CAPITOLO

4

Il *Paradiso*: canti XV, XVII, XXXIII. Cacciaguida e la visione di Dio

«Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui» (Dante, Paradiso XVII 58–59)

OBIETTIVI

1. Leggere, parafrasare e analizzare i passi principali dei canti XV, XVII e XXXIII del *Paradiso*
2. Ricostruire la trilogia di Cacciaguida: la Firenze antica, la decadenza, la profezia dell'esilio
3. Riconoscere nel canto XVII la missione del poeta e il valore di testimonianza della *Commedia*
4. Orientarsi nei cieli più alti, nel Primo Mobile e nell'Empireo, e nell'ordine della candida rosa
5. Analizzare la preghiera alla Vergine e la visione finale, anche nei collegamenti con la matematica
6. Confrontare le tre cantiche e conoscere la fortuna della *Commedia* fino al Novecento

INDICE DEL CAPITOLO

4.1 Il cielo di Marte e l'incontro con Cacciaguida 3

4.2 Il canto XVII: la profezia dell'esilio e la missione del poeta 9

4.3 Dal cielo di Giove al Primo Mobile (canti XVIII–XXIX) 14

4.4 L'Empireo: la candida rosa e san Bernardo (canti XXX–XXXII) 17

4.5 Il canto XXXIII: la preghiera e la visione 19

4.6 La Commedia come opera 24

Italiano 5 · Parte II · Il Paradiso · versione 1.0
Capitolo 4: Il Paradiso: canti XV, XVII, XXXIII. Cacciaguida e la visione di Dio · pagine 131–162 del volume completo · estratto per lo studio

Nel capitolo precedente Dante è salito con Beatrice dal cielo della Luna al cielo del Sole, tra anime che si mostrano come riflessi, come luci, come corone di stelle che danzano. In questo capitolo il viaggio arriva alla fine. Ma prima di vedere Dio il poeta deve fare i conti con sé stesso: con la sua famiglia, con la sua città, con l'esilio che lo aspetta e con il libro che sta scrivendo.

Il capitolo ha due centri. Il primo è nel cielo di Marte, dove un antenato di Dante, il cavaliere **Cacciaguida**, gli parla per tre canti interi (XV–XVII): ricorda la Firenze di un secolo e mezzo prima, piccola e onesta, e poi gli annuncia, senza giri di parole, la condanna e la vita da esule. Il secondo è nell'Empireo, nell'ultimo canto del poema, dove san Bernardo prega la Vergine e Dante, per un istante, vede. Tra i due centri il racconto attraversa in fretta i cieli più alti: lo leggerai in sintesi, fermandoti su pochi versi scelti.

La Figura 4.1 ti ricorda dove siamo. Come nel capitolo precedente, i cieli sono disegnati secondo l'ordinamento della Tavola A.2; qui sono evidenziati quelli dei canti letti in questo capitolo.

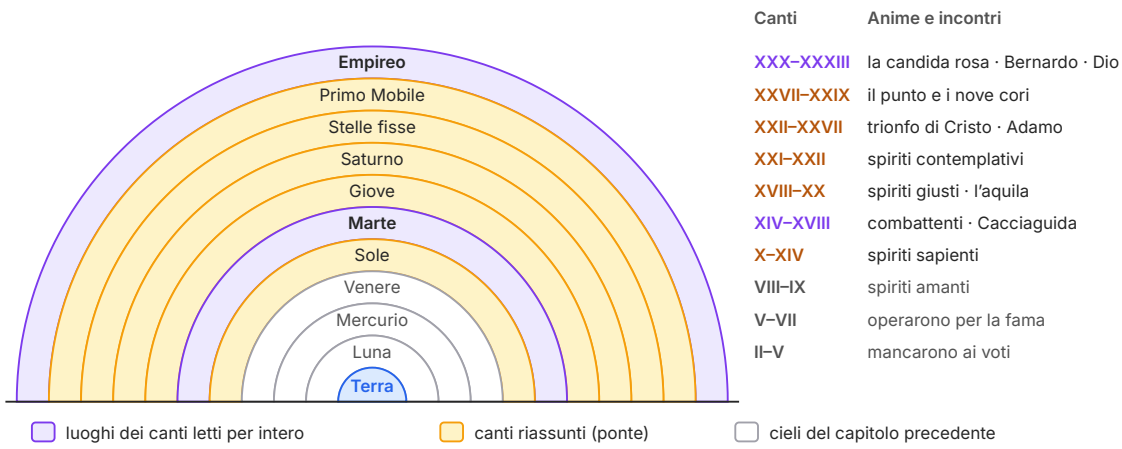

Figura 4.1 Dove siamo: i dieci luoghi del *Paradiso* in sezione (schema non in scala, secondo la Tavola A.2). In viola i luoghi dei canti letti per intero in questo capitolo; in giallo quelli dei canti riassunti come ponte (con pochi versi citati); in bianco i cieli già percorsi nel capitolo precedente.

4.1 Il cielo di Marte e l'incontro con Cacciaguida

4.1.1 Dal Sole a Marte (canti XIII–XIV)

Nel canto XIII, ancora nel cielo del Sole, Tommaso d'Aquino scioglie un dubbio di Dante: perché Salomone è detto il più sapiente degli uomini, se Adamo e Cristo ebbero una sapienza perfetta? Perché Salomone chiese a Dio la sapienza che serve a un re, la «regal prudenza» (XIII 104), non quella del filosofo o del matematico. La lezione che Tommaso ne ricava vale per tutti: andare piano nei giudizi, distinguere prima di affermare o negare, e non credere di conoscere il destino degli altri. Chi oggi sembra perduto può salvarsi, chi sembra salvo può cadere.

Nel canto XIV è Salomone a parlare, con voce sommessa: spiega che dopo il Giudizio, quando le anime riavranno il corpo, la loro luce sarà ancora più intensa, e i beati rispondono «Amme!» con tanta prontezza da mostrare il desiderio dei corpi lasciati sulla terra, forse, aggiunge Dante, per rivedere le madri, i padri e le persone care. Poi Dante si accorge di essere salito: è nel cielo di **Marte**, il pianeta rosso, dove appaiono gli **spiriti combattenti per la fede**. Le loro luci formano una grande croce che occupa il pianeta.

> Qui vince la memoria mia lo 'ngegno; 103
> ché quella croce lampeggiava Cristo,
> sì ch'io non so trovare essempro degno;
>
> ma chi prende sua croce e segue Cristo, 106
> ancor mi scuserà di quel ch'io lasso,
> vedendo in quell' albor balenar Cristo.

Spiegazione. Qui la memoria vince l'ingegno: quella croce faceva balenare Cristo, così che non so trovare un paragone degno; ma chi prende la sua croce e segue Cristo mi scuserà di ciò che tralascio, quando vedrà Cristo balenare in quel chiarore. La parola *Cristo* torna tre volte in rima con sé stessa (vv. 104, 106, 108): Dante non accosta al nome di Cristo nessun'altra parola, come se nessuna fosse degna di rimare con lui. È un artificio che usa soltanto per questo nome, e che ripete in pochi altri luoghi del *Paradiso* (canti XII, XIX e XXXII).

La croce, spiega il canto, è formata dai raggi che uniscono i quattro quadranti di un cerchio (XIV 100–102): una croce greca, con i bracci uguali, inscritta nel disco del pianeta (Figura 4.2). Le anime vi si muovono «di corno in corno» (XIV 109), cioè da un braccio all'altro, scintillando quando si incontrano, e intonano un inno di cui Dante capisce solo due parole, *Resurgi* e *Vinci* (XIV 125).

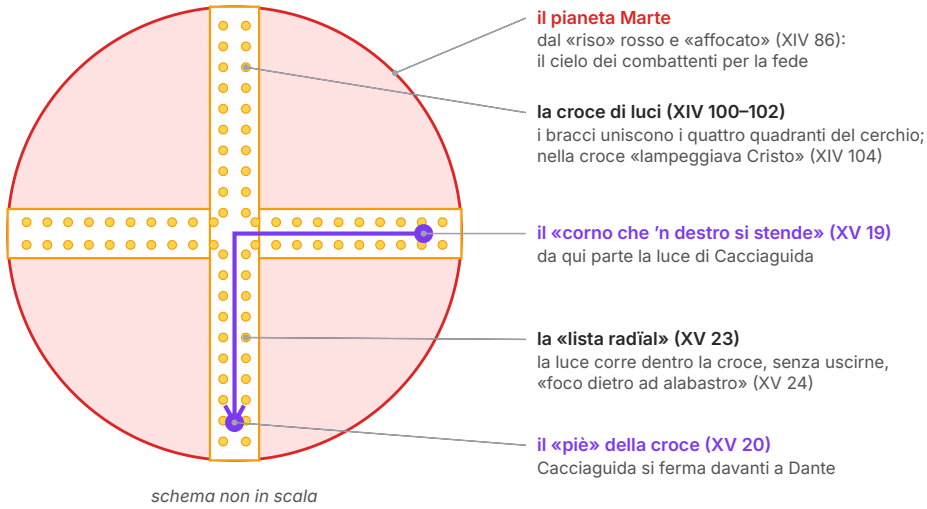

Figura 4.2 La croce di luci nel cielo di Marte (*Par.* XIV–XV): i bracci uniscono i quattro quadranti del cerchio; la luce di Cacciaguida scende dal braccio destro al piede della croce senza uscire dalla «lista radïal» (schema non in scala).

4.1.2 Il canto XV in breve

Il canto si apre con un silenzio. Le anime della croce smettono di cantare per dare a Dante la possibilità di parlare: la loro «benigna volontade» fa tacere la «dolce lira» (XV 1–6). Dante ne trae una riflessione sulla preghiera: come potrebbero essere sorde alle giuste preghiere anime così pronte ad ascoltare? Poi una luce si stacca dal braccio destro della croce e corre verso il piede, veloce come una stella cadente nel cielo sereno, ma senza uscire dalla croce: sembra «foco dietro ad alabastro», una fiamma dietro una lastra di pietra trasparente (XV 13–24).

Quella luce è **Cacciaguida**, il **trisavolo** di Dante, cioè il padre del suo bisnonno. Saluta il poeta in latino, gli spiega che lo aspettava da tempo leggendo il suo arrivo nel «magno volume» (v. 50), il libro in cui Dio vede il futuro, e lo invita a parlare. Dante gli chiede chi sia. Cacciaguida risponde in tre tempi: chi è nella famiglia (vv. 88–96), com'era Firenze ai suoi tempi (vv. 97–129), come visse e come morì (vv. 130–148). Le tre risposte occupano anche i due canti seguenti: per questo i commentatori parlano di **trilogia di Cacciaguida**, un incontro che occupa tre canti interi, proprio al centro della cantica (Figura 4.3).

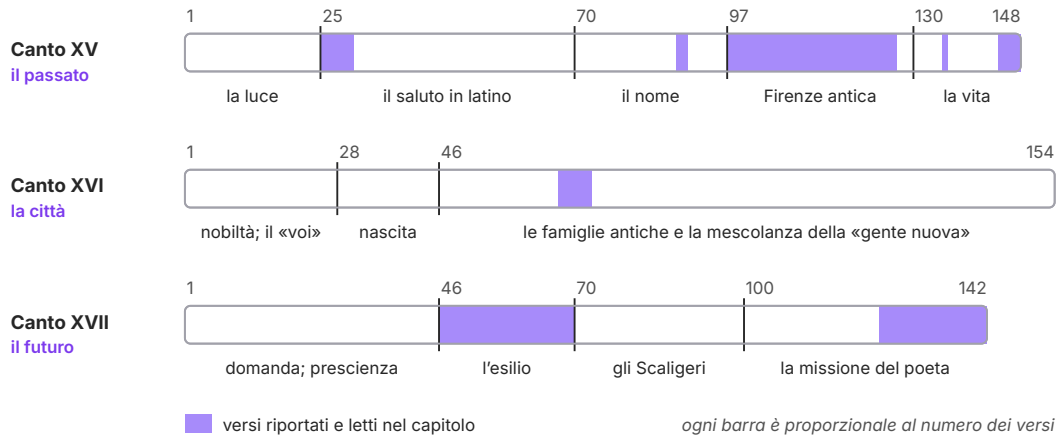

Figura 4.3 La trilogia di Cacciaguida. Ogni barra è proporzionale al numero dei versi del canto (XV: 148; XVI: 154; XVII: 142); i numeri indicano il verso con cui comincia ogni parte; in viola i versi riportati nel capitolo.

4.1.3 Lettura · Il saluto di Cacciaguida (vv. 25–30)

> Sì pïa l'ombra d'Anchise si porse, 25
> se fede merta nostra maggior musa,
> quando in Eliso del figlio s'accorse.
>
> «O sanguis meus, o superinfusa 28
> gratïa Deï, sicut tibi cui
> bis unquam celi ianüa reclusa?».

