

# Commedia

---

di *Dante Alighieri*

---

Letteratura italiana Einaudi

Edizione di riferimento:  
I Meridiani, I edizione, Mondadori,  
Milano 1991  
Introduzione, cronologia, bibliografia, commento  
a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi

# Purgatorio

---

di *Dante Alighieri*

---

Letteratura italiana Einaudi

## Sommario

Canto I	1	Canto XVIII	386
Canto II	30	Canto XIX	409
Canto III	52	Canto XX	433
Canto IV	81	Canto XXI	459
Canto V	102	Canto XXII	479
Canto VI	125	Canto XXIII	503
Canto VII	152	Canto XXIV	522
Canto VIII	173	Canto XXV	548
Canto IX	194	Canto XXVI	569
Canto X	220	Canto XXVII	593
Canto XI	242	Canto XXVIII	614
Canto XII	265	Canto XXIX	634
Canto XIII	284	Canto XXX	655
Canto XIV	305	Canto XXXI	679
Canto XV	326	Canto XXXII	699
Canto XVI	345	Canto XXXIII	769
Canto XVII	368		

## CANTO I

[Comincia la seconda parte ovvero cantica de la Comedia di Dante Allaghieri di Firenze, ne la quale parte si purgano li commessi peccati e vizi de' quali l'uomo è confesso e pentuto con animo di sodisfazione; e contiene XXXIII canti. Qui sono quelli che sperano di venire quando che sia a le beati genti.]

Per correr miglior acque alza le vele  
omai la navicella del mio ingegno,  
che lascia dietro a sé mar sì crudele; 3

1-3. La poesia di Dante si avvia a cantare un più sereno argomento, lasciando l'angoscioso mondo infernale.

1. *Per correr...*: attacco liberatorio, dove l'immagine della nave che *corre* leggera sulle *acque* della nuova cantica già esprime la nuova condizione dell'animo, di serena fiducia (si vedano i verbi *correre*, *alzare*), di ritrovata libertà. Il primo verso, intessuto di consonanti liquide, significanti leggerezza, dà anche il timbro musicale a tutto il canto: si confrontino i più celebri tra i versi che seguiranno, 13 e 117, e in genere tutto l'ordito del linguaggio qui usato.

– *miglior acque*: è la nuova materia, paragonata al *mar crudele* dell'*Inferno*. La stessa metafora tornerà all'inizio del *Paradiso* (II 1 sgg.) accomunando, come qui, la poesia e la realtà della vita.

– *alza le vele*: quasi segno di confidente e sicuro viaggio.

2. *omai*: dopo tanta sofferenza.

– *la navicella*: la metafora della nave per significare l'ingegno del poeta sul mare del suo argomento è antico *topos* della poesia classica (si cfr. Properzio, *El.* III 3, 22: «ingenii cymba») ripreso poi da tutta la letteratura medievale. (Si cfr. anche *Conv.* II, 1 1.) Qualità specifica del testo dantesco è fare di tali mezzi comuni qualcosa di unico e straordinariamente pertinente al luogo preciso in cui egli li adopera. Di tutte le navi delle antiche letterature, solo questa infatti è rimasta sul vaglio dei secoli. Perché qui essa vale libertà – che sarà il tema di tutta la cantica – e perché quel mare figurato si confonde col mare alle cui calme rive approdano i due viandanti dell'inferno. La potenza con cui questo testo stringe insieme, in un dettato così semplice, così vasti significati, così pro-

e canterò di quel secondo regno  
dove l'umano spirito si purga  
e di salire al ciel diventa degno. 6  
Ma qui la morta poesi resurga,  
o sante Muse, poi che vostro sono;

fondi echi e ricordi (il *pelago* tempestoso di *Inf.* I 23 e, a maggior distanza, il *mare* dove naufragò un'altra nave, quella di Ulisse), è il vero segreto della sua bellezza.

4. *e canterò*: si propone qui il tema della nuova cantica (il *secondo regno*); *cantare* è il verbo tipico usato dagli antichi a questo scopo. Cfr. *Aen.* I 1 («Arma virumque cano...») e *Georg.* I 5 («hinc: canere incipiam»).

5. *si purga*: si purifica; il peccato è stato già perdonato, grazie al pentimento. Ma per essere *degn*a di salire a Dio, l'anima dell'uomo (*l'umano spirito*) deve purificare nella sofferenza quanto le è rimasto della debolezza terrena, quasi un velo che appanna e offusca la sua limpidezza (cfr. II 122-3). Per l'idea cristiana di purgatorio, si veda l'*Introduzione* al volume.

7. *la morta poesi*: la poesia che ha cantato finora il regno dei morti, *la morta gente*; si veda più oltre *l'aura morta* (v. 17). *poesi* per poesia è forma usata anche in prosa, ossitona come in genere i nomi greci in antico; cfr. *Calliopè* al v. 9 e nota a *Inf.* III 94.

– *resurga*: quasi la poesia, trattando di costoro, fosse affranta e prostrata a terra. Ora si elevi a più alta materia, *risorgendo* come l'animo dell'uomo. Il verbo esprime il senso profondo di resurrezione che è proprio di tutto questo inizio, quasi una nuova nascita, che tutti gli aspetti del paesaggio, i gesti e le parole del canto significheranno.

8. *sante Muse*: le prime due terzine propongono il tema; le seconde due contengono l'invocazione alle Muse, secondo lo schema classico seguito anche nelle altre due cantiche. Ma c'è una gradazione: nell'*Inferno* s'invocano genericamente le Muse; qui Calliope, massima fra di loro; nel *Paradiso*, oltre alle Muse, Apollo stesso. Diverso è anche lo sviluppo dato all'invocazione e a tutto l'esordio: sei versi nella prima cantica (*Inf.* II 4-9), dodici in questa, trentasei nell'ultima (*Par.* I 1-36).

– *vostro*: il poeta è quasi consacrato alle Muse, perché ad esse dedica la propria vita; ed esse quindi sono in qualche modo tenute a venire in suo aiuto. Così Orazio in *Carm.* III, IV 21-2: «Vester, Camenae, vester in arduos / tollor Sabinos...». Ma qui c'è un accento vivamente personale, che rivela una lunga dedizione; si cfr.

e qui Caliopè alquanto surga, 9  
seguitando il mio canto con quel suono  
di cui le Piche misere sentiro  
lo colpo tal, che disperar perdono. 12  
Dolce color d'oriental zaffiro,

XXIX 37-9: *O sacrosante Vergini, se fami, / freddi o vigilie mai per voi sofferesi, / cagion mi sprona ch'io mercé vi cbiami.*

9. *Caliopè*: la musa dell'epica, massima tra tutte, che come corifea tutte le rappresenta: cfr. *Aen.* IX 525: «Vos, o Calliope, precor, aspirate canenti...». Ma qui Dante fa il suo nome perché fu lei a vincere nel canto le Pieridi, secondo il mito narrato da Ovidio e più oltre citato, con preciso intento, ai vv. 11-2. Se Calliope si alza, come allora, il canto del poeta avrà la forza più che umana che l'argomento richiede.

– *alquanto surga*: «Dice alquanto perché nella terza cantica tutta si leverà» (Buti). *surga*: si alzi; il verbo è citazione voluta da Ovidio: «Surgit et immissos hedera collecta capillos / Calliope querulas praetemptat pollice chordas...» (*Met.* V 338-9).

10. *seguitando*: seguendo, accompagnando; cfr. *Par.* XX 142-3: *e come a buon cantor buon citarista / fa seguitar lo guizzo de la corda...* e VIII 17.

11-2. *di cui le Piche...*: di cui le Pieridi sentirono così fortemente il colpo (cioè: udendo cantare Calliope, ne ebbero un tal colpo) che disperarono di essere perdonate (cioè «non poterono sperare di sottrarsi alla punizione»: Momigliano). Le figlie di Pierio, re di Tessaglia, superbe della loro bellissima voce, osarono sfidare al canto le stesse Muse, ma furono vinte da Calliope, e per punizione del loro ardimento trasformate in gazze (*picbe*); cfr. *Met.* V 294-678. Dante le chiama dal nome della loro punizione, che rivela la loro miseria. Il senso del mito, a cui qui si allude, è l'insufficienza delle forze umane, sia pure altissime, qualora pretendano di essere pari o superiori alla divinità stessa. Per cantare il nuovo regno, che appartiene al mondo divino, Dante chiede appunto l'aiuto, l'accompagnamento, di quel canto sovrumano che vinse un tempo le Pieridi. Con analogo significato, nel I canto del *Paradiso*, sarà ricordata la sfida tra Apollo e Marsia.

13. *Dolce color...*: è questo il primo verso del racconto, la prima cosa visibile del nuovo mondo, dove si aprono gli occhi quasi a una nuova vita. E ritiene un incanto profondo, che sta tutto nella

che s'accoglieva nel sereno aspetto  
del mezzo, puro infino al primo giro, 15

dolcezza di un colore, disteso nel verso senza verbi, senza oggetti che lo determinino, quasi nella sua pura essenza, che dice conforto, speranza, pace. *Dolce* è la sua qualità, la prima parola della cantica. E tale dolcezza segnerà, come vedremo, paesaggio, gesti, suoni e atti dell'animo lungo tutto questo cammino. Come *aspro* è l'*Inferno* (I 5), così il *Purgatorio* è *dolce*, mite, senza alcuna durezza. Perché tale è l'animo che si è rivolto a Dio. La grande intuizione del poeta, che trasferisce in un solo aggettivo, in un colore, la condizione interiore di colui che ha lasciato l'«inferno» per rivolgere la propria vita al divino, crea questo verso, sul quale ancora ci si sofferma dopo tanti secoli, che non hanno appannato in nulla la sua ferma limpidezza.

– *oriental zaffiro*: lo zaffiro è pietra preziosa di bel colore azzurro che i lapidari, o trattati sulle pietre, riferivano a quello del cielo: «puroque simillima coelo» troviamo nel *De Lapidibus* di Marbodo; e Benvenuto: «Nihil enim terra parit similis coelo sereno, ipso zaphiro». L'orientale, che veniva dalla Media, era il più pregiato: «ille sed optimus est quem tellus medica gignit» continua Marbodo. E nello stesso testo le proprietà attribuite allo zaffiro sembrano fortemente richiamare la specifica situazione in cui Dante ne evoca il nome: «educit carcere vinctos... et vincula tacta resolvit, placatumque Deum reddit... ardorem refrigerat interiorem... tollit ex oculis sordes...». Tutte parole che potrebbero fare da chiosa a questo verso che, in realtà, sembra produrre gli effetti attribuiti al potere della pietra.

14. *s'accoglieva*: si adunava, era raccolto; parafrasando «si diffondeva» – come alcuni fanno – si tradisce il testo, che vuole esprimere proprio il movimento contrario: quella dolcezza *si raccoglieva* nel cielo, quasi perché lo sguardo potesse contemplarla (Dante riprenderà il verbo, non per il colore, ma per un suono, in *Par. XIV 122: s'accogliea per la croce una melode / che mi rapiva...*).

15. *del mezzo*: dell'aria; *mezzo* (lat. *medium*) è termine scientifico che indicava ciò che sta «in mezzo» tra i sensi e ciò che da essi è percepito, elemento che secondo Aristotele è necessario ad ogni sensazione: nella maggior parte dei casi (per la vista, come qui, ma anche per l'udito e il odorato) l'aria, o l'atmosfera, per le quali qui è posto (cfr. *Conv. III, IX 12 e Par. XXVII 74*). Si noti come

a li occhi miei ricominciò diletto,  
tosto ch'io uscì' fuor de l'aura morta  
che m'avea contristati li occhi e 'l petto. 18  
Lo bel pianeto che d'amar conforta

siano scelti qui termini geometrici, quasi astratti: non «cielo», e neppure «aria», ma *mezzo*; e così *giro* e non «orizzonte». Perché quel *dolce color* abbia il massimo dell'immaterialità.

– *primo giro*: è l'orizzonte, il primo cerchio celeste che l'occhio vede, e su cui gli altri si misurano (cfr. Antonelli, *Studi*, pp. 41-2). Gli antichi hanno inteso per lo più il cielo della luna, il primo dei pianeti, ma là non giunge lo sguardo, e in ogni caso qui si vuol dire che quella purezza e serenità d'azzurro si estendeva per tutta la volta celeste, che nessuna ombra turbava. I tre aggettivi della mirabile terzina, *dolce – sereno – puro*, si sommano lentamente, qualificando quel cielo a cui l'occhio è fisso, il soave mondo senza turbamenti, senza angosce, immacolato come nel primo giorno della creazione, che attende l'uomo uscito dal mondo del male per ritornare a Dio.

16. *ricominciò diletto*: tornò a dar diletto (dopo tanto tempo che più non lo vedevo); *diletto* vale per piacere, dei sensi e dell'anima; così pronunciato, in fine di verso, il termine risuona con particolare forza e dolcezza. Il riferimento di questa terzina all'ultimo verso dell'*Inferno* (*E quindi uscimmo a riveder le stelle*) è stretto ed evidente; ma la profonda diversità del linguaggio, della sua interna qualità, segna una invalicabile distanza.

17. *uscì'*: uscìi. La caduta della *-i* finale è comune in queste forme della prima persona del perfetto (cfr. *udi'* a XX 19; *finì'* a V 101 ecc.). Così si trovano anche *perde'*, *trova'*, e il comunissimo *fu'* (cfr. Parodi, *Lingua*, p. 255 e Petrocchi I, p. 463).

– *de l'aura morta*: quell'aria dove non è luce, né cielo, né stelle; la memoria torna alla prima entrata nel mondo infernale: *sempre in quell'aura senza tempo tinta...* (*Inf.* III 29).

18. *li occhi e 'l petto*: gli occhi, con la sua tetra oscurità; il petto, quasi togliendo il respiro. Crediamo si debba prendere anche *petto* in senso fisico (non il «cuore», come in genere si intende) giacché tutto qui si svolge nell'ambito dell'impressione sensibile (il dolce colore del cielo, il diletto degli occhi), che significa, in modo evidente, quella spirituale, ma che proprio per questo non tollera l'intrusione di ciò di cui è segno.

19-21. Altra terzina di diffusa serenità, dove tuttavia la calma sovrumana del cielo notturno si avviva di quel riso che già fa presagire l'alba.

faceva tutto rider l'oriente,  
velando i Pesci ch'erano in sua scorta 21.  
I' mi volsi a man destra, e puosi mente

19. *Lo bel pianeta...*: Venere, il pianeta che induce all'amore (*conforta* indica l'influenza celeste: cfr. «conforta il gelo» detto di Saturno in *Rime* C 7, senso traslato da quello di «incitare», «esortare», che ha molti esempi in antico: «Non ci conforterebbe Idio tanto a domandare, s'egli non ci volesse dare»: Cavalca, *Specchio* 46). Su questa influenza si veda *Conv.* II, v 13, dove è spiegato che la gerarchia angelica che muove il cielo di Venere «fa lo movimento di quello cielo pieno d'amore, dal quale prende la forma di detto cielo un ardore virtuoso per lo quale le anime di qua giusto s'accendono ad amore». È stato notato (Raimondi) che Venere appare qui come stella del mattino, o Lucifero, quell'astro che tanta importanza ha nella liturgia cristiana del mattutino: gli inni che si cantano in questa prima ora del giorno – segno della resurrezione, e della nuova nascita del cristiano nel battesimo – celebrano Lucifero come simbolo di Cristo, speranza e luce della vita umana. Certo questo valore era presente alla mente del poeta cristiano, che ben conosceva quei testi (si veda l'inno di Compieta citato a VIII 13), ma qui egli lo tace: l'amore e la speranza splendono agli occhi dell'uomo nell'aspetto ridente della stella mattutina, che di quei valori nutre la sua suprema bellezza.

20. *faceva tutto rider. ridere e riso* sono termini prediletti da Dante a esprimere la gioia dello spirito: «E che è ridere se non una corruscazione de la dilettaçione de l'anima, cioè uno lume apparente di fuori secondo sta dentro?» (*Conv.* III, VIII 11), ed egli li usa anche per le cose inanimate, in quanto riflettono l'amore e la gloria di Dio. Si cfr. *Par.* XXVII 4-5: *Ciò ch'io vedeva mi sembiava un riso / de l'universo...* Si noti l'allitterazione: *rider l'oriente*, e il ripetersi della dieresi (*oriental – oriente*), quasi segno fisico di quell'inizio di luce.

21. *velando i Pesci*: oscurando col suo splendore la costellazione dei Pesci che si trovava come sotto a sua guida, cioè in congiunzione con lei. Ciò è detto a suggerire il prossimo sorgere del sole. I Pesci infatti precedono immediatamente nello Zodiaco l'Ariete, dove si trova il sole nella finzione del viaggio dantesco (si veda lo stesso procedimento, del presentire l'aurora al veder sorgere i Pesci sull'orizzonte, in *Inf.* XI 113). Sul problema di cronologia del viaggio dantesco posto da questa indicazione astronomica si veda la nota alla fine del canto.

a l'altro polo, e vidi quattro stelle  
non viste mai fuor ch'a la prima gente. 24  
Goder pareva 'l ciel di lor fiammelle:  
oh settentrional vedovo sito,

22. *I' mi volsi...*: è il primo gesto qui compiuto, con il quale la figura umana appare visibile nel solitario paesaggio notturno.

– *a man destra*: rispetto all'oriente dove prima guardava.

23. *L'altro polo*: è il polo antartico, opposto a quello visibile dalle terre abitate: detto *altro polo* (rispetto al nostro) anche in *Inf.* XXVI 127, durante il viaggio di Ulisse, che solo fra gli uomini è arrivato in vista di esso. Si ricordi che la montagna dell'Eden, sui cui fianchi è immaginato il purgatorio, sorge agli antipodi esatti di Gerusalemme, che è per Dante al centro delle terre abitate (cfr. *Inf.* XXXIV 112-5 e nota). Su questa collocazione del purgatorio e dell'Eden si veda il commento a *Inf.* XXVI 133-5 e l'Introduzione a questo canto.

– *quattro stelle*: queste stelle misteriose, che splendono nel cielo mai viste dagli uomini, se non da Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre (*la prima gente*), hanno uno straordinario incanto. In esse tutti gli interpreti hanno riconosciuto le quattro virtù cardinali infuse (prudenza, giustizia, forza e temperanza), proprie, secondo la teologia, della natura umana nella sua perfezione originaria; del resto Dante stesso lo dirà a XXXI 106, facendo parlare le quattro virtù apparse nell'Eden: *Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle*. Esse sono tuttavia, nella finzione, anche vere stelle, come richiede il contesto, dove il cielo è rappresentato nella sua realtà naturale: Venere, i Pesci, la prossima aurora, e più oltre il Carro ormai non più visibile (v. 30). Sulla loro possibile identificazione si veda la nota alla fine del canto. In ogni caso, al di là del simbolo, opera in questi versi la suggestione di quelle luci solitarie, che l'occhio umano più non vide dall'alba della creazione. Si ripete qui, nella serenità profonda di quest'ora di speranza, l'incanto che in *Inf.* XXVI agiva in una situazione tragica, su quel pugno di uomini destinati alla morte: *Tutte le stelle già de l'altro polo / vede la notte...* Come vedremo, il richiamo tra le due storie è continuo in tutto questo primo canto, e oltre, finché dura la sequenza dell'arrivo, quell'arrivo che l'altro non conobbe.

26. *oh settentrional vedovo sito...*: l'emisfero boreale, *vedovo* perché privato di quelle luci, come nella Scrittura è detta

poi che privato se' di mirar quelle! 27  
Com'io da loro sguardo fui partito,  
un poco me volgendo a l'altro polo,  
là onde il Carro già era sparito, 30  
vidi presso di me un veglio solo,

Gerusalemme: «facta est quasi *vidua* domina gentium» (*Lam.* 1, 1). Il preciso richiamo rivela il senso morale, e drammatico, dell'esclamazione: se le virtù possono certamente essere praticate ancora dagli uomini, quella innocenza per la quale essi le ebbero connaturate, e in modo perfetto, è irrimediabilmente perduta. Ricordiamo qui la differenza teologica – richiamata dal Singleton – tra le virtù infuse per natura (quelle di Adamo ed Eva) e quelle date per grazia (che sono donate alla persona, ma non più recuperabili dalla natura in quanto tale). Solo così si può intendere il senso di questa esclamazione, sul piano allegorico oltre che su quello letterale, di per sé evidente.

28. *da loro sguardo*: dal guardare loro (letteralmente: dallo sguardo, vista, «di loro», genitivo oggettivo); – *fui partito*: mi fui distaccato, distolto; quasi se ne separasse a fatica.

29. *l'altro polo*: questa volta *l'altro* è il nostro, *altro* rispetto a quello che stava guardando.

30. *onde 'l Carro...*: dalla qual parte del cielo l'Orsa Maggiore (il *Carro*) era scesa sotto l'orizzonte, era sparita allo sguardo: *già* è indicazione di luogo, dice cioè che i poeti si trovano tanto oltre l'equatore, che *ormai* non si può più scorgere l'Orsa (cfr. ancora *Inf.* XXVI 127-9: *Tutte le stelle già de l'altro polo / vedea la notte, e 'l nostro tanto basso, / che non surgèa fuor del marin suolo*).

31. *un veglio solo*: comincia qui una nuova sequenza narrativa, che costituisce la parte centrale del canto, dedicata all'incontro con questo vecchio solitario che solo ai vv. 73-5 si saprà essere Catone l'Uticense, il grande romano che si tolse la vita in Utica per non cadere sotto la tirannia di Cesare. La sua drammatica vicenda è narrata nella *Farsaglia*, dalla quale soprattutto deriva la conoscenza che ne ebbe Dante. Nei primi trenta versi c'è soltanto il cielo, il suo dolce colore, gli astri che lo illuminano. Ora compare una figura umana, comincia un dialogo, la storia dell'uomo con il suo dramma riempie la scena. Allo stesso modo, nella solitaria *piaggia* di *Inf.* I, apparve l'ombra dell'antico Virgilio, anch'egli solo (*Quando vidi costui nel gran deserto...*).

Trovare un suicida, e per di più pagano, a guardia del purgatorio può suscitare sorpresa. Ma Dante dà a quel gesto valore sim-

degnò di tanta reverenza in vista,  
che più non dee a padre alcun figliuolo. 33  
Lunga la barba e di pel bianco mista  
portava, a' suoi capelli simigliante,  
de' quai cadeva al petto doppia lista. 36  
Li raggi de le quattro luci sante  
fregiavan sì la sua faccia di lume,

bolico, come si vedrà, e venera in Catone la grande virtù morale, a lui riconosciuta in grado eminente da tutti gli antichi. La prima idea di questa collocazione viene del resto da Virgilio, che non pone Catone nel Tartaro fra i suicidi, ma nell'Eliso, quasi una specie di sovrintendente dei buoni («secretosque pios, his dantem iura Catonem»: *Aen.* VIII 670). Ma sul significato della figura di Catone, qui personificazione dell'umana virtù e della libertà, si veda l'Introduzione al canto.

32. *reverenza*: è il sentimento principale che il Catone di Dante ispira, e che deriva dalla lunga venerazione che l'antichità ebbe per lui. La sua austera virtù, la sua stoica morte, celebrate da Cicerone e da Seneca come esemplari dell'umano eroismo, lo avvolgono in questi versi di quell'aura che fin dalla prima parola Dante esattamente definisce.

– *in vista*: alla vista, all'aspetto.

33. *alcun figliuolo*: la reverenza è per eccellenza il sentimento che il figlio deve avere verso il padre, immagine terrena di Dio: «illa reverentia fretus quam pius filius debet patri» (*Mon.* III, III 18).

34. *Lunga la barba...*: i brevi tratti della descrizione si accordano alla *reverentia* prima suggerita: Dante li toglie da Lucano, ma mentre la capelli lunghi e barba incolta erano il mesto segno di lutto per la patria, con qualcosa di incondito e orrido, qui essi diventano nobile segno di aspetto venerando. Si cfr. *Pbars.* II 373-4: «intonso rigidam in frontem descendere canos / passus erat, moestamque genis increcere barbam».

36. *doppia lista*: i capelli lunghi ricadevano sul petto, ai lati del volto, in due fasce. Quel misto di bianco accresce la reverenza, dovuta all'età. Catone in realtà non era vecchio quando morì (aveva circa 47 anni), ma Dante lo fa tale – del resto i capelli bianchi sono in Lucano – perché così conviene al suo testo.

37. *luci sante*: le stelle prima contemplate, che ora son dette *sante*, rivelando il loro valore simbolico.

38. *fregiavan... di lume*: adornavano di luce. Le stelle sono di

ch'ì' 'l vedea come 'l sol fosse davante. 39  
 «Chi siete voi che contro al cieco fiume  
 fuggita avete la pregione eterna?»

fronte a Catone, che Dante ha visto nel volgersi da esse *a l'altro polo*. E illuminano in pieno il suo volto, che risplende come il sole. Qui è racchiuso evidentemente un senso allegorico: Catone fu nell'antichità insignito così altamente delle quattro virtù cardinali – le massime virtù naturali umane – come nessun altro; per questo egli fu come un sole nel suo tempo, prefigurando agli uomini la luce stessa di Dio. Questo significato è ben spiegato dalla nota frase di *Conv.* IV, XXVIII 15: «E quale uomo terreno più degno fu di significare Iddio, che Catone? Certo nullo».

39. *come 'l sol fosse davante*: come se davanti a me fosse il sole. I più intendono invece: come se il sole (e non le stelle) fosse davanti a lui a illuminarlo. Ma la spiegazione da noi prescelta meglio si accorda con il valore dato qui alla figura di Catone (si veda la nota precedente), oltre ad essere più forte e pertinente secondo la lettera: me lo vedevo davanti come se fosse il sole stesso. Che è proprio quello che Catone fu per gli uomini precristiani. Si ricordino anche i modelli biblici: «et facies eius erat ut sol» (*Apoc.* 10, 1); «tunc iusti fulgebunt sicut sol in regno Patris eorum» (*Matth.* 13, 43), che tutti conducono alla prima interpretazione.

40. *Chi siete voi...*: l'attacco di Catone è severo; le sue parole riflettono il suo animo di rigido custode della legge (v. 46). Egli impersona infatti, in certo modo, la legge morale, di per sé austera e senza cedimenti, come anche più oltre apparirà, alle debolezze terrene. La profonda mente di Dante – che fa, come sempre, persona viva di ciò che è una realtà dell'animo umano – ben conosce la differenza tra la legge – che sola fu nota al mondo antico e ne fece la nobiltà – e l'amore, quella differenza che emerge dai testi paolini: «nunc autem soluti sumus a lege... ita ut serviamus in novitate spiritus et non in vetustate litterae» (*Rom.* 7, 6). Con altro linguaggio parleranno infatti gli angeli, «ministri di paradiso», come li chiamerà Catone, distinguendoli da sé.

– *contro al cieco fiume*: salendo in direzione contraria al corso del fiume sotterraneo (*cieco*). Ricordiamo che Dante e Virgilio sono usciti dall'inferno seguendo l'alveo del piccolo fiume che scende fino al centro della terra, dove è confitto Lucifero (*Inf.* XXXIV 127-34).

41. *fuggita avete...*: Catone crede che essi siano due anime di

diss'el, movendo quelle oneste piume. 42  
«Chi v'ha guidati, o che vi fu lucerna,  
uscendo fuor de la profonda notte  
che sempre nera fa la valle inferna? 45  
Son le leggi d'abisso così rotte?  
o è mutato in ciel novo consiglio,

dannati fuggiti dall'inferno. Egli li ha visti uscire da quella apertura che non ha altro sbocco se non *la prigione eterna*. Si noti il vivo realismo di questa domanda, che stabilisce subito un preciso rapporto umano fra i due pellegrini e quell'ombra quasi inaccessibile e irreali che il grande vecchio finora appariva.

42. *oneste piume*: sono i peli della barba, che si muove al parlare (*onesta*, perché dà all'aspetto gravità e onore). Si tratta dunque di una persona reale e viva, non di una statua. Sorge il ricordo di un altro vecchio, un altro custode, anch'egli severo e canuto: *Quinci fuor quete le lanose gote / al nocchier de la livida palude...* (*Inf.* III 97-8). Il rimando è voluto, per stabilire, nella somiglianza, la forte differenza fra le due figure poste all'entrata dei due regni: entrambi vecchi, bianchi e severi, ma l'uno iroso e violento, l'altro pervaso dall'austera calma del sapiente.

