarà quest'ora molto antica,
nel qual sarà in pergamo interdetto
a le sfacciate donne fiorentine
102 l'andar mostrando con le poppe il petto.
Quai barbare fuor mai, quai saracine,
cui bisognasse, per farle ir coperte,
105 o spirituali o altre discipline?
Ma se le svergognate fosser certe
di quel che 'l ciel veloce loro ammanna,
108 già per urlare avrian le bocche aperte;
ché, se l'antiveder qui non m'inganna,
prima fien triste che le guance impeli
111 colui che mo si consola con nanna.

Deh, frate, or fa che più non mi ti celi!
 vedi che non pur io, ma questa gente
 114 tutta rimira là dove 'l sol veli».

Per ch'io a lui: «Se tu riduci a mente
 qual fosti meco, e qual io teco fui,
 117 ancor fia grave il memorar presente.

Di quella vita mi volse costui
 che mi va innanzi, l'altr'ier, quando tonda
 120 vi si mostrò la suora di colui»,
 e 'l sol mostrai; «costui per la profonda
 notte menato m'ha d'i veri morti
 123 con questa vera carne che 'l seconda.

Indi m'han tratto sù li suoi conforti,
 salendo e rigirando la montagna
 126 che drizza voi che 'l mondo fece torti.

Tanto dice di farmi sua compagna
 che io sarò là dove fia Beatrice;
 129 quivi convien che senza lui rimagna.

Virgilio è questi che così mi dice»,
 e addita'lo; «e quest'altro è quell'ombra
 per cui scosse dianzi ogne pendice
 133 lo vostro regno, che da sé lo sgombra».



tello, ora non nascondermi oltre la tua condizione!
 Vedi che non solo io, ma tutta questa schiera di
 anime guarda meravigliata l'ombra che proietti».

115-123 Perciò io dissi a lui: «Se tu richiami (*ri-
 duci*) alla memoria quale periodo trascorresti
 con me e io con te, sarà ancora spiacevole il ri-
 ricordarlo adesso. Da quella vita mi distolse pochi
 giorni fa costui, che mi cammina davanti, quan-
 do si mostrava a voi la luna piena, sorella di quel-
 lo lassù (*colui*)», e indicai il sole; «quest'anima
 mi ha condotto attraverso l'oscurità dell'Inferno,
 popolato dai morti spiritualmente, con questo
 mio corpo reale che lo accompagna.

124-129 Di lì (*Indi*) le sue parole di conforto mi
 hanno aiutato a trascinarvi verso l'alto, salen-
 do e percorrendo in tondo la montagna del Pur-
 gatorio, che raddrizza voi che la vita terrena (*'l
 mondo*) storpiò moralmente. Dice che mi ac-
 compagnerà finché non sarò là dove troverò
 Beatrice; lì è necessario che mi separi da lui.

130-133 Colui che così mi dice è Virgilio» e
 lo indicai; «e quest'altra invece è l'anima per la
 quale poco fa ha scosso ogni sua parte il mon-
 te del Purgatorio, che lo allontana da sé».

PURGATORIO CANTO XXIV

IL CANTO DI BONAGIUNTA ORBICCIANI

590

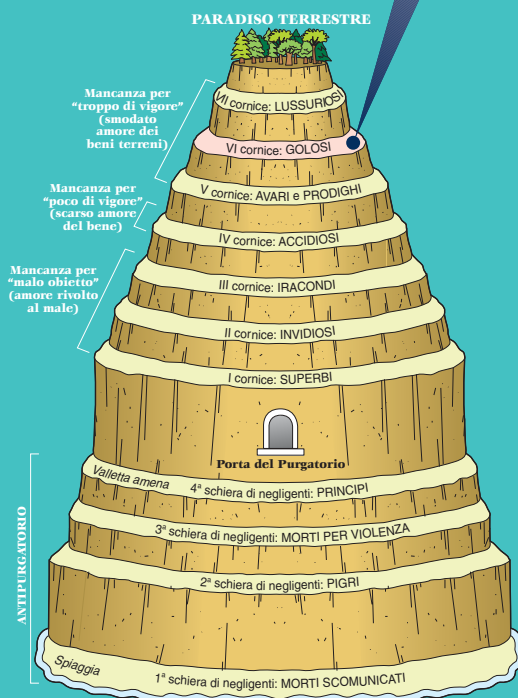
TEMPO

martedì 12 aprile 1300,
prime due ore pomeridiane

LUOGO

CORNICE VI: golosi

Sulla cornice si ergono due strani alberi a forma di abete rovesciato, dai frutti dolci e profumati. Dalla parete di roccia sgorga un'acqua limpida che si spande sulle foglie.



PENITENTI E PENA

Golosi

Si abbandonarono al raffinato piacere di mangiare e bere e ora, orribilmente smagriti, passano sotto alberi carichi di frutti profumati e freschi d'acqua, senza poterli toccare, soffrendo così la fame e la sete. Tra le fronde dei due alberi della cornice si odono voci che gridano esempi di temperanza e di gola punita.

PERSONAGGI

Dante

Virgilio



Forese Donati



Bonagiunta Orbicciani



Angelo della temperanza

Stazio

Martino IV

Ubaldo degli Ubaldini

Bonifazio Fieschi

Marchese degli Arguolosi

Sommario

vv. 1-36 LE ANIME DEI GOLOSI.

Dante e Forese riprendono a camminare, circondati dalla turba dei golosi, che assistono stupiti alla miracolosa presenza di un vivo in Purgatorio. Dante apprende dall'amico che la sorella Piccarda, ormai santa, si trova già in Paradiso. Il poeta gli chiede ancora di indicargli qualche spirito degno di essere nominato e Forese addita per primo il poeta Bonagiunta da Lucca, poi prosegue l'elenco con papa Martino IV, Ubaldino degli Ubaldini, l'arcivescovo di Ravenna Bonifazio Fieschi, il Marchese degli Arguolosi. Dante sceglie di parlare con Bonagiunta.

vv. 37-99 L'INCONTRO CON BONAGIUNTA ORBICCIANI.

Il colloquio con Bonagiunta si concentra sulla comune passione per la poesia, con la celebre differenziazione fra i due diversi modi di poetare: da una parte i guittoniani, e dall'altra i poeti del *Dolce Stil Novo*. Il poeta riprende quindi il cammino con Forese, il quale gli preannuncia, con i toni solenni della profezia, la rovinosa caduta infernale di Corso Donati. Poi Forese si allontana, e Dante riprende il suo cammino al fianco di Virgilio e Stazio.

vv. 100-154 IL SECONDO ALBERO DEI GOLOSI.

Un secondo albero appare ai tre poeti: ai suoi piedi un gruppo di anime gridano preghiera. I tre si avvicinano, ma una voce proveniente dalle fronde li invita ad allontanarsi. Poi, mentre si accostano alla parete del monte, la voce misteriosa grida esempi di golosità punita. I poeti si allontanano, e appare l'angelo che vigila al limite della cornice e li invita a salire al girone successivo. Mentre Dante segue abbagliato le sue guide, l'ala dell'angelo gli sfiora la fronte e pronuncia parole di beatitudine.

Leggiamo il Canto

► Il Dolce Stil Novo

Il canto è molto noto e ricordato per la celebre definizione (vv. 52-54) della più importante scuola poetica italiana del Medioevo, il *Dolce Stil Novo*. La trattazione della questione poetica è coerentemente affidata all'incontro di Dante con un altro poeta, Bonagiunta Orbicciani, rimatore toscano della scuola di Guittone d'Arezzo, praticamente contemporaneo di Dante e qui immaginato fra i golosi. Come caratteristiche del *Dolce Stil Novo* si indicano l'intima ispirazione amorosa e la scelta di una schietta aderenza alle parole del sentimento, con la scoperta e l'impegno di un linguaggio nuovo e di uno stile dolce.

► Le profezie del canto

Sono presenti nel canto due cenni che si inseriscono nella corrente profetica che attraversa tutta la *Commedia*. Il primo, pronunciato da Bonagiunta, allude ai favori di una giovane donna di Lucca, tale Gentucca, nei confronti del poeta in esilio. La seconda profezia, pronunciata da Forese Donati, suona a minaccia contro la crudeltà del fratello Corso.

► Il tema affettivo

L'atmosfera di intima amicizia fra Dante e Forese, già predominante nel precedente, connota anche questo canto, e si rafforza anzi nel ricordo della sorella Piccarda Donati (che Dante incontrerà nel canto III del *Paradiso*), nella cordiale colloquialità, nell'affettuoso congedo in attesa di una futura e definitiva ricongiunzione nella patria celeste.

► L'albero dei golosi

Nella seconda parte del canto torna a prevalere nella narrazione la scenografia, il paesaggio purgatoriale, e specificamente l'albero lussureggiante di gustosi frutti e su cui scorre una fresca sorgente d'acqua. Esso è lo strumento della pena dei golosi, che infatti vediamo inutilmente protesi sotto di esso, impossibilitati a saziarsene. L'albero contiene in sé anche l'altro elemento di pena, cioè le voci che dal suo interno gridano esempi di golosità punita.

► L'incontro con l'angelo

L'ultima parte del canto è riservata all'incontro con l'angelo, più articolato che nelle precedenti cornici. Più attiva è la sua esortazione e indicazione ai tre poeti affinché salgano la scala che porta alla cornice successiva, più forte è la luce che da lui emana, più ampio il monito finale contro il vizio della gola e la lode della continenza; soprattutto, nuova è l'immagine della fragranza celeste che emana dal battito delle sue ali, nell'atto di cancellare la sesta *P* dalla fronte di Dante.

CANTO XXIV

Comincia il canto vigesimoquarto del Purgatorio. Nel quale l'autore, continuando il suo ragionar con Forese, ode nominare più altri spiriti che quivi erano, tra' quali Bonagiunta Orbicciani gli predice lui doversi innamorare in Lucca, e similmente Forese il disfacimento d'alcun fiorentino. Poi truova un altro albero, e ode cose in vitupèro della gola, e da un agnolo sono inviati al girone superiore.

592

1-6 Il parlare non rallentava l'andatura, né l'andare il discorso; ma conversando, procedevamo veloci, come una nave spinta da un vento favorevole; e le anime (dei golosi), che sembravano esseri inanimati più che morti, scrutandomi dal profondo delle occhiaie traevano motivo di meraviglia, essendosi accorte che ero vivo.

7-12 E io, continuando il mio discorso, dissi: «L'anima di Stazio (*Ella*) sale forse più lentamente di quanto non farebbe, per accompagnarsi al passo di Virgilio. Ma dimmi, se lo sai, dov'è (tua sorella) Piccarda; dimmi se vedo qualche persona degna di nota fra questa turba che mi guarda con tanta insistenza».

13-15 «Mia sorella, che non so se fosse più bella o più buona, gode del suo trionfo nell'Empireo, già incoronata con la beatitudine conquistata (*sua corona*)».

16-24 Prima disse così; e poi (continuò): «In questa cornice (*qui*) è necessario (*non si vieta*) dire il nome di ciascuno, visto che il nostro aspetto è così consunto (*munta ... via*) dal digiuno. Costui» e lo indicò col dito «è Bonagiunta, Bonagiunta da Lucca; e quello dietro (*dì là*) di lui con la faccia bucherellata più delle altre fu sposo della Santa Chiesa (papa Martino IV); fu di Tours e ora sta purgando con il digiuno le anguille del lago di Bolsena e la vernaccia».

25-30 Mi nominò molti altri a uno a uno e m'apparivano (*parean*) tutti contenti di essere nominati, infatti non vidi nessun cenno di irritazione (*bruno*). Vidi masticare a vuoto per la fame Ubaldino della Pi-

né 'l dir l'andar, né l'andar lui più lento
facea, ma ragionando andavam forte,
3 sì come nave pinta da buon vento;
e l'ombre, che parean cose rimorte,
per le fosse de li occhi ammirazione
6 traean di me, di mio vivere accorte.
E io, continüando al mio sermone,
dissi: «Ella sen va sù forse più tarda
9 che non farebbe, per altrui cagione.
Ma dimmi, se tu sai, dov'è Piccarda;
dimmi s'io veggio da notar persona
12 tra questa gente che s'io mi riguarda».
«La mia sorella, che tra bella e buona
non so qual fosse più, triünfa lieta
15 ne l'alto Olimpo già di sua corona».
Sì disse prima; e poi: «Qui non si vieta
di nominar ciascun, da ch'è s'io munta
18 nostra sembianza via per la dieta.
Questi», e mostrò col dito, «è Bonagiunta,
Bonagiunta da Lucca; e quella faccia
21 di là da lui più che l'altre trapunta
ebbe la Santa Chiesa in le sue braccia:
dal Torso fu, e purga per digiuno
24 l'anguille di Bolsena e la vernaccia».
Molti altri mi nomò ad uno ad uno;
e del nomar parean tutti contenti,
27 sì ch'io però non vidi un atto bruno.

Vidi per fame a vòto usar li denti
 Ubaldin da la Pila e Bonifazio
 30 che pasturò col rocco molte genti.
 Vidi messer Marchese, ch'ebbe spazio
 già di bere a Forlì con men secchezza,
 33 e sì fu tal, che non si sentì sazio.
 Ma come fa chi guarda e poi s'apprezza
 più d'un che d'altro, fei a quel da Lucca,
 36 che più pareva di me aver contezza.
 El mormorava; e non so che «Gentucca»
 sentiv'io là, ov'el sentia la piaga
 39 de la giustizia che sì li pilucca.
 «O anima», diss'io, «che par sì vaga
 di parlar meco, fa sì ch'io t'intenda,
 42 e te e me col tuo parlare appaga».
 «Femmina è nata, e non porta ancor benda»,
 cominciò el, «che ti farà piacere
 45 la mia città, come ch'om la riprenda.
 Tu te n'andrai con questo antivedere:
 se nel mio mormorar prendesti errore,
 48 dichiareranti ancor le cose vere.
 Ma di s'i' veggio qui colui che fore
 trasse le nove rime, cominciando
 51 'Donne ch'avete intelletto d'amore'».
 E io a lui: «I' mi son un che, quando
 Amor mi spira, noto, e a quel modo
 54 ch'e' ditta dentro vo significando».
 «O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo
 che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
 57 di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!
 Io veggio ben come le vostre penne
 di retro al dittator sen vanno strette,
 60 che de le nostre certo non avvenne;
 e qual più a gradire oltre si mette,
 non vede più da l'uno a l'altro stilo»;
 63 e, quasi contentato, si tacette.
 Come li augei che vernan lungo 'l Nilo,
 alcuna volta in aere fanno schiera,
 66 poi volan più a fretta e vanno in filo,
 così tutta la gente che lì era,
 volgendo 'l viso, raffrettò suo passo
 69 e per magrezza e per voler leggera.

la (fratello del cardinale Ottaviano e padre dell'arcivescovo Ruggieri) e Bonifazio dei Fieschi (metropolitano di Ravenna), che col bastone vescovile (*rocco*) fece da guida pastorale a molte popolazioni.

31-36 Vidi messer Marchese (degli Arguogliosi, podestà di Faenza), che ebbe già modo di bere a Forlì con minore arsura di quanto non ne soffra qui, e tuttavia fu tale in terra, che non era mai sazio. Ma come fa chi prima guarda e poi mostra di stimare più uno che un altro, scelsi (*fei*) quello di Lucca, che appariva più ansioso di conoscermi.

37-42 Egli parlava sottovoce; e io udivo risuonare sulla bocca (*là*), dove l'anima sentiva più forte la tortura imposta dalla giustizia divina che così li consuma, qualcosa come «Gentucca». «O anima», dissi, «che appari così desiderosa di parlarmi, fatti intendere meglio, e con le tue parole appaga il mio e il tuo desiderio».

43-45 Ed egli cominciò: «Una donna è già nata, e non porta ancora il velo maritale (*benda*), che ti renderà gradita la mia città, nonostante le maldicenze che si dicono.

46-51 Tu andrai via di qui con questa predizione: e se le parole da me mormorate prima ti hanno fatto cadere in qualche dubbio, i fatti reali ti chiariranno ciò che ho detto. Ma dimmi se vedo qui colui che iniziò (*fore trasse*) una nuova maniera di poetare, con la canzone 'Donne ch'avete intelletto d'amore'».

52-54 E io a lui: «Io sono proprio uno che, quando Amore mi ispira, annoto (*noto*), e seguendo quello che mi detta nell'animo, esprimo in versi».

55-63 «Ah, fratello, ora comprendo», disse, «l'ostacolo che confinò me, Jacopo da Lentini e Guittone d'Arezzo al di qua del Dolce Stil Novo di cui ora sento parlare! Io vedo chiaramente come i vostri scritti (*penne*) seguano con fedeltà (*strette*) l'insegnamento dell'Amore (*dittator*), la qual cosa non è certo accaduta nel nostro stile; ma chi insiste nell'affrontare più profondamente il problema, non trova differenza tra il vostro stile e il nostro»; e, quasi soddisfatto, tacque.

64-69 Come le gru (*augei*) che svernano lungo il Nilo, talvolta formano nel cielo un gruppo, poi, volando più velocemente (*a fretta*), si dispongono in fila, così fecero le anime che lì si accalcavano e, distolti gli occhi (*viso*) da me, affrettarono di nuovo il loro passo, reso leggero dalla magrezza e dal desiderio di purificarsi.

70-75 E come l'uomo che è stanco (*lasso*) di correre, lascia procedere i compagni, e riprende il passo normale, finché si calmi l'ansimare del petto (*l'affollar del casso*), così Forese lasciò andare avanti il gruppo di anime già destinate alla salvezza, e se ne stava dietro con me, dicendo: «Quando sarà che io ti possa rivedere?».

76-81 «Non so», gli risposi, «quanto mi resti da vivere; ma il mio ritorno qui non sarà mai tanto sollecito rispetto al mio desiderio di giungere prima possibile alla riva del Purgatorio; poiché il luogo (Firenze) dove fui destinato a vivere si impoverisce, di giorno in giorno, di ogni virtù e appare avviato a una lacrimosa rovina».

82-87 «Va', ora», disse; «perché vedo il maggior responsabile di tale rovina trascinato alla coda di un cavallo verso la valle infernale, dove le colpe non si possono espiare. La bestia va a ogni passo più rapida, aumentando sempre l'andatura, finché gli dà il colpo di grazia e abbandona poi il suo corpo orribilmente straziato».

88-93 Non dovranno girare molte volte quelle ruote celesti», e indirizzò gli occhi al cielo, «che ti sarà chiaro quello che le mie parole non possono dichiararti meglio. Ormai puoi rallentare l'andatura; poiché il tempo è talmente prezioso in questo regno (di purificazione), che non posso perderne troppo procedendo con te di pari passo».

94-99 Come talvolta un cavaliere si stacca al galoppo da una schiera di soldati, che sta cavalcando contro il nemico, per acquistare l'onore del primo scontro, così Forese si allontanò da noi con passi (*valchi*) più rapidi dei nostri; e io rimasi per la via con i due poeti, che furono così grandi maestri dell'umanità.

100-105 E quando Forese si fu tanto allontanato (*innanzi ... intrato*) da noi, che i miei occhi faticavano a seguirlo, così come il pensiero la sua profezia, mi apparvero i rami carichi (*gravidì*) di frutta e rigogliosi (*vivaci*) di un altro albero, e non molto lontani, dato che solo (*pur*) allora mi ero rivolto verso quella parte (*in lac*).

106-111 Vidi sotto di esso un gruppo di anime che alzava le mani, e gridava non so quali parole in direzione delle fronde, come bambini avidi e irriflessivi (*vani*) che pregano e chi è pregato non li accontenta, ma, per rendere ancora più acuta la loro voglia, tiene in alto l'oggetto di tale desiderio, senza però nascondere.

E come l'uom che di trottare è lasso,
lascia andar li compagni, e s'ì passeggia
72 fin che si sfoghi l'affollar del casso,
s'ì lasciò trapassar la santa greggia
Forese, e dietro meco sen veniva,
75 dicendo: «Quando fia ch'io ti riveggia?».

«Non so», rispuos'io lui, «quant'io mi viva;
ma già non fia il tornar mio tantosto,
78 ch'io non sia col voler prima a la riva;
però che 'l loco u' fui a viver posto,
di giorno in giorno più di ben si spolpa,
81 e a trista ruina par disposto».

«Or va», diss'el; «che quei che più n'ha colpa,
vegg'io a coda d'una bestia tratto
84 inver' la valle ove mai non si scolpa.

La bestia ad ogne passo va più ratto,
crescendo sempre, fin ch'ella il percuote,
87 e lascia il corpo vilmente disfatto.

Non hanno molto a volger quelle ruote»,
e drizzò li occhi al ciel, «che ti fia chiaro
90 ciò che 'l mio dir più dichiarar non puote.
Tu ti rimani omai; che 'l tempo è caro
in questo regno, s'ì ch'io perdo troppo
93 venendo teco s'ì a paro a paro».

Qual esce alcuna volta di gualoppo
lo cavalier di schiera che cavalchi,
96 e va per farsi onor del primo intoppo,
tal si partì da noi con maggior valchi;
e io rimasi in via con esso i due
99 che fuor del mondo s'ì gran marescalchi.

E quando innanzi a noi intrato fue,
che li occhi miei si fero a lui seguaci,
102 come la mente a le parole sue,
parvermi i rami gravidì e vivaci
d'un altro pomo, e non molto lontani
105 per esser pur allora vòlto in lacì.

Vidi gente sott'esso alzar le mani
e gridar non so che verso le fronde,
108 quasi bramosi fantolini e vani
che pregano, e 'l pregato non risponde,
ma, per fare esser ben la voglia acuta,
111 tien alto lor disio e nol nasconde.

Poi si partì sì come ricreduta;
 e noi venimmo al grande arbore adesso,
 114 che tanti prieghi e lagrime rifiuta.
 «Trapassate oltre senza farvi presso:
 legno è più sù che fu morso da Eva,
 117 e questa pianta si levò da esso».
 Sì tra le frasche non so chi diceva;
 per che Virgilio e Stazio e io, ristretti,
 120 oltre andavam dal lato che si leva.
 «Ricordivi», dicea, «d'i maladetti
 nei nuvoli formati, che, satolli,
 123 Tesèo combatter co' doppi petti;
 e de li Ebrei ch'al ber si mostrar molli,
 per che no i volle Gedeon compagni,
 126 quando inver' Madian discese i colli».
 Sì accostati a l'un d'i due vivagni
 passammo, udendo colpe de la gola
 129 seguite già da miseri guadagni.
 Poi, rallargati per la strada sola,
 ben mille passi e più ci portar oltre,
 132 contemplando ciascun senza parola.
 «Che andate pensando sì voi sol tre?»,
 sùbita voce disse; ond'io mi scossi
 135 come fan bestie spaventate e poltre.
 Drizzai la testa per veder chi fossi;
 e già mai non si videro in fornace
 138 vetri o metalli sì lucenti e rossi,
 com'io vidi un che dicea: «S'a voi piace
 montare in sù, qui si convien dar volta;
 141 quindi si va chi vuole andar per pace».
 L'aspetto suo m'avea la vista tolta;
 per ch'io mi volsi dietro a' miei dottori,
 144 com'om che va secondo ch'elli ascolta.
 E quale, annunziatrice de li albori,
 l'aura di maggio movesi e olezza,
 147 tutta impregnata da l'erba e da' fiori;
 tal mi senti' un vento dar per mezza
 la fronte, e ben senti' mover la piuma,
 150 che fé sentir d'ambrosia l'orezza.
 E senti' dir: «Beati cui alluma
 tanto di grazia, che l'amor del gusto
 nel petto lor troppo disir non fuma,
 154 esuriendo sempre quanto è giusto!».

112-114 Poi quella gente si allontanò come disingannata; e noi ci avvicinammo subito (*adesso*) al grande albero, che non esaudisce tante preghiere e tante lacrime.

115-126 «Andate oltre senza avvicinarvi; più in alto c'è un altro albero il cui frutto fu morso da Eva, e questa pianta deriva (*si levò*) da quella». Così diceva una voce misteriosa (*non so chi*) fra i rami; perciò Virgilio e Stazio e io, vicini uno all'altro (*ristretti*), proseguivamo dalla parte della parete rocciosa. «Ricordatevi» diceva «dei maledetti centauri, nati da una nuvola (Neféle), che, sazi di cibo e di bevande, combatterono contro Teseo, con il duplice petto (d'uomo e di cavallo; l'episodio è descritto nelle *Metamorfosi* di Ovidio); e degli ebrei che si mostrarono deboli davanti all'acqua, per cui Gedeone (uno dei giudici di Israele) non li volle come compagni, quando scese dai monti a combattere i Madianiti» (l'esempio è tratto dalla Bibbia).

127-132 Così, accostati a uno dei due orli (*vivagni*) della cornice, avanzammo ascoltando esempi di gola, a cui seguì una ben triste punizione (*guadagni*). Poi, camminando distanziati (*rallargati*) nella strada deserta, percorremmo ben più di mille passi, meditando ciascuno per conto proprio senza parlare.

133-135 «Che andate pensando voi tre così solitari?», disse una voce improvvisa; per cui io mi riscossi come fanno le bestie spaventate mentre riposano (*poltre*).

136-141 Alzai il capo per vedere chi fosse (colui che aveva parlato); e non si videro in una fornace vetri o metalli così lucenti e incandescenti (*rossi*), come io vidi un (angelo) splendente che diceva: «Se voi desiderate salire, bisogna voltare; da questa parte (*quinci*) va chi vuole andare verso la pace eterna».

