CAPITOLO

7

Il *Purgatorio*: canti XI, XVI, XXIV, XXX. Dalla superbia a Beatrice

«conosco i segni de l'antica fiamma» (Dante, Purgatorio XXX 48)

OBIETTIVI

1. Leggere, parafrasare e analizzare i passi principali dei canti XI, XVI, XXIV e XXX del *Purgatorio*
2. Spiegare l'ordinamento delle sette cornici attraverso la dottrina dell'amore di *Purg.* XVII
3. Ricostruire l'argomentazione di Marco Lombardo sul libero arbitrio e sui «due soli»
4. Riconoscere nel *Purgatorio* una riflessione sull'arte, sulla fama e sulla storia della poesia
5. Interpretare l'apparizione di Beatrice e la scomparsa di Virgilio, anche alla luce delle citazioni virgiliane
6. Riconoscere nei canti la presenza di Virgilio, di Stazio e dei miti greci, e collegarli alla storia del Trecento, alla filosofia e all'astronomia

INDICE DEL CAPITOLO

7.1 Il canto XI: i superbi e la vana gloria 4
7.2 Il canto XVI: Marco Lombardo, il libero arbitrio e i due poteri 11
7.3 Dagli avari ai golosi: Stazio, Forese, Bonagiunta 18
7.4 Dal fuoco al giardino: canti XXV–XXIX 21
7.5 Il canto XXX: Beatrice 22
7.6 Il Purgatorio come opera 26

Italiano 4 · Parte II · Il Purgatorio · versione 1.0
Capitolo 7: Il Purgatorio: canti XI, XVI, XXIV, XXX. Dalla superbia a Beatrice · pagine 215–246 del volume completo · estratto per lo studio

Nei capitoli precedenti Dante e Virgilio hanno attraversato la spiaggia e l'Antipurgatorio, dove le anime aspettano, e hanno varcato la porta custodita dall'angelo, che ha inciso sulla fronte del poeta sette P, una per ogni peccato capitale. Da qui comincia il Purgatorio vero e proprio: sette cornici che girano intorno al monte, una sopra l'altra, dove le anime si liberano dei loro vizi, dal più grave al più leggero. Questo capitolo segue la salita fino alla cima, dove si trova il Paradiso terrestre, e la segue attraverso quattro canti letti da vicino: l'XI, il canto dei superbi; il XVI, dedicato alla libertà dell'uomo e al disordine del mondo; il XXIV, in parte, dove Dante racconta la propria storia di poeta; il XXX, in cui appare Beatrice e Virgilio scompare.

È un cammino che va dal peso alla leggerezza. In basso le anime piegate sotto i massi imparano che la fama è «un fiato / di vento»; più in alto un uomo chiuso nel fumo spiega che nessuna stella può costringerci a fare il male; in cima, in un giardino pieno di fiori, Dante ritrova la donna che aveva amato da ragazzo e piange come un bambino. Lungo la strada si parla moltissimo di arte e di poesia: il *Purgatorio* è la cantica in cui Dante incontra più artisti e più poeti, e in cui riflette più apertamente su che cosa significhi scrivere. La Figura 7.1 mostra dove si trovano, sul monte, i canti di questo capitolo.

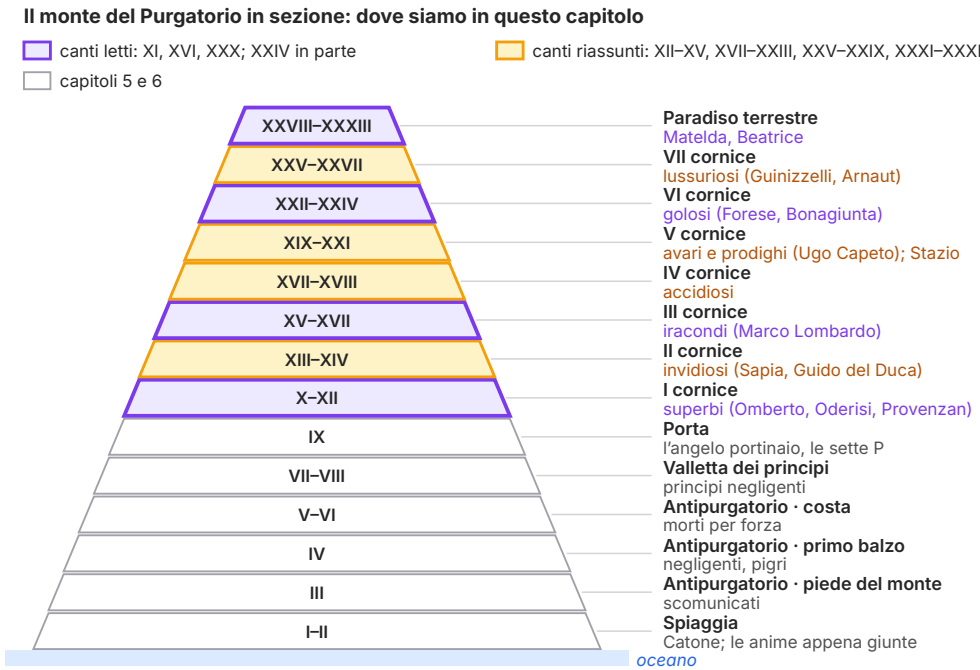

Figura 7.1 Il monte del Purgatorio in sezione (schema non in scala, secondo la Tavola A.2). In viola i luoghi dei canti letti in questo capitolo, in giallo quelli dei canti riassunti. Nelle sette cornici le anime si purificano; in cima si trova il Paradiso terrestre.

La Figura 7.2 divide i quattro canti nelle loro parti principali. Ti servirà come carta di orientamento: prima di leggere ogni passo, cerca il punto in cui si trova nel suo canto.

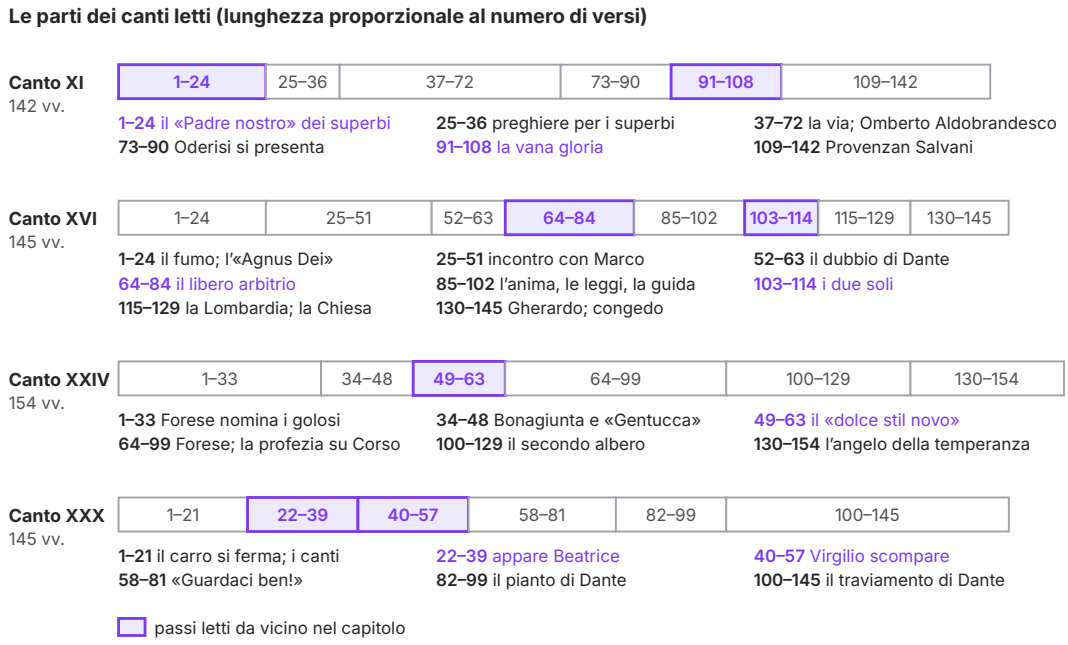

Figura 7.2 La struttura dei canti letti nel capitolo. Ogni barra è proporzionale al numero dei versi del canto; i riquadri viola indicano i passi letti da vicino nelle pagine seguenti.

7.1 Il canto XI: i superbi e la vana gloria

7.1.1 La prima cornice e i suoi esempi

Nella prima cornice si purga la **superbia**, il peccato che secondo la teologia medievale è la radice di tutti gli altri: l'amore disordinato di sé, il desiderio di stare sopra gli altri. Le anime dei superbi camminano piegate sotto massi enormi, così curve che il petto tocca quasi le ginocchia. La correzione è evidente: chi in vita ha tenuto la testa troppo alta ora è costretto a tenerla bassa. Dante non usa per questo rapporto la parola *contrappasso*, che nell'*Inferno* indica una pena eterna; i commentatori parlano piuttosto di una corrispondenza tra il peccato e la penitenza, che qui ha lo scopo di guarire, non di punire per sempre.

Nel canto X Dante ha visto, scolpiti nel marmo della parete, esempi di **umiltà** (l'Annunciazione, il re Davide che danza davanti all'arca, l'imperatore Traiano che si ferma ad ascoltare una vedova); nel canto XII vedrà sul pavimento esempi di **superbia punita**. Così ogni cornice offre due serie di esempi: una della virtù opposta al vizio, che sprona, e una del vizio castigato, che frena. È una delle regole costanti della cantica.

7.1.2 Il canto in breve

Il canto XI si apre con una preghiera: i superbi recitano il Padre nostro, ripensato da Dante in otto terzine (vv. 1–24). Il poeta commenta che, se queste anime pregano per i vivi, i vivi dovrebbero pregare per loro (vv. 25–36). Virgilio chiede da che parte si sale, e una voce risponde: è **Omberto Aldobrandesco**, un nobile della Maremma, che si presenta (vv. 37–72). Poi un'altra anima riconosce Dante: è **Oderisi da Gubbio**, un miniatore, che pronuncia un lungo discorso sulla vanità della fama (vv. 73–108). Oderisi indica infine l'anima che cammina davanti a lui, **Provenzan Salvani**, signore di Siena, e racconta il gesto umile che gli ha aperto il Purgatorio (vv. 109–142). Tre superbi, dunque, e tre forme di superbia: quella del sangue, quella dell'arte, quella del potere.

7.1.3 Lettura · Il Padre nostro dei superbi (vv. 1–24)

La preghiera è la più lunga che Dante abbia messo in bocca a un coro di anime. Segue l'ordine della preghiera insegnata da Gesù nel Vangelo di Matteo, ma ogni domanda è ampliata con una spiegazione o un'immagine, come in un commento.

Tabella 7.1 *Purgatorio* XI 1–24: il Padre nostro dei superbi (testo Petrocchi) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
«O Padre nostro, che ne' cieli stai, 1 non circunscritto, ma per più amore ch'ai primi effetti di là sù tu hai,	«O Padre nostro, che stai nei cieli, non perché vi sia racchiuso, ma per il più grande amore che porti alle tue prime creature lassù [i cieli e gli angeli],
laudato sia 'l tuo nome e 'l tuo valore 4 da ogne creatura, com' è degno di render grazie al tuo dolce vapore.	siano lodati il tuo nome e la tua potenza da ogni creatura, com'è giusto rendere grazie al tuo dolce spirito [l'amore che emana da te].
Vegna ver' noi la pace del tuo regno, 7 ché noi ad essa non potem da noi, s'ella non vien, con tutto nostro ingegno.	Venga verso di noi la pace del tuo regno, perché noi da soli, con tutto il nostro ingegno, non possiamo raggiungerla, se non è lei a venire.
Come del suo voler li angeli tuoi 10 fan sacrificio a te, cantando osanna, così facciano li uomini de' suoi.	Come i tuoi angeli ti offrono in sacrificio la loro volontà, cantando osanna, così gli uomini facciano con la loro.
Dà oggi a noi la cotidiana manna, 13 sanza la qual per questo aspro diserto a retro va chi più di gir s'affanna.	Dacci oggi la manna quotidiana [la grazia], senza la quale in questo aspro deserto torna indietro proprio chi più si affanna ad andare avanti.
E come noi lo mal ch'avem sofferto 16 perdoniamo a ciascuno, e tu perdona benigno, e non guardar lo nostro merto.	E come noi perdoniamo a ciascuno il male che abbiamo subìto, così tu perdona con bontà, e non guardare ai nostri meriti.
Nostra virtù che di legger s'adona, 19 non spermentar con l'antico avversaro, ma libera da lui che sì la sprona.	La nostra virtù, che cede facilmente, non metterla alla prova contro l'antico nemico [il demonio], ma liberala da lui, che la stimola al male.
Quest' ultima preghiera, segnor caro, 22 già non si fa per noi, ché non bisogna, ma per color che dietro a noi restaro».	Quest'ultima preghiera, Signore caro, non la facciamo per noi, perché non ne abbiamo bisogno, ma per coloro che sono rimasti dietro di noi [i vivi]».