43. *Chi v'ha guidati...*: il senso della domanda è che senza una guida, o una luce, è impossibile uscire da quel luogo di profonda tenebra. Qualcosa ha dunque sconvolto l'ordine stabilito, se quei due sono riusciti a passare. Come sempre, Dante traduce in termini di assoluto realismo una situazione del tutto irreali.

46. *Son le leggi...*: sono dunque infrante le leggi che regolano la vita infernale? *abisso* è termine scritturale per inferno, come già a *Inf.* IV 8. Queste leggi dicono che non si può passare dall'un mondo all'altro, perché non c'è comunicazione tra i due (si cfr. più oltre, v. 89 e nota). Come abbiamo detto sopra, la rottura della legge è ciò che più colpisce Catone, che di essa è il simbolo.

47. *o è mutato...*: o è cambiato in cielo il recente decreto fatto alla morte di Cristo? Come si dirà più oltre, questa legge non esisteva prima della venuta e della morte di Cristo, perché non c'erano né purgatorio né paradiso. Per questo è *novo* il decreto, perché non è nato con le altre leggi dell'universo. Gli altri modi di intendere il verso (prendendo *novo* per «diverso da prima») sono linguisticamente insostenibili, in quanto un nuovo, diverso decreto non sarebbe *mutato* (perché già lo è), ma sopravvenuto. Per *novo*

che, dannati, venite a le mie grotte?» 48  
Lo duca mio allor mi diè di piglio,  
e con parole e con mani e con cenni  
reverenti mi fé le gambe e 'l ciglio. 51  
Poscia rispuose lui: «Da me non venni:  
donna scese del ciel, per li cui prieghi

con valore di «recente» si cfr. *Inf.* XIII 73; *Purg.* VIII 4; *Par.* VII 72 e più volte.

48. *a le mie grotte*: a queste pareti rocciose, di cui sono il custode. *grotta* nel senso di «roccia» anche in *Inf.* XXI 110 e altrove. Qui nel *Purgatorio* indica sempre la parete della montagna.

Appare per la prima volta, nel luogo solitario fin qui non definito, la montagna rocciosa che vi sorge. Lentamente Dante darà via via altri elementi del paesaggio (l'isola, la spiaggia, il mare), che si compone così allo sguardo del lettore come seguendo l'occhio del pellegrino appena giunto.

49. *mi diè di piglio*: mi prese con ambo le mani (cfr. *Inf.* XXIV 24); dice l'urgenza della situazione, che come altrove fa agire prontamente Virgilio. Con questo vivo intervento, anche Virgilio entra sulla scena. E come si vedrà, la sua parte è in questo canto di grande rilievo.

50. *e con parole...*: il polisindeto esprime il veloce sovrapporsi di parole, gesti e cenni (del volto, dello sguardo) perché non si perda tempo.

51. *le gambe*: con l'inginocchiarsi; il *ciglio*, con l'inclinare gli occhi.

52. *lui*: vale «a lui», come più volte si è notato.

– *Da me non venni*: non venni da solo, cioè con le mie sole forze. È la stessa frase usata da Dante in *Inf.* X 61, nella risposta a Cavalcante. Ed ha lo stesso significato: non con le forze dell'uomo, ma con l'aiuto di Dio, si compie questo viaggio. La parlata di Virgilio segue le regole della retorica, e con grande reverenza, unita a quella fine penetrazione psicologica che gli è consueta, mira a convincere il severo custode. Prima dà esauriente ragione della venuta, ricordando in apertura e chiusura il volere celeste (vv. 53, 68) al quale nessuno può opporsi, poi usa la *captatio benevolentiae*, ricordando a Catone la gloriosa morte, la sua salvezza finale, la sposa amata sulla terra; infine la *peroratio*, o richiesta conclusiva (*Lasciane andar...*) che pur sarebbe superflua, dato il divino intervento nel viaggio. Ma in questo schema è racchiusa una grande forza umana di penetrazione; si veda la nota al v. 79.

de la mia compagnia costui sovvenni. 54  
 Ma da ch'è tuo voler che più si spieghi  
 di nostra condizion com'ell'è vera,  
 esser non puote il mio che a te si nieghi. 57  
 Questi non vide mai l'ultima sera;  
 ma per la sua follia le fu sì presso,

53. *donna scese del ciel...*: ricorda la scena del Limbo da lui stesso narrata nel II canto dell'*Inferno*. Queste parole, non a caso dette per prime, potrebbero in realtà bastare, ma non si può trattare con Catone come con i custodi infernali; a lui è dovuta quella cortesia «gratuita» che sarà d'ora in avanti il segno del nuovo mondo in cui si è entrati.

54. *sovvenni*: soccorsi; in questo solo verso, con parole misurate e schive, Virgilio riassume tutta «la lunga, difficile, affettuosa opera sua» (Torraca).

55. *Ma da ch'è tuo voler...*: ma poiché è tuo desiderio... Quasi a dire: quel che ho detto basterebbe; ma poiché tu hai espresso un desiderio, non posso non esaudirlo (è questa la regola – osserviamo – dell'amore, e non della legge). Catone ha infatti chiesto chi essi siano, e come possano esser state violate le leggi dell'oltremondo. Con precisione cortese Virgilio lo informa di tutto.

56. *di nostra condizion...*: il genitivo dipende da *più*: «qualcos'altro, qualcosa di più».

– *com'ell'è vera*: com'essa è veramente, nella realtà; lo stesso uso dell'aggettivo in *Rime* CXVI 31-5: «La nimica figura... / vaga di sé medesima andar mi fane / cola dov'ella è vera».

57. *il mio*: sott. *voler*: io non posso volere che tale spiegazione ti sia negata, cioè il mio volere non può essere diverso dal tuo.

58. *l'ultima sera*: l'ultimo giorno della vita. Vale a dire, non si tratta di un morto, ma di un vivo. Il senso è tuttavia ambiguo, s'intende cioè insieme di morte del corpo e dell'anima (Dante è vivo in tutti e due i modi), altrimenti non si comprenderebbe il verso successivo, dove vale solo il secondo significato. Così ambiguamente già parlò Caronte: *E tu che se' costì, anima viva...* (*Inf.* III 88). Il giocare sul doppio senso è procedimento comune nella poesia medievale.

59. *ma per la sua follia...*: ma fu così vicino alla morte a causa della sua follia... Si richiama qui il momento in cui Dante rischiò di perdersi, quel preciso momento in cui Beatrice si mosse, e mandò Virgilio a salvarlo (cfr. *Inf.* II 107: *non vedi tu la morte che 'l com-*

che molto poco tempo a volger era. 60  
 Sì com'io dissi, fui mandato ad esso  
 per lui campare; e non li era altra via  
 che questa per la quale i' mi son messo. 63  
 Mostrata ho lui tutta la gente ria;  
 e ora intendo mostrar quelli spirti  
 che purgan sé sotto la tua baia. 66

*batte...).* La parola *folia* definisce dunque quel che travìo la vita di Dante. Se si pensa che ben due volte è detto *folle* il viaggio di Ulisse (*Inf.* XXVI 125 e *Par.* XXVII 83) richiamato qui alla fine del canto (vv. 131-2), e che anche altrove questa parola è usata per indicare la temerarietà superba dell'animo (*Purg.* XII 43; *Par.* XIX 122; ecc.), questo verso ci suggerisce, come più altri luoghi del poema, che quel «traviamento» fu soprattutto dovuto all'orgoglio intellettuale, alla presunzione dell'uomo che, come Ulisse, crede di potere con le sue sole forze conoscere ciò che a Dio solo appartiene (si cfr. II 31-3 e III 34 sgg.).

60. *a volger era*: doveva trascorrere, cioè mancava (s'intende, prima che ci arrivasse). Ben poco mancava a che egli si perdesse del tutto. Tutta la frase rievoca vivamente la scena del primo canto dell'*Inferno*, dove per poco Dante non precipita per sempre nell'oscura selva di morte. Si vedano anche le parole di Beatrice in *Inf.* II 64-5: *e temo che non sia già sì smarrito, / ch'io mi sia tardi al soccorso levata...*

62. *lui campare*: per salvarlo. Virgilio ripete il verbo che usa Beatrice con lui in *Inf.* II 68: *e con ciò c'ba mestieri al suo campare...* Come si vede, tutto il prologo del poema – i primi due canti – è presente in queste poche battute di Virgilio. All'entrata del nuovo regno, torna con forte evidenza la storia personale e drammatica del viandante protagonista, tutta riepilogata e fatta viva e presente, quasi a misurare da un lato la via percorsa, e dall'altro la grazia che lo attende.

– *non li era altra via*: tanto in basso era ormai caduto; così dirà Beatrice nell'incontro di XXX 136-8: *Tanto giù cadde, che tutti argomenti / a la salute sua eran già corti, / fuor che mostrarli le perdute genti.*

– *li*: vale «vi», ed è particella avverbiale atona, come a *Inf.* XXI-II 54 e XXXIV 9 (per le stesse ragioni là esposte manteniamo, a differenza del Petrocchi, la forma non accentata che è nell'edizione del '21).

64. *la gente ria*: i dannati; altrove, con lo stesso senso antonomastico, i rei: *Inf.* III 42 e *Purg.* VIII 54.

Com'io l'ho tratto, saria lungo a dirti;  
de l'alto scende virtù che m'aiuta  
conducerlo a vederti e a udirti. 69  
Or ti piaccia gradir la sua venuta:  
libertà va cercando, ch'è sì cara,  
come sa chi per lei vita rifiuta. 72

66. *sotto la tua balia*: sotto la tua giurisdizione, autorità. *balia* è termine giuridico, comune negli antichi documenti (dar balia, aver balia), per indicare un potere derivato da quello supremo, qual è quello del governatore (cfr. *Inf.* XIX 92). Tale è Catone, che governa qui per conto di Dio.

67. *l'ho tratto*: l'ho condotto; così si esprime Virgilio anche all'inizio e alla fine del suo ministero presso Dante (cfr. *Inf.* I 114 e *Purg.* XXVII 130).

– *saria lungo*: e quindi non lo dirò; è una scusa, o *excusatio*, come si diceva in retorica, per ciò che si vuole omettere.

69. *conducerlo a vederti...*: cioè solo con l'aiuto del cielo ho potuto portarlo fin qui, a vedere e udire te, che significa uscire dall'inferno e giungere alla salvezza. È osservabile una leggera enfaticizzazione nelle parole, sottolineate dallo iato, *a vederti e a udirti*, quasi a rendere particolare onore a Catone. Ma il severo romano risponderà a questa come alle altre lodi di Virgilio (vv. 75 e 79-80): *non c'è mestier lusinghe...* Come sempre, Dante rivela nel dialogo la sua sorprendente penetrazione dell'animo umano, contrapponendo la cortesia del Mantovano all'austerità dell'Uticense.

70. *gradir*: accogliere con benevolenza.

71. *libertà*: risuona qui la parola decisiva di tutta questa scena, non per niente posta in prima sede del verso. Questo, e il successivo, sono rimasti tra i più noti e memorabili versi danteschi. La loro forte scansione ritmica, l'intensità emotiva che racchiudono, derivano infatti dal profondo valore che fu per Dante, per tutta la sua vita morale, ciò che quella parola significa. Si legga in *Mon.* I, XII 6: «manifestum esse potest quod hec libertas... est maximum donum humane nature a Deo collatum... quia per ipsum hic felicitamur ut homines, per ipsum alibi felicitamur ut dii». Dante intende qui, per sé, la libertà dello spirito, che è la libertà dei figli di Dio (*Rom.* 8, 21). Quella per cui morì Catone fu la libertà dal tiranno, la libertà politica. Ma Dante non esita a identificarle: *Tu 'l sai, ch'è non ti fu per lei amara...* (v. 73). Perché la seconda non è altro per lui che la figura storica della prima; e Catone, morto per la

Tu 'l sai, ché non ti fu per lei amara  
in Utica la morte, ove lasciasti  
la vesta ch'al gran dì sarà sì chiara. 75

libertà, ne è come la personificazione. Si veda su questo l'Introduzione al canto.

– *sì cara...*: così preziosa.

72. *come sa*: come ben sa chi per lei rinuncia al più prezioso dei beni, cioè alla vita. Così Dante scrive di Catone in *Mon.* II, v 15: «... ut mundo libertatis amores accenderet, quanti libertas esset ostendit dum e vita liber decedere maluit quam sine libertate manere in illa». In queste parole, illuminante riscontro dei vv. 71-2, appare chiaramente come Dante considerasse il suicidio di Catone uno dei casi di esempio eroico agli uomini in testimonianza di un valore primario, ammessi anche dalla teologia, di cui si è detto nella Introduzione al canto.

73. *Tu 'l sai*: il verso precedente non tollerava determinazioni storiche: vale per tutti gli uomini, che in ogni tempo hanno sacrificato la vita alla libertà. Ma ora appare la specifica vicenda umana, e la vera grandezza, di colui che qui ascolta, e risalgono dal tempo lontano, evocati da Virgilio, i tragici momenti di Utica. È solo in questa terzina «storica» che Catone, fin qui statuario e simbolico, acquista dimensione d'uomo; quel nome, Utica, che d'un tratto lo rivela a noi e lo ricorda a lui stesso, è di fatto il nucleo di forza di tutta la frase.

74. *Utica*: città a nord di Cartagine. In quella regione i pompeiani tentarono una disperata resistenza a Cesare dopo la sconfitta di Farsalo, ma furono definitivamente battuti. Catone, che era uno dei condottieri, si tolse la vita in Utica quando capì che tutto era perduto, dopo aver passato la notte a leggere il *Fedone* di Platone. Dalla città della sua morte gli derivò la denominazione di Uticense.

75. *la vesta*: il corpo; quello stesso che splenderà di gloria nel giorno della resurrezione finale. Grande verso, dove all'improvviso si apre alla vista, lontano ma certissimo, il «gran giorno» della resurrezione. Questo giorno è sempre presente nel poema, fin dal canto di Ciaccio (*Inf.* VI 94-9), e sempre torna la figura della veste, o stola, bianca e splendente, come la Scrittura e i padri tramandavano (cfr. *Par.* XXV 92; XXX 129 e altrove). Il forte contrasto tra quel corpo sepolto a Utica e quello luminoso e glorioso dell'ultimo giorno – contrasto così rapidamente sottinteso nella formulazione del verso – ha la densità di significato tipica delle grandi sintesi dantesche: quel richiamare da un punto all'altro della storia

Non son li editti eterni per noi guasti,  
ché questi vive, e Minòs me non lega;  
ma son del cerchio ove son li occhi casti                   78  
di Marzia tua, che 'n vista ancor ti priega,

dell'uomo, e dell'universo, fatti lontani, e farne balenare la connessione e il senso, che è proprio della più alta poesia. Con questa frase, si è osservato, Dante lascia intendere che, alla fine dei tempi, Catone sarà salvato (cfr. più oltre v. 89 e nota).

76. *li editti eterni*: le *leggi* a cui prima si è riferito Catone (v. 46); *editti* è appunto una variazione di *leggi*, come *guasti* (guastati, cioè violati) lo è di *rotte*.

– *per noi*: compl. di agente; uso normale degli antichi, e più volte incontrato.

77. *ché questi vive...*: se l'uno è vivo, e l'altro non è dei cerchi custoditi da Minosse, nessuno dei due appartiene al mondo infernale propriamente detto, che con Minosse appunto incomincia, e dal quale nessuno può uscire (*Inf.* V 16-20). Per questo la loro venuta non rompe la «legge dell'abisso».

– *non lega*: non tiene sotto la sua custodia. Il Limbo infatti, dove è Virgilio, costituisce il primo cerchio dell'inferno, che precede l'ingresso (*l'entrata*) dove è posto Minosse a giudicare i dannati e ad assegnare loro il luogo della pena.

79. *di Marzia tua*: ultimo ricordo, e ultimo nome (che a Virgilio sembra come naturalmente suggerito dal ricordo del primo cerchio dell'inferno, dove anche lui si trova): è la sposa di Catone, che, come racconta Lucano (*Phars.* II 326-49), fu da lui ceduta all'amico Ortensio – secondo un costume romano per cui il fatto è citato anche da Agostino per contrapporvi il concetto cristiano del matrimonio indissolubile (*De bono coniugali* 18) – e che dopo la morte di costui tornò al suo primo marito, chiedendogli di riprenderla con sé. Dante nel *Convivio* (IV, XXVIII 13-9) legge in questa vicenda l'allegoria dell'anima umana (Marzia) che sulla fine della vita ritorna a Dio (Catone), allegoria della quale peraltro non si è trovata menzione fuori dal testo dantesco. Ma di ciò qui non è rimasta traccia alcuna; anzi la storia è ripresa nel suo valore più propriamente terreno, di quel dolce amore terreno a cui Catone non può più indulgere. Anche questo tacito controcanto alla solenne e rigida virtù dell'eroe rivela la profonda umanità di Dante che sembra quasi, attraverso le dolci parole del suo Virgilio, voler ridestare ciò che di flessibile vi era stato, nella sua vicenda storica, nell'animo dell'uomo che ha davanti. Utica, Marzia: sono i due poli dram-

o santo petto, che per tua la tegni:  
per lo suo amore adunque a noi ti piega. 81  
Lasciane andar per li tuoi sette regni;  
grazie riporterò di te a lei,  
se d'esser mentovato là giù degni». 84  
«Marzia piacque tanto a li occhi miei

matici della vita di Catone, tutta risvegliata con questi due soli nomi. Di qui la grandezza della parlata di Virgilio, così spesso smiuita e avvilita ad accorta adulazione nei commentatori.

– *'n vista ancor ti priega...*: nell'atteggiamento, nel sembiante (in ciò che di lei è visibile), sembra ancora pregarti di riprenderla con te (Scartazzini). Per *in vista* cfr. *Vita Nuova* XVIII 3: «tutte l'altre cominciaro ad attendere in vista la mia rispensione».

80. *per tua la tegni*: che tu la tenga, la consideri come tua; è la preghiera di Marzia a Catone nella *Farsaglia* (II 341-4), che così Dante interpreta nel luogo citato del *Convivio*: «Dammi almeno ch'io in questa tanta vita (che mi resta) sia chiamata tua». È l'atto che più teneramente dimostra l'amore di Marzia, e che difatti allora, come narra Lucano, «piegò» l'animo di Catone. – *tegni*: la desinenza in *-i* della 2<sup>a</sup> pers. del congiuntivo presente dei verbi in *-ere*, usata in Firenze nell'ultimo '200, si ritrova più volte nel poema (cfr. *vadi e dichì* a III 115, 117 e note).

81. *a noi ti piega*: piegati ad esaudire noi, come allora ti piegasti a lei.

82. *li tuoi sette regni*: le sette cornici, o balze, che cingono la montagna del purgatorio, e nelle quali sono suddivise le anime dei penitenti. Così brevemente si anticipa qualcosa della struttura del nuovo «regno», ancora sconosciuto.

83. *grazie riporterò...*: ringrazierò lei del tuo comportamento (*di te*), di ciò che hai fatto per suo amore. È immediato il ricordo del simile tratto – ugualmente fuori dalla logica dell'oltremondo – del discorso di Beatrice a Virgilio in *Inf.* II 73-4, dove la donna beata promette al poeta del Limbo di lodarlo di fronte a Dio. A stretto rigore, come non servono a Catone i ringraziamenti di Marzia, così non poteva servire a Virgilio esser lodato presso Dio. Ma i due – Beatrice e Virgilio – vanno al di là del dovuto, nella loro umana sollecitudine, e sono loro ad aver ragione.

84. *mentovato*: menzionato, nominato. Umile riserva, di colui che *là giù* è per sempre relegato.

mentre ch'ì fu' di là», diss'elli allora,  
 «che quante grazie volse da me, fei. 87  
 Or che di là dal mal fiume dimora,  
 più muover non mi può, per quella legge  
 che fatta fu quando me n'uscì fora. 90  
 Ma se donna del ciel ti muove e regge,

85. *Marzia piacque tanto...*: ella mi fu così cara; si noti l'indugio di questo primo verso, e la dieresi sul nome, che rivelano come Virgilio non abbia parlato inutilmente, nonostante quello che sarà detto dopo.

86. *di là*: in terra, in vita.

87. *fei*: feci; perfetto arcaico già incontrato (cfr. *Inf.* XIII 151; XXIII 30); feci tutto quello che lei mi chiedeva.

88. *dal mal fiume*: dall'Acheronte (si cfr. la *riva malvagia* di *Inf.* III 107). Quel fiume segna come la linea di separazione invalicabile tra i due mondi. Gli abitanti del Limbo, infatti, anche se non puniti fisicamente come gli altri abitanti dell'inferno, son pur sempre condannati a non uscirne mai (*Inf.* IV 41-2).

89. *più muover non mi può*: non può avere più alcuna influenza su di me. Si noti la fermezza dell'espressione, con la quale Catone sembra definirsi: nulla può muoverlo, che non venga dall'alto.

– *quella legge*: la legge che fu fatta quando io uscii da quel luogo. Si deve dunque intendere che Catone – morto prima di Cristo, nel 46, e posto nel Limbo, come Marzia e Virgilio – ne uscì quando Cristo vi discese dopo la sua morte a liberare i giusti dell'età precristiana (*Inf.* IV 52-63). È quello infatti il momento in cui per la prima volta ci furono dei salvati (*ibid.* 63), e quindi fu stabilita l'assoluta separazione fra questi e i dannati. Si cfr. *Luc.* 16, 26: «inter nos et vos chaos magnum firmatum est». Dante ha dunque immaginato salvo Catone; come si vedrà, non è questo il solo caso di pagani giusti salvati nel poema; troveremo in paradiso anche il glorioso Traiano, e l'umile Rifeo. Nella tradizione cristiana è sempre stato detto che l'uomo di retta coscienza è tratto in salvo – se ignaro del vangelo di Cristo – per speciale grazia di Dio. Ma lo spirito eminentemente libero di Dante raccoglie e svolge con particolare ardore questo, come altri motivi affini del cristianesimo: tutta quella linea evangelica e paolina che sta per lo spirito contro la lettera. Si veda come appassionatamente è sostenuto questo principio in *Par.* XIX 106-11. Se qualcuno dunque può salvarsi tra i pagani, il primo sarà Catone, celebrato da tutti gli antichi come esempio di virtù. Per il problema del suicidio, non considerato in questo caso

come tu di' , non c'è mestier lusinghe:  
 bastisi ben che per lei mi richegge. 93  
 Va dunque, e fa che tu costui ricinghe  
 d'un giunco schietto e che li lavi 'l viso,  
 sì ch'ogne sucidume quindi stinghe; 96

come peccato, si veda quanto è detto nella Introduzione e la nota al v. 71.

91. *Ma se donna del ciel...*: questo è ciò che conta per lui; tutto il resto, i ricordi della terra, sono soltanto lusinghe per il suo animo indomito.

– *ti move e regge*: ti ha fatto muovere e ti guida (*reggere* vale qui «dirigere»).

93. *bastisi*: sia sufficiente; «quasi dica: per lei non mi muoverei, ch'è dei dannati; ma per li celestiali sì, ai quali per vera carità sono disposto a compiacere» (Buti). Si noti ancora il parallelismo, come nella richiesta di Beatrice, così nella risposta di Virgilio in *Inf.* II 81: *più non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento*. – L'uso della forma pronominale (anche a *Par.* XXXII 76: *bastavasi*) è frequente in antico per verbi intransitivi attivi (cfr. *restarsi*, *tacersti*), anche impersonali (*parersi*: a *Inf.* XXI 58); cfr. ED VI, p. 325 n° 12; così il Passavanti, *Specchio*, p. 391: «Bastisi che tu credesti loro una volta».

– *per lei mi richegge*: che tu mi richieda in nome di lei. *richegge* è cong. presente della 2ª persona: per la forma si veda *richeggio* a *Inf.* I 130 e nota; la desinenza in *-e* (cfr. anche *ricinghe* e *stinghe* ai vv. 94 e 96), di uso più antico di quella in *-i* vista al v. 80, è anch'essa largamente presente nella *Commedia*. Per la convivenza dei vari tipi di desinenza cfr. III 115 e nota.

94. *Va dunque...*: la risposta è conclusa, il problema chiuso. Catone dà ora i suoi ammaestramenti per il nuovo cammino, assumendo il suo ufficio di custode all'entrata del regno. Due sono le cose da fare, quasi riti da compiere, ambedue simbolici, come tutti i riti: cingersi del giunco, simbolo dell'umiltà, e lavare dal viso le impurità lasciate dall'aria infernale, simbolo della purificazione dell'animo. Si veda come Dante ha trasformato i due atti liturgici in una scena di incantata naturalezza, nel solitario paesaggio marino. Come il cielo dell'inizio, così la rugiada e il giunco della fine, in quella prima luce dell'alba, sono insieme realtà e segno, come di fatto erano per lui.

– *fa che... ricinghe*: imperativo fraseologico (cfr. II 28) ricalcato sul latino (*fac ut...*); per la desinenza, cfr. v. 93; per la forma dura, come *stinghe* al v. 96, cfr. *pinghe* a *Inf.* XVIII 127 e nota.

ché non si converria, l'occhio sorpreso  
d'alcuna nebbia, andar dinanzi al primo  
ministro, ch'è di quei di paradiso. 99  
Questa isoletta intorno ad imo ad imo,

95. *schietto*: liscio, diritto (cfr. *Inf.* XIII 5); perché proprio un giunco, verrà detto più avanti.

96. *sucidume*: sudiciume, metatesi consueta (cfr. *sucide* a *Inf.* VIII 10): questo velo rimasto sul volto è la traccia ancora impressa nell'animo del male visto all'inferno.

– *quindi stingbe*: stinga, cioè cancelli, di lì, cioè dal viso. *stingere* da *extinguere*; cfr. *stinti*, cancellati, a XII 122 (si veda Parodi, *Lingua*, p. 230 n. 58).

97. *l'occhio sorpreso*...: con l'occhio ancora sopraffatto, occupato (costrutto ricalcato sull'ablativo assoluto latino); *sorprendere* in questo senso si trova anche in *Conv.* IV, VII 4. La forma in *-iso* è sicilianismo, come *miso* di *Inf.* XXVI 54 e *ripriso* di *Purg.* IV 126.

98. *d'alcuna nebbia*: son le tracce della caligine infernale. Il Tommaseo ricorda qui un luogo di Stazio, dove si parla di Mercurio che risale al cielo: «Exsilit ad superos, infernaque nubila vultu / discutit et vivis adflatibus ora serenat» (*Theb.* II 56-7).

– *andar dinanzi*: comparire davanti, presentarsi.

98-9. *al primo / ministro*...: al primo dei *ministri*, o *ufficiali* del paradiso (come si dirà a II 30), cioè gli angeli. Catone dice il *primo*, perché salendo per la montagna se ne incontrerà uno ad ogni balza. Per questo è forse preferibile intendere qui l'angelo che sta sulla porta d'ingresso, alla prima cornice, davanti al quale Dante dovrà appunto inginocchiarsi per entrare, piuttosto che quello che apparirà realmente per primo, nel canto seguente, guidando la nave degli spiriti salvati; quello sarà infatti un incontro casuale e soltanto indiretto.

99. *di quei di paradiso*: sembra che con questa determinazione Catone distingua sé – anch'egli è un ministro, infatti – dagli angeli; egli non appartiene dunque al paradiso. Crediamo, con molti altri, che Dante abbia immaginato – ma tutto è appena accennato, con delicatezza estrema, ed è quindi inopportuno insistervi – che Catone sia destinato a restare sull'orlo del purgatorio fino all'ultimo giorno (il *gran dì* del v. 75); salvo dunque, ma non ancora ammesso a godere della visione di Dio. In tal modo egli sconta forse il suo suicidio, così problematico anche per la grande

là giù colà dove la batte l'onda,  
 porta di giunchi sovra 'l molle limo;               102  
     null'altra pianta che facesse fronda  
 o indurasse, vi puote aver vita,  
 però ch'a le percosse non seconda.               105  
     Poscia non sia di qua vostra reddita;

mente di Agostino, come si è visto nella Introduzione. La poesia può infatti risolvere ciò che la logica non può in alcun modo.

