CAPITOLO

3

Il *Paradiso*: la cantica della luce. Canti I, III, VI

«La gloria di colui che tutto move / per l'universo penetra, e risplende / in una parte più e meno altrove.» (Dante, Paradiso I 1–3)

OBIETTIVI

1. Descrivere la struttura del *Paradiso*: i nove cieli, l'Empireo, le intelligenze motrici, le anime che appaiono nei cieli
2. Riconoscere la poetica della terza cantica: l'ineffabile, la luce, i neologismi, la condiscendenza
3. Leggere, parafrasare e analizzare i passi principali dei canti I, III e VI
4. Spiegare la risposta di Piccarda sui gradi di beatitudine e la storia dell'aquila raccontata da Giustiniano
5. Collegare i canti al mito e alla poesia latina (Ovidio, Virgilio), alla fisica del cielo e alla storia dell'Impero, e chiudere il filo dei tre canti VI

INDICE DEL CAPITOLO

3.1 Dove eravamo rimasti 2
3.2 Il Paradiso: struttura e poetica 3
3.3 Il canto I: il proemio e il «trasumanar» 7
3.4 Il canto III: Piccarda e la pace della volontà 14
3.5 Il canto VI: Giustiniano e l'aquila dell'Impero 21

Italiano 5 · Parte II · Il Paradiso · versione 1.0
Capitolo 3: Il Paradiso: la cantica della luce. Canti I, III, VI · pagine 87–120 del volume completo · estratto per lo studio

Alla fine del *Purgatorio* Dante ha bevuto l'acqua dell'Eunoè ed è pronto per l'ultima parte del viaggio. Comincia la terza cantica, la più difficile e, per molti lettori, la più alta: il *Paradiso*, il regno dei beati, dove non ci sono più pene da scontare né colpe da purificare, ma soltanto la gioia di chi vede Dio. È anche la cantica della luce: le anime appaiono come splendori, e la luce diventa il linguaggio con cui Dante racconta ciò che le parole non possono dire.

In questo capitolo e nel prossimo leggiamo sette canti per intero, che con quelli dei volumi precedenti portano a venticinque i canti studiati nel triennio (Tavola A.3). Qui leggiamo il canto I (il proemio e la salita), il III (Piccarda Donati nel cielo della Luna) e il VI (l'imperatore Giustiniano nel cielo di Mercurio); i canti II, IV, V e VII li riassumiamo. Ci aiuteranno lo schema dei cieli (Figura 3.1) e le strutture dei tre canti (Figura 3.2).

3.1 Dove eravamo rimasti

Il viaggio è cominciato nella notte tra il Giovedì e il Venerdì santo del 1300, in una selva oscura. Guidato da Virgilio, Dante ha attraversato l'*Inferno* fino al centro della Terra e ne è uscito, nell'altro emisfero, ai piedi del monte del *Purgatorio*, che ha salito dalla domenica di Pasqua fino al Paradiso terrestre, sulla cima. Lì Virgilio è scomparso e al suo posto è arrivata Beatrice (*Purg.* XXX). La Tabella 3.1 ricorda i canti già letti e il loro tema principale.

Tabella 3.1 Ripasso: i canti dell'*Inferno* e del *Purgatorio* letti nei volumi 3 e 4 (vedi anche la Tavola A.3).

Cantica	Canto	Personaggi e temi
Inferno	I–II	la selva, le tre fiere, Virgilio; le tre donne del cielo
	III	la porta, gli ignavi, Caronte
	V	i lussuriosi; Francesca da Rimini
	VI	i golosi; Ciacco e Firenze
	X	gli eretici; Farinata degli Uberti
	XIII	i suicidi; Pier delle Vigne
	XXVI	i consiglieri fraudolenti; Ulisse
	XXXIII	i traditori; il conte Ugolino
	XXXIV	Lucifero; l'uscita a «riveder le stelle»
Purgatorio	I–II	Catone; l'angelo nocchiero; Casella
	III, V	Manfredi; i morti per forza: Buonconte, la Pia
	VI	Sordello; «Ahi serva Italia»
	XI	i superbi; Oderisi da Gubbio
	XVI	Marco Lombardo; il libero arbitrio e i due soli
	XXIV (in parte)	Forese, Bonagiunta e il «dolce stil novo»
	XXX	Beatrice; Virgilio scompare

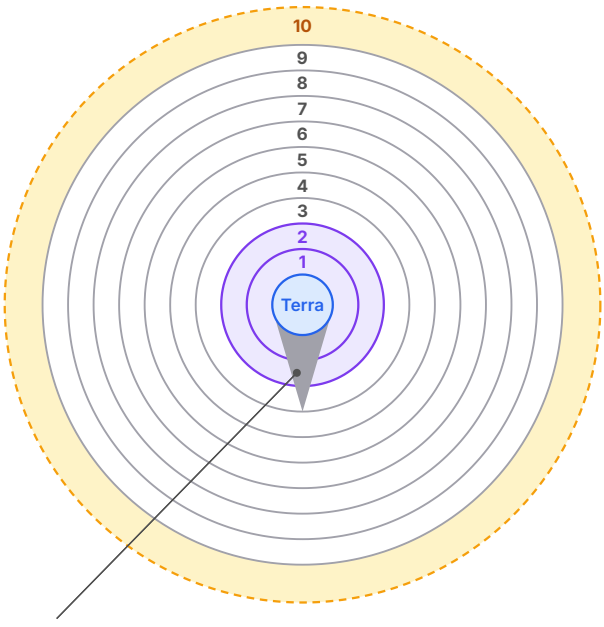
Gli ultimi canti del *Purgatorio* hanno preparato la salita. Nel Paradiso terrestre Dante si è immerso nel Lete, che cancella il ricordo del peccato, e poi nell'Eunoè, che ravviva il ricordo del bene compiuto. L'ultimo verso della seconda cantica lo lascia così: «puro e disposto a salire a le stelle.» (*Purg.* XXXIII 145). Il sole è a mezzogiorno, sul «cerchio di merigge» (XXXIII 104): secondo la cronologia più accettata dai commentatori, è il mercoledì dopo Pasqua. Da questo punto, e da quest'ora, parte il *Paradiso*.

3.2 Il *Paradiso*: struttura e poetica

3.2.1 Nove cieli e l'Empireo

Il cosmo del *Paradiso* è quello di Tolomeo, che avete studiato a proposito di Galileo (vedi *Italiano 4*, cap. 4): la Terra sta immobile al centro e intorno a lei ruotano nove sfere trasparenti e con-

centriche, i **cieli**. I primi sette portano ciascuno un pianeta (Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno); l'ottavo è il cielo delle Stelle fisse; il nono, il Primo Mobile, non ha astri e trasmette il moto a tutti gli altri. Oltre c'è l'Empireo, il «ciel de la divina pace» (II 112): immobile, fatto di luce e di amore, fuori dallo spazio e dal tempo, sede di Dio, degli angeli e dei beati. La Figura 3.1 e la Tavola A.2 riassumono l'ordinamento.



CIELO · ORDINE ANGELICO	CANTI
10 **Empireo** — tutti i beati e gli angeli; Dio	XXX–XXXIII
9 **Primo Mobile** · Serafini — le gerarchie angeliche	XXVII–XXIX
8 **Stelle fisse** · Cherubini — trionfo di Cristo e di Maria	XXII–XXVII
7 **Saturno** · Troni — spiriti contemplativi	XXI–XXII
6 **Giove** · Dominazioni — spiriti giusti	XVIII–XX
5 **Marte** · Virtù — spiriti combattenti per la fede	XIV–XVIII
4 **Sole** · Potestà — spiriti sapienti	X–XIV
3 **Venere** · Principati — spiriti amanti	VIII–IX
2 **Mercurio** · Arcangeli — spiriti attivi per la gloria terrena	V–VII
1 **Luna** · Angeli — spiriti che mancarono ai voti	II–V

cieli dei canti letti in questo capitolo

Empireo: immobile, fuori dello spazio e del tempo

Figura 3.1 I cieli del *Paradiso* (schema non in scala, secondo la Tavola A.2). A sinistra le nove sfere concentriche intorno alla Terra e l'Empireo; a destra, per ogni cielo, l'ordine angelico che lo muove, le anime che vi appaiono e i canti. In viola i cieli dei canti letti in questo capitolo; in grigio il cono d'ombra della Terra, che secondo la cosmologia di Dante termina nel cielo di Venere.

Nessun cielo si muove da solo. Ognuno è fatto ruotare da un ordine di angeli, le **intelligenze motrici**: il moto e la virtù dei cieli derivano «da' beati motor» come l'arte del martello deriva dal fabbro (II 127–129), e ogni cielo riceve la virtù da quello superiore e la trasmette a quello inferiore, fino alla Terra (II 121–123). Sono gli *influssi celesti* di cui parlava Marco Lombardo nel *Purgatorio* (vedi *Italiano 4*, cap. 7). Gli ordini degli angeli li descriverà Beatrice nel Primo Mobile (canto XXVIII; vedi cap. 4).

I cieli bassi hanno un carattere particolare. Secondo un'idea dell'astronomia medievale, il cono d'ombra della Terra arriva fino al cielo di Venere, il cielo «in cui l'ombra s'appunta» (IX

118). Dante ne ricava un significato morale: nei primi tre cieli appaiono anime la cui vita fu segnata da un limite terreno, un voto non mantenuto (Luna), il desiderio di gloria (Mercurio), l'amore per le creature (Venere).

3.2.2 Le anime nell'Empireo e i segni nei cieli

Le anime che Dante incontra nei cieli non abitano lì. Tutte, dalla più umile fino alla Vergine, hanno il loro seggio nell'Empireo, e nei cieli si mostrano soltanto, «per far segno» del loro grado di beatitudine (IV 37–39). Beatrice spiega perché (IV 40–48): la mente umana conosce solo partendo dai sensi, e per farsi capire bisogna parlarle per immagini; così la Scrittura «condescende» alle capacità degli uomini e attribuisce a Dio mani e piedi, intendendo altro. È il principio della **condiscendenza**: la verità si abbassa al livello di chi la deve ricevere. Il viaggio attraverso i cieli è, in questo senso, una rappresentazione costruita per Dante, e per il lettore, di ciò che in sé non ha forma né luogo.

Tutti i beati godono della visione di Dio, ma ciascuno secondo i propri meriti: sono i **gradi di beatitudine**. Nessuno desidera un posto più alto, come spiegherà Piccarda nel canto III.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Nel *Paradiso* non c'è una pena.** Il cielo della Luna non è un "castigo" per chi ha mancato ai voti, e il cielo di Mercurio non è una prigione per chi ha amato la gloria. Le anime vivono tutte nell'Empireo, felici; il cielo in cui si mostrano indica soltanto il loro grado di beatitudine, che esse accettano con gioia. Chi scrive «Piccarda è punita» confonde il *Paradiso* con il *Purgatorio*: nel terzo regno non si sconta e non si espia più nulla.

3.2.3 L'ineffabile e la lingua della luce

Fin dal primo canto Dante dichiara che ciò che ha visto supera la memoria e la parola (I 4–9). Il tema dell'*ineffabilità*, che avete incontrato nella *Vita nova* (vedi *Italiano 3*), torna in tutta la cantica: non è una formula di modestia, ma il problema reale di chi deve raccontare con un linguaggio fatto di immagini sensibili un mondo che non è sensibile. Alla fine del poema, davanti a Dio, il problema diventerà la materia stessa della poesia (vedi cap. 4).

Dante lo affronta con alcuni strumenti. Il primo è la **luce**: le anime appaiono come lumi, e la gioia si mostra come un aumento di splendore, tanto che Giustiniano, nel canto V, si nasconde dentro la propria luce come il sole dietro i suoi raggi (V 133–137). Il secondo è la **musica**: i beati cantano e danzano in cerchio. Il terzo è la **lingua**: Dante crea parole nuove per esperienze nuove, come *trasumanar* (I 70) o *s'india*, «entra in Dio» (IV 28), e usa con libertà il latino della teologia e delle scuole.

3.2.4 Beatrice

Beatrice è la guida del *Paradiso*, fino a quando, nell'Empireo, lascerà il posto a san Bernardo (vedi cap. 4). Per i commentatori rappresenta la sapienza della fede, la teologia, la grazia; ma resta la donna amata della *Vita nova*. Il suo **sorriso** e i suoi **occhi** diventano più belli a ogni cielo: Dante si accorge di essere salito vedendo che Beatrice è più bella. Il loro è anche un rapporto tra maestra e allievo: il *Paradiso* è pieno di domande e di risposte, di dubbi che Beatrice scioglie con pazienza, a volte con un sospiro, come una madre davanti al figlio che delira (I 100–102).

3.2.5 Il tempo e l'avvertimento ai lettori

La salita comincia, come si è detto, a mezzogiorno del mercoledì dopo Pasqua del 1300. Da qui in avanti i riferimenti all'ora sono pochissimi: il passaggio da un cielo all'altro è istantaneo, come una freccia che colpisce il bersaglio prima che la corda dell'arco abbia smesso di vibrare (V 91–93), e Dante se ne accorge solo dalla bellezza crescente di Beatrice. Il tempo della terza cantica è sempre meno il tempo degli orologi.