142-144 Il suo splendore m'aveva abbagliato; per cui mi volsi indietro, verso i poeti che mi guidavano, come un cieco che cammina seguendo il suono delle parole udite.

145-150 E come la brezza (*aura*) di maggio, che precede l'alba, spira ed è odorosa (*olezza*), tutta impregnata del profumo dell'erba e dei fiori; così sentii un dolce colpo di vento colpirmi (*dar*) in mezzo alla fronte, e sentii proprio muoversi l'ala dell'angelo, che fece odorare l'aria di profumo celeste.

151-154 E udii: «Beati coloro che sono illuminati da tanta Grazia divina, per i quali i piaceri della gola non accendono nel loro animo un desiderio eccessivo, provando sempre fame (*esu-*

PURGATORIO CANTO XXV

IL CANTO DELLA TEORIA DELL'ANIMA

596

TEMPO

**martedì 12 aprile 1300,
dalle due alle quattro del pomeriggio**

LUOGO

SCALA ALLA CORNICE VII

CORNICE VII: lussuriosi

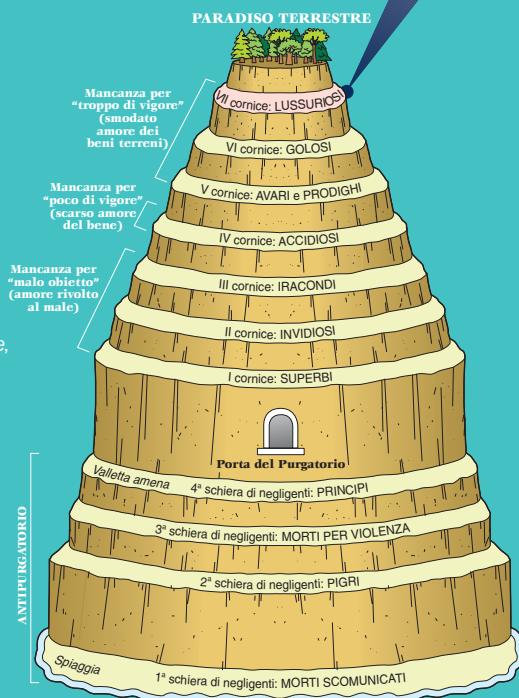
Dalla parte della cornice si sprigiona una fiamma che occupa quasi tutto lo spazio, lasciando solo uno stretto passaggio sul bordo.



PENITENTI E PENA

Lussuriosi

Camminano tra le fiamme e ricordano il loro peccato piangendo ed elevando a Dio l'inno *Summae Deus clementiae*, contenente un'invocazione contro la lussuria. Manifestano poi il loro pentimento gridando esempi di lussuria punita e di castità premiata. Sono divisi in due schiere (eterosessuali e omosessuali), e quando si incontrano si baciano fraternamente in silenzio. Il contrappasso è evidente soprattutto nel muro di fuoco, che rinnova per analogia le fiamme della smodata passione fisica.



PERSONAGGI



Dante



Virgilio



Stazio

Sommario

vv. 1-30 **DUBBIO DI DANTE SULLA FISICITÀ DELLE ANIME.**

Lungo il ripido sentiero che porta alla settima cornice, Dante espone un dubbio di natura dottrinale: come possono le anime dei golosi dimagrire, soffrendo la fame e la sete, dal momento che, essendo entità spirituali, non hanno bisogno di nutrirsi?

vv. 31-78 **LA TEORIA DELL'ANIMA.**

Stazio inizia qui la sua dotta spiegazione. Egli espone dapprima l'origine fisica dell'anima vegetativa dalla fusione del sangue maschile e femminile attraverso l'unione sessuale. Il passaggio da questa anima animale alla condizione umana avviene per diretto intervento di Dio: la virtù celeste discende nel cervello del feto e si unisce alla persona per formare un'anima e un'essenza unica.

vv. 79-108 **L'ANIMA DOPO LA MORTE.**

Quest'unica anima si scioglie dal corpo con la morte, e mentre la memoria, l'intelligenza e la volontà diventano più intense, le altre parti dell'anima sospendono la loro attività. Conosciuta la sua destinazione ultraterrena, l'anima sparge nell'aria la virtù informativa ed essa prende la forma della figura terrena, come *ombra*, che ha le manifestazioni proprie dei sensi: ecco perché le anime dei golosi possono dimagrire.

vv. 109-139 **LA SALITA ALLA SETTIMA CORNICE.**

I tre poeti sono intanto giunti sulla settima cornice dei lussuriosi. La parete sprigiona una fiamma che occupa tutto il girone, consentendo solo uno stretto passaggio: Dante ha paura del fuoco e del precipizio. I lussuriosi avanzano cantando salmi e pronunciando esempi di castità.

Leggiamo il Canto

► **Un canto scientifico-dottrinale**

La maggior parte del canto (vv. 34-108) è occupata dalla spiegazione di Stazio a Dante su come sia possibile la sofferenza fisica in questo regno dello spirito. Si tratta pertanto di un canto tipicamente dottrinale, in cui nozioni scientifiche di anatomia e di biologia si fondono a principi teologici, secondo il concetto tipico della cultura medievale per cui tutti gli aspetti del reale trovano la loro comune spiegazione e intersecazione nell'atto della creazione divina.

► **La fisicità delle anime**

La questione, originata dal dubbio di Dante su come i golosi possano patire fame e sete, risolve in effetti un aspetto strutturale comune a tutti i regni oltremondani: come è possibile che le anime patiscano nell'Inferno e nel Purgatorio di sofferenze fisiche, e come potranno, nel Paradiso, conservare una dimensione visibile? Viene qui risolto dunque, in modo esplicito e definitivo, quel problema della fisicità dei morti che Dante aveva già proposto nell'incontro con Casella (c. II). Stazio spiega la generazione del corpo umano, la formazione dell'anima vegetativa e sensitiva, e come sia infusa nel corpo direttamente da Dio l'anima razionale, e quindi, deducendo dalla prima parte del ragionamento, come dopo la morte si formi intorno all'anima un corpo aereo che segue il comportamento del corpo fisico e riflette tutto ciò che passa nell'anima (ad esempio, la brama spasmodica di cibo che provoca il dimagrimento).

► **Il linguaggio del canto**

Il canto, per la sua alta tensione speculativa, è un documento esemplare della «poesia dottrinale» di Dante. Ne è indice il linguaggio tecnico usato da Stazio nel ragionamento, che attinge ai lessici scientifici di teologia, filosofia, anatomia e biologia (*sangue perfetto, vene, virtute informativa, coagulando, ecc.*), a cui si affianca per altezza di dignità l'uso di latinismi (*digesto, natural vasello, patire, repleto, ecc.*). Accanto agli aspetti linguistici risalta il carattere razionalistico del brano; ma ad avvertirci che ci troviamo comunque di fronte a un fatto di poesia, possono bastare alcuni particolari, quali le similitudini (cfr. v. 39), le metafore (cfr. v. 54), le perifrasi (cfr. vv. 43-44) e le ellissi lessicali che continuamente arricchiscono la dissertazione. E varrà ancora la pena notare, nella struttura retorica del ragionamento, i continui appelli del «maestro» all'attenzione dell'«allievo», lo sprone continuo a inoltrarsi a fondo nel ragionamento.

CANTO XXV

Comincia il canto vigesimoquinto del Purgatorio. Nel quale l'autore scrive come Stazio, per dichiarargli come si dimagri dove non è uopo di nudrimento, gli disegna come generati siamo, e come dopo la morte i nostri spiriti piglin corpo dell'aere. E appresso dice l'autore come nel settimo giron pervennero, nel quale in fiamme dice si purga il peccato della lussuria.

598

1-9 L'ora (avanzata) non consentiva indugio (*storpio*, impedimento) alla salita; poiché il sole aveva lasciato il meridiano del mezzogiorno alla costellazione del Toro, e la notte il suo a quella dello Scorpione (erano le due pomeridiane); e perciò, come fa l'uomo che non si ferma (*non s'affigge*) ma va per la sua strada, qualunque cosa (*che che*) gli appaia davanti, se lo spinge intensamente lo stimolo della necessità, così ci avviammo per quella strettoia, in fila, iniziando a salire la scala (che porta all'ultima cornice del Purgatorio) che, per la sua strettezza, impedisce di procedere appaiati.

10-15 E come il cicognino che solleva l'ala per il desiderio di volare, e non ha il coraggio (*non s'attenta*) di lasciare il nido, e abbassa l'ala; così ero io con un desiderio di chiedere, che si accendeva e si spegneva, al punto che giungevo fino all'atto (di aprire la bocca) che fa colui che cerca (*s'argomenta*) di parlare.

16-21 Per quanto fosse rapido il cammino, la mia cara e paterna guida non tralasciò di parlare: «Fai scoccare la freccia della parola, che hai repressa come la corda di un arco tirato al massimo (*in fino al ferro*)». Allora, senza esitare, aprii bocca e dissi: «Come si può produrre magrezza in quei corpi (*là*) dove non è avvertito il bisogno di nutrirsi?».

22-30 Disse: «Se ricordassi come Meleagro si consumò nello stesso tempo in cui si consumò un tizzone ardente, questo problema non ti apparirebbe (*non fora*) così difficile; e se pensassi come al vostro rapido movimento (*guizzo*) altrettanto rapida si sposta la vostra immagine nello specchio, ciò che ti pare arduo da capire ti parrebbe facile (*vizzo*). Ma perché tu possa es-



ra era onde 'l salir non volea storpio;
che 'l sole avèa il cerchio di merigge
3 lasciato al Tauro e la notte a lo Scorpio:
per che, come fa l'uom che non s'affigge
ma vassi a la via sua, che che li appaia,
6 se di bisogno stimolo il trafigge,
così intrammo noi per la callaia,
uno innanzi altro prendendo la scala
9 che per artezza i salitor dispaia.
E quale il cicognin che leva l'ala
per voglia di volare, e non s'attenta
12 d'abbandonar lo nido, e giù la cala;
tal era io con voglia accesa e spenta
di dimandar, venendo infino a l'atto
15 che fa colui ch'a dicer s'argomenta.
Non lasciò, per l'andar che fosse ratto,
lo dolce padre mio, ma disse: «Scocca
18 l'arco del dir, che 'n fino al ferro hai tratto».
Allor sicuramente apri' la bocca
e cominciai: «Come si può far magro
21 là dove l'uopo di nodrir non tocca?».
«Se t'ammentassi come Meleagro
si consumò al consumar d'un stizzo,
24 non fora», disse, «a te questo sì agro;
e se pensassi come, al vostro guizzo,
guizza dentro a lo specchio vostra image,
27 ciò che par duro ti parrebbe vizzo.

Ma perché dentro a tuo voler t'adage,
 ecco qui Stazio; e io lui chiamo e prego
 30 che sia or sanator de le tue piage».
 «Se la veduta eterna li dislego»,
 rispuose Stazio, «là dove tu sie,
 33 discolpi me non potert'io far nego».
 Poi cominciò: «Se le parole mie,
 figlio, la mente tua guarda e riceve,
 36 lume ti fiero al come che tu die.
 Sangue perfetto, che poi non si beve
 da l'assetate vene, e si rimane
 39 quasi alimento che di mensa leve,
 prende nel core a tutte membra umane
 virtute informativa, come quello
 42 ch'a farsi quelle per le vene vane.
 Ancor digesto, scende ov'è più bello
 tacer che dire; e quindi poscia geme
 45 sovr'altrui sangue in natural vasello.
 Ivi s'accoglie l'uno e l'altro insieme,
 l'un disposto a patire, e l'altro a fare
 48 per lo perfetto loco onde si preme;
 e, giunto lui, comincia ad operare
 coagulando prima, e poi avviva
 51 ciò che per sua matera fé constare.
 Anima fatta la virtute attiva
 qual d'una pianta, in tanto differente,
 54 che questa è in via e quella è già a riva,
 tanto ovra poi, che già si move e sente,
 come spungo marino; e indi imprende
 57 ad organar le posse ond'è semente.
 Or si spiega, figliuolo, or si distende
 la virtù ch'è dal cor del generante,
 60 dove natura a tutte membra intende.
 Ma come d'animal divegna fante,
 non vedi tu ancor: quest'è tal punto,
 63 che più savio di te fé già errante,
 sì che per sua dottrina fé disgiunto
 da l'anima il possibile intelletto,
 66 perché da lui non vide organo assunto.
 Apri a la verità che viene il petto;
 e sappi che, sì tosto come al feto
 69 l'articular del cerebro è perfetto,

sere appagato nel tuo desiderio, ecco qui Stazio; e io mi appello a lui e lo prego perché sia risolutore dei tuoi brucianti dubbi (*piage, piaghe*)).

31-33 «Se gli spiego la misteriosa operazione divina (*veduta eterna*)» rispose Stazio «in tua presenza, valga come scusa il fatto che non posso rifiutarmi (*far nego*) di rispondere al tuo invito».

34-42 Poi cominciò: «O figliolo, se la tua mente accoglie (*riceve*) e custodisce (*guarda*) le mie parole, esse illumineranno (*lume ti fiero*) quel dubbio che hai esposto (*che tu die, che tu dici*). La parte purificata del sangue (*Sangue perfetto*) che non è mai assorbita dalle vene assetate, e resta integra come un cibo che sia portato via (*leve*) dalle mense intatto, assume nel cuore la capacità di dare forma a tutte le altre parti del corpo (*virtù informativa*), così come il sangue che circola (*vane, ne va*) per le vene per nutrire e trasformarsi (*farsi*) nelle membra già fatte (*quelle*).

43-51 Ulteriormente modificato, scende dove (negli organi sessuali maschili) per decenza conviene non dire, e di lì gocciola (*geme*) sul sangue dell'altro sesso, nel recipiente (*vasello*) naturale (nell'utero). Qui si congiungono, uno disposto a subire la fecondazione e l'altro ad agire fecondandolo, grazie al luogo perfetto (il cuore) da cui è spremuto e sospinto (*onde si preme*); e il seme maschile, congiunto al sangue femminile (*giunto lui*), comincia a operare prima formando un coagulo, e poi dando vita a ciò cui ha dato consistenza per sua natura.

52-57 Divenuta anima, la potenza formativa del seme (*virtute attiva*), simile a pianta, ma differente poiché l'anima del feto deve evolversi (*in via*), mentre quella della pianta è compiuta (*già a riva*), opera poi tanto che già si muove e sente, come una spugna marina; e da quello stadio comincia a sviluppare gli organi delle facoltà sensitive che ha generato (*ond'è semente*).

58-66 Figliolo, la potenza derivata dal cuore paterno ora si espande in larghezza e ora in lunghezza (*si piega ... si distende*), fin dove la natura ritiene necessario costruire tutte le membra. Ma come il feto da essere vivente (*d'animal*) diventi essere parlante (*fante*) ancora non lo vedi: questo è un punto così difficile che un filosofo più sapiente di te (Averroè) fu già tratto in inganno, tanto che nella sua riflessione filosofica separò (*fé disgiunto*) dall'anima l'intelletto possibile, perché non trovò nessun organo fisico corrispondente a esso.

67-75 Apri il tuo cuore (*petto*) alla verità che sto per dirti e sappi che, non appena nel feto si è perfezionata l'organizzazione (*l'articular*) del cervello (*cerebro*), Dio (*lo motor primo*) si rivolge

verso il feto compiacendosi di quell'opera così perfetta della natura e infonde un intelletto nuovo, pieno di virtù, che assimila al proprio essere (*tira in sua sustanzia*) tutte le potenze che trova attive nel feto (*quivi*) e diventa un'anima sola, che non solo vive e sente, ma ha coscienza di sé e del proprio operare (*e sé in sé rigira*).

76-78 E perché tu meno ti stupisca per quanto detto, guarda come il calore del sole si trasforma in vino, quando si è congiunto con l'umore che scorre nella vite.

79-84 Quando la Parca Lachesi non ha più lino (e l'uomo muore), l'anima lascia la carne, e potenzialmente porta con sé le virtù umane e divine: le facoltà umane (*l'altre potenze*) private dei loro organi e quindi inattive; la memoria, l'intelligenza e la volontà, invece, potenziate (*agute*) molto più di prima nel loro primo attuarsi (*in atto*).

85-90 L'anima, senza indugio (*Sanza restarsi*), per impulso naturale (*per se stessa*) raggiunge miracolosamente la riva dell'Acheronte o del Tevere: qui per la prima volta conosce la sua sorte (*le sue strade*). Appena l'anima raggiunge il luogo assegnatole, la virtù formativa si irradia nell'aria nello stesso modo e misura con cui faceva con le parti del corpo (*le membra vive*).

91-102 E come l'aria, quando è carica di umidità (*piorno*, piovoso), per i raggi del sole (*altrui*) che si riflettono su di essa, diventa adornata dei colori dell'iride, così l'aria si dispone intorno all'anima assumendo quella forma che in essa (*in lui*) imprime la virtù informativa irradiata dall'anima che ivi si è stabilita (*ristette*); e simile poi alla fiammella che segue il fuoco ovunque esso si sposti, il nuovo corpo aereo (*sua forma novella*) segue l'anima. Poiché dal corpo aereo (*quindi*, da qui) l'anima trae la sua parvenza (*paruta*), è chiamata ombra; e da questo corpo aereo (*quindi*) forma poi tutti gli organi sensoriali fino alla vista.

103-108 Per mezzo di questo corpo aereo (*quindi*) parliamo e ridiamo noi spiriti; di qui sgorgano le lacrime e i sospiri che hai sentito percorrendo la montagna. A seconda di come ci stimolano i desideri e gli altri sentimenti, il corpo aereo si atteggia; e questa è la causa di quel fenomeno che ha destato la tua meraviglia (*di che tu miri*, ti meravigli).

109-120 Eravamo già giunti all'ultima cornice (*tortura*); e avevamo rivolto i nostri passi verso destra, e la nostra attenzione era volta verso un altro problema. Qui la parete del monte sprigio-

lo motor primo a lui si volge lieto
 sovra tant'arte di natura, e spira
 72 spirito novo, di virtù repleto,
 che ciò che trova attivo quivi, tira
 in sua sustanzia, e fassi un'alma sola,
 75 che vive e sente e sé in sé rigira.

E perché meno ammiri la parola,
 guarda il calor del sol che si fa vino,
 78 giunto a l'omor che de la vite cola.

Quando Lachesis non ha più del lino,
 solvesi da la carne, e in virtute
 81 ne porta seco e l'umano e 'l divino:

l'altre potenze tutte quante mute;
 memoria, intelligenza e volentade
 84 in atto molto più che prima agute.

Sanza restarsi, per sé stessa cade
 mirabilmente a l'una de le rive;
 87 quivi conosce prima le sue strade.

Tosto che loco lì la circunscribe,
 la virtù formativa raggia intorno
 90 così e quanto ne le membra vive.

E come l'aere, quand'è ben piorno,
 per l'altrui raggio che 'n sé si riflette,
 93 di diversi color diventa addorno;

così l'aere vicin quivi si mette
 e in quella forma ch'è in lui suggella
 96 virtualmente l'alma che ristette;

e simigliante poi a la fiammella
 che segue il foco là 'vunque si muta,
 99 segue lo spirto sua forma novella.

Però che quindi ha poscia sua paruta,
 è chiamata ombra; e quindi organa poi
 102 ciascun sentire infino a la veduta.

Quindi parliamo e quindi ridiam noi;
 quindi facciam le lagrime e ' sospiri
 105 che per lo monte aver sentiti puoi.

Secondo che ci affliggono i disiri
 e li altri affetti, l'ombra si figura;
 108 e quest'è la cagion di che tu miri».

E già venuto a l'ultima tortura
 s'era per noi, e volto a la man destra,
 111 ed eravamo attenti ad altra cura.

Quivi la ripa fiamma in fuor balestra,
 e la cornice spira fiato in suso
 114 che la riflette e via da lei sequestra;
 ond'ir ne convenia dal lato schiuso
 ad uno ad uno; e io temëa 'l foco
 117 quinci, e quindi temeva cader giuso.
 Lo duca mio dicea: «Per questo loco
 si vuol tenere a li occhi stretto il freno,
 120 però ch'errar potrebbesi per poco».
 'Summae Deus clementiae' nel seno
 al grande ardore allora udi' cantando,
 123 che di volger mi fé caler non meno;
 e vidi spirti per la fiamma andando;
 per ch'io guardava a loro e a' miei passi,
 126 compartendo la vista a quando a quando.
 Appresso il fine ch'a quell'inno fassi,
 gridavano alto: 'Virum non cognosco';
 129 indi ricominciavan l'inno bassi.
 Finitolo, anco gridavano: «Al bosco
 si tenne Diana, ed Elice caccionne
 132 che di Venere avea sentito il tòsco».
 Indi al cantar tornavano; indi donne
 gridavano e mariti che fuor casti
 135 come virtute e matrimonio imponne.
 E questo modo credo che lor basti
 per tutto il tempo che 'l foco li abbruscia:
 con tal cura conviene e con tai pasti
 139 che la piaga da sezzo si ricuscia.

na con violenza (*in fuor balestra*) una fiamma, mentre la cornice esterna soffia un vento che la fa ripiegare (*la riflette*) e la tiene lontana dall'orlo (*da lei sequestra*); per cui dovevamo camminare dalla parte esterna (*lato schiuso*) uno dietro l'altro; e io avevo paura del fuoco a sinistra (*quinci*), e di cadere nel precipizio a destra (*quindi*). Intanto la mia guida diceva: «Procedendo in questo luogo si devono tenere gli occhi fermi (*stretto il freno*), perché basterebbe un piccolo errore per precipitare».

121-126 Udii spirti che cantavano 'Dio di somma clemenza' in mezzo alla gran fiamma, tanto che fui non meno desideroso di voltarmi (di quanto ero attento al cammino); e vidi anime che camminavano attraverso le fiamme; per cui contemporaneamente osservavo loro e badavo ai miei passi, dividendo (*compartendo*) i miei sguardi di qua e di là.

127-132 Dopo aver finito l'inno, gridavano con forza (*alto*): 'Non conosco uomo'; poi ricominciavano a cantare l'inno con voce più bassa. Quando lo avevano di nuovo finito, gridavano: «Diana rimase nel bosco, e ne cacciò Callisto (*Elice*) che aveva provato il veleno (*tòsco*) dell'amore (*Venere*)».

133-135 Poi riprendevano a cantare l'inno; e ancora esaltavano gridando i nomi di mogli e di mariti che furono casti come impongono la virtù e gli obblighi del matrimonio.

136-139 E questo comportamento credo che per loro duri così (*basti*) per tutto il tempo che saranno bruciati dal fuoco: con simile pena e con tali nutrimenti spirituali (*pasti*) è necessario che alla fine (*da sezzo*) la ferita del peccato si cicatrizzi (*ricuscia*).

FUORI TESTO

La *Divina Commedia* in società

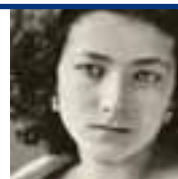
Come tutti i grandi testi classici, la *Divina Commedia* trascende l'ambito puramente letterario per diventare un «fenomeno» sociale che opera sull'immaginario collettivo, contribuisce a definire una identità culturale e nazionale, ispira imitazioni e nuove creazioni. Ad alcuni di questi aspetti sono dedicate le pagine di questo percorso iconografico, come stimolo per attività di approfondimento ed espansioni didattiche.

684

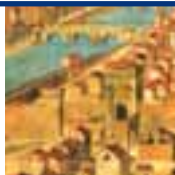
685 **Il volto di Dante**



693 **Lo spettacolo della *Divina Commedia***



686 ***Nel mio bel san Giovanni.*
La Firenze di Dante**



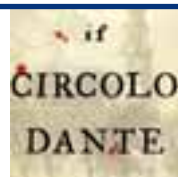
694 **Dante nel cinema**



687 **In viaggio con Dante**



695 **Riscrivere Dante**



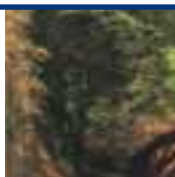
688 **«Sei un mito».
Leggende dantesche**



696 **Dante in vignetta**



689 **Tutte le donne di Dante**



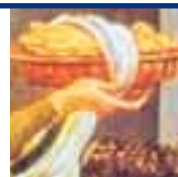
697 **«Sono solo canzonette».
Dante e i cantautori**



690 **Dialettalmente:
Dante e le lingue regionali**



698 **Il fiero pasto di Dante**



692 **A viva voce.
Recitare la *Divina Commedia***



Il volto di Dante



1

Si dice che l'unico ritratto verosimile di Dante sia quello fatto da **Giotto** (1267 circa-1337), suo contemporaneo e amico, in un affresco della Cappella della Maddalena, nel Palazzo del Podestà di Firenze (*figura 1*). L'affresco, realizzato dopo il 1332, raffigura il Paradiso nella parete di fondo della Cappella e storie delle vite di Maria Maddalena e di s. Giovanni Battista in quelle laterali.

Dopo il 1574, il Palazzo divenne sede del capo delle guardie, detto il Bargello, e prigione per i condannati a morte. Oggi è il Museo nazionale del Bargello di Firenze.

Molto probabilmente Giotto ritrasse nuovamente Dante in un particolare del suo *Giudizio universale* dipinto nella Cappella dell'Arena di Padova.