100. *Questa isoletta...*: per indicare la strada ai due, Catone descrive – con una delicatezza che sorprende sulla sua bocca – la riva estrema dell'isola. Si veda l'andamento incantato e leggero del verso. *isoletta* non è propriamente un diminutivo (si cfr. la nota a *fioretti* di *Inf.* II 127), in quanto la montagna del purgatorio è alta e imponente, ma vuole esprimere la condizione solitaria e pura di quel luogo.

– *ad imo ad imo*: proprio al punto più basso (*imo*, lat. *imus*, forma contratta di *infimus*); per l'uso della ripetizione si cfr. *a randa a randa*: proprio sull'orlo (*Inf.* XIV 12); *al piè al piè*: esattamente al piede (*Inf.* XVII 134) ecc.

101. *là giù colà...*: il verso, fatto di brevi e accentate parole, imita nel suono il leggero battito dell'onda sulla riva.

102. *limo*: terreno umido, fangoso; qui la spiaggia inumidita dalle onde.

103. *null'altra...*: ecco la ragione per cui il giunco è scelto per questa funzione simbolica: perché è semplice e modesto, e si piega alle percosse, assecondandole, come l'umile alle sventure. Solo l'umiltà può dunque accettare serenamente la punizione che Dio infligge.

– *che facesse fronda*: è opposto allo *schietto* del v. 95. Secondo la lettera, la pianta frondosa qui non vivrebbe perché sarebbe spogliata, come quella rigida sarebbe spezzata. Simbolicamente, la schiettezza indica la semplicità del cuore, le fronde gli orgogliosi e vani pensieri del superbo.

104. *indurasse*: si irrigidisse (ai colpi continui dell'onda, che figurano i colpi delle umane avversità). Non si può non pensare che Dante, in quella fiera pianta che resiste alle percosse del destino, vedesse se stesso (cfr. *Par.* XVII 24). Ma a quella immagine egli vuole qui sostituirla un'altra. Come dice Benvenuto, l'autore che fu prima «come una quercia alta, dura e nodosa, ora si riveste di umiltà». E aggiunge: «e veramente il nostro poeta non fu spezzato dalle avversità, ma umilmente e pazientemente sopportò l'esilio, la povertà, il peso della famiglia e ogni disagio...».

106. *vostra reddita*: il vostro ritorno; cioè, tornando dalla spi-

lo sol vi mosterrà, che surge omai,  
prendere il monte a più lieve salita». 108  
Così sparì; e io sù mi levai  
senza parlare, e tutto mi ritrassi  
al duca mio, e li occhi a lui drizzai. 111  
El cominciò: «Figliuol, segui i miei passi:  
volgianci in dietro, ché di qua dichina  
questa pianura a' suoi termini bassi». 114

aggia, non ripassate di qua. Essi devono dirigersi dove la salita è più lieve, più agevole. È la loro guida sarà d'ora in avanti il sole stesso. – *reddita*, da «redire», è il partic. femminile usato per il sostantivo, come difesa, contesa, e anche andata e salita.

107. *lo sol vi mosterrà...*: quasi a dire: non più io dovrò dirvi il cammino, ma il sole. Egli infatti è solo colui che «somiglia» al sole, e che indirizza così gli uomini – tale è il compito della virtù e della legge – al vero sole, che è Dio. – *mosterrà* per *mostrerà* è metatesi comune in antico, che si ritrova a XXI 32, e già in *Inf.* XXXII 101.

109. *Così sparì*: all'improvviso, come era apparso; la sua funzione presso di loro è terminata. Ma questo misterioso apparire e sparire avvolge la grande figura antica di un'aura irreali: egli sembra provenire – come è nella realtà della creazione dantesca – dal mondo del mito, non appartenere a quello reale e concreto, nel quale si muovono, salvo rare eccezioni, tutte le altre persone dell'aldilà dantesco.

110. *senza parlare*: Dante ha finora sempre taciuto; in questa terzina il suo silenzio prende rilievo: egli parla a Virgilio con l'atto e lo sguardo, ma non dice parola. Così è dei momenti solenni e gravi della vita, di fronte al mistero.

– *mi ritrassi*: mi avvicinai, mi strinsi; quasi chiedendo un sostegno.

111. *drizzai*: rivolsi, in una tacita domanda di guida: «quasi dicessi: eccomi pronto a fare obbedientemente quanto mi si comanderà» (Benvenuto).

112. *El cominciò*: sparito Catone, Virgilio riprende il suo ufficio di guida. Comincia qui la terza e ultima parte del canto, che si svolge sulla spiaggia del mare, riprendendo il tema mattutino e solitario dell'inizio.

113. *volgianci in dietro*: perché davanti a loro era la salita ripida del monte (cfr. v. 108).

L'alba vinceva l'ora mattutina  
che fuggia innanzi, sì che di lontano  
conobbi il tremolar de la marina. 117  
Noi andavam per lo solingo piano

– *dichina*: declina, cioè scende in leggero pendio (cfr. *Inf.* XXVIII 75).

114. *a' suoi termini bassi*: al suo più basso limite, alla spiaggia, là dove aveva detto Catone (*ad imo ad imo*).

115. *L'alba vinceva...*: il primo biancore dell'alba, salendo a oriente, sospingeva avanti a sé, vincendo l'oscurità, l'ultima ora della notte (*l'ora mattutina* è appunto l'ultima delle ore notturne, secondo l'ufficio della Chiesa). Altri intende *ora* per aura, il leggero vento del mattino. Ma la prima spiegazione è senz'altro la più sicura, perché meglio rende ragione del testo (*vinceva, fuggia*) e dà l'immagine del cielo, e dell'anima, che qui si vuole offrire. Essa è confortata da un altro testo del *Purgatorio* stesso, dove le tenebre *fuggono* davanti agli splendori dell'alba (XXVII 109-12). Del resto Dante sempre nel poema conta le ore secondo la Chiesa, come era uso comune al suo tempo (cfr. *Inf.* XXXIV 96; *Purg.* XV 1; *Par.* XXX 2), e spesso le personifica: così *l'ancella sesta* di *Purg.* XII 81. Questo verso chiaro e soave, riportando l'occhio al cielo mattutino, sembra ripetere l'apertura della prima sequenza del canto (*Dolce color...*); ma su quell'azzurro sta sorgendo ormai il vittorioso chiarore del giorno.

116. *di lontano*: a quel pallido chiarore che sorgeva all'estremità del cielo, laggiù verso oriente.

117. *conobbi il tremolar...*: potei distinguere con lo sguardo il leggero tremolio delle onde al primo vento del mattino. Si è ricordato qui Virgilio, *Aen.* VII 9: «splendet tremulo sub lamine pontus» e Ovidio, *Her.* XI 75: «mare fit tremulum tenui cum stringit in aura»; ma la realistica finezza dei due testi classici non può misurarsi con il valore di speranza appena nascente che quel tremolio rivela nel verso dantesco. L'incanto di questa terzina – fatto anche, come negli antichi, dalla delicatissima scelta dei suoni – sembra figurare il dilatarsi dell'anima alla nuova vita (il nuovo giorno) che si annuncia. L'apparire del mare, finora rimasto nell'ombra, dà forma e spazio al paesaggio, e insieme ne accresce la vaghezza.

118. *Noi andavam...*: altra grande terzina, dove nel solitario paesaggio si muovono le due figure umane, quasi due esuli in cerca del cammino per tornare alla patria. Lo stilema di attacco (*Noi andavam...*) si ripeterà più volte nel *Purgatorio* (cfr. II 10; XV 139;

com'om che torna a la perduta strada,  
che 'nfino ad essa li pare ire in vano. 120  
Quando noi fummo là 've la rugiada  
pugna col sole, per essere in parte  
dove, ad orezza, poco si dirada, 123

XX 16; ecc.), a richiamare questa essenziale condizione, qui fermata nel suo significato primario.

– *solingo*: nessuno vi era intorno; l'unica presenza umana – Catone – si è dileguata. Sarà questo un motivo di tutto il cammino purgatoriale, dove tra una cornice e l'altra sempre è sottolineata la solitudine dei due viandanti (si cfr. X 20-1: *restammo in su un piano / solingo più che strade per diserti*).

119. *com'om che torna...*: è la perenne figura dell'uomo secondo il cristianesimo: «quia peregrini et hospites sunt super terram» (*Hebr.* 11, 13). Il tema dell'esilio sarà linea portante di tutta la seconda cantica, che appunto delle tre è l'immagine della vita sulla terra condotta nella speranza del cielo. Si veda il forte accento nostalgico per quella *perduta strada* (con richiamo a *Inf.* I 3) che sola conta per l'uomo, per cui tutti gli altri cammini sembrano vani, finché non la trovi.

121-3. *là 've la rugiada...*: là dove la rugiada combatte col sole, resiste al sole, per essere in un luogo dove, sotto lo spirare della brezza marina (*orezza*, venticello), *si dirada*, cioè si rarefa, evapora più lentamente che altrove. Siamo dunque vicini alla riva dove, per la frescura umida della brezza proveniente dal mare, la rugiada è ancora abbondante. In questi versi il testo del Petrocchi offre una lezione diversa da quella tradizionale. Sulla questione testuale si veda la nota alla fine del canto. È forse opportuno precisare che *orezza* non significa ombra, o frescura, come alcuni annotano (tale valore ha in Dante, e ancora in Toscana, la diversa parola *rezzo*: cfr. *Inf.* XVII 87 e XXXII 75), ma brezza, venticello (diminutivo di *ora*), come è attestato a *Purg.* XXIV 150. Fra l'altro su quella spiaggia deserta volta a oriente non può esserci ombra al mattino, né all'ombra la rugiada potrebbe «combattere col sole».

– *la rugiada*: il valore simbolico della rugiada come segno della grazia divina è già nella Scrittura, ed è ritrovabile in più testi notissimi della liturgia romana; quindi di immediata comprensione per il lettore di allora: «Con questo l'autore lascia intendere che la rugiada della divina grazia abbonda là dove gli uomini umiliano i loro cuori davanti a Dio» (Benvenuto). Come la stella mattutina,

ambo le mani in su l'erbetta sparte  
soavemente 'l mio maestro pose:  
ond'io, che fui accorto di sua arte, 126  
porsi ver' lui le guance lagrimose:  
ivi mi fece tutto scoperto  
quel color che l'inferno mi nascose. 129  
Venimmo poi in sul lito deserto,  
che mai non vide navicar sue acque  
omo, che di tornar sia poscia esperto. 132  
Quivi mi cinse sì com'altrui piacque:

della natura stessa – il cielo, le stelle, l'alba, la rugiada – come quel «libro di Dio» che egli vi leggeva.

124. sparte: aperte e distese: si cfr. Inf. VI 25.

125. soavemente: «l'avverbio dice il garbo che dovè usare con cose tanto lievi come la rugiada e l'erbetta» (D'Ovidio).

126. fui accorto di sua arte: ben compresi ciò che egli stava facendo, cioè l'intenzione del suo gesto.

lacrime versate nel viaggio infernale, quel velo che Catone ha detto di estinguere, cancellare (v. 96). Non lacrime di pentimento, come altri intende, che non sarebbero da togliere, in quanto proprie di tutti gli abitanti del purgatorio, come si vedrà.

128. fece... scoperto: rese nuovamente visibile, lavando il mio viso con la rugiada.

129. quel color: il naturale colore del volto, oscurato dalla torbida traccia d'inferno (il sudume del v. 96).

130. lito deserto: è il solingo piano del v. 118; la *variatio* ripropone il tema, così importante in tutto questo canto, della solitudine dell'uomo, come nel giorno della creazione, di fronte alla sua nuova vita.

131. che mai non vide...: che non vide mai sulle proprie acque un uomo che poi fosse stato capace (esperto) di tornare indietro. Perché un uomo ci fu, che arrivò in vista di quel lito, ed è Ulisse. La scoperta allusione, fatta certa dal richiamo dei termini usati (esperto / com'altrui piacque), è, nella sua sobrietà, di grande forza evocativa: il tragico mito di Inf. XXVI torna, come in un lontano sogno, a dare il senso di questo diverso arrivo. Su quella storia Dante infatti misura la sua vita. E in questo confronto l'umile pianta di cui egli si fa cingere acquista il suo vero significato.

133. sì com'altrui piacque: è evidente il ricalco su Inf. XXVI

oh meraviglia! ché qual elli scelse  
l'umile pianta, cotal si rinacque  
subitamente là onde l'avelse.

136

XXVI 141. Qui altrui è riferito, secondo la lettera, a Catone, ma, come nell'altro verso, l'ultimo termine di riferimento è Dio stesso.

134. qual elli scelse...: quale egli la scelse, cioè la colse scegliendola tra le altre, tal (cotal) cioè del tutto uguale, rinacque... Questo miracoloso rinascere del ramo è ripreso dalla scena di Aen. VI 143-4, dove Enea coglie il ramoscello d'oro per poter entrare nell'Ades: «primo avulso non deficit alter / aureus, et simili frondescit virga metallo»; dove è riconoscibile lo stesso verbo avellere. Ma Dante volge il prodigio (anche in Virgilio simbolo di morte e vita, come del resto in Iob 14, 7 sgg.) al senso di tutta la sua figurazione: «l'umiltà non può essere vinta; però che delle ferite rinvigorisce, della infermità rinforza, della povertà arricchisce, del danno cresce, della morte rinvivisce» (Passavanti, Specchio, p. 246).

136. subitamente là...: verso veloce e improvviso, che vuol ritrarre anche nel ritmo (si vedano i due accenti consecutivi al di qua e al di là della cesura: là ónde) quella subitanea rinascita. Questa immagine chiude il canto, dove è narrato, nel modo più puro e delicato possibile al linguaggio umano, il misterioso evento del risorgere dell'uomo alla vita dello spirito.

NOTE INTEGRATIVE

21. **Velando i Pesci.** È stato osservato che nell'aprile del 1300 Venere sorgeva dopo il sole, e non prima, essendo congiunta col Toro e non con i Pesci, e visibile quindi la sera e non il mattino, mentre la situazione qui descritta corrisponde esattamente all'aprile del 1301. D'altra parte, il riferimento al 1300 è troppo preciso, proprio nel canto che segue (vv. 98-9), oltre alle altre molte indicazioni offerte dal poema (cfr. soprattutto Inf. XXI 112-4 e anche I 1 e nota), perché si possa in base a questa osservazione spostare la data del viaggio, che ha una così rilevante convenienza ideale (l'anno del Giubileo) con la storia narrata. Le possibilità, e le ipotesi avanzate, sono due. O che Dante abbia commesso un errore – indotto, come è stato proposto, dall'Almanacco di Profacio (un testo molto diffuso che dava le posizioni di tutti i pianeti dal 1300 in poi) di cui è ipotizzabile che si servisse, e che effettivamente poteva su questo punto trarre in inganno (cfr. Gizzi, *Astronomia*, pp. 160-5) – o che egli abbia adattato la situazione astronomica alla ideale necessità del suo testo; che Venere mattutina sia qui il simbolo dell'amore divino ritrovato, il Lucifer degli inni cristiani dell'aurora, è infatti fin troppo evidente. Dante avrebbe dunque posto questa condizione del cielo, anche se propria in realtà di un altro anno del calendario, riferendola al 1300, o meglio all'ideale anno in cui si compie l'immaginata visione. Questa seconda ipotesi sembra la più probabile, in quanto tutto l'insieme del racconto com'è immaginato porta di necessità a una situazione astronomica convenzionale, e non rigorosamente scientifica: troppe coincidenze sono richieste (l'anno giubilare, i giorni dell'equinozio, il sole nell'Ariete, la luna piena, ecc.) per essere tutte realizzate e troppe difficoltà di fatto si incontrano a voler spiegare scientificamente tutti i passi astronomici del poema. Si vedano su questo le convincenti osservazioni di Buti e Bertagni, in *Commento astronomico*, pp. 213-22.

23. **Quattro stelle.** Di queste stelle si è discusso se esse debbano essere intese come soltanto allegoriche, o anche astronomicamente reali. Sembrando più probabile la seconda ipotesi, come il contesto e in generale l'uso dantesco fanno pensare, si è tentato anche di identificarle. Molti hanno pensato che Dante intenda qui la Croce del Sud, quattro stelle della costellazione del Centauro, note a navigatori e astronomi e segnate sulle antiche carte, anche se allora non stabilite come costellazione a sé stante; altri hanno indicato un diverso gruppo di quattro stelle australi, tutte di prima e seconda grandezza (Antonelli, *Ragionamenti*, pp. 22-4). Senza pensare ad una precisa identificazione, che non corrisponderebbe al v. 24, si può ritenere quasi certo che Dante intendesse di vere stelle dell'altro emisfero (egli sapeva fra l'altro dall'Almagesto che esso

ospitava otto delle quindici stelle di prima grandezza: cfr. Par. XI-II 4-6), anche se indeterminate; è infatti procedimento consueto del poema usare la realtà della natura presa come segno della realtà divina, e il cielo del Purgatorio è sempre popolato di astri con una precisa identità astronomica. Si obietta che di vere stelle Dante non avrebbe potuto dire: non viste mai fuor che da Adamo ed Eva. Tutti i navigatori che giungevano oltre l'equatore potevano infatti averle viste, e Dante lo sapeva bene, come appare dal racconto di Ulisse (Inf. XXVI 127-8). Ma è chiaro che si tratta qui di espressione generica e simbolica, che allude al mondo senza gente, disabitato dagli uomini, come dice chiaramente la terzina seguente dove si sottolinea la «vedovanza» del nostro mondo dalla loro luce; ciò che conta e resta nel verso è l'intatta purità di quelle stelle ignote alle terre abitate, le stelle di Adamo ed Eva, le perdute virtù dell'Eden.

121-2. **Là 've la rugiada / pugna col sole.** Il Petrocchi ha cambiato in questa terzina la lezione dei precedenti editori (Crusca, Moore, '21, Casella): pugna col sole, e per essere in parte / dove adrezza... perché la e non si trova in nessun manoscritto dell'antica tradizione da lui consultato, e d'altra parte il verbo adrezzare (spirare di orezza) non esiste fuori di questo luogo. Il Vandelli tuttavia difese validamente la sua lezione (che è già nel Buti e nel Landino) sostenendone il miglior senso logico e dimostrando che l'uso dantesco ammette la forma intera sole soltanto davanti a vocale, e davanti a consonante vuole la forma tronca sol (come per tutte le parole piane in -ole -are -ale, ecc.); mentre il neologismo adrezzare (sul tipo di «adombrare», «annottare», ecc.) non fa certo problema per Dante, e già il Vellutello così lo spiegava: «come dal vento diciamo Venteggia, così da l'ora diremo Adorezza». Si può aggiungere che la locuzione ad orezza, così senza articolo (come dire a vento, a sole), non è dell'uso italiano, né dantesco. Ci sono dunque buoni argomenti per ambedue le proposte, e a noi sembra che la lezione tradizionale dia in realtà, come pensava il Vandelli, senso migliore. Si vedano sulla questione Vandelli, Per il testo, pp. 207-44, e Petrocchi ad locum.

## CANTO II

[Canto secondo, nel quale tratta de la prima qualitate cioè diletta-  
zione di vanitate, nel quale peccato inviluppati sono puniti  
proprio fuori del purgatorio in uno piano, e in persona di co-  
storo il Casella, uomo di corte.]

Già era 'l sole a l'orizzonte giunto  
lo cui meridian cerchio coverchia  
Ierusalèm col suo più alto punto; 3  
e la notte, che opposita a lui cerchia,  
uscita di Gange fuor con le Bilance,  
che le caggion di man quando soverchia; 6

1-6. Già il sole toccava, tramontando, l'orizzonte occidentale del cielo di Gerusalemme (quel cielo il cui meridiano sovrasta al suo zenith la città di Gerusalemme) e la notte, che si volge intorno alla terra dalla parte opposta al sole (*che opposita a lui cerchia*), sorgeva a sua volta dal Gange (cioè sull'orizzonte orientale di quel cielo), trovandosi nella costellazione della Bilancia, o Libra (la notte è immaginata come una persona che tiene in mano una bilancia); quella Bilancia che esce dalla notte («le cade di mano») – cioè non è più una costellazione notturna – quando, con l'equinozio di autunno, la notte comincia a superare nella durata il giorno (*quando soverchia*). Infatti in quel momento la Bilancia, visibile per i sei mesi della primavera e dell'estate, scompare dal cielo notturno, e in essa entra a sua volta il sole. Per comprendere questa perifrasi, bisogna ricordare che per Dante Gerusalemme è al centro dell'emisfero abitato, esteso per 180° di longitudine tra il Gange a oriente e Cadice a occidente. Per cui quando il sole tramonta a Cadice, sorge la notte dal Gange. Nello stesso momento, al centro dell'emisfero opposto, dove si trova ora Dante sulla riva del purgatorio, sta sorgendo il sole (vv. 7-9). Siamo dunque verso le sei antimeridiane. Sul valore di questa lunga perifrasi, si veda la nota alla fine del canto.

2. *coverchia*: ricopre, sovrasta.

4. *cerchia*: gira (intorno alla terra).

6. *caggion*: cadono. La forma del presente caggio (cong. caggia, ger. caggendo) è costruita per analogia con *veggo* da *video*, e seg-

sì che le bianche e le vermiglie guance,  
là dov'ì era, de la bella Aurora  
per troppa etate divenivan rance. 9  
Noi eravam lunghesso mare ancora,  
come gente che pensa a suo cammino,  
che va col cuore e col corpo dimora. 12  
Ed ecco, qual, sorpreso dal mattino,

gio da *sedeo*, come accade in altri verbi in -d- (cfr. *richeggio* a *Inf.* I 130 e nota).

– *soverchia*: supera, diviene più lunga del giorno.

7-9. *sì che le bianche...*: così che il cielo dell'aurora, prima bianco, poi rosso vivo (vermiglio), si era fatto col passar del tempo di color d'oro. Il mutamento dei colori – da bianco a rosso, da rosso a oro – è osservato dai poeti cari a Dante (Ovidio, *Met.* VI 47 sgg.; Lucano, *Phars.* II 719 sgg.) ma non vi appare, come qui, nella scala completa. Osserviamo che *rance* vale *dorate* (non arancioni, come alcuni annotano): *rancio* infatti deriva da *aurantium*, color d'oro; si cfr. *Inf.* XXIII 100: *le cappe rance*, prima dette *dorate* (v. 64).

9. *per troppa etate*: per l'età ormai avanzata; cioè perché, passato alquanto tempo, già stava per sorgere il sole. Una simile immagine in Virgilio, nel momento in cui Enea, come qui Dante, giunge alla riva sospirata: «*Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis*» (*Aen.* III 521).

10. *Noi eravam...*: riprende il racconto, là dove i due erano rimasti, lungo (lunghesso) la riva del mare. Lo stesso animo sospeso, dell'esule che cerca il cammino del ritorno, riempie questa terzina, costruita a specchio dell'altra di I 118-20: uguale è il movimento di attacco, il paragone al secondo verso, la relativa nel terzo, che definisce lo stato dell'animo.

– *ancora*: dopo aver colto il giunco, ancora là fermi.

11-2. *che pensa...*: che, incerta sulla via, pensa a dove debba andare, e così col cuore, col desiderio dell'animo, già è in cammino, mentre col corpo è ancora ferma. Si cfr. *Vita Nuova* XIII 6: «mi faceva stare quasi come colui che non sa per qual via pigli lo suo cammino, e che vuole andare e non sa onde se ne vada».

13. *Ed ecco*: e all'improvviso... Attacco consueto per il sopraggiungere di cosa nuova e impreveduta (cfr. *Inf.* I 31; III 82 ecc.). All'animo incerto e sospeso, a quel desiderio senza mezzi, giunge la risposta.

– *sorpreso dal mattino*: raggiunto dalla prima luce del mattino (al sopraggiungere del mattino). È questa la lezione adottata dal

per li grossi vapor Marte rosseggia  
 giù nel ponente sovra 'l suol marino, 15  
 cotal m'apparve, s'io ancor lo veggia,  
 un lume per lo mar venir sì ratto,  
 che 'l muover suo nessun volar pareggia. 18  
 Dal qual com'io un poco ebbi ritratto  
 l'occhio per domandar lo duca mio,  
 rividil più lucente e maggior fatto. 21

Petrocchi (come già dal Witte), con serie motivazioni. Tuttavia dobbiamo dire che la lezione del '21 e del Casella (già della Crusca 1837, del Lombardi, del Tommaseo): *sul presso del mattino*, ci sembra ancora, per molti aspetti, preferibile. Si veda sulla questione la nota alla fine del canto.

14. *per li grossi vapor...*: per i vapori, più spessi sul mare per la rapida evaporazione alla frescura dell'alba, il pianeta Marte pare più rosso che di consueto; cfr. *Conv.* II, xiii 21: «Marte dissecca e arde le cose, perché lo suo calore è simile a quello del fuoco; e questo è quello per che esso appare affocato di calore, quando più e quando meno, secondo la spessezza e raritate de li vapori che 'l seguono».

15. *giù nel ponente...*: verso occidente, quindi in posizione opposta al sole, dai cui raggi è investito. Come in lontananza rosseggia Marte al mattino, così appare allo sguardo l'improvvisa luce sul mare, segno di risposta all'ansiosa incertezza dei due esuli sulla riva.

16. *cotal*: cioè così rosseggiante in lontananza.

– *s'io ancor lo veggia*: così possa rivederlo ancora! È il se augurativo già più volte incontrato (cfr. *Inf.* X 94 e altrove) e dice la speranza di esser salvo, cioè di essere portato da quello stesso angelo, dopo la sua morte, a quella riva. L'esclamazione vale conferma della verità di ciò che dice: «come è vero ch'io lo vidi, così possa rivederlo».

17-8. *sì ratto...*: così veloce che nessun volo potrebbe eguagliare in velocità il suo movimento. Quel lume procede dunque più veloce di un uccello in volo (la maggiore velocità che allora si potesse vedere sulla terra).

19. *Dal qual*: dal qual lume.

20. *domandar lo duca*: così costruito, *domandare* vale interrogare, chiedere spiegazioni (in genere seguito da *di qualcosa*); cfr. *Inf.* XIV 50 e nota.

21. *fatto*: divenuto; in quel breve tempo in cui egli ne ha distolto lo sguardo, tanto procedeva veloce.

Poi d'ogne lato ad esso m'appario  
un non sapeva che bianco, e di sotto  
a poco a poco un altro a lui uscìo. 24  
Lo mio maestro ancor non faceva motto,  
mentre che i primi bianchi apparver ali;  
allor che ben conobbe il galeotto, 27  
gridò: «Fa, fa che le ginocchia cali.

22. *Poi d'ogne lato...*: l'apparizione dell'angelo è condotta con magistrale gradazione. Prima *un lume* rosseggiante in lontananza, come una stella sul mare. Poi, al breve volger dell'occhio, appare più grande e luminoso, ma ancora indistinto. Ed ecco qualcosa di bianco, di cui si vede solo il colore, e non la forma (*un non sapeva che bianco...*), prima ai lati, poi al di sotto di quel lume (che è il volto stesso dell'angelo). Finché si precisa il disegno stesso delle ali, e infine Virgilio riconosce la figura intera dell'angelo. Alla straordinaria precisione con cui è descritto il fenomeno fisico, si unisce la delicata vaghezza di quel sovrapporsi di impressioni (il rosseggiare lontano, il volo veloce, il biancore, le ali, l'angelo) che troverà riscontro solo nelle visioni del *Paradiso*.

22-4. *apparìo... uscìo*: è la più antica uscita del perfetto dei verbi in -ire (così seguìo, gio), più tardi troncata. In Dante coesistono le due forme (NTF, pp. 142-4).

– *di sotto*: il bianco ai due lati del lume si rivelerà esser le ali (v. 26); questo che appare sotto di esso non può essere che la bianca veste dell'angelo.