All'inizio del canto II il poeta si rivolge direttamente ai lettori, con un avvertimento che non ha precedenti nel poema:

> O voi che siete in piccioletta barca, 1
> desiderosi d'ascoltar, seguiti
> dietro al mio legno che cantando varca,

Parafrasi. O voi che, desiderosi di ascoltare, avete seguito su una piccola barca la mia nave, che avanza cantando… La frase continua: tornate a riva, non avventuratevi in mare aperto, perché, se perdeste la mia scia, rimarreste smarriti. Solo pochi, quelli che si sono nutriti per tempo del «pan de li angeli» (II 11), cioè della sapienza divina, possono seguirlo. La nave è un'immagine antica per l'opera poetica; qui segnala che il *Paradiso* sarà difficile, dottrinale, e che chiede al lettore una preparazione e un'attenzione nuove. Dante è consapevole di affrontare un'impresa mai tentata: il mare in cui si avventura, dice, nessuno lo ha mai percorso (II 7).

DA RICORDARE

Il *Paradiso* in cinque punti. 1) Nove cieli concentrici intorno alla Terra, più l'Empireo immobile, sede di Dio e dei beati. 2) Ogni cielo è mosso da un ordine di angeli, le intelligenze motrici. 3) Le anime vivono tutte nell'Empireo e appaiono nei cieli come segno del loro grado di beatitudine. 4) Le anime sono luci; la gioia si manifesta come luce più intensa. 5) La guida è Beatrice, che scioglie i dubbi di Dante: il viaggio è anche un'istruzione.

La Figura 3.2 mostra come sono costruiti i tre canti che leggeremo: le loro parti, in proporzione al numero dei versi, e i passi riportati in originale.

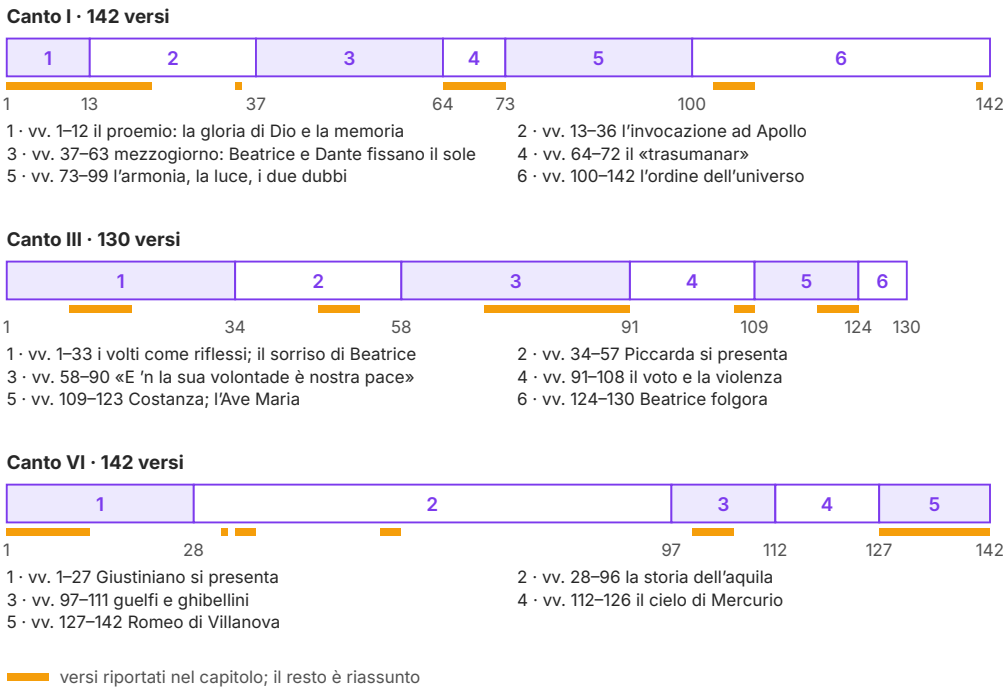


Figura 3.2 I tre canti letti, divisi nelle loro parti: la lunghezza di ogni barra è proporzionale al numero dei versi (il canto I e il canto VI ne hanno 142, il III 130). I tratti arancioni segnano i versi riportati nel capitolo; il resto è riassunto.

3.3 Il canto I: il proemio e il «trasumanar»

3.3.1 Il canto in breve

Situazione. Dante e Beatrice sono ancora nel Paradiso terrestre, sulla cima del monte, a mezzogiorno. Il canto si apre con il **proemio** della cantica: l'argomento (vv. 1–12) e l'invocazione ad Apollo (vv. 13–36). Poi Beatrice fissa il sole, Dante la imita, e senza accorgersene i due cominciano a salire verso il cielo. Dante sente una musica e vede una luce immensa, e ha due dubbi, che Beatrice scioglie: non sei più sulla Terra; e se sali, è perché tutto l'universo segue un ordine.

Luogo. Alla fine del canto Dante non è ancora arrivato al primo cielo: sta attraversando la **sfera del fuoco**, la regione che secondo la fisica medievale si trova tra l'aria e il cielo della Luna. I quattro elementi erano disposti in strati: terra, acqua, aria e fuoco.

3.3.2 L'argomento della cantica (vv. 1–12)

Il *Paradiso* comincia con un'immagine di luce che si diffonde, e non con il racconto. Il testo e la parafrasi sono nella Tabella 3.2.

Tabella 3.2 *Paradiso* I 1–12: il proemio (testo Petrocchi) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
La gloria di colui che tutto move per l'universo penetra, e risplende in una parte più e meno altrove.	La gloria di colui che muove tutte le cose (Dio) penetra per l'universo e risplende in una parte di più e in un'altra di meno.
Nel ciel che più de la sua luce prende fu' io, e vidi cose che ridire né sa né può chi di là sù discende;	Io fui nel cielo che riceve più della sua luce (l'Empireo) e vidi cose che chi discende da lassù non sa e non può ridire;
perché appressando sé al suo disire, nostro intelletto si profonda tanto, che dietro la memoria non può ire.	perché, avvicinandosi all'oggetto del suo desiderio (Dio), il nostro intelletto si addentra così in profondità che la memoria non riesce a seguirlo.
Veramente quant' io del regno santo ne la mia mente potei far tesoro, sarà ora materia del mio canto.	Tuttavia, tutto ciò che del regno santo ho potuto custodire come un tesoro nella mente sarà ora la materia del mio canto.

Guida alla lettura

Comprensione. Il proemio ha due parti. La prima terzina enuncia una legge dell'universo: Dio è presente dappertutto, ma non dappertutto allo stesso modo. Le due terzine seguenti dicono che cosa Dante ha visto e perché non può raccontarlo tutto: l'intelletto, vicino a Dio, va dove la memoria non arriva. L'ultima, aperta da *Veramente* («tuttavia»), annuncia il programma: il poeta racconterà quanto è riuscito a conservare.

Analisi. Il primo verso definisce Dio con una perifrasi filosofica: «colui che tutto move» è il *motore immobile* di Aristotele, che muove l'universo senza essere mosso, ripreso dalla teologia scolastica. Il verso 3 contiene in germe la struttura della cantica: la luce di Dio si distribuisce «più e meno», e su questa diversità di grado si fondano i cieli, gli ordini degli angeli, i gradi di beatitudine. Il lessico è quello della luce (*gloria*, *risplende*, *luce*) e della conoscenza (*intelletto*, *memoria*, *mente*). Il verbo *si profonda* (v. 8), «si sprofonda», capovolge l'immagine dell'altezza: andare verso Dio significa anche scendere in profondità. Infine, la *mente* che fa *tesoro* (v. 11) riprende un'immagine della memoria antica, quella del magazzino dei ricordi.

Interpretazione. Il viaggio si presenta come un'esperienza mistica: Dante è stato nell'Empireo, ha visto, è tornato. Il modello è san Paolo, che nella seconda lettera ai Corinzi racconta di essere stato rapito fino al terzo cielo e di aver udito parole che a un uomo non è lecito pronunciare (2 Cor 12, 2–4). Nel canto II dell'*Inferno* Dante aveva detto di non essere né Enea né Paolo (vedi *Italiano 3*); ora quel paragone diventa la garanzia di ciò che racconterà.

3.3.3 L'invocazione ad Apollo (vv. 13–36)

Nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* Dante aveva invocato le Muse. Per la terza cantica chiama il dio stesso della poesia.

> O buono Appollo, a l'ultimo lavoro 13
> fammi del tuo valor sì fatto vaso,
> come dimandi a dar l'amato alloro.
>
> Infino a qui l'un giogo di Parnaso 16
> assai mi fu; ma or con amendue
> m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso.
>
> Entra nel petto mio, e spira tue 19
> sì come quando Marsïa traesti
> de la vagina de le membra sue.

Parafrasi. O buon Apollo, per quest'ultima fatica rendimi un recipiente del tuo valore, tale quale lo chiedi per concedere l'alloro che ami. Fin qui mi è bastata una delle cime del Parnaso; ma ora, per entrare nell'ultima gara, mi servono tutte e due. Entra nel mio petto e ispirami tu, come quando strappasti Marsia fuori dalla guaina delle sue membra.

Nelle terzine seguenti (vv. 22–36) Dante chiede ad Apollo di aiutarlo a rendere manifesta almeno l'ombra del regno beato che porta impressa nella mente: se ci riuscirà, il dio lo vedrà venire ai piedi del suo albero, il lauro, per farsi incoronare. L'alloro, osserva con amarezza, si coglie ormai così di rado, per il trionfo di un imperatore o di un poeta, che Apollo dovrebbe rallegrarsi quando qualcuno lo desidera. E chiude con una massima di speranza: «Poca favilla gran fiamma seconda:» (v. 34), una piccola scintilla è seguita da una grande fiamma: forse dopo di lui altri, con voci migliori, pregheranno il dio con più successo.

Guida alla lettura

Analisi. L'invocazione è costruita con i materiali del mito classico, nominati con perifrasi dotte: il *diletto legno* (v. 25) è l'alloro, la *fronda peneia* (vv. 32–33) è ancora l'alloro, in cui fu trasformata Dafne, figlia del fiume Peneo; la *delfica deïtà* è Apollo, venerato a Delfi; *Cirra* (v. 36) è una delle cime del Parnaso. La parola *vaso* (v. 14) ha un'eco biblica: negli Atti degli apostoli san Paolo è chiamato *vas electionis*, «vaso di elezione», e Dante lo aveva già ricordato nell'*Inferno* (II 28). Il poeta pagano e l'apostolo convivono nella stessa terzina.

Interpretazione. Rivolgersi ad Apollo, in un poema cristiano, non è una contraddizione: per Dante gli dèi antichi possono essere figure della sapienza, e il dio della luce e della poesia diventa il simbolo dell'ispirazione divina. Ma Marsia, scorticato per aver sfidato il dio, aggiunge un'ombra: Dante sa che la sua impresa è un'audacia, e chiede di uscire da sé, come Marsia dalla

propria pelle, senza esserne punito. E chiede l'*alloro*, la corona dei poeti: un'ambizione che dichiara apertamente.

COLLEGAMENTI

Greco e Latino · Apollo, le Muse, Marsia, il Parnaso. Nel mito greco Apollo è il dio della musica e della poesia, e guida il coro delle nove Muse (da qui l'epiteto *Musagete*, «guida delle Muse»). Il **Parnaso**, il monte sopra Delfi, era sacro a lui e alle Muse. Il Medioevo lo immaginava con due cime: Isidoro di Siviglia, nelle *Etimologie* (XIV 8, 11), le chiama Cirra e Nisa e dice che vi si veneravano Apollo e Bacco. Dante usa le due cime come immagine di due livelli di ispirazione: per i commentatori, fin qui gli è bastata la cima delle Muse, ora gli serve anche quella di Apollo. La storia di **Marsia** è nel libro VI delle *Metamorfosi* di Ovidio: il satiro, che suonava il flauto, sfidò Apollo e la sua cetra; vinto, fu scorticato vivo, e dal pianto delle ninfe nacque il fiume che porta il suo nome. Quella di **Dafne**, trasformata in alloro mentre fuggiva Apollo, è nel libro I. Ovidio, che leggete in Latino, è per Dante una fonte continua del *Paradiso*: lo ritroveremo tra pochi versi con Glauco.

3.3.4 La salita e il «trasumanar» (vv. 37–72)

Dopo il proemio comincia il racconto, con una *perifrasi astronomica* (vedi *Italiano 4*, cap. 5). Il sole sorge nel punto migliore quando si incontrano quattro cerchi del cielo formando tre croci (l'orizzonte, l'equatore celeste, l'eclittica e il coluro equinoziale): è la stagione dell'equinozio di primavera, con il sole nell'Ariete, in cui secondo la tradizione Dio creò il mondo. Sulla cima del monte è mezzogiorno: quell'emisfero è quasi tutto illuminato, il nostro quasi tutto al buio (vv. 43–45).

Beatrice si volta a sinistra e guarda il sole fisso negli occhi, come non fece mai un'aquila. Dante la imita, e nel Paradiso terrestre, il luogo creato per l'uomo prima del peccato, può fare ciò che sulla Terra non si potrebbe: fissa a sua volta il sole, e lo vede sfavillare come ferro che esce rovente dal fuoco. Poi improvvisamente la luce raddoppia, come se Dio avesse aggiunto al cielo un secondo sole. Dante abbassa lo sguardo su Beatrice.

> Beatrice tutta ne l'etterne rote 64
> fissa con li occhi stava; e io in lei
> le luci fissi, di là sù rimote.
>
> Nel suo aspetto tal dentro mi fei, 67
> qual si fé Glauco nel gustar de l'erba
> che 'l fé consorto in mar de li altri dèi.
>
> Trasumanar significar per verba 70
> non si poria; però l'essemplo basti
> a cui esperïenza grazia serba.

Parafrasi. Beatrice stava con gli occhi tutti fissi nelle ruote eterne (i cieli), e io fissai in lei i miei occhi, distolti da lassù. Guardandola, dentro di me divenni come Glauco quando, assaggiando l'erba, diventò compagno in mare degli altri dèi. Il passare oltre la natura umana non si potrebbe esprimere a parole: perciò basti l'esempio a coloro a cui la grazia riserva di farne esperienza.