Guida alla lettura

Comprensione. Le anime pregano Dio di dare a tutti la pace e la grazia, di perdonare, di proteggere dalla tentazione. L'ultima domanda però non serve più a loro: chi è nel Purgatorio non può più peccare. Per questo la rivolgono a favore dei vivi (vv. 22–24). È il primo esempio della **comunità delle preghiere** che lega i due mondi: i morti pregano per i vivi, i vivi possono aiutare i morti (è la dottrina dei suffragi incontrata nell'Antipurgatorio, cap. 6).

Analisi. Le aggiunte di Dante sono tutte lezioni di umiltà. Dio sta nei cieli «non circunscritto»: nessun luogo lo contiene, e l'uomo non deve immaginarlo a sua misura. La pace del regno non si raggiunge «da noi» (v. 8), «con tutto nostro ingegno» (v. 9): l'ingegno, lo strumento di cui i superbi andavano fieri, non basta. Gli angeli offrono a Dio la propria volontà: è il contrario esatto della superbia, che afferma la volontà propria contro tutto. Il pane quotidiano diventa la **manna** (v. 13), il cibo che Dio fece piovere sugli Ebrei nel deserto; il deserto stesso diventa l'im-

magine della vita e del cammino sul monte, dove senza la grazia «a retro va chi più di gir s'affanna» (v. 15), con un paradosso che rovescia la logica dello sforzo. Le rime sono piane e la sintassi è distesa: il tono è quello della preghiera corale.

Interpretazione. Il canto si apre con un gesto collettivo e si chiude con tre storie individuali. La preghiera insegna che l'uomo, per quanto grande, dipende da Dio e dagli altri; i tre ritratti che seguono mostrano tre modi di dimenticarlo.

ESEMPIO SVOLTO

Confrontare una preghiera e la sua riscrittura poetica. Prendiamo la preghiera nella forma latina della liturgia: *Pater noster, qui es in caelis, sanctificetur nomen tuum. Adveniat regnum tuum. Fiat voluntas tua, sicut in caelo et in terra. Panem nostrum quotidianum da nobis hodie* («Padre nostro, che sei nei cieli, sia santificato il tuo nome. Venga il tuo regno. Sia fatta la tua volontà, come in cielo così in terra. Dacci oggi il nostro pane quotidiano», trad. della redazione).

1. **Allinea le domande.** A ogni frase latina corrisponde una terzina: «sanctificetur nomen tuum» → vv. 4–6; «adveniat regnum tuum» → vv. 7–9; «fiat voluntas tua» → vv. 10–12; «panem… quotidianum» → vv. 13–15.

2. **Cerca che cosa aggiunge Dante.** Al «qui es in caelis» aggiunge la spiegazione teologica «non circunscritto»; al regno aggiunge la confessione dell'impotenza umana («non potem da noi»); alla volontà aggiunge l'esempio degli angeli; al pane sostituisce la manna e il deserto.

3. **Interpreta le aggiunte.** Tutte vanno nella stessa direzione: ricordano i limiti dell'uomo. La preghiera generale diventa così la preghiera *dei superbi*, adatta al luogo in cui è detta. Conclusione: la riscrittura non è un ornamento, ma una lettura del testo sacro alla luce del peccato che si sta purgando.

7.1.4 Omberto Aldobrandesco: la superbia del sangue (vv. 37–72)

Virgilio chiede alle anime quale sia la strada meno ripida, perché Dante, che ha ancora il peso del corpo, sale a fatica. Risponde un'anima che non può alzare il viso a causa del sasso: è Omberto, figlio di Guglielmo Aldobrandesco, di una potente famiglia di conti della Maremma. Racconta che l'antichità della stirpe e le imprese degli antenati lo resero così arrogante da disprezzare tutti, dimenticando che gli uomini hanno una sola madre comune; per questo morì per mano dei Senesi, nel suo castello di Campagnatico. Aggiunge che la superbia ha rovinato non solo lui, ma tutta la sua famiglia. È la **superbia del sangue**: il nobile che si crede diverso dagli altri per nascita. Si noti che Omberto non è sicuro che Dante abbia mai sentito il nome di suo padre («non so se 'l nome suo già mai fu vosco», v. 60): la fama della stirpe, su cui era costruito il suo orgoglio, è già incerta.

7.1.5 Oderisi da Gubbio: la superbia dell'arte (vv. 73–108)

Dante, per ascoltare, ha abbassato il viso e cammina curvo insieme alle anime: si mette, letteralmente, nella loro condizione. Una di esse lo riconosce. È **Oderisi da Gubbio**, un maestro della **miniatura**, l'arte di decorare con piccole figure dipinte le pagine dei codici manoscritti, che Dante chiama con un termine di origine francese, *alluminare* (v. 81). Dante lo saluta come «l'onor d'Agobbio» (v. 80); Oderisi lo corregge: ora le pagine più belle sono quelle dipinte da Franco Bolognese, e a lui ne spetta solo una parte. In vita, confessa, non sarebbe stato così cortese verso un rivale, tanto era forte il suo desiderio di eccellere; e si sarebbe trovato ancora nell'Antipurgatorio se non si fosse rivolto a Dio quando ancora poteva peccare (vv. 82–90). Segue la riflessione più famosa del canto.

Tabella 7.2 *Purgatorio* XI 91–108: la vana gloria (testo Petrocchi) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Oh vana gloria de l'umane posse! 91 com' poco verde in su la cima dura, se non è giunta da l'etati grosse!	Oh vanità della gloria che nasce dalle capacità umane! Come dura poco il verde sulla cima della pianta, se non gli succedono età di decadenza!
Credette Cimabue ne la pittura 94 tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, sì che la fama di colui è scura:	Cimabue credette di dominare il campo della pittura, e ora la fama è di Giotto, così che la gloria del primo è oscurata:
così ha tolto l'uno a l'altro Guido 97 la gloria de la lingua; e forse è nato chi l'uno e l'altro caccerà del nido.	allo stesso modo un Guido ha tolto all'altro la gloria della lingua poetica; e forse è già nato chi li caccerà tutti e due dal nido.
Non è il mondan romore altro ch'un fiato 100 di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi, e muta nome perché muta lato.	La fama del mondo non è altro che un soffio di vento, che ora viene da una parte e ora dall'altra, e cambia nome perché cambia direzione.
Che voce avrai tu più, se vecchia scindi 103 da te la carne, che se fossi morto anzi che tu lasciassi il 'pappo' e 'l 'dindi',	Quale fama avrai di più, se ti separi dalla carne quando sei vecchio, rispetto a quella che avresti se fossi morto prima di smettere di dire «pappa» e «soldini»,
pria che passin mill' anni? ch' è più corto 106 spazio a l'etterno, ch'un muover di ciglia al cerchio che più tardi in cielo è torto.	prima che passino mille anni? Mille anni, rispetto all'eternità, sono uno spazio più breve di un battito di ciglia rispetto al giro del cielo che ruota più lentamente.

Guida alla lettura

Comprensione. Oderisi dimostra con tre argomenti che la **vana gloria**, la ricerca della fama per sé stessa, è un'illusione. Primo: la fama dura solo finché non arriva qualcuno più bravo, a meno che non seguano tempi rozzi («etati grosse», v. 93), nei quali nessuno supera nessuno. Secondo: è mutevole come il vento, che prende nomi diversi secondo la direzione da cui soffia (tramontana, scirocco…). Terzo: anche la fama più lunga, misurata sull'eternità, è nulla.

Analisi. Il discorso si apre con un'**esclamazione** e procede per **esempi**, come una predica: due coppie di artisti, prima i pittori, poi i poeti. I «due Guidi» sono, secondo l'interpretazione prevalente, Guido Guinizzelli e Guido Cavalcanti (*Italiano 3*, cap. 2): il secondo ha superato il primo. Le immagini vengono dalla natura (il verde della cima, il vento, poco oltre il colore dell'erba che il sole fa nascere e appassire, vv. 115–117) e dalla vita quotidiana: il «pappo» e il «dindi», parole infantili, sono un tocco di lingua bassa dentro un discorso solenne. L'ultima terzina è una **proporzione** matematica: mille anni stanno all'eternità meno di quanto un battito di ciglia stia a un giro del cielo più lento.

Interpretazione. La scena ha un doppio fondo. Chi parla è un artista superbo, e chi ascolta è un poeta che sta scrivendo un poema destinato, lo sa bene, alla fama. Le parole su «chi l'uno e l'altro caccerà del nido» sono state lette da molti come un'allusione di Dante a sé stesso; ma la lezione di Oderisi le corregge subito: anche quella gloria passerà. Poco dopo Dante dichiara che il discorso gli mette nel cuore «bona umiltà» (v. 119). Più avanti, nel canto XIII, confesserà di temere per sé soprattutto la pena dei superbi.

ERRORE FREQUENTE

«E forse è nato» non è un'autocelebrazione sicura. Si legge spesso che nel v. 98 Dante «si proclama» il più grande poeta del suo tempo. Il testo dice *forse*, e lo mette in bocca a un'anima che sta spiegando che ogni primato è provvisorio. Molti lettori vi riconoscono Dante, ed è probabile che il poeta ne fosse consapevole; ma la frase va letta dentro il discorso sull'umiltà, non come una dichiarazione di vittoria.

COLLEGAMENTI

Storia dell'arte · Da Cimabue a Giotto. I due pittori li hai incontrati in Storia dell'arte lo scorso anno. Cimabue (ca. 1240–1302), fiorentino, fu il pittore più celebre della generazione precedente a Giotto; Giotto (ca. 1267–1337) lavorò ad Assisi e poi a Padova, nella Cappella degli Scrovegni (ca. 1303–1305), all'incirca negli anni in cui Dante cominciava la *Commedia*. Il passaggio da uno all'altro è anche un cambiamento di stile: le figure di Giotto hanno un volume, un peso, uno spazio intorno, e i loro gesti esprimono sentimenti umani. La terzina di Dante è una delle prime testimonianze della fama di Giotto e del modo in cui la cultura italiana ha raccontato la storia della propria arte come una sequenza di maestri che superano i predecessori.

Fisica · Il cielo più lento. Il «cerchio che più tardi in cielo è torto» (v. 108) è il cielo delle stelle fisse. Secondo l'astronomia che Dante conosceva (la espone nel secondo trattato del *Convivio*), oltre al giro di ogni giorno quel cielo compie un moto lentissimo, di un grado ogni cento anni: per un giro completo occorrono quindi 360 × 100 = 36 000 anni. Oggi questo fenomeno si chiama **precessione degli equinozi** ed è spiegato dal moto dell'asse terrestre, che descrive un cono in circa 25 800 anni. Il confronto di Oderisi è dunque costruito su una misura astronomica: un battito di ciglia contro trentaseimila anni.

Greco · La gloria degli eroi. Nel IX libro dell'*Iliade* Achille racconta che la madre Teti gli ha predetto due destini: se resterà a combattere sotto Troia perderà il ritorno, ma avrà κλέος ἄφθιτον, «una gloria che non perisce» (*Il.* IX 413, trad. della redazione); se tornerà a casa vivrà a lungo, senza fama. Per gli eroi omerici, che nell'Ade diventeranno ombre senza forza, la gloria è l'unica sopravvivenza che conti davvero, ed è per questo che vale una vita. Oderisi misura la stessa gloria su un'altra scala, l'eternità di Dio, e la trova «più corta» di un battito di ciglia: il confronto mostra bene quanto la prospettiva cristiana del *Purgatorio* rovesci il valore che il mondo antico dava alla fama.

7.1.6 Provenzan Salvani: la superbia del potere (vv. 109–142)

L'anima che cammina lentamente davanti a Oderisi un tempo era famosa in tutta la Toscana, e ora a Siena se ne mormora appena: è **Provenzan Salvani**, il capo dei ghibellini senesi al tempo della battaglia di Montaperti (1260), quando la «rabbia fiorentina» fu distrutta (vv. 112–113). È la stessa battaglia di cui parla Farinata nel canto X dell'*Inferno*. Provenzano volle tenere tutta Siena nelle sue mani: è la **superbia del potere**. Dante si stupisce che un uomo pentito solo in punto di morte sia già nelle cornici, invece di aspettare nell'Antipurgatorio. Oderisi spiega: quando era al culmine della gloria, Provenzano si mise a mendicare nella piazza del Campo di Siena, vincendo la vergogna, per raccogliere il riscatto di un amico prigioniero di Carlo d'Angiò, e «si condusse a tremar per ogne vena» (v. 138). Quel gesto di umiltà, compiuto da un superbo, ha valso a lui l'ingresso nel Purgatorio.

Il canto si chiude con una profezia oscura: tra poco tempo i concittadini di Dante faranno in modo che egli possa capire da sé che cosa vuol dire chiedere aiuto (vv. 139–141). È un'allusione

all'esilio del 1302, quando Dante dovrà vivere dell'ospitalità altrui. La storia di Provenzano diventa così una storia che riguarda anche lui.

DA RICORDARE

Tre superbi, tre forme di superbia. Omberto: la superbia del *sangue*, l'orgoglio della nobiltà. Oderisi: la superbia dell'*arte*, il desiderio di essere il primo. Provenzano: la superbia del *potere*, la volontà di dominare una città. Tutti e tre sono salvi perché, prima di morire, si sono rivolti a Dio; la penitenza consiste nel portare il peso che in vita hanno imposto agli altri.