25-6. *ancor non faceva motto...*: ancora Virgilio taceva, finché (*mentre che*) i *primi bianchi* visti ai lati del lume apparvero chiaramente come ali. Anch'egli non è sicuro, e non vuol parlare finché non abbia la certezza di quel che vede. Si noti come Dante ritrae il suo stare teso e attento, calmo ma pronto, come sempre, all'azione.

27. *ben conobbe*: riconobbe con certezza (cfr. più oltre, v. 86).

– *galeotto*: nocchiero, colui che conduce la nave. Così in *Inf.* VIII 17, di Flegias (vedi).

28. *gridò*: Virgilio esclama con forza, quasi di slancio. Su questo verbo si conclude la tensione della precedente silenziosa attesa.

– *Fa, fa*: come davanti a Catone, e già davanti all'angelo comparso nell'*Inferno*, a IX 87. *Fa che* è la consueta forma di imperativo fraseologico.

Ecco l'angel di Dio: piega le mani;  
 omai vedrai di sì fatti ufficiali. 30  
 Vedi che sdegna li argomenti umani,  
 sì che remo non vuol, né altro velo  
 che l'ali sue, tra liti sì lontani. 33  
 Vedi come l'ha dritte verso 'l cielo,  
 trattando l'aere con l'etterne penne,

29. *Ecco l'angel di Dio*: è questo il primo degli angeli che appaiono nel *Purgatorio* dove, come Virgilio subito avverte, la loro presenza sarà abituale. In questo già risplende in modo eminente quello che sarà il loro carattere primario: la bellezza, avvolta di luce, e sempre contrassegnata da un'aura sovranaturale. Gli angeli sono qui infatti figura della realtà divina, che viene incontro all'uomo ma lo trascende; e anticipano la qualità tipica di tutta la rappresentazione del *Paradiso*.

30. *omai*: d'ora in avanti non saranno più delle apparizioni eccezionali, ma consuete. Tutto il secondo regno è infatti, come vedremo, presieduto e custodito dagli angeli, che vi prendono quel posto che nell'*Inferno* hanno i demoni.

– *ufficiali*: ministri.

31. *li argomenti*: i mezzi (cfr. *Inf.* XXXI 55); cioè le vele e i remi, come è detto nei versi seguenti. Ma in questa realtà della lettera (l'angelo fa a meno dei mezzi dell'uomo) è racchiuso uno dei più grandi temi della *Commedia*. Con le forze umane non si giunge al termine vero dell'uomo, a Dio; ci vogliono forze divine. Il ricordo di Ulisse, di quei remi alzati come ali nel folle volo, è qui chiaramente presente. E si ricordi *Inf.* X 61: *Da me stesso non vegno...* Su questa profonda convinzione Dante ha fondato tutta la sua vita, di cui il poema è segno.

32. *velo*: vela; è il latino *velum*, divenuto femminile per attrazione del plurale neutro *vela* (come foglia, arma). Anche *foglio*, in senso botanico, si trova in qualche testo duecentesco (Rohlf's M, p. 60).

33. *tra liti sì lontani*: secondo la lettera, l'angelo va dalla foce del Tevere, dove raccoglie le anime, all'isola del purgatorio in mezzo all'oceano. Ma questi due *liti* sono ben più *lontani* nella realtà che significano: dalla terra dell'uomo al mondo di Dio; e l'accento e il ritmo del verso ben lo fanno intendere.

34. *dritte*: drizzate, alzate. – *verso 'l cielo*: indicando il luogo dove le anime son destinate a giungere (Giuliani).

35. *trattando*: agitando, muovendo (il Buti: «dibattendo»); ciò non impedisce che le ali restino rivolte verso l'alto come è detto nel verso precedente (per questo valore di *trattare* cfr. XXVIII 68). In-

che non si mutan come mortal pelo». 36  
 Poi, come più e più verso noi venne  
 l'uccel divino, più chiaro appariva:  
 per che l'occhio da presso nol sostenne, 39  
 ma chinail giuso; e quei sen venne a riva  
 con un vasello snelletto e leggero,  
 tanto che l'acqua nulla ne 'nghiottiva. 42  
 Da poppa stava il celestial nocchiero,  
 tal che faria beato per iscripto;

tendere «penetrando», come alcuni fanno, ci sembra linguisticamente forzato, tanto più che qui è evidente il paragone con le ali degli uccelli (vv. 36 e 38).

36. *che non si mutan*: che non sono soggette a mutamento, come le penne degli uccelli, che mutano o cadono. Quelle penne sono eterne.

38. *l'uccel divino*: *divino* qualifica l'uccello come angelo. Così in *Inf.* XXII 96 il demonio è detto *malvagio uccello*; l'uno e l'altro infatti hanno le ali, segno della comune origine.

– *chiaro*: vale lucente, luminoso (è il senso del lat. *clarus*), come *chiarezza* vale luminosità, splendore. È un aggettivo che non si trova mai nell'*Inferno*, se non nell'ultimo canto, ad indicare il mondo dove si uscirà (*Inf.* XXXIV 134).

39. *per che*: per la qual cosa (per il suo apparire sempre più luminoso).

– *nol sostenne*: non poté sostenerne la vista così da vicino.

40. *chinail giuso*: lo chinai giù, a terra. L'occhio mortale si china davanti al divino splendore.

41. *vasello*: piccola nave, vascello.

– *snelletto e leggero*: veloce e senza peso, tanto che sfiorava appena le onde (per *snello*, veloce, cfr. *Inf.* VIII 14; XII 76 e XVI 87). La forma in -etto è un falso diminutivo, che indica grazia, eleganza (cfr. *Inf.* II 127 e nota). Il verso è condotto con la stessa leggerezza di quel vascello. È evidente il ricordo di quel *lieve legno* a cui alluse Caronte (*Inf.* III 93), e il contrasto con quell'altra barca, e quell'altro *nocchiero*.

43. *Da poppa*: a poppa, dove sta il timoniere, e in piedi, l'angelo guida la nave come fa il *nocchiero* terreno. La prep. *da* con valore di stato in luogo indica «da che parte», come a *Inf.* XXIV 34 o a *Purg.* III 89; con valore temporale indica la parte del giorno: *da mattina* (*Par.* XXXI 118); *da sera e da mane* (*Par.* XXVII 29).

44. *tal che...*: tale nell'aspetto, che pareva portare la beatitudine

e più di cento spirti entro sediero.  
'In exitu Israel de Aegypto'

45

scritta sul volto. È questa la lezione accolta da quasi tutti gli editori precedenti il Petrocchi (Crusca, Moore, '21, Casella), che nell'Edizione Nazionale ne ha preferita un'altra, offerta da altra parte della tradizione: *tal che faria beato pur descripto* (cioè renderebbe beato solo a sentirlo descrivere, senza esser visto direttamente), riconoscendo tuttavia che le due versioni sono equivalenti dal punto di vista strettamente ecdotico. Noi abbiamo mantenuto la lezione vulgata, che ci appare non solo più bella (perché aggiunge qualcosa all'aspetto dell'angelo ed è invenzione nuova rispetto all'altra, che è modo di dire corrente), ma più logica, in quanto Dante ora vede con i suoi occhi l'angelo, e non ha bisogno di pensare a un angelo descritto. Se si pensa poi che qui, in realtà, l'angelo è «descritto», ci si rende conto che quell'immagine crea una inutile confusione. A riscontro della prima lezione il Tommaseo e il Torraca citano Ovidio: «sua quemque deorum / inscribit facies» (*Met.* VI 73-4).

– *iscripto*: come più oltre *scripto*, è forma latineggiante, comune nell'italiano antico, usata qui per ottenere la rima con *Aegypto* (Vandelli). *per iscripto* è modo avverbiale antico, come «per minuto» (minutamente), «per indiretto» (indirettamente) ecc. (si veda TB a per, n. 24).

45. *più di cento*: come più di mille di *Inf.* V 67, vale un numero grandissimo, indeterminato.

– *sediero*: è imperfetto indicativo arcaico per *sedieno* (forma alternata con *sedéano*, per cui vedi *Inf.* IX 39; XII 29; ecc.); la desinenza *-ro* per *-no* è attestata più volte nel '200 per le 3e persone plur. dell'imperfetto, come nel perfetto si ebbe *feceno* e *fecero*, nel futuro *fieno* e *fiero* ecc. (Parodi, *Lingua*, p. 255; TF XIX); si cfr. *potersi* di XVIII 140.

46. *In exitu...*: «Nell'uscita di Israele dall'Egitto...». È il primo versetto del salmo 113, il celebre salmo dell'esodo, o uscita del popolo ebreo dalla schiavitù d'Egitto. Nella tradizione cristiana quell'esodo è figura della liberazione dell'anima, e di tutta l'umanità, ad opera di Cristo. Proprio questo versetto è l'esempio di cui Dante si serve nel *Convivio* per spiegare il concetto di allegoria biblica, che si ha quando un fatto storicamente vero significa tuttavia anche «de le superne cose de l'eternal gloria». Così è di quell'esodo «che avvegna essere vero secondo la lettera sia manifesto, non meno è vero quello che spiritualmente s'intende, cioè che ne l'uscita de l'anima dal peccato essa sia fatta santa e libera in sua potestà» (*Conv.* II, i 7). Questa stessa citazione Dante riprende quando

cantavan tutti insieme ad una voce  
con quanto di quel salmo è poscia scripto. 48  
Poi fece il segno lor di santa croce;  
ond'ei si gittar tutti in su la piaggia;  
ed el sen gi, come venne, veloce. 51

già scriveva il *Paradiso*, nell'*Epistola a Cangrande*, per illustrare il duplice senso della sua stessa opera, letterale ed allegorico (Ep. XIII 21). S'intende così l'importanza che questo versetto aveva per lui, con quale forza allusiva risuonassero queste parole, che qui stanno scritte, all'inizio del *Purgatorio* come emblema di liberazione.

47. *cantavan...*: è il primo canto che si ode nel *Purgatorio* e, come si vedrà, è il primo di una lunga serie. Su tutte le cornici infatti risuonerà un canto liturgico – tolto dalle preghiere o dai salmi più noti recitati allora nella chiesa dal clero e dal popolo – come richiamo ai pensieri celesti, alla salvezza ottenuta, all'amore divino. In ognuno di essi la parola nota vale come allusione (di solito son citate solo due o tre parole, gli inizi appunto, come qui) e il canto, con la sua dolcezza e armonia, vale, come la bellezza della natura, a significare il divino.

– *ad una voce*: con una sola, una stessa voce. Questo cantare all'unisono dice l'unità dei cuori, segno tipico del mondo divino, che troverà la sua massima espressione nella terza cantica (cfr. Par. III 79-81).

48. *con quanto...*: lo cantavano dunque per intero. Il primo verso bastava a richiamarlo tutto ai lettori di quel tempo.

– *scripto*: è grafia derivata dal latino, qui richiesta dalla rima, ma comunissima nell'antica prosa italiana.

49. *fece il segno...*: li benedisse. Il gesto della benedizione fa parte degli atti liturgici, come i canti e le preghiere, di cui Dante ha come rivestito la cantica. Il suo purgatorio corrisponde infatti nell'aldilà a quel che nel mondo dei vivi è la Chiesa, la comunità dei credenti pellegrina verso la patria. La liturgia, forma visibile della Chiesa, tiene in questo universo di segni lo stesso posto.

50. *si gittar*: si gettarono; dice l'ansia delle anime di recarsi al luogo della loro purificazione. Lo stesso verbo è usato per coloro che salgono nella barca di Caronte (*Inf.* III 116) sotto lo sprone della divina giustizia.

51. *sen gi*: se ne andò (da *gire*, andare). La velocità dell'angelo – che non tollera alcun indugio – vuol esprimere la sua pronta e fe-

La turba che rimase lì, selvaggia  
 pareo del loco, rimirando intorno  
 come colui che nove cose assaggia. 54  
 Da tutte parti saettava il giorno  
 lo sol, ch'avea con le saette conte  
 di mezzo 'l ciel cacciato Capricorno, 57

dele adesione al suo compito (come meglio s'intenderà più oltre, a confronto con l'indugiare delle anime). Altri infatti lo attendono al Tevere, per essere imbarcati (vv. 103-5).

52-3. *selvaggia /... del loco*: ignara, inesperta, come straniera; uso traslato dal senso proprio dell'aggettivo, di chi viene in città dalla campagna (cfr. *Inf.* VI 65). Cfr. Cino da Pistoia, *Lo gran disio* 41-2: «selvaggia, cioè strana / d'ogni pietà, di cui siete lontana». Come Dante e Virgilio, anche i nuovi venuti non sanno il cammino; è un primo tratto che accomuna i due viandanti eccezionali ai veri abitanti del luogo.

53. *rimirando intorno*: dice lo stupore e l'incertezza di chi arriva in un luogo ignoto (cfr. vv. 10-2).

54. *assaggia*: sperimenta.

55-6. *Da tutte parti...*: ormai il sole dardeggiava la sua luce (*il giorno*) per tutte le parti del cielo (non più solo ad oriente). *saettava* è transitivo, e il suo oggetto è di solito la cosa scagliata (come a *Inf.* XVI 16; *Par.* I 119 o XVII 57), talvolta la cosa colpita (*Inf.* XXIX 43). Qui sembra bene intendere *giorno* come «luce diurna», cioè la luce solare (cfr. XXVIII 3 o *Par.* I 61), i cui raggi sono frecce vibrare dall'arco, secondo la figura mitologica di Apollo arciere. Altri lo intende come «cielo diurno» (Benvenuto, Lombardi), ma in Dante e in genere in antico *giorno* per «luce» è normale (come il latino *dies*), per «cielo» non è testimoniato.

56-7. *ch'avea con le saette conte...*: che con le sue frecce infallibili (*conte*: esperte, come a *Inf.* XXXIII 31) aveva cacciato il Capricorno dal centro del cielo, cioè dal meridiano. Tra il segno dell'Ariete – dove si trova il sole – e il segno del Capricorno c'è una distanza di 90°; quando il sole è all'orizzonte, il Capricorno è dunque nel mezzo del cielo, allo zenith. Avanzando il sole nella sua ascesa, il Capricorno lascia «il mezzo del cielo» cominciando a declinare verso occidente, quasi *cacciato* dai dardi inseguitori del sole. Quando tutto il segno del Capricorno ha lasciato il meridiano, il sole, data la sua posizione nell'Ariete in quei giorni, risulta alto di circa 9° sull'orizzonte, il che vuol dire che è passata poco più di mezz'ora dal suo sorgere (Della Valle, *Senso*, p. 36).

quando la nova gente alzò la fronte  
ver' noi, dicendo a noi: «Se voi sapete,  
mostratene la via di gire al monte». 60  
E Virgilio rispuose: «Voi credete  
forse che siamo esperti d'esto loco;  
ma noi siam peregrin come voi siete. 63  
Dianzi venimmo, innanzi a voi un poco,  
per altra via, che fu sì aspra e forte,  
che lo salire omai ne parrà gioco». 66  
L'anime, che si fuor di me accorte,  
per lo spirare, ch'ï' era ancor vivo,  
maravigliando diventaro smorte. 69

58. *la nova gente*: i nuovi arrivati, la gente da poco giunta.

59. *ver' noi*: verso di noi.

– *Se voi sapete...*: passa qui un'ombra di sorriso. Gli interrogati ne sanno anche meno. Ma questo tratto, che rivela l'uguale inesperienza, l'incerto animo comune, già suggerito ai vv. 52-4, va lentamente costruendo l'immagine nuova di somiglianza, ignota agli incontri infernali.

61. *Voi credete...*: si noti la sempre cortese parola, la padronanza di Virgilio. Comincia, in questo breve scambio di battute, quel rapporto mite, arrendevole, pronto alla scusa e alla comprensione, che è proprio di tutto il dialogo del *Purgatorio*.

63. *ma noi siam peregrin...*: umile e semplice verso, che finisce di accomunare i due con gli altri, nella stessa situazione di pellegrini verso la patria.

65. *per altra via*: per una via ben diversa; ma Virgilio, pur qualificandola (*sì aspra e forte*, preciso richiamo alla selva del I canto dell'*Inferno*), non dice quale essa fosse, per dovuto riserbo.

66. *ne parrà gioco*: ci parrà, al confronto, un gioco, cioè una cosa agevole e piacevole (Vandelli).

67. *di me*: è prolettico rispetto a ch'ï' era ancor vivo.

68. *per lo spirare*: per l'atto di respirare (cfr. *Inf.* XXIII 88: *Costui par vivo a l'atto de la gola...*). Comincia qui un motivo che accompagnerà tutti gli incontri, quello della meraviglia, dello stupore a veder Dante vivo, o per il respiro, o per l'ombra che egli proietta sul terreno, o altro; anche lo stupore è sentimento proprio del fanciullo, dell'animo semplice, quali Dante raffigura le anime del suo secondo regno.

69. *smorte*: pallide. Perché alla meraviglia si unisce il timore, per

E come a messenger che porta ulivo  
tragge la gente per udir novelle,  
e di calcar nessun si mostra schivo, 72  
così al viso mio s'affisar quelle  
anime fortunate tutte quante,  
quasi obliando d'ire a farsi belle. 75  
Io vidi una di lor trarresi avante

un evento soprannaturale: «stupor est quaedam species timoris qui provenit ex insolita imaginatione» (Benvenuto).

70. *E come a messenger...*: come la gente si fa incontro, accorre festosa verso il messaggero che porta l'olivo, cioè buone notizie... L'uso del ramo di olivo come segno di buone, felici notizie, è testimoniato più volte dai cronisti del tempo di Dante: «venne uno messo da Fiorenza con lo olivo in mano, et disse che Volterra era data al comune de Fiorenza» (*Cronaca bolognese*, RIS2 XVIII, i 3, p. 137). Nei poeti classici era segno di pace (cfr. Aen. VIII 116).

71. *tragge*: accorre, da «trarre»; altrove riflessivo, come a Par. V 101: *traggonsi i pesci a ciò che vien di fori...*

72. *e di calcar...*: e nessuno disdegna di accalcarsi, fare ressa tra gli altri; *nessun si mostra schivo*, cioè sdegnoso, è litote per dire: ognuno si mostra ben desideroso.

73. *s'affisar*: si affisaron, cioè guardarono fisso, a quel volto che rivelava la vita. Come la gente si accalca per sapere le buone notizie dal messaggero, con la stessa ansia quelle anime guardavano al volto di Dante. *affisarsi* vale «guardar fiso», come a III 106; XXIII 41 e più volte.

74. *fortunate*: perché salve, e destinate al cielo.

75. *quasi obliando...*: quasi dimenticando il loro primo e più alto pensiero, di andare cioè a purificarsi, farsi pure da ogni macchia. Questo verso, che sembra dir cosa impossibile (quasi...), e vuole esprimere la grandezza di quello stupore, anticipa in realtà un motivo che dominerà l'ultima parte del canto, quell'indugio, quello smemoramento, di cui ancora sono capaci le anime, non del tutto libere dagli affetti e moti terreni.

76. *trarresi avante...*: trarsi avanti di tra le altre (cfr. *Inf.* XXI 118: *Tra'ti avante, Alicino...*); questo farsi avanti, che rompe l'anonimato, l'uguaglianza di quel piccolo gruppo, è il segno che si sta qui per incontrare, dopo tanto tempo ormai, in quel luogo deserto popolato di figure irreali (Catone, l'angelo), una persona storica, anzi ben nota.

per abbracciarmi con sì grande affetto,  
che mosse me a far lo somigliante. 78  
Ohi ombre vane, fuor che ne l'aspetto!  
tre volte dietro a lei le mani avvinsi,  
e tante mi tornai con esse al petto. 81  
Di meraviglia, credo, mi dipinsi;  
per che l'ombra sorrise e si ritrasse,  
e io, seguendo lei, oltre mi pinsi. 84  
Soavemente disse ch'io posasse;

77. *per abbracciarmi...*: dolce verbo, e dolce sorpresa, in questa spiaggia tra luoghi e volti sconosciuti. È il primo gesto di tale specie che si incontra nel poema. Nell'*Inferno*, dove ciò non era possibile, c'è solo un inizio di gesto, e un desiderio di quello, di fronte a Brunetto e ai tre che lo seguono (cfr. *Inf.* XV 29; XVI 51).

78. *mosse me...*: solo per istintiva risposta; egli non l'ha infatti ancora riconosciuto (cfr. v. 86). C'è su questi volti come un velo, che la nuova condizione vi stende. Ciò non è detto, ma solo lasciato trasparire dal testo. Nel *Paradiso*, lo splendore divino renderà diversi, *trasmutati*, i volti più noti (cfr. *Par.* III 58-60).

79. *vane, fuor che ne l'aspetto*: senza consistenza corporea, fuorché alla vista. Sul mistero di questi corpi fittizi, di cui c'è già un accenno in *Inf.* VI 36, Dante tornerà nel canto seguente, ai vv. 31-3, e ne darà spiegazione a XXXV 79 sgg., dove si veda il commento. Ci sono lungo il poema alcune contraddizioni a questo principio (si veda per es. *Inf.* XXXII 78 e 103-5); ma, come tutti avvertono, la convenienza del testo poetico ne dà via via ragione. In questo luogo, l'abbraccio vano con l'amico (ricordo di quello tra Enea e il padre Anchise negli Elisi virgiliani, anch'esso portato da uguale slancio di affetto) vivamente segna e ricorda il confine tra il mondo dei vincoli terreni e questo nuovo e diverso mondo.

80. *tre volte...*: «ter conatus ibi collo dare braccia circum / ter frustra compressa manus effugit imago» (*Aen.* VI 700-1).

82. *mi dipinsi*: mostrai nel volto, quasi dipinta, la meraviglia.

83. *sorrise e si ritrasse*: appartandosi un poco dalle altre, come lascia intendere il verso seguente.

84. *mi pinsi*: *mi spinsi*; la forma «spingere» non si ritrova nella *Commedia* né altrove in Dante.

85. *Soavemente*: con dolcezza; l'avverbio intona l'episodio, che

allor conobbi chi era, e pregai  
che, per parlarmi, un poco s'arrestasse. 87  
Risposemi: «Così com'io t'amai  
nel mortal corpo, così t'amo sciolta:  
però m'arresto; ma tu perché vai?». 90  
«Casella mio, per tornar altra volta

di dolcezza, di terrena dolcezza, è tutto sostanziato. Dal primo abbraccio, al sorriso, alle miti parole, al canto che ne è il culmine, intonato *sì dolcemente* che la *dolcezza* risuona ancora nel cuore di chi scrive (vv. 113-4).

86. *conobbi*: riconobbi; alla voce soave, che fa da guida a riconoscere il volto. Anche Forese, l'altro amico, sarà riconosciuto alla voce. Sull'iniziale incertezza di Dante a capire chi ha davanti, a cui si è invano tentato di dare una spiegazione razionale, si veda quella da noi proposta al v. 78.

87. *un poco s'arrestasse*: le parole di Dante fanno eco a quelle dell'amico: *disse ch'io posasse*. L'uno e l'altro ha lo stesso desiderio: fermarsi un poco, poter parlare ancora insieme, come un tempo.

88. *Così com'io t'amai...*: allo stesso modo, con la stessa intensità, con la quale ti amai quando ero vivo, così ti amo ora che da quel corpo mortale sono disciolto, liberato. Il fatto di esser morto non ha cambiato dunque gli affetti avuti in vita. Questo vuol dire Casella, come già il suo abbraccio e le sue parole hanno significato. Questa frase rompe d'un tratto quel diaframma, quel velo che teneva in sospenso i due uomini, uno di qua e uno di là dalla morte.

90. *però m'arresto*: per questo mi fermo, per contentare la tua richiesta.

– *ma tu...*: ma dimmi di te ora: perché fai questo cammino, perché vai, così da vivo, nell'oltremondo? Il *ma tu*, che dice la viva sollecitudine per l'altro, è anch'esso riecheggiato nella risposta di Dante: ma a te (v. 93). Il rimandarsi delle parole rispecchia l'unisono dei cuori.

91. *Casella mio...*: l'attacco affettuoso, con quel nome in prima sede del verso, con quel possessivo posposto al nome, che sempre racchiude una singolare carica emotiva (cfr. *Inf.* XXXIII 50; *Purg.* VI 114; XVI 130), dice la lunga consuetudine, ed è già la risposta alla dichiarazione dell'altro (*t'amai – t'amo*). Notizie storiche di questo Casella non ce ne sono rimaste. I commentatori lo dicono per lo più fiorentino, l'Anonimo pistoiese. Sono stati trovati alcuni pochi documenti di quel tempo dove è citato un Casella: uno a Siena, nei registri della Biccherna, uno a Bologna, degli anni tra il 1284 e il 1290, ma la relativa diffusione del nome in quel tempo, e

là dov'io son, fo io questo viaggio»,  
diss'io; «ma a te com'è tanta ora tolta?» 93  
Ed elli a me: «Nessun m'è fatto oltraggio,  
se quei che leva quando e cui li piace,

il nessun accenno alla professione, rendono del tutto ipotetica l'identificazione. L'unico dato che abbiamo è l'intitolazione di un madrigale duecentesco contenuto nel cod. Vat. lat. 3214 (f. 152r: «Lemmo da pistoia, Et Casella diede il Suono»). Ci fu dunque un musicista Casella che musicò, «intonò», come allora si diceva, i versi dei poeti toscani verso la fine del '200, tempo in cui visse appunto Lemmo da Pistoia. Ma che Casella sia una persona storica, già il testo di Dante chiaramente testimonia. Come tutti gli altri che incontrerà, come Forese, Oderisi, il Guinizelli, egli fa parte del suo passato, della sua giovinezza fiorentina, vissuta tra poeti e artisti, che sarà gran parte del secondo regno, e che qui all'inizio sembra risorgere con affettuosa violenza e incanto.

– *per tornar...*: per poter ritornare, dopo morto, qui a questa riva, cioè in salvo. È questo un viaggio per guadagnarsi la salvezza (cfr. VIII 60). Così risponde di sé. Ma subito, come l'altro, chiede poi dell'amico.

93. *com'è tanta ora tolta?*: come mai ti è stato tolto tanto tempo? (tolto, s'intende, alla tua purificazione). Dante fa capire qui che Casella arriva molto in ritardo, rispetto al giorno in cui era morto. Se colleghiamo questa frase a quella dei vv. 98-9, si deve pensare che egli era morto da alquanto più di tre mesi, quanto di più non sappiamo. Il perché del ritardo non è del tutto chiarito dalla risposta di Casella, come si vedrà. Su di esso resta un velo di mistero, che è forse inutile cercar di spiegare a tutti i costi. Ci sono molte cose, in questo oltremondo, che sono volutamente lasciate come in sospensione, affidate a un «volere» che l'uomo non può penetrare (v. 97).

94. *Nessun... oltraggio*: nessun torto, nessuna ingiustizia mi è stata fatta (risponde a quel *tolta*, che nella frase di Dante sembrava indicare ingiustizia: si toglie qualcosa che è dovuto).

95. *se quei che leva...*: se l'angelo nocchiero, che accoglie nella barca (leva) quando e chi vuole, cioè sceglie via via le anime per cui è giunto il momento di partire... Già questa espressione – *quando e cui li piace* – risponde alla domanda di Dante: c'è una volontà superiore, che non dà spiegazioni, ma di cui si sa che è *giusta* (v. 97), che regola queste partenze.

più volte m'ha negato esto passaggio; 96  
ché di giusto voler lo suo si face:  
veramente da tre mesi elli ha tolto  
chi ha voluto intrar, con tutta pace. 99

96. *più volte m'ha negato...*: è evidente il ricordo degli insepolti alla riva dell'Acheronte virgiliano, tra cui Palinuro, ai quali Caronte rifiuta il passaggio (Aen. VI 313-6).

97. *ché di giusto voler...*: il voler dell'angelo che sceglie non è arbitrario; esso nasce (*si face*) dal voler divino, che è giusto per essenza. Non chiedere dunque di più, sembra dire Casella.

98. *veramente...*: ha valore avversativo: ma, tuttavia (cfr. Par. I 10). Da tre mesi infatti c'è stato un cambiamento. A chi lo chiedesse non è stato più rifiutato il passaggio.