Spiegazione. Con lo stesso affetto si protese verso il figlio l'ombra di Anchise, se merita fede il nostro poeta più grande, quando nei Campi Elisi si accorse di lui. «O sangue mio, o grazia di Dio infusa sopra ogni misura, a chi come a te fu mai aperta due volte la porta del cielo?». La «maggior musa» è Virgilio, e la scena è quella del libro VI dell'*Eneide*. Le due volte sono la visita di Dante da vivo e il suo ritorno, dopo la morte, da beato.

Guida alla lettura

Comprensione. L'incontro si apre con una citazione dichiarata. Dante dice al lettore: guarda Anchise che corre incontro a Enea. Il padre morto che accoglie il figlio vivo nell'aldilà e gli rivela il futuro è un modello che il lettore medievale conosceva bene, e il poeta lo prende apertamente, con un inciso di modestia: «se fede merta», se Virgilio è degno di fede.

Analisi. La terzina in latino (vv. 28–30) è una scelta eccezionale: un beato accoglie Dante nella lingua dei dotti. Il latino è la lingua della Chiesa, adatta a un cavaliere morto in crociata, ed è la lingua di Virgilio: *sanguis meus* è anche l'espressione che Anchise rivolge a Giulio Cesare

in *Eneide* VI 835. La domanda finale contiene già un annuncio: Dante tornerà in cielo dopo la morte. Il **parallelo Enea–Dante**, che nel canto II dell'*Inferno* Dante aveva rifiutato («Io non Enëa, io non Paulo sono», vol. 3, cap. 4), qui viene confermato da un beato.

Interpretazione. Cacciaguida non è soltanto un antenato. È il padre che Dante, nella *Commedia*, non ha: il padre vero non ha alcun ruolo nel poema, e Virgilio, che lo chiamava «figlio», è rimasto sulla vetta del Purgatorio. Il trisavolo prende il posto di entrambi. Poco dopo si presenterà così: «O fronda mia in che io compiacemmi / pur aspettando, io fui la tua radice» (XV 88–89). La metafora dell'albero di famiglia tiene insieme la radice e la fronda, il passato e il presente: è la chiave dei tre canti.

COLLEGAMENTI

Latino · Anchise ed Enea, Cacciaguida e Dante. Nel libro VI dell'*Eneide* Anchise vede Enea venirgli incontro nei Campi Elisi, tende le mani e piange: «Sei venuto, finalmente? La tua devozione, attesa da tuo padre, ha vinto il duro cammino?» (*Aen.* VI 687–688, trad. della redazione). Poi gli mostra le anime dei futuri Romani, fino ad Augusto, e gli spiega la sua missione. Dante riprende lo schema e lo rovescia: Anchise rivela al figlio la gloria della sua stirpe, Cacciaguida rivela al discendente l'esilio; Enea deve fondare una città, Dante deve scrivere un libro. In entrambi i casi la profezia arriva da un padre, nell'aldilà, al centro dell'opera: nel sesto dei dodici libri dell'*Eneide*, nei canti centrali del *Paradiso*.

4.1.4 Lettura · La Firenze antica (vv. 97–126)

Dopo essersi presentato come trisavolo e aver ricordato che suo figlio, il bisnonno di Dante, sconta da più di cento anni la superbia nella prima cornice del Purgatorio (vv. 91–96), Cacciaguida descrive la città in cui nacque. Il ritratto è costruito tutto per negazioni: dice che cosa a Firenze *non* c'era ancora.

Tabella 4.1 *Paradiso* XV 97–126: la Firenze di Cacciaguida (testo Petrocchi) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Fiorenza dentro da la cerchia antica, 97 ond' ella toglie ancora e terza e nona, si stava in pace, sobria e pudica.	Firenze, dentro la cerchia antica delle mura, dalla quale sente ancora suonare le ore di terza e di nona [le campane della Badia, secondo i commentatori], viveva in pace, sobria e onesta.
Non avea catenella, non corona, 100 non gonne contigiate, non cintura che fosse a veder più che la persona.	Non aveva collane, né corone, né gonne ornate, né cinture che attirassero lo sguardo più della persona che le portava.
Non faceva, nascendo, ancor paura 103 la figlia al padre, ché 'l tempo e la dote non fuggien quinci e quindi la misura.	La figlia, nascendo, non faceva ancora paura al padre, perché l'età delle nozze e la dote non uscivano dalla giusta misura, l'una per difetto [spose troppo giovani], l'altra per eccesso [doti troppo alte].
Non avea case di famiglia vòte; 106 non v'era giunto ancor Sardanapalo a mostrar ciò che 'n camera si puote.	Non c'erano case vuote di famiglia; non era ancora arrivato Sardanapalo [il re assiro simbolo del lusso] a mostrare che cosa si può fare nelle stanze private.
Non era vinto ancora Montemalo 109 dal vostro Uccellatoio, che, com' è vinto nel montar sù, così sarà nel calo.	Monte Mario [il colle da cui si vede Roma] non era ancora superato dal vostro Uccellatoio [il colle da cui si vede Firenze]: e come lo ha superato nella salita, così lo supererà nella caduta [cioè: lo splendore di Firenze non superava ancora quello di Roma; quando l'avrà superato, la sua rovina sarà ancora più grande].
Bellincion Berti vid' io andar cinto 112 di cuoio e d'osso, e venir da lo specchio la donna sua sanza 'l viso dipinto;	Io ho visto Bellincion Berti andare in giro con una cintura di cuoio e di osso, e sua moglie allontanarsi dallo specchio senza il viso truccato;
e vidi quel d'i Nerli e quel del Vecchio 115 esser contenti a la pelle scoperta, e le sue donne al fuso e al pennecchio.	e ho visto il capo dei Nerli e quello dei Vecchietti accontentarsi di vesti di pelle non ricoperte di stoffa, e le loro donne occupate al fuso e alla conocchia.
Oh fortunate! ciascuna era certa 118 de la sua sepultura, e ancor nulla era per Francia nel letto diserta.	Donne fortunate! Ciascuna era sicura della propria sepoltura [non sarebbe morta in esilio], e nessuna era ancora lasciata sola nel letto per la Francia [dal marito partito per commerciare].
L'una vegghiava a studio de la culla, 121 e, consolando, usava l'idïoma che prima i padri e le madri trastulla;	Una vegliava accanto alla culla e, per consolare il bambino, usava le parole infantili che divertono per primi i padri e le madri;
l'altra, traendo a la rocca la chioma, 124 favoleggiava con la sua famiglia d'i Troiani, di Fiesole e di Roma.	un'altra, filando la lana dalla conocchia, raccontava alla sua famiglia le storie dei Troiani, di Fiesole e di Roma.

Guida alla lettura

Comprensione. La Firenze di Cacciaguida, nella prima metà del XII secolo, è piccola: sta tutta dentro la **cerchia antica**, le mura più vecchie, molto più strette di quelle che la città stava costruendo ai tempi di Dante. È sobria nel vestire, onesta nei costumi, unita nelle famiglie. Le donne non si truccano e filano; i matrimoni non sono un affare; nessuno muore lontano da casa.

Analisi. La forma del passo è un elenco di negazioni: *Non avea* (v. 100), *Non faceva* (v. 103), *Non avea* (v. 106), *non v'era giunto* (v. 107), *Non era vinto* (v. 109). L'**anafora** della negazione costruisce il presente per contrasto: ogni cosa che manca nella città antica è un vizio della città nuova. Il lettore del 1300 doveva completare da sé il quadro: collane e cinture vistose, doti enormi, palazzi troppo grandi, mariti lontani per affari. Nella seconda parte (vv. 112–126) la negazione cede il posto al ricordo diretto, scandito da *vid' io* e *vidi*: Cacciaguida porta la propria testimonianza, con nomi di famiglie vere. Il lessico è concreto e domestico (*cuoio*, *osso*, *fuso*, *pennecchio*, *culla*, *rocca*), molto lontano dalla luce e dalla musica dei canti vicini: il *Paradiso* sa abbassarsi alla vita quotidiana quando il discorso lo chiede.

Interpretazione. L'ultima immagine è la più bella: una donna fila e racconta ai figli le storie di Troia, di Fiesole e di Roma, le origini leggendarie della città. La Firenze antica conosce la propria storia e la tramanda in famiglia. È anche un'immagine di ciò che Dante sta facendo: raccontare, a una città che lo ha cacciato, da dove viene. Il passo va letto accanto alle parole di Ciacco nel canto VI dell'*Inferno* (vol. 3, cap. 5), che riassumeva Firenze in tre vizi, «superbia, invidia e avarizia» (*Inf.* VI 74), e all'invettiva del canto VI del *Purgatorio* (vol. 4, cap. 6). Nell'*Inferno* Firenze è descritta dal basso, dai suoi peccati; qui dall'alto, dal modello perduto.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **La Firenze antica non è una fotografia.** Cacciaguida parla come un anziano che ricorda la sua giovinezza, e Dante gli fa idealizzare il passato per giudicare il presente: è un modo di argomentare, non una cronaca. Il XII secolo fiorentino conobbe anche lotte e violenze. Quando analizzi il passo, non scrivere che «ai tempi di Cacciaguida Firenze era perfetta»: scrivi che Dante costruisce, attraverso Cacciaguida, un modello morale opposto alla città del suo tempo.

4.1.5 La vita e la morte di Cacciaguida (vv. 130–148)

Il canto si chiude con una breve biografia. Cacciaguida nacque a Firenze, quando la madre in travaglio invocò Maria; fu battezzato nel Battistero di San Giovanni: «insieme fui cristiano e Cacciaguida» (v. 135), cioè ricevette insieme la fede e il nome. Ebbe due fratelli, Moronto ed Eliseo; la moglie venne dalla valle del Po, e da lei viene il cognome di Dante, Alighieri. Seguì poi un imperatore, Corrado, che lo fece cavaliere, e lo accompagnò alla crociata, contro i popoli che occupano la Terra Santa per colpa dei papi che non se ne curano. L'imperatore è identifica-

to di solito con Corrado III di Svevia, che guidò la seconda crociata (1147–1149), anche se non fu mai incoronato imperatore.

> Quivi fu' io da quella gente turpa
> disviluppato dal mondo fallace,
> lo cui amor molt' anime deturpa;
> e venni dal martiro a questa pace».

Spiegazione. Là fui liberato da quella gente malvagia dal mondo ingannevole, il cui amore corrompe molte anime; e dal martirio venni a questa pace. La morte in battaglia è chiamata *martiro*: è la ragione per cui Cacciaguida si trova tra gli spiriti combattenti. L'ultimo verso stringe in due parole la sua storia, e annuncia quella di Dante: anche lui dovrà passare per un martirio, l'esilio, prima della pace.

4.2 Il canto XVII: la profezia dell'esilio e la missione del poeta

4.2.1 Il canto XVI: la nobiltà e la «gente nuova»

Il canto XVI si apre con una confessione: anche in Paradiso Dante si è gloriato della nobiltà del suo sangue, che pure è un mantello che il tempo accorcia con le forbici se non vi si aggiunge ogni giorno qualcosa (XVI 1–9). Per rispetto passa dal *tu* al *voi*, e Beatrice sorride. Cacciaguida indica la data della propria nascita con una perifrasi astronomica: dall'Annunciazione a quel giorno il pianeta Marte era tornato nella costellazione del Leone cinquecentottanta volte (XVI 37–39); i commentatori moderni, calcolando con il periodo di Marte (circa 687 giorni), ne ricavano un anno intorno al 1091. Poi passa in rassegna le famiglie fiorentine del suo tempo, molte delle quali ai tempi di Dante sono decadute o estinte.

La causa della decadenza è detta con chiarezza. La città, allora, contava un quinto degli uomini in armi del 1300, ma la sua cittadinanza era «pura»; poi si è riempita di gente venuta dal contado, da Campi, da Certaldo, da Figline, in cerca di guadagni. È la **gente nuova**, le famiglie inurbate e arricchite che Dante accusa di aver portato in città l'avidità e le divisioni.

> Sempre la confusion de le persone
> principio fu del mal de la cittade,
> come del vostro il cibo che s'appone;
>
> e cieco toro più avaccio cade
> che cieco agnello; e molte volte taglia
> più e meglio una che le cinque spade.

Spiegazione. La mescolanza delle persone fu sempre l'inizio dei mali della città, come per il vostro corpo il cibo che si aggiunge a quello non ancora digerito; e un toro cieco cade prima di un agnello cieco, e molte volte una sola spada taglia più e meglio di cinque. L'idea è antica e con-

servatrice: una città che cresce troppo in fretta perde l'unità, come un corpo che mangia troppo si ammala. Dante, che è un nobile di piccola tradizione, guarda all'arrivo dei nuovi ricchi con l'occhio di chi ne ha pagato le conseguenze. Il canto si chiude con l'immagine del giglio, simbolo di Firenze, che ai tempi di Cacciaguida non era ancora diventato «vermiglio» per le divisioni (XVI 151–154).