Guida alla lettura

Comprensione. Il movimento degli sguardi è preciso: Beatrice guarda i cieli, Dante guarda Beatrice. Lei si rivolge a Dio, lui riceve Dio attraverso di lei. In questo scambio avviene la trasformazione, che il poeta non sa dire e affida a un paragone mitologico.

Analisi. **Trasumanar** (v. 70), «andare oltre l'umano», è un verbo inventato da Dante, formato dal prefisso latino *trans-* e da *umano*. È il primo di molti neologismi della cantica e indica il passaggio a una condizione nuova, che la natura da sola non può raggiungere. Il verso che lo contiene è costruito in modo da mostrare l'impossibilità che dichiara: si apre con la parola nuova, prosegue con l'infinito *significar* e si chiude sul latino *per verba*, «con le parole». La rima *erba* : *verba* : *serba* lega l'erba magica del mito alla parola che non basta e alla grazia che «serba», cioè riserva, l'esperienza.

Interpretazione. Glauco, nel libro XIII delle *Metamorfosi* di Ovidio, è un pescatore di Antedone, sulla costa greca di fronte all'Eubea. Un giorno vede i pesci che ha appena pescato riprendere vita a contatto con un'erba, la assaggia, e sente il bisogno di gettarsi in mare: le divinità marine lo accolgono e lo trasformano in un dio. La scelta del mito è precisa: un uomo che, per un'esperienza sensibile, il gusto di un'erba, diventa altro da sé. Anche Dante cambia natura guardando, cioè attraverso i sensi; ma la sua trasformazione è un dono, e non una magia. Il poeta usa così un mito pagano come «essemplo», un'immagine approssimata di una verità cristiana: è la *condiscendenza* applicata alla poesia.

3.3.5 La sfera del fuoco e l'ordine dell'universo (vv. 73–142)

Dante non sa più se in quel momento fosse soltanto anima o anche corpo: «tu 'l sai», dice a Dio (vv. 73–75; anche qui l'eco è paolina). Il cielo che ruota produce una musica, l'**armonia delle sfere**, «che temperi e discerni» (v. 78), un'idea di origine pitagorica e platonica; intanto Dante vede una distesa di luce più vasta di un lago: è la sfera del fuoco. Beatrice scioglie il primo dubbio: non sei più sulla Terra, ma corri verso il cielo più veloce di un fulmine. Ne nasce un secondo: come può un corpo pesante salire attraverso corpi leggeri come l'aria e il fuoco? Beatrice sospira e risponde.

> e cominciò: «Le cose tutte quante 103
> hanno ordine tra loro, e questo è forma
> che l'universo a Dio fa simigliante.

> Qui veggion l'alte creature l'orma 106
> de l'etterno valore, il qual è fine
> al quale è fatta la toccata norma.

Parafrasi. E cominciò: «Tutte le cose, quante sono, hanno un ordine tra loro, e questo ordine è la forma che rende l'universo simile a Dio. In esso le creature superiori (angeli e uomini, dotati di intelletto) vedono l'impronta dell'eterno valore, cioè di Dio, che è il fine per il quale è stata fatta la regola di cui ho parlato.

Il discorso prosegue (vv. 109–142). Ogni creatura è inclinata per natura verso un luogo; tutte si muovono «per lo gran mar de l'essere» (v. 113) verso porti diversi, ciascuna con il suo istinto, che porta il fuoco verso la Luna e tiene unita la Terra. Anche le creature intelligenti sono lanciate da questo arco verso il loro bersaglio, che è Dio; possono deviare, perché sono libere, attratte da un falso piacere. Ma Dante, purificato, non ha più impedimenti: il suo salire è naturale come un fiume che scende dal monte. Strano sarebbe il contrario, «com' a terra quïete in foco vivo».» (v. 141), come un fuoco vivo che restasse fermo a terra. Beatrice rivolge di nuovo lo sguardo al cielo.

Guida alla lettura

Analisi. Il discorso di Beatrice è un piccolo trattato di filosofia in versi, costruito con il lessico tecnico delle scuole: *ordine*, *forma*, *fine*, *norma*, *istinto*, *materia*. La rima *quante* : *simigliante* e la serie *forma* : *orma* : *norma* legano le parole chiave del ragionamento. Ma le immagini tengono viva la dottrina: il mare dell'essere, l'arco e la freccia, la materia sorda, il fulmine che cade dalla nube, il fiume che scende. Anche il gesto iniziale è umano: Beatrice guarda Dante «con quel sembiante / che madre fa sovra figlio deliro» (vv. 101–102).

Interpretazione. La risposta di Beatrice capovolge la domanda. Dante si chiede come possa salire; Beatrice gli spiega che salire, ora, è la cosa più naturale. Nell'universo ordinato ogni cosa tende al proprio luogo, e il luogo dell'uomo è Dio: il peccato era il peso che lo tratteneva in basso. L'ultima parola del canto, *viso*, e il gesto di Beatrice che torna a guardare in alto riaprono il movimento che continuerà nel canto seguente.

COLLEGAMENTI

Fisica · Il luogo naturale e la gravità. La fisica di Beatrice è quella di Aristotele, insegnata nelle università del Medioevo: ogni elemento ha un **luogo naturale** verso cui si muove spontaneamente. La terra, il più pesante, tende al centro dell'universo; il fuoco, il più leggero, tende verso l'alto, sotto il cielo della Luna; l'acqua e l'aria si dispongono nel mezzo. Per questo, dice Beatrice, «Questi ne porta il foco inver' la luna» (v. 115). Galileo e Newton sostituiranno questa spiegazione con un'altra: non esistono luoghi naturali, ma una forza, la gravità, con cui tutti i corpi si attraggono in proporzione alle loro masse. Dante trasforma la vecchia fisica in un'immagine morale: l'anima purificata «cade» verso Dio come il fuoco sale verso il cielo, perché ha trovato il suo vero luogo.

ESEMPIO SVOLTO

Come si legge una terzina: *Par.* I 70–72.

1. Ordine e parafrasi. In prosa: «Non si potrebbe significare con le parole il trasumanare; perciò basti l'esempio (di Glauco) a colui al quale la grazia riserva l'esperienza». Il soggetto grammaticale della prima frase è l'infinito *trasumanar*, messo in testa al verso per dargli rilievo; *a cui* vale «a colui al quale».

2. Lessico. *Per verba* è latino: Dante ricorre alla lingua della teologia proprio nel punto in cui afferma che le parole non bastano. *Essemplo* è un latinismo (*exemplum*), come *esperïenza*, con la dieresi che allunga la parola di una sillaba.

3. Metrica. Il v. 70 si misura così: tra / su / ma / nar / si / gni / fi / car / per / ver / ba. Undici sillabe senza sinalefi; accenti principali sulla 4ª (*trasumanàr*), sull'8ª (*significàr*) e sulla 10ª (*vèrba*): un endecasillabo *a minore*. Nel v. 72, «a / cui / e / spe / rï / en / za / gra / zia / ser / ba», le undici sillabe si raggiungono con la dieresi su *rï* e con la dialefe tra *cui* ed *esperïenza*, che restano in due sillabe distinte. Le rime della terza rima: *fei* : *dèi* (vv. 67, 69) incorniciano *erba*, che rima con *verba* e *serba* nella terzina seguente.

4. Figure. L'intera terzina è una *dichiarazione di ineffabilità*; il paragone con Glauco, che la precede, è una similitudine mitologica; il rapporto tra il verbo nuovo e la parola latina *verba* crea un contrasto tra l'esperienza e la sua espressione.

5. Interpretazione. In tre versi c'è la poetica della cantica: ciò che Dante racconta è vero, ma si può dire solo per approssimazione, attraverso esempi. Il lettore che non ne avrà esperienza dovrà fidarsi dell'immagine.

3.4 Il canto III: Piccarda e la pace della volontà

3.4.1 Prima di Piccarda: le macchie lunari (canto II)

Nel canto II Dante e Beatrice entrano nella Luna, «la prima stella» (II 30), come un raggio di luce entra nell'acqua senza dividerla. Dante chiede che cosa siano le **macchie lunari**, i segni scuri che sulla Terra fanno raccontare la leggenda di Caino, e propone una spiegazione fisica, che lui stesso aveva sostenuto nel *Convivio*: dipenderebbero dalla materia lunare, più rara in alcune parti e più densa in altre. Beatrice la confuta. Le stelle fisse hanno luci diverse per qualità e quantità, e la sola differenza di densità non basterebbe a spiegarle (II 64–72). Se la materia rara attraversasse tutta la Luna, lo si vedrebbe nelle eclissi di sole, quando la luce passerebbe attraverso; se invece non la attraversasse tutta, la luce verrebbe riflessa dalla materia densa più in profondità, come da un vetro dietro cui c'è il piombo, e Dante potrebbe obiettare che per questo appare più scura. Contro questa obiezione Beatrice propone un esperimento:

> Tre specchi prenderai; e i due rimovi 97
> da te d'un modo, e l'altro, più rimosso,
> tr'ambo li primi li occhi tuoi ritrovi.

Parafrasi. Prenderai tre specchi: due li allontanerai da te alla stessa distanza, e il terzo, più lontano, lo ritroveranno i tuoi occhi in mezzo ai primi due. Se alle tue spalle metti un lume che illumini i tre specchi, vedrai che l'immagine nello specchio più lontano è più piccola, ma risplende con la stessa intensità (II 100–105). La distanza, dunque, non rende più scura la luce riflessa (Figura 3.3).

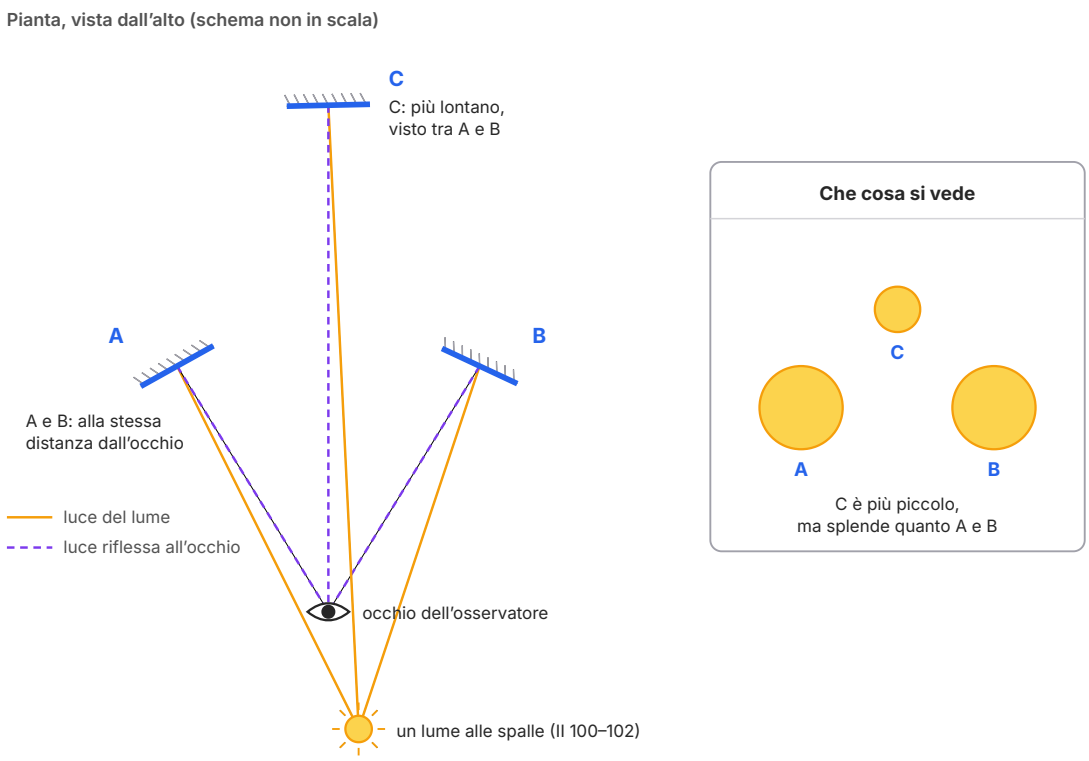


Figura 3.3 L'esperimento dei tre specchi proposto da Beatrice (*Par.* II 97–105), schema. A sinistra, vista dall'alto: due specchi, A e B, alla stessa distanza dall'osservatore e un terzo, C, più lontano, che si vede tra i primi due; un lume alle spalle dell'osservatore li illumina. A destra, ciò che l'occhio vede: l'immagine del lume in C è più piccola, ma non meno luminosa.

La vera causa delle macchie, spiega Beatrice, è un'altra. Ogni cielo riceve dalle intelligenze che lo muovono una virtù, e questa virtù si mescola in modo diverso con le diverse parti dei corpi celesti, come la vita si unisce alle diverse membra del corpo. Dove la mescolanza è più intensa la luce è più viva, dove è meno intensa è più debole: le zone chiare e scure della Luna dipendono da questo **principio formale**, non dalla materia rara o densa (II 112–148). La diversità, ancora una volta, è voluta da Dio e appartiene all'ordine dell'universo.