7.2 Il canto XVI: Marco Lombardo, il libero arbitrio e i due poteri

7.2.1 Dalla prima alla terza cornice (canti XII–XV)

Nel canto XII Virgilio invita Dante a guardare il pavimento, dove sono scolpiti gli esempi di superbia punita, da Lucifero a Nembrot alla caduta di Troia. Dante li descrive in tredici terzine costruite come un gioco di lettere: quattro terzine cominciano con *Vedea*, quattro con *O*, quattro con *Mostrava*, e i tre versi della tredicesima ripetono la serie (vv. 25–63). Le iniziali formano così un **acrostico**, VOM, cioè *uom*: la superbia è il peccato tipico dell'uomo. Poi un angelo cancella con un colpo d'ala la prima P dalla fronte di Dante, che si sente subito più leggero.

Nella seconda cornice (canti XIII–XIV) gli **invidiosi** siedono appoggiati l'uno all'altro, coperti di un ruvido cilicio, con le palpebre cucite da un fil di ferro: chi in vita ha guardato con dolore il bene degli altri ora non può vedere. Qui Dante incontra la senese **Sapia**, che si rallegrò della sconfitta della propria città, e **Guido del Duca**, che pronuncia un'aspra invettiva contro gli abitanti della valle dell'Arno, descritti come animali, e un rimpianto per la Romagna cortese di un tempo. Nel canto XV un angelo abbagliante indica la scala; salendo, Virgilio spiega che i beni del cielo, a differenza di quelli terreni, crescono quanto più sono condivisi. Nella terza cornice Dante ha visioni di mitezza; poi un fumo nero avvolge i due poeti.

7.2.2 Il canto in breve

Il canto XVI si svolge interamente nel fumo che punisce gli **iracondi**: un fumo più buio della notte senza stelle, così aspro che Dante deve chiudere gli occhi e appoggiarsi a Virgilio «sì come cieco va dietro a sua guida» (v. 10). L'ira, che in vita ha accecato la ragione, qui acceca gli occhi. Le anime cantano tutte insieme l'*Agnus Dei*, la preghiera all'Agnello di Dio che chiede pace e misericordia, con una concordia perfetta (vv. 16–21). Una voce si rivolge a Dante: è l'anima di un uomo di corte che si presenta in un solo verso, «Lombardo fui, e fu' chiamato Marco» (v. 46). Di **Marco Lombardo** si sa pochissimo: era un cortigiano del Duecento, noto per la sua saggezza e la sua liberalità, e la sua identità precisa resta incerta. Dante gli chiede la causa della corruzione del mondo: sta nel cielo o sulla terra? La risposta occupa il centro del canto, ed è il centro morale dell'intero poema.

7.2.3 Lettura · «Lo mondo è cieco» (vv. 64–84)

> Alto sospir, che duolo strinse in «uhi!», 64
> mise fuor prima; e poi cominciò: «Frate,
> lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui.
>
> Voi che vivete ogne cagion recate 67
> pur suso al cielo, pur come se tutto
> movesse seco di necessitate.
>
> Se così fosse, in voi fora distrutto 70
> libero arbitrio, e non fora giustizia
> per ben letizia, e per male aver lutto.
>
> Lo cielo i vostri movimenti inizia; 73
> non dico tutti, ma, posto ch'i' 'l dica,
> lume v'è dato a bene e a malizia,
>
> e libero voler; che, se fatica 76
> ne le prime battaglie col ciel dura,
> poi vince tutto, se ben si notrica.
>
> A maggior forza e a miglior natura 79
> liberi soggiacete; e quella cria
> la mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura.
>
> Però, se 'l mondo presente disvia, 82
> in voi è la cagione, in voi si cheggia;
> e io te ne sarò or vera spia.

Spiegazione dei versi difficili. Marco sospira, con un «uhi!» di dolore, e chiama Dante *frate*, fratello (vv. 64–65). *Voi che vivete… recate* (vv. 67–69): voi vivi attribuite ogni causa al cielo, come se esso trascinasse con sé tutto per necessità. *Se così fosse* (vv. 70–72): se fosse così, il libero arbitrio sarebbe distrutto, e non sarebbe giusto ricevere gioia per il bene e dolore per il male. *Lo cielo… inizia* (vv. 73–78): il cielo dà l'avvio ai vostri impulsi; non dico a tutti, ma, anche ammesso che lo dicessi, vi è data la luce della ragione per distinguere il bene dal male, e la libera volontà, che, se resiste con fatica nelle prime battaglie contro gli influssi celesti, poi vince tutto, se è ben nutrita. *A maggior forza…* (vv. 79–81): siete liberi, eppure soggetti a una forza più grande e a una natura migliore, Dio, che crea in voi la mente, sulla quale il cielo non ha potere. *Però…* (vv. 82–84): perciò, se il mondo di oggi va fuori strada, la causa è in voi, e in voi va cercata; e io te ne darò ora la vera spiegazione.

Guida alla lettura

Comprensione. Marco risponde al dubbio di Dante: la corruzione del mondo non è colpa delle stelle, ma degli uomini. La sua dimostrazione segue il metodo delle scuole medievali. Prima riferisce la tesi da confutare (tutto dipende dal cielo); poi ne mostra la conseguenza assurda (se fosse vero, premi e pene sarebbero ingiusti); infine propone la tesi corretta, distinguendo con precisione.

Analisi. La distinzione decisiva è nel v. 74: «non dico tutti». Marco non nega gli **influssi celesti**: secondo la scienza del tempo le stelle agiscono sul temperamento e sugli impulsi (Dante stesso, nel *Paradiso*, dirà di dovere il proprio ingegno alla costellazione dei Gemelli). Ma gli influssi sono solo l'inizio del movimento, non la decisione. Sopra di essi agiscono due doni: il «lume» della ragione, che giudica, e il «libero voler», che sceglie. Il linguaggio è quello della lotta («battaglie», «vince») e della crescita («se ben si notrica»): la libertà è una forza che si allena. La conclusione è martellata dalla ripetizione «in voi è la cagione, in voi si cheggia» (v. 83), un'anafora che riporta tutta la responsabilità sull'uomo. La Figura 7.3 riassume il ragionamento.

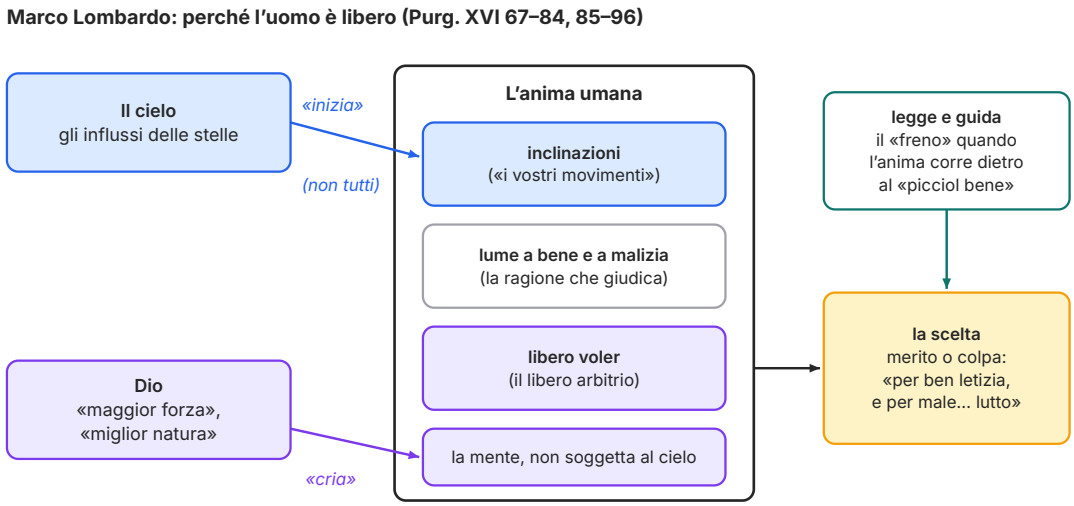

Figura 7.3 Il ragionamento di Marco Lombardo. Il cielo avvia alcune inclinazioni dell'anima, ma la ragione e la libera volontà, insieme alla mente creata direttamente da Dio, restano libere; dove l'anima si lascia attirare da beni piccoli, servono una legge e una guida (vv. 85–96).

Interpretazione. Il **libero arbitrio**, cioè la capacità della volontà di scegliere tra il bene e il male, è il fondamento morale della *Commedia*: senza di esso l'Inferno sarebbe una crudeltà e il Purgatorio una finzione. Non è un caso che la dottrina sia esposta proprio al centro del poema:

il canto XVI del *Purgatorio* è il cinquantesimo dei cento canti, e il discorso sull'amore che lo completa occupa i canti immediatamente successivi.

COLLEGAMENTI

Filosofia · Libertà e necessità. La domanda di Dante attraversa tutta la storia della filosofia: se ogni evento ha una causa, come può l'uomo essere libero? Gli stoici antichi parlavano di un destino che lega ogni cosa; i teologi cristiani, da Agostino a Tommaso d'Aquino, difesero il libero arbitrio come condizione della responsabilità. La soluzione di Marco è quella della Scolastica: le cause naturali (i corpi celesti) agiscono sui corpi e sugli impulsi, ma non sull'intelletto e sulla volontà, che dipendono direttamente da Dio. Il programma di Filosofia di quest'anno ritrova la stessa domanda due volte: nella polemica tra Erasmo, che difende il libero arbitrio (1524), e Lutero, che gli risponde con il *De servo arbitrio* (1525); e nel Seicento, quando la fisica di Galileo e di Cartesio descriverà il mondo come una macchina governata da leggi (cap. 4): se tutto è meccanismo, dove resta la libertà?

7.2.4 Lettura · La mala condotta e i due soli (vv. 103–114)

Marco spiega poi perché l'anima, nata «semplicetta» e attratta da tutto ciò che le dà piacere, abbia bisogno di essere guidata: corre dietro ai piccoli beni e si inganna, se una guida o un freno non correggono il suo amore (vv. 85–93). Per questo servono le **leggi** e un **re**, cioè l'imperatore, che sappia vedere almeno la torre della «vera cittade», la giustizia (vv. 94–96). Le leggi ci sono, ma nessuno le fa rispettare, e la guida spirituale, il papa, dà il cattivo esempio, inseguendo i beni terreni: così il popolo, vedendolo, fa lo stesso (vv. 97–102). Segue la conclusione.

> Ben puoi veder che la mala condotta 103
> è la cagion che 'l mondo ha fatto reo,
> e non natura che 'n voi sia corrotta.
>
> Soleva Roma, che 'l buon mondo feo, 106
> due soli aver, che l'una e l'altra strada
> facean vedere, e del mondo e di Deo.
>
> L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada 109
> col pasturale, e l'un con l'altro insieme
> per viva forza mal convien che vada;
>
> però che, giunti, l'un l'altro non teme: 112
> se non mi credi, pon mente a la spiga,
> ch'ogn' erba si conosce per lo seme.

Spiegazione dei versi difficili. Puoi vedere bene che la causa della corruzione del mondo è il cattivo governo, non una natura corrotta in voi (vv. 103–105). Roma, che fece buono il mondo, aveva un tempo due soli, che illuminavano l'una e l'altra strada, quella del mondo e quella di

Dio (vv. 106–108). Ora l'uno ha spento l'altro: la spada è stata unita al pastorale, e le due cose insieme vanno necessariamente male (vv. 109–111), perché, unite, l'una non teme l'altra; se non mi credi, guarda la spiga, perché ogni pianta si riconosce dal seme, cioè dai frutti (vv. 112–114).

Guida alla lettura

Comprensione. Il male del mondo ha una causa politica: la Chiesa ha voluto avere anche il potere temporale, e l'Impero non esercita più il suo. Marco porta poi l'esempio della Lombardia, dove un tempo regnavano «valore e cortesia» e ora restano solo tre vecchi onesti (vv. 115–126), e conclude che la Chiesa di Roma, confondendo in sé i due governi, «cade nel fango» (vv. 127–129).

Analisi. La metafora dei **due soli** è polemica. Molti teologi del tempo paragonavano il papa al sole e l'imperatore alla luna, che riceve la luce dal sole: un modo per dire che il potere civile dipende da quello religioso. Dante sostituisce la luna con un secondo sole: i due poteri sono entrambi voluti da Dio, ciascuno con la propria luce e la propria strada. Le due insegne, la *spada* dell'imperatore e il **pastorale**, il bastone ricurvo del vescovo e del papa, diventano il simbolo concreto della confusione. La Figura 7.4 mette a confronto l'ordine voluto da Dio e il disordine presente.