2

Tra i possibili ritratti antichi e contemporanei di Dante, i più attendibili sono quello di **Andrea Orcagna** nel *Giudizio* affrescato nella Cappella Strozzi di Santa Maria Novella a Firenze (il poeta sarebbe il personaggio al centro che guarda verso l'alto, *figura 2*), e quello di **Lorenzo Monaco** nella Cappella Salimbeni in Santa Trinità, dove ritroviamo una rara, originale immagine di Dante con la barba.

Nei secoli successivi, i ritratti più celebri di Dante sono:

figura 3. A Firenze, nel cenacolo di Santa Apollonia, dipinto da **Andrea Del Castagno** nel Quattrocento.

figura 4. In un affresco, che lo ritrae tra le mura di Firenze e la raffigurazione dei regni dell'aldilà, realizzato in occasione del bicentenario della nascita del poeta in Santa Maria del Fiore.

figura 5. Nell'affresco del Duomo di Orvieto **Luca Signorelli** ritrae due volte Dante tra gli ascoltatori dell'Anticristo e poi tra i poeti e filosofi. In uno dei dipinti quadrangolari delle pareti a loro riservati, adornati da una trama di ninfe, tritoni, animali e mostri mitologici, il volto di Dante è circondato da quattro medaglioni, che illustrano i primi quattro canti del *Purgatorio*.



3



4



5

Nel mio bel san Giovanni. La Firenze di Dante



Firenze nel Medioevo.



Stemmi delle famiglie Portinari e Alighieri.



Casa degli Alighieri.

Dante nasce a Firenze nel **sestiere di Porta san Pietro**, nei pressi di piazza san Martino, che la gente chiama ancora «la parrocchia di Dante». La sua casa, distrutta dopo la condanna di Dante all'esilio, è stata ricostruita e restaurata più volte. Oggi ospita il **Museo Casa di Dante**, dove sono esposti documenti e fotografie sulla Firenze del tempo e varie edizioni della *Divina Commedia*. Nella chiesa adiacente, in via santa Margherita, è sepolta la famiglia di Beatrice Portinari.

Per Dante, Firenze è anche, forse soprattutto, il luogo dell'incontro e dell'amore per Beatrice. Il numero che accompagna questo amore è il nove: la incontra una prima volta a nove anni e nove anni dopo, mentre cammina sul Lungarno, la vede una seconda volta e lei gli rivolge il suo saluto. Nove anni dopo, all'età dunque di ventisette anni, Beatrice morirà. I due incontri sono così descritti nella *Vita nuova*:



Primo incontro:

Nove fiatae già appresso lo mio nascimento [...] a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice [...]. Apparve vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno, cinta e ornata a la guisa che la sua giovanissima etade si convenia. In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente.

Secondo incontro:

[...] avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo a due gentili donne, le quali erano di più lunga etade; e passando per una via, volse li occhi verso quella parte ov'io era [...] mi salutò e molto virtuosamente, tanto che a me parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine.

Incontro di Dante con Beatrice.

In viaggio con Dante

La *Divina Commedia* può diventare anche una preziosa guida di «turismo culturale», dell'Italia e non solo.

Seguendo i luoghi resi famosi dal poeta e dalla sua opera, ci troveremo a scoprire e a percorrere un itinerario nello spazio, nel tempo e nella poesia, di straordinari varietà e fascino.

Qui ne proponiamo soltanto qualche prima immagine, come «invito al viaggio».



Torre della fame, Pisa. A Pisa, nella celebre piazza dei Cavalieri, sorge la «torre della fame», dove venne rinchiuso nel 1289 il conte Ugolino della Gherardesca, con i giovani figli e nipoti. Qui, dopo alcuni mesi di prigionia, vennero lasciati morire di fame. Dante ne parla, in uno dei passi più celebri della *Commedia*, nel canto xxxiii dell'*Inferno*.

Castello di Gradara. In provincia di Pesaro, il castello di Gradara fu della famiglia Malatesta, signori di Rimini. Qui, secondo la tradizione, si svolse nel 1289 il dramma amoroso di Paolo e Francesca, uccisi dal marito di lei (e fratello di lui), Gianciotto Malatesta. Dante ne parla nei celebri versi del canto v dell'*Inferno*.



Castello Scaligero. A Malcesine, vicino a Verona, il castello passò sotto il dominio della famiglia dei «Della Scala» dal 1277 al 1378: sono gli anni di Bartolomeo e di Cangrande Della Scala, i signori che diedero lunga e sicura accoglienza all'esiliato Dante. Qui, a Verona, il poeta compose gran parte della *Divina Commedia*; e ai due suoi potenti protettori dedica il panegirico del canto xvii del *Paradiso*.

Castello Malaspina. A Fosdinovo, vicino a Sarzana, a cavallo tra Liguria e Toscana, sorge il Castello Malaspina, che domina sul Tirreno, la Lunigiana e la Val di Magra. A queste terre si riferisce spesso Dante, e con Corrado Malaspina dialogò nella «valletta dei principi negligenti», canto viii del *Purgatorio*. Qui, secondo la leggenda, Dante avrebbe trascorso un periodo durante l'esilio, trovandovi solidarietà e conforto.



Ravenna, basilica di Sant'Apollinare in Classe. A Ravenna Dante trascorse gli ultimi anni della sua vita, dal 1315 al 1321. Nella composizione e nell'immaginazione visiva dei cieli del *Paradiso* influirono certamente i dorati mosaici delle basiliche della città.

«Sei un mito». Leggende dantesche

La fama immediata della *Divina Commedia* fece ben presto nascere intorno al suo autore dicerie e «leggende»: per esempio, nel vederlo passare per le vie di Ravenna, si diffuse l'idea che il colore rossiccio dei suoi capelli fosse da attribuire al passaggio fra le fiamme dell'Inferno...

Tra queste «leggende metropolitane», ne riportiamo due: due sogni, che aprono e chiudono la vicenda terrena di Dante.

Il sogno della madre

La madre di Dante era donna Bella degli Abati. Andata sposa di Alighiero II, un discendente di quel Cacciaguida che trovò la morte nella seconda crociata in Terra Santa (*Pd.* xv-xvi), seppe subito di portare in grembo un bambino speciale. Quando fu concepito, infatti, nel cielo di Firenze apparve da oriente una cometa, che rese visibile la sua chioma luminosa per ben tre mesi. Nel momento, infine, in cui le stelle dei Gemelli si congiunsero con il sole *ch'è padre di ogni mortal vita* (*Pd.* xxii, 116), lei sognò di trovarsi vicino a una fonte limpidissima, nella quale si specchiava un altissimo lauro. Lì vide nascere suo figlio, il quale nutrendosi solo delle bacche dell'albero e dell'acqua chiara della fonte, crebbe in un attimo, anticipando così il suo destino futuro: la gloria poetica, simboleggiata dal lauro, e la purezza d'animo, simboleggiata dall'acqua.

Il sogno di Jacopo

Il sogno del figlio Jacopo riguarda il ritrovamento degli ultimi tredici canti del *Paradiso*. Riordinando le carte del poeta, i figli non ne trovarono traccia e non risultava che li avesse mai spediti a Cangrande della Scala, al quale la cantica era espressamente dedicata, tanto che si pensò che l'opera fosse rimasta incompiuta. Per far tacere queste voci, che già circolavano, Jacopo propose al fratello Pietro un falso d'autore: scrivere i canti mancanti. Quella stessa notte, però, Jacopo sognò il padre, circondato di una luce bianchissima. Gli andò incontro e, prendendolo per mano, lo condusse nella sua stanza da letto, indicandogli un punto preciso della parete. Al risveglio Jacopo andò a vedere e, dietro a una stuoia, scoprì una nicchia contenente fogli ammuffiti dall'umidità. Erano i tredici canti del *Paradiso*.



Dante Gabriele Rossetti,
Il sogno di Dante, 1871.

Tutte le donne di Dante

Poche, ma buone.

La *Divina Commedia* è un poema di personaggi soprattutto maschili. E le figure femminili, quelle che vengono in primo piano, che entrano in rapporto diretto con Dante con una effettiva identità, reale o simbolica che si voglia, sono davvero poche. Possiamo qui elencarle, nonostante il limitato spazio: **Francesca da Rimini** (*Inferno*, canto v); **Pia de' Tolomei** (*Purgatorio*, canto v); **Sapia Sanese** (*Purgatorio*, canto XIII), **Matelda** (*Purgatorio*, canto XXVIII), **Piccarda Donati** (*Paradiso*, canto III), **Cunizza da Romano** (*Paradiso*, canto IX). Oltre, naturalmente, a **Beatrice**. Oltre, naturalmente, alla **Virgine Maria**.

Altre figure femminili restano sullo sfondo, confuse tra le altre anime, con valore simbolico; e valore simbolico hanno anche s. Lucia, o Lia, o mostri infernali come le Furie, e la stessa Matelda.

Quindi, di donne vere, davvero poche. Ma queste poche sono di straordinario rilievo: è attraverso di loro che Dante sviluppa l'intera riflessione sul tema dell'amore, a partire dalla passione carnale e peccaminosa alla più alta concezione religiosa.

Da Francesca a Beatrice, dalla lussuria alla teologia, insomma.



Dante Gabriele Rossetti, Salotto sul prato, 1872.

Dialettalmente: Dante e le lingue regionali

Il testo della *Divina Commedia* è stato tradotto in molti dialetti italiani.

Il primo nobile esempio, e tra i meglio riusciti, è quello del poeta dialettale milanese Carlo Porta, che traspose in lingua milanese negli anni 1804-1805 alcuni canti dell'*Inferno*. Seguirono numerose altre esperienze: in ferrarese, in siciliano, in veneto, in piemontese, in romagnolo, tanto per citarne alcune; una dimostrazione della forza e della suggestione culturale e linguistica del poema dantesco. Cominciamo con due esempi, a partire da quello del capostipite, Carlo Porta.

Inferno, Canto v (vv. 127-138), nella versione milanese di Carlo Porta

*Leggevem on bell di per noster spas
i avventur amoros de Lanzellott;
no gh'eva terz incomod che seccass,
stoo per di s'avarav poduu stà biott;
e rivand in del legg a certi pass
ne vegneva la faccia de pancott
e i nost oeucc se incontraven, come a di
perché no pomm fà istess anca mi e ti?*

*Ma quand semm vegnuu al punt che el Paladin
el segilla a Zenevra el rid in bocca
cont el pù cald e sciasser di basin,
tutt tremant el mè Pavol me ne imbocca
vun compagn che 'l ne fa de zoffregbin.
Ah liber porch, fioeul d'ona baltrocca!
Tira giò galiott che te see bravo:
per tutt quell di gh'emm miss el segn, e sciavo!*



Carlo Porta.

Inferno, Canto I (vv. 1-9), nella versione calabrese di Giuseppe Blasi

*Fatta di l'anni la mità ccaminu,
mi vitti nta nu voscu ntrizzicatu,
ca di la strata non ngagghja mu minu.*

*E chi bi cuntù d'undi era ficcatu?
nta spini e stroffi no' ppigghjava pista
chi mu li penzu m'attrassa lu hjatu.*

*Ch'eni la morti si non era chista?
ma, pe lu bonu c'aju di cuntari,
ncignu a cuntari chi mi vinni mbista.*

*No mmi ricordu comu potti fari
mu sciurtu jà d'ammenzu a lu stratuni
ca nsonnicchjatu l'eppi di dassari.*

*Ma nchi sperciai pe sutta a nu timpuni
pe undi si nescia di la vajata
chi m'avìa còtu lu cori a pajuni,*

*vitti c'avìa la cima sperijata
ca jia d'arredù lu suli spuntandu
chi mbija a tutti pe la bona strata.*

Il poema dantesco è diventato, nel tempo, un modello, e spesso *il* modello di riferimento con il quale le lingue regionali si sono confrontate. Attraverso la traduzione della *Divina Commedia*, la scrittura dialettale ha trovato un modo per accreditarsi come scrittura viva e capace di trovare una propria profonda capacità espressiva: nell'«Italia delle Italie» non potevano che nascere molte *Divine Commedie* per dare voce alle lingue locali.

E, d'altra parte, si chiude così un «cerchio» culturale: proprio Dante, infatti, nel suo saggio linguistico *De Vulgari Eloquentia*, aveva per primo analizzato e definito la geografia delle diverse lingue italiane.

A lato abbiamo letto le versioni milanese e calabrese. Ecco ora altri due esempi: in bolognese e in sardo. Ma ovunque, in ogni regione, troverete la traduzione corrispondente...

**Inferno, Canto III (vv. 1-18),
nella versione bolognese di Giulio Veronesi**

*Par mé as vâ int la zità int al piant imêrsa,
par mé as vâ int al dulâur ch'al n à mâi fên,
par mé as vâ tra la zânt ch'l'é bèle pêrsa.*

*Giustézzia mòs al Sgnâur, pr al mi destén,
e am fabricò qué pôrta ed tòtt l Infêren,
dla Santa Trinitè al gran vlair divén.*

*Dinànz a mé di quì ch'i n fòssn etêren
creè an s n é mâi, e etêrna a sán con lâur:
lasè àl sperànz vó tòtt, ch'a vgnì int l intêren!*

*Mé, tòtti stâl paròl ed brótt culâur
a i vést lé scrétti in zémma a sta gran pôrta;
par quasst mé: «Masstr, al sâns cm al métt terâur».*

*E lô con mé, cme persâna acôrta:
«Ma qué as cunvén lasèr ògni suspèt;
ògni viltè l cunvén ch'la séppa môrta.*

*Nó a sán vgnó qué int al sít, tant brótt d efèt,
duv a t ò détt, che t vdrè dla vèga zânt,
ch'l'à pèrs al bân par sänper dl intelèt».*

**Inferno, Canto XXIII (vv. 1-18),
nella versione sarda di Paulu Monni**

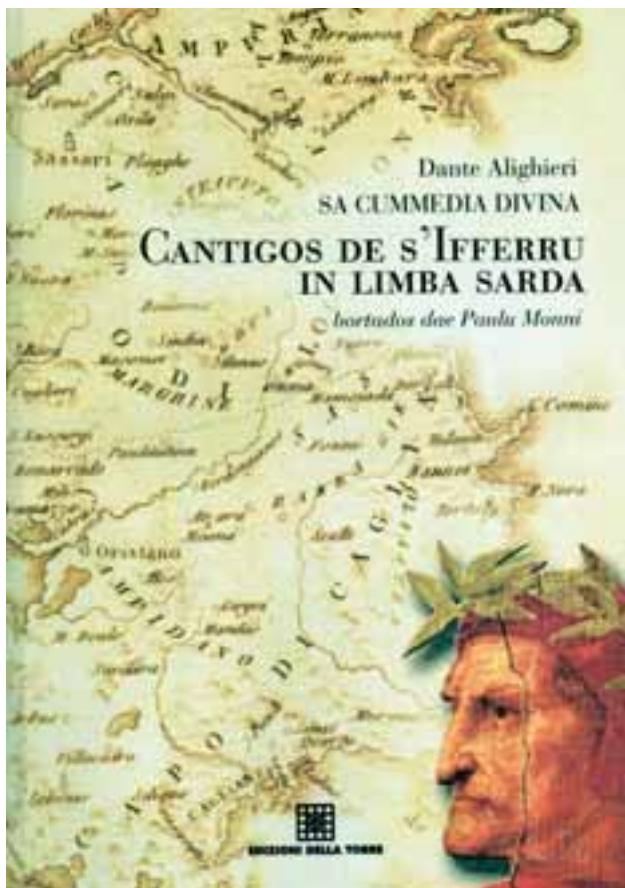
*Sa ucca at sullevau da' s'aspru pastu
su peccador frobindesi sas dentes
in pilos de su concu in segus guastu.*

*Pus nesit: «novas cheres tue reches
de tristu disisperu chi m'addenta'
prima 'e fueddare ja chi l'app'in mentes,
ma si custu faveddu dat sementa
ch'irfamiet su traittor chi m'est in dente,
fueddande e lacrimande tue m'ammenta.»*

*Chie ses non conosco nen comente
Ainoghe ses intrau, ma Frorentinu
mi pares, cando allegas, beramente.*

*Tue sapi ch'ego ippo conte Ugolinu
e custu s'Archipiscamu Ruggieru,
e benzo a narrer prite li so' chinu.*

*Chi pro curpa de comente fit feru
fippo da isse a traittoria presu
e pustis mortu s'ischit ch'est abberu.*



A viva voce. Recitare la *Divina Commedia*

Dante era ancora in vita, e già, se fosse passato per le vie della sua Firenze, avrebbe sentito la gente del popolo recitare ad alta voce i suoi versi, citarne le rime diventate stornelli e sentenze.

La lettura ad alta voce, e spesso collettiva, del poema dantesco è usanza antica e moderna, e ne sono prova i nomi degli illustri attori e fini dicatori che hanno recitato in pubblico o per un pubblico ideale (cioè tramite registrazioni o programmi radiofonici) i versi danteschi, suscitando sempre grande passione e interesse.

Ricordiamo almeno **Vittorio Gassman** e **Carmelo Bene**, due tra le voci più belle e gli interpreti più intelligenti degli ultimi decenni. Ricordiamo lo spettacolo quasi memorabile tenuto da **Roberto Benigni** con la lettura in televisione dell'ultimo canto della *Commedia* (era il 23 dicembre 2002), o ancora quello di **Vittorio Sermonti**, capace di richiamare oltre 50 000 persone per ascoltare la lettura e il commento dei canti del *Purgatorio* in una chiesa di Milano, nel 2004.

E ricordiamo ancora le attrici **Pamela Villoresi** e **Lucilla Giagnoni**, che hanno dato voce femminili alla poesia di Dante, scoprendone e proponendone necessari, inattesi accenti.



Vittorio Gassman.



Vittorio Sermonti.



Roberto Benigni.

Lucilla Giagnoni
in

“VERGINE MADRE”

CANTI, COMMENTI E RACCONTI
DI UN'ANIMA IN CERCA DI SALVEZZA
DALLA DIVINA COMMEDIA
DI DANTE ALIGHIERI



Lo spettacolo della *Divina Commedia*

Dante a teatro. La rappresentazione drammaturgica dell'opera di Dante conosce vera fortuna a partire dall'Ottocento: una fortuna che però non trova corrispondenza in opere di significativo valore artistico.

E pure vi ritroviamo impegnati autori di spicco, soprattutto fra gli stranieri: da uno dei maestri del romanticismo tedesco, **Ludwig Tieck**, al francese **Victorien Sardou**. E memorabile resta comunque l'interpretazione della grande attrice **Sarah Bernhardt** nelle vesti di Francesca da Rimini in un allestimento di Francis Marion Crawford, a Londra nel 1902.

Sulla figura di Francesca convergono anche i migliori risultati fra gli italiani: la *Francesca da Rimini*, appunto, di **Silvio Pellico** (1815), e con lo stesso titolo l'opera che **Gabriele d'Annunzio** scrisse per la prediletta **Eleonora Duse** (1901).



Molto recente è però l'operazione culturale più interessante: tra il 1989 e il 1991 fu infatti affidato a tre fra i maggiori poeti contemporanei, vale a dire **Edoardo Sanguineti**, **Mario Luzi** e **Giovanni Giudici**, il «compito» di una trascrizione drammaturgica delle tre cantiche dantesche: il risultato di questa iniziativa sono tre testi d'artista presenti tuttora nei cartelloni teatrali d'Italia (vedi p. 397).

Ma la difficoltà dell'opera dantesca ad affermarsi sui palcoscenici teatrali deriva probabilmente dalla grandiosità scenografica del racconto: dalla complessa varietà dei gironi infernali agli imponenti fondali montuosi del Purgatorio fino agli orizzonti infiniti dei cieli paradisiaci. Il poema dantesco sembra più adatto a spazi aperti, a spettacoli di piazza: per questo in tempi recenti (estate del 2002) a tentarne la rappresentazione sono stati degli specialisti in performance di strabiliante effetto, i componenti il gruppo catalano di attori e acrobati **La Fura dels Baus**. Hanno scelto una delle piazze più belle di Firenze, piazza Pitti, e qui hanno riproposto alcune azioni del poema con grandiosi effetti scenici.

E la «spettacolarità» della *Divina Commedia* ha preso d'assalto anche il circo. Il gruppo cileno del **Teatro del Silenzio**, diretto da Mauricio Celedon, dal 2003 porta nelle piazze la rappresentazione *O' la Divina Commedia-Inferno*: sotto un tendone da circo, diavoli al trapezio, contorsionisti e acrobati si lanciano in prodezze vertiginose accompagnando le anime perse di Ulisse, di Ugolino, e degli altri dannati.

Sarah Bernhardt nelle vesti di Francesca da Rimini in una rappresentazione del 1902.

Dante nel cinema

Nel marzo del 2004 qualcuno ha lasciato scritto su quella grande lavagna che è Internet: «Credo sia giunto il momento in cui tutti gli attori del mondo e tutti i più grandi registi e sceneggiatori e fotografi e truccatori ecc. mettano in scena la *Divina Commedia* di Dante proprio come descritta nel testo originale, cruda, straziante, malinconica, eterna e agghiacciante...»

Non è certo impresa da poco trasporre cinematograficamente il poema dantesco, anche se da sempre il cinema ha attinto a piene mani dalle opere letterarie. Anche nel caso della *Divina Commedia* qualcuno ci ha provato. In Italia, per esempio, ma bisogna risalire a parecchi anni or sono, quasi alle origini del cinema: nel 1909 uno dei pionieri della cinematografia italiana, **Giovanni Pastrone**, produce *Il conte Ugolino*, che viene però sommerso dalle critiche: «Dante l'autore di quel succedersi di scene ridicole e impasticciate col criterio di un saldatore di scarpe a cui hanno dato il nome del conte Ugolino?». È il primo segnale di un connubio, *Divina Commedia*-cinema, che non riuscirà mai a trovare qualche realizzazione convincente e che conoscerà invece molti fallimenti.

Eppure, la prima grande campagna pubblicitaria organizzata per un film italiano è dedicata ai *Saggi dell'Inferno dantesco* che esce nel 1911, e fu anche il primo film, e il primo kolossal, incluso fra i «prodotti dell'ingegno umano» dall'Ufficio per la Proprietà Artistica e Letteraria; fu un grande successo di pubblico, per una trasposizione che ricorre ai trucchi più sofisticati, a un grande numero di comparse, a splendidi costumi, tanto che l'opera passa come «un gran sogno dinanzi agli occhi dello spettatore». Certo, colpisce il fatto che stiamo parlando di cinema muto! E infatti la scrittrice Matilde Serao si riferisce all'aspetto grafico per dire che il film «ha fatto rivivere l'opera di Doré», cioè del più celebre illustratore della *Divina Commedia*.

Ci saranno altri tentativi, nel tempo, ma la grandiosità dell'opera di Dante sembra schiacciare ogni sforzo per trasportarla cinematograficamente, e pochi sono gli audaci che si mettono alla prova.

Per venire a tempi più recenti, il regista inglese **Peter Greenaway**, insieme allo scrittore e pittore Tom Phillips, ha realizzato nel 1989 il lungometraggio *TV Dante*, che «racconta» i primi otto canti dell'opera dantesca utilizzando tutte le moderne tecniche grafiche del Paint-box.

Ma la *Divina Commedia* è anche motivo ispiratore di opere cinematografiche che mettono in scena, come il poema dantesco, i grandi temi morali: la lotta fra il bene e il male, il piacere e il peccato, la colpa e l'espiazione. Per questo *La Divina Commedia* è il titolo di un film del grande regista portoghese **Manoel de Oliveira** (1991), ambientato non nei mondi ultraterreni ma in una casa di cura; mentre il francese **Jean-Luc Godard** ha diviso in tre cantiche (*Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*) il suo film *Notre musique* (2003), che si svolge a Sarajevo durante l'ultimo conflitto.

Paradiso, 1912.



Riscrivere Dante

La figura di Dante e la poesia della *Divina Commedia* hanno continuato a essere fonte di ispirazione e materiale di racconto nel corso dei secoli, e fino a oggi, per altri scrittori: e così, sicuramente, continuerà nel futuro.

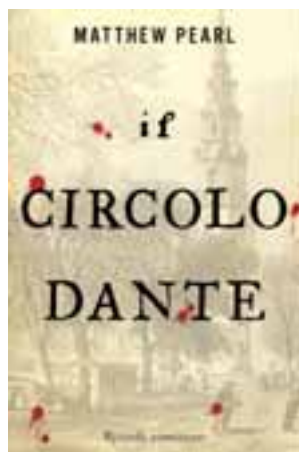
Ne offriamo qui tre esempi, fra i più recenti e significativi, come semplice spunto per una inesauribile indagine nelle «continuazioni» di varia natura del poema dantesco.



Enzo Fontana, *Tra la perduta gente*, 1996, Arnoldo Mondadori

Il romanzo è ambientato a Ravenna, alla corte di Guido Novello da Polenta, signore della città. Siamo nel 1320-1321, sono gli ultimi mesi di vita di Dante. La composizione della *Divina Commedia* è agli sgoccioli.

Il Dante protagonista di questa storia è un uomo orgoglioso e pieno di amarezza, un uomo che teme di non essere stato un buon padre, ma troppo superbo per pentirsi, anche nell'ultima confessione, dei propri peccati d'orgoglio. Intorno a lui, l'amore e l'ipocrisia di figli e adulatori. E questo Dante degli ultimi anni ne ricorda un altro magistrale ritratto, quello dell'argentino Manuel Mujica Lainez, che al mito del poeta anziano dedica un intero capitolo del suo romanzo *Lo scarabeo di Nefertari*.