4.2.2 Il canto XVII in breve

Dante si sente come Fetonte, che andò dalla madre Climene a chiedere se Apollo fosse davvero suo padre: ha un dubbio che lo tormenta, e Beatrice lo invita a esprimerlo. Durante il viaggio, nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, ha ascoltato su di sé «parole gravi» (XVII 23): le profezie di Ciacco, di Farinata, di Brunetto Latini, di Corrado Malaspina, di Oderisi. Ora vuole sapere chiaramente che cosa lo aspetta, anche se si sente «ben tetragono ai colpi di ventura» (XVII 24), saldo come un cubo, che da qualunque lato cada resta in piedi: una freccia prevista, dice, arriva più lenta.

Cacciaguida risponde «per chiare parole» (XVII 34), non con l'oscurità degli oracoli pagani. Prima chiarisce un punto di dottrina: gli eventi futuri che dipendono dalla libertà umana, la **contingenza**, sono tutti presenti allo sguardo di Dio; ma il fatto che Dio li veda non li rende necessari, così come una nave che scende lungo un fiume non è mossa dall'occhio che la guarda (XVII 37–42). È la dottrina della **prescienza** divina: Dio conosce in anticipo ciò che faremo, ma non ci obbliga a farlo. Poi viene la profezia.

4.2.3 Lettura · L'esilio (vv. 46–69)

> Qual si partio Ipolito d'Atene 46
> per la spietata e perfida noverca,
> tal di Fiorenza partir ti convene.
>
> Questo si vuole e questo già si cerca, 49
> e tosto verrà fatto a chi ciò pensa
> là dove Cristo tutto dì si merca.
>
> La colpa seguirà la parte offensa 52
> in grido, come suol; ma la vendetta
> fia testimonio al ver che la dispensa.
>
> Tu lascerai ogne cosa diletta 55
> più caramente; e questo è quello strale
> che l'arco de lo essilio pria saetta.
>
> Tu proverai sì come sa di sale 58
> lo pane altrui, e come è duro calle
> lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.

> E quel che più ti graverà le spalle,
> sarà la compagnia malvagia e scempia
> con la qual tu cadrai in questa valle;
>
> che tutta ingrata, tutta matta ed empia
> si farà contr' a te; ma, poco appresso,
> ella, non tu, n'avrà rossa la tempia.
>
> Di sua bestialitate il suo processo
> farà la prova; sì ch'a te fia bello
> averti fatta parte per te stesso.

Spiegazione dei versi difficili. Come Ippolito dovette partire da Atene per colpa della matrigna crudele e falsa, così tu dovrai partire da Firenze (vv. 46–48). Fedra, la matrigna, aveva accusato ingiustamente Ippolito: Firenze, che dovrebbe essere madre, sarà matrigna. Questo si vuole, si sta già cercando e presto sarà fatto da chi lo progetta là dove ogni giorno si fa mercato di Cristo (vv. 49–51): a Roma, nella curia di papa Bonifacio VIII. La colpa, nel giudizio della gente, ricadrà come sempre sulla parte offesa; ma la punizione di Dio sarà testimone della verità (vv. 52–54). Lascerai tutte le cose più amate: è la prima freccia che l'arco dell'esilio scaglia (vv. 55–57). Proverai quanto sa di sale il pane degli altri, e com'è dura la strada di chi scende e sale le scale degli altri (vv. 58–60). Ma ciò che ti peserà di più sarà la compagnia malvagia e sciocca con cui cadrai in questa valle, che diventerà tutta ingrata, folle ed empia contro di te; ma poco dopo sarà lei, non tu, ad avere la fronte rossa (vv. 61–66). La sua condotta dimostrerà la sua bestialità, così che per te sarà stato un onore farti partito da solo (vv. 67–69).

Guida alla lettura

Comprensione. La profezia segue l'ordine dei fatti: la cacciata da Firenze, decisa con la complicità del papa; la condanna, che la gente attribuirà a colpa di Dante; la perdita della casa, dei beni, degli affetti; la povertà e la dipendenza dagli altri; la rottura con gli altri esuli bianchi, che falliranno con le armi; la scelta di restare solo. Dante fu condannato nel 1302, mentre era fuori città; non tornò mai più a Firenze. Gli esuli guelfi bianchi e ghibellini tentarono più volte di rientrare con la forza, e secondo i commentatori il v. 66 allude alla loro sconfitta alla Lastra, vicino a Firenze, nel 1304, quando Dante si era già separato da loro.

Analisi. La profezia è una **profezia post eventum** (vol. 3, cap. 5): Dante scrive il *Paradiso* negli ultimi anni della sua vita, dopo il 1312 (probabilmente tra il 1316 e il 1321), quando tutto ciò che Cacciaguida «annuncia» per il futuro del 1300 è già accaduto. Per questo può essere così precisa. La sua forza però non sta nei fatti, ma nelle immagini. L'esilio è una battaglia in cui la prima freccia colpisce gli affetti (vv. 55–57). Poi il dolore si fa quotidiano e fisico: il **pane salato** (secondo una spiegazione diffusa, il pane toscano era già allora senza sale, e quello altrui avrebbe un sapore estraneo; ma il sale è anche l'amaro delle lacrime) e le **scale** delle case degli altri, scese e salite da chi chiede ospitalità. In tre versi il poeta più grande della sua lingua si descrive

come un ospite povero. Le terzine dei vv. 61–69 cambiano tono: la rabbia contro la «compagnia malvagia e scempia» si esprime nella serie *tutta ingrata, tutta matta ed empia* (v. 64), con l'anafora di *tutta*, e nel rovesciamento netto *ella, non tu* (v. 66).

Interpretazione. L'espressione finale, «averti fatta parte per te stesso», è stata letta come il manifesto dell'intellettuale che non appartiene a nessuna fazione. Va letta con attenzione: Dante non dice di essere stato neutrale, dice che fu un onore separarsi da compagni indegni. Il poeta si presenta come un uomo che ha perso tutto tranne la propria integrità, e trasforma la sconfitta politica in una condizione morale.

DA RICORDARE

Le profezie dell'esilio nella *Commedia*. Prima di Cacciaguida, Dante aveva ascoltato annunci oscuri e parziali: Ciacco (*Inf.* VI) predice la vittoria dei Neri; Farinata (*Inf.* X 79–81) avverte che entro cinquanta lune Dante saprà quanto è difficile l'arte di tornare dall'esilio; Brunetto Latini (*Inf.* XV) gli annuncia che l'una e l'altra parte avranno «fame» di lui; Oderisi (*Purg.* XI) allude alla povertà che lo costringerà a chiedere aiuto. Cacciaguida raccoglie tutti i frammenti e li rende chiari: è la «chiosa», il commento, di ciò che Dante aveva sentito (XVII 94–95).

4.2.4 Gli Scaligeri e Cangrande

Il primo rifugio, continua Cacciaguida, sarà la cortesia del «gran Lombardo» che porta sullo stemma l'aquila sopra la scala (XVII 70–72): secondo la maggior parte dei commentatori Bartolomeo della Scala, signore di Verona, che accolse Dante intorno al 1303. Con lui Dante vedrà un fanciullo nato sotto l'influsso di Marte, che nel 1300 ha appena nove anni: è **Cangrande della Scala**, nato nel 1291, che diventerà signore di Verona e capo dei ghibellini dell'Italia settentrionale. Di lui Cacciaguida dice cose «incredibili» che Dante non dovrà riferire (XVII 91–93), e annuncia la magnificenza prima che «'l Guasco», il papa guascone Clemente V, inganni «l'alto Arrigo», l'imperatore Enrico VII (XVII 82). Secondo una lettera in latino indirizzata a Cangrande, l'*Epistola XIII*, la cui autenticità è discussa dagli studiosi, Dante gli dedicò il *Paradiso*.

ERRORE FREQUENTE

Cangrande non è sicuramente il «veltro». Si legge spesso che il cane-veltro della profezia di Virgilio (*Inf.* I) sia Cangrande, perché il suo nome contiene la parola «cane». È un'ipotesi antica, non una certezza: i commentatori hanno proposto anche Enrico VII, un papa futuro o una figura indeterminata. Nel canto XVII Cacciaguida loda Cangrande, ma non lo chiama mai veltro né lo collega a quella profezia.

4.2.5 Lettura · La missione del poeta (vv. 124–142)

Dante ha capito che cosa lo aspetta e formula l'ultimo dubbio (vv. 106–120). Ha visto molte cose nell'Inferno, sul monte e nei cieli che, se le racconterà, avranno per molti un sapore troppo

aspro; ma se sarà un amico timido della verità, teme di perdere la vita della fama tra i posteri, tra coloro per i quali il 1300 sarà un tempo antico (vv. 118–120). Deve parlare e perdere anche gli ultimi protettori, o tacere e perdere la propria dignità di poeta? Cacciaguida, sfolgorando come uno specchio d'oro colpito dal sole, risponde.

Tabella 4.2 *Paradiso* XVII 124–142: la risposta di Cacciaguida (testo Petrocchi) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
indi rispuose: «Coscïenza fusca o de la propria o de l'altrui vergogna pur sentirà la tua parola brusca.	poi rispose: «Una coscienza offuscata dalla vergogna, propria o dei suoi, sentirà certo dure le tue parole.
Ma nondimen, rimossa ogne menzogna, tutta tua visïon fa manifesta; e lascia pur grattar dov' è la rogna.	Ma nonostante questo, rifiutata ogni menzogna, rendi manifesta tutta la tua visione; e lascia pure che si gratti chi ha la rogna.
Ché se la voce tua sarà molesta nel primo gusto, vital nodrimento lascerà poi, quando sarà digesta.	Perché, se la tua voce sarà sgradevole al primo assaggio, lascerà poi un nutrimento vitale, quando sarà digerita.
Questo tuo grido farà come vento, che le più alte cime più percuote; e ciò non fa d'onor poco argomento.	Questo tuo grido farà come il vento, che colpisce di più le cime più alte; e ciò non è piccola prova di onore.
Però ti son mostrate in queste rote, nel monte e ne la valle dolorosa pur l'anime che son di fama note,	Per questo ti sono state mostrate in questi cieli, nel monte del Purgatorio e nella valle dolorosa dell'Inferno soltanto le anime di persone famose,
che l'animo di quel ch'ode, non posa né ferma fede per essempro ch'aia la sua radice incognita e ascosa, né per altro argomento che non paia».	perché l'animo di chi ascolta non si acquieta e non presta fede a un esempio la cui radice sia sconosciuta e nascosta, né ad altro argomento che non sia evidente».

Guida alla lettura

Comprensione. Cacciaguida dà a Dante un ordine e tre ragioni. L'ordine: dire tutta la verità, senza menzogne né reticenze. Le ragioni: la verità amara, una volta digerita, nutre; la critica che colpisce i potenti dà onore a chi la pronuncia; i peccatori e i beati famosi sono stati scelti apposta, perché solo gli esempi noti convincono.

Analisi. Il registro del passo è sorprendente: in Paradiso, nella bocca di un beato, compare un modo di dire popolare e quasi volgare, «lascia pur grattar dov' è la rogna» (v. 129). Dante mescola consapevolmente stile alto e stile basso, come aveva fatto nell'*Inferno*. Le metafore del cibo (*gusto*, *nodrimento*, *digesta*) riprendono quella del pane salato: la parola del poeta è un cibo amaro, come il pane dell'esilio. La similitudine del vento (vv. 133–135) contiene un programma politico: la *Commedia* attaccherà soprattutto «le più alte cime», papi, re, grandi famiglie.

Interpretazione. Il canto XVII è il punto in cui Dante personaggio riceve dall'alto il mandato di Dante autore. Nel volume del terzo anno (cap. 4) hai distinto l'*agens*, il Dante che viaggia, e

l'*auctor*, il Dante che scrive. Qui le due figure si toccano: il viaggiatore apprende il proprio futuro di esule e, nello stesso momento, il compito di scrivere ciò che ha visto. La *Commedia* si presenta così come una **testimonianza**: un atto pubblico, rischioso, compiuto per il bene di chi ascolta. La spiegazione dei vv. 136–142 è anche una dichiarazione di metodo: i personaggi famosi del poema non sono scelti per curiosità, ma perché il lettore riconosca negli esempi la verità della lezione.

APPROFONDIMENTO

Un poeta che si fa profeta. Dante non è il primo a farsi annunciare una missione in un viaggio nell'aldilà: nella Bibbia i profeti ricevono l'ordine di parlare anche quando la loro parola sarà sgradita, e nel libro dell'*Apocalisse* Giovanni riceve l'ordine di scrivere ciò che ha visto. Nel XVII del *Paradiso* Dante si colloca in questa tradizione. È una pretesa enorme per un laico, un esule senza titoli ecclesiastici: per giustificarla Dante la fa pronunciare a un antenato, martire e beato, e la fonda sulla verità di ciò che ha visto.