COLLEGAMENTI

Fisica · Lo specchio più lontano. L'esperimento di Beatrice è un *esperimento mentale* (vedi *Italiano 4*, cap. 4): Dante lo propone al lettore, «se già mai la provi» (II 95), ma non dice di averlo fatto. La previsione è corretta anche per l'ottica di oggi. Allontanando uno specchio, la luce che ne arriva all'occhio diminuisce; ma diminuisce nella stessa misura anche la grandezza apparente dell'immagine, e quindi la luminosità di ogni suo punto resta la stessa: l'immagine si rimpicciolisce senza diventare più scura. Moderna non è invece la spiegazione delle macchie. Oggi sappiamo che le zone scure della Luna, chiamate ancora *mari*, sono grandi pianure di lava solidificata, che riflettono meno luce degli altipiani più chiari. Fu Galileo, nel 1610, a mostrare con il cannocchiale che la superficie lunare ha montagne e valli come quella della Terra (vedi *Italiano 4*, cap. 4). Dante, con Beatrice, usa la ragione e l'esperienza contro un'opinione sbagliata, ma la sua risposta finale è teologica: i fenomeni del cielo rimandano alle intelligenze che lo muovono.

3.4.2 Il canto in breve

Situazione. Dante sta per ammettere il proprio errore sulle macchie quando vede apparire alcuni volti, così pallidi che li scambia per riflessi. Si volta per vedere chi siano, e alle sue spalle non trova nessuno. Beatrice sorride: sono anime vere, relegate in quel cielo per un difetto nei voti. Dante si rivolge a quella che sembra più desiderosa di parlare: è Piccarda Donati, una fiorentina che aveva conosciuto. Lei gli spiega perché i beati di un cielo basso non desiderano un posto più alto, poi racconta la sua storia e quella di Costanza d'Altavilla. Infine sparisce cantando l'*Ave Maria*.

Luogo e anime. Siamo nel cielo della Luna. Vi si mostrano gli **spiriti che mancarono ai voti**: anime che avevano promesso a Dio una vita religiosa e non l'hanno mantenuta fino in fondo, perché altri le hanno costrette con la violenza.

3.4.3 Volti come riflessi (vv. 10–33)

> Quali per vetri trasparenti e tersi, 10
> o ver per acque nitide e tranquille,
> non sì profonde che i fondi sien persi,
>
> tornan d'i nostri visi le postille 13
> debili sì, che perla in bianca fronte
> non vien men forte a le nostre pupille;
>
> tali vid' io più facce a parlar pronte; 16
> per ch'io dentro a l'error contrario corsi
> a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte.

Parafrasi. Come attraverso vetri trasparenti e puliti, o attraverso acque limpide e tranquille, non così profonde che il fondo non si veda, i contorni dei nostri volti ritornano così deboli che una perla su una fronte bianca non arriva meno chiaramente ai nostri occhi; così io vidi più volti pronti a parlare; per cui caddi nell'errore opposto a quello che fece nascere l'amore tra l'uomo e la fonte.

Guida alla lettura

Analisi. La similitudine si costruisce per gradi: due paragoni (il vetro, l'acqua bassa) e un terzo, inserito nella stessa parte della similitudine, che misura la debolezza dell'immagine. Una perla bianca su una fronte bianca è quasi invisibile: le anime della Luna si distinguono appena dal loro sfondo luminoso. La parola *postille* (v. 13) indica propriamente le brevi note scritte a margine di un libro: qui sono i tratti dei volti, appena accennati, e l'aggettivo *debili* ne sottolinea la leggerezza. L'ultima terzina porta il paragone nel mito.

Interpretazione. L'«uomo» della fonte è **Narciso**: nel libro III delle *Metamorfosi* di Ovidio il giovane si innamora della propria immagine riflessa nell'acqua, credendola una persona viva. Dante fa l'errore contrario: crede riflessi quelli che sono volti veri. Narciso scambia l'apparenza per realtà e ne muore; Dante deve imparare che ciò che sembra inconsistente è la realtà più vera. Beatrice glielo dice sorridendo, e chiama le anime *sustanze* (v. 29), con un termine filosofico: esseri reali, non immagini.

3.4.4 Piccarda (vv. 34–57)

Dante si rivolge allo spirito più desideroso di parlare e gli chiede il suo nome e la loro condizione. L'anima risponde subito, con gli occhi ridenti: la carità dei beati non chiude la porta a un desiderio giusto, come Dio che vuole tutta la sua corte simile a sé.

> I' fui nel mondo vergine sorella; 46
> e se la mente tua ben sé riguarda,
> non mi ti celerà l'esser più bella,
>
> ma riconoscerai ch'i' son Piccarda, 49
> che, posta qui con questi altri beati,
> beata sono in la spera più tarda.

Parafrasi. Nel mondo fui una suora vergine; e se la tua memoria guarda bene in se stessa, il fatto che io sia più bella non ti nasconderà chi sono, ma riconoscerai che sono Piccarda, che, posta qui con questi altri beati, sono beata nella sfera più lenta.

Piccarda Donati era sorella di **Forese**, l'amico di Dante incontrato tra i golosi del *Purgatorio*, e di **Corso**, il capo dei guelfi Neri, nemico politico di Dante (vedi *Italiano 3*). Nel canto XXIV del *Purgatorio* era stato proprio Forese a dire che la sorella, «tra bella e buona» (XXIV 13), trionfava già in cielo (vedi *Italiano 4*, cap. 7). Giovane, Piccarda era entrata in un monastero di clarisse;

Corso la fece portare via con la forza per darla in sposa a Rossellino della Tosa, un esponente dei Neri. Dante non nomina il fratello.

Guida alla lettura

Analisi. Piccarda si presenta con un verso essenziale, fatto di due parole che riassumono la sua vita: *vergine* e *sorella*, cioè monaca. La sua bellezza è cresciuta tanto che Dante non l'ha riconosciuta, ma il nome scioglie ogni dubbio, e cade in rima (*riguarda* : *Piccarda*). Il v. 51 ripete *beati* / *beata* e definisce il cielo della Luna come «la spera più tarda»: è la sfera più vicina alla Terra, la più piccola, e quindi quella che compie il giro più lentamente. La lentezza fisica corrisponde al grado più basso di beatitudine.

Interpretazione. Piccarda dice subito qual è la loro «sorte», che sulla Terra sembra così bassa: è data a loro perché i loro voti furono trascurati e in parte non adempiuti (vv. 55–57). Non c'è vergogna nelle sue parole, né rimpianto. La prima anima del *Paradiso* è una giovane vittima della violenza della sua famiglia: Dante, che della stessa violenza politica è stato vittima, le affida la legge più alta del regno dei beati.

3.4.5 «E 'n la sua volontade è nostra pace» (vv. 58–90)

Dante ha una domanda che nasce dalla logica terrena: voi che siete felici qui, desiderate un luogo più alto, per vedere di più Dio ed essergli più vicine? Piccarda sorride con le altre anime, e risponde. Il testo e la parafrasi sono nella Tabella 3.3.

Tabella 3.3 *Paradiso* III 70–90: la risposta di Piccarda (testo Petrocchi) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
«Frate, la nostra volontà quïeta virtù di carità, che fa volerne sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.	«Fratello, la virtù della carità acquieta la nostra volontà, e ci fa volere soltanto ciò che abbiamo, e non ci fa avere sete d'altro.
Se disïassimo esser più superne, foran discordi li nostri disiri dal voler di colui che qui ne cerne;	Se desiderassimo essere più in alto, i nostri desideri sarebbero discordi dalla volontà di colui che ci assegna questo luogo;
che vedrai non capere in questi giri, s'essere in carità è qui necesse, e se la sua natura ben rimiri.	e vedrai che la discordia non può trovare posto in questi cieli, se qui è necessario essere in carità e se consideri bene la natura della carità.
Anzi è formale ad esto beato esse tenersi dentro a la divina voglia, per ch'una fansi nostre voglie stesse;	Anzi, è essenziale a questa vita beata mantenersi dentro la volontà di Dio, così che le nostre volontà diventano una sola;
sì che, come noi sem di soglia in soglia per questo regno, a tutto il regno piace com' a lo re che 'n suo voler ne 'nvoglia.	cosicché il modo in cui siamo disposte di grado in grado per questo regno piace a tutto il regno, come piace al re che ci fa volere ciò che vuole lui.

E 'n la sua volontade è nostra pace: 85 ell' è quel mare al qual tutto si move ciò ch'ella crïa o che natura face».	E nella sua volontà è la nostra pace: essa è il mare verso cui si muove tutto ciò che essa crea direttamente e ciò che produce la natura».
Chiaro mi fu allor come ogne dove 88 in cielo è paradiso, etsi la grazia del sommo ben d'un modo non vi piove.	Allora mi fu chiaro che in cielo ogni luogo è paradiso, anche se la grazia del sommo bene non vi scende in un solo modo.

Guida alla lettura

Comprensione. La risposta ha la forma di un ragionamento in tre tempi. La carità fa volere solo ciò che si ha (vv. 70–72); desiderare di più vorrebbe dire essere in disaccordo con Dio, e il disaccordo è impossibile dove tutto è carità (vv. 73–78); quindi la beatitudine stessa consiste nell'unire la propria volontà a quella di Dio (vv. 79–87). Dante trae la conclusione nei vv. 88–90: il paradiso è dappertutto, anche se la grazia non è distribuita in modo uguale.

Analisi. Il registro sale. Piccarda comincia con un vocativo affettuoso, *Frate*, poi passa al linguaggio delle scuole: il latino *necesse* (v. 77) ed *esse* (v. 79), l'aggettivo *formale*, che indica ciò che costituisce l'essenza di una cosa. Al centro stanno *volontà*, *voler*, *voglia*, *voglie*, *volontade*: la ripetizione con variazione (*poliptoto*) mette in scena la fusione delle volontà. Il v. 85, fatto di parole piane e comuni, ha in fondo *pace*, in rima con *piace* e *face*. Il «mare» del v. 86 riprende «lo gran mar de l'essere» del canto I: tutte le creature vanno verso Dio come i fiumi verso il mare.

Interpretazione. La domanda di Dante applicava al cielo una logica terrena: chi sta più in basso vorrebbe salire, come un cortigiano vorrebbe avvicinarsi al re. Piccarda la scioglie, e mostra che la felicità dei beati non è un premio misurato in posizioni, ma un modo di essere: volere ciò che Dio vuole. Pochi versi del poema sono stati citati tanto quanto il v. 85. Non vi si esprime rassegnazione, ma il contrario: una volontà che, unita a quella di Dio, non manca più di nulla. Per questo, alla fine del canto, Piccarda canta.

COLLEGAMENTI

Collegamenti · Francesca e Piccarda. Le prime anime di donna che parlano a Dante nell'*Inferno* e nel *Paradiso* si somigliano: giovani, di famiglie nobili, costrette dalla volontà dei parenti a un matrimonio politico (Francesca da Polenta sposò Gianciotto Malatesta per un accordo tra le famiglie, vedi *Italiano 3*). Anche i loro discorsi hanno una struttura simile. Francesca ripete «Amor», e mostra un amore che travolge la volontà e porta alla morte; Piccarda ripete «volontà», e mostra una volontà che si accorda con quella di Dio e trova pace. Nel canto V dell'*Inferno* le anime erano portate da una bufera che «mai non resta»; nel canto III del *Paradiso* tutto va verso un mare, che è la quiete.

3.4.6 Il voto spezzato e Costanza (vv. 91–130)

Dante, come chi è sazio di un cibo e ne desidera un altro, vuole sapere quale fu il voto che Piccarda non portò a termine. Lei racconta: c'è una donna, più in alto nel cielo, secondo la cui re-

gola nel mondo ci si veste e ci si vela per vivere fino alla morte con lo sposo celeste. È santa Chiara d'Assisi, che con san Francesco fondò l'ordine delle **clarisse**, le monache che vivono in clausura e in povertà. Piccarda, ancora ragazza, era fuggita dal mondo per seguirne l'esempio, e ne aveva preso l'abito (vv. 103–105).

> Uomini poi, a mal più ch'a bene usi,
> fuor mi rapiron de la dolce chiostra:
> Iddio si sa qual poi mia vita fusi.

Parafrasi. Poi uomini abituati al male più che al bene mi portarono via, fuori dal dolce chiostro: Dio sa quale fu poi la mia vita.

Alla sua destra splende un'altra anima, che ha avuto la stessa sorte: anche a lei fu tolto il velo, e anche lei, riportata nel mondo contro la propria volontà, non abbandonò mai il velo del cuore. Piccarda la presenta così:

> Quest' è la luce de la gran Costanza
> che del secondo vento di Soave
> generò 'l terzo e l'ultima possanza».
>
> Così parlommi, e poi cominciò 'Ave,
> Maria' cantando, e cantando vanio
> come per acqua cupa cosa grave.

Parafrasi. «Questa è la luce della grande Costanza, che dal secondo imperatore della casa di Svevia generò il terzo e ultimo potente». Così mi parlò, e poi cominciò a cantare «Ave, Maria», e cantando svanì, come un oggetto pesante che affonda nell'acqua profonda.

Guida alla lettura

Analisi. Il racconto della violenza è chiuso in un verso reticente: «Iddio si sa qual poi mia vita fusi» (v. 108). Piccarda non racconta e non accusa. La stessa discrezione aveva la Pia nel *Purgatorio* («salsi colui...», *Purg.* V 135; vedi *Italiano 4*, cap. 6). Costanza è presentata con una perifrasi solenne: i «venti di Soave» sono gli imperatori di Svevia, impetuosi e passeggeri; il primo è Federico I Barbarossa, il secondo suo figlio Enrico VI, marito di Costanza, il terzo e ultimo Federico II. L'ultima immagine, il corpo grave che scende nell'acqua scura, rovescia la luce dell'inizio: l'anima si allontana sprofondando nella luce come in un mare.