Matthew Pearl, *Il circolo Dante*, 2003, RCS Libri

Ci spostiamo negli Stati Uniti, negli anni immediatamente successivi alla guerra civile: Boston, 1865. Un gruppo di intellettuali e letterati, tra i quali il poeta Longfellow, fonda un circolo per far conoscere il poema di Dante, tradotto per la prima volta in inglese. Ma all'iniziativa si oppone la vicina università di Harvard, che in nome delle proprie convinzioni protestanti e conservatrici vuole impedire la diffusione delle «superstizioni immorali e papiste» di Dante.

La situazione si complica. La città viene gettata nel terrore da una serie di efferati crimini, che si ispirano proprio ai tormenti dell'Inferno dantesco. I membri del «circolo Dante» sono gli unici in grado di scoprire il colpevole... Il libro è diventato subito un best-seller, negli Stati Uniti e nel mondo, e il suo giovane autore ha vinto prestigiosi premi.



Roberto Piumini, *La nuova Commedia di Dante*, 2004, Feltrinelli

Infine, una intelligente parodia, ultima di una lunga serie nei secoli. Lo scrittore Roberto Piumini immagina di aver ritrovato cinquanta parti del poema scritte da Dante durante l'esilio e mai pubblicate. Si tratta di brani composti sotto l'effetto di una particolare «droga», in grado di far vedere il futuro: e così Dante avrebbe visto e rappresentato il mondo di oggi, coi suoi uomini politici, le sue esasperate manie tecnologiche, i suoi eroi virtuali: «l'austera tensione etica del Fiorentino si realizza nella consueta potenza immaginaria e stilistica. Percorrendo con Virgilio, di preferenza, siti infernali, Dante incontra numerose maschere del nostro tempo, e osserva, talvolta stupito, talvolta inorridito, l'articolato esercizio fantastico della giustizia divina» (Roberto Piumini).

Alla fantasia verbale di Piumini si affianca quella visiva di Francesco Altan, tra i maggiori disegnatori e illustratori del nostro tempo.

Dante in vignetta

Lo scrittore e sceneggiatore Cesare Zavattini scriveva sul finire degli anni Cinquanta: «La *Divina Commedia* ha tutte le qualità per essere fatta a fumetti, tradotta in fumetti, divulgata in fumetti, comunicando certi suoi valori storici e morali».

Ma già nel 1947 il celebre fumettista **Jacovitti** aveva composto alcune tavole a fumetto de *La rovina in commedia*; e poco più tardi, nel 1949, compare forse il più celebre fumetto ricavato dall'opera dantesca *L'Inferno di Topolino*: a impersonare il protagonista è naturalmente il famoso topo disneyano, ma non mancano tutti gli altri personaggi, a partire da Pippo-Virgilio, che si aggira per l'oltretomba in bicicletta:

*Alzai lo sguardo e, giuso dalla vetta
vid'io calare in corsa ratta e folle
un tal che pedalava in bicicletta*

I fumetti sono accompagnati, appunto, da 958 versi originali disposti in terzine osservando rigorosamente per la rima la struttura «incatenata» della *Commedia*. Ma questo non è l'unico esempio dell'ispirazione dantesca sul mondo di **Disney**: nel 1983 appare la serie di avventure di Messer Papero (ossia Paperon De' Paperoni) che, aiutato da suo nipote (Paperino, ovviamente) si muove per la Toscana medievale; nella prima puntata di queste avventure il protagonista incontra un poeta di nome Dante e, dietro pagamento di due fiorini, lo aiuta a uscire da una selva oscura nella quale si era smarrito. E ancora: nel 1985, ecco *L'Inferno di Paperino* e, l'anno seguente, la storia di Paperante Alighieri, che cerca di trovare scampo alle fiamme e ai diavoli infernali portando con sé il manoscritto de *L'Anatrina Commedia*.

Ma Dante popola molte altre esperienze fumettistiche; in *Diavoli dell'Inferno* il poeta diventa protagonista di una storia del celebre investigatore **Martyn Mystère**, disegnato da Alfredo Castelli (e qui il suo viaggio infernale avviene davvero, e non solo «spiritualmente»); e a incontrare Dante sono altri personaggi dei fumetti, come **il buon diavolo Geppo**, e qui il poeta è un consulente di Satana per fare pubblicità all'Inferno, o Cattivik di Bonvi, dove impersona se stesso, cacciato da un ospizio dagli altri ospiti che sono stufi di sentirlo declamare versi ogni momento.

Un'attenzione particolare merita il Dante «giapponese»; **Go Nagai**, padre dei fumetti giapponesi come Goldrake e Mazinga, nel 1971 crea il personaggio Mao Dante, una sorta di re-demone; nel 1993 pubblica poi una trasposizione a fumetti della *Commedia*, questa volta fedele all'originale, in cui l'autore si concede di fare il verso alle celebri illustrazioni di Doré.



Ma se vuoi saperne di più sul Dante a fumetti, consulta il volume: Nel mezzo del cammin di una vignetta. Dante a fumetti, 2004, del Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali di Ravenna.

«Sono solo canzonette». Dante e i cantautori

La *Divina Commedia*, la sua poesia, i suoi personaggi, costituiscono motivo di ispirazione anche per molti cantautori. Ti proponiamo il testo di alcune canzoni, o di parti di esse; come vedrai, il testo dantesco viene talvolta riproposto integralmente, altre volte ne viene musicato un singolo, celebre verso, oppure si alterano delle terzine anche con risultati parodistici. Ma non mancano ricordi sul Dante studiato fra i banchi di scuola...

ANGELO BRANDUARDI

Divina Commedia-Paradiso, Canto XI (dall'album *L'infinitamente piccolo*, 2000)

Una canzone che mette in musica alcuni celebri versi del *Paradiso* (canto XI, vv. 43-117) che narrano la vicenda di s. Francesco. L'autore, che ha sempre attinto per le sue canzoni anche dal repertorio medievale, ha fatto qui la scelta coraggiosa di utilizzare il linguaggio dantesco senza alterazioni. Ma, ha detto Branduardi, «La poesia, quando è scritta per essere tale, contiene già una sua musicalità, un suo ritmo».

*Ma perché io non proceda troppo chiuso,
Francesco e Povertà per questi amanti
prendi oramai nel mio parlar diffuso.
La lor concordia e i lor lieti sembianti
amore e meraviglia e dolci sguardi
facevano esser cagione di pensieri santi...*

JOVANOTTI

Serenata rap (dall'album *Lorenzo*, 1994)

Ci sono alcuni versi della *Divina Commedia* che sono entrati a far parte del comune patrimonio di citazioni e che sono divenuti quasi proverbiali; versi celebri, folgoranti, intensi, come *Amor, ch'a nullo amato amar perdona* proferito da Francesca nel verso 103 del v canto dell'*Inferno* e con il quale Jovanotti infarcisce, non come una citazione dotta ma come se fossero parole entrate nello slang quotidiano, la sua ritmica serenata rappeggiante.

Affacciati alla finestra amore mio / per te da questa sera ci sono / *amor ch'a nullo amato amar perdona* porco cane / lo scriverò sui muri / e sulle metropolitane di questa città / milioni di abitanti / che giorno dopo giorno ignorandosi vanno avanti / e poi chissà perché perché chissà per come.

ANTONELLO VENDITTI

Compagno di scuola (dall'album *Lilly*, 1975)

Questa volta nessuna citazione, ma il ricordo, condiviso con milioni di altri studenti di tutte le età, del Dante studiato a scuola; un ricordo che risente del clima sociale e politico degli anni Settanta, perché ognuno di noi ha poi una sua visione, una sua particolare prospettiva, una sua personalissima memoria dell'incontro scolastico con l'opera dantesca. Ma la canzone di Venditti ci dice comunque che si tratta di un incontro importante, che lascia il segno.

Ma le domande non hanno mai avuto / una risposta chiara. / **E la Divina Commedia, sempre più commedia** / al punto che ancora oggi io non so / se Dante era un uomo libero, o un fallito o un servo di partito. / **Ma Paolo e Francesca, quelli io me li ricordo bene** / perché, ditemi, chi non si è mai innamorato / di quella del primo banco, / la più carina, la più cretina, / cretino tu, che rideva sempre / proprio quando il tuo amore aveva le stesse parole, / gli stessi respiri del libro che leggevi di nascosto / sotto il banco.



Il fiero pasto di Dante

Durante la sua intensa vita sociale a Firenze, prima, e poi, nel suo lungo vagabondare dell'esilio di corte in corte, di locanda in locanda, quale materiale sostentamento aiutò Dante? In altre parole, qual era il cibo che veniva servito, alla tavola dei più o meno potenti commensali ai tempi di Dante? Ne sappiamo qualcosa dal *Libro della cucina*, di autore anonimo, che rappresenta una delle più antiche testimonianze di letteratura gastronomica italiana. Ne proponiamo un estratto, con un possibile menù e relative ricette. Buon appetito.

PRIMO PIATTO

De le lasagne

Togli farina bona, bianca; distempera con acqua tiepida, e fa' che sia spessa: poi la stendi sottilmente e lassa sciugare: debbiansi cocere nel brodo del cappone o d'altra carne grassa: poi metti nel piattello col cascio grasso grattato, a suolo a suolo, come ti piace.

SECONDO PIATTO

Del paparo

Taglia la gola al paparo o oca, pelalo bene e bruscia; taglia i piei, cavali l'interiori e lava bene: poi togli agresto, aglio; e se tali cose non puoi avere, togli erbe odorifere, bagnate di aceto, e ricusci di sotto, e poni in spiedo, e arrostito; e se non fosse grasso, mettivi dentro del lardo. E poni un poco d'acqua in una scudella, e togli il grasso che esce d'inde. E quando serà assai cotto, levalo dal fuoco, e da' mangiare col succo d'aranci, o di limoncelli, o di lumie.

CONTORNO

De' porri

Togli porri interi, bene lavati, e fessi in quattro parti, e lessali un poco: poi cavali, e poni in taola a scolare; poi togli farina, e distempera con acqua calda un poco, e mena nel catino co la mescola fortemente, e con sale dentro. Poi togli quelli porti a pezza a pezza, et involgi in quella pasta; e poi friggili con olio ad abbondanza.

DESSERT

De' crispelli, ovvero frittelle ubaldine

Togli farina netta, bianca, e distempera con ova e fermenta uno poco: mettivi zaffarano, e poi metti a cocere con lardo disfatto: da poi mettivi su zucchero o mele, e mangia.



PARADISO CANTO XVII

IL CANTO DELL'ESILIO E DELLA MISSIONE DI DANTE

864

TEMPO

13 aprile 1300, mercoledì dopo Pasqua

LUOGO

CIELO QUINTO: MARTE

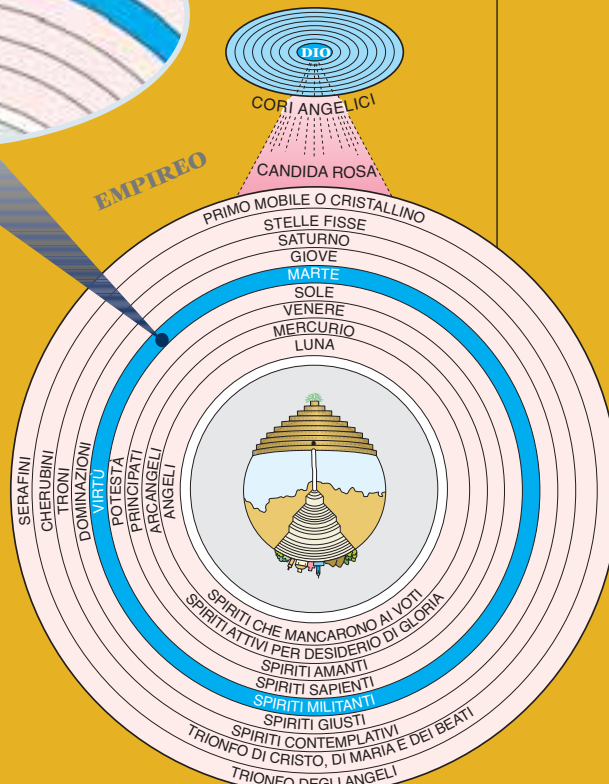
Si presenta come un cielo che risplende di un rosso ardente e infuocato, attraversato da due raggi di luce intensissima posti a croce su cui lampeggia la figura di Cristo.



SPIRITI BEATI

Spiriti combattenti per la fede

Sono le anime di coloro che, come i martiri e i crociati, scesero fisicamente in campo per affermare e far trionfare la fede cristiana. Si presentano come dei lumi che, compatti, formano nel cielo l'immagine di una croce e si muovono lungo i due bracci di essa. Quando si incontrano sfavillano più ardentemente, e cantano in modo così dolce e sublime che le parole risultano incomprensibili all'udito umano.



INTELLIGENZE MOTRICI

Virtù

PERSONAGGI

Beatrice

Dante



Cacciaguida

vv. 1-27 **DANTE CHIEDE SPIEGAZIONE DELLE PROFEZIE RICEVUTE.**

Dopo aver sentito da Cacciaguida tante notizie sulla Firenze antica e nobile e su quella moderna e corrotta, Dante esita a rivolgere una nuova domanda, anche per timore delle cose dolorose che gli potrebbero essere annunziate. Ma su invito di Beatrice, chiede al progenitore chiarimenti sulle oscure predizioni a lui fatte durante il viaggio nell'Inferno e nel Purgatorio.



vv. 28-69 **LA PROFEZIA DI CACCIAGUIDA: L'ESILIO.**

Cacciaguida precisa dapprima come gli avvenimenti terreni, per quanto presenti da sempre in Dio, dipendano comunque dal libero arbitrio umano. Quindi rivela esplicitamente a Dante il futuro e imminente esilio, cui stanno tramando corrotti personaggi della Chiesa romana, e descrive le sofferenze che il poeta dovrà patire: l'abbandono dei luoghi e delle persone care, l'asprezza delle condizioni di vita fra gente e abitudini straniere, la compagnia di gente malvagia e ingrata.

vv. 70-99 **IL PANEGIRICO DI CANGRANDE DELLA SCALA.**

Cacciaguida consola Dante rivelandogli che nel suo esilio troverà generosa ospitalità presso gli Scaligeri di Verona, e questa previsione diventa occasione per il panegirico di Cangrande Della Scala: di lui si annunciano straordinarie virtù e gloriose imprese, tratteggiandone un ritratto quasi messianico.

vv. 100-142 **LA MISSIONE DEL POETA E IL SIGNIFICATO ULTIMO DELLA *COMMEDIA*.**

Saputo del suo imminente esilio, Dante esprime un nuovo dubbio: egli, durante il viaggio nell'oltretomba, è venuto a conoscenza di molte verità che sicuramente suonerebbero ostili e invise a molti potenti, e non sa quindi come comportarsi; se cioè rivelarle nella sua opera, rischiando di ritrovarsi solo e nemico a tutti, oppure tacere, tradendo però così la sua missione di poeta e perdendo la possibilità di sopravvivere nella fama dei posteri. Nella risposta finale di Cacciaguida è il senso ultimo di Dante poeta e profeta, e dell'intera sua *Commedia*: egli dovrà rivelare tutto ciò che ha saputo, non preoccupandosi delle reazioni di coloro che si sentiranno colpiti e offesi dai suoi versi. Le sublimi verità di cui egli sarà portatore avranno infatti una funzione redentrice per l'intera umanità, e perché questo avvenga pienamente è necessario che egli colpisca proprio i rappresentanti più alti e potenti dell'attuale decaduta società.



Leggiamo il Canto

► La trama e la struttura

Il canto dell'esilio. Il canto è il terzo e ultimo «atto» del trittico dedicato all'incontro di Dante con Cacciaguida, e riveste capitale importanza rispetto alla struttura dell'intero poema: è qui, infatti, che viene svelato il destino di esilio del poeta, e il significato universale della sua opera. Giunge così a compimento la tensione messianica che accompagna fin dall'inizio l'eccezionale condizione di Dante e del suo viaggio oltremondano, annunciata fin dal primo canto dell'*Inferno*; e si rivela con l'ultima e più clamorosa delle profezie.

La profezia. La profezia è uno degli strumenti retorico-narrativi che Dante predilige per conferire fascino e autorità sacrale alla materia trattata. Qui trova la sua massima espressione, in quanto espediente prescelto per la rivelazione più significativa rispetto ai destini di Dante e della sua opera. Si tratta di una profezia particolarmente articolata: prima è esplicita rivelazione a Dante dell'imminente esilio, costruita sui certi dati storici e psicologici derivati dall'esperienza reale del poeta; poi allude in termini misteriosi e generici al destino di fulgente gloria di Cangrande Della Scala; infine annuncia l'immortalità poetica di Dante, così dando voce all'intima speranza e all'orgogliosa coscienza che il poeta aveva di sé. Nel primo caso, questa profezia corona tutta una serie di precedenti accenni in passi molto famosi quali quelli di Ciaccio (*If.* vi), Farinata (*If.* x), Brunetto Latini (*If.* xv), Corrado Malaspina (*Pg.* viii), Oderisi da Gubbio (*Pg.* xi), ecc. Nel secondo caso Dante usa lo stratagemma di parole profetiche a lui rivelate ma non riferibili ai lettori, per poter innalzare personaggi o minacciare eventi che i dati reali non giustificerebbero (era stato il caso di Carlo Martello nel c. ix). Nel terzo caso, la profezia è un ulteriore modo per sottolineare l'eccezionalità della propria esperienza, conferire ulteriore autorità alla propria opera, e dichiarare la propria speranza di gloria (altro celebre passo, in questo senso, sarà l'*incipit* ► del canto xxv).

► I contenuti

L'esilio. Il tema classico dell'esilio, presente in tanta letteratura (a partire dall'Ulisse omerico), trova in Dante una delle sue massime testimonianze artistiche, e in modo speciale, assoluto, proprio in questo canto. Il poeta trasferisce nell'espressione poetica la propria esperienza reale e drammatica, decisiva per la sua vita intera; e l'esilio diventa uno dei temi più appassionati e significativi della *Commedia*. Nella profezia di Cacciaguida se ne annunciano i vari aspetti: l'ingiustizia della condanna, la miseria del pellegrinaggio, le umiliazioni del cercare pro-

tezioni e aiuti, la fatica nel dover accettare costumi diversi, la straziante nostalgia della patria. A queste sofferenze, nel caso di Dante, se ne aggiungerà una ancora più grande, che provocherà l'acre indignazione del poeta: la compagnia di gente del suo partito si rivelerà tanto meschina, incapace e violenta da indurlo a una scelta definitiva di solitudine, fisica e morale. Ma proprio nella condizione di esilio Dante leggerà i segni di un destino eccezionale, di una missione rigeneratrice della società, da annunciare con la sua opera.

La missione di Dante e della sua opera. Nel primo canto dell'*Inferno* Dante aveva spiegato il viaggio nei regni oltremondani come esperienza necessaria per sfuggire alla selva del peccato. Ma fin dal canto successivo aveva suggerito che l'eccezionalità della situazione doveva presupporre una ben più alta finalità. E ora, nel sommo Paradiso, il poeta e la sua opera ricevono da Cacciaguida la loro nobile investitura: qui viene rivelato il perché del suo viaggio straordinario, e lo scopo provvidenziale del poema. Attraverso la narrazione delle pene e delle beatitudini di dannati e beati, dovrà ammonire e ammaestrare gli uomini perché si ravvedano dal peccato che sta degenerando il mondo, e ricompongano quella pace, quella giustizia, quell'ordine che Dio ha predisposto per la vita terrena affinché conduca alla salvezza eterna. Per questo l'opera di Dante deve condannare esplicitamente tanti uomini e regni potenti, papi e imperatori, poiché è ai potenti che si rivolge in modo particolare, essendo loro i principali responsabili del bene e del male sulla terra. Così, anche in questo canto supremamente autobiografico, si manifestano ancora una volta, e sempre uniti, il tema morale e il tema politico.

Il tema autobiografico. Preparata dalla lunga rievocazione, nei canti precedenti, del «luogo» della sua vita, cioè Firenze, qui abbiamo la rivelazione dei due massimi destini personali di Dante: quello dell'uomo esiliato, e quello del poeta ispirato da Dio. Tutta la tematica autobiografica, così rilevante nel corso dell'opera, raggiunge così il suo compimento, la sua sintesi ultima.

► Le forme

L'incipit mitologico. Come nel caso del canto viii, l'eccellenza del canto è annunciata dall'altezza retorica dell'esordio, di natura mitologica. Dante rievoca con estrema sintesi ed *ellissi* ► il mito di Fetonte, nei suoi aspetti narrativi, simbolici e affettivi, e nella *similitudine* ► trasferisce l'intensità e la sacralità della propria condizione, nel momento in cui si accinge a rivolgere domande decisive al progenitore Cacciaguida.

Dante nell'ultima parte del canto affronta nel dialogo con Cacciaguida un tema centrale per la *Commedia* e per il suo destino di poeta: la missione che gli è stata affidata è di proporre, con gli strumenti della poesia, la verità che non bada a partiti e interessi, che persegue la sua strada senza tenere conto delle ripercussioni e delle conseguenze che ne possono derivare. Lo scotto che Dante intravede è quello dell'isolamento, della solitudine, in un mondo (quello medievale) che ha fatto delle parti, delle fazioni, delle corporazioni il nerbo stesso della società e della politica.

L'avo di Dante gli parla non *per ambage* (v. 31), con linguaggio oscuro e tortuoso in cui si possono annidare l'inganno, il doppio senso e il distinguo, ma *per chiare parole e con preciso / latin* (vv. 34-35), per dare a Dante un preciso esempio da seguire. Le parole debbono essere «brusche» (v. 126), debbono avere il *sapor di forte agrume* (v. 117), anche se rischiano di non essere ben accolte da quanti si sentono chiamati in causa e punti sul vivo. L'annuncio dell'esilio che lo allontanerà per sempre da Firenze viene dato senza tergiversazioni e ne sono anche indicati i fautori e i sostenitori, in primo luogo il papa Bonifacio VIII che sta tramando per far vincere i Neri a Firenze a danno dei Bianchi. Cacciaguida non si preoccupa di rendere meno drammatico e amaro l'annuncio dell'esilio, ma si accinge anche a indicare i drammi di chi viene esiliato: l'abbandono di tutto ciò che gli è più caro e soprattutto il dovere elemosinare ospitalità e comprensione, assaporando ogni giorno l'amarrezza di chi deve chiedere. Il discorso di Cacciaguida è dunque un esempio preciso di come debbono essere le parole di Dante in tutte le circostanze: dirette ed esplicite, al servizio sempre della verità e della giustizia. Questo

assicura a Dante la possibilità di «infuturarsi» (v. 98), di sopravvivere ai nemici, di ottenere la fama e il ricordo presso i posteri.

La fama si conquista tramite la lotta e il duro confronto, come dimostrano le espressioni usate da Cacciaguida nella risposta a Dante e che sono disseminate in tutto il canto: *ben tetragono ai colpi di ventura* (v. 24), *ché saetta prevista vien più lenta* (v. 27), *si come sprona / lo tempo verso me, per colpo darmi* (vv. 106-107), *è buon ch'io m'armi* (v. 109).

Quanto si deve inseguire non è il consenso ma il *vital nodrimento* (v. 131), il bene, che è poi prima di tutto il rispetto della verità. A tale scopo a Dante sono stati mostrati nel suo viaggio nell'oltretomba tanti personaggi famosi, dei veri e propri *exempla* in grado di imprimersi nella mente dei lettori e di dar credito e importanza alle verità e agli insegnamenti che da essa derivano. La condizione per ottenere la fama è quella di andare oltre la fama stessa, di non perseguirla a tutti i costi perché la missione di Dante è una missione più grande: la rigenerazione morale dell'umanità stessa.

Soltanto i magnanimi, i *megalopsuoi*, quelli che Dante ha trovato nel nobile castello del canto IV dell'*Inferno*, tra i quali si pone con una scelta già consapevole fin dall'inizio del suo cammino, possono ottenere la fama. E ora che il cammino si sta per chiudere, il suo destino gli è ancora più chiaro e la consapevolezza che la fama deve essere al servizio della giustizia è davvero totale, consapevole che le verità «sono quelle che restano, che appena assaggiate sanno d'aspro e tuttavia, una volta che siano più intimamente assimilate, si trasformano in dolci alimenti», come scriveva il suo maestro Severino Boezio nel *De Consolatione Philosophiae* (III, 1).

CONSIGLI DI LETTURA



Guido di Pino (a cura di), *Dante e le città dell'esilio* (1989)

Il volume raccoglie i contributi di prestigiosi studiosi in occasione del più recente convegno internazionale sul tema dell'esilio di Dante. Fra indagini storiche, interpretazione filologica e ricerca linguistica, i saggi ricostruiscono la geografia esistenziale e poetica della vita da esiliato di Dante, percorrendo i luoghi e le città dove cercò riparo, appoggio, lavoro. Ma oltre alla dimensione reale e concreta dell'esilio, il libro propone una interpretazione generale sulla «poesia dell'esilio» che da Dante si estende a categoria dello spirito, oltre che a vero e proprio genere letterario.