4.3 Dal cielo di Giove al Primo Mobile (canti XVIII–XXIX)

4.3.1 Giove e Saturno: la giustizia e la contemplazione

Nel canto XVIII Cacciaguida nomina altri spiriti della croce, eroi della Bibbia, delle leggende carolinge e delle crociate, da Giosuè a Carlo Magno e Goffredo di Buglione; poi Dante sale al cielo di **Giove**, il cielo degli **spiriti giusti**. Le anime si dispongono a formare, lettera per lettera, una frase latina della Bibbia: *Diligite iustitiam qui iudicatis terram*, «amate la giustizia, voi che giudicate la terra» (XVIII 91–93). L'ultima lettera, la M, si trasforma in un'aquila, il simbolo dell'Impero che nel canto VI Giustiniano aveva seguito attraverso la storia (cap. 3).

L'aquila parla con una sola voce, dicendo «io» anche quando esprime il pensiero di tutte le anime che la compongono (canto XIX): la giustizia è un'opera comune. Dante le pone una domanda che lo tormenta: è giusto che sia escluso dalla salvezza un uomo virtuoso nato sulle rive dell'Indo, che non ha mai sentito parlare di Cristo? L'aquila risponde che la giustizia di Dio supera la misura della mente umana; e nel canto XX mostra, tra le luci che formano il suo occhio, due anime che il lettore non si aspetterebbe: l'imperatore pagano **Traiano**, salvato secondo la leggenda medievale dalla preghiera di papa Gregorio Magno, e il troiano **Rifeo**, un personaggio minore dell'*Eneide*, che Virgilio chiama il più giusto dei Troiani. Il problema non è risolto, ma aperto: la salvezza può raggiungere anche chi non sembra poterla avere.

Nel cielo di **Saturno** (canti XXI–XXII) stanno gli **spiriti contemplativi**. Beatrice non sorride più e le anime non cantano: la loro gioia sarebbe troppo forte per Dante. Una scala d'oro sale fino a perdersi alla vista. Qui parlano Pier Damiani, che si scaglia contro il lusso dei prelati, e san Benedetto, che lamenta la decadenza dei monasteri. Poi Dante sale con Beatrice lungo la scala fino al cielo delle Stelle fisse, ed entra nella costellazione dei Gemelli, sotto la quale era

nato. Da lassù si volta e vede la Terra piccolissima: «L'aiuola che ci fa tanto feroci» (XXII 151). È uno sguardo che ridimensiona tutto ciò che sulla terra sembra grande, comprese le lotte di cui ha appena parlato Cacciaguida.

4.3.2 Le Stelle fisse: i tre esami e Adamo

Nel canto XXIII Dante assiste al trionfo di Cristo e di Maria, circondati dai beati. Prima di proseguire deve superare una prova: tre apostoli lo interrogano sulle tre **virtù teologali**, come un professore interroga uno studente all'università medievale. Dante risponde come uno studente preparato, con definizioni precise.

Tabella 4.3 I tre esami di Dante nel cielo delle Stelle fisse.

Canto	Virtù	Esaminatore	Che cosa risponde Dante
XXIV	fede	san Pietro	definisce la fede, con san Paolo, come fondamento delle cose sperate e prova di quelle che non si vedono; dice di averla dalla Scrittura e la conferma con il miracolo della diffusione del cristianesimo
XXV	speranza	san Giacomo	la definisce attesa certa della gloria futura; è Beatrice a dire che nessuno nella Chiesa ne ha più di lui
XXVI	carità	san Giovanni	spiega che l'amore si rivolge a Dio come al bene supremo, conosciuto con la ragione e con la rivelazione

Nel canto XXV Dante fissa così intensamente la luce di san Giovanni, per vedere se ha in cielo anche il corpo, da restare accecato; recupera la vista, grazie allo sguardo di Beatrice, nel canto XXVI. Subito dopo una quarta luce si avvicina: è **Adamo**, il primo uomo. Dante vorrebbe chiedergli molte cose, e Adamo le legge nel suo pensiero: quanto tempo è passato dalla creazione, quanto rimase nel Paradiso terrestre, quale fu la vera colpa, e quale lingua parlò. All'ultima domanda Adamo risponde che la sua lingua si era spenta del tutto prima che la gente di Nembrot cominciasse la torre di Babele, perché nessuna opera della ragione umana dura per sempre (XXVI 124–129). Poi spiega perché.

> Opera naturale è ch'uom favella; 130
> ma così o così, natura lascia
> poi fare a voi secondo che v'abbella.
>
> [...]
>
> e El si chiamò poi: e ciò convene, 136
> ché l'uso d'i mortali è come fronda
> in ramo, che sen va e altra vene.

Spiegazione. È naturale che l'uomo parli; ma il modo, così o così, la natura lo lascia fare a voi, secondo ciò che vi piace. [...] Il sommo bene, dice Adamo nei versi omessi, sulla terra si chia-

mava *I* prima che lui scendesse al Limbo; poi si chiamò *El*: ed è giusto così, perché l'uso dei mortali è come le foglie su un ramo, che una se ne va e un'altra viene.

Il passo è una piccola lezione di linguistica. Nel *De vulgari eloquentia* (vol. 3, cap. 3) Dante aveva sostenuto che la lingua di Adamo, l'ebraico, era rimasta immutata fino alla torre di Babele e si era poi conservata presso il popolo ebraico. Qui corregge sé stesso: anche la lingua del primo uomo era una creazione umana, soggetta al cambiamento, ed era già scomparsa prima di Babele. Il principio vale per ogni lingua: parlare è *naturale*, ma *come* si parla dipende dall'uso, che cambia come le foglie. È il fondamento della **mutabilità delle lingue**, una delle idee più moderne della *Commedia*.

COLLEGAMENTI

Lingua · «come fronda in ramo». L'immagine delle foglie che cadono e rinascono (XXVI 137–138) riprende un'immagine dell'*Ars poetica* di Orazio, dove le parole sono paragonate alle foglie dei boschi che si rinnovano ogni anno. Dante la applica alla lingua sacra per eccellenza. Nel capitolo 15 vedrai come la lingua italiana sia cambiata dall'Unità a oggi, tra parole che si perdono e parole nuove: la lezione di Adamo è la stessa, e in quel capitolo ti servirà per leggere senza nostalgia le tendenze dell'italiano contemporaneo.

4.3.3 Il Primo Mobile: il punto e i nove cerchi

Nel canto XXVII san Pietro pronuncia una durissima invettiva contro i papi corrotti, e il cielo intero si arrossa di sdegno. Dante guarda un'ultima volta la Terra e vede, oltre Cadice, «il varco / folle d'Ulisse» (XXVII 82–83), il tratto di mare in cui l'eroe dell'*Inferno* si era perduto. Poi sale al **Primo Mobile**, il cielo più esterno e più veloce, che trasmette il moto a tutti gli altri.

Qui, negli occhi di Beatrice, Dante vede riflesso un punto e si volta a guardarlo direttamente.

> un punto vidi che raggiava lume
> acuto sì, che 'l viso ch'elli affoca
> chiuder conviensi per lo forte acume;
>
> [...]
>
> forte sospeso, disse: «Da quel punto
> depende il cielo e tutta la natura.

Spiegazione. Vidi un punto che irradiava una luce così acuta che lo sguardo che ne è infiammato deve chiudersi per la sua intensità. [...] Beatrice disse: «Da quel punto dipendono il cielo e tutta la natura». Il punto è Dio. Le parole di Beatrice traducono quasi alla lettera una frase della *Metafisica* di Aristotele (libro XII) sul motore immobile, da cui «dipendono il cielo e la natura»: la teologia del poema si appoggia alla filosofia dei filosofi.

Intorno al punto ruotano nove cerchi di fuoco: il più vicino è il più veloce e il più luminoso, gli altri rallentano via via che si allontanano. Sono i nove cori degli angeli, divisi in tre gruppi di

tre, i **ternari**, che Beatrice elenca nei vv. 98–126 (Figura 4.4). Dante ha un dubbio: nel mondo sensibile il cielo più veloce e più nobile è quello più esterno e più lontano dalla Terra; qui avviene il contrario. Beatrice spiega che conta la virtù, non la grandezza: il cerchio più piccolo e più vicino a Dio corrisponde al cielo più ampio, quello che contiene tutti gli altri, e ciascun coro muove il proprio cielo. Il mondo visibile è l'immagine rovesciata del mondo spirituale.

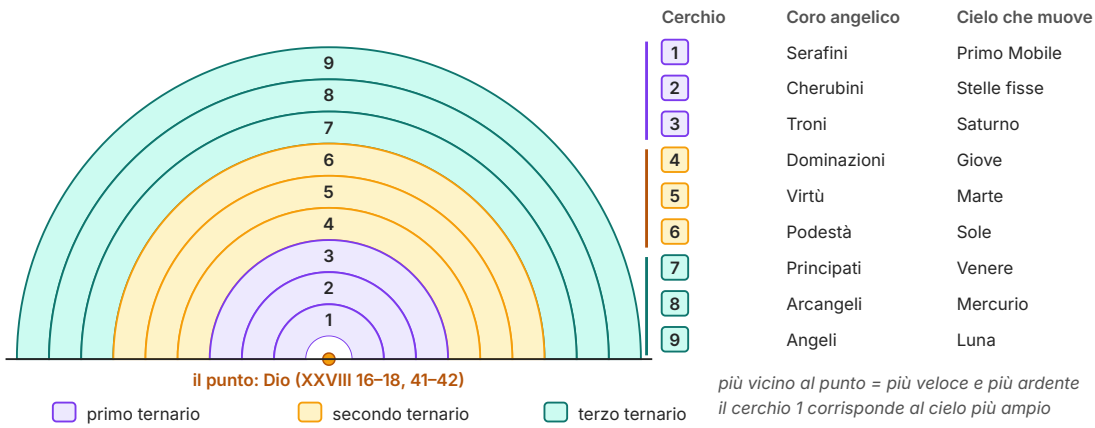

Figura 4.4 Il punto e i nove cerchi angelici (*Par.* XXVIII 16–45, 98–126). Il cerchio più vicino al punto, quello dei Serafini, è il più veloce e muove il Primo Mobile, il cielo più ampio; il cerchio degli Angeli, il più esterno, muove il cielo della Luna. I colori distinguono i tre ternari (schema non in scala).

APPROFONDIMENTO

Fisica · Due modelli dello stesso universo. Nel cosmo tolemaico che Dante conosceva tutti i cieli ruotano intorno alla Terra con il moto diurno, ma il cielo più esterno, che ha la circonferenza maggiore, percorre più spazio nello stesso tempo: la sua velocità lineare è la più alta. Nel Primo Mobile Dante vede un modello rovesciato: la velocità cresce avvicinandosi al centro. La fisica moderna conosce sistemi così, ad esempio i pianeti intorno al Sole, che corrono tanto più veloci quanto più sono vicini; ma Dante non ragiona da fisico: per lui la velocità misura l'amore, cioè il desiderio di avvicinarsi a Dio. Nel suo cosmo la scienza del tempo e la teologia sono due letture dello stesso ordine, e non vanno corrette l'una con l'altra.

4.4 L'Empireo: la candida rosa e san Bernardo (canti XXX–XXXII)

All'inizio del canto XXX i nove cerchi svaniscono come le stelle all'alba, e Dante si volta verso Beatrice. La sua bellezza è ormai tale che il poeta rinuncia a descriverla: confessa di essere vinto, come mai nessun poeta lo fu da un argomento. Beatrice annuncia che sono usciti dal cielo più grande e sono entrati nell'**Empireo**, il cielo che non è fatto di materia ma di luce intel-

lettuale piena d'amore. Dante viene avvolto da una luce che lo abbaglia: è il modo in cui Dio prepara gli occhi a vedere.

Prima vede un fiume di luce tra due rive fiorite, da cui escono scintille che si posano sui fiori; quando vi bagna gli occhi, il fiume diventa rotondo e le scintille e i fiori si rivelano per ciò che sono, gli angeli e i beati. La luce di Dio si raccoglie in un cerchio immenso.

> Lume è là sù che visibile face
> lo creatore a quella creatura
> che solo in lui vedere ha la sua pace.

Spiegazione. Lassù c'è una luce che rende visibile il creatore alla creatura, la quale trova pace soltanto nel vederlo. La **visione beatifica**, il vedere Dio, è la beatitudine stessa: le anime non sono felici perché amano, ma perché vedono, e amano ciò che vedono (lo aveva detto Beatrice nel Primo Mobile, XXVIII 109–111). Intorno a questa luce, specchiati in più di mille gradini, siedono tutti i beati: è la **candida rosa**, un anfiteatro a forma di fiore il cui centro giallo è il cerchio di luce (XXX 124–126). La circonferenza di quella luce, dice Dante, sarebbe una cintura troppo larga per il sole (XXX 103–105). Beatrice gli mostra la città dei beati, con pochi seggi ancora liberi; uno di essi, sormontato da una corona, aspetta «l'alto Arrigo», l'imperatore Enrico VII.