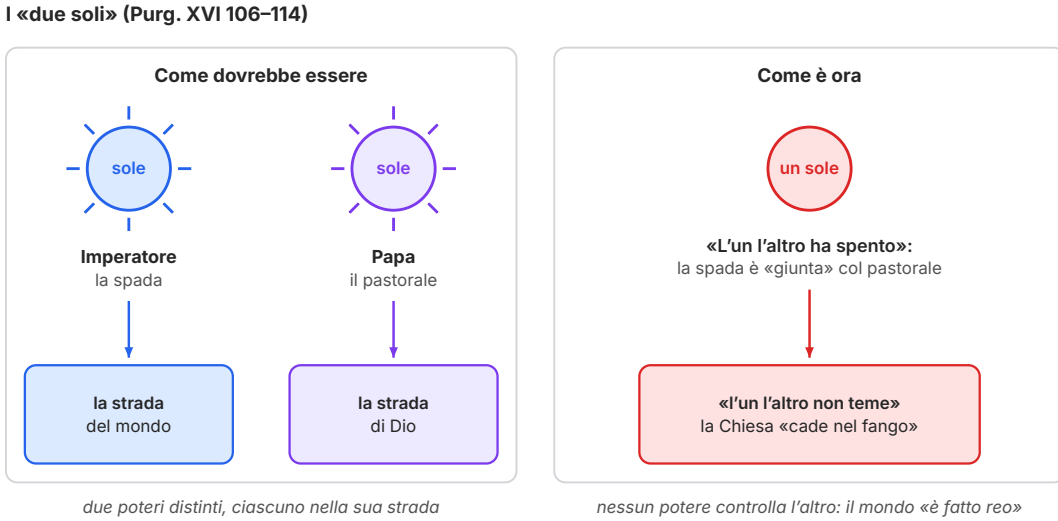

Figura 7.4 I due soli secondo Marco Lombardo. A sinistra l'ordine voluto da Dio: due guide indipendenti per due fini dell'uomo. A destra il disordine presente: la spada unita al pastorale in un solo potere che nessuno controlla.

Interpretazione. Il canto XVI è il canto politico centrale del *Purgatorio* e riprende, allargandolo, il discorso dei canti VI di ogni cantica: Firenze nell'*Inferno*, l'Italia nel *Purgatorio*, l'Impero nel *Paradiso* (cap. 6). La stessa dottrina, che Dante svilupperà nel trattato latino *Monarchia* (*Italiano 3*, cap. 3), sostiene che l'uomo ha due fini, la felicità di questa vita e quella eterna, e che a cia-

scuno corrisponde una guida. Nella bocca di un iracondo che si sta purificando, però, la denuncia non è sfogo di rabbia: è un'analisi lucida delle cause.

COLLEGAMENTI

Storia · Il papa e l'imperatore intorno al 1300. Negli stessi anni in cui Dante scriveva, papa Bonifacio VIII rivendicò con la bolla *Unam Sanctam* (1302) la superiorità del potere spirituale su ogni potere terreno, con la dottrina delle «due spade», entrambe nelle mani della Chiesa. Lo scontro con il re di Francia Filippo il Bello si concluse con l'oltraggio di Anagni (1303), ricordato da Ugo Capeto nel canto XX. Per Dante la confusione dei poteri era la causa sia della corruzione della Chiesa sia dell'anarchia dell'Italia, rimasta senza un imperatore che la governasse.

ERRORE FREQUENTE

Dante non nega l'influsso delle stelle. Marco Lombardo non dice che gli astri non contano nulla: dice che danno l'avvio ad alcuni impulsi («non dico tutti»), ma non decidono. Leggere il canto come una condanna moderna dell'astrologia è un anacronismo: per Dante l'astrologia, intesa come studio dell'influenza dei cieli sul mondo, faceva parte della scienza. Ciò che egli respinge è il **determinismo**, l'idea che tutto sia già deciso.

7.2.5 La teoria dell'amore (canti XVII–XVIII)

Uscito dal fumo al tramonto, Dante ha visioni di ira punita e raggiunge la scala; ma con la notte non si può più salire, e i due poeti si fermano sulla soglia della quarta cornice. Virgilio approfitta della sosta per spiegare l'ordine dell'intero Purgatorio (*Purg.* XVII 91–139). Il principio è che ogni azione, buona o cattiva, nasce dall'amore:

> «Né creator né creatura mai», 91
> cominciò el, «figliuol, fu sanza amore,
> o naturale o d'animo; e tu 'l sai.
>
> Lo naturale è sempre sanza errore, 94
> ma l'altro puote errar per malo obietto
> o per troppo o per poco di vigore.

Esiste un **amore naturale**, l'istinto che spinge ogni creatura verso il suo fine, e che non sbaglia mai; e un **amore d'animo**, detto anche *elettivo*, che l'uomo sceglie e che può sbagliare in tre modi. Può rivolgersi a un oggetto cattivo («malo obietto»), cioè al male del prossimo: è l'amore di chi vuole abbassare gli altri per eccellere (superbia), di chi teme di essere superato (invidia), di chi desidera la vendetta (ira). Può essere troppo debole verso il bene vero, cioè Dio: è l'**accidia**, la pigrizia spirituale, purgata nella quarta cornice. Oppure può essere troppo forte verso i beni secondari, che non danno la felicità: ricchezze, cibo, piacere dei sensi, cioè avarizia, gola, lussuria. La Figura 7.5 mostra come questa classificazione dia forma al monte.

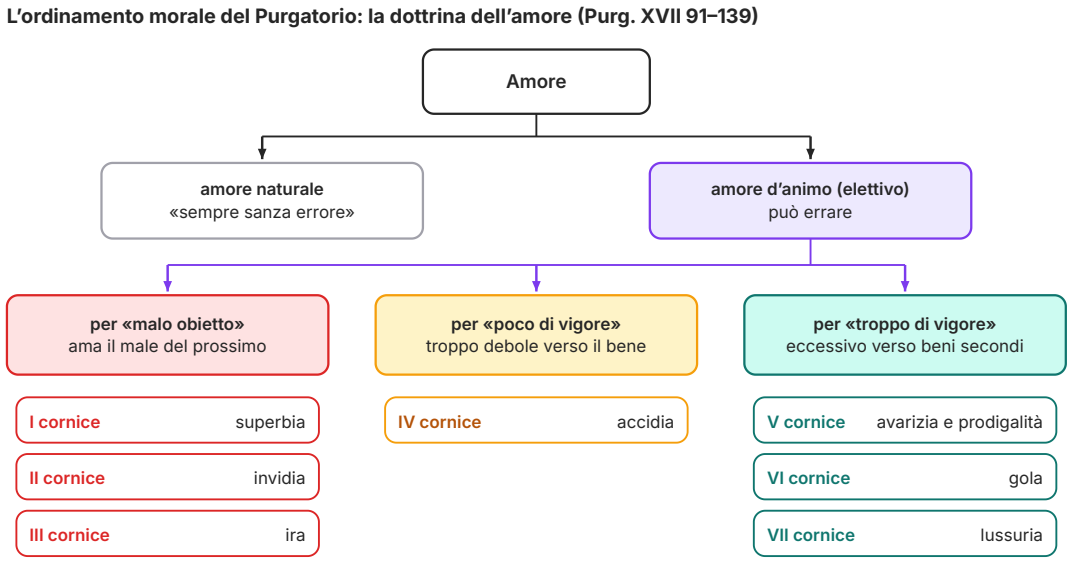

Figura 7.5 La dottrina dell'amore di *Purg.* XVII. Dall'amore elettivo che sbaglia nascono i sette vizi capitali, distribuiti nelle sette cornici; salendo, il peccato diventa meno grave (Tavola A.2).

Nel canto XVIII Dante chiede: se l'amore nasce da fuori, dal piacere che le cose suscitano, che merito ha l'uomo nell'amare bene o male? Virgilio risponde che, anche se ogni amore nasce per necessità, «di ritenerlo è in voi la podestate» (XVIII 72): in noi c'è la virtù che consente di accogliere o respingere i desideri, il libero arbitrio. Per il resto, aggiunge, dove la ragione non arriva bisogna aspettare Beatrice, perché si tratta di «opra di fede» (XVIII 46–48). Virgilio aveva già rimandato a Beatrice le domande più alte nel canto VI (vv. 43–48, cap. 6); qui però enuncia il limite della propria scienza come un principio: dove finisce la ragione comincia la fede.

IN SINTESI

Perché le cornici sono sette e in quell'ordine. Amore naturale: non sbaglia. Amore d'animo: sbaglia (1) per *malo obietto* → superbia, invidia, ira (cornici I–III); (2) per *poco di vigore* verso il bene supremo → accidia (IV); (3) per *troppo di vigore* verso i beni secondi → avarizia e prodigalità, gola, lussuria (V–VII). L'ordine va dal più grave al meno grave: si comincia dall'amore rivolto al male e si finisce con l'amore eccessivo per beni che in sé sono buoni.

7.3 Dagli avari ai golosi: Stazio, Forese, Bonagiunta

7.3.1 Avari e prodighi, e l'arrivo di Stazio (canti XIX–XXII)

Dopo una notte in cui sogna una donna deforme che, guardata, diventa una seducente sirena, immagine dei falsi beni, Dante sale alla quinta cornice. Gli **avari e i prodighi** giacciono a terra bocconi, con le mani e i piedi legati: hanno tenuto gli occhi fissi sulle cose terrene, e ora non possono sollevarli. Qui parlano un papa, Adriano V, e, nel canto XX, **Ugo Capeto**, il fondatore della dinastia dei re di Francia, che pronuncia una violenta invettiva contro i propri discendenti e la loro avidità, fino all'umiliazione inflitta a Bonifacio VIII ad Anagni. All'improvviso il monte trema e tutte le anime cantano *Gloria in excelsis Deo*.

Nel canto XXI la spiegazione arriva da un'anima che raggiunge i due poeti: il monte trema ogni volta che un'anima si sente pura e libera di salire. Quell'anima è la sua: è **Stazio**, il poeta latino del I secolo d.C., autore della *Tebaide*, che ha appena finito la sua purificazione. Quando, senza sapere con chi parla, dichiara che avrebbe accettato un anno in più di Purgatorio pur di vivere al tempo di Virgilio, Dante non riesce a trattenere un sorriso; il riconoscimento è uno dei momenti più affettuosi della cantica. Nel canto XXII Stazio racconta la sua storia: la lettura di Virgilio lo ha distolto dalla prodigalità, e la quarta egloga, quella in cui Virgilio annunciava un nuovo secolo e una nuova progenie scesa dal cielo, gli ha fatto conoscere il cristianesimo. Il suo ringraziamento è un verso celebre: «Per te poeta fui, per te cristiano» (XXII 73). Da questo momento Stazio accompagna Dante fino alla fine della cantica (Figura 7.6).

APPROFONDIMENTO

Stazio cristiano e la quarta egloga. Nessuna fonte antica dice che Stazio si sia convertito: la sua conversione segreta è un'invenzione di Dante, che la fa raccontare al poeta stesso (XXII 88–91). Dante aveva bisogno di un poeta pagano salvato, che potesse accompagnarlo dove Virgilio non può arrivare. L'appoggio era una lettura molto diffusa nel Medioevo: nella quarta *Bucolica* (vv. 5–7) Virgilio annuncia che *magnus ab integro saeclorum nascitur ordo*, «nasce di nuovo, dall'inizio, il grande ordine dei secoli», che tornano la giustizia e l'età di Saturno, e che *nova progenies caelo demittitur alto*, «una nuova stirpe scende dall'alto del cielo» (trad. della redazione). Virgilio pensava probabilmente al figlio di un potente del suo tempo; i lettori cristiani vi videro la profezia della nascita di Cristo. Dante traduce quei versi in XXII 70–72 e ne fa la causa di una salvezza: Virgilio ha illuminato gli altri senza illuminare sé stesso, come chi cammina di notte portando la lanterna dietro le spalle (XXII 67–69).

Tebe, da Eschilo a Stazio. La *Tebaide* racconta la guerra dei Sette contro Tebe e il duello fratricida di Eteocle e Polinice, i figli di Edipo: lo stesso mito che in Greco puoi incontrare nei *Sette contro Tebe* di Eschilo e che conosci dall'*Antigone* di Sofocle (*Italiano 2*, cap. 10). Dante non leggeva il greco: i Tebani li conosceva da Stazio, e se ne ricorda spesso (alla fine di *Inf.* XXXII, prima che Ugolino racconti la sua storia, il dannato che rode il cranio dell'arcivescovo Ruggieri è paragonato a Tideo che rode le tempie di Menalippo, una scena della *Tebaide*). Nel canto XXII Virgilio racconta a Stazio chi abita con lui il Limbo: Omero, «quel Greco / che le Muse lattar più ch'altri mai» (vv. 101–102), poeti come Euripide, Simonide, Agatone, e «de le genti tue», cioè dei personaggi delle tue opere, «Antigone, Deïfile e Argia, / e Ismene sì trista come fue» (vv. 109–111). È una piccola biblioteca greca vista attraverso i libri latini.