L'indice del volume è evidente indicazione e strumento per individuare gli specifici oggetti di studio e i motivi d'interesse e di ricerca:

Battistini, A. - L'estremo approdo: Ravenna

Bec, C. - Dante e Parigi

Coglievina, L. - La leggenda sui passi dell'esule

Di Pino, G. - Esilio e letteratura

Giannantonio, P. - Dante e la Lunigiana

Luzi, M. - L'esilio e le sue città

Migliorini, R. - Dante e il Casentino

Nencioni, G. - Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante

Petrocchi, G. - Dante a Roma

Vallone, A. - Le città dell'esilio nel commento secolare

Varanini, G. - Dante e Lucca

CANTO XVII

Comincia il canto decimosettimo del Paradiso. Nel quale messer Cacciaguیدا, domandato, predice all'autore il suo futuro esilio, e che per quello gli debba seguire; e confortalo a scrivere le cose vedute e udite, a cui che elle si debbano parer gravi.



868

1-6 Come si rivolse (*venne*) a Climenè, per avere notizie su quanto egli aveva sentito contro di sé, colui (Fetonte) che ancora oggi rende i padri restii (*scarsi*) (alle concessioni) ai figli, così ero io, e ben lo compresero Beatrice e la luce beata (di Cacciaguیدا) che prima si era mossa dal suo posto per farsi incontro a me.

7-12 Pertanto Beatrice così mi parlò: «Manifesta il tuo ardente desiderio (*vampa del tuo disio*), in maniera tale da esprimerne l'intima richiesta (*la interna stampa*): non perché con le tue parole tu possa accrescere la nostra conoscenza, ma perché ti abitui (*t'ausi*) a esprimere i tuoi desideri (*dir la sete*) in modo che vengano soddisfatti

10-21 Nel canto precedente Dante ha ascoltato Cacciaguیدا rievocare i tempi onesti dell'antica Firenze e le discordie contemporanee, e questo riporta la sua memoria alle numerose, oscure e minacciose profezie fattegli, tra gli altri, da Farinata (*If. x*, 79-81 e 127-128), da Brunetto Latini (*If. xv*, 61-64) e da Vanni Fucci (*If. xxiv*, 140-151). Ora egli vorrebbe conoscerne il significato e la veridicità, ma esita a domandare per timore di quanto potrebbe essergli rivelato: per esprimere tale stato d'animo ricorre, nelle terzine d'esordio, alla **similitudine** con il mito classico di Fetonte. Si introduce così subito il tema fondamentale del canto, e centrale di tutta la cantica, sul destino di Dante e sul significato di questo suo eccezionale viaggio.

1-3. Qual ... scarsi: il canto si apre con un mito classico. Il giovane

Fetonte aveva sentito dire che Apollo non era il suo vero padre, e si era allora rivolto timoroso alla madre Climenè, preoccupato. La madre lo rassicura, e così pure il padre Apollo, che per dimostrargli il suo amore gli permette di guidare il carro del sole; ma ciò risulterà fatale per Fetonte, che verrà fulminato da Giove per aver condotto il sole fuori dalla sua rotta. Per questo Fetonte diventa simbolo della prudenza che i padri devono usare nel fare concessioni ai figli in giovane età. – **Qual:** con lo stesso stato d'animo. – **Climenè:** consueto, in Dante e nell'uso dell'epoca, accentuare sull'ultima sillaba i nomi derivati dal greco. – **incontro a sé:** a suo danno e detrimento.

4. tal era sentito: naturalmente Beatrice e Cacciaguیدا leggono immediatamente in Dante questo

Qual venne a Climenè, per accertarsi di ciò ch'avèa incontro a sé udito,
3 quei ch'ancor fa li padri ai figli scarsi;
tal era io, e tal era sentito
e da Beatrice e da la santa lampa
6 che pria per me avea mutato sito.
Per che mia donna «Manda fuor la vampa
del tuo disio», mi disse, «sì ch'ella esca
9 segnata bene de la interna stampa:
non perché nostra conoscenza cresca
per tuo parlare, ma perché t'ausi

stato d'animo.

6. che pria ... sito: cfr. xv, 19-24.

9. segnata ... stampa: come ai vv. 11-12, l'invito di Beatrice a Dante a esprimere comunque e nel modo più consoni i propri pensieri ha un significato molto particolare, in riferimento al compito del poeta che dovrà riportare sulla terra agli uomini il messaggio divino del suo viaggio nei regni dell'oltretomba.

10-12. non perché ... mesca: Beatrice, ha perfetta conoscenza del pensiero di Dante, e dunque la sollecitazione ha una funzione didascalica: il dialogo con le anime del Paradiso si rivela una sorta di «lezione di comunicazione»: Ma nelle parole di Beatrice si coglie anche l'allusione a una funzione «utilitaristica», pertinente con l'annuncio dell'esilio di Dante che verrà pronunciato proprio in questo canto.

12 a dir la sete, sì che l'uom ti mesca».
 «O cara piota mia che sì t'insusi,
 che, come veggion le terrene menti
 15 non capere in triangol due ottusi,
 così vedi le cose contingenti
 anzi che sieno in sé, mirando il punto
 18 a cui tutti li tempi son presenti;
 mentre ch'io era a Virgilio congiunto
 su per lo monte che l'anime cura
 21 e discendendo nel mondo defunto,
 dette mi fuor di mia vita futura
 parole gravi, avvegna ch'io mi senta
 24 ben tetragono ai colpi di ventura;
 per che la voglia mia saria contenta
 d'intender qual fortuna mi s'appressa:
 27 ché saetta previsa vien più lenta».
 Così diss'io a quella luce stessa
 che pria m'avea parlato; e come volle
 30 Beatrice, fu la mia voglia confessa.
 Né per ambage, in che la gente folle
 già s'inviscava pria che fosse anciso
 33 l'Agnel di Dio che le peccata tolle,
 ma per chiare parole e con preciso
 latin rispuose quello amor paterno,

(l'uom ti mesca)».

13-18 «O mia amata radice (*piota*), che ti elevi (*t'insusi*) tanto che, come gli uomini (*terrene menti*) capiscono che un triangolo non può contenere (*capere*) due angoli ottusi, così tu puoi conoscere gli eventi prima che si realizzino (*anzi che sieno in sé*) guardando in Dio, il luogo in cui tutto il tempo si fa presente;

19-27 durante la mia ascesa insieme a Virgilio sulla montagna (del Purgatorio) che purifica le anime, e nella discesa all'Inferno, regno dei morti (*mondo defunto*), mi furono (*fuor*) rivolti preoccupanti accenni sul mio futuro, per quanto (*avvegna ch'*) io mi ritenga già preparato (*tetragono*) alle disgrazie della fortuna; per cui il mio desiderio sarebbe soddisfatto dal sapere quale destino mi si avvicina, poiché una freccia prevista giunge più lentamente».

28-30 Questo io chiesi all'anima luminosa (di Cacciaguida) che già si era rivolta a me; e così il mio intimo desiderio fu espresso (*confessa*), come mi aveva invitato a fare Beatrice.

31-36 E non con parole oscure (*ambage*), nelle quali i pagani (*gente folle*) una volta rimanevano irretiti (*s'inviscava*) prima che venisse ucciso Cristo, l'Agnello di Dio che toglie (*tolle*) i peccati, ma con un discorso chiaro e un linguaggio (*latin*) ben distinto mi rispose quel padre amoroso,

12. sete ... mesca: consueta **metafora** ▶ della sete per il desiderio di sapere. – **Puom:** espressione con valore impersonale di «si», come il francese *on*.

13. piota: letteralmente «pianta del piede»; qui è «radice», nel senso di antenato e origine della sua famiglia, come in xv, 89, secondo la tipica **metafora** ▶ della pianta per indicare le discendenze e ascendenze familiari. – **insusi:** **neologismo** ▶ da *in* e *suso*, alzarsi.

15. non ... ottusi: regola elementare di geometria, usata per indicare la facilità con cui Cacciaguida può conoscere la realtà futura, impossibile invece per le terrene menti. – **capere:** essere contenuto; latinismo.

16. cose contingenti: ciò che può essere o non essere, quindi gli eventi possibili e non necessari.

17-18. mirando ... presenti: in Dio, cui tutti i beati volgono lo sguardo, si legge la realtà tutta come essa è nella

sua eterna fissità. È l'uomo che sottosta al tempo e lo divide in passato, presente e futuro; ma in Paradiso tutto è presente.

20. lo monte ... cura: sulle cornici del monte del Purgatorio le anime espiano i peccati commessi sulla terra, e in questo modo si purificano e diventano degne di salire all'eterna salute del Paradiso.

21. mondo defunto: l'Inferno è l'unico regno dei morti, poiché in esso si trovano le anime di coloro che sono morti nello spirito.

22-23. dette ... gravi: le varie predizioni udite da Dante nei precedenti incontri; da ricordare almeno quelle di Ciaccio (*If.* vi, 64 sgg.), di Farinata (*If.* x, 79 sgg.) e, in Purgatorio, quelle di Corrado Malaspina (viii, 133 sgg.) e Oderisi da Gubbio (xi, 139 sgg.).

24. tetragono: letteralmente è sostantivo, e significa «cubo», «figura di geo-

metria, che ha quattro angoli retti uguali a forma di dado, che come tu 'l getti, sta fermo» (Ottimo); indica qui la fermezza e la solidità dell'animo di Dante di fronte agli eventuali colpi che il destino gli riserva.

27. saetta ... lenta: il verso esprime il concetto per cui una disgrazia prevista e preconosciuta è più lenta, cioè meno pericolosa, poiché ci si può a essa preparare.

29-30. come volle ... confessa: cfr. vv. 7-12. – **confessa:** latino *confiteri*, «confessare», manifestare i più intimi pensieri.

31-35. Né ... paterno: Dante sottolinea la chiarezza della risposta e del linguaggio di Cacciaguida, in contrasto con l'oscurità degli oracoli pagani: la differenza è immediatamente conseguente alla falsità di questi e alla verità cristiana di quelli. – **gente folle:** i pagani, le cui credenze erano «folli», erro-

avolto e visibile (*parvente*) nella propria letizia:

37-42 «Tutte le cose contingenti, che non si estendono al di fuori dell'ambito (*quaderno*) del mondo umano (*vostra matera*), sono presenti nella mente divina (*cospetto eterno*); ma non per questo diventano cose necessarie, come non accade a una nave di percorrere un fiume impetuoso (*torrente*) per il fatto di essere vista dagli occhi di qualcuno.

43-45 Da quella mente divina (*Da indi*) giunge al mio sguardo il futuro che ti si prepara, come dall'organo giunge all'udito il suo dolce suono.

46-51 Come Ippolito, per colpa della crudele e malvagia matrigna (*noverca*) (Fedra) dovette lasciare (*si partio*) Atene, così sarà necessario (*ti convene*) a te abbandonare Firenze. Questo si desidera e si sta già cercando di attuare, e presto verrà fatto da chi (*a chi*) trama (a Roma), do-

36 chiuso e parvente del suo proprio riso:
 «La contingenza, che fuor del quaderno
 de la vostra matera non si stende,
 39 tutta è dipinta nel cospetto eterno;
 necessità però quindi non prende
 se non come dal viso in che si specchia
 42 nave che per torrente giù discende.
 Da indi, sì come viene ad orecchia
 dolce armonia da organo, mi viene
 45 a vista il tempo che ti s'apparecchia.
 Qual si partio Ipolito d'Atene
 per la spietata e perfida noverca,
 48 tal di Fiorenza partir ti convene.
 Questo si vuole e questo già si cerca,

nee, perché basate sugli *dèi falsi e bugiardi* (If. I, 72). – **s'inviscava**: letteralmente significa «essere preso al vischio» come gli uccelli, e indica anche nell'italiano corrente ritrovarsi in una situazione difficile, da cui non è agevole uscire. – **l'Agnel ... tolle**: ripresa letterale della formula liturgica. – **latin**: il termine vale «linguaggio», «discorso chiaro e veritiero». Ma cfr. *Il discreto latino* di XII, 144 e nota inerente.

36. chiuso ... riso: come già più volte sottolineato, la gioia delle anime si manifesta nell'intensificarsi della luce che esse emanano: questa luce avvolge (*chiuso*) e nello stesso tempo rende evidente (*parvente*) la presenza e il sentimento dei beati.

37-45 Prima di rispondere, Cacciaguida sgombra il campo da un possibile, grave equivoco: in Dio egli può vedere tutta la realtà contingente di tutti i tempi, e questa è affermazione dell'assoluta preveggenza e onniscienza divina; ma da questo non significa che tutto sia già stato deciso e predeterminato. Solo così infatti rimane salvo il principio del libero arbitrio umano, la possibilità dell'uomo di scegliere e decidere, di far accadere o non accadere una cosa o l'altra.

37-39. La contingenza ... eterno: è la ripetizione del concetto espresso ai vv. 16-18. – **che fuor ... non si**

stende: le cose contingenti, cioè che possono essere o non essere, dunque non necessarie, appartengono tutte e solo al mondo fisico umano; necessari sono invece i principi formali dell'universo e le realtà ultraterrene. – **quaderno**: è la ripresa della **metafora** del «libro» per indicare la realtà e le sue porzioni; il *quaderno*, dal latino *quaternum*, «foglio piegato in quattro», è in rapporto con il *magno volume* di xv, 50, di cui costituisce una parte, come la realtà materiale è una parte della realtà universale.

41-42. se non ... discende: il fatto che qualcuno veda una nave scendere lungo un fiume, non determina il moto della nave, «per quanto la nave sia da me vista andare verso gli scogli, tuttavia non per necessità avviene che essa non possa dal marinaio essere salvata» (Pietro di Dante). Con questo esempio Cacciaguida spiega come le cose terrene avvengano per libero arbitrio umano, indipendentemente dal fatto che siano presenti tutte *ab aeterno* nella mente di Dio.

43. Da indi: dal *cospetto eterno* (v. 39), dall'immagine della realtà futura che Cacciaguida può vedere in Dio.

44. dolce: Cacciaguida definisce *dolce* come il suono dell'organo il futuro di Dante (*il tempo che ti s'apparecchia*) che pure sarà un destino di esilio e sofferenze, come verrà detto

ai versi seguenti: l'apparente contraddizione si spiega con il fatto che il destino terreno di Dante sarà comunque *dolce* perché lo porterà alla salvezza eterna, e il male che gli si presenterà sarà sofferto per amore della giustizia ed espiazione dei peccati.

46-48. Qual ... convene: come all'inizio del canto (vv. 1-4), Dante comincia la descrizione della propria vicenda con una **similitudine** mitologica. Ippolito, figlio dell'eroe greco Teseo e di Ippolita, regina delle Amazzoni, fu cacciato dalla sua Atene con l'accusa di aver tentato all'onore della matrigna Fedra, sposata dal padre in seconde nozze; in realtà era stata questa a fare al figliastro impudiche proposte, ma, rifiutata, per paura di essere svergognata e per vendetta aveva diffuso la falsa voce che determinò lo sdegno della popolazione e dello stesso Teseo, e l'esilio di Ippolito. Così Dante dovrà allontanarsi da Firenze con accuse infamanti, per non aver consentito alle malvagie azioni dei suoi concittadini. – **noverca**: termine latino per «matrigna» con il tradizionale significato negativo, qui riferito a Fedra e per **similitudine** a Firenze, e alla Chiesa nei vv. 49-51.

49-51. Questo ... merca: anche la colpa del proprio esilio personale è attribuita da Dante alla corte romana

e tosto verrà fatto a chi ciò pensa
 51 là dove Cristo tutto dì si merca.
 La colpa seguirà la parte offensa
 in grido, come suol; ma la vendetta
 54 fia testimonio al ver che la dispensa.
 Tu lascerai ogni cosa diletta
 più caramente; e questo è quello strale
 57 che l'arco de lo essilio pria saetta.
 Tu proverai sì come sa di sale
 lo pane altrui, e come è duro calle
 60 lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.
 E quel che più ti graverà le spalle,
 sarà la compagnia malvagia e scempia
 63 con la qual tu cadrai in questa valle;

e in particolare al papa Bonifacio VIII; in effetti fu questi a operare, con interventi e intrighi politici, affinché i Bianchi, tra cui Dante, venissero vinti ed espulsi da Firenze. – **Questo ... questo ... tosto**: l'espressione insistita ha lo scopo di evidenziare la pertinacia nel male da parte del Papato. – **là ... merca**: l'immagine della curia romana come covo di mercanti e luogo di interessi terreni è ripresa dall'evangelico mercato nel tempio di Gerusalemme (cfr. in *If.* XIX, 52-57 e 69-72). Il *si merca* si riferisce alle baratterie, alle prebende, alle dispense e benefici ecclesiastici di varia natura.

52-53. La colpa ... come suol: amara osservazione sul fatto che sempre (*come suol*) le colpe vengono attribuite ai vinti, a chi non si può difendere, estremo atto di ingiustizia e violenza morale; riferita in modo specifico a Dante, la colpa a lui imputata nel bando di fine gennaio 1302 era di illeciti guadagni durante il priorato, di corruzione elettorale e di cattiva amministrazione, per cui venne condannato a pagare cinquemila fiorini, alla restituzione del maltolto, a due anni di esilio fuori dalla Toscana e all'interdizione perpetua dai pubblici uffici. Dante non accettò la condanna, ricusò sdegnosamente le accuse, e si votò così a perenne esilio. – **in grido**: è la voce, che fu fatta diffon-

dere e che sempre si diffonde tra il popolo, e che si consolida presto e ingiustamente in fama storica.

53-54. vendetta ... dispensa: la *vendetta*, nel senso di «giusta punizione», è predizione generica di una legge di giustizia che discende da Dio (il *ver che la dispensa*) e che punirà nel futuro i veri malvagi e colpevoli. – **la**: complemento oggetto di *dispensa*, il pronome sta per la *vendetta* del v. 53; soggetto è il *ver*, la verità divina.

55-60. Tu lascerai ... l'altrui scale: sono versi celeberrimi, che con toni lirici e malinconici descrivono le prime, acute sofferenze di chi vive in esilio: la lontananza dalla patria, dalle persone care e dalle proprie cose, il doversi adattare agli usi degli altri, l'elemosinare la vita di luogo in luogo. – **come sa di sale**: come è amaro. – **pane altrui ... altrui scale**: «il pane e le scale altrui, pur essendo elementi fisici di quella sofferenza, diventano termini fortemente allusivi di un profondo dramma psichico-morale» (Giacalone). Tale dramma si fa ancora più forte, pensando allo spirito orgoglioso, ai limiti della superbia, di Dante, e all'alta coscienza della propria eccezionalità poetica e dignità morale. Sono tra i versi più celebri della *Commedia* di Dante.

61-75 In questi versi Cacciaguida riassume le vicende dell'esilio di Dante.

ve continuamente si fa mercato della religione (*Cristo*).

52-57 L'infamia (*colpa*), come sempre accade, sarà addossata ai vinti a gran voce (*in grido*); ma la punizione (*vendetta*) dei colpevoli sarà testimonianza (*fia testimonio*) della verità (Dio) che la infligge. Tu dovrai abbandonare tutto ciò che ami di più: e sarà questa la prima dolorosa freccia (*strale*) che l'esilio scocca (*saetta*).

58-60 Tu sperimenterai quanto è amaro il pane straniero (*altrui*), e quale umiliante cammino (*calle*) sia uscire ed entrare nei palazzi degli altri.

61-69 E ciò che più ti sarà di peso, sono i compagni crudeli e divisi, insieme ai quali ti troverai in questa misera condizione (*valle*); i quali, completamente ingrati, sciocchi e malvagi ti si rivol-

Nei primi anni egli tenne rapporti con gli altri fuoriusciti Bianchi per studiare le possibilità di rientrare in Firenze; ma furono rapporti difficili e contrastati, che raggiunsero il punto di rottura in occasione della battaglia della Lastra, nel luglio del 1304, nella quale i Bianchi furono sconfitti (ne ebbero rossa la tempia di sangue). A essa non partecipò il poeta, essendosi già allontanato dalla loro *compagnia malvagia e scempia*, dopo dissidi, per i quali fu addirittura accusato di connivenza con gli avversari.

Cacciaguida consola però Dante con le notizie sugli aiuti e sui segni di solidarietà che lo sosterranno nelle peregrinazioni in terra straniera. Primo fra questi sarà l'accoglienza generosa dei signori di Verona, i Della Scala, presso i quali Dante si recò probabilmente alla fine del 1303 o all'inizio del 1304 in missione diplomatica per chiedere aiuti politici e militari per la causa dei Bianchi.

62. compagnia ... scempia: la compagnia di coloro che verranno esiliati con Dante, che si mostreranno sciocchi e sprovveduti; al dolore dell'esilio, dunque, si aggiungerà quello della solitudine e dell'emarginazione.

63. cadrai ... valle: riecheggia l'espressione liturgica «valle di lacrime», per indicare la triste condizione dell'esilio.

teranno contro; ma, dopo poco tempo, loro, e non tu, avranno il volto macchiato di rosso. Il loro comportamento (*suo processo*) sarà testimonianza della loro follia; e sarà stata cosa onorevole esserti isolato da loro.

70-78 Il primo riparo e ospitale albergo (*ostello*) te lo offrirà il cortese e potente signore lombardo (di Verona) che nella sua insegna ha (*porta*) l'aquila in cima a una scala; egli si rivolgerà a te con tanta amicizia che tra il dare e il chiedere, nel vostro rapporto, verrà prima quello che di solito viene per secondo. Insieme a lui conoscerai l'uomo che alla nascita ricevette (*impreso fue*) tanto le influenze di forza di questo pianeta (Marte), che le sue azioni saranno (*fier*) degne di nota.

79-84 I popoli non se ne sono ancora resi conto per la sua giovane (*novella*) età, dato che da soli nove anni questi cieli sono girati (*son ... tor-*

che tutta ingrata, tutta matta ed empia
 si farà contr'a te; ma, poco appresso,
 66 ella, non tu, n'avrà rossa la tempia.
 Di sua bestialitate il suo processo
 farà la prova; sì ch'a te fia bello
 69 averti fatta parte per te stesso.
 Lo primo tuo refugio e 'l primo ostello
 sarà la cortesia del gran Lombardo
 72 che 'n su la scala porta il santo uccello;
 ch'in te avrà sì benigno riguardo,
 che del fare e del chieder, tra voi due,
 75 fia primo quel che tra li altri è più tardo.
 Con lui vedrai colui che 'mpresso fue,
 nascendo, sì da questa stella forte,
 78 che notabili fier l'opere sue.
 Non se ne son le genti ancora accorte
 per la novella età, ché pur nove anni
 81 son queste rote intorno di lui torte;

64-66. che tutta ... tempia: i fuoriusciti cercarono a più riprese di rientrare in Firenze, già a partire dal 1302; alle prime due di queste spedizioni partecipò anche Dante, che però poi prese le distanze da queste iniziative improvvisate; la battaglia della Lastra (1304), dove la parte di Dante *avrà rossa la tempia*, lo vede ormai estraneo. - **ingrata:** «perché non riconosceva i tuoi meriti nel consigliare e nel vigilare per il bene dello stato fiorentino» (Benvenuto). Per il giudizio negativo sui compagni di parte bianca, vedi *If.* xv, 70-72.

67. processo: modo di procedere.

68-69. a te ... per te stesso: «il partito più bello per il sapiente è non appartenere a nessun partito» (Benvenuto).

70-71. refugio ... ostello ... cortesia: sono vocaboli che determinano il tono consolatorio e rassicurante di queste terzine, che vorrebbero bilanciare la drammaticità dei vv. 55-60.

71. gran Lombardo: Bartolomeo Della Scala, signore di Verona dal 1301 al marzo del 1304. Dante, staccatosi dalla sua parte politica, trovò rifugio presso di lui nel 1303.

72. su la scala ... uccello: l'insegna dei

Della Scala era composta da una scala bianca su campo vermiglio, con in cima un'aquila nera. L'aquila, il *santo uccello* (cfr. vi, 4) simbolo dell'Impero e palese segno della fede ghibellina di Verona, fu aggiunta allo stemma proprio in quegli anni, forse da Bartolomeo stesso.

73. benigno riguardo: «ti guarderà con occhio di clemenza e generosità» (Benvenuto).

74-75. del fare ... più tardo: gli Scaligeri furono tra i primi signori ad avere l'intuizione del mecenatismo e di quel mondo nuovo delle corti che stava per nascere nelle grandi città italiane. - **fare:** operare, agire per soddisfare le richieste altrui.

76-84 Inizia l'esaltazione di Cangrande Della Scala, in termini tanto elogiativi da aver fatto pensare all'identificazione di costui con il *veltro* di *If.* i, 101-111, simbolo di un futuro salvatore dell'umanità. Dante fu legato a Cangrande da profonda stima e da sincero affetto, oltre che da sentimenti di riconoscenza per la generosa ospitalità offertagli dal 1315 fino al 1320; a lui dedicò il *Paradiso*, e inviò una celebre lettera di capitale importanza per la comprensione e gli intenti dell'opera (*l'Epistola XIII*, sulla cui autenticità si è però molto discusso).

76. Con lui ... colui: quando Dante si recherà per la prima volta a Verona presso Bartolomeo Della Scala avrà occasione di conoscere il fratello di questi, Cangrande, fanciullo di circa dodici anni. Nato nel 1291, dapprima associato al potere con il fratello Alboino e poi vicario imperiale di Verona nel 1311, divenne reggitore unico della città dal 1312 alla morte prematura di questi nel 1329. Durante il suo dominio, con audaci e coraggiose azioni militari consolidò e ampliò il suo regno conquistando territori e sottoponendo importanti città e fortezze quali Padova e Mantova.