Nel canto XXXI Dante contempla la rosa, con gli angeli che volano tra il fiore e Dio come api tra i fiori e l'alveare. Poi si volta per fare una domanda a Beatrice, e trova un altro.

> Uno intendëa, e altro mi rispuose:
> credea veder Beatrice e vidi un sene
> vestito con le genti glorïose.

Spiegazione. Cercavo una cosa e mi rispose un'altra: credevo di vedere Beatrice e vidi un vecchio, vestito come i beati. È **san Bernardo di Chiaravalle**, il monaco e teologo del XII secolo, devotissimo di Maria. Beatrice è tornata al suo seggio, nel terzo grado dall'alto, e Dante la ringrazia da lontano, con una preghiera: lei lo ha tratto «di servo [...] a libertate» (XXXI 85). Beatrice sorride, lo guarda, e si volge per sempre verso Dio. La guida cambia di nuovo perché cambia il compito: Virgilio, la ragione, ha condotto Dante fino al Paradiso terrestre; Beatrice, la teologia illuminata dalla grazia, attraverso i cieli; per l'ultimo passo occorre la contemplazione e la preghiera, e Bernardo è il santo della contemplazione e il cantore di Maria.

Nel canto XXXII Bernardo spiega l'ordine della rosa (Figura 4.5). Una linea di donne ebree, da Maria in giù, la divide in due metà. Alla sinistra di Maria, dove accanto a lei siede Adamo, stanno i credenti in Cristo venturo, gli uomini dell'Antico Testamento, e i loro seggi sono tutti occupati; alla sua destra, dove siede san Pietro, i credenti in Cristo venuto, dove restano alcuni posti vuoti (XXXII 22–27, 118–126). Di fronte a Maria siede Giovanni Battista, e sotto di lui Francesco, Benedetto e Agostino. Nella parte bassa della rosa ci sono i bambini, salvati non per merito proprio: nei primi tempi bastava la fede dei genitori, poi fu necessaria la circoncisione, e dopo Cristo il battesimo (XXXII 76–84). Maria, Eva, Rachele con accanto Beatrice, dalla parte dei cristiani: anche la geografia del cielo è costruita come una storia.

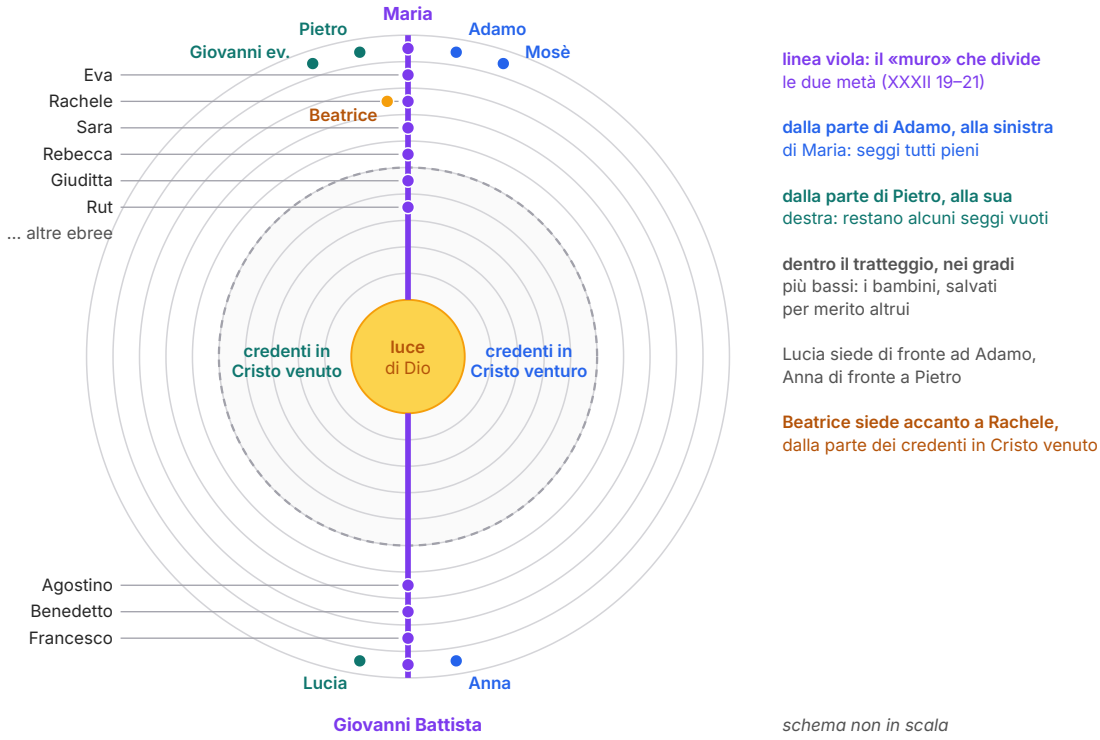

Figura 4.5 La candida rosa (*Par.* XXX–XXXII) vista dall'alto: schema non in scala. La linea viola è il «muro» di donne ebree e di santi che divide i credenti in Cristo venturo da quelli in Cristo venuto; il cerchio tratteggiato separa i gradi alti da quelli dei bambini. Destra e sinistra sono quelle di Maria, che guarda verso il centro della rosa.

DA RICORDARE

Le tre guide di Dante. Virgilio: da *Inf.* I a *Purg.* XXX, la ragione umana e la poesia classica. Beatrice: da *Purg.* XXX a *Par.* XXXI, la teologia e la grazia. Bernardo: da *Par.* XXXI alla fine, la contemplazione e la preghiera. Ogni passaggio avviene senza preavviso: Dante si volta, e la guida di prima non c'è più.

4.5 Il canto XXXIII: la preghiera e la visione

4.5.1 Lettura · La preghiera alla Vergine (vv. 1–21)

L'ultimo canto della *Commedia* comincia senza introduzione: Bernardo parla. La sua preghiera si divide in due parti. La prima (vv. 1–21) è una **lode**, che celebra Maria con una serie di defini-

zioni; la seconda (vv. 22–39) è una **supplica**, la richiesta vera e propria. È la struttura delle preghiere liturgiche, e anche delle orazioni dell'antica retorica: prima si rende benevolo chi deve ascoltare, poi si chiede.

Tabella 4.4 *Paradiso* XXXIII 1–21: la lode della Vergine (testo Petrocchi) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
«Vergine Madre, figlia del tuo figlio, 1 umile e alta più che creatura, termine fisso d'etterno consiglio,	«Vergine Madre, figlia del tuo figlio, umile ed elevata più di ogni altra creatura, termine stabilito dall'eterno disegno di Dio,
tu se' colei che l'umana natura 4 nobilitasti sì, che 'l suo fattore non disdegnò di farsi sua fattura.	tu sei colei che nobilitò la natura umana a tal punto che il suo creatore non disdegnò di diventare sua creatura.
Nel ventre tuo si raccese l'amore, 7 per lo cui caldo ne l'etterna pace così è germinato questo fiore.	Nel tuo ventre si riaccese l'amore [tra Dio e gli uomini], grazie al cui calore, nella pace eterna, è germogliato così questo fiore [la candida rosa].
Qui se' a noi meridïana face 10 di caritate, e giuso, intra ' mortali, se' di speranza fontana vivace.	Qui, per noi, sei luce di carità come il sole a mezzogiorno, e giù, tra i mortali, sei fonte viva di speranza.
Donna, se' tanto grande e tanto vali, 13 che qual vuol grazia e a te non ricorre, sua disïanza vuol volar sanz' ali.	Signora, sei tanto grande e hai tanto potere che chi desidera una grazia e non ricorre a te vuole che il suo desiderio voli senza ali.
La tua benignità non pur soccorre 16 a chi domanda, ma molte fïate liberamente al dimandar precorre.	La tua bontà non soltanto soccorre chi chiede, ma molte volte, spontaneamente, previene la richiesta.
In te misericordia, in te pietate, 19 in te magnificenza, in te s'aduna quantunque in creatura è di bontate.	In te la misericordia, in te la pietà, in te la generosità, in te si raccoglie tutto ciò che di bontà c'è in una creatura.

Guida alla lettura

Comprensione. Bernardo loda in Maria tre cose: il suo ruolo nella storia della salvezza (vv. 1–9: è la madre attraverso cui Dio si è fatto uomo, l'**Incarnazione**), il suo ruolo nel presente, in cielo e in terra (vv. 10–12), la sua potenza e la sua bontà verso chi prega (vv. 13–21).

Analisi. Il primo verso è costruito su paradossi: *Vergine Madre*, *figlia del tuo figlio*, e nel verso seguente *umile e alta*. Sono **ossimori** che esprimono il mistero dell'Incarnazione: Maria, creatura di Dio, è madre di Dio. Nella stessa logica si muove il v. 6, con il gioco tra *fattore* e *fattura*: il creatore si fa creato. I vv. 10–12 sono costruiti su un'**antitesi** spaziale (*Qui… giuso*) e su due metafore, la fiaccola del mezzogiorno e la fontana. Nei vv. 19–21 l'**anafora** di *in te*, ripetuto quattro volte, raccoglie tutte le virtù in un solo luogo, come in un vaso. La sintassi è semplice, quasi

tutta fatta di frasi principali: dopo i canti dottrinali, il poema arriva alla fine con la lingua della preghiera.

Interpretazione. Che la preghiera più alta del poema sia rivolta a una donna non è un caso. Il viaggio di Dante comincia nel canto II dell'*Inferno*, quando una «donna gentil» nel cielo, Maria, ha pietà di lui e manda Lucia da Beatrice, e Beatrice da Virgilio (vol. 3, cap. 4). La catena delle donne che hanno mosso il viaggio si chiude qui, dove era cominciata. Nella supplica (vv. 22–39) Bernardo chiede che Dante possa alzare gli occhi fino a Dio, e che i suoi affetti restino sani dopo una visione così grande; Beatrice e tutti i beati giungono le mani per unirsi alla preghiera (vv. 38–39).

4.5.2 La visione (vv. 40–145)

Maria guarda Bernardo, mostra di gradire la preghiera e rivolge gli occhi a Dio. Dante non ha più bisogno che Bernardo gli faccia cenno di guardare in alto: lo sta già facendo. Da qui in avanti, dice, la sua vista fu più grande di quanto il linguaggio possa mostrare, e la memoria cede. Gli resta soltanto la dolcezza, come a chi si sveglia da un sogno e ne ricorda l'emozione ma non le immagini: la visione si scioglie come la neve al sole, si disperde come le foglie su cui la Sibilla scriveva i suoi responsi (vv. 55–66). È l'ultima e la più forte dichiarazione di **ineffabilità** del poema (cap. 3).

Dante prega allora Dio di lasciargli almeno una scintilla della sua gloria da trasmettere ai posteri (vv. 67–72), e racconta ciò che ricorda in tre visioni successive, sempre più profonde: l'universo, Dio come Trinità, l'uomo in Dio.

> Nel suo profondo vidi che s'interna,
> legato con amore in un volume,
> ciò che per l'universo si squaderna:
>
> [...]
>
> Ne la profonda e chiara sussistenza
> de l'alto lume parvermi tre giri
> di tre colori e d'una contenenza;
>
> e l'un da l'altro come iri da iri
> parea reflesso, e 'l terzo parea foco
> che quinci e quindi igualmente si spiri.
>
> [...]
>
> Qual è 'l geomètra che tutto s'affige
> per misurar lo cerchio, e non ritrova,
> pensando, quel principio ond' elli indige,

> tal era io a quella vista nova:
> veder voleva come si convenne
> l'imago al cerchio e come vi s'indova;
>
> ma non eran da ciò le proprie penne:
> se non che la mia mente fu percossa
> da un fulgore in che sua voglia venne.
>
> A l'alta fantasia qui mancò possa;
> ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
> sì come rota ch'igualmente è mossa,
> l'amor che move il sole e l'altre stelle.