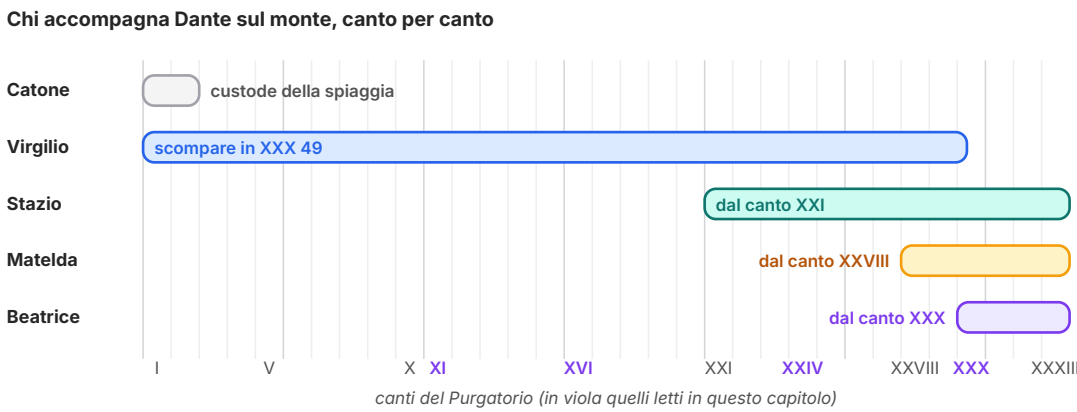

Figura 7.6 Le guide di Dante nel *Purgatorio*, canto per canto. Virgilio guida dal canto I al XXX; Stazio si aggiunge nel XXI; Matelda appare nel XXVIII (ma sarà chiamata per nome solo nel XXXIII); Beatrice compare nel XXX, quando Virgilio scompare.

7.3.2 I golosi e Forese Donati (canti XXII–XXIII)

Nella sesta cornice i **golosi** sono magrissimi, con gli occhi infossati, e passano davanti ad alberi carichi di frutti profumati e a una fonte d'acqua fresca che non possono toccare. Uno di loro riconosce Dante: è **Forese Donati**, l'amico fiorentino con cui da giovane il poeta aveva scambiato i sonetti ingiuriosi della tenzone (*Italiano 3*, cap. 3). Il tono dell'incontro è opposto a quello di quei versi: Forese, morto da pochi anni, è già così in alto grazie alle preghiere della moglie Nella, che egli ricorda con tenerezza; e Dante, che lo vede sfigurato dalla fame, rievoca con rimorso la vita leggera condotta insieme (XXIII 115–117). L'amicizia, purificata, diventa una delle forze della cantica.

7.3.3 Il canto XXIV: Bonagiunta e il «dolce stil novo»

Il canto XXIV continua l'incontro. Forese indica a Dante altre anime: tra loro un papa, Martino IV, che sconta le anguille del lago di Bolsena cotte nel vino, e il poeta **Bonagiunta Orbicciani da Lucca**, uno dei rimatori toscani della generazione di Guittone d'Arezzo. Bonagiunta mormora un nome misterioso, «Gentucca», e predice a Dante che una donna lucchese gli renderà cara la sua città: una profezia dell'esilio. Poi pone la domanda che fa di questo canto una pagina di storia letteraria scritta da un protagonista.

Tabella 7.3 *Purgatorio* XXIV 49–63: Bonagiunta e Dante (testo Petrocchi) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Ma dì s'i' veggio qui colui che fore trasse le nove rime, cominciando 'Donne ch'avete intelletto d'amore'».	Ma dimmi se vedo qui colui che diede inizio alle rime nuove, cominciando con *Donne ch'avete intelletto d'amore*».
E io a lui: «I' mi son un che, quando Amor mi spira, noto, e a quel modo ch'e' ditta dentro vo significando».	E io a lui: «Io sono uno che, quando Amore mi ispira, prendo nota, e vado esprimendo le cose nel modo in cui egli le detta dentro di me».
«O frate, issa vegg' io», diss' elli, «il nodo che 'l Notaro e Guittone e me ritenne di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!	«O fratello, ora vedo», disse lui, «il nodo che trattenne il Notaio, Guittone e me al di qua del dolce stile nuovo che sento!
Io veggio ben come le vostre penne di retro al dittator sen vanno strette, che de le nostre certo non avvenne;	Vedo bene come le vostre penne seguono da vicino colui che detta [Amore], cosa che certo non accadde alle nostre;
e qual più a gradire oltre si mette, non vede più da l'uno a l'altro stilo»; e, quasi contentato, si tacette.	e chi si mette a cercare più oltre non vede altra differenza tra l'uno e l'altro stile»; e, come soddisfatto, tacque.

Guida alla lettura

Comprensione. Bonagiunta riconosce in Dante l'autore della canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*, quella che nella *Vita nova* apre le «nove rime» in lode di Beatrice (*Italiano 3*, cap. 3). Dante risponde definendo sé stesso come un poeta che scrive sotto dettatura di Amore. Bonagiunta capisce allora che cosa ha impedito a lui, a Giacomo da Lentini (il *Notaro*, capo della scuola siciliana) e a Guittone di arrivare al nuovo stile: la loro poesia non seguiva da vicino il **dittatore**, cioè Amore che detta.

Analisi. La dottrina dello Stilnovo è stata studiata nel volume del terzo anno (cap. 2) e non va spiegata di nuovo; qui conta come Dante la colloca nel racconto. La definizione di poesia (vv. 52–54) è costruita come un processo in tre tempi: *Amor mi spira* (l'ispirazione), *noto* (l'ascolto attento), *vo significando* (l'espressione fedele). Le metafore vengono dalla scrittura: la «penna», il «dittator», il «noto». Bonagiunta, poeta della generazione precedente, parla al presente («ch'i' odo»): il nuovo stile si sente, è una musica diversa. L'ultimo verso, con il suo «quasi contentato», chiude la scena con un sorriso.

Interpretazione. Dante affida a un poeta più vecchio di lui il compito di riconoscere la propria novità, e lo fa in un luogo di penitenza, tra anime che espiano un vizio del corpo. Il passo è un capitolo di autobiografia poetica: ricostruisce una storia della lirica italiana (Siciliani, Guittone, Stilnovo) in cui l'autore si mette all'ultimo posto, il più avanzato. Il tema tornerà due canti più avanti, quando Dante chiamerà Guido Guinizzelli «padre / mio e de li altri miei miglior» (XXVI 97–98). Subito dopo, nel canto XXIV, Forese predice la fine violenta del fratello Corso Donati, capo dei Neri fiorentini, trascinato dalla coda di una bestia verso l'inferno; e i poeti passano accanto a un secondo albero, nato da quello della conoscenza del bene e del male, prima che l'angelo della temperanza cancelli la sesta P.

7.4 Dal fuoco al giardino: canti XXV–XXIX

Salendo verso l'ultima cornice, Stazio spiega a Dante come nasce l'anima umana e come le anime dopo la morte prendano un corpo d'aria, capace di parlare, ridere e piangere (canto XXV): è la risposta alla domanda su come si possa dimagrire senza aver bisogno di cibo. Nella settima cornice i **lussuriosi** camminano dentro le fiamme e cantano un inno; due schiere che vanno in direzioni opposte si incontrano e si baciano rapidamente. Nel canto XXVI Dante incontra **Guido Guinizzelli**, il padre del nuovo stile, che gli indica un poeta migliore di lui, **Arnaut Daniel**, il trovatore provenzale; Arnaut risponde in otto versi in lingua d'oc, il discorso più lungo del poema in una lingua straniera.

Per uscire dalla cornice bisogna attraversare il fuoco, e anche Dante, che è vivo, deve farlo. Ha paura: ricorda i corpi bruciati sul rogo che ha visto da vivo. Virgilio prova a convincerlo e ci riesce soltanto con una frase: «tra Bëatrice e te è questo muro» (XXVII 36). Dopo l'ultima notte,

in cui Dante sogna Lia che raccoglie fiori, simbolo della vita attiva, Virgilio gli parla per l'ultima volta: lo ha guidato fin dove poteva, ora la volontà del discepolo è guarita.

> Non aspettar mio dir più né mio cenno;
> libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
> e fallo fora non fare a suo senno:
>
> per ch'io te sovra te corono e mitrio».

«Non aspettare più una mia parola o un mio cenno: la tua volontà è libera, retta e sana, e sarebbe un errore non seguirla; perciò io ti faccio signore di te stesso, con la corona e la mitra». Corona e mitra sono le insegne dell'imperatore e del vescovo: in termini politici, sono i due poteri di cui parlava Marco Lombardo. Dante, ormai libero, non ha più bisogno di un'autorità esterna; è il punto d'arrivo del cammino morale iniziato nella selva oscura.

Nel canto XXVIII Dante entra nella divina foresta del **Paradiso terrestre**, il giardino dove vissero Adamo ed Eva, e vede al di là di un ruscello una giovane donna che canta e raccoglie fiori: è la donna che soltanto nel canto XXXIII sarà chiamata **Matelda**. Ella spiega che nel giardino nascono due fiumi da una sola fonte: il **Lete**, che cancella il ricordo dei peccati, e l'**Eunoè**, che ravviva il ricordo del bene compiuto. Nel canto XXIX avanza una **processione allegorica**: sette candelabri, ventiquattro anziani (i libri dell'Antico Testamento), quattro animali (i Vangeli), un carro trionfale (la Chiesa) tirato da un **grifone**, animale metà aquila e metà leone, figura di Cristo nelle sue due nature, divina e umana; intorno alle ruote danzano sette donne, le virtù teologali e cardinali. Il carro si ferma davanti a Dante.

7.5 Il canto XXX: Beatrice

7.5.1 Il canto in breve

Quando i sette candelabri si fermano, uno degli anziani canta tre volte *Veni, sponsa, de Libano*, «Vieni, sposa, dal Libano», un versetto del *Cantico dei Cantici*; cento angeli si alzano sul carro, gettano fiori e cantano *Benedictus qui venis*, «Benedetto tu che vieni», le parole con cui la folla accolse Cristo a Gerusalemme (vv. 1–21). In quella pioggia di fiori appare una donna velata (vv. 22–39). Dante si volta verso Virgilio per confidargli la sua emozione, e Virgilio non c'è più (vv. 40–57). La donna lo chiama per nome e lo rimprovera: è **Beatrice** (vv. 58–81). Dante si scioglie in lacrime, e Beatrice spiega agli angeli perché è così severa: il poeta, dopo la morte di lei, si è allontanato dalla strada giusta (vv. 82–145).

7.5.2 Lettura · L'apparizione (vv. 22–39)

> Io vidi già nel cominciar del giorno
> la parte orïental tutta rosata,
> e l'altro ciel di bel sereno addorno;

> e la faccia del sol nascere ombrata,
> sì che per temperanza di vapori
> l'occhio la sostenea lunga fïata:
>
> così dentro una nuvola di fiori
> che da le mani angeliche saliva
> e ricadeva in giù dentro e di fori,
>
> sovra candido vel cinta d'uliva
> donna m'apparve, sotto verde manto
> vestita di color di fiamma viva.
>
> E lo spirito mio, che già cotanto
> tempo era stato ch'a la sua presenza
> non era di stupor, tremando, affranto,
>
> sanza de li occhi aver più conoscenza,
> per occulta virtù che da lei mosse,
> d'antico amor sentì la gran potenza.

Spiegazione dei versi difficili. Ho visto talvolta, all'inizio del giorno, la parte orientale del cielo tutta rosata e il resto del cielo sereno e limpido, e il sole nascere velato, così che, grazie ai vapori che ne attenuavano la luce, l'occhio poteva guardarlo a lungo (vv. 22–27): allo stesso modo, dentro una nuvola di fiori che saliva dalle mani degli angeli e ricadeva dentro e fuori dal carro, mi apparve una donna con un velo bianco cinto di ulivo, vestita di rosso fiammante sotto un manto verde (vv. 28–33). E il mio spirito, che da tanto tempo non tremava di stupore alla sua presenza, senza bisogno di riconoscerla con gli occhi, per una forza misteriosa che veniva da lei, sentì la grande potenza dell'antico amore (vv. 34–39).

Guida alla lettura

Comprensione. Beatrice è velata: Dante non la vede in volto, eppure la riconosce, perché il suo corpo reagisce come una volta, prima ancora che la mente capisca. Sono passati dieci anni dalla sua morte (1290), e la data immaginaria del viaggio è il 1300.

Analisi. La terzina dei vv. 31–33 è un ritratto in tre colori: il **bianco** del velo, il **verde** del manto, il **rosso** della veste. Sono i colori delle tre virtù teologali, fede, speranza e carità, che nel canto XXIX danzavano accanto al carro; l'ulivo è la pianta di Minerva, la sapienza, e della pace. La similitudine dell'alba (vv. 22–27) prepara l'apparizione come un fenomeno naturale: Beatrice è un sole che sorge, e il velo è il vapore che permette di guardarlo senza esserne accecati. I vv. 34–39 riprendono il lessico della *Vita nova* (lo «spirito», il «tremare», lo «stupore»): la donna della giovinezza ritorna con le parole della giovinezza.

7.5.3 Lettura · Virgilio scompare (vv. 43–57)

Pochi versi prima Dante racconta che la virtù di Beatrice lo aveva colpito «prima ch'io fuor di püerizia fosse» (v. 42): nella *Vita nova* il primo incontro avviene a nove anni. Ora si volta.