77. stella forte: le influenze di Marte agirono con particolare efficacia su Cangrande, e sono influenze che inclinano alla forza guerriera; la fama dell'operato di Cangrande è infatti legata soprattutto alle sue azioni militari.

79-81. Non ... torte: nel 1300, quando è immaginato il presente discorso di Cacciaguida, Cangrande aveva solo nove anni. - **intorno di lui:** è normale l'indicazione degli anni attraverso la rotazione dei cieli intorno alla terra; ma l'espressione suggerisce qui anche la centralità e l'eccezionalità del personaggio, tanto più in un contesto che tanto tende a esaltarne l'importanza.

ma pria che 'l Guasco l'alto Arrigo inganni,
 parran faville de la sua virtute
 84 in non curar d'argento né d'affanni.
 Le sue magnificenze conosciute
 saranno ancora, sì che ' suoi nemici
 87 non ne potran tener le lingue mute.
 A lui t'aspetta e a' suoi benefici;
 per lui fia trasmutata molta gente,
 90 cambiando condizion ricchi e mendici;
 e porterà'ne scritto ne la mente
 di lui, e nol dirai»; e disse cose
 93 incredibili a quei che fier presente.
 Poi giunse: «Figlio, queste son le chiose
 di quel che ti fu detto; ecco le 'nsidie
 96 che dietro a pochi giri son nascose.
 Non vo' però ch'a' tuoi vicini invidie,
 poscia che s'infutura la tua vita
 99 via più là che 'l punir di lor perfidie».

82. 'l Guasco ... inganni: il papa Clemente V, Guasco perché originario della Guascogna, dapprima riconobbe Arrigo VII di Lussemburgo come imperatore, e stabilì anzi lui stesso la data per l'incoronazione (2 febbraio 1312); ma quando questi scese in Italia tenne un comportamento inizialmente equivoco e poi apertamente ostile, determinando in ampia misura il fallimento della missione imperiale, su cui Dante tanto contava.

83. parran faville: già prima del 1312, cui si riferisce il verso precedente, Cangrande aveva dato dimostrazione del suo valore.

84. non curar ... affanni: è luogo comune nella letteratura e nelle leggende su Cangrande la lode del suo disprezzo per il denaro, da cui la sua munificenza, e delle fatiche guerriere.

85-93 La lode di Cangrande si completa con affermazioni vicine al **panegirico** e alla «santificazione»: di lui parleranno i nemici, egli cambierà i destini delle genti, e compirà azioni tanto grandi da dover rimanere velate dal mistero.

88. t'aspetta: latino *aspectare*, «fissare», «volgere lo sguardo».

89-90. per lui ... mendici: predizione generica, che sottolinea la grande fiducia di Dante nell'operato futuro di Cangrande e nella sua capacità e volontà di riportare la giustizia, come le allusioni ai vv. 91-93.

91. porterà'ne: ne porterai.

92. e nol dirai: il monito di Cacciaguida, velando di mistero le sue parole, esalta l'attesa e la grandezza di ciò che compirà Cangrande.

93. fier: saranno. - **presente:** «presenti», con variante della *i* finale in *e*.

94. chiose: letteralmente sono le note esplicative a un testo, soprattutto manoscritto, poste ai margini o a piede di pagina; qui vale «spiegazioni».

95. quel che ti fu detto: riferito alle

te) per lui; ma prima che il papa Clemente V (*'l Guasco*) tradisca il nobile imperatore Arrigo VII, si manifesteranno già le prime scintille (*faville*) del suo valore nel disprezzare ricchezze e fatiche.

85-87 Le sue nobili azioni diventeranno allora (*ancora*) ben note, così che neppure i suoi nemici potranno non parlare di lui (*tener le lingue mute*).

88-93 Affidati a lui e alla sua generosità; per opera sua molte persone modificheranno (*fia trasmutata*) il proprio stato, e ricchi e poveri (*mendici*) scambieranno la loro condizione; e tu avrai impresse nella memoria (*mente*) notizie di lui che non riferirai; e mi confidò cose difficili da credere anche per coloro che le vedranno direttamente.

94-99 Quindi aggiunse: «Figliuolo, queste sono le chiarificazioni (*chiose*) su ciò che ti era stato detto; questi gli agguati che entro pochi anni ti si preparano. Ma non voglio che tu porti odio (*invidie*) ai tuoi concittadini, dato che la tua vita è destinata a durare ben oltre (*via più là*) la punizione delle loro malvagie azioni».

diverse profezie fatte a Dante in Inferno e Purgatorio, da cui era partita la sua domanda a Cacciaguida ai vv. 19-27; «ciò che ti fu preannunciato genericamente ed oscuramente, ora ti è stato chiarito nei particolari» (Benvenuto).

95-96. le 'nsidie ... nascose: «li agguati della fortuna» (Buti). - **pochi giri:** rotazioni del sole, quindi «anni».

97. Non vo' ... invidie: «Non portare loro odio che, inanti che tu muori, vedrai vendetta de la loro perfidia» (Buti). - **tuo vicini:** i Fiorentini.

98-99. s'infutura ... perfidie: riferito a una generica e imminente punizione dei Fiorentini. Altri leggono questi versi come una promessa di salvezza e gloria eterna per il poeta (*s'infutura*).

LE PAROLE CHE RESTANO

come sa di sale
 lo pane altrui, e come è duro calle
 lo scendere e 'l salir per l'altrui scale

Amare parole (vv. 58-60) per rimarcare la condizione di disagio per coloro che sono costretti ad affidarsi alla generosità degli altri, a contare sull'ospitalità del prossimo e, per questo, debbono sottoporsi all'ingrata fatica di chiedere, all'umiliazione di tendere la mano.

100-105 Quando, con il suo silenzio, il beato dimostrò di aver concluso (*si mostrò spedita*) di trattare l'argomento (*metter la trama in quella tela*) che io gli avevo sottoposto appena imbastito (*ordita*), io, come una persona che avendo un dubbio desidera avere il consiglio di chi conosce bene le cose e desidera il bene (*vuol dirittamente*) e gli vuole bene, ricominciai a chiedere:

106-111 «Capisco bene, o padre, quanto incalzino i tempi contro di me, per infliggermi una sventura tale, che sarà più dolorosa per chi più vi si lascia andare; per cui è bene che io sia previdente (*di provedenza ... m'armi*), affinché, se verrò privato del luogo che più amo, almeno non

Poi che, tacendo, si mostrò spedita
 l'anima santa di metter la trama
 102 in quella tela ch'io le porsi ordita,
 io cominciai, come colui che brama,
 dubitando, consiglio da persona
 105 che vede e vuol dirittamente e ama:
 «Ben veggio, padre mio, sì come sprona
 lo tempo verso me, per colpo darmi
 108 tal, ch'è più grave a chi più s'abbandona;
 per che di provedenza è buon ch'io m'armi,

100. spedita: liberata, che ha compiuto ciò che doveva fare (latino *expeditus*).

101-102. trama ... ordita: **metafora** ▶ della tessitura, per indicare la trattazione appena conclusa sul futuro di Dante. La domanda ai vv. 13-27 ha posto la questione nelle sue linee essenziali, ed è come l'ordito di una tela poi intessuta con il filo, detto trama, che in questo caso rappresenta le ampie spiegazioni di Cacciaguیدا ai vv. 37-99. Tacendo, Cacciaguیدا indica che ha finito di chiarire i dubbi di Dante.

105. che vede ... ama: «In poche parole delinea il ritratto del buon consigliere, che deve essere persona sapiente (che vede dirittamente), virtuosa (che vuol dirittamente) e amorosa (che ama) verso colui che chiede consiglio» (Barbi).

106-120 È il secondo motivo fondamentale del canto e dell'intera *Commedia*. Dopo la profezia dell'esilio, Dante chiede a Cacciaguیدا indicazioni su quale uso fare delle realtà mostrategli durante il viaggio nei regni dell'oltretomba; da qui l'avo trarrà spunto per

[disvelare la missione provvidenziale di Dante come nunzio delle verità divine, e dunque il significato messianico del suo poema.](#)

106. padre mio: il vocativo riconferma l'affettuoso e riverente sentimento familiare che lega Dante a Cacciaguیدا, corrispondente al *figlio* del v. 94.

107-108. lo tempo ... s'abbandona: è espressione corrispondente a quella dei vv. 25-27. – **colpo:** è la *saetta* del v. 27 e lo *strale* del v. 56.

109-111. provedenza ... carmi:

SCENARI

L'esilio di Dante

All'inizio dell'ottobre del 1301 Dante parte per Roma in ambasciata dal pontefice Bonifacio VIII, lasciando a Firenze famiglia e beni. Non vi tornerà mai più, per cause politiche: comincia così il suo esilio, che da dramma personale e politico diventerà una condizione dell'anima e uno dei motivi ideologici che più ispireranno il suo pensiero e la sua poesia.

Seguiamo virtualmente le tappe del suo pellegrinare per l'Italia (e non solo) nei primi decenni del Trecento, alla ricerca di una giustizia in terra e in cielo.

Ottobre 1301. Partenza per Roma per un'ambasciata presso il papa Bonifacio VIII.

Novembre 1301-autunno 1302. In conseguenza dei rivolgimenti politici in atto, si allontana da Roma e dimora in modo precario e provvisorio nelle terre confinanti con Firenze. Si stabilisce a Forlì presso la corte di Scarpetta degli Ordelaffi.

Giugno 1303. Si reca a Verona come ambasciatore dei Bianchi e come rifugiato politico.

1304. Ad Arezzo con i fuoriusciti Bianchi, poi a Treviso presso il signore Gherardo da Camino. Frequenta gli ambienti politici e dotti di Bologna.

1306. Si stabilisce in Lunigiana, presso la potente famiglia dei Malaspina.

1307-1308. Risiede spesso a Lucca, dove probabilmente si riunisce con la famiglia.

sì che, se loco m'è tolto più caro,
 111 io non perdessi li altri per miei carmi.
 Giù per lo mondo senza fine amaro,
 e per lo monte del cui bel cacume
 114 li occhi de la mia donna mi levarò,
 e poscia per lo ciel, di lume in lume,
 ho io appreso quel che s'io ridico,
 117 a molti fia sapor di forte agrume;
 e s'io al vero son timido amico,
 temo di perder viver tra coloro

come verrà spiegato nelle terzine successive, Dante ha ora compreso il suo destino di esilio, e si preoccupa di dove potrà egli trovare rifugio se riferirà nella sua opera tutto ciò che ha visto e sentito durante il viaggio nell'oltretomba, date le frequenti condanne pronunciate contro potenti famiglie e città. – **loco ... più caro**: Firenze.

112-114. Giù ... levarò: cfr. vv. 19-21. – **bel cacume**: sulla cima del Purgatorio c'è il Paradiso terrestre. – **li occhi ... mi levarò**: è guardando negli occhi di Beatrice che Dante si

solleva al cielo dal Paradiso terrestre (cfr. I, 64 sgg.).

116-117. ho io appreso ... agrume: nel racconto del suo viaggio, Dante ha continuamente inserito esplicite polemiche, critiche e **invettive** contro nobili e potenti personaggi del suo tempo, contro casate e città, contro interi gruppi sociali. Ora si pone il problema: se dirò tutto questo, che ne sarà del mio futuro di

esiliato? Ma se non lo farò, che ne sarà della mia fama? – **agrume**: termine concreto, che indica il sapore forte e agro di certi ortaggi; solo a partire dal XVI secolo prenderà il significato attuale.

119-120. coloro ... antico: i posteri, ai quali Dante, conscio dell'altezza della sua poesia, destina i suoi versi e affida l'immortalità propria e del suo messaggio.

perda, per colpa dei miei versi (*carmi*), gli altri rifugi.

112-120 Giù nell'Inferno, luogo di eterno dolore, e su per la montagna del Purgatorio, dalla bella cima (*cacume*) del quale lo sguardo di Beatrice mi sollevò, e poi in Paradiso (*per lo ciel*), di pianeta in pianeta (*di lume in lume*), io ho saputo cose che, se le riferirò, a molte persone riusciranno di sapore alquanto aspro (*forte agrume*); ma se io avrò timore (*son timido amico*) di dire la verità, ho paura di non sopravvivere (*perder viver*) nella memoria di quelli che guarderanno a questi anni come a un lontano passato

1309-1311. Probabile viaggio a Parigi, e permanenza presso alcune corti del nord Italia.

1312. A Pisa nel seguito dell'imperatore Arrigo VII.

1312-1318. Dopo aver soggiornato qualche tempo in Toscana (forse a Lucca, presso Ugucione della Faggiuola), trova accoglienza e riconoscimenti a Verona presso i signori Scaligeri, e tra questi in particolare Cangrande Della Scala.

1318-1321. A Ravenna Dante trascorre l'ultimo periodo della sua vita ospite di Guido Novello da Polenta. Qui porta a termine la stesura della *Commedia*. Vi muore la notte fra il 13 e il 14 settembre 1321 di febbri malariche in conseguenza di un viaggio come ambasciatore a Venezia.



(*chiameranno antico*)».

121-126 Il lume nel quale gioiva (*rideva*) il mio amato antenato (*tesoro*), incontrato in quel cielo (*l'*), dapprima si fece più brillante (*corusca*), come una lamina dorata colpita da un raggio di sole; poi mi rispose: «L'anima offuscata (*fusca*) da una vergognosa colpa, personale o di congiunti, certo sentirà sgradevoli (*brusca*) le tue rivelazioni.

127-132 Ciò nonostante, eliminata ogni bugia, dichiara (*fa manifesta*) completamente ciò che hai visto; e non preoccuparti che chi ha la rogna si gratti. Poiché ciò che tu dirai, se al primo assaggio (*primo gusto*) risulterà fastidioso, poi diventerà cibo (*nodrimento*) vitale, una volta digerito (*quando sarà digesta*).

133-142 La tua forte voce accusatrice (*grido*) sarà come il vento, che maggiormente colpisce le punte più alte; e già questo non è scarso motivo (*argomento*) di onore. Perciò in questi cieli (*rote*), e sul colle (del Purgatorio) e nel mondo infelice (dell'Inferno) ti si sono fatti incontro so-

120 che questo tempo chiameranno antico».
La luce in che rideva il mio tesoro
ch'io trovai lì, si fé prima corusca,
123 quale a raggio di sole specchio d'oro;
indì rispuose: «Coscienza fusca
o de la propria o de l'altrui vergogna
126 pur sentirà la tua parola brusca.
Ma nondimen, rimossa ogne menzogna,
tutta tua vision fa manifesta;
129 e lascia pur grattar dov'è la rogna.
Ché se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nodrimento
132 lascerà poi, quando sarà digesta.
Questo tuo grido farà come vento,
che le più alte cime più percuote;
135 e ciò non fa d'onor poco argomento.
Però ti son mostrate in queste rote,
nel monte e ne la valle dolorosa

121-142 In quest'ultima, importantissima parte del canto, Cacciaguida rivela a Dante qual è la sua missione di poeta e il suo sommo valore morale di profeta: egli adempirà a una funzione redentrice, rivelando tutte le verità di cui è venuto a conoscenza; e queste verità, che al primo annuncio suoneranno dolorose e di condanna per molti, daranno nel tempo i loro sublimi frutti. La forza messianica (*grido*) delle rivelazioni di Dante sul mondo ultraterreno dovrà stigmatizzare i vizi dei potenti e ricondurli sulla giusta strada di Cristo, e ciò sarà di illuminazione e guida per tutta l'umanità. Giunge dunque a compimento proprio in questi versi la trama fondamentale dell'eccezionalità del viaggio dantesco, e qui abbiamo finalmente la risposta vera a quella intimorita domanda del poeta in *Jf*, II, 31-33: perché proprio a me viene concesso di visitare da vivo l'oltretomba, privilegio finora riservato solo a sublimi personaggi quali Enea e s. Paolo?

121. rideva: cfr. *riso*, v. 36.

123. specchio d'oro: si usavano ancora nel Medioevo, come nell'antichità, delle lamine di metallo prezioso come specchi. Ma qui si vuole indicare genericamente qualsiasi superficie lucida che rifletta i raggi di luce.

124. fusca: latino *fuscus*, «nero» e «oscuro», qui detto delle anime macchiate dalla colpa.

125. l'altrui vergogna: i peccati, le male azioni di amici, parenti o alleati.

127-128. Ma nondimen ... manifesta: nonostante le ire che i tuoi versi potranno suscitare e i rischi che ciò ti comporterebbe (cfr. vv. 110-111), più importante è il tuo compito di dire la verità, tanto più una verità assoluta, ispirata da Dio in circostanze assolutamente eccezionali.

129. lascia ... la rogna: espressione proverbiale popolare, di quel crudo realismo che Dante usa anche in *Paradiso*; il significato dell'invito è di lasciare che si dolga e si danni chi sentirà su di sé le colpe che tu denuncerai: «in loro è la rogna, cioè lo difetto, e in loro sia lo grattare, cioè lo contristarsene» (Lana). - **rogna:** la rogna è una malattia della pelle fastidiosa e vergognosa. Attribuita infatti a scarsa igiene personale, essa provoca prurito e costringe a grattarsi, inducendo dunque a gestualità indecorose che accentuano l'immagine di meschinità di chi ne è affetto.

131-132. primo gusto ... digesta: riprende la **metafora** del cibo del v. 117 (*sapor di forte agrume*): «I rimedi ... sono tali che, appena gustati sono aspri, ma una volta digeriti diventano dolci»

(Boezio, *Cons. Ph.*, III, 1). - **nodrimento:** *nodrire* è la forma verbale usata sempre da Dante per «nutrire». - **digesta:** digerita, cioè ben esaminata e compresa.

133-134. Questo ... percuote: Come infatti il vento soffia indifferentemente su tutte le cose, ma più squassa e agita le alte cime; così l'autore colpisce indifferentemente tutti i vizi, ma soprattutto quelli dei ricchi e dei potenti» (Benvenuto). - **grido:** pubblica accusa, solenne condanna; ma il significato del termine è ampliato qui dalla sua eco scritturale e sacrale (cfr. ad esempio «Voce che grida nel deserto», *Mt.* 3,3).

135. e ciò ... argomento: naturalmente questo dell'*onor* non è lo scopo dell'opera di Dante e dell'incontro con tanti alti personaggi, ma una conseguenza del suo coerente operare. Il vero *argomento* sarà detto nelle terzine seguenti. - **argomento:** termine usato nella *Commedia* con numerosi e diversi significati; termine filosofico come elemento di sostegno e conferma concreta di un ragionamento (cfr. xxiv, 64 e 69), materia di discussione (iv, 89), ecc. **136. Però:** da riferire non al verso precedente (poiché sarebbe un'assurda concessione alla vanità di Dante), bensì al *che* del v. 139.

136-137. rote ... monte ... valle: cfr.

138 pur l'anime che son di fama note,
che l'animo di quel ch'ode, non posa
né ferma fede per essempro ch'ايا
la sua radice ingognita e ascosa,
142 né per altro argomento che non paia».

prattutto (*pur*) gli spiriti di persone famose, giacché il sentimento (*animo*) di chi ascolta non si sofferma né dà credito a un esempio (*essempro*) che abbia (*ايا*) un'origine (*radice*) sconosciuta e nascosta, o ad altra materia (*argomento*) che non appaia evidente (*paia*)».

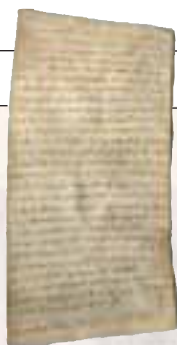
vv. 20-21 e 112-115.

138. pur: «soprattutto», o anche, senza sostanziale differenza, «soltanto».

139-142. Panimo ... paia: l'affermazione di Cacciaguida propone una

considerazione di natura psicologica e sociologica di grande attualità: solo l'esempio di persone o situazioni famose riesce ad agire a fondo sull'anima del «pubblico». «La voce della fama amplificherà nel mondo la

parola di Dante, e la farà regnare sulle coscienze. Tale è la lezione di filosofia del linguaggio che Cacciaguida dà a suo nipote, o almeno di cui il poeta vuol rendere omaggio al più valente e saggio dei suoi avi» (Pézar).



IL DOCUMENTO

SENTENZA DI CONDANNA DI DANTE PER BARATTERIA

Riportiamo qui il passo centrale della sentenza di condanna in contumacia pronunciata in Firenze contro Dante e altri due Fiorentini per il reato di baratteria, il 27 gennaio 1302, dal podestà Cante dei Gabrielli da Gubbio. A questa condanna ne seguiranno altre: nel marzo dello stesso anno Dante verrà condannato a morte in contumacia; nell'ottobre del 1315 Dante e i figli saranno condannati a morte, alla confisca e alla distruzione dei beni, e successivamente nel novembre saranno banditi per sempre da Firenze.

Signor Palmiero Altoviti del sesto di Burgo
Dante Alighieri del sesto di San Pietro Maggiore
Lippo di Becca del sesto di Oltrarno

contro i quali abbiamo proceduto per l'accusa mossa dal nostro ufficio e curia su di ciò e da ciò che è arrivato alle nostre orecchie e alla conoscenza della nostra curia, per pubblica fama, che cioè i predetti, mentre essi o qualcuno di essi rivestivano l'ufficio del priorato, commisero per sé o altri baratterie, guadagni illeciti, ingiuste estorsioni in denaro o in cose. E che gli stessi o qualcuno di essi abbiano ricevuto denaro o altre cose o una promessa scritta o tacita di denaro o di qualche altra cosa per fare un'elezione di qualche nuovo priore e del vessillifero o dei vessilliferi, naturalmente sotto altro nome o voce.

Per ciò condanniamo con sentenza il signor Palmiero, Dante e Lippo e qualsivoglia di essi, perché i semi piantati abbiano il frutto secondo la qualità, e siano remunerati secondo i meriti compiuti, considerati rei confessi per la loro contumacia, secondo le leggi del diritto, dello statuto del comune e del popolo di Firenze, degli ordinamenti di giustizia, delle riforme e dal vigore del nostro arbitrio, nel libro cinquemila fiorini per ciascuno da dare e pagare al fisco del comune di Firenze per lo stesso comune, e che restituiscano quanto hanno illecitamente estorto a coloro che lo provano legittimamente, e che, se non assolvono la condanna entro il terzo giorno, a partire dal giorno della sentenza, tutti i beni di chi non è solvente siano resi pubblici, rovinati e distrutti, e rovinati e distrutti rimangano nel comune; e se hanno assolto la predetta condanna essi o qualcuno di essi, nondimeno debbano stare fuori della provincia toscana ai confini per due anni; e che dei predetti signor Palmiero, Dante, Lippo sia perpetua memoria, i loro nomi siano scritti negli statuti del popolo; e come falsari e barattieri non possano mai avere qualche incarico o beneficio per il comune o dal comune di Firenze nella città, nel comitato o nel distretto o altrove, sia che abbiano assolto la condanna sia che non l'abbiano fatto.

Percorsi di verifica

878

► La trama e la struttura

1 Sintetizzate il contenuto del canto seguendo lo schema sottostante:

1° dubbio di Dante (vv. 13-27)	Risposta di Cacciaguida (vv. 37-99)
2° dubbio di Dante (vv. 106-120)	Risposta di Cacciaguida (vv. 124-142)

2 Completate la seguente equazione riferita ai vv. 1-6:
Fetonte: Climene = Dante:

3 Perché Beatrice, ai vv. 7-12, chiede a Dante di esprimere in modo esplicito il proprio dubbio?

4 Rileggete la prima parte della risposta di Cacciaguida (vv. 37-45), poi indicate, tra le seguenti affermazioni, quali siano vere e quali false:

- a. le cose contingenti riguardano sia la vita terrena sia quella ultraterrena V F
- b. le cose contingenti possono accadere o non accadere V F
- c. Dio ha presente nella sua mente tutta la contingenza V F
- d. sulla terra tutto avviene necessariamente, perché è già scritto nella mente di Dio V F
- e. l'uomo è libero di scegliere tra il bene e il male V F

5 Completate la seguente equazione riferita ai vv. 46-48:
Ippolito: Fedra = Dante:

6 A chi è attribuita la colpa dell'esilio di Dante (vv. 49-51)?

7 Individuate e commentate storicamente, aiutandovi anche con la cartina di p. 875, le tappe dell'esilio di Dante.

8 Completate le seguenti affermazioni riferite ai vv. 106-120:

- a. se Dante dirà tutta la verità teme
- b. se Dante ometterà parte della verità teme

9 Completate le seguenti affermazioni riferite ai vv. 124-132:

È normale che chi è colpevole, di fronte alle verità rife-

rite da Dante, provi Dante dovrà però dire tutta Se ciò che riferirà, inizialmente sarà, in seguito porterà agli uomini

10 Perché a Dante sono state mostrate nel viaggio nei tre regni soprattutto le *anime che son di fama note* (v. 138)?

► I contenuti

1 Perché si può affermare che questo è il canto dell'*exul immeritus*?

2 Le parole di Beatrice (vv. 7-12), che invitano Dante a esprimere il proprio pensiero ad alta voce, specificano quanto già detto in xv, 55-69: confrontate i due passi e spiegate il particolare significato in questo contesto.

3 Spiegate il tema del libero arbitrio così come viene presentato nel contesto di questo canto.

4 Esponete per quali ragioni alcuni commentatori abbiano visto nel personaggio di Cangrande Della Scala presentato in questo canto il dantesco «veltro».

5 Ricostruite, anche con l'aiuto delle indicazioni in nota, la trama di indizi profetici sul futuro del poema, a partire dal canto I dell'*Inferno*.