– *tre mesi*: questa data indica l'inizio del Giubileo, promulgato da Bonifacio VIII il 22 febbraio 1300, ma con la possibilità di lucrare le indulgenze fin dal Natale, cioè dal 25 dicembre 1299. L'indicazione serve così anche a confermare la data del viaggio dantesco, svoltosi ai primi di aprile del 1300 durante la settimana santa (cfr. *Inf.* XXI 112-4). Sul significato del Giubileo si veda la nota a *Inf.* XVIII 29. L'indulgenza, applicabile ai defunti, consisteva – e consiste tuttora – nell'ottenere il condono della pena che, perdonato il peccato, resta da scontare, come purificazione, nel purgatorio. Qui Dante applica liberamente il condono al tempo che le anime – secondo la sua invenzione – devono trascorrere in attesa alla foce del Tevere.

99. *chi ha voluto intrar...*: perché dunque Casella arriva soltanto ora? Perché finora – si deve dedurre – egli stesso non *ha voluto*. Si è pensato a un'autodeterminazione delle anime, che sanno da sole quando è il momento di andare, come spiegherà Stazio per le anime che lasciano il purgatorio (XXI 58-66). Ma non sembra che sia così, se egli è stato *più volte* rifiutato prima. Si direbbe piuttosto che egli ritorni ogni qualche tempo a presentarsi all'angelo: le altre volte è stato respinto, *ora* è stato accettato. Comunque stiano le cose, certo l'idea dell'attesa sulla riva, come già all'Acheronte, venne a Dante dall'*Eneide* (cfr. nota al v. 96). E che Casella sia fra i ritardatari, è dovuto alla necessità poetica di trovare un amico, e un amico artista, proprio su questa riva. C'è infine, in questo ritardo, il motivo, che è proprio di tutto il canto, di un certo indugio, sospensione, «lentezza spirituale» (come osservò il Marti), lentezza di cui su questa spiaggia soffrono tutte le anime (si veda oltre la

Ond'io, ch'era ora a la marina vòlto  
dove l'acqua di Tevero s'insala,  
benignamente fu' da lui ricolto. 102  
A quella foce ha elli or dritta l'ala,  
però che sempre quivi si ricoglie  
qual verso Acheronte non si cala». 105  
E io: «Se nuova legge non ti toglie  
memoria o uso a l'amoroso canto

scena ai vv. 112-23 e le osservazioni in proposito fatte nella Introduzione al canto). Sul ritardo di Casella si vedano Camilli in SD XXX (1951), pp. 207-9, Marti in LDS, e la voce *Casella* in ED I, pp. 856-9 a cura di L. Peirone.

100. *Ond'io, ch'era ora...*: che ora, poco fa, mi ero rivolto alla riva del mare (*la marina*; cfr. *Inf.* V 98)... Cioè mi ero diretto verso l'angelo, avevo voluto entrare nella barca. Dove fosse stato prima, è inutile domandare.

101. *dove... s'insala*: dove l'acqua dolce del fiume entra in quella salata del mare (in latino *salum* vale mare). La riva di partenza per la salvezza è quella di Roma (ricordiamo che alla foce del Tevere era appunto il porto di Roma), perché Roma è la sede della Chiesa.

102. *ricolto*: raccolto nella barca. Lo stesso verbo (nella variante formale alternata a questa nel testo del poema) è usato da Caronte a *Inf.* III 110: *loro accennando, tutte le raccoglie*.

103. *dritta l'ala*: rivolte le sue ali, come si direbbe: volte le vele; per tornare a prendere altre anime, che già sono là in gran numero ad attendere. Anche questo motivo è già presente nella scena dell'Acheronte (vv. 119-20).

104. *si ricoglie*: si raccolgono, si radunano.

105. *qual...*: tutte quelle che (*quale*, come più spesso *qualunque*, è pronomine relativo) non scendono all'Acheronte, cioè tutte le anime dei salvati.

106. *Se nuova legge...*: se la legge del nuovo mondo dove ora ti trovi (nuova per te, che ora vi giungi)... Dante sa già che in questo regno le cose si svolgono con misure diverse da quelle della terra. Domanda esitante, e delicata verso l'amico, che non debba per lui venir meno a questa nuova norma, ignorata e temuta.

107. *memoria o uso...*: il ricordo, o la possibilità di usarne, dell'arte che fu tua in vita. Si veda l'incerto andamento della frase ipotetica, dove è celato il timore che quell'amoroso canto qui non si possa più intonare.

che mi soleva quietar tutte mie doglie, 108  
 di ciò ti piaccia consolare alquanto  
 l'anima mia, che, con la sua persona  
 venendo qui, è affannata tanto!». 111  
 'Amor che ne la mente mi ragiona'

– *amoroso canto*: intende il canto proprio della lirica d'amore, nel quale eccelleva Casella; non è tuttavia, crediamo, espressione puramente tecnica, ma, come spiega la relativa seguente, indica quel canto d'amore che – per la sua forma e il suo contenuto – riusciva a placare ogni moto dell'animo.

108. *che mi soleva...*: che, quando ero in terra, e tu eri vivo, soleva appagare, acquietare tutti i desideri del mio cuore. Preferiamo decisamente *voglie* della '21 (e anche di Crusca, Witte, Moore) a *doglie*, lezione prescelta dal Petrocchi solo perché meglio corrispondente a *consolare* e *affannata* dei versi seguenti, mentre la grande maggioranza della tradizione porta *voglie* (cfr. *Introduzione*, p. 191); a noi sembra (e cfr. Gorni in SD LIV, 1982, pp. 67-9) che *doglie* sia riduttivo rispetto al potere di quel canto: non solo i dolori, ma tutte le passioni dell'animo sono incantate e *quietate* dalla musica, come la scena che segue (vv. 115-23) chiaramente dichiarerà. Anche il verbo *quietare* ha in Dante sempre piuttosto il senso di «appagare» che di confortare il dolore (*Purg.* III 41; XVII 128; XIX 109; *Par.* III 70; XXVIII 108). La ragione del Petrocchi sembra semmai indicare in *doglie* una *lectio facilior*.

109. *di ciò...*: con quel canto; compl. di mezzo.

110. *l'anima mia*: consolare l'anima, che venendo fin qui con il corpo (*persona*), cioè portando fin qui, per così lungo cammino, il peso del corpo mortale...

111. *è affannata*: si è così affaticata; ma al valore fisico del termine si sovrappone quello morale: angustata. Si tratta infatti dell'anima (cfr. *Inf.* V 80: *O anime affannate*). È la prima volta che Dante rivela questo sentimento, quasi finalmente liberandosi di un peso: si veda la spontaneità con cui all'amico si può confidare ciò che al maestro, pur carissimo, non è possibile. Per l'uso intransitivo del verbo alternato a quello riflessivo (*s'affanna* a XI 15), uso normale in età romanza, cfr. ED VI, pp. 322-4.

112. *Amor che ne la mente...*: è questo il primo verso della grande canzone che apre il III libro del *Convivio*. Perché Dante l'abbia scelta tra tutte per farla intonare da Casella su questa spiaggia, dove incanterà lui, tutti gli altri, e lo stesso Virgilio, è questione su cui si veda la nota alla fine del canto.

cominciò elli allor sì dolcemente,  
 che la dolcezza ancor dentro mi suona. 114  
 Lo mio maestro e io e quella gente  
 ch'eran con lui parevan sì contenti,  
 come a nessun toccasse altro la mente. 117  
 Noi eravam tutti fissi e attenti  
 a le sue note; ed ecco il veglio onesto  
 gridando: «Che è ciò, spiriti lenti?» 120  
 qual negligenza, quale stare è questo?

113. *sì dolcemente...*: la ripresa del termine al verso seguente (*dolcezza*) esprime il senso profondo di ciò che qui accade. L'incanto che tiene Dante, e con lui tutti gli altri (V. 115), è in questa dolcezza, supremo richiamo di ciò che sulla terra fu caro, e di cui l'arte è il segno sensibile.

115. *Lo mio maestro...*: il verso enumera, con il polisindeto (*e io e quella gente*), come a significare che a quell'incanto nessuno può sottrarsi.

116. *con lui*: con Casella; cioè il gruppetto dei nuovi arrivati. – eran è plurale con nome collettivo (*gente*).

117. *come a nessun...*: verso di puro oblio, nel ritmo e nel suono sospesi e fermi. Se ne vedano altri, sempre in chiusura di terzina, e sempre portati dalla musica: VIII 15: *che fece me a me uscir di mente*; Par. XIV 123: *che mi rapiva, senza intender l'inno*.

118. *tutti fissi...*: il verso riprende il precedente, come ritornando nella storia: così dunque noi eravamo, quando...

119. *ed ecco il veglio onesto*: interruzione improvvisa, che rompe l'incanto. È l'ufficio proprio di Catone, che veglia su questa riva di pericolosi indugi con la sua ferma obbedienza alla legge. *onesto*: che spira onore, venerabilità; questo aggettivo, come l'astratto *onestade*, mantiene in antico il senso latino, derivato da *honor* (cfr. III 11; VI 63; ecc.).

120. *gridando*: è il gerundio in funzione di participio presente (gridante, che gridava) già più volte incontrato. Ricordiamo lo stesso movimento stilistico nell'arrivo di Caronte all'entrata dell'inferno: *Ed ecco verso noi venir per nave / un vecchio, bianco... / gridando: «Guai a voi... (Inf. III 82-4)*. Sull'accostamento delle due figure si veda I 42 e nota.

– *lenti*: lenti al bene: neghittosi, pigri.

121. *stare*: sostare, indugiare; infinito sostantivato. Non si tratta di una ripetizione sinonimica: la *negligenza* è la causa, lo *stare* ne è l'effetto.

Correte al monte a spogliarvi lo scoglio  
ch'esser non lascia a voi Dio manifesto». 123  
Come quando, cogliendo biado o loglio,  
li colombi adunati a la pastura,  
queti, senza mostrar l'usato orgoglio, 126  
se cosa appare ond'elli abbian paura,  
subitamente lasciano star l'esca,  
perch'assaliti son da maggior cura; 129

122. *spogliarvi lo scoglio*: togliervi di dosso, quasi fosse una veste, quella scorza o pelle, cioè quell'impurità, che il peccato ha lasciato su di voi e vi impedisce di vedere Dio. *scoglio* – dal lat. *spolia* – indicava la scorza del frutto o la pelle che il serpente depone a primavera. È più probabile che s'intenda qui la pelle del serpente in quanto questa metafora è già in Agostino (*Doctrina christiana* II, xvi 24) ad indicare l'«uomo vecchio» di cui il cristiano deve spogliarsi secondo le parole di san Paolo a *Eph.* 4, 22-4.

124-9. *Come quando...*: la similitudine dei colombi, tutti intenti a la *pastura*, e dispersi a un tratto in fuga da un'apparizione improvvisa, ritrae insieme l'aspetto esteriore della scena, e il suo senso interiore. Dante figura nei colombi la semplicità, la mitezza e quel che di sperduto e incerto che è proprio di queste anime appena arrivate; nella *pastura* la forte ed esclusiva attrazione di quel canto (v. 117). È questa la prima delle similitudini che nel *Purgatorio* raffigurano le anime, tratte da creature miti e deboli della terra, quali le pecorelle (III 79) o le formiche (XXVI 35). Esse stanno a significare la «povertà di spirito» propria degli abitanti del secondo regno, in contrasto con l'arroganza degli spiriti infernali.

124. *cogliendo*: beccando, raccogliendo col becco; biado è forma antica per biada.

126. *l'usato orgoglio*: il loro consueto atteggiamento orgoglioso; si allude all'incedere pettoruto tipico del colombo, che lo abbandona appunto per beccare.

127. *ond'elli*: della quale essi.

128. *subitamente*: d'un tratto; l'esca: il cibo.

129. *maggior cura*: una preoccupazione maggiore (di quella del mangiare); cioè quella di salvarsi dal pericolo. Si noti l'attenzione e l'esattezza con cui è seguito in ogni tratto, esterno e interno (*l'orgoglio*, la *cura*), il piccolo avvenimento del piccolo animale.

così vid'io quella masnada fresca  
lasciar lo canto, e fuggir ver' la costa,  
com'om che va, né sa dove riesca:  
né la nostra partita fu men tosta. 133

130. *quella masnada fresca*: quel gruppetto appena arrivato (è variante della *nova gente* del v. 58) e quindi di tutto ignaro. *masnada*, «propriamente la famiglia di un *manso* o podere concesso dal signore» (Vandelli), indicava un raggruppamento di persone, senza alcun senso peggiorativo (cfr. Inf. XV 41). È voce derivata dal francese *maisniee* (REW 5313).

131. *la costa*: è il fianco del monte, che essi devono salire; ma essi vi si dirigono a caso, non sapendo in realtà la strada.

132. *dove riesca*: dove vada a finire: dove esca, cioè giunga alla fine del suo cammino. Tutto il verso ha l'andamento disorientato (*che va, né sa*) che Dante ha voluto dare quasi come simbolo a queste anime *fresche*: colombi spauriti, come è lui stesso.

133. *fu men tosta*: fu meno veloce. I due poeti non sono da più degli altri. Come gli altri incantati e *lenti*, come gli altri – quasi bambini – rimproverati e in fuga.

In questo secondo regno – unico dei tre – la condizione di Dante, pellegrino d'eccezione, è la stessa di coloro che lo abitano normalmente, peccatore ma salvato, sulla via della purificazione. Questa situazione, sottolineata come abbiám visto fin dalle prime battute – *ma noi siam peregrin come voi siete* – e da parole e gesti che sembrano via via riecheggiarsi, e quasi posta con questo verso a suggello del canto, instaura per tutta la cantica quell'aria di dolce concordia, di unisono dei cuori, che così profondamente la caratterizza, significando l'amorosa unità della fratellanza divina: «Ecce quam dulce et quam iucundum habitare fratres in unum» (Ps. 132, 1).

## NOTE INTEGRATIVE

1-6. **Già era 'l sole.** L'ampia perifrasi che designa l'aurora non ha soltanto una funzione esornativa, come un fregio ornamentale che incornici l'attacco del canto, secondo le buone regole della retorica. In questi sei versi tutto l'universo terrestre e celeste si apre davanti ai nostri occhi, e il sole, la notte, la Bilancia, l'aurora, son come vive persone sullo scenario del mondo. Più volte Dante indica il tempo con questo procedimento della fantasia, sempre misurandolo nello spazio, e in forma drammatica. Queste perifrasi, che per noi sono difficili a intendere, ma che basta un minimo soccorso di nozioni astronomiche per decifrare, sono in realtà un elemento essenziale del tessuto narrativo proprio del poema, dove il tempo, l'ora del giorno, non è mai un fatto privato o contingente (e mai è indicato come tale: era sera, era mattina, erano le sei, o le nove), ma sempre un fatto cosmico, che accade cioè nell'intero universo, e visto nella sua complementarità (se qui è sera, là è mattina...), cioè nel suo valore di perenne relatività, come il movimento stesso degli astri sotto lo sguardo di Dio. Questo è il senso di tali figurazioni, che Dante varia di volta in volta, non sempre con la stessa felicità o riuscita, ma sempre con questo profondo valore di richiamo universale, quello stesso per cui il singolo destino dell'uomo è iscritto, nella *Commedia*, nell'intera storia dell'umanità in cammino verso l'ultimo giorno.

13. **Sorpreso dal mattino.** Il testo di questo verso ci è arrivato corrotto: le testimonianze più antiche e autorevoli danno infatti *sol presso* e *sorpreso*, lezioni ambedue inaccettabili e risolte quindi più tardi in due modi: *sorpreso dal* (già in due manoscritti dell'antica tradizione) e *sul presso del*, lezione quest'ultima prescelta dalla Crusca e accolta poi nell'edizione del '21. Il Petrocchi l'ha invece respinta, sia perché più tarda, sia per ragioni linguistiche (si veda *Introduzione*, pp. 188 sgg. e *ad locum*). Tuttavia la lezione tradizionale, *sul presso del mattino*, sembra più logica nel contesto e più consona all'*usus scribendi* dantesco. Infatti che Marte sia «colto di sorpresa» dai vapori è da escludersi, per la gradualità propria di tutti questi fenomeni celesti, come Dante sempre li descrive. Che sia «offuscato», «velato» (altro senso di *sorpreso*: cfr. I 97) è detto nel verso seguente (ed è comunque offuscato dai vapori, non dal mattino). Bisogna quindi prendere *sorpreso* nel senso che abbiamo dato di «raggiunto», senza valore di repentinità, senso che non ha in nessuna delle altre occorrenze del poema. Inoltre l'indicazione di tempo, che viene ad accompagnare quella di luogo (v. 15), appare più rispondente al consueto fraseggiare dantesco (si cfr. *Par.* XIV 70 o XXI 34-5, o anche *Inf.* I 37 e *Purg.* IX 13-4 e XXX 22). E quanto alla locuzione *sul presso* di (nel senso di «sull'appressarsi»), equivalente qui a «sul far del giorno» (TB), non sembra estranea

all'uso della lingua italiana antica come afferma il Petrocchi (si vedano il Monti, *Proposta* III, i, p. 112 e il Tommaseo nel commento). Così del resto già leggono il Buti e Benvenuto, né mostrano dubbi il Landino e il Daniello (Buti: «sul presso: cioè in su l'ora che è presso al mattino»; Landino: «sul presso: sul tempo presso del matutino»).

112. **Amor che ne la mente mi ragiona.** In apertura del III libro del *Convivio*, questa canzone celebra la donna del «secondo amore» di Dante, che vinse il primo (quello per Beatrice) e che nel trattato viene dichiarata essere la Filosofia: «dico e affermo che la donna di cui io innamorai appresso lo primo amore fu la bellissima e onestissima figlia de lo imperadore de lo universo, a la quale Pittagora pose nome Filosofia» (*Conv.* II, xv 12; cfr. *Conv.* III, xi 1). Molto si è discusso se si debba prender per buona questa solenne dichiarazione di Dante; e molti hanno creduto piuttosto che questa donna, la «donna gentile» che lo conforta alla fine della *Vita Nuova*, fosse una donna reale. Si veda per la lunga questione la voce *Donna gentile*, a cura di G. Petrocchi, in ED II, pp. 574-7. Ma noi, di fronte a questo testo, dobbiamo tenerci alla parola dell'autore, cioè a quello che egli volle che quel suo primo testo significasse. Certamente questo primo grande verso vale in qualche modo anche per sé solo – l'amore che occupa la mente degli uomini in terra –, ma esso non può non alludere a quella tanta parte della storia di Dante che in quella canzone è compresa. Se egli ha scelto quella fra tutte – forse anche contro la credibilità realistica che Casella potesse aver musicato quel testo, giacché non era nell'uso intonare le canzoni, e tanto meno quelle dottrinali –, certo è che essa deve avere qui un significato, che il seguito del canto può aiutarci a comprendere.

Come altri interpreti, noi crediamo che quell'amore per la filosofia, che, come la musica, pareva *quietare* ogni desiderio umano, stia qui come il più alto, e quindi pericoloso, degli incanti terreni; come quello dell'arte appunto. Cose grandi e nobili – che non a caso trattengono anche Virgilio – ma che nel nuovo mondo cedono anch'esse a qualcosa che trascende ogni umana misura. Esse non devono essere abbandonate, ma non anteposte a ciò che è divino. Il rischio, l'errore, è quel totale e completo oblio, quell'incanto che tutto fa dimenticare (v. 117). Sul significato che tale incanto assume in questo luogo e momento del racconto, si veda l'Introduzione al canto.

## CANTO III

[Canto III, nel quale si tratta de la seconda qualitate, cioè di coloro che per cagione d'alcuna violenza che ricevertero, tardaro di qui a la loro fine a pentersi e confessarsi de' loro falli, sì come sono quelli che muoiono in contumacia di Santa Chiesa scomunicati, li quali sono puniti in quel piano. In essempro di cotali peccatori nomina tra costoro il re Manfredi.]

Avvegna che la subitana fuga  
dispergesse color per la campagna,  
rivolti al monte ove ragion ne fruga, 3  
i' mi ristrinsi a la fida compagna:  
e come sare' io senza lui corso?

1. *Avvegna che*: quantunque, sebbene. Il senso concessivo della frase è chiarito dal contrasto fra i due verbi: *dispergesse, mi ristrinsi*. Cioè: sebbene tutti gli altri si spargessero in fuga per la pianura, io non li imitai, ma mi strinsi alla mia guida.

– *subitana*, arcaico per subitanea, repentina, richiama il *subitamente* della scena finale del canto II, alla quale questo attacco è strettamente connesso.

2. *dispergesse*: dal latino *dispergere*: spargere in varie direzioni. Cfr. *sperga* a XXVII 84. L'uso di questo verbo – molto comune nella *Vulgata* biblica – è testimoniato anche in altri testi volgari antichi.

3. *ove ragion ne fruga*: dove la giustizia divina ci punisce, tormenta. Che *ragion* valga qui giustizia, ce lo assicurano, oltre al contesto, il riscontro con *Inf.* XXX 70 (*La rigida giustizia che mi fruga*), l'uso del termine nel *Convivio*, dove vale spesso «diritto» o «legge» (cfr. I, X 3; IV, IX 8), e la stragrande maggioranza dei commenti antichi. Per *fruga* cfr. il luogo citato dell'*Inferno* e nota.

4. *i' mi ristrinsi*: mi accostai ben stretto al mio fedele compagno (*compagna* per «compagnia», come in *Inf.* XXVI 101). Il verso esprime già nel gesto quel che diranno esplicitamente i due seguenti, e tutta la terzina è una muta dichiarazione di fiducia e di affetto per colui che è stato or ora colto in fallo.

5. *e come sare'... corso?*: come avrei potuto correre avanti senza di lui, cioè senza sapere dove? Dante sembra non poter muovere un passo, come un fanciullo sperduto, senza il suo duca al fianco.

chi m'avria tratto su per la montagna? 6  
 El mi pareo da sé stesso rimorso:  
 o dignitosa coscienza e netta,  
 come t'è picciol fallo amaro morso! 9  
 Quando li piedi suoi lasciar la fretta,  
 che l'onestade ad ogn'atto dismaga,  
 la mente mia, che prima era ristretta, 12  
 lo 'ntento rallargò, sì come vaga,

6. *avria*: avrebbe, forma antica del condizionale (derivata dall'infinito + l'imperfetto di *avere* invece del perfetto *ebbe*) già più volte incontrata (cfr. *Inf.* IX 39 e nota).

7. *mi pareo*: nel volto e nell'atto, ai quali Dante è sempre attentissimo.

– *da sé stesso rimorso*: morso, ferito dalla sua stessa coscienza, cioè indipendentemente dal rimprovero di Catone. Questo verso dà ragione dei tre che precedono; e si veda come ritrae, senza descriverlo, l'atteggiamento di Virgilio.

8. *dignitosa... e netta*: gelosa della propria dignità, e perfettamente pura, sì che di ogni lieve ombra si accorge e si duole.

9. *come t'è picciol fallo...*: come anche una piccola mancanza è per te un'amara ferita. Più la coscienza è pura, più le piccole colpe vi appaiono grandi. Con questa esclamazione, Dante trasforma in lode la momentanea debolezza del maestro di fronte al canto che tutti li ha rapiti.

10. *lasciar la fretta...*: cioè ripresero l'andare consueto. Quella fretta era la reazione alle parole di Catone; quando il passo di Virgilio l'abbandona, è segno che il suo turbamento è passato, e quindi anche l'animo di Dante si distende (vv. 12-3) ed egli si guarda intorno pensando al nuovo cammino.

11. *che l'onestade... dismaga*: che indebolisce, diminuisce dignità ad ogni atto dell'uomo. Gravità e misura erano i tratti ideali del saggio stoico. Si cfr. Brunetto, *Tesoro volgarizzato* II, VII 25: «... dee l'uomo guardare la sua andatura non sia troppo molle per tardezza... né troppo presta, tanto ch'ella ti faccia ingrossare la lena e mutare il colore». Per *dismagare*, diminuire di forze, cfr. *smagato* a *Inf.* XXV 146 e nota.

12. *ristretta*: raccolta in un pensiero solo: la scena precedente, e il suo riflesso in Virgilio. *ristretta* è detto della mente anche a *Par.* VII 52 e *Purg.* XVII 22.

13. *lo 'ntento rallargò*: lasciò spaziare la sua attenzione; *intento* è participio sostantivato, come *'ntesa* di *Inf.* XXII 16, e si trova più volte a indicare il pensiero indirizzato, *teso*, a un dato oggetto

e diedi 'l viso mio incontr' al poggio  
 che 'nverso 'l ciel più alto si dislaga. 15  
 Lo sol, che dietro fiammeggiava roggio,  
 rotto m'era dinanzi a la figura,  
 ch'avea in me de' suoi raggi l'appoggio. 18  
 Io mi volsi dallato con paura  
 d'essere abbandonato, quand'io vidi  
 solo dinanzi a me la terra oscura; 21

(cfr. *Purg.* XVII 48; XIX 18 e *Par.* XXI 3). Si veda il preciso contrapporsi di *ristretta* e *rallargò*, che ritrae l'aprirsi della mente da una sola e penosa preoccupazione ad altre più leggere e piacevoli.

– *vaga*: desiderosa; come un fanciullo liberato, che può lasciare andare la sua curiosità. *vago* è usato in senso assoluto anche in *Par.* XXIII 13.

14. *diedi 'l viso*: rivolsi lo sguardo.

15. *si dislaga*: si innalza distaccandosi dall'oceano, come da un lago che lo circonda, più di ogni altra montagna terrena. Il senso del verbo *dislagare*, coniato da Dante col prefisso *dis-*, che indica separazione (come *dismala*, *disuna* ecc.), è chiarito da *Par.* XXVI 139, dove si definisce il purgatorio come il *monte che si leva più da l'onda* (Parodi, *Lingua*, p. 266).

16. *Lo sol...*: ripreso il racconto dopo la pausa, ecco interviene il sole, che, assente nell'*Inferno*, domina invece sempre la scena della seconda cantica, scandendo il tempo ed indicando la via.

– *roggio*: rosso; forma gallicizzante (franc. *rouge*) che Dante sembra preferire per indicare il colore del fuoco (cfr. *Inf.* XI 73 e *Par.* XIV 87). Il color rosso è proprio del sole mattutino, ancora basso sull'orizzonte e velato dai vapori terrestri. Si veda come gli aspetti del sole, via via indicati, segnino i tempi del cammino (cfr. II 55-7 e IV 137-8).

17. *rotto m'era...*: la luce del sole era interrotta davanti al mio corpo (*figura*), perché trovava in me un ostacolo ai suoi raggi. Per *figura* nel senso di «forma corporea» cfr. *Inf.* VI 98; XVI 131; *Par.* V 137. Cfr. Guinizelli, *Rime* VII 1, 3: «Vedut'ho la lucente stella diana,... c'ha preso forma di figura umana».

18. *ch'avea*: relativa causale; il *che* vale «come quello che» ed è riferito a *lo sol* del v. 16.

19. *dallato*: di fianco; forma comune nei nostri antichi.

21. *solo dinanzi a me*: e non davanti a Virgilio; vedendo

e 'l mio conforto: «Perché pur diffidi?»  
a dir mi cominciò tutto rivolto;  
«non credi tu me teco e ch'io ti guidi?                   24  
Vespero è già colà dov'è sepolto  
lo corpo dentro al quale io facea ombra:  
Napoli l'ha, e da Brandizio è tolto.                       27

un'ombra sola, e non due, l'istinto lo fa volgere a cercare il compagno. Come sempre, la situazione irreali è ritratta con il massimo realismo.

22. *'l mio conforto*: è Virgilio, così chiamato anche altrove (IX 43), ma qui forse a sottolineare l'affettuoso sentimento già espresso ai vv. 4-6.

– *pur*: ancora, dà valore continuativo al verbo, come più volte abbiamo osservato.

23. *tutto rivolto*: rivolto verso di me con tutta la persona: a indicare premura e protezione.

24. *me teco*: che io sia con te. Come puoi ancora credere, sembra dire Virgilio, che io non ti sia accanto a guidarti?