Tabella 7.4 *Purgatorio* XXX 43–57: la scomparsa di Virgilio (testo Petrocchi) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
volsimi a la sinistra col respitto col quale il fantolin corre a la mamma quando ha paura o quando elli è afflitto,	mi volsi a sinistra con la fiducia con cui il bambino corre dalla mamma quando ha paura o quando è addolorato,
per dicere a Virgilio: 'Men che dramma di sangue m'è rimaso che non tremi: conosco i segni de l'antica fiamma'.	per dire a Virgilio: «Non mi è rimasta nemmeno una goccia di sangue che non tremi: riconosco i segni dell'antico amore».
Ma Virgilio n'avea lasciati scemi di sé, Virgilio dolcissimo patre, Virgilio a cui per mia salute die'mi;	Ma Virgilio ci aveva lasciati privi di sé, Virgilio dolcissimo padre, Virgilio a cui mi ero affidato per la mia salvezza;
né quantunque perdeo l'antica matre, valse a le guance nette di rugiada, che, lagrimando, non tornasser atre.	e tutto ciò che perse l'antica madre [Eva, cioè il Paradiso terrestre] non bastò a impedire che le mie guance, lavate dalla rugiada, si oscurassero di nuovo per le lacrime.
«Dante, perché Virgilio se ne vada, non pianger anco, non piangere ancora; ché pianger ti conven per altra spada».	«Dante, anche se Virgilio se ne va, non piangere ancora, non piangere ancora; perché dovrai piangere per un'altra ferita».

Guida alla lettura

Comprensione. Dante cerca Virgilio come un bambino cerca la madre, per dirgli ciò che sente; ma la guida è scomparsa senza salutare. Neppure la bellezza del Paradiso terrestre gli impedisce di piangere. Beatrice lo chiama per nome e gli dice che dovrà piangere per un altro dolore, il pentimento.

Analisi. Il v. 48 traduce alla lettera un verso dell'*Eneide*: è l'ultima parola che Dante rivolge, idealmente, a Virgilio, ed è una citazione di Virgilio. Il nome della guida è ripetuto tre volte in tre versi consecutivi (vv. 49–51), all'inizio e all'interno dei versi: l'**anafora** ha il suono di un richiamo che non riceve risposta. Le «guance nette di rugiada» (v. 53) ricordano il rito della spiaggia, quando Virgilio lavò il viso di Dante con la rugiada (cap. 5): le lacrime cancellano quel gesto. Con il v. 55 accade un fatto unico: il nome *Dante* compare per la prima e unica volta nel poema, e il poeta si giustifica dicendo che lo registra «di necessità» (v. 63). La ripetizione «non pianger anco, non piangere ancora» (v. 56) imita la voce di chi parla e prepara un nuovo pianto.

Interpretazione. Il congedo da Virgilio è la scena più dolorosa della cantica. Virgilio rappresenta la ragione e la poesia classica: ha condotto Dante fin dove la ragione umana può arrivare, ma non può entrare nel regno della grazia. La sua scomparsa mostra il limite della ragione e in-

sieme la gratitudine infinita del discepolo: «dolcissimo patre» è l'espressione più affettuosa che Dante gli abbia mai rivolto.

COLLEGAMENTI

Latino · Virgilio salutato con le parole di Virgilio. Quest'anno in Latino leggi Virgilio: nel canto XXX Dante intreccia tre citazioni virgiliane. I cento angeli spargono fiori cantando *Manibus, oh, date lilïa plenis!* (v. 21): è un verso dell'*Eneide* (VI 883), *manibus date lilia plenis*, «date gigli a piene mani», detto da Anchise per il giovane Marcello morto prematuramente; Dante vi aggiunge solo un «oh». Il v. 48 traduce *Eneide* IV 23, *agnosco veteris vestigia flammae*, «riconosco le tracce dell'antica fiamma»: sono le parole con cui Didone confessa alla sorella di sentire di nuovo l'amore. Infine la triplice invocazione dei vv. 49–51 ricorda il finale della quarta *Georgica* (vv. 525–527), dove la testa di Orfeo, trascinata dal fiume, chiama tre volte Euridice perduta. Virgilio se ne va, ma la sua poesia resta nella voce di Dante (trad. della redazione).

7.5.4 Il rimprovero di Beatrice (vv. 58–145)

Beatrice, ritta sul carro come un ammiraglio che passa in rassegna la flotta, parla «regalmente»: «Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice» (v. 73), e chiede ironicamente a Dante come si sia degnato di salire al monte. Dante abbassa gli occhi; gli angeli intonano un salmo di speranza, e la loro pietà scioglie il gelo che gli stringeva il cuore, come la neve dell'Appennino si scioglie al soffio del vento caldo dell'Africa (vv. 85–99). Allora Beatrice, rivolta agli angeli, racconta il **traviamento** di Dante, cioè il suo allontanamento dalla via del bene. Da giovane egli aveva ricevuto doni eccezionali, per influsso delle stelle e per grazia divina, e lei lo aveva guidato con i suoi occhi giovanili. Quando lei morì, passando a una vita più alta, Dante si volse altrove, seguendo «imagini di ben… false» (v. 131); né i sogni né le ispirazioni bastarono a richiamarlo. L'unica via di salvezza era mostrargli i dannati: per questo lei scese nel Limbo a pregare Virgilio (*Inf.* II). Ma prima di bere al Lete, conclude, Dante deve pagare lo «scotto» del pentimento, con le lacrime (vv. 142–145).

ERRORE FREQUENTE

Il traviamento non ha un contenuto sicuro. Il testo non dice in che cosa consistesse l'errore di Dante dopo il 1290, e i lettori hanno proposto spiegazioni diverse: amori per altre donne, la dedizione alla filosofia come sapere sufficiente a sé stesso, l'impegno politico, una crisi morale più generale. Secondo l'interpretazione prevalente, i diversi aspetti non si escludono. Non bisogna presentare nessuna di queste ipotesi come un fatto.

7.5.5 La fine della cantica (canti XXXI–XXXIII)

Nel canto XXXI Dante confessa la sua colpa e sviene per il dolore; si risveglia mentre Matelda lo immerge nel Lete. Le virtù lo conducono davanti al grifone, e Beatrice finalmente si toglie il

velo. Nel canto XXXII il carro viene legato all'albero della conoscenza, e Dante assiste a una rappresentazione allegorica della storia della Chiesa: un'aquila che colpisce il carro (le persecuzioni dell'Impero), una volpe (le eresie), le penne lasciate dall'aquila (la donazione di Costantino, la ricchezza della Chiesa), un drago, e infine il carro trasformato in un mostro, su cui siede una prostituta accompagnata da un gigante, figura della corruzione del papato e della monarchia francese che lo trascinerà lontano da Roma.

Nel canto XXXIII Beatrice profetizza la venuta di un liberatore: «un cinquecento diece e cinque, / messo di Dio» (XXXIII 43–44) ucciderà la prostituta e il gigante. Il numero, scritto in cifre romane (DXV), è stato letto come l'anagramma della parola latina *dux*, «condottiero»; ma chi sia questo inviato resta un problema aperto, come la profezia del veltro nel primo canto dell'*Inferno*. Infine Matelda conduce Dante e Stazio all'Eunoè, e il poeta ne esce rinnovato come una pianta a primavera:

> Io ritornai da la santissima onda
> rifatto sì come piante novelle
> rinovellate di novella fronda,
> puro e disposto a salire a le stelle.

Come l'*Inferno* e come sarà il *Paradiso*, anche il *Purgatorio* si chiude con la parola *stelle*.

7.6 Il *Purgatorio* come opera

7.6.1 L'arco della cantica

Rilette insieme, le tappe del *Purgatorio* disegnano un movimento chiaro. Si parte da una spiaggia all'alba e si arriva a un giardino in un mattino di primavera: il viaggio sul monte dura poco più di tre giorni (circa), con tre notti di sosta, perché senza la luce del sole non si sale. Si parte con un'anima appesantita dal corpo e dalla colpa, segnata da sette P, e si arriva con un arbitrio «libero, dritto e sano». Il cammino morale coincide con quello fisico: ogni cornice superata toglie un peso, e salire diventa sempre più facile, come aveva promesso Virgilio ai piedi del monte (canto IV).

È anche il passaggio da un tempo che scorre a un tempo che si ferma. Nell'*Inferno* le anime sono bloccate per sempre nella passione che le ha perdute; nel *Purgatorio* le anime vivono nel tempo, contano gli anni dell'attesa, ricordano i vivi e chiedono preghiere, e cambiano: sono in viaggio anche loro. Per questo il *Purgatorio* è la cantica più vicina all'esperienza umana, quella in cui il lettore riconosce più facilmente sé stesso.

7.6.2 Arte, amicizia, poesia

Tre temi attraversano la cantica e la distinguono dalle altre. Il primo è l'**arte**: Dio stesso è scultore nei rilievi delle cornici, e tra le anime si incontrano un musico, Casella (canto II), un mi-

niatore, Oderisi, e molti poeti. Il secondo è l'**amicizia**: gli incontri con Casella, con Nino Visconti nella valletta, con Forese sono incontri tra amici che si ritrovano e si perdonano. Il terzo è la **poesia**, che diventa riflessione sulla propria storia. La Tabella 7.5 raccoglie i poeti del *Purgatorio*: messi in fila, compongono una piccola storia della poesia, dall'antichità latina ai trovatori, dai Siciliani allo Stilnovo, fino a Dante.

Tabella 7.5 I poeti incontrati nel *Purgatorio*.

Poeta	Canti	Lingua e tradizione	Che cosa rappresenta per Dante
Casella (musico)	II	volgare; canta una canzone di Dante	la dolcezza della poesia, che può far dimenticare il dovere
Sordello	VI–IX	trovatore mantovano in lingua d'oc	la poesia civile e l'amore per la patria
Stazio	XXI–XXXIII	latino, poesia epica	il poeta antico salvato grazie a Virgilio
Forese Donati	XXIII–XXIV	volgare; la tenzone giovanile	un'amicizia e una poesia da correggere
Bonagiunta da Lucca	XXIV	volgare; rimatore toscano	la vecchia scuola che riconosce il nuovo stile
Guido Guinizzelli	XXVI	volgare; Stilnovo	il «padre» della poesia d'amore nuova
Arnaut Daniel	XXVI	trovatore provenzale	il «miglior fabbro» della lingua materna, secondo Guinizzelli

7.6.3 Virgilio e il suo limite

Il *Purgatorio* è infine la cantica di Virgilio, perché è quella in cui lo si perde. All'inizio è una guida sicura, che sa tutto del mondo dei dannati; sulla spiaggia, però, chiede la strada come Dante. Si turba davanti ai limiti della ragione (canto III), si appoggia alla spiegazione di altre anime, rimanda a Beatrice le questioni di fede (canto XVIII), riconosce di non saper vedere oltre (canto XXVII). Il suo limite non è un difetto di intelligenza: è il limite di chi è vissuto prima di Cristo, e non ha potuto conoscere la grazia. Per questo il distacco è insieme necessario e straziante. Nell'ultimo anno, con il *Paradiso*, sarà Beatrice a condurre Dante attraverso i cieli, fino alla visione di Dio.

DA RICORDARE

Il *Purgatorio* in quattro passaggi. 1. *Il peso*: i superbi imparano l'umiltà (XI). 2. *La libertà*: il male nasce dalle scelte degli uomini e dal cattivo governo, non dalle stelle (XVI–XVIII). 3. *La poesia*: Dante ripensa la propria storia di poeta tra amici e maestri (XXII–XXVI). 4. *Beatrice*: la ragione lascia il posto alla grazia, e il pentimento apre la strada verso il cielo (XXX–XXXIII).

SINTESI

- Oltre la porta cominciano le sette cornici, ordinate secondo i sette vizi capitali dal più grave al meno grave; ogni cornice offre esempi della virtù opposta e del vizio punito, e un angelo cancella una P dalla fronte di Dante.
- Nel canto XI i superbi, curvi sotto massi, recitano un Padre nostro riscritto come lezione di umiltà; l'ultima domanda la rivolgono per i vivi, perché essi non possono più peccare.
- Omberto, Oderisi e Provenzano incarnano la superbia del sangue, dell'arte e del potere. Oderisi dimostra che la fama è «un fiato / di vento»: Cimabue è stato superato da Giotto, un Guido dall'altro.
- Provenzan Salvani è salvo per un solo gesto di umiltà, la questua nel Campo di Siena; la profezia finale allude all'esilio di Dante.
- Nel fumo degli iracondi Marco Lombardo spiega che il cielo avvia alcuni impulsi, ma la ragione e il libero arbitrio possono vincerli: la causa del male del mondo è negli uomini.
- Il male ha anche una causa politica: Roma aveva «due soli», l'imperatore e il papa; ora la spada è unita al pastorale, e nessuno dei due poteri controlla l'altro.
- Nei canti XVII–XVIII Virgilio espone la dottrina dell'amore: l'amore elettivo sbaglia per oggetto cattivo (superbia, invidia, ira), per difetto (accidia) o per eccesso verso i beni secondi (avarizia, gola, lussuria).
- Stazio, poeta latino che Dante immagina convertito grazie a Virgilio, accompagna i due poeti dal canto XXI; tra i golosi Dante ritrova l'amico Forese.
- Nel canto XXIV Bonagiunta riconosce in Dante il poeta delle «nove rime», che scrive come Amore gli detta: una pagina di autobiografia poetica.
- Nel canto XXVII Virgilio lascia Dante libero, «sovra te corono e mitrio»; nel Paradiso terrestre appaiono Matelda e la processione allegorica.
- Nel canto XXX appare Beatrice, nei colori delle virtù teologali; Virgilio scompare, salutato con parole sue; Dante è chiamato per nome e rimproverato per il suo traviamento.
- Il *Purgatorio* va dal peso alla leggerezza: è la cantica del tempo, della speranza, dell'arte, dell'amicizia e della poesia, e si chiude, come le altre, con la parola «stelle».