Interpretazione. Costanza d'Altavilla (1154–1198), figlia del re normanno Ruggero II di Sicilia, sposò Enrico VI e portò agli Svevi il Regno di Sicilia; fu la madre di Federico II e la nonna di quel Manfredi che nel *Purgatorio* si era presentato come «nepote di Costanza imperadrice» (*Purg.* III 113; vedi *Italiano 4*, cap. 6). La storia della monaca strappata al convento per sposare l'imperatore è una leggenda, diffusa dai cronisti di parte guelfa e raccolta anche da Giovanni Villani: non ha conferme nei documenti. Dante la accoglie e la riscatta. Accanto alla giovane

fiorentina sconosciuta mette una grande regina: nel cielo della Luna la violenza subita accomuna una donna di città e un'imperatrice.

3.4.7 I dubbi di Dante (canti IV e V)

Il canto IV affronta due dubbi che il III ha lasciato a Dante. Il primo: se la volontà di Piccarda è rimasta fedele, perché la violenza degli altri deve diminuirne il merito? Il secondo: le anime nei pianeti fanno pensare che Platone, nel *Timeo*, avesse ragione a dire che le anime tornano alle stelle. Beatrice risponde prima al secondo, il più pericoloso per la fede, con la spiegazione dell'Empireo che abbiamo visto. Poi distingue due volontà. La **volontà assoluta** non acconsente mai al male; la volontà relativa può cedere per evitare un male maggiore: Piccarda e Costanza non vollero lasciare il chiostro, ma, una volta fuori, non tentarono di tornarvi, per paura. Una volontà intera, come quella di san Lorenzo sulla graticola o di Muzio Scevola, avrebbe resistito. Piccarda parlava della prima, Beatrice parla della seconda: «sì che ver diciamo insieme» (IV 114).

Nel canto V Beatrice spiega che il voto è un patto in cui l'uomo offre a Dio la propria libertà, il dono più grande che abbia ricevuto: il patto non si può cancellare, e ciò che si è promesso si può cambiare solo con qualcosa di più grande, con l'autorizzazione della Chiesa. Ma i voti vanno fatti con giudizio: meglio dire «ho sbagliato» che mantenere un voto insensato, come fecero Iefte nella Bibbia e il «gran duca de' Greci» (V 69), Agamennone, che sacrificò la figlia Ifigenia. Poi i due salgono a Mercurio: più di mille splendori si avvicinano come pesci in una peschiera, e uno di essi si offre di rispondere.

COLLEGAMENTI

Greco e Latino · Ifigenia. Il sacrificio di Ifigenia, che Dante ricorda in V 68–72, è uno dei grandi temi della tragedia greca: Eschilo lo evoca nel coro dell'*Agamennone*, Euripide gli dedica l'*Ifigenia in Aulide*. Per i Greci era il prezzo terribile che il capo della spedizione dovette pagare per avere i venti favorevoli verso Troia. In latino lo racconta Lucrezio nel primo libro del *De rerum natura*, come esempio dei delitti che la religione può spingere a commettere: *tantum religio potuit suadere malorum*, «a tanti mali poté indurre la religione» (I 101; trad. della redazione). Dante usa lo stesso esempio con un senso diverso: non condanna la religione, ma un voto fatto senza giudizio e mantenuto per orgoglio.

3.5 Il canto VI: Giustiniano e l'aquila dell'Impero

3.5.1 Il canto in breve

Situazione. Nel cielo di Mercurio lo spirito che si era offerto di rispondere a Dante, alla fine del canto V, parla. Il canto è un unico discorso, che si apre e si chiude tra le virgolette: è l'unico canto del poema affidato per intero alla voce di un solo personaggio, l'imperatore **Giustiniano**.

Si presenta, ripercorre la storia dell'aquila, simbolo dell'Impero, da Enea a Carlo Magno, ne trae una condanna dei guelfi e dei ghibellini, spiega chi sono le anime di Mercurio e presenta Romeo di Villanova.

Luogo e anime. Mercurio è un pianeta piccolo che, visto dalla Terra, non si allontana mai molto dal Sole ed è spesso nascosto dalla sua luce: Dante lo dice la sfera che «si vela» ai mortali con i raggi di un altro astro (V 129). Vi si mostrano gli **spiriti attivi**, che nella vita operarono il bene, ma anche per ottenere onore e fama.

3.5.2 «Cesare fui e son Iustinïano» (vv. 1–27)

> «Poscia che Costantin l'aquila volse
> contr' al corso del ciel, ch'ella seguio
> dietro a l'antico che Lavina tolse,
>
> cento e cent' anni e più l'uccel di Dio
> ne lo stremo d'Europa si ritenne,
> vicino a' monti de' quai prima uscìo;
>
> e sotto l'ombra de le sacre penne
> governò 'l mondo lì di mano in mano,
> e, sì cangiando, in su la mia pervenne.
>
> Cesare fui e son Iustinïano,
> che, per voler del primo amor ch'i' sento,
> d'entro le leggi trassi il troppo e 'l vano.

Parafrasi. «Dopo che Costantino volse l'aquila contro il corso del cielo, che essa aveva seguito dietro l'antico eroe che sposò Lavinia (Enea), per duecento anni e più l'uccello di Dio rimase all'estremità dell'Europa, vicino ai monti da cui era uscito la prima volta; e lì, sotto l'ombra delle sacre penne, governò il mondo passando di mano in mano e, così cambiando, giunse nella mia. Fui imperatore e sono Giustiniano, che, per volontà del primo amore che ora sento (lo Spirito Santo), tolsi dalle leggi il superfluo e l'inutile.

Giustiniano continua (vv. 13–27). Prima di dedicarsi alla grande opera credeva che in Cristo ci fosse una sola natura, quella divina: era la dottrina del **monofisismo**, condannata dalla Chiesa. Papa Agapito lo riportò alla fede vera, e da allora Dio gli ispirò «l'alto lavoro» delle leggi, mentre la guerra la affidava al suo generale Belisario, tanto favorito dal cielo che fu un segno: lui doveva dedicarsi alla pace.

Guida alla lettura

Comprensione. Il discorso comincia da Costantino e non da Giustiniano: prima viene la storia dell'aquila, poi la persona. Costantino, trasferendo la capitale a Bisanzio (Costantinopoli, inaugurata nel 330), ha portato l'aquila da occidente a oriente, contro il moto apparente del cielo,

che va da est a ovest; Enea, che da Troia era venuto in Italia, l'aveva invece portata nella direzione giusta. Da Costantino a Giustiniano, che salì al trono nel 527, passano circa due secoli: Dante scrive «cento e cent' anni e più», e il conto torna più o meno a seconda della data da cui si parte (la fondazione di Costantinopoli nel 324 o la sua inaugurazione nel 330).

Analisi. Il v. 10 è uno dei più celebri del canto: *Cesare* (cioè imperatore) è al passato, *fui*; il nome proprio è al presente, *son*. La dignità imperiale appartiene alla vita terrena e finisce con la morte; la persona resta. Il chiasmo tra le due metà del verso (titolo e verbo, verbo e nome) rende visibile il passaggio. Il nome latino *Iustinïano*, con la dieresi, rallenta il verso e lo fa più solenne. L'aquila è chiamata «l'uccel di Dio» (v. 4) e poi, al v. 32, «sacrosanto segno»: la **aquila imperiale** non è solo uno stemma, ma il segno di una missione voluta da Dio.

Interpretazione. Che cosa ha fatto Giustiniano per meritare questo posto? Ha riordinato il diritto romano, togliendo dalle leggi «il troppo e 'l vano». Per Dante l'Impero esiste per garantire la giustizia e la pace attraverso le leggi; Giustiniano, che ha dato all'Impero il suo codice, è quindi l'imperatore per eccellenza. La sua conversione dal monofisismo ha un valore simbolico: prima di fare leggi giuste bisogna avere la fede giusta, e l'imperatore riceve la dottrina dal papa. È lo schema dei «due soli» del *Purgatorio* e della *Monarchia* (vedi *Italiano 4*, cap. 7): due poteri distinti, ciascuno con il suo compito, che collaborano.

COLLEGAMENTI

Storia · Giustiniano e il *Corpus iuris civilis*. Giustiniano fu imperatore d'Oriente dal 527 al 565. Fece raccogliere e riordinare da una commissione di giuristi tutto il diritto romano: il *Codice* delle leggi imperiali (prima edizione 529, seconda 534), il *Digesto* o *Pandette*, un'antologia delle opere dei giuristi (533), e le *Istituzioni*, un manuale per gli studenti (533); vi si aggiunsero poi le *Novelle*, le leggi nuove. Dalla fine del XVI secolo l'insieme fu chiamato **Corpus iuris civilis**. Riscoperto a Bologna tra l'XI e il XII secolo, fu la base degli studi giuridici delle università medievali e del diritto di molti paesi europei. Con la guerra gotica (535–553) il generale Belisario, e poi Narsete, riconquistarono l'Italia agli Ostrogoti. Una notizia del canto va presa con cautela: per gli storici Giustiniano fu sempre un sostenitore della dottrina delle due nature di Cristo (era semmai l'imperatrice Teodora a proteggere i monofisiti), e la sua conversione per opera di papa Agapito, che andò a Costantinopoli nel 536, è una tradizione medievale che Dante segue. A Ravenna, la città in cui Dante passò gli ultimi anni e morì nel 1321, i mosaici della chiesa di San Vitale ritraggono Giustiniano con la sua corte di fronte all'imperatrice Teodora: li avete studiati in Storia dell'arte tra i capolavori dell'arte bizantina.

3.5.3 La storia dell'aquila (vv. 28–96)

Giustiniano ha risposto alla prima domanda di Dante, chi fosse. Ma la sua condizione di imperatore lo costringe ad aggiungere qualcosa: Dante deve capire quanto sbagliano sia chi si appropria del «sacrosanto segno» sia chi gli si oppone (vv. 31–33). Comincia così il racconto più lungo del canto, una storia di Roma in poco più di sessanta versi.

> Vedi quanta virtù l'ha fatto degno 34
> di reverenza; e cominciò da l'ora
> che Pallante morì per darli regno.

Parafrasi. Vedi quanta virtù lo ha reso degno di venerazione; e cominciò dal momento in cui Pallante morì per dargli un regno.

Le tappe sono quelle della storia romana come la leggeva il Medioevo, da Virgilio e da Livio (Figura 3.4). **Pallante**, figlio del re Evandro, muore combattendo per Enea nell'*Eneide*; l'aquila resta ad **Alba Longa** per oltre trecento anni, fino al duello tra gli Orazi e i Curiazi. Vengono poi i **sette re**, dal ratto delle Sabine alla morte di Lucrezia, e la **repubblica**: Brenno, Pirro, gli eroi Torquato, Cincinnato, i Deci e i Fabi, Annibale vinto, i trionfi di Scipione e di Pompeo. Con **Cesare** il racconto accelera, in terzine piene di nomi di luoghi: il Rubicone, la Spagna, Durazzo, Farsalo, l'Egitto. Con **Augusto**, il «baiulo seguente» (v. 73), il mondo è in pace e si chiude il tempio di Giano.

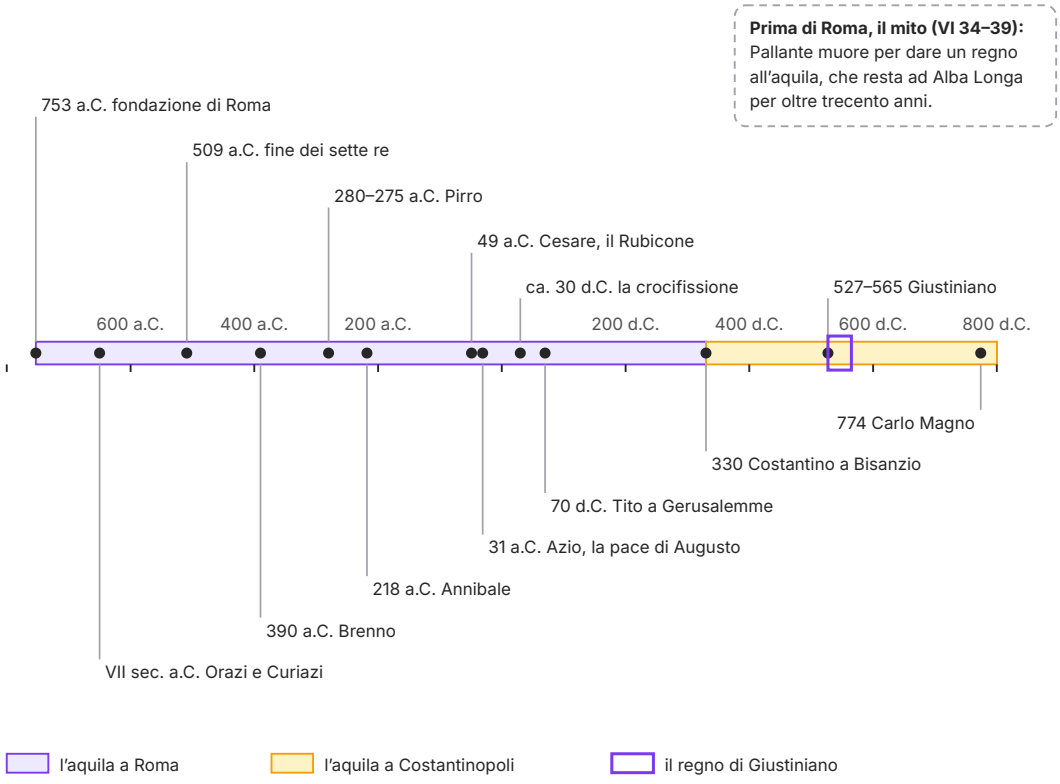


Figura 3.4 Le tappe della storia dell'aquila nel discorso di Giustiniano (*Par.* VI 34–96), su un asse del tempo proporzionale dall'800 a.C. all'850 d.C. Per l'età più antica (la fondazione di Roma, gli Orazi e i Curiazi, la fine della monarchia, Brenno) le date sono quelle della tradizione romana; Pallante e Alba Longa appartengono al mito. In viola gli anni in cui l'aquila è a Roma, in arancione quelli in cui è a Costantinopoli, fino all'incoronazione di Carlo Magno (800); l'ultima tappa è la vittoria di Carlo Magno sui Longobardi (774).