25. *Vespero è già...*: già scende la sera (l'ora del vespero) là dov'è sepolto quel corpo nel quale io potevo far ombra (quasi dica: questo che ho ora è altra cosa da quello). Esso è dunque ben lontano da qui, dove sorge il mattino. È la lontananza geografica significa, nel mesto andare del verso, la lontananza che ormai separa Virgilio dalla sua vita terrena. Ricordiamo che Napoli, dove era la tomba di Virgilio si trova, nella geografia dantesca, a 45° (cioè a tre ore di sole) da Gerusalemme. Se dunque sulla riva del purgatorio è da poco sorto il sole, e a Gerusalemme, che è ai suoi antipodi, è da poco tramontato, a Napoli sarà in corso l'ora del Vespro, che si svolge tra le 15 e le 18.

27. *Napoli l'ha*: il corpo di Virgilio era sepolto a Napoli, ma gli era stato tolto dalla città di Brindisi (*Brandizio*, lat. *Brundisium*) dove egli era morto nel 19 a.C., tornando da un viaggio in Grecia. Augusto fece poi trasportare e seppellire le spoglie del poeta a Napoli (cfr. VII 6). Dante riecheggia in questo verso l'epitaffio di Virgilio, che si credeva da lui stesso composto, riferito nella *Vita* scritta da Donato: «Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc / Parthenope». In questa grande terzina la persona e la vita di Virgilio vengono con forza in primo piano. Fin dalle prime battute (vv. 4-9) egli è apparso il protagonista di questa prima parte del canto, ma in modo tuttavia velato e allusivo. Ora il richiamo a quel corpo sepolto – e si noti come l'ora del giorno che lo copre sia in stretta

Ora, se innanzi a me nulla s'ombra,  
non ti maravigliar più che d'i cieli  
che l'uno a l'altro raggio non ingombra. 30  
A sofferrir tormenti, caldi e geli  
simili corpi la Virtù dispone  
che, come fa, non vuol ch'a noi si sveli. 33

sintonia con l'animo e l'accento di colui che parla – ci porta davanti la storia di questa vita, per sempre sospesa e incompiuta, come le prossime tragiche parole (vv. 40-5) dichiareranno. Quel corpo infatti – chiuso sotto l'ombra del vespero – non sarà mai *chiaro*, come quello dell'altro grande romano qui appena lasciato.

28. *nulla s'ombra*: niente si fa oscuro per ombra, cioè non appare alcuna ombra. *aombrare* invece di «adombrare» è forma dell'uso antico, come *aunare*, *ausare* ecc. (cfr. *Inf.* III 120 e nota).

29-30. *non ti maravigliar...*: non ti devi meravigliare più di quanto non ti meravigli che l'un cielo non impedisca, non intercetti all'altro il passare dei raggi di luce. *ingombrare* vale frapporre ostacolo, ingombro (al desiderio dell'animo, in *Inf.* XXXII 63). I cieli erano infatti ritenuti diafani, cioè trasparenti (cfr. *Conv.* II, VI 9), essendo costituiti, come insegnava Aristotele, di una «quinta essenza», o etere, diversa dai quattro elementi che formano il mondo sublunare (terra, acqua, fuoco, aria); essenza incorruttibile, senza peso, senza mutamento alcuno. Di tale sostanza eterea, lascia intendere Virgilio, sono fatti i corpi dei trapassati.

31-3. *A sofferrir tormenti...*: la *Virtù*, o potenza, divina *dispone*, rende capaci corpi simili (cioè di tale specie, diafana ed eterea) di soffrire tormenti, e sentire il caldo e il gelo; la quale divina potenza non vuole che sia rivelato a noi come essa faccia questo.

Il problema di come le anime separate dal corpo potessero soffrire pene corporali non è proprio solo della *Commedia*, ma era problema vivo e discusso nella teologia cristiana, che riteneva corporeo, secondo la Scrittura, il fuoco punitore dell'aldilà. Dante riprenderà la questione, spiegando ampiamente l'idea qui accennata dei corpi aerei o diafani, nel canto XXV, dove si veda il commento. Ma in questo contesto egli si serve dello spunto offerto dall'ombra sul terreno per svolgere un altro tema, quello che a lui qui veramente preme, e che si apre con grande potenza nel primo verso della terzina che segue.

Matto è chi spera che nostra ragione  
 possa trascorrer la infinita via  
 che tiene una sustanza in tre persone. 36  
 State contenti, umana gente, al *quia*;

34-6. *Matto è chi spera...*: la follia dell'uomo, che crede di poter percorrere fino in fondo, con la sua limitata ragione, la via infinita (cioè senza termine, di cui non si toccherà mai il fine) che segue Dio nel suo operare, quel Dio che è una sola sostanza in tre diverse persone, appare qui denunciata con straordinaria passione (per *tenere una via*, cfr. *Inf.* XI 109 e XVII 111). «È ben naturale che un Dio di così inconcepibile natura operi in così inconcepibile modo» (Momigliano). La parola iniziale – *matto*, cioè folle, come fu il volo di Ulisse (*Inf.* XXVI 125) – porta il peso di tutta la terzina. Quella *infinita via* appare prolungarsi senza limite, e di fronte ad essa piccola cosa appare quella *nostra ragione*. L'ultimo verso, che contiene il più alto e insondabile dei misteri della fede cristiana, sembra definire per sempre la distanza tra l'uomo e la sua *ragione* e l'infinito proprio di Dio, dove uno e tre possono coincidere.

Risuona qui uno dei grandi temi danteschi, che occupò tutta la vita dell'autore della *Commedia*, e di cui tutte le sue opere portano profonde tracce. Sul suo significato e valore, rimandiamo all'Introduzione del canto. Ma ricordiamo qui che esso è affidato, in questa apertura di canto, a Virgilio, che la *nostra ragione* appunto impersona; esso diventa così fatto personale, e drammatico: la storia stessa di colui che per sempre è fermato al di qua di quella *infinita via*.

35. *trascorrer la infinita via*: cfr. Aristotele, *Physica* III, IV 204a: «infinitum non est pertransibile», citato qui dall'Ottimo.

37. *State contenti...*: contentatevi, o uomini (*umana gente* è usato da Dante per «genere umano», l'*humanum genus* latino; si cfr. XII 95 e XIV 86), di ciò che il vostro intelletto può vedere, cioè che (*quia*) certe cose sono, senza indagare il perché o il come esse possano essere. Il *quia* (che equivale al nostro *che*) introduceva nel latino scolastico la proposizione oggettiva; in questo caso, la frase significa che l'intelletto umano può conoscere, di Dio e delle cose divine, l'esistenza (*quia est*), ma non l'essenza (*quid sit*) o il suo perché. Chiarisce il valore del termine questo passo di san Tommaso: «Le cose sensibili non possono condurre il nostro intelletto fino al punto che in esse si veda della divina sostanza *ciò che essa è (quid sit)*... L'intelletto è tuttavia condotto da esse ad una ri-

ché se potuto aveste veder tutto,  
 mestier non era parturir Maria; 39  
 e disiar vedeste senza frutto  
 tai che sarebbe lor disio quietato,  
 ch'eternalmente è dato lor per lutto: 42

flessione sul divino in modo che conosca di Dio *il fatto che egli è (quia est)*» (C.G. I 3). La forza dell'esortazione, come il *Matto è chi spera* della terzina che precede, è troppo scoperta per non tradire che essa in realtà è rivolta dall'autore a se stesso. Si cfr. la *Questio de aqua et terra*, scritta molti anni dopo questo canto, dove risuona lo stesso appassionato accento: «Desinant ergo, desinant homines querere que supra eos sunt, et querant usque quo possunt, ut trahant se ad immortalia et divina pro posse, ac maiora se relinquunt» («Cessino adunque, cessino gli uomini di ricercare le realtà che sono al di sopra di loro, e cerchino fin dove possono, così che si conducano verso le cose immortali e divine nei limiti delle loro forze, e lascino ciò che è più grande di loro»: *Questio 77*).

38. *se potuto aveste...:* se la ragione umana avesse potuto da sola veder tutto, cioè conoscere le supreme verità, non sarebbe stato necessario (*mestier non era*; cfr. *Inf. XXXIII 18*) che Maria partoriscesse Gesù, che venne appunto a rivelare agli uomini la verità divina. Altri intendono, seguendo Benvenuto: l'uomo non avrebbe peccato, e non sarebbe stato necessario il Redentore; tale è infatti il significato della frase in un testo attribuito ad Agostino: «se non ci fosse stata prima la trasgressione, non sarebbe seguita la redenzione», e quindi «non fuisset necessarium Mariam parere» (*Oratio ad Mariam*, cit. Giuliani). Le due spiegazioni coesistono fin dai primi commentatori. Noi riteniamo che Dante abbia qui usato la citazione nel senso sopra proposto, in quanto il testo è tutto imperniato sulla possibilità di conoscenza dell'intelletto, come i versi seguenti dichiarano, e quindi la seconda interpretazione sembra deviante dall'interesse centrale (cfr. anche il Palmieri in *SD XXXV, 1958*, pp. 251-7, che opportunamente rinvia a *Conv. II, IV 16 - v 3*).

40-2. *e disiar vedeste...:* e vedeste desiderare invano (di *veder tutto*, di comprendere il mistero dell'universo) uomini tali, cioè di tale ingegno, che certo (se la cosa fosse stata possibile all'uomo) il loro desiderio sarebbe stato appagato, quel desiderio che invece è dato loro come eterna pena (*lutto*). Irrompe qui il mesto ricordo del Limbo, il luogo a cui Virgilio appartiene: *semo perduti, e sol di*

io dico d'Aristotile e di Plato  
e di molt'altri»; e qui chinò la fronte,  
e più non disse, e rimase turbato. 45  
Noi divenimmo intanto a piè del monte;  
quivi trovammo la roccia sì erta,  
che 'ndarno vi sarien le gambe pronte. 48

*tanto offesi / che senza speme vivemo in disio* (Inf. IV 41-2). Quei grandi, i più grandi tra gli uomini, là relegati, sono il chiaro segno dell'impotenza della mente umana, se la grazia non la conduca.

Si veda come tutta la terzina fa perno sulle due parole: *disiar*, *disio*, che significano l'eterno sospiro dell'uomo verso Dio, sempre acutamente presente in tutta l'opera di Dante, fino agli ultimi versi del *Paradiso*.

43. *io dico d'Aristotile...*: ecco chi sono quegli uomini (*taï*) di cui si è fatta prima velatamente menzione. Sembra che il dramma personale di Virgilio emerga con fatica, dalle prime due terzine del tutto generiche, alla terza dove comincia a rivelarsi (*e disiar vedeste...*), a questa infine dove si fanno degli inequivocabili nomi. *Aristotile* e *Plato* non han bisogno di commento: i loro due nomi già dicono il massimo a cui la mente umana mai fosse giunta (né forse oggi potrebbe dirsi altrimenti...).

44. *e di molt'altri...*: in questa vaga indicazione – dei tanti altri sapienti del mondo antico – è in realtà incluso un terzo nome, che le parole seguenti suggeriscono: Virgilio allude a se stesso, anch'egli grande d'intelletto e ardente di *disio*, anch'egli condannato a quell'eterno lutto.

– *e qui chinò la fronte...*: si vedano i tre brevi membri, in progressione: Virgilio abbassa la fronte, si interrompe, e rimane turbato: «ciò detto, abbassò gli occhi a terra per dolore e pudore, perché quelle parole toccavano lui stesso, quasi dicendo tacitamente: anch'io misero fui di quel numero» (Benvenuto). Con questo tratto di grande e umana poesia si conclude la sequenza «virgiliana», aperta all'inizio del canto.

46. *divenimmo*: pervenimmo, giungemmo. Il racconto riprende, senza commento, quasi lasciandosi alle spalle quella drammatica storia, secondo un procedimento tipico del poema.

– *intanto*: mentre così parlavamo.

48. *che 'ndarno*: invano le gambe sarebbero state pronte, preparate a salirla. Prontezza e agilità di gambe erano cioè inutili, perché per salir quella scala sarebbe stato necessario volare (cfr. v. 54). – *sarien* vale qui probabilmente come condizionale passato:

Tra Lerice e Turbìa la più diserta,  
la più rotta ruina è una scala,  
verso di quella, agevole e aperta. 51  
«Or chi sa da qual man la costa cala»,  
disse 'l maestro mio fermando 'l passo,  
«sì che possa salir chi va sanz'ala?». 54  
E mentre ch'e' tenendo 'l viso basso

sarebbero state (cfr. per questo uso del verbo *Inf.* XIII 38; XVI 42; XXIV 36). Altrimenti si può intendere *sarien pronte* come condizionale composto del verbo *prontarsi*: «si sarebbero sforzate» (Ageno in SD XLII, 1965, pp. 348-52).

49. *Tra Lerice e Turbìa*: Lerici, antico castello ai margini del golfo della Spezia, e Turbìa, borgo del territorio di Nizza, segnano come i confini, orientale e occidentale, della montuosa costa della Liguria, allora ben difficile a varcarsi, e nota a viaggiatori e mercanti che di lì passavano in Francia (cfr. anche IV 25). Lo stesso procedimento, di indicare l'estensione intera di un territorio dai suoi luoghi estremi, si trova in *Inf.* XIII 9 (*tra Cecina e Corneto*) e XV 4 (*tra Guizzante e Bruggia*). L'esempio terreno, a tutti noto, dà come sempre credibilità e realismo al paesaggio dell'oltremondo.

49-50. *la più diserta, / la più rotta ruina*: lo scoscendimento franoso (*ruina*; cfr. *Inf.* XII 4 e 32) più deserto (cioè meno frequentato per la sua ripidità) e più dirupato (*rotto*) che là possa trovarsi... Si insiste su questa difficoltà, per dire poi che essa sarebbe nulla, addirittura una facile scala, a confronto con quella ripida roccia (*verso di quella*; cfr. VI 142 e altrove).

51. *agevole e aperta*: facile e accessibile.

52. *Or chi sa*: attacco incerto ed esitante, che rivela il nuovo stato d'animo di Virgilio nel secondo regno. Anch'egli qui «non sa il cammino», mentre nell'inferno era già disceso fino all'ultimo cerchio (cfr. *Inf.* IX 22-30). Si veda, già nel II canto, la sua risposta ai nuovi venuti (vv. 61-3).

– *cala*: discende con inclinazione più dolce, tale che (v. 54) possa salirla chi non può volare. Il verbo *calare* prende significato dalla consecutiva (*sì che*) a cui è direttamente connesso (si cfr. XI 42: *che men erto cala*).

55. *tenendo 'l viso basso*: *viso* vale sguardo; è l'atto proprio di chi riflette fra sé. Con il *fermando 'l passo* del v. 53, Dante ritrae tutto l'atteggiamento di Virgilio, e ne significa la condizione, sempre consapevole, e pronta a usare, finché può, i mezzi della ragione. Questo attento raffigurare ogni espressione o atto del maestro

essaminava del cammin la mente,  
 e io mirava suso intorno al sasso, 57  
 da man sinistra m'apparì una gente  
 d'anime, che movieno i piè ver' noi,  
 e non pareva, sì venian lente. 60  
 «Leva», diss'io, «maestro, li occhi tuoi:  
 ecco di qua chi ne darà consiglio,  
 se tu da te medesimo aver nol puoi». 63  
 Guardò allora, e con libero piglio

è proprio di tutto il viaggio, fin dall'inizio (cfr. *Inf.* IV 13-21); ma si veda in particolare la scena dell'entrata in Dite (*Inf.* VIII 118 sgg.; IX 1-12) o la schermaglia con l'ipocrita (*Inf.* XXIII 139-48), luoghi tutti dove è in qualche modo ferita la dignità e autorità della guida.

56. *essaminava...*: quasi interrogava la sua mente sul cammino da farsi (Venturi); *del cammin* è compl. di argomento. Lo stesso costruito in *Vulg. El.* I, XII 2: «de siciliano [vulgari] examinemus ingenium».

57. *e io mirava...*: Virgilio riflette, Dante cerca nelle cose intorno una risposta. Si veda l'atto dei due uomini, l'uno a testa china, raccolto in se stesso, l'altro con la testa levata, a guardar fuori di sé.

58-9. *una gente / d'anime*: una schiera, una foga di anime.  
 – *movieno*: muovevano, forma antica dell'imperfetto, alternata con *moveano*, come *corrieno* e *correano*, *solieno* e *soleano* ecc. (cfr. *Inf.* IX 39 e nota).

60. *e non pareva...*: e non sembrava neppure che li muovesse, tanto andavano lente. Questa estrema lentezza, di cui più avanti s'intenderà la ragione, è il primo atto che caratterizza le anime che abitano questa regione del purgatorio, che è un luogo di attesa, come si vedrà. La lentezza del loro andare è segno del ritardo, della lentezza del loro convertirsi in vita.

61. «*Leva*», *diss'io...*: Dante diventa qui suggeritore e quasi guida di Virgilio: ecco qualcuno – egli dice – che potrà consigliarci.

63. *se tu...*: con delicatezza, si esprime solo come ipotesi il fatto che Virgilio non possa da solo risolvere il problema.

64. *con libero piglio*: con aspetto liberato, rinfrancato. Si veda con quanta finezza è ritratto questo atto di Virgilio, che non indugia a rammaricarsi di se stesso, ma liberamente e serenamente accoglie l'aiuto che le circostanze gli offrono. Per *piglio*, atteggiamento del volto, cfr. *Inf.* XXII 75 e XXIV 20.

rispuose: «Andiamo in là, ch'ei vegnon piano;  
 e tu ferma la spene, dolce figlio». 66  
 Ancora era quel popol di lontano,  
 i' dico dopo i nostri mille passi,  
 quanto un buon gittator trarria con mano, 69  
 quando si strinser tutti ai duri massi  
 de l'alta ripa, e stetter fermi e stretti  
 com'a guardar, chi va dubbiando, stassi. 72

65. *Andiamo in là...:* andiamo verso di loro; in modo da guadagnare tempo.

66. *ferma la spene:* rafforza, rassicura la tua speranza. Probabile derivazione dall'espressione latina *firmare animum*. Così in *Par. XVII 140 fermare la fede*, rafforzare la propria fede.

67-9. *quel popol...:* quella gente era ancora lontana da noi, dopo che avevamo percorso mille passi, quanto lontano potrebbe tirare un sasso un bravo lanciatore...; cioè, diremmo anche oggi, un buon tiro di sasso. Era modo di dire corrente e si ritrova anche in *Luc. 22, 41*.

69. *trarria:* trarrebbe; *trarre* per tirare, con l'arco o con la mano, era dell'uso: cfr. *Inf. XXXI 83: al trar d'un balestro*. Per la forma condizionale, cfr. *avria* al v. 6 e nota.

70. *quando si strinser...:* si noti il costruito inverso: *Ancora era... quando* (derivato dal *cum inversum* latino), che serve a dare maggior rilievo alla circostanza temporale indicata. Qui si vuole indicare che le anime erano ancora ben lontane (un lungo tiro di sasso appunto) quando si fermarono per timore, vedendo i due inaspettati viandanti. Fatto che sottolinea la grande incertezza del loro animo, già significata da quel lento andare.

71. *fermi e stretti:* fermi, quasi immobilizzati, e stretti ai massi, quasi a cercar riparo. In questi atti già sembra anticiparsi nella fantasia la similitudine con il gregge che tra poco diverrà esplicita.

72. *com'a guardar...:* come colui che cammina si ferma a un tratto a guardare, colto da timoroso dubbio; *dubbiare* vale insieme «dubitare» e «temere», come a *Inf. IV 18*. Il Petrocchi e altri editori punteggiano altrimenti il verso: *com' a guardar, chi va dubbiando, stassi*. Ma è un fatto che «le anime non procedevano *dubbiando*, ma è il *dubbio* a farle arrestare» (Mattalia). Inoltre il paragone è riferito al modo in cui esse si fermano (*e stetter fermi e stretti*), come si ferma chi è colto appunto da timore (come chi va, *dubbiando stassi*). Per questo preferiamo la punteggiatura a testo, proposta e

«O ben finiti, o già spiriti eletti»,  
 Virgilio incominciò, «per quella pace  
 ch'i' credo che per voi tutti s'aspetti, 75  
 ditene dove la montagna giace  
 sì che possibil sia l'andare in suso;  
 ché perder tempo a chi più sa più spiace». 78  
 Come le pecorelle escon del chiuso

sostenuta dal D'Ovidio (*Studi danteschi* II, pp. 93-100) e accolta da Sapegno e da Mattalia. Così già Benvenuto: «Et merito poeta fingit quod isti *fermaverint se dubitantes*, quia isti mirabantur quod isti duo soli ibant versus eos multos, relicta vera via ascendendi ad montem...».

73. *O ben finiti...*: o spiriti morti bene, cioè salvi, e già eletti alla beatitudine eterna... Con questa apostrofe Virgilio ricorda alle anime la loro condizione felice di salvati (si ricordi *Inf.* I 129: *ob felice colui cui' ivi elegge!*), e in nome di quella salvezza farà la sua preghiera. Questo attacco, che è nella forma una *captatio benevolentiae*, nella sostanza instaura l'affettuoso e generoso parlare che sarà proprio del secondo regno, dove ognuno è sempre proteso a riconoscere e a godere del bene altrui, all'inverso di ciò che accadeva nell'*Inferno*.

74. *per quella pace...*: in nome di quell'eterna pace...; *pace* indica, più volte nel poema, la beatitudine eterna (cfr. *Inf.* V 92; *Par.* X 129 e altrove).

75. *per voi tutti*: da voi tutti, compl. di agente retto da *per*, uso più volte incontrato.

76. *giace*: *giace*, come *cala* del v. 52, vale: s'inclina dolcemente. Lo stesso uso del verbo in *Inf.* XIX 35; XXIII 31.

78. *ché perder tempo...*: perché più l'uomo sa, più conosce il prezioso valore del tempo e quindi si affligge di perderlo. In questo verso proverbiale Virgilio condensa un tema che sarà tipico del *Purgatorio*; già presente nell'*Inferno* (cfr. XI 13-5), il motivo diventa qui ben più pressante, come il precedente indugio e rimprovero hanno rilevato. Infatti *il tempo è caro / in questo regno* (XXIV 91-2) dove ogni minuto perduto ritarda il momento della liberazione. Tuttavia questa formulazione riflette piuttosto la saggezza della classicità pagana (cfr. Virgilio, *Aen.* X 467-8; Seneca, *Ep.* I 1-3) che la drammaticità del concetto cristiano. La forma gnomica, propria di molti altri noti versi danteschi, è in questo caso tipicamente «memorabile», e tale infatti è rimasta nella memoria popolare.

79. *Come le pecorelle...*: è questa una delle più celebri simili-

a una, a due, a tre, e l'altre stanno  
timidette atterrando l'occhio e 'l muso; 81  
e ciò che fa la prima, e l'altre fanno,  
addossandosi a lei, s'ella s'arresta,  
semplici e quete, e lo 'mperché non sanno; 84  
sì vid'io muovere a venir la testa

tudini dantesche, e la sua fama è ben meritata. Al mite e concorde muoversi del gregge, ritratto con suprema finezza di linee e vaghezza di ritmo, corrisponde infatti l'atteggiamento interiore di questa *gente d'anime*, incerta fin dal suo primo apparire, timorosa di ogni cosa nuova e insieme semplice e umile nella coscienza che ha di sé. In questo perfetto rispondere del paragone al paragonato – e nel suo intonarsi al paesaggio e ai moti fin qui delicatamente ritratti – sta il segreto della bellezza che incanta il lettore. E vorremmo aggiungere che la dolce semplicità che le *pecorelle* significano resterà come segno tipico di tutti gli abitanti del regno: non presuntuosi, non fieri di se stessi, ma miti, secondo la figura dell'uomo proposta dalle beatitudini evangeliche, che presto risuoneranno a definire l'*animus* proprio del *Purgatorio*. Limitarsi a vedere qui un quadretto naturalistico, un piccolo idillio, vuol dire quindi perdere la più grande forza di questa similitudine.

– *del chiuso*: dal recinto, dove sono tenute al riparo: «*chiuso* nel Valdarno significa uno spazio cinto di palizzata, ove si tiene raccolto a cielo scoperto il bestiame» (Caverni, *Voci*, p. 42).

80. *a una, a due...*: l'andamento interrotto del verso accompagna l'uscita successiva delle pecorelle: prima una sola, poi due, poi tre...

81. *timidette*: con i due aggettivi che seguono (*semplici e quete*, v. 84), questo ritrae l'animo che i gesti significano: la timidezza, che è dubbioso timore, è propria di colui che non fida in se stesso, perché si sa debole.

– *atterrando*: volgendo a terra. Non eretto verso l'alto, come fa il superbo: si cfr. XII 70: *Or superbite, e via col viso altero...*

82. *e l'altre*: anche le altre.

84. *lo 'mperché*: il perché, cioè il motivo di quell'arrestarsi. Non lo sanno, né lo chiedono. Si riflette qui un'ombra delle parole risuonate prima (v. 37). – *imperché* (*in* rafforzativo più *perché*) sostantivato è di uso frequente in antico, forse per la maggior scorrevolezza del suono; raro invece come congiunzione.

85. *muovere a venir*: muoversi per venire verso di noi; *a* ha valore finale, come al v. 31 (*a sofferir*).

di quella mandra fortunata allotta,  
 pudica in faccia e ne l'andare onesta. 87  
 Come color dinanzi vider rotta  
 la luce in terra dal mio destro canto,  
 sì che l'ombra era da me a la grotta, 90  
 restaro, e trasser sé in dietro alquanto,  
 e tutti li altri che venieno appresso,  
 non sappiendo 'l perché, fenno altrettanto. 93  
 «Sanza vostra domanda io vi confesso

– *la testa*: le prime della fila, detta *mandra* in accordo alla similitudine che precede, per cui le due immagini sembrano sovrapporsi e identificarsi l'una all'altra.

86. *allotta*: allora, dell'uso antico. Cfr. *Inf.* V 53 e nota.

87. *pudica*...: con pudore, riserbo nel volto, e *onesta*, cioè con decoro e dignità nel muoversi. Agli aggettivi riferiti al gregge (*timidette* – *quete*) rispondono questi più nobili riferiti all'uomo, del quale soltanto sono propri il *pudore* e l'*onestade*.

88. *color dinanzi*: coloro che erano davanti, la *testa* del v. 85. – *dinanzi* è avverbio in funzione di attributo, come è anche oggi dell'uso: quelli davanti, quelli dietro ecc. Così più oltre, all'ultimo verso: *quei di là*.

88-9. *rotta / la luce*: interrotta la luce del sole (dall'ombra proiettata da Dante): cfr. vv. 16-7.

89. *dal mio destro canto*: alla mia destra. *canto* vale «fianco», «lato» (cfr. *Inf.* IX 46). Dante e Virgilio han voltato a sinistra lungo la base della montagna per muovere incontro alla schiera che da sinistra veniva (v. 58). Essi hanno dunque il monte alla loro destra, e il mare, su cui è sorto il sole, a sinistra. Per cui l'ombra è proiettata alla destra di Dante, verso il fianco del monte: *a la grotta*, verso la parete rocciosa (cfr. I 48).

91. *restaro*: restarono, si arrestarono. Per *restare*, fermarsi, cfr. *Inf.* V 31; X 24 e più volte.

93. *non sappiendo 'l perché*...: non sapendo il perché della fermata, perché, stando dietro, non potevano vedere l'ombra proiettata da Dante. Si veda la precisa corrispondenza dell'atto delle pecorelle sopra descritto (vv. 83-4). – *sappiendo*: gerundio antico toscano con raddoppiamento, formato dal tema del presente congiuntivo, come *faccendo*, *possendo*, ecc. (cfr. *Inf.* XXXII 137 e nota).

– *fenno*: fecero; forma del perfetto antico di fare, come *dianno* da dare, già incontrata (*Inf.* VIII 9 e nota).

94. *Sanza vostra domanda*: Virgilio non aspetta che domandi-

che questo è corpo uman che voi vedete;  
 per che 'l lume del sole in terra è fesso. 96  
 Non vi maravigliate, ma credete  
 che non senza virtù che da ciel vegna  
 cerchi di soverchiar questa parete». 99  
 Così 'l maestro; e quella gente degna  
 «Tornate», disse, «intrate innanzi dunque»,  
 coi dossi de le man facendo insegna. 102  
 E un di loro incominciò: «Chiunque

no, con un tratto di «pronta liberalitate», della quale è proprio, come dice il *Convivio*, «senza essere domandato lo dono, dare quello» (I, VIII 2).