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Nel canto XI i superbi chiedono a Dio di non mettere alla prova la virtù e di liberarla dal demonio. Per chi pronunciano questa domanda?
   - **A.** per sé stessi, perché temono ancora le tentazioni
   - **B.** per i vivi, perché le anime del Purgatorio non possono più peccare
   - **C.** per i dannati dell'Inferno
   - **D.** soltanto per Dante, che è ancora vivo

2. ●● Che cosa hanno in comune Omberto Aldobrandesco, Oderisi da Gubbio e Provenzan Salvani?
   - **A.** sono tre poeti della generazione precedente a Dante
   - **B.** sono tutti nati a Siena
   - **C.** sono morti nella stessa battaglia
   - **D.** sono tre superbi, ciascuno con una diversa forma di superbia

3. ●● Con l'esempio di Cimabue e Giotto, Oderisi vuole mostrare che:
   - **A.** la fama di un artista dura finché non arriva qualcuno che lo supera
   - **B.** la pittura vale più della poesia
   - **C.** Giotto è stato un artista superbo
   - **D.** gli artisti fiorentini sono superiori a quelli bolognesi

4. ●● Secondo Marco Lombardo, gli influssi del cielo:
   - **A.** decidono tutte le azioni degli uomini
   - **B.** non esistono: sono una superstizione
   - **C.** avviano alcuni impulsi, che la ragione e la libera volontà possono vincere
   - **D.** agiscono soltanto sui popoli, non sui singoli

5. ● Nel canto XVI la metafora dei «due soli» rappresenta:
   - **A.** il sole e la luna, cioè il papa e l'imperatore
   - **B.** l'imperatore e il papa, due guide indipendenti per due strade
   - **C.** Virgilio e Beatrice
   - **D.** Roma e Firenze

6. ●●● Nella dottrina esposta da Virgilio nel canto XVII, l'accidia nasce da un amore:
   - **A.** troppo debole verso il bene supremo
   - **B.** rivolto al male del prossimo
   - **C.** eccessivo verso i beni terreni
   - **D.** naturale, che per sua natura non sbaglia

7. ●● Nel canto XXIV Bonagiunta capisce che cosa ha separato la sua poesia dal nuovo stile:
   A. l'uso della lingua siciliana
   B. la scelta del sonetto invece della canzone
   C. la mancanza di una donna da lodare
   D. la sua penna non seguiva da vicino Amore che detta

8. ●● Nel canto XXX il nome «Dante»:
   A. compare ogni volta che parla Beatrice
   B. è pronunciato da Virgilio mentre si congeda
   C. compare per l'unica volta nel poema, pronunciato da Beatrice
   D. è scritto sul carro della processione

Comprensione e parafrasi

9. ● Parafrasa i versi «Dà oggi a noi la cotidiana manna, / sanza la qual per questo aspro diserto / a retro va chi più di gir s'affanna» (*Purg.* XI 13–15) e spiega che cosa rappresentano la «manna» e il «diserto».

10. ●● Parafrasa XI 100–102 e spiega perché il vento «muta nome perché muta lato».

11. ●● Parafrasa XVI 73–78, sciogliendo la frase «posto ch'i' 'l dica» e il verbo «si notrica».

12. ●● Parafrasa XVI 106–112 e spiega a che cosa si riferiscono «l'una e l'altra strada».

13. ● Spiega il significato che hanno nei versi letti queste parole: *alluminar* (XI 81); *grido* (XI 95); *pasturale* (XVI 110); *dittator* (XXIV 59); *issa* (XXIV 55); *atre* (XXX 54).

14. ●● Parafrasa XXX 31–39.

Analisi del testo

15. ●● Confronta XI 1–12 con l'inizio della preghiera latina riportato nell'Esempio svolto. Individua due aggiunte di Dante e spiega perché sono adatte alla cornice dei superbi.

16. ●● In XI 106–108 Oderisi costruisce una proporzione. a) Scrivila in forma di rapporto. b) Secondo l'astronomia di Dante il cielo delle stelle fisse si sposta di un grado ogni cento anni: quanti anni dura un suo giro completo? c) Quale frazione di quel giro rappresentano mille anni?

17. ●●● Metrica. Scandisci i vv. 55 e 57 del canto XXX, indicando le sillabe metriche, gli accenti principali ed eventuali sinalefi; poi scrivi lo schema delle rime dei vv. 49–57.

18. ●● Individua in XI 91–99 almeno tre figure retoriche (per esempio esclamazione, metafora, esempio, ripetizione) e spiega la funzione di ciascuna nel discorso di Oderisi.

19. ●● Ricostruisci la struttura argomentativa di XVI 67–84: tesi da confutare, conseguenza assurda, tesi corretta con la distinzione, conclusione. Indica i versi di ogni parte.

20. ●● In XVI 109–114 individua: a) la figura per cui la «spada» e il «pastorale» indicano due poteri; b) il proverbio finale e la sua funzione nell'argomentazione.

21. ●● Analizza la definizione di poesia di XXIV 52–54: individua i tre momenti indicati dai verbi, l'enjambement e il campo semantico della scrittura.

22. ●●● In XXX 22–33 Dante costruisce una similitudine. Individua i due termini del paragone, spiega che cosa corrisponde al «vapore» che vela il sole e interpreta i tre colori dei vv. 31–33.

23. ●●● Confronto con l'*Inferno*. Provenzan Salvani e Farinata degli Uberti (*Inf.* X) sono entrambi capi ghibellini vincitori a Montaperti. Spiega perché il primo è salvo e il secondo è dannato, e confronta il loro atteggiamento: Farinata si erge «com'avesse l'inferno a gran dispitto» (*Inf.* X 36), Provenzano cammina curvo sotto il sasso.

Contestualizzare e collegare

24. ●●● Greco e Filosofia. Alla fine della *Repubblica* di Platone (X 617d–e), nel mito di Er, le anime che stanno per rinascere scelgono la loro vita, e il portavoce della Moira Lachesi proclama: «la virtù non ha padrone […]; la colpa è di chi sceglie, il dio non ne ha colpa» (trad. della redazione). Confronta queste parole con la tesi di Marco Lombardo in *Purg.* XVI 67–84: che cosa hanno in comune? In che cosa differiscono il momento e le condizioni della scelta? Si può parlare di una fonte?

25. ●● Latino. Il v. 48 del canto XXX, «conosco i segni de l'antica fiamma», traduce *Eneide* IV 23, *agnosco veteris vestigia flammae*. a) Traduci il verso latino parola per parola e indica a quale parola italiana corrisponde ciascuna. b) Chi pronuncia il verso nell'*Eneide*, e a proposito di quale amore? c) Che cosa cambia quando Dante lo riferisce a Beatrice?

26. ●● Storia e Filosofia. Molti teologi del Duecento paragonavano il papa al sole e l'imperatore alla luna. Spiega perché la metafora dei «due soli» di *Purg.* XVI è una presa di posizione politica e collegala alla politica di Bonifacio VIII.

Scrivere

27. ●● Scrivi un commento di 10–15 righe a XI 100–108: che cosa direbbe oggi Oderisi a chi misura il proprio valore con il numero di visualizzazioni o di «mi piace»? Usa almeno due citazioni del testo.

28. ●●● Riscrivi XXX 40–57 come pagina di diario di Dante, in prosa e in italiano di oggi (15–20 righe): racconta l'emozione davanti a Beatrice, il gesto verso Virgilio, la scoperta della sua scomparsa. Conserva almeno un'immagine del testo.

Verso la verifica

29. ●●● Rileggi *Purg.* XVI 73–84 (nel testo del capitolo). a) Parafrasa i vv. 79–81. b) Individua l'anafora del v. 83 e spiegane la funzione. c) Che valore ha l'inciso «non dico tutti» (v. 74)? d) Collega il passo alle parole di Virgilio in XXVII 140 («libero, dritto e sano è tuo arbitrio»).

30. ●●● Rileggi *Purg.* XXIV 49–63 (Tabella 7.3). a) Chi sono il «Notaro» e Guittone, e quale fase della lirica rappresentano? b) Che cos'è il «nodo» del v. 55? c) Perché Dante affida questo riconoscimento proprio a Bonagiunta? d) Collega la scena ai «due Guidi» di Oderisi (XI 97–99): quale idea della storia della poesia hanno in comune i due passi?

PER APPROFONDIRE

- [DAN] Il testo dei canti XI, XVI, XXIV e XXX nell'edizione Petrocchi: leggi per intero anche il canto XVII (la dottrina dell'amore) e il canto XXVII (il congedo di Virgilio).
- [FER] Le pagine sul *Purgatorio* come opera: l'ordinamento morale delle cornici, il tema dell'arte e della poesia, l'apparizione di Beatrice nel Paradiso terrestre.
- [BEL] Per la terzina e per gli effetti di ritmo nei momenti solenni, come l'apparizione di Beatrice nel canto XXX.

Glossario del capitolo

Accidia
La pigrizia spirituale: un amore troppo debole verso il bene supremo, purgato nella quarta cornice.

Acrostico
Componimento o passo in cui le lettere iniziali dei versi o delle strofe, lette di seguito, formano una parola (in *Purg.* XII, VOM).

Amore d'animo
L'amore scelto dalla volontà (detto anche elettivo); può sbagliare per oggetto cattivo, per difetto o per eccesso, e da esso nascono i vizi.

Amore naturale
L'istinto che spinge ogni creatura verso il suo fine; secondo *Purg.* XVII non sbaglia mai.

Dittatore
Nel linguaggio di *Purg.* XXIV, colui che detta: Amore, che ispira il poeta dello Stilnovo.

Due soli
Metafora di *Purg.* XVI per l'imperatore e il papa, due guide indipendenti volute da Dio per la felicità terrena e per quella eterna.

Eunoè
Il secondo fiume del Paradiso terrestre, che ravviva il ricordo del bene compiuto; il nome è coniato da Dante sul greco («buona mente»).

Grifone
Animale fantastico, metà aquila e metà leone; nella processione di *Purg.* XXIX tira il carro della Chiesa ed è figura di Cristo.

Influssi celesti
Secondo la scienza medievale, l'azione dei cieli e delle stelle sul mondo e sugli impulsi umani; per Dante non annulla la libertà.

Lete
Il fiume del Paradiso terrestre che cancella il ricordo dei peccati; il nome viene dal fiume dell'oblio della mitologia classica.

Libero arbitrio
La capacità della volontà di scegliere tra il bene e il male, guidata dalla ragione; è il fondamento della responsabilità morale.

Miniatura
L'arte di decorare con piccole figure dipinte e lettere ornate le pagine dei codici manoscritti; Dante la chiama anche *alluminare*.

Pastorale (bastone)
Il bastone ricurvo dei vescovi e del papa, simbolo del potere spirituale; in *Purg.* XVI è contrapposto alla spada.

Traviamento
L'allontanamento di Dante dalla via del bene dopo la morte di Beatrice, di cui ella lo rimprovera in *Purg.* XXX.

Vana gloria
La ricerca della fama per sé stessa, considerata un ramo della superbia: Oderisi la dimostra illusoria perché la fama è breve e mutevole.

Soluzioni

1. B. Le anime spiegano che l'ultima preghiera «già non si fa per noi, ché non bisogna, / ma per color che dietro a noi restaro» (XI 23–24): nel Purgatorio non si può più peccare.

2. D. Omberto rappresenta la superbia del sangue (l'orgoglio della stirpe), Oderisi quella dell'arte (il desiderio di eccellere), Provenzano quella del potere (voler tenere Siena «a le sue mani»).

3. A. «Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido» (XI 94–95): ogni primato dura finché non arriva un artista migliore.

4. C. «Lo cielo i vostri movimenti inizia; / non dico tutti» (XVI 73–74); ma «lume v'è dato a bene e a malizia, / e libero voler» (vv. 75–76).

5. B. Roma aveva «due soli» che mostravano «l'una e l'altra strada», «del mondo e di Deo» (XVI 106–108): l'imperatore e il papa. L'opzione A descrive proprio la teoria che Dante rifiuta.

6. A. Se l'amore è «lento» nel vedere e nel raggiungere il bene supremo, lo si sconta nella quarta cornice (XVII 130–132).

7. D. «Io veggio ben come le vostre penne / di retro al dittator sen vanno strette, / che de le nostre certo non avvenne» (XXIV 58–60).

8. C. «Dante, perché Virgilio se ne vada» (XXX 55): è l'unica volta, e Dante dice che il nome «di necessità qui si registra» (v. 63).

9. Parafrasi: «Dacci oggi la manna quotidiana, senza la quale in questo aspro deserto torna indietro proprio chi più si sforza di avanzare». La *manna*, il cibo mandato da Dio agli Ebrei nel deserto, sostituisce il «pane quotidiano» e rappresenta la grazia; il *deserto* è la vita terrena e, insieme, il cammino faticoso sul monte. Il paradosso dice che senza la grazia lo sforzo umano non basta, anzi fa arretrare.