Spiegazione dei versi difficili. *Nel suo profondo... si squaderna* (vv. 85–87): nella profondità di quella luce vidi raccolto, legato con amore in un solo volume, tutto ciò che nell'universo è sparso come i fogli di un libro scucito. *Ne la profonda... si spiri* (vv. 115–120): nella sostanza profonda e luminosa dell'alto lume mi apparvero tre cerchi di tre colori e di una sola dimensione; il secondo sembrava riflesso dal primo come un arcobaleno da un altro arcobaleno, e il terzo sembrava un fuoco che spira ugualmente dall'uno e dall'altro. *Qual è 'l geomètra... penne* (vv. 133–139): come il geometra che si concentra tutto per misurare il cerchio e non trova, per quanto pensi, il principio di cui ha bisogno, così ero io davanti a quella visione nuova: volevo vedere come l'immagine umana si adattasse al cerchio e come vi trovasse posto; ma le mie ali non bastavano. *se non che... stelle* (vv. 140–145): se non che la mia mente fu colpita da una folgore, in cui il suo desiderio si realizzò. Qui la mia alta immaginazione non ebbe più forza; ma già il mio desiderio e la mia volontà erano mossi, come una ruota che gira in modo uniforme, dall'amore che muove il sole e le altre stelle.

Guida alla lettura

Comprensione. La prima visione mostra l'unità del creato: in Dio, le **sostanze e accidenti** (v. 88), cioè le cose che esistono per sé e le qualità che esistono solo nelle cose, sono «quasi conflati», fusi insieme. La seconda mostra la Trinità: tre cerchi, uno solo per grandezza, il Padre, il Figlio che ne è il riflesso, lo Spirito che procede da entrambi. La terza mostra, dentro il secondo cerchio, «la nostra effige» (v. 131), la figura umana: è il Figlio che si è fatto uomo. Dante vuole capire come la natura umana e quella divina stiano insieme, e non ci riesce con le sue forze: la comprensione gli arriva come un lampo, un dono.

Analisi. Il **libro** è la metafora che chiude il poema: l'universo è un volume di fogli sparsi che in Dio è legato insieme, rilegato «con amore». Cacciaguida leggeva il futuro nel «magno volume» (XV 50); Dante, che scrive un libro, vede alla fine il libro di Dio. La similitudine del **geometra** (vv. 133–138) paragona il mistero dell'Incarnazione al più celebre problema irrisolto della geometria antica, la **quadratura del cerchio**: costruire un quadrato che abbia la stessa area di un cerchio dato. Come il geometra non trova il «principio» del calcolo, così Dante non trova da

solo la ragione per cui l'uomo è in Dio. L'ultimo verso è costruito su un'immagine di movimento perfetto: la volontà di Dante gira ormai d'accordo con quella di Dio, come una ruota mossa in modo uniforme. La cantica, che si era aperta con «La gloria di colui che tutto move» (*Par.* I 1), si chiude sullo stesso verbo; e la parola *stelle*, che chiude il poema, chiude anche l'*Inferno* e il *Purgatorio*.

Interpretazione. Il finale della *Commedia* non descrive Dio: racconta il fallimento della parola davanti a Dio, e insieme il compimento del desiderio. Nel primo canto dell'*Inferno* il poeta era smarrito in una selva, incapace di salire il colle; nell'ultimo la sua volontà si muove insieme all'amore che regge l'universo. Tutto il viaggio è stato una trasformazione del desiderio, dal disordine all'ordine. Il poeta non dice che cosa vide: dice che cosa gli accadde vedendo.

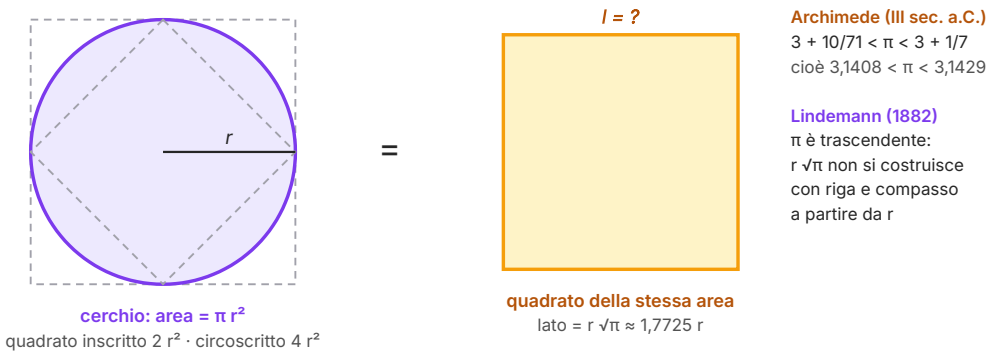

Figura 4.6 La quadratura del cerchio. Un cerchio di raggio r ha area πr^2; il quadrato della stessa area ha lato $r\sqrt{\pi} \approx 1{,}7725\, r$. Archimede racchiuse π tra due frazioni; nel 1882 Lindemann dimostrò che π è trascendente, e dunque che quel lato non si può costruire con riga e compasso.

APPROFONDIMENTO

Matematica · Perché il cerchio non si può quadrare. Il problema greco chiedeva di costruire, con la sola riga e il compasso, un quadrato equivalente a un cerchio dato (Figura 4.6). Se il cerchio ha raggio 1, il quadrato deve avere area π e quindi lato √π. Nel XIX secolo si dimostrò che con riga e compasso si costruiscono soltanto lunghezze che sono soluzioni di particolari equazioni algebriche a coefficienti interi; nel 1882 Ferdinand von Lindemann dimostrò che π è un **numero trascendente**, cioè non è soluzione di alcuna equazione algebrica a coefficienti interi. Ne segue che neppure √π è costruibile: la quadratura del cerchio con riga e compasso è impossibile. Dante non poteva saperlo, e il testo non lo dice: dice che il geometra «non ritrova» il principio, come chi cerca una soluzione ancora sconosciuta. Nel *Convivio* scrive che il cerchio, per il suo arco, «è impossibile a quadrare perfettamente» (II xiii 27; la numerazione dei capitoli cambia secondo le edizioni, e in alcune questo è il capitolo xiv): un'opinione diffusa nel suo tempo, non una dimostrazione.

ERRORE FREQUENTE

Dante non «sapeva» che π è trascendente. Non scrivere che nel canto XXXIII Dante «anticipa» la dimostrazione di Lindemann o che «sapeva» che la quadratura è impossibile. La similitudine funziona proprio perché il problema era aperto: il geometra si sforza, e non trova. La matematica moderna dà un nome preciso all'impossibilità; Dante usa il problema come immagine del limite della ragione umana davanti al mistero.

4.6 La *Commedia* come opera

4.6.1 Tre cantiche, un solo disegno

Con il canto XXXIII si chiude la lettura del triennio: venticinque canti letti per intero, distribuiti nelle tre cantiche (Tavola A.3). Rileggendoli insieme si vede quanto il poema sia costruito con simmetria. Ogni cantica ha trentatré canti (l'*Inferno* uno in più, che fa da proemio a tutto il poema), ogni canto è in terzine incatenate, ogni cantica si chiude con la parola *stelle*. Ma ognuna ha una luce, un tempo e una voce diversi.

Tabella 4.5 Le tre cantiche a confronto.

	Inferno	*Purgatorio*	*Paradiso*
luogo	voragine sotto Gerusalemme	monte nell'emisfero delle acque	nove cieli ed Empireo
guida	Virgilio	Virgilio; poi Beatrice (XXX)	Beatrice; poi Bernardo (XXXI)
luce	buio, fuoco, ghiaccio	alba, sole, notte di sosta	luce crescente, fino alla folgore finale
tempo delle anime	eterno, immobile nella colpa	storico: le anime aspettano e cambiano	eterno, nella pace
registro	tutti i livelli, fino al comico e al basso	medio, elegiaco, ricco di arte e amicizia	alto, dottrinale, con improvvisi abbassamenti
ruolo del poeta	testimone dei peccati, spesso coinvolto	penitente in cammino	scriba di una visione e profeta della propria missione
ultimo verso	«E quindi uscimmo a riveder le stelle»	«puro e disposto a salire a le stelle»	«l'amor che move il sole e l'altre stelle»

La Figura 4.7 mostra il poema come un unico percorso: cento canti, tre guide che si passano il testimone, e i canti che hai letto in tre anni. Il passaggio da una guida all'altra non è un cambio di scena, ma un cambio di strumento conoscitivo: la ragione, la teologia, la contemplazione. L'ultima tappa, la visione, non ha guida: accade.

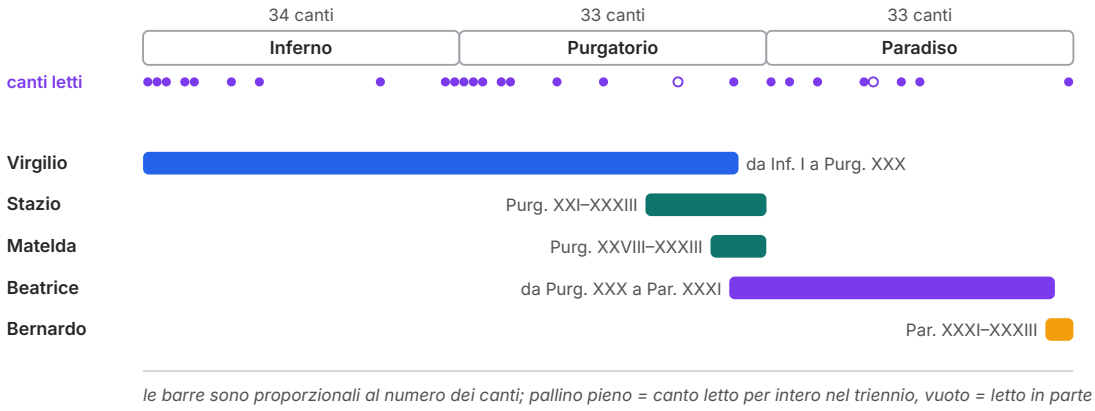

Figura 4.7 Le guide di Dante nei cento canti della *Commedia* e i canti letti nel triennio (Tavola A.3). Virgilio guida fino a *Purg.* XXX; Stazio si unisce dal XXI e Matelda appare nel XXVIII; Beatrice guida da *Purg.* XXX a *Par.* XXXI, Bernardo fino alla fine.

4.6.2 Dante dopo Dante

Il poema ebbe subito lettori e commentatori: già nel Trecento i figli di Dante e molti altri ne scrissero commenti, e Boccaccio lo spiegò in pubblico a Firenze. Fu Boccaccio a chiamarlo *divina*, e l'aggettivo entrò nel titolo in un'edizione veneziana del 1555. Nei secoli seguenti la fortuna di Dante ebbe alti e bassi: il gusto classicista dei secoli XVI–XVIII preferì spesso Petrarca, e ad alcuni lettori il poema sembrò irregolare.

Nell'Ottocento Dante tornò al centro. Foscolo, esule a Londra, gli dedicò alcuni dei primi studi moderni, e nei *Sepolcri* aveva ricordato Firenze come la città che per prima ascoltò il poema di Dante esule (vol. 4, cap. 13). Per le generazioni del Risorgimento divenne il «padre» dell'Italia: il poeta che aveva cercato una lingua comune e un ordine politico per una penisola divisa. Nel 1865, sesto centenario della nascita, l'Italia appena unita lo celebrò a Firenze come simbolo nazionale. Nel Novecento la *Commedia* è diventata un classico mondiale, letto da poeti di lingue diverse: tra gli altri T. S. Eliot, che fece di Dante un maestro della poesia moderna.

Ma forse la lettura più intensa del Novecento si trova in un libro che non è di critica. Nel capitolo **«Il canto di Ulisse»** di *Se questo è un uomo* (1947), Primo Levi racconta di aver cercato di ricordare e di spiegare a un compagno, nel campo di Auschwitz, i versi del canto XXVI dell'*Inferno*: lo leggerai nel capitolo 14. È il segno che il poema medievale, con il suo viaggio dall'abisso alle stelle, ha saputo parlare anche dentro la catastrofe del secolo che più l'ha messo alla prova.

IN SINTESI

Il *Paradiso* in quattro passaggi. 1. La storia: Cacciaguida rievoca la Firenze antica e annuncia l'esilio (XV–XVII). 2. La missione: il poeta deve dire tutta la verità, perché la *Commedia* è una testimonianza (XVII). 3. L'ordine del cosmo: i cieli, i cori angelici, la rosa dei beati (XVIII–XXXII). 4. La visione: la preghiera di Bernardo e il desiderio che si muove con «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (XXXIII).