> Poi, presso al tempo che tutto 'l ciel volle 55
> redur lo mondo a suo modo sereno,
> Cesare per voler di Roma il tolle.

Parafrasi. Poi, vicino al tempo in cui il cielo volle ricondurre il mondo alla propria serenità, Cesare lo prese (il segno) per volontà di Roma.

Il «tempo» è quello della nascita di Cristo, avvenuta durante la pace di Augusto: l'Impero preparava il mondo a ricevere il Redentore. Il punto più alto della storia dell'aquila è il regno del terzo Cesare, **Tiberio**: sotto di lui Cristo fu crocifisso, e l'aquila ebbe la «gloria di far vendetta» dell'ira di Dio per il peccato di Adamo (vv. 88–90). Poi, con **Tito**, che nel 70 distrusse Gerusalemme, fece «vendetta de la vendetta» (v. 93). Il paradosso lo spiega Beatrice nel canto VII: la morte di Cristo fu giusta, perché pagava il peccato della natura umana, e ingiusta, perché colpi-

va la persona di Dio. Che chi l'aveva voluta meritasse un castigo è un'idea della teologia medievale, legata all'ostilità di quei secoli verso gli ebrei, che la Chiesa ha poi respinto. L'ultima tappa è **Carlo Magno**, che sotto le ali dell'aquila soccorse la Chiesa contro i Longobardi.

COLLEGAMENTI

Latino · Virgilio e l'*imperium sine fine*. Il discorso di Giustiniano è una storia provvidenziale di Roma, e il suo modello è l'*Eneide*. Nel libro I Giove promette a Venere che i discendenti di Enea avranno un dominio senza limiti: *his ego nec metas rerum nec tempora pono: / imperium sine fine dedi*, «a costoro io non pongo confini né nello spazio né nel tempo: ho dato un impero senza fine» (*Aen.* I 278–279; trad. della redazione). Nel libro VI Anchise mostra a Enea, nei Campi Elisi, le anime dei futuri eroi di Roma, e tra loro ci sono i Deci, Torquato e i Fabi (VI 824–825 e 845), gli stessi che Giustiniano nomina ai vv. 46–47. Dante unisce le due cose: la profezia di Giove diventa per lui una verità, perché l'Impero voluto da Dio dura anche dopo la caduta di Roma, e la rassegna di Anchise diventa la storia dell'aquila. Come avete visto nel *Purgatorio*, anche Virgilio, per Dante, aveva cantato una verità più grande di quella che conosceva.

3.5.4 Guelfi e ghibellini (vv. 97–111)

Ora Dante può giudicare quelli che Giustiniano ha accusato all'inizio, e che sono la causa di tutti i mali del suo tempo.

> L'uno al pubblico segno i gigli gialli
> oppone, e l'altro appropria quello a parte,
> sì ch'è forte a veder chi più si falli.
>
> Faccian li Ghibellin, faccian lor arte
> sott' altro segno, ché mal segue quello
> sempre chi la giustizia e lui diparte;

Parafrasi. L'uno oppone al simbolo universale i gigli d'oro, e l'altro se ne appropria per una parte, sicché è difficile vedere chi sbagli di più. Facciano i ghibellini, facciano le loro trame sotto un'altra insegna, perché segue male quella chi la separa dalla giustizia.

Guida alla lettura

Comprensione. L'«uno» sono i **guelfi**, che contro l'aquila alzano i gigli d'oro su campo azzurro della casa di Francia, cioè degli Angioini, re di Napoli e alleati del papa; l'«altro» sono i **ghibellini**, che usano l'aquila come bandiera della loro fazione. Nei versi seguenti Giustiniano avverte il «Carlo novello», Carlo II d'Angiò, di non abbattere l'aquila con i suoi guelfi, ma di temerne gli artigli, che hanno strappato il vello a leoni più forti di lui; e ricorda che Dio non cambierà le insegne per i suoi gigli.

Analisi. La terzina dei vv. 100–102 è costruita sull'antitesi tra *pubblico* e *a parte*: l'aquila è di tutti, i guelfi le oppongono un altro segno, i ghibellini la fanno propria. Il v. 102 sospende il giudizio tra i due errori con una formula che suona come un proverbio. Nei vv. 103–105 l'anafora *faccian… faccian* ha il tono di un comando sprezzante, e *arte* ha il senso negativo di «trama, inganno». Il lessico araldico (*segno*, *gigli*, *artigli*, *leon*) traduce la politica in immagini.

Interpretazione. Se l'Impero è voluto da Dio per la giustizia del mondo, è un errore combatterlo, come fanno i guelfi, ed è un errore ridurlo a bandiera di una fazione, come fanno i ghibellini. Dante, esule a causa delle lotte di parte, rifiuta entrambe; nel canto XVII Cacciaguida gli predirà che sarà un onore, per lui, essersi separato anche dai compagni d'esilio e aver fatto parte per sé stesso (vedi cap. 4). La speranza politica di quegli anni ha un nome: nel 1310 l'imperatore Enrico VII scende in Italia per restaurare l'autorità imperiale, e Dante gli scrive con fiducia; la sua morte, nel 1313, chiude quella speranza (vedi Storia: l'Impero e i comuni nel primo Trecento).

3.5.5 Le anime di Mercurio e Romeo (vv. 112–142)

Giustiniano spiega infine la condizione degli spiriti del suo cielo. Hanno operato il bene, ma perché venisse loro onore e fama: il loro desiderio, deviando verso la gloria terrena, ha reso meno vivi i raggi del vero amore. Eppure sono felici, perché vedono che il premio è commisurato al merito, né minore né maggiore, e la giustizia divina toglie loro ogni invidia.

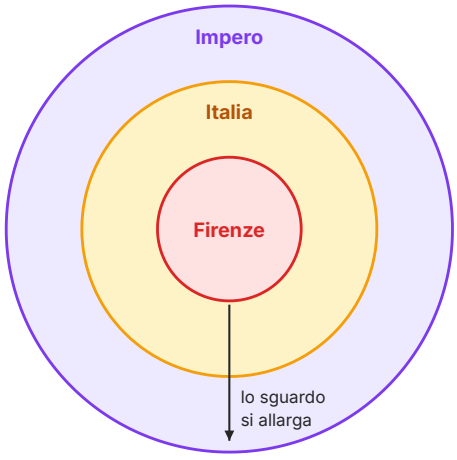
È la legge che Piccarda aveva enunciato nella Luna, detta con un'immagine musicale: come voci diverse producono note dolci, così i diversi seggi dei beati producono una dolce armonia tra i cieli (VI 124–126). Poi Giustiniano indica un'anima: è **Romeo di Villanova**, ministro di Raimondo Berengario IV, conte di Provenza. La sua storia chiude il canto ed è il testo della prova *Verso l'Esame* alla fine degli esercizi: Romeo, «persona umìle e peregrina», sposò a quattro re le quattro figlie del conte, ma, calunniato dai cortigiani, rese i conti e se ne andò povero e vecchio, mendicando.

Guida alla lettura

Interpretazione. La storia di Romeo pellegrino, arrivato povero alla corte e ripartito povero, è una leggenda, raccontata anche dal cronista Giovanni Villani: in realtà Romeo (in provenzale Romieu de Villeneuve) era un nobile, gran siniscalco del conte, e morì intorno al 1250. Le quattro figlie regine sono invece storiche: Margherita sposò Luigi IX di Francia, Eleonora Enrico III d'Inghilterra, Sancia Riccardo di Cornovaglia, re dei Romani, Beatrice Carlo d'Angiò, re di Sicilia. Dante sceglie la leggenda perché in Romeo vede sé stesso: un giusto che ha servito bene, viene calunniato e lascia la sua patria «povero e vetusto». Dopo la storia dell'Impero, il canto si chiude con il ritratto di un esule, che annuncia la profezia di Cacciaguida.

3.5.6 I tre canti VI

Dante ha dedicato alla politica il sesto canto di ogni cantica, e lo sguardo si allarga a ogni tappa (Figura 3.5). Nel canto VI dell'*Inferno* il goloso Ciacco parla della «città partita» (*Inf.* VI 61), Firenze divisa dalle fazioni; nel canto VI del *Purgatorio* l'abbraccio tra Sordello e Virgilio fa nascere l'invettiva di Dante contro l'Italia senza guida: «Ahi serva Italia, di dolore ostello,» (*Purg.* VI 76; vedi *Italiano 4*, cap. 6); nel canto VI del *Paradiso* parla l'Impero stesso, attraverso uno dei suoi sovrani.



Inferno VI · Firenze

III cerchio: i golosi
Parla Ciacco, un fiorentino
«la città partita» (v. 61)
il male: le fazioni e l'invidia

Purgatorio VI · l'Italia

Antipurgatorio: i morti per forza
Sordello abbraccia Virgilio; invettiva di Dante
«Ahi serva Italia» (v. 76)
il male: un'Italia senza imperatore

Paradiso VI · l'Impero

cielo di Mercurio: gli spiriti attivi
Parla Giustiniano, imperatore
il «sacrosanto segno» dell'aquila (v. 32)
il male: chi combatte l'aquila e chi la usurpa

Figura 3.5 I tre canti VI della *Commedia*: la città, l'Italia, l'Impero. A sinistra lo spazio politico che si allarga dalla città all'Impero; a destra, per ogni canto, il luogo, chi parla, le parole chiave e il male denunciato.

IN SINTESI

Il filo politico della *Commedia*. I tre canti VI fanno la stessa diagnosi a tre scale diverse: Firenze è divisa dalle fazioni (*Inf.* VI), l'Italia è senza guida perché l'imperatore la trascura (*Purg.* VI), le fazioni usano o combattono l'aquila invece di servire la giustizia (*Par.* VI). La cura è la stessa: un Impero universale, voluto da Dio, che garantisca la pace e le leggi, accanto a una Chiesa che non pretenda il potere temporale. Ogni canto aggiunge una prospettiva: l'*Inferno* mostra il male, il *Purgatorio* lo denuncia con il lamento e l'invettiva, il *Paradiso* lo giudica dall'alto della storia.

Il canto VII chiude la scena di Mercurio. Giustiniano e le altre anime si allontanano cantando un inno in latino misto a parole ebraiche, che comincia con «Osanna» (VII 1), e Beatrice spiega a Dante il dubbio che il discorso gli ha lasciato: perché fu giusto punire una «giusta vendetta», e perché Dio scelse di redimere gli uomini con la croce. Poi Dante sale al cielo di Venere senza accorgersene: se ne rende conto vedendo Beatrice farsi più bella. Nei canti VIII e IX vi incontra gli *spiriti amanti*, che in vita conobbero la forza dell'amore e la volsero poi a Dio: Carlo Martello d'Angiò, che Dante aveva conosciuto a Firenze, Cunizza da Romano, il trovatore Folchetto di Marsiglia. Di qui la salita prosegue verso il Sole (vedi cap. 4).

SINTESI

- Il *Paradiso* si apre dove finisce il *Purgatorio*: nel Paradiso terrestre, a mezzogiorno del mercoledì dopo Pasqua del 1300, con Beatrice come guida.
- Il cosmo è quello tolemaico: nove cieli concentrici intorno alla Terra (sette pianeti, le Stelle fisse, il Primo Mobile) e, oltre, l'Empireo immobile, sede di Dio e dei beati. Ogni cielo è mosso da un ordine di angeli, le intelligenze motrici.
- Le anime vivono tutte nell'Empireo e si mostrano nei cieli per indicare il loro grado di beatitudine (*Par.* IV): la verità si adatta all'intelletto umano, come fa la Scrittura. Nel *Paradiso* non c'è pena.
- La cantica è dominata dall'ineffabile: Dante usa la luce, la musica, i neologismi e il latino per dire ciò che supera la memoria e la parola.
- Il proemio (I 1–36) enuncia la legge della luce che si distribuisce «più e meno», dichiara i limiti della memoria e invoca Apollo, con i miti del Parnaso e di Marsia.
- Fissando Beatrice, Dante si trasforma come Glauco: il «trasumanar» (I 70) non si può dire con le parole, ma solo con un esempio.
- Beatrice spiega che l'universo è ordinato e che ogni creatura tende al proprio luogo; il luogo dell'uomo purificato è Dio, e per questo Dante sale naturalmente.
- Nel canto II Beatrice confuta la spiegazione delle macchie lunari con la materia rara e densa e propone l'esperimento dei tre specchi; la causa vera, per lei, è un principio formale che viene dalle intelligenze motrici.
- Nel cielo della Luna Piccarda Donati, strappata al chiostro dal fratello Corso, spiega che i beati non desiderano un grado più alto: «E 'n la sua volontade è nostra pace» (III 85).
- Piccarda presenta Costanza d'Altavilla, madre di Federico II; la loro storia porta a distinguere, nel canto IV, la volontà assoluta da quella relativa.
- Nel cielo di Mercurio Giustiniano, autore del *Corpus iuris civilis*, racconta la storia provvidenziale dell'aquila imperiale da Enea a Carlo Magno e condanna sia i guelfi sia i ghibellini.
- Il canto VI si chiude con Romeo di Villanova, giusto calunniato ed esule, e completa il filo politico dei tre canti VI: Firenze, l'Italia, l'Impero.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Le anime che Dante incontra nel cielo della Luna:
   - **A.** abitano per sempre nella Luna, che è il loro luogo di beatitudine
   - **B.** scontano nella Luna la colpa di aver mancato ai voti
   - **C.** vivono nell'Empireo e appaiono nella Luna come segno del loro grado di beatitudine
   - **D.** aspettano nella Luna di poter salire al cielo superiore

2. ● Che cosa muove, secondo il *Paradiso*, i nove cieli?