10. Parafrasi: «La fama del mondo non è altro che un soffio di vento, che ora viene da una parte e ora dall'altra, e cambia nome perché cambia direzione». I venti hanno nomi diversi secondo la direzione da cui soffiano (tramontana, scirocco, libeccio...): allo stesso modo la fama passa da una persona all'altra e cambia «nome», cioè la persona celebrata, col cambiare delle mode.

11. Parafrasi: «Il cielo dà l'avvio ai vostri impulsi; non dico a tutti, ma, anche ammesso che lo dicessi, vi è data la luce [della ragione] per distinguere il bene dal male, e la libera volontà, che, se resiste con fatica nelle prime battaglie contro gli influssi del cielo, poi vince tutto, se è nutrita bene». *Posto ch'i' 'l dica* = «ammesso che io lo dica», una concessione per assurdo; *si notrica* = «si nutre», cioè viene educata ed esercitata.

12. Parafrasi: «Roma, che rese buono il mondo, aveva un tempo due soli, che mostravano l'una e l'altra strada, quella del mondo e quella di Dio. Ora l'uno ha spento l'altro; la spada è stata unita al pastorale, e le due cose insieme, per forza, vanno male, perché, unite, l'una non teme l'altra». Le due strade sono quella verso la felicità terrena, guidata dall'imperatore, e quella verso la felicità eterna, guidata dal papa.

13. *alluminar*: miniare, decorare i codici con figure dipinte (dal francese *enluminer*); *grido*: fama, celebrità; *pasturale*: il pastorale, bastone dei vescovi e del papa, simbolo del potere spirituale; *dittator*: colui che detta, cioè Amore che ispira il poeta; *issa*: ora (forma dell'uso lucchese, in bocca a Bonagiunta); *atre*: scure, oscurate (dal latino *ater*, nero) dalle lacrime.

14. Parafrasi: «mi apparve una donna con un velo bianco cinto da una corona di ulivo, vestita di un colore rosso come fiamma viva sotto un manto verde. E il mio spirito, che ormai da tanto tempo non aveva più provato, tremando, quello sbigottimento che provava alla sua presenza, senza bisogno di riconoscerla con gli occhi, per una forza miste-

riosa che veniva da lei sentì la grande potenza dell'antico amore».

15. Traccia di risposta. Al «qui es in caelis» Dante aggiunge «non circunscritto, ma per più amore» (vv. 2–3): Dio non è contenuto in un luogo, e la sua presenza nei cieli è un atto d'amore, non un limite. Al «venga il tuo regno» aggiunge «ché noi ad essa non potem da noi, / … con tutto nostro ingegno» (vv. 8–9): l'ingegno umano non basta. Al «sia fatta la tua volontà» aggiunge l'esempio degli angeli che offrono la propria volontà. Tutte le aggiunte ricordano i limiti dell'uomo e la sua dipendenza da Dio: sono la medicina adatta a chi in vita si è creduto autosufficiente.

16. a) mille anni : eternità < battito di ciglia : un giro del cielo delle stelle fisse. b) 360 gradi × 100 anni = 36 000 anni. c) 1000 / 36 000 = 1/36 di giro, circa 0,028. Il confronto è dunque tra due rapporti piccolissimi: mille anni, che a noi paiono tantissimi, sono rispetto all'eternità ancora meno di quanto sia un batter d'occhio rispetto a 36 000 anni.

17. v. 55: Dan-te | per-ché | Vir-gì-lio | se | ne | và-da → 1 Dan, 2 te, 3 per, 4 ché, 5 Vir, 6 gì, 7 lio, 8 se, 9 ne, 10 và, 11 da: endecasillabo piano, accenti principali di 4ª (*perché*), 6ª (*Virgìlio*) e 10ª (*vada*), più l'accento iniziale su *Dante*; nessuna sinalefe (le parole si incontrano tra vocale e consonante); *-lio* conta una sillaba. v. 57: ché | piàn-ger | ti | con-vèn | per | àl-tra | spà-da → 1 ché, 2 pian, 3 ger, 4 ti, 5 con, 6 ven, 7 per, 8 al, 9 tra, 10 spa, 11 da: endecasillabo piano con accenti di 2ª, 6ª, 8ª e 10ª; nessuna sinalefe (*per altra*: consonante + vocale). Schema dei vv. 49–57 (terza rima): *scemi* A, *patre* B, *die'mi* A; *matre* B, *rugiada* C, *atre* B; *vada* C, *ancora* D, *spada* C → ABA BCB CDC.

18. Traccia di risposta. **Esclamazione** (v. 91, «Oh vana gloria…!»): apre il discorso con il tono della predica e enuncia subito la tesi. **Metafora** del verde sulla cima (vv. 92–93): la fama è come la fioritura della pianta, che dura poco. **Esempi** paralleli (vv. 94–99): due coppie, pittori e poeti, rendono concreta la tesi. **Ripetizione** «l'uno a l'altro… l'uno e l'altro» (vv. 97–99) e **metafora** del «nido» (v. 99): la gloria è un nido da cui ogni nuovo arrivato scaccia il precedente.

19. Tesi da confutare (vv. 67–69): i vivi attribuiscono tutto al cielo, come se esso muovesse ogni cosa per necessità. Conseguenza assurda (vv. 70–72): sarebbe distrutto il libero arbitrio, e premi e pene sarebbero ingiusti. Tesi corretta con distinzione (vv. 73–81): il cielo avvia solo alcuni impulsi; la ragione e la libera volontà possono vincere; la mente è creata da Dio e non è soggetta al cielo. Conclusione (vv. 82–84): la causa del male è negli uomini. È una confutazione per assurdo seguita da una distinzione, il metodo delle dispute scolastiche.

20. a) È una **metonimia** (il simbolo per la cosa simboleggiata; si può parlare anche di sineddoche): la spada indica il potere temporale dell'imperatore, il pastorale il potere spirituale del papa. b) «pon mente a la spiga, / ch'ogn'erba si conosce per lo seme» (vv. 113–114) è un proverbio, simile alla frase evangelica «dai loro frutti li riconoscerete»: serve come prova di fatto, perché invita a giudicare la teoria dai risultati visibili, cioè dalla corruzione del mondo.

21. I tre momenti sono l'ispirazione («Amor mi spira»), l'ascolto e la registrazione («noto») e l'espressione fedele («vo significando» ciò che Amore «ditta dentro»). L'enjambement «quando / Amor mi spira» (vv. 52–53) isola il soggetto all'inizio del verso, dandogli rilievo. Il campo semantico della scrittura comprende *noto*, *ditta*, *significando* e, poco oltre, *penne* e *dittator*: il poeta è presentato come uno scrivano fedele di una voce interiore.

22. Primo termine: il sole che nasce velato dai vapori, all'alba (vv. 22–27). Secondo termine: Beatrice che appare dentro una nuvola di fiori (vv. 28–33). Alla «temperanza di vapori» che permette all'occhio di guardare il sole corrisponde la nuvola di fiori, insieme al velo: Beatrice è troppo luminosa per essere vista direttamente, e Dante la vede solo velata. Bianco, verde e rosso sono i colori della fede, della speranza e della carità, le virtù teologali: Beatrice appare come la loro sintesi, la guida verso Dio.

23. Traccia di risposta. Entrambi furono capi ghibellini e vincitori a Montaperti (1260). Farinata è nel cerchio degli eretici: anche all'Inferno pensa soltanto alla sua parte politica, e la sua grandezza è tutta

terrena; si erge con il petto e la fronte, sprezzante. Provenzano fu superbo come lui, ma un gesto di umiltà (la questua nel Campo di Siena per liberare un amico) lo ha salvato, e la sua morte è stata accompagnata dal pentimento. Ora cammina curvo sotto il sasso: la postura, eretta o piegata, esprime nei due casi l'orgoglio che resta e l'orgoglio che si sta correggendo.

24. Traccia di risposta. *In comune*: entrambi i testi tolgono la responsabilità del male a una potenza esterna (il dio in Platone, il cielo in Dante) e la mettono in chi sceglie; in tutti e due la scelta è la condizione perché premi e pene siano giusti. *Differenze*: in Platone la scelta avviene una volta, prima della nascita, tra i modelli di vita posti davanti alle anime, nell'ordine fissato da un sorteggio, e decide il destino della vita intera; in Marco Lombardo la scelta si rinnova ogni giorno, dentro la vita, come una battaglia contro gli impulsi che si vince «se ben si notrica», con l'aiuto della ragione, delle leggi e di una guida. Per Dante, inoltre, la mente è creata direttamente da Dio, che però non costringe. *Fonte*: una fonte diretta è da escludere. Dante non poteva leggere la *Repubblica*, che il Medioevo latino non aveva in traduzione: di Platone si leggeva soprattutto una parte del *Timeo*, nella versione latina di Calcidio. Si tratta di una convergenza su un problema che la filosofia antica e quella cristiana hanno posto in modo simile.

25. a) *agnosco* «riconosco» → *conosco*; *veteris* «antica» → *antica*; *vestigia* «le tracce, le orme» → *i segni*; *flammae* «della fiamma» → *de l'... fiamma*. Dante conserva tutte e quattro le parole con la loro funzione, scioglie l'iperbato latino (*veteris ... flammae*, separati da *vestigia*) mettendo l'aggettivo accanto al nome e rende il genitivo con *de*; cambia soltanto la metafora delle orme in quella più generale dei segni. b) Traccia di risposta. Nell'*Eneide* il verso è pronunciato da Didone, che confessa alla sorella Anna di sentire rinascere, per Enea, l'amore provato per il marito morto, Sicheo: un amore che la porterà alla rovina e al suicidio. c) Dante lo riferisce invece all'amore per Beatrice, che lo conduce alla salvezza: la stessa «fiamma» che per Didone è colpa per lui è ritorno al bene. La citazione è anche un omaggio: Dante parla a Virgilio con le parole di Virgilio, nel momento in cui Virgilio scompare.

26. Traccia di risposta. Nella teoria del sole e della luna l'imperatore riceve la luce, cioè l'autorità, dal papa; la metafora dei due soli afferma invece che entrambi i poteri vengono direttamente da Dio e sono indipendenti, ciascuno nel suo campo (il mondo e la salvezza). È una presa di posizione contro le pretese del papato, che proprio in quegli anni Bonifacio VIII esprimeva con la bolla *Unam Sanctam* (1302) e con la dottrina delle due spade nelle mani della Chiesa. Dante sviluppa la stessa idea nella *Monarchia*.

27. Traccia. Partire dalla tesi di Oderisi (la fama è vento che cambia direzione) e attualizzarla con esempi concreti (successi improvvisi e altrettanto rapidi oblii). Usare almeno due citazioni («un fiato / di vento», «muta nome perché muta lato», «più corto / spazio a l'etterno, ch'un muover di ciglia»). Concludere con una valutazione personale. Criteri: comprensione corretta del passo; uso pertinente delle citazioni; coerenza dell'attualizzazione; correttezza e ordine dell'esposizione.

28. Traccia. Prima persona, tempo passato, lessico di oggi; tre momenti: il tremore davanti alla donna velata, la fiducia con cui ci si volta verso Virgilio (l'immagine del bambino che corre dalla mamma), lo smarrimento e il pianto quando si scopre che Virgilio non c'è più. Può chiudersi con la voce che chiama «Dante». Criteri: fedeltà alla sequenza del testo; conservazione di almeno un'immagine (il bambino, la rugiada, l'antica fiamma); coerenza del registro; correttezza linguistica.

29. a) «Siete liberi, eppure soggetti a una forza maggiore e a una natura migliore, Dio, che crea in voi la mente, sulla quale il cielo non ha potere». b) «in voi è la cagione, in voi si cheggia»: la ripetizione di *in voi* all'inizio dei due membri riporta con forza la responsabilità sull'uomo. c) È una concessione e una distinzione insieme: Marco ammette che il cielo influisca su alcuni impulsi, ma non su tutti, e anche sugli impulsi che influenza non ha l'ultima parola. d) Il libero arbitrio, che Marco descrive come una forza da allenare, è alla fine del cammino del Purga-

torio guarito del tutto: Virgilio può lasciare Dante libero di seguire la propria volontà, che ora è «libero, dritto e sano».

30. a) Il «Notaro» è Giacomo da Lentini, il capo-scuola dei poeti siciliani; Guittone d'Arezzo è il principale rimatore toscano della generazione successiva: insieme a Bonagiunta rappresentano la lirica prima dello Stilnovo. b) Il «nodo» è l'ostacolo che li ha trattenuti al di qua del nuovo stile: la loro poesia non seguiva fedelmente l'ispirazione di Amore. c) Bonagiunta, poeta della vecchia scuola, aveva criticato in un sonetto la poesia nuova e difficile di Guinizzelli; fargli riconoscere il nuovo stile dà alla definizione l'autorità di un avversario convinto. d) Entrambi i passi presentano la storia della poesia come una successione in cui un poeta supera l'altro (Guinizzelli → Cavalcanti → forse Dante; Siciliani e Guittone → Stilnovo); ma Oderisi aggiunge la lezione di umiltà: ogni primato è provvisorio.