6 Quale concezione della poesia viene affermata in questo canto?

7 Analizzate il tema della luce in questo canto.

► Le forme

1 Esprimete in termini di enunciato geometrico la regola alla base della similitudine del v. 15.

2 Quali sono le caratteristiche del linguaggio degli oracoli pagani e di quello di Cacciaguida (vv. 31-35)?

3 Ricercate e commentate gli epiteti e le perifrasi con cui nel canto viene indicata la Chiesa.

4 Quali perifrasi, ai vv. 20-21, 112-114 e 137, vengono usate per indicare i regni ultramondani dell'*Inferno* e del *Purgatorio*?

5 Perché le risposte di Cacciaguida sono *chiose* (v. 94)?

6 Quali espressioni particolarmente crude conferiscono un tono realistico al discorso di Cacciaguida?

Approfondimenti

▶ ANALISI DEL TESTO

Continuando il suo viaggio nel Paradiso, Dante, guidato da Beatrice, è giunto (canto xiv) nel cielo di Marte, nel quale sono raccolte le anime di coloro che hanno combattuto per la fede: qui incontra (canto xv) l'anima del suo antenato Cacciaguida. Questi saluta il suo discendente con grande affetto e dapprima (canto xvi) gli descrive la vita, a suo dire pacifica e onesta, della Firenze del suo tempo. Poi Cacciaguida si sofferma (canto xvii) sul destino che aspetta Dante: la condanna politica e l'esilio. Il poeta si mostra (vv. 106-120) turbato ed esitante: teme di dover subire molte persecuzioni anche in esilio, ma d'altra parte aspira a essere ricordato dai posteri come uomo veritiero e schietto. Il dialogo prosegue con la risposta di Cacciaguida.

1. Comprensione del testo

Parafrasate con parole vostre l'intero testo dantesco (per comprendere qualche parola di uso antico consultate un dizionario). Sulla base di questa comprensione del testo, procedete poi all'analisi dei suoi caratteri rispondendo alle domande seguenti.

2. Analisi del testo

- 2.1 In quali versi rivolti al suo avo Dante mostra maggiori segni di debolezza? Individuateli e commentateli.
- 2.2 In quali versi Dante richiama le tappe del suo viaggio? Con quali termini descrive i tre «regni» dell'oltretomba? Più avanti, anche Cacciaguida richiama quei tre ambienti: in quale ordine li nomina? Confrontate le due serie di termini e il loro ordine, che dà un significato alla diversa posizione dei due personaggi.
- 2.3 Quando allude alle critiche e accuse che i suoi versi lanciano contro i potenti, Dante usa una ricca serie di termini figurati: individuateli e commentateli.
- 2.4 Quali termini Dante usa per indicare l'anima beata del suo antenato e descriverne l'atteggiamento? Nei canti precedenti, in cui avviene l'incontro, Dante parla di una croce fatta di tanti punti luminosi in continuo movimento.
- 2.5 Le parole messe in fine di verso e in rima acquistano maggiore forza. Quali, tra queste parole, vi sembrano più cariche di significato?
- 2.6 Sapete descrivere la struttura metrica delle terzine dantesche?

3. Approfondimenti

Dante dichiara, nei versi 118-120, che tiene molto ad acquistare fama tra i posteri. Il poeta può sembrare vanitoso, ma in realtà vuole sottolineare l'importanza che sempre si deve riconoscere a chi cerca di svelare il male del mondo, perfino correndo dei rischi personali. Sviluppate l'argomento e richiamate anche altri casi a voi noti, di scrittori o artisti o pensatori o altri ancora, che secondo voi hanno fatto, con piena consapevolezza, questo dono agli altri uomini. Illustrate in particolare la funzione che Dante ha avuto per la coscienza politica, culturale e linguistica degli Italiani e per la coscienza morale individuale dei suoi lettori.

PARADISO CANTO XVIII

IL CANTO DELL'AQUILA DELLA GIUSTIZIA

880

TEMPO

13 aprile 1300, mercoledì dopo Pasqua

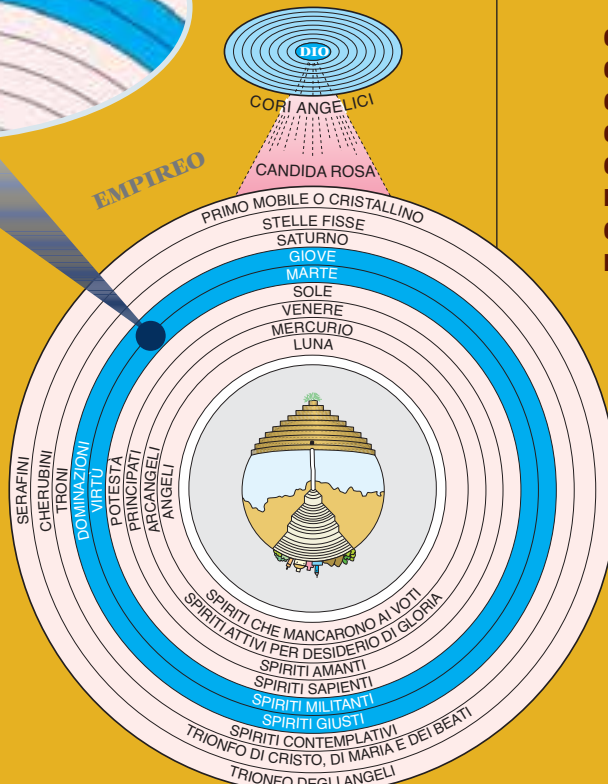
LUOGO

CIELO QUINTO: MARTE

Si presenta come un cielo che risplende di un rosso ardente e infuocato, attraversato da due raggi di luce intensissima posti a croce su cui lampeggia la figura di Cristo.

CIELO SESTO: GIOVE

Si presenta come un cielo più ampio e di colore bianco, quasi argentato.



SPIRITI BEATI

Spiriti combattenti per la fede (cielo di Marte)

Sono le anime di coloro che, come i martiri e i crociati, scesero fisicamente in campo per affermare e far trionfare la fede cristiana. Si presentano come dei lumi che, compatti, formano nel cielo l'immagine di una croce e si muovono lungo i due bracci di essa. Quando si incontrano sfavillano più ardentemente, e cantano in modo così dolce e sublime che le parole risultano incomprensibili all'udito umano.

INTELLIGENZE MOTRICI

Virtù (Marte)

Dominazioni (Giove)

PERSONAGGI

Beatrice

Dante



Cacciaguida

Giosuè

Giuda Maccabeo

Carlo Magno

Orlando

Guglielmo d'Orange

Rinoardo

Goffredo di Buglione

Roberto il Guiscardo

Spiriti giusti (cielo di Giove)

Si presentano come numerosi lumi di luce intensa e dorata, che volano nel cielo prima formando le lettere di una frase biblica sulla giustizia, quindi una M gotica, infine la testa di un'aquila.

Sommario

vv. 1-51 CONGEDO DA CACCIAGUIDA.

Dopo le importanti e gravi dichiarazioni di Cacciaguida, Dante resta muto e pensoso, finché, su invito di Beatrice, si rivolge nuovamente all'avo, che è ansioso di mostrargli le altre anime sue compagne nel cielo di Marte. Tra queste, si manifestano, sotto forma di fulmine, quelle di Giosuè e Giuda Maccabeo, di Carlo Magno e Orlando, di Guglielmo d'Orange e Rinaldo, di Goffredo di Buglione e Roberto il Guiscardo. Quindi l'anima di Cacciaguida riprende il suo posto nella croce di luce, riunendosi al coro di tutti gli altri spiriti combattenti per la fede.

vv. 52-93 ASCESA AL CIELO DI GIOVE.

Dante si volge a Beatrice, e l'ulteriore trasfigurazione di questa segna il passaggio al nuovo cielo, quello più ampio e chiaro di Giove, sfera degli spiriti giusti. Numerose anime lucenti si presentano agli occhi di Dante formando nel cielo le figure di singole lettere, che vanno a comporre la frase *Diligite iustitiam qui iudicatis terram*, «Amate la giustizia voi che giudicate la terra», epigrafe solenne a questo cielo delle anime giuste.

vv. 94-114 L'AQUILA DELLA GIUSTIZIA.

Altre anime scendono all'Empireo e si uniscono alle prime nel disegnare l'immagine araldica di un'aquila, simbolo dell'Impero e della suprema giustizia.

vv. 115-136 APOSTROFI CONTRO LA CHIESA CORROTTA.

Il canto si conclude con tre apostrofi, rispettivamente a Giove, alla schiera dei beati, e a papa Giovanni XXII, che si risolvono tutte in una sempre più aspra accusa alla corruzione della Chiesa e del papa, responsabili di impedire con il loro cattivo esempio che la giustizia si realizzi per il popolo cristiano sulla terra.

Leggiamo il Canto

Da Marte a Giove

Canto di passaggio fra due macrosequenze solenni e omogenee (i tre «canti di Cacciaguida» e i due «canti della giustizia»), il XVIII si caratterizza per la varietà e il movimento narrativi: prima la perplessità di Dante e la consolazione di Beatrice, poi la presentazione degli altri beati di Marte e il congedo da Cacciaguida, quindi la descrizione della bellezza di Beatrice, la salita al cielo di Giove, la molteplice visione dei beati del cielo di Giove e infine l'invettiva di Dante.

Il congedo da Cacciaguida e dai beati di Marte

Il colloquio con Cacciaguida, che si è svolto con così alta tensione di affetti e di argomenti nei tre canti precedenti, prosegue in tono minore nella prima parte di questo canto, dove l'anima del progenitore assume il più modesto compito di «cicerone» dell'oltremondo, indicando a Dante alcuni degli altri beati del cielo di Marte. Caratteristica comune di questi personaggi, oltre a trattarsi ovviamente di personaggi che si distinsero nella lotta militare per la fede cristiana, è la loro alta fama, in accordo con quanto affermato da Cacciaguida nel canto precedente a proposito dell'opportunità che a Dante vengano mostrate le anime dei grandi per la loro maggiore esemplarità morale.

I canti della giustizia

La seconda parte del canto, con la salita al cielo di Giove, apre quella sezione del *Paradiso* che, comprendendo i due canti successivi, è definita come «canti dell'Aquila», o «della giustizia», nella quale Dante affronta direttamente e definisce il tema fondamentale della virtù della giustizia, divina e terrena, che tanta parte occupa nella sua visione del mondo teologica, morale e politica. Qui ne leggiamo la grandiosa apertura.

Il tema allegorico: la visione del cielo di Giove

Dopo la croce nel cielo di Marte, Dante produce ora la seconda grande raffigurazione dei cieli superiori. Si tratta di una visione molteplice e cangiante: le luci dei beati si uniscono a formare prima la scritta di un versetto biblico, poi una grande M gotica, e infine il profilo della testa di aquila. Evidente è il valore allegorico della complessa raffigurazione. Il versetto biblico di Salomone è l'ammoneimento rivolto ai potenti che guidano le vicende della terra; la M gotica, elemento di passaggio tra il volere divino e le vicende del mondo, è simbolo della monarchia universale auspicata da Dante; infine l'aquila è il simbolo chiarissimo dell'Impero romano, strumento provvidenziale per l'amministrazione della giustizia sulla terra.

CANTO XVIII

Comincia il canto decimottavo del Paradiso. Nel quale messer Cacciaguida nomina più famosi spiriti che in quello cielo son gloriosi. E appresso l'autore, mostrato come nel sesto cielo salito sia, descrive molti santi spiriti ne' loro movimenti fare diverse figure di lettere, e di quella finire in una M, e di quella farsi una aquila.



882

1-6 Già in sé gioiva del proprio pensiero quell'anima beata (Cacciaguida), specchio (della luce divina), e io assaporavo il mio, mitigando il dolore (*l'acerbo*) con le notizie gradevoli (*dolce*); e quella donna (Beatrice) che mi stava guidando a Dio mi disse: «Lascia i tuoi turbamenti: ricorda che io già sono vicina a colui (Dio), che toglie il peso (*disgrava*) di ogni ingiustizia».

7-12 Io mi voltai alle caritatevoli parole della mia consolatrice (*conforto*); e rinuncio a descrivere qui la sublime luce di carità che in quel momento vidi sul suo volto beato; non solo perché diffido della mia capacità espressiva, ma perché la memoria non può ritornare (*redire*) così a fondo su se stessa, se non la guida un aiuto soprannaturale (*altri*).

13-18 Solo questo posso riferire a quel proposito, che guardando in Beatrice, la mia anima fu sollevata (*libero fu*) da ogni altro desiderio, dato che l'assoluta bellezza divina (*piacere eterno*), che risplendeva direttamente (*diretto*) in lei, riflettendosi (*col secondo aspetto*) dal suo luminoso volto, mi dava una gioia totale (*mi contentava*).

19-21 Beatrice mi disse, forzando la mia volontà con il bagliore del sorriso: «Girati e ascolta le sue parole; poiché la felicità celeste (*paradiso*) non risiede solo nel mio volto».

22-27 Come sulla terra (*qui*) a volte vediamo dagli occhi (*vista*) il sentimento (*l'affetto*) di una persona, se esso è tanto forte che tutta la persona (*anima*) è presa da esso, così nello sfolgorare di quella luce (*folgór*) beata, verso la quale mi girai, compresi il suo intenso desiderio di spiegarmi ancora molte altre cose.

Gia si godeva solo del suo verbo
quello specchio beato, e io gustava
3 lo mio, temprando col dolce l'acerbo;
e quella donna ch'a Dio mi menava
disse: «Muta pensier; pensa ch'i' sono
6 presso a colui ch'ogne torto disgrava».
Io mi rivolsi a l'amoroso suono
del mio conforto; e qual io allor vidi
9 ne li occhi santi amor, qui l'abbandono:
non perch'io pur del mio parlar diffidi,
ma per la mente che non può redire
12 sopra sé tanto, s'altri non la guidi.
Tanto poss'io di quel punto ridire,
che, rimirando lei, lo mio affetto
15 libero fu da ogne altro disire,
fin che 'l piacere eterno, che diretto
raggiava in Bëatrice, dal bel viso
18 mi contentava col secondo aspetto.
Vincendo me col lume d'un sorriso,
ella mi disse: «Volgiti e ascolta;
21 ché non pur ne' miei occhi è paradiso».
Come si vede qui alcuna volta
l'affetto ne la vista, s'elli è tanto,
24 che da lui sia tutta l'anima tolta,
così nel fiammeggiar del folgór santo,
a ch'io mi volsi, conobbi la voglia
27 in lui di ragionarmi ancora alquanto.

El cominciò: «In questa quinta soglia
 de l'albero che vive de la cima
 30 e frutta sempre e mai non perde foglia,
 spiriti son beati, che giù, prima
 che venissero al ciel, fuor di gran voce,
 33 sì ch'ogne musa ne sarebbe opima.
 Però mira ne' corni de la croce:
 quello ch'io numerò, li farà l'atto
 36 che fa in nube il suo foco veloce».
 Io vidi per la croce un lume tratto
 dal nomar Iosùè, com'el si feo;
 39 né mi fu noto il dir prima che 'l fatto.
 E al nome de l'alto Macabeo
 vidi moversi un altro roteando,
 42 e letizia era ferza del paleo.
 Così per Carlo Magno e per Orlando
 due ne seguì lo mio attento sguardo,
 45 com'occhio segue suo falcon volando.
 Poscia trasse Guglielmo e Rinoardo
 e 'l duca Gottifredi la mia vista
 48 per quella croce, e Ruberto Guiscardo.
 Indì, tra l'altre luci mota e mista,
 mostrommi l'alma che m'avea parlato
 51 qual era tra i cantor del cielo artista.
 Io mi rivolsi dal mio destro lato
 per vedere in Beatrice il mio dovere,
 54 o per parlare o per atto, segnato;
 e vidi le sue luci tanto mere,
 tanto gioconde, che la sua sembianza
 57 vinceva li altri e l'ultimo solere.
 E come, per sentir più diletanza
 bene operando, l'uom di giorno in giorno
 60 s'accorge che la sua virtute avanza,
 sì m'accors'io che 'l mio girare intorno
 col cielo insieme avea cresciuto l'arco,
 63 veggendo quel miracol più addorno.
 E qual è 'l trasmutare in picciol varco
 di tempo in bianca donna, quando 'l volto
 66 suo si discarichi di vergogna il carco,
 tal fu ne li occhi miei, quando fui vòlto,
 per lo candor de la temprata stella
 69 sesta, che dentro a sé m'avea ricolto.

28-36 Egli così iniziò a dire: «In questo quinto cielo (*soglia*) (del Paradiso), che è come un albero che trae vita (*vive*) dalla sua cima e dà sempre frutti e da cui non cade mai una foglia, ci sono delle anime sante che sulla terra (*giù*), prima di salire qui, furono di tanta fama (*fuor di gran voce*), che ogni opera poetica (*musa*) ricaverrebbe da loro ricca ispirazione (*ne sarebbe opima*). Perciò osserva bene i bracci (*corni*) di questa croce: lo spirito che io nominerò vi (*li*) si manifesterà come un lampo (*foco*) nella propria nuvola».

37-39 Vidi lungo la croce un lampo suscitato dal nome di Giosuè, non appena venne menzionato; e non mi accorsi del suo nome prima che del suo manifestarsi (*fatto*).

40-45 E quando fu nominato il grande Giuda Maccabeo, vidi un'altra luce muoversi in tondo, e come la corda (*ferza*) con la trottola (*paleo*) così era la sua gioia a farla girare. Similmente al nome di Carlo Magno e di Orlando i miei occhi attenti seguirono altri due bagliori, come l'occhio (del falconiere) segue il falcone mentre vola.

46-48 Poi Guglielmo d'Orange e Rinoardo, il duca Goffredo di Buglione e Roberto il Guiscardo attraversarono il mio sguardo muovendosi lungo la croce.

49-51 Infine, tornata (*mota*) e riunita (*mista*) alle altre, l'anima (di Cacciaguida) con cui avevo parlato mi mostrò quale eccellente cantore essa fosse fra gli altri di quella sfera.

52-57 Io mi voltai verso destra per avere indicazioni (*vedere ... segnato*) da Beatrice, con parole o con gesti, su ciò che dovevo fare (*il mio dovere*); e vidi i suoi occhi (*luci*) così splendenti (*mere*), così gioiosi, che il suo aspetto superava tutti quelli che le erano soliti (*solere*), compreso l'ultimo.

58-63 E come una persona si rende conto che la sua virtù cresce (*avanza*) di giorno in giorno, per il fatto di provare sempre maggior piacere dall'agire virtuosamente, così io mi accorsi dal vedere più splendente quella donna miracolosa che il mio girare insieme alla sfera celeste aveva aumentato la sua circonferenza (*arco*).

64-69 E come avviene in breve spazio di tempo (*picciol varco*) il cambiamento di colore (*trasmutare*) in una donna dalla carnagione chiara, quando il suo viso si libera dal peso (*si discarichi ... il carco*) della vergogna, così avvenne alla mia vista, una volta giratomi, per la luce bianca del tiepido sesto pianeta (Giove), che mi aveva accolto nella sua sfera.

70-72 Io vidi in quella luminosa sfera (*facella*) di Giove (*giovia*) le anime splendenti di carità, che si trovavano là, comporre ai miei occhi i segni del nostro parlare umano (*favella*).

73-81 E simili a uccelli che si alzano dall'acqua (*surti di rivera*), come per festeggiare il loro pasto, e si schierano in cerchio (*tonda*) o in altra forma, così le anime beate dentro alle loro luci si misero a cantare volando (*volitando*), e formavano con le loro disposizioni le forme della lettera *D*, poi la *I*, quindi la *L*. Dapprima danzavano seguendo il ritmo del loro canto (*a sua nota*), poi, assumendo la forma di tali lettere, si fermavano un attimo in silenzio.

82-87 O divina Musa (*Pegasëa*), che dai la gloria e rendi immortali (*longevi*) le menti dei poeti (*li 'ngegni*), e queste, grazie a te (*teco*), immortalano città e stati: illuminami con la tua virtù, così che io sappia rappresentare (*rilevi*) quelle immagini come le ho impresse nella mente (*concette*): si dimostri la tua forza in questi piccoli versi.

88-93 Le anime mi si mostrarono in trentacinque lettere tra vocali e consonanti; e io presi nota delle singole lettere quanto dell'ordine in cui apparivano raffigurate. '*Amate la giustizia*' furono il primo verbo e il primo sostantivo di tutta la raffigurazione (*dipinto*); '*voi che giudicate la terra*', furono gli ultimi (*fur sezzai*).

94-96 Poi le anime si fermarono disposte nella forma della *M* della quinta parola; così che il cielo di Giove si mostrava lì come argento trappuntato (*distinto*) d'oro.

97-99 E dall'alto vidi calare altri spiriti luminosi sul punto più alto (*colmo*) della *M*, e lì fermarsi inneggiando, mi parve, il Bene che li attirava a sé (a Dio).

100-108 Quindi, come colpendo dei tizzoni ardenti si sprigionano miriadi di faville, da cui le persone ignoranti hanno l'abitudine di trarre presagi (*agurarsi*), dal colmo dell'emme (*quindi*) si videro innumerevoli lumi levarsi (*resurger*) e alzarsi, chi più chi meno, a seconda di come le ha destinate (*sortille*) il sole (Dio), che le fa ardere di carità; e quando ognuna si fu fermata al posto designato, vidi la testa e il collo di un'aquila (*aguglia*) raffigurati da quegli splendori (*foco*) che si distinguevano sullo sfondo del cielo (*distinto*).

109-111 Colui che così dipinge in cielo (Dio), non ha un modello, è lui il modello e in lui si riconosce quella virtù generativa che è principio vitale per le creature (*li nidi*).

Io vidi in quella giovia facella
 lo sfavillar de l'amor che li era
 72 segnare a li occhi miei nostra favella.
 E come augelli surti di rivera,
 quasi congratulando a lor pasture,
 75 fanno di sé or tonda or altra schiera,
 sì dentro ai lumi sante creature
 volitando cantavano, e faciensi
 78 or *D*, or *I*, or *L* in sue figure.
 Prima, cantando, a sua nota moviensi;
 poi, diventando l'un di questi segni,
 81 un poco s'arrestavano e taciensi.
 O diva Pegasëa che li 'ngegni
 fai gloriosi e rendili longevi,
 84 ed essi teco le cittadi e ' regni,
 illustrami di te, sì ch'io rilevi
 le lor figure com'io l'ho concette:
 87 paia tua possa in questi versi brevi!
 Mostrarsi dunque in cinque volte sette
 vocali e consonanti; e io notai
 90 le parti sì, come mi parver dette.
 'DILIGITE IUSTITIAM', primai
 fur verbo e nome di tutto 'l dipinto;
 93 'QUI IUDICATIS TERRAM', fur sezzai.
 Poscia ne l'emme del vocabol quinto
 rimasero ordinate; sì che Giove
 96 pareva argento lì d'oro distinto.
 E vidi scendere altre luci dove
 era il colmo de l'emme, e lì quietarsi
 99 cantando, credo, il ben ch'a sé le move.
 Poi, come nel percuoter d'i ciocchi arsi
 surgono innumerevoli faville,
 102 onde li stolti sogliono agurarsi,
 resurger parver quindi più di mille
 luci e salir, qual assai e qual poco,
 105 sì come 'l sol che l'accende sortille;
 e quietata ciascuna in suo loco,
 la testa e 'l collo d'un'aguglia vidi
 108 rappresentare a quel distinto foco.
 Quei che dipinge lì, non ha chi 'l guidi;
 ma esso guida, e da lui si rammenta
 111 quella virtù ch'è forma per li nidi.

L'altra bēatitudo, che contenta
 pareva prima d'ingigliarsi a l'emme,
 114 con poco moto seguitò la 'mprenta.
 O dolce stella, quali e quante gemme
 mi dimostraro che nostra giustizia
 117 effetto sia del ciel che tu ingemme!
 Per ch'io prego la mente in che s'inizia
 tuo moto e tua virtute, che rimiri
 120 ond'esce il fummo che 'l tuo raggio vizia;
 sì ch'un'altra fiata omai s'adiri
 del comperare e vender dentro al templo
 123 che si murò di segni e di martiri.
 O milizia del ciel cu' io contemplo,
 adora per color che sono in terra
 126 tutti sviati dietro al malo esemplo!
 Già si solea con le spade far guerra;
 ma or si fa togliendo or qui or quivi
 129 lo pan che 'l pìo Padre a nessun serra.
 Ma tu che sol per cancellare scrivi,
 pensa che Pietro e Paulo, che moriro
 132 per la vigna che guasti, ancor son vivi.
 Ben puoi tu dire: «l' ho fermo 'l disiro
 sì a colui che volle viver solo
 e che per salti fu tratto al martiro,
 136 ch'io non conosco il pescator né Polo».



112-114 Gli altri beati, che prima si mostravano felici nel comporre a forma di giglio (*ingigliarsi*) l'emme, con pochi spostamenti completarono l'immagine (*'mprenta*).

115-123 O beato pianeta, quanto preziose e quanto numerose luci sante mi diedero prova che la giustizia terrena deriva dall'influsso di questo cielo che tu adorni (*ingemme*)! Per questo invoco Dio, che imprime il tuo movimento e la tua virtù, affinché rivolga lo sguardo al luogo da cui proviene la caligine (*fummo*) che offusca (*vizia*) la tua influenza; così che si indigni finalmente per una seconda volta (*fiata*) contro il commercio che si fa dentro quel santo tempio che fu eretto (*si murò*) con i miracoli (*segni*) e con il sangue dei martiri.