   A. il calore del Sole

   B. gli ordini degli angeli, le intelligenze motrici

   C. le anime dei beati che vi appaiono

   D. il loro stesso peso, che li fa ruotare intorno alla Terra

3. ●● Perché nel canto I Dante invoca Apollo e non soltanto le Muse?

   A. perché le Muse lo hanno abbandonato alla fine del *Purgatorio*

   B. perché Apollo è il dio cristiano della luce

   C. perché vuole imitare Petrarca, che aveva invocato Apollo

   D. perché la materia della terza cantica è la più alta e richiede un'ispirazione maggiore: gli servono «amendue» le cime del Parnaso

4. ●● Quale domanda di Dante risolve Beatrice con il discorso sull'ordine dell'universo (I 103–141)?

   A. come possa un corpo salire attraverso corpi leggeri come l'aria e il fuoco

   B. perché la Luna abbia le macchie

   C. perché le anime appaiano nei pianeti

   D. chi sia lo spirito che si offre di parlare

5. ● Nel canto III Dante si volta indietro appena vede i volti delle anime perché:

   A. ha paura di essere seguito

   B. crede che siano riflessi di persone che stanno alle sue spalle

   C. vuole cercare Beatrice

   D. sente una voce che lo chiama

6. ●● Il «terzo Cesare» sotto il quale, secondo Giustiniano, l'aquila raggiunse la sua gloria più alta è:

   A. Augusto, perché sotto di lui il mondo fu in pace

   B. Costantino, perché portò l'aquila a oriente

   C. Tiberio, perché sotto il suo regno fu crocifisso Cristo

   D. Tito, perché distrusse Gerusalemme

7. ●● Nel canto VI guelfi e ghibellini sono:

   A. condannati entrambi: i primi oppongono all'aquila i gigli di Francia, i secondi la usano come bandiera di parte

   B. condannati i guelfi e assolti i ghibellini, che difendono l'Impero

   C. condannati i ghibellini e assolti i guelfi, alleati del papa

   D. giudicati soltanto da Dante, non da Giustiniano

8. ● Che cosa accomuna Romeo di Villanova a Dante?
   - **A.** entrambi furono consiglieri del conte di Provenza
   - **B.** entrambi furono uomini giusti, calunniati e costretti a lasciare la loro sede in povertà
   - **C.** entrambi scrissero un codice di leggi
   - **D.** entrambi parteciparono alla guerra contro i Longobardi

Comprensione e parafrasi

9. ● Senza guardare la Tabella 3.2, parafrasa i vv. 4–12 del canto I; poi confronta la tua parafrasi con quella del libro e spiega con parole tue perché, secondo Dante, la memoria non può seguire l'intelletto.

10. ● Spiega il significato che hanno nei versi letti queste parole o espressioni: *Veramente* (I 10); *vaso* (I 14); *giogo* (I 16); *trasumanar* (I 70); *postille* (III 13); *spera più tarda* (III 51); *uccel di Dio* (VI 4); *il troppo e 'l vano* (VI 12).

11. ●● Parafrasa la similitudine di III 10–18 e distingui le due parti del paragone: l'immagine introdotta da *Quali* e ciò che Dante vede, introdotto da *tali*.

12. ●● Riassumi in 8–10 righe il canto II: l'ingresso nella Luna, la domanda sulle macchie, l'opinione di Dante, gli argomenti di Beatrice e la sua spiegazione finale.

13. ●● Parafrasa i vv. 100–105 del canto VI e spiega che cosa sono il «pubblico segno», i «gigli gialli» e l'«altro segno».

14. ●●● Ricostruisci in prosa, in 10–12 righe, la storia dell'aquila raccontata da Giustiniano (VI 34–96), dalla morte di Pallante a Carlo Magno, con l'aiuto della Figura 3.4.

Analisi del testo

15. ● Nella prima terzina del canto I individua le parole del campo semantico della luce e spiega quale principio della cantica è espresso da «più e meno» (v. 3).

16. ●● Misura i vv. 1 e 4 del canto I: segna le sinalefi e gli accenti principali e scrivi lo schema delle rime dei vv. 1–12.

17. ●● Nell'invocazione ad Apollo (I 13–36: i versi riportati e le espressioni citate nella Guida alla lettura) individua le perifrasi mitologiche e spiega a che cosa rinviano. Perché, secondo te, Dante sceglie proprio il mito di Marsia?

18. ●● Spiega come è costruito il v. 70 del canto I («Trasumanar significar per verba») e perché si può dire che il verso mostri ciò che afferma.

19. ●● Nella risposta di Piccarda (III 70–87) individua le forme della famiglia di *volere*. Come si chiama la figura che le ripete? Che rapporto c'è tra questa figura e il contenuto del discorso?

20. ●● Individua i latinismi della risposta di Piccarda e dei vv. 88–90 e spiega perché, secondo te, Dante li usa proprio in questo passo.

21. ●●● Confronta il racconto di Piccarda (III 106–108) con quello della Pia (*Purg.* V 130–136, letto in *Italiano 4*): quale figura retorica hanno in comune le due donne quando parlano della violenza subita? Che effetto produce?

22. ●● Analizza il v. 10 del canto VI («Cesare fui e son Iustinïano»): tempi verbali, ordine delle parole, figura retorica, significato.

23. ●● Nei vv. 100–105 del canto VI individua un'antitesi e un'anafora e spiega la funzione del lessico araldico.

24. ●●● Confronta Giustiniano e Sordello (*Purg.* VI): chi parla, in che modo e con quale tono? Perché l'invettiva del *Purgatorio* è pronunciata da Dante poeta, mentre nel *Paradiso* la condanna è affidata a un'anima beata?

Contestualizzare e collegare

25. ●● **Latino.** Glauco nel canto I, Narciso nel canto III, Marsia e Dafne nell'invocazione: quale funzione hanno nel *Paradiso* i miti delle *Metamorfosi* di Ovidio? Rispondi in 8–10 righe, con almeno due esempi.

26. ●● **Latino e Storia.** Confronta la profezia di Giove in *Aen.* I 278–279 («imperium sine fine dedi») con la storia dell'aquila raccontata da Giustiniano. Che cosa prende Dante da Virgilio, e che cosa aggiunge?

27. ●●● **Fisica.** Spiega perché l'immagine nello specchio più lontano, nell'esperimento di Beatrice, appare più piccola ma non più scura. Poi confronta la spiegazione delle macchie lunari data da Beatrice con quella della scienza di oggi.

Scrivere

28. ●● Scrivi un commento di 15–20 righe al v. 85 del canto III («E 'n la sua volontade è nostra pace»): il contesto, il ragionamento di Piccarda, il significato del verso e il confronto con Francesca (*Inf.* V).

29. ●●● *La politica nella* Commedia. Scrivi un testo argomentativo di circa 30 righe sui tre canti VI: in che modo lo sguardo di Dante si allarga dalla città all'Impero, e perché un poeta del Trecento affida alla poesia un giudizio politico? Puoi concludere con una riflessione su che cosa significhi oggi, per un cittadino, rifiutare la logica delle fazioni.

Verso l'Esame

Tipologia A · Analisi e interpretazione di un testo letterario. Leggi il passo e svolgi le consegne.

> E dentro a la presente margarita 127
> luce la luce di Romeo, di cui
> fu l'ovra grande e bella mal gradita.

> Ma i Provenzai che fecer contra lui
> non hanno riso; e però mal cammina
> qual si fa danno del ben fare altrui.
>
> Quattro figlie ebbe, e ciascuna reina,
> Ramondo Beringhiere, e ciò li fece
> Romeo, persona umìle e peregrina.
>
> E poi il mosser le parole biece
> a dimandar ragione a questo giusto,
> che li assegnò sette e cinque per diece,
>
> indi partissi povero e vetusto;
> e se 'l mondo sapesse il cor ch'elli ebbe
> mendicando sua vita a frusto a frusto,
>
> assai lo loda, e più lo loderebbe».

Dante Alighieri, Paradiso*, VI 127–142 (testo Petrocchi). Parla l'imperatore Giustiniano, nel cielo di Mercurio. Raimondo Berengario IV fu conte di Provenza; morì nel 1245.*

30. ●●● **Comprensione e analisi.** 1) Riassumi il contenuto del passo in non più di cinque righe. 2) Che cosa sono la «presente margarita» (v. 127) e la «luce» del v. 128? 3) Spiega il significato del v. 138 («che li assegnò sette e cinque per diece»). 4) Quali parole e quali scelte sintattiche fanno di Romeo un personaggio umile? 5) Individua la figura retorica del v. 128 («luce la luce») e spiegane l'effetto. 6) Che cosa significa che i Provenzali «non hanno riso» (v. 131)? A quale fatto storico allude Giustiniano? **Interpretazione.** Romeo è l'ultimo personaggio di un canto dedicato all'Impero. Spiega, in un testo di circa 25 righe, perché Dante ha voluto chiudere la storia dell'aquila con il ritratto di un esule calunniato, collegando il passo alla biografia del poeta e ad altri personaggi della *Commedia* che conosci.

PER APPROFONDIRE

- [DAN] Il testo dei canti I, III e VI nell'edizione Petrocchi: leggi per intero anche i canti II, IV, V e VII, che qui sono riassunti, e confrontali con la Tavola A.2.
- [FER] Le pagine sul *Paradiso*: la struttura dei cieli, la poetica dell'ineffabile, il pensiero politico di Dante e il rapporto tra Impero e Chiesa.
- [BEL] Per l'endecasillabo della *Commedia*, la dieresi e la terzina incatenata: utile per leggere ad alta voce il proemio e il discorso di Piccarda.

Glossario del capitolo

Aquila imperiale
Il «sacrosanto segno» (*Par.* VI 32) dell'Impero romano, che per Dante rappresenta l'autorità voluta da Dio per la giustizia del mondo.

Armonia delle sfere
La musica prodotta dalla rotazione dei cieli, secondo un'idea di origine pitagorica e platonica ripresa da Dante.

Cielo
Nel cosmo del *Paradiso*, ciascuna delle nove sfere trasparenti e concentriche che ruotano intorno alla Terra: sette con un pianeta, le Stelle fisse e il Primo Mobile.

Clarisse
Le monache dell'ordine fondato da santa Chiara d'Assisi con san Francesco, che vivono in clausura e in povertà.

Condiscendenza
Il farsi della verità divina adatta alle capacità umane, attraverso immagini sensibili, come fa la Scrittura (*Par.* IV 43–45).

Corpus iuris civilis
La raccolta del diritto romano voluta da Giustiniano (*Codice*, *Digesto*, *Istituzioni*, *Novelle*), base del diritto medievale.

Gradi di beatitudine
La diversa misura in cui ciascun beato, secondo i meriti, gode della visione di Dio, senza invidia per chi sta più in alto.

Intelligenze motrici
Gli ordini degli angeli che fanno ruotare i cieli e ne trasmettono la virtù ai cieli inferiori e alla Terra.

Luogo naturale
Nella fisica di Aristotele, il luogo verso cui ogni elemento tende spontaneamente: la terra verso il centro, il fuoco verso l'alto.

Macchie lunari
Le zone scure visibili sulla Luna; nel canto II Beatrice le spiega con la diversa virtù che anima le parti del pianeta.

Monofisismo
Dottrina secondo cui in Cristo c'è una sola natura, quella divina; fu condannata dalla Chiesa.

Parnaso
Il monte sopra Delfi, sacro ad Apollo e alle Muse; il Medioevo lo immaginava con due cime.

Principio formale
La virtù che, secondo Beatrice, si unisce in misura diversa alle diverse parti dei corpi celesti e ne determina la luminosità.

Sfera del fuoco
Nella fisica medievale, la regione dell'elemento fuoco, posta tra l'aria e il cielo della Luna.

Spiriti attivi
Le anime che si mostrano nel cielo di Mercurio: operarono il bene, ma anche per ottenere onore e fama.

Spiriti che mancarono ai voti
Le anime che si mostrano nel cielo della Luna: avevano promesso a Dio una vita religiosa e non la mantennero per la violenza altrui.

Trasumanare
Andare oltre la condizione umana: verbo coniato da Dante (*Par.* I 70) per la trasformazione che lo rende capace di salire al cielo.

Volontà assoluta
La volontà che non acconsente mai al male; si distingue dalla volontà relativa, che può cedere per paura di un male maggiore (*Par.* IV).

Soluzioni

1. C. Tutte le anime hanno il loro seggio nell'Empireo e appaiono nei cieli «per far segno» del loro grado (IV 28–39). Non è una pena (A, B) né un'attesa (D).

2. B. Il moto e la virtù dei cieli vengono «da' beati motor» (II 127–129), gli ordini angelici; ognuno è mosso da un ordine (Tavola A.2).

3. D. Fin qui gli è bastato «l'un giogo di Parnaso», ora gli servono «amendue» (I 16–18): la materia è la più alta. Le Muse non lo hanno abbandonato, e Apollo è un dio pagano usato come figura dell'ispirazione.

4. A. Dante si chiede come possa trascendere «questi corpi levi» (I 99); Beatrice risponde che tutto tende al proprio luogo, e il suo è in alto.