– *vi confesso*: vi dico apertamente.

95. *corpo uman*: corpo vivo, di un uomo in carne e ossa.

96. *per che*: a causa del quale; *fesso*: rotto.

98. *non senza virtù...*: non senza un potere che venga dal cielo, una forza celeste. Egli non potrebbe accingersi, vivo, a questa salita, se non ve lo conducesse la volontà divina. È la spiegazione che Virgilio sempre ripete, fin dall'incontro con Caronte, e che sempre vale per ogni interlocutore.

99. *soverchiar*: superare; *parete* significa la roccia a picco, come anche oggi nel linguaggio alpinistico.

100. *degn*: in senso assoluto, *degno* vale onesto, virtuoso; qui varrà santa, in quanto salvata, come è detto *anima degna* in XXII 126 e *Par.* V 128.

101. *Tornate...*: tornate indietro, e camminate davanti a noi (*innanzi*), nella nostra stessa direzione.

102. *coi dossi...*: col dorso della mano (in Dante c'è soltanto la forma *dosso*, propria dell'uso più antico), come fa chi indica una direzione; *insegna*: segno, indicazione (cfr. XXII 124).

103. *E un di loro...*: tra quella *mandra* di ombre tutte uguali, che in niente si distinguono l'una dall'altra, ecco farsi avanti uno, come già accadeva nell'*Inferno* (*fuor d'una ch'a seder si levò, ratto...*: VI 38), che presto rivelerà una personalità d'eccezione. Comincia qui il grande episodio dell'incontro con Manfredi di Svevia, che, dopo il preludio sulla riva, apre e dà il tono a tutto il cammino del *Purgatorio*.

103-4. *Chiunque / tu se'*: di qualunque città, o parte. Le differenze terrene non contano qui. Ciò che preme a chi parla è che costui sia vivo, e che possa dunque riferire sulla terra, come ora si comprenderà. Si noti il piglio autorevole dello sconosciuto (*volgi 'l viso – pon mente*), proprio di chi è abituato ad una pronta obbedienza.

tu se', così andando, volgi 'l viso:  
pon mente se di là mi vedesti unque».   
Io mi volsi ver lui e guardail fiso:  
biondo era e bello e di gentile aspetto,

104. *così andando*: continuando ad andare, senza perdere tempo a fermarsi; la stessa locuzione in *Inf.* X 124.

– *volgi 'l viso*: lo sguardo; lo spirito dice *volgi*, perché già Dante si era avviato a tornare indietro, secondo l'indicazione ricevuta, volgendogli dunque le spalle.

105. *pon mente...*: fai attenzione, cerca di ricordare, se sulla terra (*di là*) tu mi hai mai visto. *unque*, come il lat. *umquam*, vale «una volta», «qualche volta»; così il nostro «mai».

– *mi vedesti*: Dante era nato nel 1265, e Manfredi era morto nel 1266. Dall'aspetto giovane di Dante, lo svevo doveva accorgersi – si è osservato – che era impossibile che quel vivo lo avesse mai incontrato in terra, così da poterlo ora riconoscere. Ma l'osservazione è oziosa, come tutte quelle che trattano il racconto dantesco senza accettare i fatti dichiarati, ma come una cronaca su cui esercitare una critica storica. È evidente che Manfredi, se lo dice, può pensarlo; tutto preso dal suo problema, egli non fa caso al calcolo degli anni; egli sa che tutti, in Italia, lo conoscevano. Ed è questo ultimo dato quello che conta, nel suo breve parlare: la coscienza di essere un uomo di prestigio e notorietà tali, che la sua storia non poteva essere indifferente a nessuno.

106. *guardail fiso*: lo guardai fissamente; è il modo consueto con cui Dante affronta le persone. Qui sottintende lo sforzo di riconoscere, secondo la richiesta dell'altro. C'è qualcosa, in questo primo scambio di battute, che ricorda l'incontro con Farinata: l'autorevolezza della richiesta, l'umile e pronta risposta, questo *fiso* guardare (cfr. *Inf.* X 22 sgg.). Anche Farinata era un capo, ed un guerriero, anch'egli ben noto nella memoria di tutti i sopravvissuti.

107. *biondo era...*: d'un tratto l'ombra ignota si fa persona, e la sua nobile bellezza sembra ergersi nel vago e indistinto paesaggio. Della bellezza fisica di Manfredi, tutti i cronisti parlano concordemente. La frase di Dante deriva dalla Scrittura («Erat autem rufus et pulcher aspectu decoraque facie», detto del giovane David in I *Sam.* 16, 12), proprio come quella che usa per descrivere il re il cronista Saba Malaspina («homo flavus, amaena facie, aspectu placibilis», RIS VIII, col. 830) per cui si può pensare a un riferimento diffuso tra gli scrittori del tempo. Ma in questo preciso momento

ma l'un de' cigli un colpo avea diviso. 108  
 Quand'io mi fui umilmente disdetto  
 d'averlo visto mai, el disse: «Or vedi»;  
 e mostrommi una piaga a sommo 'l petto. 111  
 Poi sorridendo disse: «Io son Manfredi,

del racconto, il giovane re morto in battaglia, e da tutti ritenuto un dannato perché scomunicato (si veda oltre, vv. 117 sgg.), acquista da queste parole una luce e una dignità (si vedano i tre aggettivi: *biondo* – *bello* – *gentile*, cioè nobile) che di colpo cambiano la sua sorte, anche prima che la storia sia raccontata.

108. *ma l'un de' cigli...*: ma un colpo di spada aveva spaccato in due uno dei suoi sopraccigli. Il *ma* significa che quella bellezza era menomata dalla ferita al ciglio. In realtà essa rimane intatta per chi legge, fermata per sempre dal verso che precede. Di una ferita all'occhio narrano i cronisti contemporanei (cfr. nota al v. 119).

109. *mi fui... disdetto*: ebbi negato di averlo mai visto. *Disdire* può valere «sconfessare» o «negare», come è detto in *Conv.* IV, VIII 12, e questo è il secondo caso. Il *mi* appare prolettico rispetto al soggetto dell'oggettiva: dell'averlo io visto mai. – *umilmente*, cioè con reverenza, quale il suo aspetto e il suo parlare richiedevano. Dante non sa ancora chi ha davanti, ma l'altro già appare avvolto in una maestà che esige l'umiltà altrui.

111. *una piaga...*: la prima ferita era subito visibile; Manfredi indica a Dante la seconda, quasi le due insieme potessero fargli capire chi era. Le due *punte mortali*, di cui dirà in seguito, inflitte al re nella battaglia di Benevento, erano infatti note a tutti, dai racconti orali e scritti che per tutta Italia allora se ne fecero; si veda la nota al v. 119.

112. *sorridendo*: questo sorriso, che compie il ritratto regale e cortese del giovane principe, non ha spiegazione razionale. Si è pensato che Manfredi anticipi nel pensiero la sorpresa di Dante al vederlo salvo; fra tutte è l'ipotesi più probabile, se una se ne deve fare, perché di quella insperata salvezza è costruito tutto il suo discorso seguente, ed essa diffonde ancora in lui la gioia e la dolcezza provate in quell'ultimo momento della vita. Tuttavia, come è dei molti moti del volto dell'uomo, non è possibile spiegare fino in fondo il sorriso che ora illumina l'aspetto già *bello e gentile* del re: Dante vi ritrae, con uno dei tocchi propri della sua grande arte, insieme cortesia, riserbo interiore, letizia spirituale, e più altro, come

nepote di Costanza imperadrice;  
 ond'io ti priego che, quando tu riedi, 114  
 vadi a mia bella figlia, genitrice  
 de l'onor di Cicilia e d'Aragona,

spesso tra gli uomini il lampo d'uno sguardo o di un sorriso esprimono ciò che la parola non può dire.

– *Io son Manfredi*: il celebre nome risuona con forza di meraviglia in chiusura di verso. Tutti infatti sulla terra credevano dannato il nemico della Chiesa, morto scomunicato in battaglia, quale era stato Manfredi di Svevia, il figlio di Federico II, re di Sicilia, sconfitto a Benevento da Carlo d'Angiò nel 1266. Sulla sua vicenda storica, e sull'atteggiamento di Dante di fronte alla sua figura, si veda la nota alla fine del canto.

113. *Costanza imperadrice*: è la madre di Federico II, figlia di Ruggero d'Altavilla e sposa di Enrico VI. Ultima della dinastia normanna, essa portò in dote a Enrico l'eredità del regno di Sicilia, del quale appunto Manfredi si riteneva legittimo signore, contro il giudizio della Chiesa. Che egli non si dica figlio di Federico, ma nipote di Costanza, è dai più degli antichi spiegato col fatto che, essendo egli figlio naturale, «non volle torre il soprannome del padre, ma fassi nipote di sua ava» (Lana). Bisogna tuttavia ricordare che Federico II è dannato, e la sua menzione qui suonerebbe fuori luogo. Costanza risplende invece nel *Paradiso*, in versi solenni e gloriosi (*Par.* III 118-20). Che Manfredi voglia affermare, facendo questo nome, i suoi diritti dinastici, come molti pensano, per i quali appunto fu in guerra con la Chiesa, sembra, nel contesto di pentimento e di distacco di tutto il suo parlare, specie di ciò che segue, del tutto improbabile.

115. *vadi*: vada; come *dichi* del v. 117, è uno dei casi di uscita in *-i* della 2ª persona del cong. pres. dei verbi in *-ere* e *-ire*, forma propria del fiorentino alla fine del '200, per cui vedi NTF, pp. 69-71.

– *mia bella figlia*: è un'altra Costanza, che sposò Pietro III d'Aragona, e da cui nacquero i due re ricordati nel verso seguente: Giacomo d'Aragona, che succedette al padre, e Federico di Sicilia.

116. *l'onor di Cicilia...*: i due sovrani di cui sopra si è detto; che Dante li chiami *onore* dei due regni, mentre li giudica sempre severamente altrove (*Purg.* VII 115 sgg.; *Par.* XIX 130 sgg.; *Conv.* IV, vi 20; *Vulg. El.* I, XII 5), è parso strano a molti. Al solito, bisogna tenersi ai fatti: *onore*, a parte la considerazione che qui è il loro avo Manfredi a parlare, non è evidentemente apprezzamento delle

e dichì 'l vero a lei, s'altro si dice. 117  
 Poscia ch'io ebbi rotta la persona  
 di due punte mortali, io mi rendei,

loro personali qualità; il termine indicherà la loro oggettiva dignità regale, la loro carica onorifica, come proposero il Tobler e il Parodi (BSDI VIII, 1901, p. 52). Se si guarda al contesto, appare chiaro che Manfredi si circonda qui di regali consanguinei, quasi inserendosi in una trafila di regine e di re che legittimano di riflesso anche lui. L'intuizione degli antichi commentatori (cfr. la nota integrativa al v. 112) si rivela alla fine la più giusta.

117. *e dichì 'l vero...*: e che tu le dica la verità, cioè che io son salvo, se in terra si va dicendo una cosa diversa (*altro*), cioè che io sia dannato. Manfredi vela in quell'*altro* ciò che non vuole formulare in parole. S'intende che tale *altro* era proprio quello che tutti credevano e dicevano, essendo Manfredi morto scomunicato e maledetto. Dante interviene qui, come in più altre storie, a penetrare e cogliere l'ultimo momento, a tutti ignoto, di una vita umana, e a mutarne per sempre il senso. Ma nessuna era come questa famosa, nessun nome, sia pure di rilevanza storica come quello del conte di Montefeltro, aveva la portata di questo: l'ultimo degli Svevi, il nemico scomunicato dalla Chiesa. Per questo tanta emblematica rilevanza e fulgore acquista quella *bontà infinita* che della storia è protagonista. – Per *dichì* cfr. la nota a *vadi* del v. 115. Oltre a *dichì* si trova nella *Commedia* anche la forma più antica *dicbe*, in rima (*Inf.* XXV 6; *Par.* XXV 86), mentre di regola è usata la più moderna *dica*.

118. *Poscia ch'io ebbi...*: irrompe qui la storia terrena, colta nel momento ultimo, alle estreme battute: la terribile battaglia è oltrepassata, quasi ignorata. Si comincia quando il re è finito, e c'è solo l'uomo ferito a morte.

– *rotta la persona*: ferito il corpo; ma *rotto* dice la violenza, e quasi lo spezzarsi della vita. – *persona* vale «corpo», come più volte nella *Commedia* (cfr. *Inf.* V 101 e nota).

119. *due punte*: due ferite inferte con la punta della spada. Sono quelle già viste da Dante, all'occhio e al petto, di cui troviamo il ricordo nei cronisti: «Telo percussus arundineo in oculo dextro prostratur...» (Bartolomeo da Nicastro, *Historia Sicula*, RIS<sup>2</sup> XIII, p. 6); «Rex ipse, pugione ilia et frontem confossus, equo delabatur...» (F. Pipino, *Chronicon*, RIS IX, col. 679). Dalle voci corse, Dante sceglie due ferite – al volto e al petto – tipiche del valoroso (Frugoni).

piangendo, a quei che volontier perdona. 120  
 Orribil furon li peccati miei;  
 ma la bontà infinita ha sì gran braccia,

– *mi rendei...*: mi rivolsi, mi arresi col cuore; in questo verbo è la chiave di tutta la storia. L'uomo ferito a morte rivolge il suo spirito a Dio. È questo solo atto che lo salva, come sarà di Buonconte, di Sapia, di Adriano V, di tutti i salvati della *Commedia*. (Si veda per l'uso di questo verbo, *rendersi*, e del suo simile *rivolgersi*, sempre usati da Dante per questo atto dell'animo, la nota a *Inf.* XXVII 83.) Come abbiamo detto nell'Introduzione, questo estremo atto di Manfredi non è, quasi certamente, invenzione dantesca. Sulla tradizione che ce ne è rimasta, si veda la nota alla fine del canto.

120. *piangendo*: «Non perdona Iddio a chi non si confessa peccatore, et non si pente d'aver peccato. Et però dimostra l'autore che in costui fu l'uno, e l'altro; il confessare, perché dice: orribil furon li peccati miei. Il pentirsi, perché dice: io mi rendei piangendo» (Landino).

– *quei che volontier perdona*: è la definizione di Dio che qui Dante presceglie, e che domina tutta l'ispirazione del secondo regno. Cfr. *Ez.* 33, 11: «nolo mortem impii, sed ut convertatur a via sua, et vivat»; e così *1 Tim.* 2, 4 e *2 Pet.* 3, 9. Ma tutto il Nuovo Testamento esprime questa consolante realtà, mentre nell'Antico prevale l'idea di Dio come giustizia.

121. *Orribil furon*: Manfredi, e con lui Dante, non attenua in alcun modo la gravità di quelle colpe. Esse sono ben chiaramente riconosciute. E tuttavia tutte sparirono per quel semplice rivolgersi a Dio. Oltre alle colpe commesse contro la Chiesa – di ribellione e spregio di ogni ingiunzione e perfino della scomunica – e all'accusa ricorrente di uomo epicureo e lussurioso («tutta sua vita fu epicuria, non curando quasi Idio né santi, se non al diletto del corpo»: Villani VII, XLVI 25), si narravano di Manfredi, nella pubblicistica guelfa, anche orridi misfatti privati, quali l'uccisione del padre infermo e del fratello Corrado, per poter essere prima signore del regno, e altri numerosi tradimenti e delitti. Che cosa Dante credesse, non è qui detto, né alla fine ha grande importanza. Certamente negli *orribili peccati* sono comprese le prime due categorie di colpe; meno certamente l'ultima. Tuttavia, dalle molte voci corse, qualcosa di vero si poteva pur pensare che in quei racconti ci fosse. E Dante stesso, con la generica ma grave espressione, lascia che l'incertezza, che anch'egli dovette avere, resti tale per sempre.

122. *sì gran braccia*: braccia di così grande apertura che tutti

che prende ciò che si rivolge a lei. 123  
Se 'l pastor di Cosenza, che a la caccia  
di me fu messo per Clemente allora,  
avesse in Dio ben letta questa faccia, 126

possono ricevere e abbracciare, con qualunque carico di colpe o condanne. La potente immagine, che sembra ispirata dalla figura del Padre nella parabola del Figliol prodigo (*Luc.* 15, 20), è di quelle veloci ed evidentissime, con le quali il grande linguaggio dantesco ferma per sempre li eventi maggiori della vita dello spirito. Si cfr. il commento di Agostino alla parabola di Luca: «Quaecumque necessitas cogat peccatorem ad poenitentiam, non peccati quantitas, nec vitae enormitas, nec hominis extremas excludit a venia, si perfecta fuerit immutatio voluntatis; sed in amplissimos sinus caritatis misericordia filios suos prodigos suscipit revertentes» (cit. Singleton).

123. *che prende...*: si veda la dolce fermezza con cui questo verso conclude il dramma dello svevo, e insieme ammonisce solennemente chi *questa faccia* di Dio (v. 126) non vuol riconoscere. È questo uno dei casi in cui la voce di Dante si leva veramente come quella di un profeta, di colui cioè che ricorda agli uomini del suo tempo, dimentichi o ignari, le verità divine.

124. *'l pastor di Cosenza*: Bartolomeo Pignatelli, arcivescovo di Cosenza dal 1254 al 1266, era stato inviato come legato da Clemente IV presso Carlo d'Angiò, per sostenerlo nella lotta contro Manfredi. Con la parola *caccia* Dante raffigura quella implacabile persecuzione, come di cacciatore con la preda, che continuò fin dopo la morte, fatta da colui che doveva essere *pastore*, per conto dell'altro, supremo pastore della Chiesa.

125. *messo*: inviato, con delega di poteri (cfr. *da ciel messo* di *Inf.* IX 85).

– *allora*: al tempo della discesa di Carlo.

126. *ben letta questa faccia*: ben conosciuto questo aspetto del volto di Dio, cioè la sua infinita misericordia (*leggere* vuol dire qui «discernere», come nella espressione simile di *Mon.* III, xv 14: «divinae dispensationis faciem non discernunt»). L'altra faccia di Dio è la giustizia, che non è contraddetta dalla prima, grazie alla morte di Cristo, che pagò per tutti (cfr. *Par.* VII 103-20). Si veda *giustizia e pietà* fatte unico soggetto a *Purg.* XI 37. Se dunque il vescovo di Cosenza avesse ben compreso la misericordia divina, avrebbe avuto anch'egli pietà, e non avrebbe infierito sui miei miseri resti mortali.

l'ossa del corpo mio sariano ancora  
in co del ponte presso a Benevento,  
sotto la guardia de la grave mora. 129  
Or le bagna la pioggia e move il vento

127-9. *l'ossa del corpo mio...*: le mie ossa sarebbero ancora sepolte all'estremità del ponte (*co*, capo, detto del ponte anche in *Inf.* XXI 64) presso Benevento, sotto il pesante (*grave*) mucchio di sassi (*mora*); cioè là dove la pietà militare per l'avversario l'aveva fatto deporre da Carlo d'Angiò. In una lettera a Clemente IV, Carlo narra infatti di aver provveduto alla sepoltura del corpo di Manfredi, identificato sul campo di battaglia dopo più giorni, «cum quadam honorificentia sepulturae, non tamen ecclesiasticae». Dai cronisti anteriori a Dante sappiamo che su di lui fu gettato un gran mucchio di pietre, forse una da ogni soldato, secondo un'antica usanza militare (cfr. Saba Malaspina, RIS VIII, col. 830; Guglielmo di Nangis, MGH SS XXVI, p. 654). Il dato della *grave mora* è dunque storico, e così, si può pensare, tutto il racconto.

– *del ponte*: secondo Riccobaldo da Ferrara il ponte di San Germano sul fiume Calore, vicino alla città di Benevento. Altri dicono che Manfredi fu sepolto «sulla pubblica via».

129. *la guardia*: la custodia.

– *grave mora*: *mora* per «mucchio» era dell'uso toscano, come ha dimostrato il Barbi (BSDI, N.S. V, 1897-8, p. 132 e SD IV, 1921, pp. 134-5); in particolare *mora lapidum* indica, in una carta dell'Archivio fiorentino del 1255, da lui riportata, proprio un «mucchio di sassi». Il valore del termine dantesco corrisponde evidentemente all'*acervus lapidum* di cui parla Saba Malaspina, e all'*assemblée de pierres* di Guglielmo di Nangis (cfr. nota ai vv. 127-9), per cui appare inutile cercare oltre. Si veda come in questa terzina emerga fortemente e tristemente la memoria del lontano corpo sepolto, come già all'inizio del canto Virgilio ricordava il suo, posto in luogo a questo ben vicino.

130. *Or le bagna la pioggia...*: di quelle ossa dissepolte, Manfredi vede con mestizia lo scempio che ne fanno le intemperie; l'eco dell'*Eneide*, delle parole dell'insepolto Palinuro («nunc me fluctus habet versantque in litore venti», *Aen.* VI 362) accresce la forza nostalgica del verso, con il doppio rimando a Virgilio che così viene a istituirsi (cfr. nota al verso precedente). Ricordiamo che il corpo per il cristiano è sacro, in quanto destinato alla resurrezione; di qui il rispetto e la liturgia che la Chiesa cristiana riserba alle

di fuor dal regno, quasi lungo 'l Verde,  
dov'e' le trasmutò a lume spento. 132

spoglie mortali. Per questo anche il salvato può rammaricarsi della loro profanazione, pur nel distacco di chi vive ormai in una diversa dimensione. Questa la giustificazione teologica di quello che qui appare tuttavia soltanto come l'umano sospiro di Manfredi; egli non condanna, ma più evidente risulta l'inumanità di chi disperse quelle ossa dal loro pur modesto e inglorioso riparo.

131. *di fuor dal regno*: fuori del regno di Sicilia, oltre il Garigliano, l'antico Liri (il *Verde*), che ne segnava il confine con lo Stato Pontificio. L'intenzione del gesto del vescovo era appunto quella di gettare fuori, anche da morto, Manfredi da quel *regno* di cui egli si era appropriato contro la Chiesa. Come osservò il Frugoni, non si trattava in alcun modo di toglierlo da un terreno sacro, perché di proprietà ecclesiastica; le ossa furono disperse infatti nello stesso Stato Pontificio. E terra benedetta era considerata soltanto quella dei cimiteri. Per questo Carlo aveva sepolto lo scomunicato sul terreno pubblico, «non ecclesiastiche». «Dicono alcuni – scrive il Landino – che il legato aveva giurato di cacciarlo del regno, et non avendo potuto cacciarlo vivo, cacciò il corpo.»

– *quasi lungo 'l Verde*: *quasi* indica approssimazione, perché il luogo è rimasto indeterminato e ignoto.

132. *le trasmutò*: le fece trasportare, cambiandole di posto. Su questo episodio, nessun documento ci è rimasto che sia sicuramente anteriore al testo di Dante. Il Villani, che lo riporta, lo dà per dubbio («questo però non affermiamo»). L'unico altro cronista che ne parli, il Malispini, ormai sicuramente riconosciuto come dipendente dal Villani (cfr. Davis, *L'Italia di Dante*, pp. 273-87), è evidentemente influenzato dalla *Commedia*, essendo le sue parole sorprendentemente equivalenti a quelle dantesche. È tuttavia evidente che Dante aveva in qualche modo avuto notizia di questo fatto, sia perché egli si tiene sempre alla storia, e tanto più trattandosi di personaggi rilevanti, e di una così grave accusa fatta a un vescovo; sia perché il testo vi allude come a fatto ben noto. La cosa più probabile è che egli fosse stato informato per via orale – e bene informato appare del resto di quei fatti – dai molti toscani che erano stati in Puglia al seguito delle forze guelfe, e i cui ricordi erano ancora freschi al tempo della sua giovinezza (sulla questione si veda A. Frugoni in NLD III, pp. 267-90).

– *a lume spento*: come era d'uso per gli scomunicati e gli eretici, accompagnati alla sepoltura «sine cruce, sine luce».

Per lor maladizion sì non si perde,  
che non possa tornar, l'eterno amore,  
mentre che la speranza ha fior del verde.                   135  
Vero è che quale in contumacia more

133-5. *Per lor maladizion...*: si veda la dura condanna presente in quel dispregiativo *lor*: di loro, dei papi e vescovi. La *maladizion* indica la scomunica detta «maggiore», accompagnata appunto da maledizione o anatema, come quella da cui fu colpito Manfredi («propter hoc specialiter anathematis vinculo innodamus» si legge nella bolla del 1259). Essa terminava giudicando il peccatore «damnatum cum diabolo et angelis eius et omnibus reprobis in igne eterno... nisi forte ad emendationem et paenitentiam redeat et Ecclesiam Dei, quam laesit, satisfaciat». Chi ne veniva colpito era quindi ritenuto generalmente dannato se moriva non riconciliato con la Chiesa. Di qui la potenza con cui si leva la parola dantesca, di fronte ai vescovi e agli uomini tutti; e non per niente egli prende il caso estremo, della più grave tra le condanne ecclesiastiche. Per la loro maledizione, che è *di loro*, non di Dio, non si perde *l'eterno amore*, quell'amore divino che non viene mai meno, tanto che non possa ritornare nell'anima, finché la speranza ha ancora un barlume, un poco (*fior*) di verde, cioè non è ancora del tutto inaridita (per *fior*, un'ombra, un briciolo, cfr. *Inf.* XXV 144 e nota). Sul significato di questa presa di posizione dantesca si veda la nota a fine di canto.

136. *Vero è che...*: è forma correttiva: è vero tuttavia che... C'è tuttavia una conseguenza di quella condanna, immaginata da Dante a riconoscimento della funzione vicaria data da Cristo alla Chiesa: essa non può togliere la salvezza a chi si pente, ma può ritardarla. *Quale*, cioè chiunque, muore *in contumacia*, cioè fuori dalla comunione della *Santa Chiesa*, così qui chiamata per riconoscimento della sua divina origine, deve stare fuori dalla montagna del purgatorio trenta volte il tempo della sua scomunica. Questa invenzione precisa con chiarezza tutta la situazione: non vi è sprezzo per la *Santa Chiesa*, ma il suo ruolo è definito e limitato a una giurisdizione: essa resta cioè all'esterno di ciò che avviene nell'intimo dei cuori, noto a Dio solo, ma ciò che essa lega resta in qualche modo legato, con funzione pubblica e pedagogica di ammonimento e punizione. Dio può non rispettare la scomunica per quanto riguarda la salvezza, ma non può non riconoscerla – avendo egli dato questo potere a Pietro – per quanto riguarda la sanzione temporale.

di Santa Chiesa, ancor ch'al fin si penta,  
star li convien da questa ripa in fore, 138  
per ognun tempo ch'elli è stato, trenta,  
in sua presunzion, se tal decreto  
più corto per buon prieghi non diventa. 141  
Vedi oggimai se tu mi puoi far lieto,

137. *ancor ch'*: anche se.

138. *da questa ripa in fore*: all'esterno di questa parete, o pendio, dov'è l'ingresso del purgatorio vero e proprio, come si vedrà.

139. *per ognun tempo... trenta*: per ogni misura di tempo, trenta misure. Cioè trenta volte tanto. Se un anno, trent'anni; se un mese, trenta mesi, ecc.

140. *in sua presunzion*: nello stato di scomunica, che durava finché lo scomunicato non si riconciliava, sottomettendosi alla Chiesa; quello era dunque un tempo di *presunzion*, cioè di orgogliosa e proterva ribellione, presumendo il proprio giudizio superiore a quello della Chiesa stessa. Con una sola parola Dante definisce lo stato d'animo di costoro, ivi compreso quello dell'orgoglioso re Manfredi. Tutta la storia non tende infatti a fare dello svevo un buono, giacché ne riconosce gli *orribili peccati* e l'ostinata *presunzione*, ma a misurare su quelli la *bontà infinita* di colui che *perdonò* e lo *prese*.