124-126 O beata schiera del cielo che io ancora contemplo, prega Dio (*adora*) per tutti quelli che sulla terra vivono travolti dal cattivo (*malo*) esempio!

127-136 Una volta si combatteva con le armi; adesso invece lo si fa negando ora a questo ora a quello il sacramento (*pan*) che il Dio di carità non nega (*serra*) a nessuno. Ma tu (papa Giovanni XXII) che firmi scomuniche solo per poi annullarle (per denaro), ricordati che s. Pietro e s. Paolo, morti per il bene della Chiesa (*vigna*) che tu rovini, sono ancora vivi. Vero è che tu puoi dire: «Il mio unico desiderio va a Giovanni Battista (al fiorino su cui è impressa l'immagine del santo), colui che volle vivere da eremita e che fu condotto al martirio per le danze (*salti*) di Salomè, ché non so chi siano né il pescatore (Pietro) né Paolo».

PARADISO CANTO XIX

IL CANTO DELLA GIUSTIZIA DIVINA

886

TEMPO

13 aprile 1300, mercoledì dopo Pasqua

LUOGO

CIELO SESTO: GIOVE

Si presenta come un cielo più ampio e di colore bianco, quasi argentato.

INTELLIGENZE MOTRICI

Dominazioni

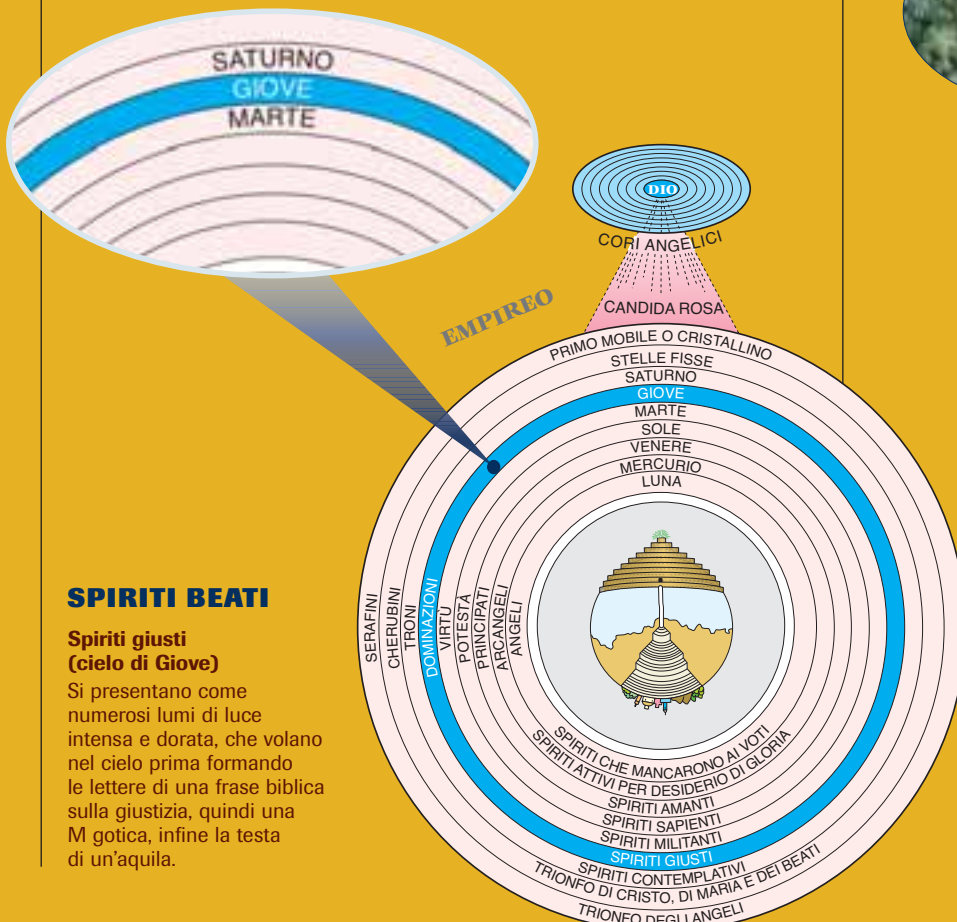
PERSONAGGI

Beatrice

Dante



**l'Aquila
della giustizia**



SPIRITI BEATI

Spiriti giusti (cielo di Giove)

Si presentano come numerosi lumi di luce intensa e dorata, che volano nel cielo prima formando le lettere di una frase biblica sulla giustizia, quindi una M gotica, infine la testa di un'aquila.

Sommario

vv. 1-33 IL COLLOQUIO CON L'AQUILA.

Dante è in estatica contemplazione dell'Aquila splendente nel cielo di Giove, composta dalle anime luminose dei beati; ma il suo stupore cresce quando l'Aquila inizia a parlare, e gli rivela di essere formata dagli spiriti giusti di uomini che in terra furono famosi per la loro rettitudine. Dante chiede all'Aquila di risolvergli un dubbio che però non esprime se non con la mente, sapendo che i beati possono leggere in essa.

vv. 34-90 DISCORSO DELL'AQUILA SULLA GIUSTIZIA DIVINA.

L'Aquila inizia la sua risposta con l'affermazione dell'assoluta perfezione di Dio, che non si poté comunicare interamente a tutte le creature. Di conseguenza, l'uomo non è in grado di cogliere il significato di tutte le leggi divine, né della suprema giustizia che le ispira. A questo punto l'Aquila stessa dichiara il dubbio di Dante: perché coloro che non conobbero e non conoscono la religione cristiana saranno esclusi dalla salvezza anche se si saranno comportati rettamente? La risposta discende dal ragionamento precedente: così ha stabilito Dio, come dichiarato nelle Scritture, e siccome tutto ciò che da lui deriva è buono e giusto, il fedele deve inchinarsi alla sua volontà pur non comprendendola.

vv. 91-148 INVETTIVA CONTRO LA CRISTIANITÀ E I SOVRANI CORROTTI.

L'Aquila aggiunge un corollario al suo discorso: molti sono coloro che a parole si dichiarano cristiani, ma nei fatti sono malvagi e depravati; e questo si vedrà nel giudizio universale, quando tali cristiani saranno più lontani da Cristo di molti pagani. L'Aquila conclude il canto con una cruda invettiva contro l'imperatore e i re contemporanei, tutti corrotti e peccatori.

Leggiamo il Canto

I canti della giustizia

È il canto centrale della triade che affronta il tema della giustizia attraverso la grandiosa figurazione dell'Aquila parlante (cfr. *Leggiamo il Canto*, c. XVIII). Si tratta qui della giustizia divina rispetto al destino di salvezza o dannazione degli uomini, e della giustizia terrena tradita da coloro che più di ogni altro dovrebbero praticarla, cioè i potenti del mondo, contro cui Dante si scaglia nella invettiva finale del canto. Da notare come il tema generale della giustizia prenda spunto dall'ingiustizia particolare subita da Dante, cioè dal suo esilio, che Cacciaguada aveva annunciato nel canto XVII.

La questione teologica: il destino dei pagani

Il problema centrale che occupa gran parte del canto, e su cui si impianta la trattazione della giustizia divina, è quello del destino di dannazione degli uomini che furono buoni e saggi, ma che non poterono conoscere la religione cristiana poiché vissero in luoghi e tempi lontani dalla sua diffusione. Si tratta di un tema che evidentemente turbava molto Dante, come risulta dall'insistenza sul «digiuno» della sua mente, sintomo dei suoi dubbi dottrinali sulla giustizia divina, sulla predestinazione, sul libero arbitrio e sulle influenze astrologiche. La risposta dell'Aquila non è rivolta alla ragione, alle virtù intellettuali dell'uomo, bensì fa riferimento alle virtù teologali, principalmente alla fede: la risposta è contenuta nelle Scritture, e comprenderne il principio, il perché, non è possibile, poiché il giudizio divino non può essere compreso completamente da nessuno; ma ogni uomo di fede sa che ciò che discende da Dio non può essere che bene. Così si afferma nel modo più assoluto il principio di autorità della rivelazione tramite le Scritture, la cui rigidità verrà poi circostanziata e umanizzata nel canto seguente. Anche in questa trattazione l'impianto logico-espressivo segue i criteri specifici del pensiero della Scolastica.

Il tema storico-morale: l'invettiva contro i re corrotti

Dopo la serrata disquisizione dottrinarina della prima parte, nell'ultima sequenza (vv. 103-148) Dante recupera i toni della poesia narrativa e morale: l'invettiva contro i potenti che invece di operare per il trionfo della giustizia esercitano il potere per interessi mondani diventa una grande pagina di storia contemporanea e di passione politica. Tra i re qui citati, ritroviamo dei protagonisti assoluti quali l'imperatore Alberto d'Austria, il re di Francia Filippo il Bello e Carlo d'Angiò, re di Napoli.

CANTO XIX



888

1-6 Dinnanzi a me si mostrava la santa immagine (dell'Aquila), con le ali distese, che le anime felici unite insieme (*conserte*) avevano formato nel loro beato piacere (*frui*); e ognuna di esse appariva come un rubino (*rubinetto*) in cui sfogorasse il raggio di un sole tanto intenso da riflettere la sua luce (*lui*) nei miei occhi.

7-12 E ciò che adesso (*testeso*) devo riferire non fu mai riportato (*portò*) da alcuna voce, né alcuna penna lo scrisse (*scrisse incostro*), né alcuna immaginazione mai lo poté concepire prima; poiché io vidi e sentii parlare il becco (*rostro*) (dell'Aquila); e nel parlare la sentii dire 'io' e 'mio' (al singolare) quando secondo logica (*nel concetto*) doveva dire 'noi' e 'nostro' (al plurale).

13-18 E l'Aquila iniziò a dire: «Io sono stata innalzata (*essaltato*) a questa gloria (del Paradiso), che non può essere superata da alcun desiderio, poiché sono stata giusta e misericordiosa; nel mondo ho lasciato un ricordo di me tale, che laggiù anche le persone malvagie lo lodano (*commendan*), ma poi non ne imitano le azioni (*storia*)».

19-21 Come da più carboni ardenti si effonde un unico fuoco, così di tante anime beate (*amori*) si sentiva da quella figura (dell'Aquila) un'unica voce.

22-27 E io subito dopo (*appresso*) (dissi): «O eterni fiori dell'infinita beatitudine, che fate sì che tutti i vostri profumi mi appaiano come uno solo, risolvete mi, parlando (*spirando*), il grave dubbio (*digiuno*) che da molto tempo mi fa stare in ansia (*in fame*), poiché sulla terra non ho trovato alcuna risposta (*cibo alcuno*).

Comincia il canto decimonono del Paradiso. Nel quale mostra l'autor dalla sopradetta aquila essergli dichiarato quello che creder (si de') d'uno non battezzato e che mai di Cristo alcuna cosa non udi ragionare, ma per ogni altra cosa è buono; e ultimamente quello che contro a più cristiani dicesse la predetta aquila.

Parea dinanzi a me con l'ali aperte
la bella image che nel dolce *frui*
3 liete facevan l'anime conserte;
parea ciascuna rubinetto in cui
raggio di sole ardesse sì acceso,
6 che ne' miei occhi rifrangesse lui.
E quel che mi convien ritrar testeso,
non portò voce mai, né scrisse incostro,
9 né fu per fantasia già mai compreso;
ch'io vidi e anche udi' parlar lo rostro,
e sonar ne la voce e 'io' e 'mio'
12 quand'era nel concetto e 'noi' e 'nostro'.
E cominciò: «Per esser giusto e pio
son io qui essaltato a quella gloria
15 che non si lascia vincere a disio;
e in terra lasciai la mia memoria
sì fatta, che le genti lì malvage
18 commendan lei, ma non seguon la storia».
Così un sol calor di molte brage
si fa sentir, come di molti amori
21 usciva solo un suon di quella image.
Ond'io appresso: «O perpetui fiori
de l'eterna letizia, che pur uno
24 parer mi fate tutti vostri odori,
solvete mi, spirando, il gran digiuno
che lungamente m'ha tenuto in fame,
27 non trovandoli in terra cibo alcuno.

Ben so io che, se 'n cielo altro reame
 la divina giustizia fa suo specchio,
 30 che 'l vostro non l'apprende con velame.
 Sapete come attento io m'apparecchio
 ad ascoltar; sapete qual è quello
 33 dubbio che m'è digiun cotanto vecchio».
 Quasi falcone ch'esce del cappello,
 move la testa e con l'ali si plaude,
 36 voglia mostrando e faccendosi bello,
 vid'io farsi quel segno, che di laude
 de la divina grazia era contesto,
 39 con canti quai si sa chi là sù gaude.
 Poi cominciò: «Colui che volse il sesto
 a lo stremo del mondo, e dentro ad esso
 42 distinse tanto occulto e manifesto,
 non poté suo valor sì fare impresso
 in tutto l'universo, che 'l suo verbo
 45 non rimanesse in infinito eccesso.
 E ciò fa certo che 'l primo superbo,
 che fu la somma d'ogne creatura,
 48 per non aspettar lume, cadde acerbo;
 e quinci appar ch'ogne minor natura
 è corto recettacolo a quel bene
 51 che non ha fine e sé con sé misura.
 Dunque vostra veduta, che convene
 essere alcun de' raggi de la mente
 54 di che tutte le cose son ripiene,
 non pò da sua natura esser possente
 tanto, che suo principio non discerna
 57 molto di là da quel che l'è parvente.
 Però ne la giustizia sempiterna
 la vista che riceve il vostro mondo,
 60 com'occhio per lo mare, entro s'interna;
 che, ben che da la proda veggia il fondo,
 in pelago nol vede; e nondimeno
 63 èli, ma cela lui l'esser profondo.
 Lume non è, se non vien dal sereno
 che non si turba mai; anzi è tenèbra
 66 od ombra de la carne o suo veleno.
 Assai t'è mo aperta la latebra
 che t'ascondeva la giustizia viva,
 69 di che facei question cotanto crebra;

28-33 Io so per certo che, pur se la giustizia divina si specchia qui in Paradiso in un altro ordine di angeli (i Troni nel cielo di Saturno), voi la potete conoscere senza alcuna oscurità (*velame*). Voi vedete con quanta attenzione mi dispongo ad ascoltarvi: voi conoscete qual è il dubbio che è per me antico (*vecchio*) inappagato desiderio (*digiun*)».

34-39 Simile a un falcone cui si toglie il cappuccio, e che scuote la testa e sbatte le ali (*si plaude*), dimostrando la bramosia di cacciare e pavoneggiandosi, io vidi muoversi quell'Aquila simbolica (*quel segno*), che era formata (*contesto*) da spiriti che glorificavano (*di laude*) la grazia divina, con canti che conosce bene chi gode la gioia di lassù (i beati in Paradiso).

40-45 Quindi iniziò: «Dio, colui che girò (*volse*) il compasso (*sesto*) nel creare i confini (*stremo*) dell'universo, e in questo dispose ordinatamente le cose incomprensibili (*occulto*) e comprensibili (*manifesto*), non poté imprimere la sua potenza in tutte le creature in modo tale che il suo Verbo non restasse infinitamente superiore a loro.

46-51 E di questo è prova sicura il fatto che Lucifero (*l primo superbo*), la più alta delle creature, per non aver saputo attendere la Grazia divina precipitò imperfetto (*acerbo*) all'Inferno; e dall'esempio (*quinci*) risulta chiaro che ogni creatura più bassa è contenitore insufficiente (*corto recettacolo*) per l'infinita bontà (di Dio) che può essere misurata solo con se stessa.

52-57 Pertanto la vista della vostra mente (*veduta*), che è necessario (*convene*) che sia solo uno (*alcun*) dei raggi della mente divina che ricolma di sé tutte le creature, per sua natura non può avere tanto potere, da riuscire a comprendere il suo principio (Dio creatore) molto più profondamente (*di là*) di quanto appaia ai sensi (*parvente*).

58-66 Perciò la capacità di comprendere che la natura umana (*il vostro mondo*) ha avuto, penetra (*s'interna*) nel mistero dell'eterna giustizia divina come la vista fisica penetra nel mare; la quale, per quanto a riva (*da la proda*) riesca a scorgere il fondo, al largo (*in pelago*) non lo vede più; e ciò nonostante esso c'è (*èli*), ma la sua profondità lo nasconde (*cela*) alla vista. Non c'è vera luce, se non discende da Dio, luminosità che mai si offusca; altrimenti c'è solo il buio o l'apparenza vaga che deriva dai sensi (*carne*), o da essi corrotta (*suo veleno*).

67-78 Adesso ti è stata chiarita (*aperta*) la profondità (*latebra*) in cui ti si nascondeva l'essenza della giustizia divina, su cui ti interrogavi tanto frequentemente (*crebra*); poiché tu ti chiedi-

vi: 'Una persona nasce presso le sponde dell'Indo, e in quel luogo non c'è nessuno che predichi o insegni o scriva di Cristo; e tutte le sue intenzioni (*voleri*) e azioni sono buone, rispetto a quello che la mente umana può capire, senza peccati nelle opere (*vita*) o nei discorsi. Questi muore senza battesimo e senza fede: in che consiste la giustizia che lo dannava? Qual è la sua colpa per il fatto di non avere la fede cristiana?'

79-84 Ma chi sei tu che vuoi sederti sul seggio del giudice (*scranna*), per giudicare cose lontane mille miglia con la vista lunga un palmo? È vero che chi ragiona sottilmente (*s'assottiglia*) su di me, avrebbe motivi straordinari (*a meraviglia*) di dubbio, se non esistessero le Sacre Scritture a illuminare le vostre menti (*sovra voi*).

85-90 O esseri mortali (*terreni animali*)! O ottusi (*grosse*) intelletti! La volontà di Dio (*prima*), che è di per sé buona, non si allontanò mai da se stessa, che è il bene supremo. Tutto e solo ciò che si accorda con essa (*consuona*) è giusto; nessun bene creato la può attrarre, anzi è essa che con i suoi raggi (*radiando*) produce (*cagiona*) le cose buone».

91-96 Come sopra (*sovresso*) il nido volteggia la cicogna dopo aver cibato i piccoli, e come i piccoli che sono stati sfamati (*quel ch'è pasto*) la riguardano con gratitudine, così fece la santa figura dell'Aquila, che muoveva le ali spinte da tanti (concordi) spiriti (*consigli*), e così io alzai gli occhi (*cigli*).

97-99 Volando in tondo l'Aquila cantava, dicendo: «Come il mio canto è per te tale, che non lo comprendi, così la volontà divina (*giudicio eterno*) è per voi uomini».

100-105 Dopo che quei lumi accesi (*incendi*) dallo Spirito Santo si fermarono sempre formando quell'insegna (dell'Aquila) che rese tutto il mondo sottomesso (*fé ... reverendi*) ai Romani, essa ricominciò: «In questo regno (Paradiso) non si elevò mai un'anima che non professò la fede di Cristo, né prima né dopo che egli venisse inchiodato sulla croce (*chiavasse al legno*).

106-111 Ma sta' attento: molti che esclamano 'Cristo, Cristo!', nel giorno del giudizio si troveranno meno vicini (*prope*) a lui, di altri che non conobbero la fede cristiana; e un Etiope potrà condannare siffatti cristiani, quando si divideranno le due schiere (*collegi*), l'una eternamente ricca, l'altra in eterno povera (*inòpe*).

ché tu dicevi: 'Un uom nasce a la riva
de l'Indo, e quivi non è chi ragioni
72 di Cristo né chi legga né chi scriva;
e tutti suoi voleri e atti buoni
sono, quanto ragione umana vede,
75 senza peccato in vita o in sermoni.
Muore non battezzato e senza fede:
ov'è questa giustizia che 'l condanna?
78 ov'è la colpa sua, se ei non crede?'.
Or tu chi se', che vuo' sedere a scranna,
per giudicar di lungi mille miglia
81 con la veduta corta d'una spanna?
Certo a colui che meco s'assottiglia,
se la Scrittura sovra voi non fosse,
84 da dubitar sarebbe a meraviglia.
Oh terreni animali! oh menti grosse!
La prima volontà, ch'è da sé buona,
87 da sé, ch'è sommo ben, mai non si mosse.
Cotanto è giusto quanto a lei consuona:
nullo creato bene a sé la tira,
90 ma essa, radiando, lui cagiona».
Quale sovresso il nido si rigira
poi c'ha pasciuti la cicogna i figli,
93 e come quel ch'è pasto la rimira;
cotal si fece, e sì levài i cigli,
la benedetta imagine, che l'ali
96 movea sospinte da tanti consigli.
Roteando cantava, e dicea: «Quali
son le mie note a te, che non le 'ntendi,
99 tal è il giudizio eterno a voi mortali».
Poi si quetaro quei lucenti incendi
de lo Spirito Santo ancor nel segno
102 che fé i Romani al mondo reverendi,
esso ricominciò: «A questo regno
non salì mai chi non credette 'n Cristo,
105 né pria né poi ch'el si chiavasse al legno.
Ma vedi: molti gridan 'Cristo, Cristo!',
che saranno in giudicio assai men *prope*
108 a lui, che tal che non conosce Cristo;
e tai Cristian dannerà l'Etiope,
quando si partiranno i due collegi,
111 l'uno in eterno ricco e l'altro inòpe.

Che poran dir li Perse a' vostri regi,
 come vedranno quel volume aperto
 114 nel qual si scrivon tutti suoi dispregi?
 Lì si vedrà, tra l'opere d'Alberto,
 quella che tosto moverà la penna,
 117 per che 'l regno di Praga fia deserto.
 Lì si vedrà il duol che sovra Senna
 induce, falseggiando la moneta,
 120 quel che morrà di colpo di cotenna.
 Lì si vedrà la superbia ch'aseta,
 che fa lo Scotto e l'Inghilese folle,
 123 sì che non può soffrir dentro a sua meta.
 Vedrassi la lussuria e 'l viver molle
 di quel di Spagna e di quel di Boemme,
 126 che mai valor non conobbe né volle.
 Vedrassi al Ciotto di Ierusalemme
 segnata con un i la sua bontate,
 129 quando 'l contrario segnerà un emme.
 Vedrassi l'avarizia e la viltate
 di quei che guarda l'isola del foco,
 132 ove Anchise finì la lunga etate;
 e a dare ad intender quanto è poco,
 la sua scrittura fian lettere mozze,
 135 che noteranno molto in parvo loco.
 E parranno a ciascun l'opere sozze
 del barba e del fratel, che tanto egregia
 138 nazione e due corone han fatte bozze.
 E quel di Portogallo e di Norvegia
 lì si conosceranno, e quel di Rascia
 141 che male ha visto il conio di Vinegia.
 O beata Ungheria, se non si lascia
 più malmenare! e beata Navarra,
 144 se s'armasse del monte che la fascia!
 E creder de' ciascun che già, per arra
 di questo, Niccosia e Famagosta
 per la lor bestia si lamenti e garra,
 148 che dal fianco de l'altre non si scosta».

112-114 Che cosa potranno dire i Persiani ai vostri re, non appena leggeranno le pagine di quel libro sul quale sono scritti tutti i loro peccati (*dispregi*)?

115-120 Lì si leggerà, fra le altre ingiustizie dell'imperatore Alberto, quella che presto indurrà la mano di Dio a scrivere, per la quale il regno di Boemia verrà distrutto (*deserto*). In quel volume (*Li*) si leggerà il male che, colui che morirà per il morso di un cinghiale (*di colpo di cotenna*) (Filippo il Bello), arrecherà alla Francia (*Senna*), falsando il valore della moneta.

121-126 In quel volume (*Li*) si leggerà la bramosa arroganza che rende stolti il re di Scozia (*Scotto*) e d'Inghilterra (*l'Inghilese*), così da non riuscire a contenersi nei propri confini (*sua meta*). Si leggerà la vita lussuosa e oziosa del re di Castiglia (Ferdinando IV), e del re di Boemia (Venceslao IV), il quale non conobbe né volle mai conoscere la virtù.

127-135 Si leggeranno al nome di Carlo II lo Zoppo (*Ciotto*), re di Gerusalemme, registrate con una I le sue azioni virtuose, mentre quelle malvagie le indicherà una M. Si leggerà dell'avarizia e della viltà di colui che regge la Sicilia (Federico II d'Aragona), dove Anchise terminò la sua lunga vita; e per capire quanto poco egli vale, le righe che lo riguarderanno saranno scritte con parole abbreviate (*lettere mozze*), per poter annotare molte cose in poco spazio (*parvo loco*).

136-141 E saranno chiare a tutti le azioni vergognose (*sozze*) dello zio (*barba*) e del fratello, che hanno disonorato (*fatte bozze*) una così nobile stirpe e due troni. E su quel libro si saprà di Dionigi di Portogallo, di Acone VII di Norvegia, e di Stefano Uros II di Serbia (*Rascia*), che a proprio danno conobbe la moneta di Venezia (*Vinegia*).

142-148 O felice l'Ungheria, se non si lascerà più maltrattare! E felice la Navarra, se si farà baluardo dei Pirenei (*del monte*) che la cingono (*la fascia*)! E come preavviso (*arra*) di ciò, tutti devono (*de'*) sapere che il regno di Cipro (*Niccosia e Famagosta*) già piange e grida il suo rimprovero (*garra*) per colpa del suo bestiale re, per nulla diverso (*non si scosta*) da tutti gli altri».