5. B. Scambia le anime per «specchiati sembianti» e si volta per vedere di chi siano (III 19–21); è l'«error contrario» a quello di Narciso.

6. C. «In mano al terzo Cesare» (VI 86), Tiberio, l'aquila ebbe la gloria di «far vendetta» dell'ira di Dio con la crocifissione (VI 88–90). Tito viene dopo (VI 92–93).

7. A. «L'uno al pubblico segno i gigli gialli / oppone, e l'altro appropria quello a parte» (VI 100–101): due errori opposti, «sì ch'è forte a veder chi più si falli».

8. B. Romeo servì bene il suo signore, fu calunniato e se ne andò «povero e vetusto» (VI 139): un ritratto dell'esule, come Dante.

9. Parafrasi: vedi la Tabella 3.2, terzine dei vv. 4–12. Traccia: l'intelletto, avvicinandosi a Dio, che è l'oggetto del suo desiderio, si «profonda», cioè penetra in una conoscenza così alta che la memoria, legata alle immagini sensibili, non riesce a conservarla; Dante racconterà soltanto ciò che ne è rimasto nella mente.

10. *Veramente*: «tuttavia», con il valore avversativo del latino *verum*; *vaso*: recipiente, cioè lo strumento che riceve l'ispirazione (eco del «vas electionis» di san Paolo); *giogo*: cima, vetta del monte; *trasumanar*: andare oltre la condizione umana; *postille*: i tratti, i lineamenti; *spera più tarda*: la sfera più lenta, quella della Luna, la più vicina alla Terra; *uccel di Dio*: l'aquila imperiale, segno voluto da Dio; *il troppo e 'l vano*: il superfluo e l'inutile, tolti dalle leggi con il riordino del diritto.

11. Parafrasi: vedi il capitolo. Parte introdotta da *Quali* (vv. 10–15), l'immagine di paragone: i lineamenti dei nostri volti che tornano deboli da un vetro trasparente o da un'acqua limpida e poco profonda, debolissimi come una perla su una fronte bianca; parte introdotta da *tali* (vv. 16–18), ciò che viene paragonato: i volti delle anime che Dante vede, pronti a parlare. La similitudine si conclude con il paragone, rovesciato, con Narciso.

12. Traccia: Dante e Beatrice entrano nella Luna come la luce nell'acqua; Dante chiede che cosa siano le macchie scure; propone la sua opinione (materia rara e densa); Beatrice la confuta: le stelle fisse mostrano luci diverse, che non possono dipendere da una sola virtù; se la materia rara attraversasse la Luna, lo si vedrebbe nelle eclissi; se non la attraversasse tutta, la luce riflessa più in profondità non sarebbe per questo più scura, come prova l'esperimento dei tre specchi. La causa vera è la virtù che le intelligenze motrici imprimono in modo diverso alle diverse parti dei corpi celesti (il principio formale).

13. Parafrasi: «L'uno (il guelfo) oppone all'insegna universale i gigli d'oro, l'altro (il ghibellino) se ne appropria per una fazione, così che è difficile vedere chi sbagli di più. Facciano pure i ghibellini le loro trame sotto un'altra insegna, perché segue male l'aquila chi la separa dalla giustizia». Il «pubblico segno» è l'aquila dell'Impero, che appartiene a tutti; i «gigli gialli» sono i gigli d'oro della casa di Francia, cioè degli Angioini, alleati dei guelfi; l'«al-

tro segno» è un'insegna qualunque, diversa dall'aquila, che Giustiniano invita i ghibellini a usare.

14. Traccia: Pallante muore per dare un regno all'aquila; l'aquila sta ad Alba per oltre trecento anni, fino al duello tra Orazi e Curiazi; i sette re, dalle Sabine a Lucrezia; la repubblica: Brenno, Pirro, Torquato, Cincinnato, i Deci e i Fabi, Annibale vinto, Scipione e Pompeo; Cesare: le Gallie, il Rubicone, la Spagna, Durazzo, Farsalo, l'Egitto, Giuba; Augusto: Filippi, Modena e Perugia, Cleopatra, la pace e il tempio di Giano chiuso; Tiberio: la crocifissione, «vendetta» dell'ira divina; Tito: la distruzione di Gerusalemme, «vendetta de la vendetta»; Carlo Magno soccorre la Chiesa contro i Longobardi.

15. Parole della luce: *gloria*, *risplende*; nella terzina seguente *luce*. «Più e meno» indica che la luce di Dio si distribuisce in gradi diversi: su questo principio si fondano la struttura dei cieli, gli ordini degli angeli e i gradi di beatitudine dei beati.

16. v. 1: La / glo / ria / di / co / lui / che / tut / to / mo / ve: undici sillabe, nessuna sinalefe (*gloria* è bisillabo, *-ria* forma una sola sillaba); accenti sulla 2ª (*glò-ria*), 6ª (*colùi*), 8ª (*tùtto*) e 10ª (*mòve*): endecasillabo *a maiore*. v. 4: Nel / ciel / che / più / de / la / sua / lu / ce / pren / de: undici sillabe, nessuna sinalefe, con sineresi su *sua*, contato come una sillaba; accenti sulla 2ª (*ciél*), 4ª (*più*), 8ª (*lùce*) e 10ª (*prènde*): endecasillabo *a minore*. Rime vv. 1–12: move A, risplende B, altrove A; prende B, ridire C, discende B; disire C, tanto D, ire C; santo D, tesoro E, canto D (ABA BCB CDC DED).

17. Perifrasi: *diletto legno* (v. 25) e *fronda peneia* (vv. 32–33) = l'alloro, in cui fu trasformata Dafne, figlia del Peneo; *delfica deïtà* (v. 32) = Apollo, venerato a Delfi; *l'un giogo di Parnaso* (v. 16) = una delle due cime del monte sacro; *trarre Marsia de la vagina de le membra* (vv. 20–21) = scorticarlo. Traccia per la domanda: Marsia sfidò il dio e fu punito; Dante chiede di essere «svuotato» di sé e riempito dal dio, ma sa che la sua impresa è un'audacia, e il mito lo ricorda.

18. Il verso si apre con il neologismo *trasumanar*, soggetto della frase, prosegue con l'infinito *significar* e si chiude con il latino *per verba*: la parola nuova dice un'esperienza nuova, ma il verso afferma che quell'esperienza non si può dire. L'accostamento di due infiniti in *-ar* e di una parola latina mostra lo sforzo della lingua; la rima *erba* : *verba* : *serba* lega il mito, la parola e la grazia.

19. Forme: *volontà* (v. 70), *volerne* (v. 71), *voler* (v. 75), *voglia* (v. 80), *voglie* (v. 81), *voler*, *'nvoglia* (v. 84), *volontade* (v. 85). La figura è il *poliptoto* (la stessa parola, o la stessa radice, in forme diverse). La ripetizione rende sensibile la fusione delle volontà di cui Piccarda parla: molte forme diverse di una sola parola, come molte volontà che si fanno una.

20. Latinismi: *necesse* (v. 77), *esse* (v. 79, infinito sostantivato: «essere», cioè la condizione), *formale* (v. 79, termine filosofico), *etsi* (v. 89, «benché»); anche *capere* (v. 76, «avere posto») e *cerne* (v. 75, dal latino *cernere*, «distingue, assegna»). Traccia: il discorso di Piccarda è una dimostrazione teologica, e il latino della filosofia e della teologia ne segnala il rigore; la giovane donna parla come una maestra.

21. Entrambe usano la *reticenza* (e la perifrasi): Piccarda dice «Iddio si sa qual poi mia vita fusi», la Pia «salsi colui che 'nnanellata pria / disposando m'avea con la sua gemma». Nessuna delle due nomina il colpevole né racconta i fatti; il silenzio rende l'accusa più forte e mostra un animo ormai lontano dal risentimento.

22. Il verso è diviso in due metà: *Cesare fui* (titolo + passato remoto) e *son Iustinïano* (presente + nome proprio). L'ordine è incrociato (nome comune, verbo; verbo, nome proprio): un *chiasmo*, che sottolinea l'opposizione tra il passato e il presente. Significato: la dignità imperiale è finita con la vita terrena, la persona resta; in Paradiso Giustiniano è soltanto un'anima. La dieresi di *Iustinïano* rallenta e solennizza la fine del verso.

23. Antitesi: *pubblico segno* e *a parte* (vv. 100–101), cioè ciò che è di tutti e ciò che è di una fazione; anafora: *faccian… faccian* (v. 103). Il lessico araldico (*segno*, *gigli gialli*, e nei versi seguenti *artigli*, *leon*, *vello*) trasforma la politica in un conflitto di insegne: chi cambia insegna tradisce il significato dell'aquila.

24. Traccia: nel *Purgatorio* Sordello e Virgilio si abbracciano nel nome della patria comune, Mantova, e il gesto fa esplodere l'invettiva del poeta, con apostrofi, interrogative e ironia: il tono è appassionato e il punto di vista è quello di un uomo del suo tempo. Nel *Paradiso* parla un imperatore beato, con un tono storico e giudiziario: la condanna non nasce dalla passione, ma dalla visione dall'alto della storia voluta da Dio. Il passaggio dal lamento al giudizio corrisponde alla salita dal secondo al terzo regno.

25. Traccia: i miti di Ovidio sono immagini approssimate (*essemplo*) di verità cristiane: Glauco che diventa dio dopo aver gustato l'erba figura il *trasumanar* di Dante; Narciso, che scambia un'immagine per una persona, figura per contrasto l'errore di Dante, che scambia persone vere per immagini; Marsia e Dafne, nell'invocazione, rappresentano i rischi e il premio della poesia. Dante usa il mito come la Scrittura usa le immagini umane per parlare di Dio: è la condiscendenza.

26. Traccia: Virgilio presenta l'Impero di Roma come voluto dagli dèi e senza limiti di spazio e di tempo; Dante prende questa idea e la trasforma in storia cristiana: l'aquila è «l'uccel di Dio», la pace di Augusto prepara la nascita di Cristo, l'Impero continua a Costantinopoli e con Carlo Magno. Aggiunge la funzione dell'Impero nella storia della salvezza (la crocifissione sotto Tiberio, la distruzione di Gerusalemme) e il giudizio sulle fazioni del suo tempo.

27. Traccia: allontanando lo specchio, arriva all'occhio meno luce, ma l'immagine si rimpicciolisce nella stessa misura, quindi la luminosità di ogni suo punto resta uguale: l'immagine è più piccola, non più scura. Per Beatrice le macchie dipendono dalla virtù delle intelligenze motrici, che si unisce in modo diverso alle diverse parti della Luna (principio formale); per la scienza di oggi le zone scure sono pianure di lava solidificata (i «mari»), che riflettono meno luce degli altipiani.

28. Traccia: contesto (cielo della Luna, domanda di Dante sul desiderio di un grado più alto); ragionamento (la carità fa volere ciò che si ha; desiderare di più sarebbe discordia con Dio; la beatitudine è unire la propria volontà a quella divina); significato (la pace come compimento del desiderio, non come rinuncia); confronto (Francesca: la volontà travolta dall'amore e la bufera; Piccarda: la volontà unita a Dio e il mare). Criteri: comprensione puntuale del testo, uso corretto dei termini (carità, volontà, gradi di beatitudine), collegamento motivato con *Inf.* V, coesione e correttezza.

29. Traccia: tesi (la poesia di Dante è anche un giudizio politico, che si allarga dalla città all'Impero); argomenti (i tre canti VI e le loro parole chiave; l'esilio di Dante; l'idea dell'Impero voluto da Dio e i due soli; il rifiuto delle fazioni, fino alla scelta di fare «parte per sé stesso»); eventuale controtesi (la poesia dovrebbe restare estranea alla politica) e risposta; conclusione personale, motivata. Criteri (indicatori del D.M. 1095/2019): ideazione e organizzazione del testo, coerenza dell'argomentazione, correttezza e precisione dei riferimenti, ricchezza e padronanza lessicale.

30. Traccia. 1) Nel cielo di Mercurio splende Romeo, che fece del bene al conte di Provenza ed ebbe in cambio ingratitudine; i suoi accusatori furono puniti; sposò a quattro re le figlie del conte; calunniato, rese i conti e se ne andò povero e vecchio; il mondo, se sapesse il suo cuore, lo loderebbe ancora di più. 2) La «margarita» (perla) è il pianeta Mercurio, piccolo e luminoso; la «luce» è l'anima di Romeo, che appare come uno splendore. 3) Romeo restituì al conte dodici (sette più cinque) per ogni dieci che aveva ricevuto: aveva accresciuto il suo patrimonio. 4) Le parole *umìle*, *peregrina*, *povero*, *vetusto*, *mendicando*, *a frusto a frusto*; la paratassi del racconto; la frase finale ipotetica che rinvia il giudizio al «mondo». 5) È una *figura etimologica* (verbo e nome della stessa radice): l'anima è tutta luce, e la ripetizione la rende più intensa. 6) Che non ne hanno tratto vantaggio: secondo i commentatori, Giustiniano allude al fatto che la Provenza passò a Carlo d'Angiò, marito di Beatrice, e i Provenzali soffrirono il suo governo duro. **Interpretazione**: Romeo è un giusto calunniato ed esule, come Dante, che fu condannato con l'accusa di baratteria e visse in esilio dal 1302; il ritratto anticipa la profe-

zia di Cacciaguida nel canto XVII e richiama altri personaggi traditi dal potere, come Pier delle Vigne (*Inf.* XIII). Dopo la grande storia dell'Impero, il canto si chiude su una vicenda individuale: la giustizia della storia passa anche per la fedeltà dei singoli.