SINTESI

- Nel cielo di Marte gli spiriti combattenti per la fede formano una croce greca in cui balena Cristo; la parola *Cristo* rima soltanto con sé stessa.
- Cacciaguida, trisavolo di Dante, parla per tre canti (XV–XVII): il passato della famiglia, la città, il futuro del poeta. L'incontro riprende quello di Anchise ed Enea nel libro VI dell'*Eneide*.
- La Firenze antica (XV 97–129) è descritta per negazioni: sobria, pacifica, unita; è un modello morale opposto alla città del 1300, non una cronaca.
- Nel canto XVI la decadenza è attribuita alla mescolanza della «gente nuova» venuta dal contado e alla fine delle famiglie antiche.
- Nel canto XVII Cacciaguida spiega che la prescienza di Dio non rende necessari gli eventi contingenti, poi annuncia l'esilio: la partenza, il pane salato, le scale altrui, la rottura con gli altri esuli, il rifugio presso gli Scaligeri.
- La profezia è *post eventum*; la sua forza sta nelle immagini concrete e nella scelta finale di «far parte per sé stesso».
- Cacciaguida affida a Dante la missione di dire tutta la verità: la *Commedia* si presenta come testimonianza pubblica, e i personaggi famosi servono a rendere convincenti gli esempi.
- Nei cieli di Giove e Saturno Dante affronta la giustizia divina e la contemplazione; nelle Stelle fisse supera i tre esami sulle virtù teologali e incontra Adamo, che afferma la mutabilità di ogni lingua umana.
- Nel Primo Mobile Dio appare come un punto circondato da nove cerchi angelici, divisi in tre ternari: il più vicino al punto è il più veloce e muove il cielo più ampio.
- Nell'Empireo i beati siedono nella candida rosa; Bernardo sostituisce Beatrice, che torna al suo seggio, e spiega l'ordine dei beati.
- La preghiera alla Vergine (XXXIII 1–39) unisce lode e supplica; la visione finale mostra l'universo come un libro, la Trinità come tre cerchi, l'uomo in Dio.
- La similitudine del geometra usa la quadratura del cerchio, la cui impossibilità fu dimostrata solo nel 1882, come immagine del limite della ragione; il poema si chiude sulla parola *stelle*.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Perché l'incontro tra Dante e Cacciaguida richiama quello tra Enea e Anchise?
   A. perché in entrambi un padre accoglie nell'aldilà un discendente vivo e gli rivela il futuro
   B. perché Cacciaguida, come Anchise, è un eroe troiano
   C. perché entrambi gli incontri avvengono nel cielo di Marte
   D. perché Cacciaguida cita a memoria l'intero libro VI dell'*Eneide*

2. ● In XV 97–111 la Firenze antica è descritta soprattutto attraverso
   A. un dialogo tra Cacciaguida e Beatrice
   B. una serie di similitudini astronomiche
   C. una serie di negazioni che fanno immaginare per contrasto la città del presente
   D. un elenco di date e di battaglie

3. ● Nel canto XVII Cacciaguida spiega che Dio vede in anticipo gli eventi futuri. Che cosa ne consegue?
   A. che gli uomini non sono liberi
   B. che gli eventi futuri sono già accaduti
   C. che soltanto i beati possono agire liberamente
   D. che gli eventi restano liberi, come la nave non è mossa dall'occhio che la guarda

4. ●● «Sì ch'a te fia bello / averti fatta parte per te stesso» (XVII 68–69) significa che
   A. Dante si separerà dagli altri esuli e questa scelta gli farà onore
   B. Dante fonderà un nuovo partito a Firenze
   C. Dante tornerà a Firenze da solo
   D. Dante diventerà ghibellino

5. ●● Secondo Cacciaguida, perché a Dante sono state mostrate soltanto anime famose (XVII 136–142)?
   A. perché solo i famosi vanno all'Inferno o in Paradiso
   B. perché Dante conosceva soltanto persone famose
   C. perché un esempio sconosciuto non convince chi ascolta
   D. perché Beatrice voleva impressionarlo

6. ●● Nel Primo Mobile il cerchio angelico più vicino al punto
   A. è il più lento e muove la Luna
   B. è il più veloce e muove il cielo più ampio, il Primo Mobile
   C. è formato dagli Angeli
   D. è fermo, come il punto

7. ●● Perché nell'Empireo la guida di Dante diventa san Bernardo?
   - **A.** perché Beatrice è stata richiamata nel Limbo
   - **B.** perché Bernardo è l'autore della preghiera che Dante dovrà recitare
   - **C.** perché l'ultimo passo richiede la contemplazione e la mediazione di Maria, di cui Bernardo è il santo
   - **D.** perché Bernardo è un antenato di Dante

8. ●● Nella similitudine di XXXIII 133–138 il geometra che non riesce a «misurar lo cerchio» rappresenta
   - **A.** la difficoltà di calcolare la distanza tra i cieli
   - **B.** lo sforzo della mente di Dante, che non riesce a capire da sola come l'uomo sia unito a Dio
   - **C.** l'errore dei matematici antichi, che Dante corregge
   - **D.** la quadratura del cerchio, che Dante sapeva impossibile

Comprensione e parafrasi

9. ●● Parafrasa XV 100–105 e spiega quali abitudini della Firenze del 1300 Cacciaguida critica indirettamente.

10. ●● Parafrasa XVII 55–60. Perché il pane altrui «sa di sale»? Proponi due spiegazioni.

11. ●● Parafrasa XXXIII 13–18 e spiega l'immagine del «volar sanz' ali».

12. ● Spiega il significato nel contesto delle parole e delle espressioni: «terza e nona» (XV 98); «noverca» (XVII 47); «compagnia malvagia e scempia» (XVII 62); «rogna» (XVII 129); «si squaderna» (XXXIII 87).

13. ●● Parafrasa XXVI 130–132 e 136–138 (le parole di Adamo) e riassumi in due righe la sua idea della lingua.

Analisi del testo

14. ●● Individua in XV 97–111 tutte le forme negative che aprono le frasi. Che figura retorica formano? Qual è la sua funzione nel ritratto della città?

15. ●● Perché Cacciaguida saluta Dante in latino (XV 28–30)? Indica almeno tre ragioni, ricavandole dal testo e dal capitolo.

16. ●● In XVII 55–60 l'esilio è rappresentato con tre immagini. Individuale e spiega in che ordine si succedono (dagli affetti alla vita quotidiana).

17. ●● Analizza XVII 64–66: individua l'anafora, la climax e l'antitesi, e spiega che cosa esprimono.

18. ●●● In XVII 127–135 la parola del poeta è paragonata a un cibo e al vento. Analizza le due immagini e spiega quale idea della poesia esprimono. Perché è significativo il modo di dire «lascia pur grattar dov' è la rogna» in una cantica di registro alto?

19. ●● Nella prima terzina della preghiera di Bernardo (XXXIII 1–3) individua i paradossi e gli ossimori e spiega il mistero che esprimono.

20. ●● Distingui in XXXIII 1–39 la lode e la supplica. Nei vv. 19–21, quale figura domina e che effetto produce?

21. ●●● Metrica. a) Fai l'analisi metrica di XXXIII 1 e XXXIII 145: conta le sillabe, segna le sinalefi, indica gli accenti. b) Scrivi lo schema delle rime di XVII 55–69 e spiega perché la terzina si dice «incatenata».

22. ●●● La metafora del libro attraversa questi canti: il «magno volume» (XV 50), il «volume» di XXXIII 86. Spiega che cosa rappresenta il libro in ciascun passo e perché è un'immagine adatta alla fine della *Commedia*.

23. ●● Spiega la similitudine del geometra (XXXIII 133–138): che cosa corrisponde al geometra, al cerchio e al «principio» che egli non trova? In che modo la soluzione arriva a Dante (vv. 140–141)?

Contestualizzare e collegare

24. ●● Confronta la Firenze di *Par.* XV 97–126 con quella di *Inf.* VI (le «tre faville» di Ciacco, «superbia, invidia e avarizia», vv. 74–75). Quale dei vizi nominati da Ciacco è più vicino a ciò che manca nella città di Cacciaguida? In che cosa i due canti si completano?

25. ●●● Fisica e Matematica. a) Cacciaguida data la sua nascita dicendo che Marte era tornato nel Leone 580 volte dall'Annunciazione (XVI 37–39). Il periodo di Marte è di circa 687 giorni: calcola a quanti anni corrispondono 580 rivoluzioni (1 anno = 365,25 giorni) e verifica la data proposta dai commentatori. b) In XVII 13–15 Dante dice che le menti umane vedono che un triangolo non può contenere due angoli ottusi. Dimostralo.

26. ●●● Ulisse e Dante. Nel canto XXVI dell'*Inferno* Ulisse racconta il suo «folle volo» (v. 125); in *Par.* XV 54 Cacciaguida parla dell'«alto volo» di Dante, e in *Par.* XXVII 82–83 Dante, guardando la Terra, vede «il varco / folle d'Ulisse». Spiega che cosa distingue i due viaggi e perché Dante ricorda Ulisse proprio alla fine del suo.

Scrivere

27. ●● Scrivi un commento di 15–20 righe a XVII 55–60: che cosa significa vivere «per l'altrui scale»? Collega l'esperienza di Dante a quella di un esule o di un migrante di oggi, senza attualizzare in modo forzato.

28. ●●● Argomenta in 20–25 righe: un poeta, uno scrittore, un giornalista deve dire la verità anche quando è «molesta» e gli fa perdere protezione e consenso? Parti da XVII 124–135 e porta almeno un esempio storico.

Verso l'esame

29. ●●● **Tipologia A · Analisi e interpretazione di un testo letterario.** Rileggi *Paradiso* XVII 55–69 (nel testo del capitolo). *Comprensione e analisi.* 1. Riassumi il contenuto delle cinque terzine in non più di cinque righe. 2. Individua le metafore dei vv. 55–60 e spiegale. 3. Nei vv. 61–66 l'atteggiamento verso i compagni d'esilio cambia: quali scelte lessicali e retoriche lo mostrano? 4. Spiega il significato di «ella, non tu, n'avrà rossa la tempia» (v. 66), considerando le due interpretazioni di «rossa». 5. Che valore ha la conclusione dei vv. 68–69 nella costruzione dell'immagine di Dante? *Interpretazione.* Partendo dal passo, rifletti sul tema dell'esilio nella letteratura che conosci (puoi riferirti a Foscolo, a Dante stesso in altri canti, ad autori antichi o moderni): perché la perdita della patria è diventata, per molti scrittori, un'occasione di scrittura?

PER APPROFONDIRE

- [DAN] Il testo dei canti XV, XVII e XXXIII nell'edizione Petrocchi: leggi per intero anche il canto XVI (le famiglie fiorentine) e il canto XXX (l'ingresso nell'Empireo).
- [FER] Le pagine sul *Paradiso* e sulla struttura della *Commedia*: utili per ripassare l'arco delle tre cantiche prima dell'esame.
- [CON] Per la fortuna di Dante nell'Italia unita e nel Novecento.

Glossario del capitolo

Candida rosa
L'anfiteatro in forma di rosa bianca in cui siedono i beati nell'Empireo; il suo centro è il cerchio di luce di Dio.

Cerchia antica
Le mura più antiche di Firenze, molto più strette di quelle in costruzione ai tempi di Dante; in *Par.* XV indicano la città sobria e onesta di Cacciaguida.

Contingenza
L'insieme degli eventi che possono accadere o non accadere, perché dipendono dalla libertà umana; in *Par.* XVII è «dipinta» nella mente di Dio senza diventare necessaria.

Gente nuova
Le famiglie venute dal contado e arricchite in città, alle quali Dante attribuisce la corruzione e le divisioni di Firenze.

Incarnazione
Il mistero cristiano per cui il Figlio di Dio si è fatto uomo nascendo da Maria; è l'oggetto dell'ultima visione di Dante.

Mutabilità delle lingue
Il principio, affermato da Adamo in *Par.* XXVI, per cui la facoltà di parlare è naturale ma ogni lingua cambia con l'uso, come le foglie su un ramo.

Numero trascendente
Numero reale che non è soluzione di alcuna equazione algebrica a coefficienti interi, come π (Lindemann, 1882).

Prescienza
La conoscenza che Dio ha in anticipo di tutti gli eventi futuri; secondo Cacciaguida non toglie la libertà, come l'occhio che guarda una nave non la muove.

Quadratura del cerchio
Il problema di costruire con riga e compasso un quadrato di area uguale a quella di un cerchio dato; fu dimostrato impossibile nel 1882.

Sostanze e accidenti
Termini della filosofia aristotelica: la sostanza è ciò che esiste per sé (un uomo, una pietra), l'accidente ciò che esiste solo in altro (un colore, una grandezza).

Supplica
La parte di una preghiera in cui si chiede qualcosa, dopo la lode; nella preghiera di Bernardo occupa i vv. 22–39 del canto XXXIII.

Ternario
Ciascuno dei tre gruppi di tre cori angelici in cui Dante, in *Par.* XXVIII, divide la gerarchia degli angeli.

Testimonianza
Il valore che il canto XVII attribuisce alla *Commedia*: il racconto pubblico e veritiero di ciò che il poeta ha visto, anche quando la verità è scomoda.

Trilogia di Cacciaguida
Nome con cui i commentatori indicano i canti XV, XVI e XVII del *Paradiso*, occupati da un unico incontro: il passato, la città, il futuro di Dante.

Trisavolo
Il padre del bisnonno: Cacciaguida è il trisavolo di Dante, perché suo figlio Alighiero fu il bisnonno del poeta.

Visione beatifica
La contemplazione diretta di Dio, che per la teologia medievale costituisce la beatitudine; nell'Empireo i beati sono felici perché vedono Dio.

Soluzioni

1. A. Anchise accoglie Enea nei Campi Elisi e gli rivela il futuro; Cacciaguida fa lo stesso con Dante. Dante stesso dichiara il modello («Sì pïa l'ombra d'Anchise si porse», XV 25).

2. C. L'anafora di «Non» (vv. 100, 103, 106, 109) descrive ciò che mancava: il lettore ricostruisce per contrasto i vizi del presente.

3. D. XVII 37–42: la contingenza è «dipinta nel cospetto etterno», ma non ne prende necessità, come la nave dall'occhio che la vede.

4. A. Dante si separa dalla «compagnia malvagia e scempia» degli altri esuli; la loro condotta dimostrerà che ha fatto bene.

5. C. L'animo di chi ascolta non si quieta per un esempio che abbia «la radice incognita e ascosa» (XVII 139–141).

6. B. Il cerchio dei Serafini è il più veloce e il più luminoso; per la corrispondenza rovesciata muove il cielo più ampio (XXVIII 41–45, 98–102).

7. C. L'ultimo passo richiede la contemplazione e l'intercessione di Maria; Bernardo, monaco contemplativo e devoto della Vergine, la prega per Dante.

8. B. La mente di Dante vuole vedere come l'«imago» umana si adatti al cerchio divino e non ci riesce con le proprie «penne»; non c'è alcuna allusione all'impossibilità dimostrata nel 1882.

9. Parafrasi: «Non aveva collane, né corone, né gonne ornate, né cinture che attirassero lo sguardo più della persona. La figlia, nascendo, non faceva ancora paura al padre, perché l'età delle nozze e la dote non uscivano dalla giusta misura, l'una per difetto, l'altra per eccesso». Critiche implicite: il lusso femminile e l'ostentazione; i matrimoni combinati troppo presto e le doti esorbitanti, che rovinano le famiglie.

10. Parafrasi: «Lascerai ogni cosa amata più teneramente, e questa è la prima freccia che l'arco dell'esilio scaglia. Proverai quanto sa di sale il pane degli altri, e com'è dura la strada di chi scende e sale le scale altrui». Due spiegazioni (non si escludono): il pane toscano è senza sale, quindi quello di altre regioni ha un sapore estraneo, il sapore della lontananza; il sale è l'amarezza dell'umiliazione, il gusto delle lacrime di chi mangia per carità.

11. Parafrasi: «Signora, sei tanto grande e hai tanto potere che chi vuole una grazia e non ricorre a te pretende che il suo desiderio voli senza ali. La tua bontà non soccorre soltanto chi chiede, ma molte volte previene spontaneamente la richiesta». Il desiderio è un uccello e l'intercessione di Maria sono le ali: senza di lei la preghiera non può salire a Dio.

12. «terza e nona»: le ore canoniche (circa le nove del mattino e le tre del pomeriggio) annunciate dalle campane; Firenze sente ancora suonarle, secondo i commentatori, dalla Badia, dentro le mura antiche. «noverca»: matrigna (latinismo); è Fedra per Ippolito, e Firenze per Dante. «compagnia malvagia e scempia»: gli altri esuli, bianchi e ghibellini, malvagi e sciocchi. «rogna»: malattia della pelle che fa grattare; in senso figurato, la colpa di chi si sentirà colpito dalle parole del poema. «si squaderna»: si apre e si sparge come i fogli («quaderni») di un libro scucito.

13. Parafrasi: «È naturale che l'uomo parli; ma il modo, così o così, la natura lo lascia fare a voi secondo ciò che vi piace. [...] Poi [il sommo bene] si chiamò El; ed è giusto così, perché l'uso dei mortali è come le foglie su un ramo: una se ne va e un'altra viene». Sintesi: la facoltà di parlare è naturale, ma ogni lingua è un prodotto dell'uso umano e cambia nel tempo, persino il nome di Dio (che prima, dice Adamo nei vv. 133–135, si chiamava I).

14. «Non avea» (v. 100), «Non faceva» (v. 103), «Non avea» (v. 106), «non v'era giunto» (v. 107), «Non era vinto» (v. 109); anche «non gonne», «non cintura» (v. 101). È un'anafora della negazione: ogni cosa as-

sente nella città antica è un vizio della città presente, che il lettore completa da sé; il ritratto diventa una condanna indiretta.

15. Traccia: il latino è la lingua della Chiesa, adatta a un cavaliere crociato e a un beato; è la lingua di Virgilio, e «sanguis meus» riprende le parole di Anchise (*Aen.* VI 835), rendendo esplicito il modello; dà solennità al primo saluto e segnala l'eccezionalità dell'incontro; la domanda finale annuncia il ritorno di Dante in cielo.

16. Tre immagini: la freccia scagliata dall'arco dell'esilio (v. 57), il pane salato (vv. 58–59), le scale altrui (v. 60). L'ordine va dalla perdita degli affetti (la prima ferita) alla vita materiale di ogni giorno (il cibo, la casa altrui): dal dolore improvviso alla fatica quotidiana e all'umiliazione.

17. Anafora: «tutta ingrata, tutta matta ed empia» (v. 64); climax: i tre aggettivi crescono dalla colpa verso Dante (ingrata) alla stoltezza (matta) all'empietà verso Dio (empia). Antitesi: «ella, non tu» (v. 66), che rovescia le parti: saranno gli altri, non Dante, ad avere la fronte rossa. Il passo esprime lo sdegno e la rivendicazione della propria innocenza.

18. Traccia: cibo amaro → nutrimento vitale una volta digerito: la verità sgradita al primo «gusto» fa bene col tempo; vento che colpisce le cime più alte: il poema attacca i potenti, e ciò è prova d'onore. La poesia è un servizio morale, non un intrattenimento: deve curare anche se fa male. Il modo di dire basso mostra che Dante, anche nel *Paradiso*, mescola gli stili quando la materia lo richiede: la parola concreta, quasi plebea, rende tagliente l'ordine di non tacere.

19. Paradossi: «Vergine Madre» (verginità e maternità), «figlia del tuo figlio» (Maria è creatura di Dio e madre del Figlio di Dio), «umile e alta» (la più umile è la più esaltata). Il v. 3, «termine fisso d'etterno consiglio», non è un paradosso ma ne spiega la ragione: Maria è il punto stabilito da sempre nel disegno divino. I paradossi esprimono il mistero dell'Incarnazione, in cui Dio si fa uomo per mezzo di una creatura.

20. Lode: vv. 1–21 (definizioni e lodi di Maria); supplica: vv. 22–39 (Bernardo chiede che Dante possa vedere Dio e che i suoi affetti restino sani). Nei vv. 19–21 domina l'anafora di «in te» (quattro volte), con un'enumerazione delle virtù: l'effetto è di accumulo e di concentrazione, tutte le virtù raccolte in una persona.

21. XXXIII 1: Ver-gi-ne | Ma-dre, | fi-glia | del | tuo | fi-glio = 11 sillabe (*tuo* monosillabo; nessuna sinalefe); accenti di 1ª, 4ª, 6ª, 10ª (Vèrgine, Màdre, fìglia, fìglio). XXXIII 145: l'a-mor | che | mo-ve‿il | so-le‿e | l'al-tre | stel-le = 11 sillabe, sinalefi *move‿il* e *sole‿e*; accenti di 2ª, 4ª, 6ª, 8ª, 10ª (amór, móve, sóle, áltre, stélle): endecasillabo a maiore dal ritmo regolarissimo. Schema di XVII 55–69: diletta A, strale B, saetta A; sale B, calle C, scale B; spalle C, scempia D, valle C; empia D, appresso E, tempia D; processo E, bello F, stesso E → ABA BCB CDC DED EFE. Incatenata perché la rima centrale di ogni terzina diventa la rima esterna della seguente.

22. Traccia: nel canto XV il «magno volume» è il libro della mente di Dio, dove il futuro è scritto e non cambia («du' non si muta mai bianco né bruno», v. 51): Cacciaguida vi ha letto l'arrivo di Dante. In XXXIII il «volume» è l'universo stesso, sparso nel mondo come fogli scuciti e unito in Dio dall'amore. L'immagine è adatta alla fine perché il poeta che scrive un libro scopre alla fine che il creato è un libro scritto da Dio: la sua opera ne è un'imitazione.

23. Il geometra corrisponde a Dante; il cerchio alla figura divina (il secondo giro, il Figlio); il «principio» che non si trova è la ragione per cui l'«imago» umana si unisce al cerchio, cioè il mistero dell'Incarnazione. La soluzione non arriva dal ragionamento, ma da un «fulgore» (v. 141), un'illuminazione donata, in cui il desiderio si compie.

24. Traccia: le tre faville di Ciacco descrivono i vizi del presente; Cacciaguida mostra le virtù del passato. L'avarizia è il vizio più vicino a ciò che manca nella Firenze antica: nessuna dote eccessiva, nessun lusso, nessun marito lontano per affari, nessuna «gente nuova» arricchita. I due canti si completano: l'*Inferno* fa la diagnosi dal basso, il *Paradiso* propone il modello e ne spiega le cause (canto XVI). Anche la serie dei canti VI (Firenze, Italia, Impero) si collega qui.

25. a) 580 × 687 = 398 460 giorni; 398 460 : 365,25 ≈ 1090,9 anni. Contando dall'Annunciazione, cioè dall'inizio dell'era cristiana, la nascita cade intorno al 1091, la data che i commentatori ricavano dal passo. b) La somma degli angoli interni di un triangolo è 180°. Un angolo ottuso è maggiore di 90°: due angoli ottusi avrebbero da soli una somma maggiore di 180°, e il terzo angolo dovrebbe essere negativo, il che è impossibile. Dunque un triangolo ha al massimo un angolo ottuso.

26. Traccia: Ulisse viaggia per desiderio di conoscenza con le sole forze umane, oltre i limiti fissati, e naufraga davanti al monte del Purgatorio; Dante viaggia guidato dalla grazia, con Virgilio, Beatrice e Bernardo, e il suo volo è «alto» perché voluto da Dio e sostenuto da Beatrice (XV 53–54). Ricordarlo alla fine del viaggio (XXVII 82–83) misura la distanza tra i due: lo stesso desiderio di sapere, che in Ulisse era «folle», in Dante si compie nella visione. Indicatori: comprensione dei testi, confronto puntuale, uso delle citazioni.

27. Traccia: spiegare le due immagini (pane salato, scale altrui) e la condizione di dipendenza; collegare con misura a esperienze di esilio e migrazione (perdita della casa, della lingua, dipendenza dall'ospitalità), evitando l'identificazione meccanica; concludere sulla capacità del testo di parlare oltre il suo tempo. Indicatori: aderenza al testo; citazioni corrette; coerenza e coesione; correttezza linguistica.

28. Traccia: tesi chiara; argomenti tratti dal passo (verità come nutrimento, critica ai potenti come onore, valore degli esempi noti); un esempio storico (ad esempio intellettuali perseguitati per le loro idee, o Galileo, vol. 4, cap. 4); una concessione (la verità va detta con responsabilità, distinguendo verità e offesa) e la confutazione; conclusione. Indicatori: tesi e argomenti; uso di riferimenti culturali; organizzazione; correttezza.

29. Traccia di risposta. 1. Dante dovrà lasciare le cose più care; conoscerà la povertà e l'umiliazione di dipendere dagli altri; peserà su di lui soprattutto la compagnia degli altri esuli, che gli diventeranno nemici ma saranno presto puniti; la loro condotta mostrerà che separarsi da loro è stato un onore. 2. La freccia e l'arco dell'esilio (vv. 56–57: la prima ferita colpisce gli affetti); il pane che «sa di sale» (amarezza e estraneità); le scale altrui (dipendenza, fatica, umiliazione). 3. Aggettivi spregiativi («malvagia e scempia», «ingrata», «matta», «empia», «bestialitate»), l'anafora di «tutta», la climax; il tono passa dal dolore allo sdegno. 4. «Rossa» può significare arrossata dalla vergogna o insanguinata dalla sconfitta (secondo i commentatori, la Lastra, 1304); in entrambi i casi l'antitesi «ella, non tu» rovescia la colpa. 5. Dante si presenta come uomo solo e integro: la sconfitta politica diventa una scelta morale, e l'isolamento una forma di dignità. *Interpretazione*: richiamare l'esilio di Dante nella *Commedia* (Farinata, Brunetto), Foscolo esule (vol. 4, cap. 13), Ovidio a Tomi; osservare che l'esilio offre distanza critica, nostalgia, bisogno di testimonianza. Indicatori: comprensione puntuale; analisi di lessico e figure; contestualizzazione; coerenza dell'interpretazione; correttezza.