140-1. *se tal decreto...*: a meno che tale sentenza (cioè la misura stabilita di trenta volte il tempo della scomunica) non sia abbreviata, fatta *più corta* dalle preghiere *buone*, cioè che salgano da cuori in grazia di Dio (cfr. IV 134). Questa leggera correzione (*se tal decreto...*), aggiunta così discretamente alla fine, si rivela poi il principale intento, l'origine vera di tutto il discorso e dell'intervento stesso di Manfredi. C'è infatti qualcosa che può cambiare questa sorte, abbreviare questo tempo. Ed è la preghiera dei buoni. Come si vedrà, è questo uno dei motivi-guida di tutta la cantica, annunciato, come tutto il resto, in questo primo decisivo episodio. In tal motivo è racchiusa da una parte la grande idea della comunione dei santi – per cui ogni bene è condivisibile tra i cristiani, sia vivi che morti in quanto parti di un solo corpo mistico – e dall'altra esso fonda l'umile atteggiamento dei salvati, che solo dagli altri attendono, e chiedono, aiuto alle loro pene. Sulla dottrina teologica che sta alla base di questo caratteristico tema purgatoriale, si veda la nota alla fine del canto.

142. *oggimai...*: ormai. Il tono si fa dimesso e familiare, come di chi parla da pari a pari. Spariti i fantasmi della sanguinosa batta-

revelando a la mia buona Costanza  
come m'hai visto, e anco esto divieto;  
ché qui per quei di là molto s'avanza». 145

glia, della guerra con la Chiesa, e delle stesse reali parentele – tutti fatti ormai remoti –, resta la realtà presente, nella quale le anime sono uguali, e l'aiuto può venire non dai grandi della terra, ma dalla figlia che è *buona*, come ogni padre può pensare.

143. *la mia buona Costanza*: così diranno più avanti altre anime (*dì a Giovanna mia...*: VIII 71). Prima l'ha detta *bella* e madre di due re, quando ancora parlava come il Manfredi della terra; ora il tono è diverso, e ciò che conta davanti a Dio è solo la bontà del cuore.

144. *come*: in quale stato, cioè salvo.

145. *ché qui...*: perché in purgatorio molto si può progredire, avanzare in purificazione – e quindi guadagnar terreno nella salita della montagna – per merito di coloro che sono ancora in terra (*dì là*). Questo verso sintetico esprime tutta la potenza di quell'aiuto (*molto s'avanza*) di cui le anime dei morti sono consapevoli ben più dei vivi, che non ne sanno la portata. Esso chiude il canto della misericordia inconoscibile di Dio, le cui vie non sono quelle dell'uomo.

NOTE INTEGRATIVE

112. **Manfredi.** Manfredi di Svevia, figlio naturale di Federico II e di Bianca Lancia, nacque nel 1232 e a soli diciotto anni, morto il padre, assunse la reggenza del regno di Sicilia per il fratello Corrado IV; morto anche il fratello, si fece incoronare re a Palermo, e tenne il regno contro la Chiesa, che lo riteneva un usurpatore e lo scomunicò più volte. Ignorando e spregiando le ingiunzioni dei pontefici, Manfredi tentò in realtà di riunire intorno a sé le forze ghibelline d'Italia per farsi signore della penisola, secondo il sogno che era già stato del padre. E con la sconfitta dei guelfi a Montaperti, nel 1260, egli sembrò vicino alla meta. Visto il pericolo, Urbano IV chiamò in Italia Carlo I d'Angiò ad occupare il regno. L'angioino superò, grazie al tradimento, prima l'Oglio in Lombardia (*Inf.* XXXII 115-7), poi il ponte di Ceprano al confine del regno (*Inf.* XXVIII 16-7) e infine affrontò Manfredi a Benevento, dove lo svevo fu sconfitto e ucciso nel 1266, a soli trentaquattro anni.

La sua figura divenne presto leggendaria, esaltata dai ghibellini per la sua bellezza, cortesia, magnanimità, esecrata dai guelfi che lo accusarono di ogni nefandezza (cfr. nota al v. 121). Dante lo ricorda nel *De Vulgari* (I, XII 4) insieme al padre Federico II, come centro della corte letteraria di Sicilia, dove vedeva la luce quanto di meglio si produceva allora in Italia; e lo loda per la nobiltà dell'animo e per la cura data alle facoltà più alte dell'uomo: «nobilitatem ac rectitudinem suae formae pandentes, donec fortuna permansit, humana secuti sunt, brutalia dedignant». A questa ammirazione per l'aspetto letterario, o meglio culturale, della figura di Manfredi, doveva unirsi in Dante la simpatia per il progetto politico che egli aveva impersonato, di un potere laico italiano che contrastasse l'usurpazione temporale dei papi (anche se il suo vero ideale, quello imperiale, non rientra nello spazio storico di Manfredi). Ma questi due elementi, che concorrono a determinare la temperie di prevalente simpatia che circonda qui la persona del principe svevo, non offuscavano il giudizio morale sulla sua vita, giudizio che in Dante non è mai alterato da personali inclinazioni o affetti. Gli «orribili peccati» di Manfredi restano tali. Anzi da essi tanto maggior rilievo prenderà la sua salvezza. Di questa salvezza Dante, come si è detto, non è l'inventore. Tutto il racconto che egli qui fa è del resto storicamente fondato. Ma quella voce, che corre in alcuni testi antichi (si veda la nota seguente), egli prontamente raccolse e fissò per sempre, per offrire un *exemplum*, certo tra i massimi, della suprema misericordia divina, e insieme duramente denunciare l'abuso politico che della scomunica, come di altri mezzi che dovevano essere solo religiosi, faceva allora la Chiesa romana.

119. **Mi rendei.** Sulla conversione di Manfredi in punto di morte esisteva presumibilmente una tradizione orale, di cui si trovano tracce nella cronaca di fra Iacopo d'Acqui, *l'Imago mundi*, che è di poco posteriore alla *Commedia* (1330-40), e che narra particolari che nella *Commedia* non si trovano. Secondo questo testo, un conte Enrico, familiare di Manfredi, avrebbe raccolto le sue ultime cinque parole, per cui il re si sarebbe salvato: «Deus propitius esto mihi peccatori» (MHP, S. III, col. 1595). Parole che sono, non un verso che lasci presupporre una precedente redazione metrica, come il Novati e il Frugoni hanno supposto (si veda la voce *Manfredi*, in ED III, da cui abbiamo tolto questa come le altre notizie storiche), ma semplicemente la frase evangelica pronunciata dal pubblicano nella parabola di *Luc.* 18, 13, frase tradizionalmente usata nella liturgia penitenziale cristiana. Questo racconto lascia pensare che tali voci – vere o no – corressero sulla salvezza finale dello svevo (un'altra testimonianza, seppure di sospetta origine dantesca, è nel commento dell'Anonimo) e che Dante non abbia fatto che raccoglierle. Cosa ben più consona al suo modo di procedere che non una invenzione gratuita, specie in una vicenda come questa, dove tutto è storico, o non avrebbe più senso.

133-5. **Per lor maledizion.** Affermando che per la maledizione papale l'uomo non perde la possibilità di riconciliarsi con l'amore divino fino all'ultimo istante della sua vita, Dante non dice cosa diversa o contraria alla tradizionale dottrina cristiana, ma anzi come sempre la interpreta e difende nella sua più profonda essenza, contro la stessa autorità ecclesiastica, in particolare contro la concezione giuridica e terrena della Chiesa propria dei canonisti (sul significato polemico di questo episodio si veda R. Morghen, *Medioevo Cristiano*, Bari 1952, pp. 328-31). Egli vuole ricordare, a papi e fedeli, che quelle scomuniche, come ogni altra sanzione, non possono mai, come essi credono o vogliono far credere, toccare l'intimo rapporto dell'anima con Dio. Su questa grande verità, si veda il passo di Agostino citato nella Introduzione. Essa era propria non solo della teologia (si cfr. Bonaventura, *In IV Sent.* dist. XVIII, a. 1 q. 1 resp. ad 1), ma della catechesi, anche popolare: «Poniamo che non sia giusto che costui sia iscomunicato; non è però scomunicato a Dio, e non perde però Paradiso» (Fra Giordano, *Prediche*, ed. Narducci, p. 47). Ma nell'appassionato parlare dantesco, straordinaria bellezza e dolcezza prende quell'*eterno amore*, che sembra curvarsi con tutta la sua ricchezza su quel minimo, timido verde dell'umana speranza nell'ultima ora della vita. La grande immagine sembra farsi eco di *Is.* 42, 3: «Calamum quassatum non conteret et lignum fumigans non extinguet».

141. **Per buon prieghi.** Ponendo la richiesta di preghiere, da parte delle anime del suo *Purgatorio*, come tema ricorrente e si può dire caratterizzante della cantica, Dante viene a conferire grande

*Dante - Purgatorio III*

rilievo alla dottrina teologica del suffragio, cioè della possibilità per i vivi di ottenere, con le loro preghiere e opere buone, riduzione di pena per i morti. Dottrina basata sulla Scrittura (2 Macc. 12, 39-45), professata fin dai primissimi tempi della Chiesa, e sostenuta da tutta la tradizione teologica (si cfr. Agostino, *Enchiridion* 110 e Tommaso, *S.T. suppl.*, q. 71 a. 2 e 6), che la fondava, come si è detto, sul dogma della comunione dei santi. Ai tempi di Dante la dottrina dei suffragi, avversata da catari e valdesi, era stata solennemente confermata dal II Concilio di Lione (1274). Come sempre, Dante è attento a raccogliere e sostenere ogni elemento della teologia che sottolinei l'aspetto, la *faccia* misericordiosa di Dio. Si cfr. anche la discussione del problema a VI 28-42, dove viene spiegato come sia possibile *che decreto del ciel orazion pieghi*. Sottolineando poi ogni volta, come si vedrà, che solo la preghiera, e fatta dai buoni, serve a quello scopo, Dante intende probabilmente condannare la pratica di quanti credevano di poter procurare i suffragi con oblazioni di denaro, e di quanti ne approfittavano. (Si veda sull'argomento M. Aurigemma, *Manfredi e il problema delle indulgenze*, in «Cultura e Scuola» IV, 1965, 13-14, pp. 540-51.)

## CANTO IV

[Canto IV, dove si tratta de la soprascritta seconda qualitate, dove si purga chi per negligenza di qui a la morte si tardòe a confessare; tra i quali si nomina il Belacqua, uomo di corte.]

Quando per diletanze o ver per doglie,  
che alcuna virtù nostra comprenda  
l'anima bene ad essa si raccoglie,                     3  
par ch'a nulla potenza più intenda;  
e questo è contra quello error che crede

1-4. *Quando per diletanze...*: quando, per impressioni piacevoli o dolorose che (oggetto) una qualche facoltà, potenza dell'anima (*virtù*) accolga dentro di sé (*comprenda*), l'anima nostra si concentra tutta in quella, sembra che non attenda più a nessun'altra potenza, o facoltà. – *intenda* vale «faccia attenzione», secondo il senso di «intendere» già altrove incontrato.

Dante vuol dire che quando l'anima è presa da una forte sensazione, non può contemporaneamente esercitare le altre sue facoltà, o potenze: «Dico adunque che lo Filosofo nel secondo de l'Anima, partendo le potenze di quella, dice che l'anima principalmente hae tre potenze, cioè vivere, sentire e ragionare...» (*Conv.* III, II 11). A queste «principali» se ne aggiungono poi altre secondarie. La dottrina delle tre potenze dell'anima era tradizionale, e risaliva a Platone (cfr. nota seguente) e al *De anima* di Aristotele (II 2) qui citato da Dante.

Il tranquillo attacco ragionativo, che si protrae per quattro terzine, interpone un giusto intervallo fra il dramma di Manfredi e la ripresa del racconto, e il suo modo sentenzioso e un po' lento serve a decantare le forti impressioni della scena appena trascorsa.

5. *e questo è contra...*: e questo fatto, che ognuno può sperimentare, è contro l'erronea opinione (*error*) secondo la quale nell'uomo vivrebbero più anime, successivamente formate e indipendenti nelle loro operazioni. Era questa l'opinione professata da Platone (*Timeo* 69 E) per cui l'anima umana constava di un triplice e distinto principio vitale (concupiscibile, irascibile e razionale). Tale dottrina è confutata da Aristotele nel II libro del *De anima*, dove si afferma che si tratta di diverse funzioni di un'unica anima. La tesi aristotelica è quella poi ripresa e svolta con ulteriori argomenti dagli scolastici (si cfr. *S.T.* I, q. 76 a. 3) e seguita da Dante.

ch'un'anima sovr'altra in noi s'accenda 6.  
E però, quando s'ode cosa o vede  
che tegna forte a sé l'anima volta,  
vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede; 9  
ch'altra potenza è quella che l'ascolta,  
e altra è quella c'ha l'anima intera:  
questa è quasi legata, e quella è sciolta. 12  
Di ciò ebb'io esperienza vera,  
udendo quello spirto e ammirando;

La pluralità dell'anima umana era sostenuta anche dai Manichei, per i quali le anime erano due. Ma è da ritenere – data anche la formulazione del v. 6 – che qui Dante si riferisca alla dottrina platonica, discussa e appunto respinta prima da Aristotele e poi da Tommaso. Sull'unicità dell'anima si cfr. anche la decisa presa di posizione a XXV 67-75.

6. *un'anima sovr'altra*: i platonici ponevano la sede dell'anima vegetativa nel fegato, della sensitiva nel cuore, dell'intellettiva nel cervello. *s'accenda*: prenda vita.

7-9. *E però...*: e perciò, quando si ascolta o si vede qualcosa che tenga fortemente rivolta a sé l'anima, il tempo passa senza che noi ce ne accorgiamo.

9. *vassene*: se ne va. Verso di andamento tipicamente gnomico e rimasto proverbiale.

10-2. *ch'altra potenza...*: ché diversa facoltà è quella che ascolta, percepisce il passare del tempo (cioè l'intellettiva), e altra è quella che tiene, possiede l'anima tutta intera (in questo caso la sensitiva, che ode o vede); questa seconda facoltà è come fosse legata (dalla grande concentrazione), quella è sciolta, cioè libera dall'operare, inattiva. Da cui si deduce che le due facoltà appartengono a un unico principio o essenza; altrimenti l'una potrebbe continuare la sua operazione indipendentemente dalla maggiore o minore concentrazione dell'altra. È questo uno degli argomenti usati anche da san Tommaso per dimostrare l'unità dell'anima nel luogo sopra citato («una operatio animae, cum fuerit intensa, impedit aliam. Quod nullo modo contingeret, nisi principium actionum esset per essentiam unum»); «una operazione dell'anima, quando sia intensa, impedisce ogni altra. Cosa che non accadrebbe, se il principio di tali operazioni non fosse per essenza uno solo»).

13-4. *ebb'io esperienza vera*: cioè lo sperimentai io stesso, mentre stavo ad ascoltare quello spirito, e lo guardavo stupito.

ché ben cinquanta gradi salito era 15  
 lo sole, e io non m'era accorto, quando  
 venimmo ove quell'anime ad una  
 gridaro a noi: «Quì è vostro dimando». 18  
 Maggiore aperta molte volte impruna

– *ammirando* indica probabilmente un guardare, come intese il Del Lungo, in simmetria con quanto è detto sopra (e *ode e vede*). Tale preciso valore ha il verbo anche a XXIII 37 e a *Par.* XXXIII 96.

15. *ché ben cinquanta gradi...*: che il sole era salito sull'orizzonte già di 50°, cioè erano passate tre ore e venti minuti dal suo sorgere (il sole percorre infatti 15° in un'ora). Sono dunque le 9.20. Se al momento del loro mettersi in cammino era circa un'ora di sole, diciamo intorno alle 7 (cfr. III 16, 25-7 e note), possiamo pensare che erano passate circa due ore tra l'arrivare al monte, il raggiungere la schiera delle anime e il colloquio con Manfredi.

16. *e io non m'era accorto*: e io non me n'ero accorto; finché, s'intende, il grido delle anime non giunse quasi a svegliarlo dall'incanto in cui era preso. L'osservazione dà risalto alla forte commozione che ha segnato l'incontro con il re svevo.

17. *ad una*: ad una voce, contemporaneamente (così anche a XXI 35).

18. *vostro dimando*: ciò che chiedevate, cioè il luogo dove è possibile salire (cfr. III 76-7).

19-23. *Maggiore aperta*: una più larga apertura (il participio femminile vale per l'astratto, come *intesa* per attenzione, *reddita* per ritorno ecc.; cfr. XIX 36). Intendi: è più largo quel piccolo varco nella siepe che il villano può chiudere con una sola forcatella di spine quando l'uva sta maturando (e si teme quindi l'ingresso dei ladri nella vigna) del varco (*calla*) per cui noi entrammo allora. L'idea della porta stretta è evangelica (*Matth.* 7, 14: «Quam angusta porta et arcta via quae ducit ad vitam»), con chiaro significato morale. E d'altra parte questa immagine agreste, intonata alla temperie serena del *Purgatorio*, ma non diversa da altre incontrate già nell'*Inferno* (cfr. XXIV 7-15; XXVI 25-30), apre con quieto distacco il nuovo cammino, superato l'attonito stupore dell'animo di fronte alla storia appena conclusa.

– *impruna*: riempie con pruni. Il verbo è un denominale da «pruno», testimoniato anche nel *Novellino* (LXXIV; LXXXIV)

con una forcatella di sue spine  
l'uom de la villa quando l'uva imbruna, 21  
che non era la calla onde saline  
lo duca mio, e io appresso, solì,  
come da noi la schiera si partine. 24  
Vassi in Sanleo e discendesi in Noli,

nel senso di «cingere con pruni» (un ciliegio, un fico) a protezione dei ladri.

20. *con una forcatella*: il sostantivo descrive l'atto del contadino, che raccoglie una piccola forcata di spine e le ammuccia nell'apertura della siepe, con gesto rapido e da poco, tanto piccolo è quel passaggio.

22. *calla*: altra forma di *calle*, sentiero, che sembra tuttavia non coincidere con questo termine come valore, ma piuttosto con *callaia*: valico, passaggio stretto (cfr. XXV 7 e nota). Nell'altro solo luogo dove è usato (IX 123) il termine *calla* significa infatti «porta», e qui il valore di «entrata», «accesso», più esattamente corrisponde al paragone con l'*aperta* del v. 19 (cfr. Torraca; ED I *ad vocem*).

– *onde saline*: per le quali sali; *saline*, come *partine* al v. 24, è forma toscana con epitesi, come altre già incontrate (si veda *pòne* a *Inf.* XI 31, *fène* a *Inf.* XVIII 87 e note).

23. *solì*: la solitudine, tema dominante del *Purgatorio*, è sempre ricordata ad ogni tratto di cammino che Dante e Virgilio percorrono tra una tappa e un'altra della salita. In questo canto in particolare, tutto solitario fino al breve incontro finale, essa sembra stendersi intorno ai due viandanti nell'ampia suggestione del paesaggio rupestre.

25. *Vassi in Sanleo*: vi sono anche in terra luoghi simili – dice Dante – ben difficili da salire, ma vi si può andare coi piedi. Qui invece bisogna volare. San Leo era una piccola città del ducato di Urbino, che sorgeva, e sorge ancora, sulla cima di un ripidissimo colle, dominata da un antico castello. Al tempo di Dante, vi era solo uno stretto sentiero tagliato nella montagna.

– *Noli*: altra cittadina, questa volta della Liguria, sulla costa di ponente. Per raggiungerla, non bisognava salire, ma discendere, lungo il ripido pendio dei monti che la circondano, sui quali passava la strada allora ben nota a quanti andavano e tornavano dalla Francia.

Si veda l'andamento alterno del verso (*vassi – e discendesi*) che sembra accompagnare i due opposti movimenti, di chi sale e scende.

montasi su in Bismantova 'n Cacume  
con esso i piè; ma qui convien ch'om voli;                   27  
    dico con l'ale snelle e con le piume  
del gran disio, di retro a quel condotto  
che speranza mi dava e facea lume.                           30

26. *Bismantova*: borgo dell'Appennino emiliano, addossato alla ripida montagna omonima. L'unica e ardua strada rendeva facile impedirne l'accesso, anche a pochi difensori («quam pauci defenderent a toto mundo»: Benvenuto), per cui quella cima serviva di rifugio in tempi di guerra.

– *e 'n Cacume*: il Cacume è una cima dei monti Lepini «dominante la valle di Frosinone e visibile anche da Anagni, ove probabilmente Dante si recò» (Petrocchi *ad locum*). Come il Petrocchi lesse il Vandelli, mentre altri editori preferirono la lezione *in cacume*, cioè «proprio sulla sommità» (*cacume* anche in *Par.* XVII 113). Ma la presenza della *e* nei migliori codici e l'uso della coppia di nomi simmetrica (San Leo – Noli, due città; Bismantova – Cacume, due montagne) prescelto da Dante anche altrove (cfr. *Inf.* XXXII 25-30) ci fanno preferire la lezione a testo.

27. *ch'om voli*: che si voli; qui bisogna volare! Per *om*, *uom*, soggetto del verbo impersonale, di uso comune in antico, cfr. *Inf.* XIII 85 e 105.

28. *dico*: intendo, voglio dire; cioè, non volare alla lettera, ma in senso figurato.

– *con l'ale snelle...*: con le ali veloci e le penne del desiderio; con le ali e le penne vale «con ali piumate», forma di endiadi. È il desiderio ardente dell'animo che rende capace di salire una simile strada, più ardua delle più ardue della terra. Questo *gran disio* è di fatto la forza che porta Dante su fino all'ultimo cielo, e all'ultimo canto del *Paradiso*.

29. *condotto*: tratto su, portato, dietro a colui che mi infondeva speranza e mi faceva luce, cioè mi guidava nel cammino, vale a dire Virgilio. Altri intende, come i più antichi, *condotto* come sostantivo astratto riferito a Virgilio: «conducimento», «guida», valore che il participio può assumere (cfr. *Conv.* I, XI 21). Ma è difficile pensare ad un termine astratto che «dia speranza e faccia luce». Preferiamo, con Torraca, Vandelli, Casini-Barbi, la prima spiegazione, anche per la struttura sintattica più forte che ne risulta, e per il legame logico che percorre la frase: *convien ch'om voli – dico con l'ale snelle – condotto* dietro a colui...

Noi salavam per entro 'l sasso rotto,  
 e d'ogne lato ne stringea lo stremo,  
 e piedi e man volea il suol di sotto. 33  
 Poi che noi fummo in su l'orlo suppremo  
 de l'alta ripa, a la scoperta piaggia,  
 «Maestro mio», diss'io, «che via faremo?». 36  
 Ed elli a me: «Nessun tuo passo caggia;

31. *salavam*: desinenza arcaica dell'imperfetto alla 1ª plur., propria dell'antico toscano, già incontrata nei verbi in *-ere* (cfr. *leggiavam* a *Inf.* V 127 e nota).

– *per entro 'l sasso rotto*: dentro la roccia che era come spaccata in due dallo stretto sentiero incavato in essa.

32. *ne stringea lo stremo*: le estremità, cioè i due bordi della spaccatura rocciosa, ci stringevano da vicino, ci lasciavano pochissimo spazio. – *stremo* (lat. *extremum*) è aggettivo sostantivato, come a *Inf.* XVII 32 e più volte.

33. *il suol di sotto*: non solo ai lati la roccia li stringe, ma anche *di sotto* il terreno offre gravi difficoltà, così ripido che richiede l'uso di mani e piedi.

34. *l'orlo suppremo*: l'estremità superiore *de l'alta ripa*, cioè della ripida parete che costituisce come la base della montagna. *suppremo*: negli antichi manoscritti si trova anche *supremo*, ma la forma con la doppia è prevalente (Petrocchi, *Introduzione*, p. 452). Per queste alternanze, comuni in antico, si veda anche ED VI, p. 121.

35. *a la scoperta piaggia*: si deve intendere che dopo lo zoccolo roccioso la montagna prosegue con un pendio più dolce (*piaggia*: cfr. *Inf.* I 29), dove si cammina allo scoperto, cioè non più in un sentiero incavato nella roccia, come prima.

36. *che via faremo?*: la spontanea domanda rompe con naturalezza il silenzio, riprendendo il motivo dell'incertezza della via che accompagna i due solitari viandanti e suggerendo intorno lo stendersi della *piaggia* senza alcuna indicazione di strada.

37. *caggia*: cada a vuoto, fuori della direzione diritta (Benvenuto: «declinet in dextram vel sinistram»). Il senso di questo verbo è dichiarato dal verso seguente: *pur su... acquista*, cioè avanza sempre verso l'alto, guadagnando terreno in salita. E quindi non perdere passi in altre direzioni che non siano verso l'alto. Virgilio, come sempre, non vuol perdere inutilmente tempo: se la strada non si vede, intanto si salga, finché si incontrerà qualcuno che la insegni (v. 39).

pur su al monte dietro a me acquista,  
fin che n'appaia alcuna scorta saggia». 39  
Lo sommo er'alto che vincea la vista,  
e la costa superba più assai  
che da mezzo quadrante a centro lista. 42  
Io era lasso, quando cominciai:  
«O dolce padre, volgiti, e rimira

39. *n'appaia*: ci appaia (cioè ci si faccia visibile); – *alcuna scorta saggia*: una qualche guida che sappia la strada.

40. *Lo sommo*: la sommità della montagna; *sommo*, come prima *stremo*, è agg. sostantivato secondo l'uso del latino.

– *vincea la vista*: superava la possibilità della nostra vista; cioè lo sguardo non giungeva a vederlo. Questa terzina, presentando la smisurata altezza e la ripidità della montagna che appare allo sguardo di Dante (che prima non aveva potuto rendersene conto, nel sentiero incassato nella roccia), esprime lo sgomento dell'animo di fronte a un così duro cammino.

41-2. *superba più assai...*: molto più erta, di inclinazione cioè molto superiore a quella di una linea tracciata dal mezzo di un quadrante al centro del cerchio. Poiché il quadrante, o quarto di cerchio, misura 90°, la linea che lo divide a metà partendo dal centro è inclinata di 45°. La pendenza è dunque molto più di 45°, quasi a picco. – *superba* ha qui il senso concreto (da cui deriva quello morale) di «levata verso l'alto», come in *Inf.* XXI 34 e *Par.* XXX 81.

42. *quadrante*: alcuni intendono non la figura geometrica, ma lo strumento usato dagli astronomi per misurare l'altezza degli astri sull'orizzonte; in questo caso, *lista* varrebbe l'asticciuola mobile (alidada) fissata appunto al centro dello strumento. Il senso non cambia. Ma volendo Dante indicare qui la pendenza dell'altissima montagna, il paragone col piccolo strumento ci pare inadeguato, e l'immagine geometrica di più immediata comprensione, come dimostra anche l'uso odierno nei segnali stradali di pendenza.

43. *lasso*: stanco; finché può Dante cammina. Quando comincia a essere stanco si ferma e prega Virgilio di fermarsi, con il consueto atteggiamento del fanciullo che tiene come suo proprio in tutto il viaggio.

44. *dolce padre*: il vocativo affettuoso anticipa la richiesta: dolce, che sai compatire e soccorrere.

– *volgiti*: e vedi che son qui fermo, che non riesco più a salire.

com'io rimango sol, se non restai». 45  
 «Figliuol mio», disse, «infin quivi ti tira»,  
 additandomi un balzo poco in sùe  
 che da quel lato il poggio tutto gira. 48  
 Sì mi spronaron le parole sue,  
 ch'ì mi sforzai carpando appresso lui,  
 tanto che 'l cinghio sotto i piè mi fue. 51  
 A seder ci ponemmo ivi ambedui  
 vòlti a levante ond'eravam saliti,  
 che suole a riguardar giovare altrui. 54

45. *se non restai*: se non ti fermi (*restai, ristai*, da *ristare*, più volte incontrato).

46. *Figliuol mio*: risponde al *dolce padre* di Dante; e di fatto gli offre un conforto concreto.

– *ti tira*: tirati, trascinati su.

47-8. *un balzo*: un ripiano, una balza, che dalla parte dove noi eravamo (*da quel lato*) circonda tutta la montagna (*girare* è qui transitivo, come a *Inf.* IX 29 e più volte).

Solo da quel lato si estende questo ripiano, o gradino, perché, osserva il Buti, altrove «v'erano valloni e piagge, come apparrà di sotto, e coste e erte, com'hanno li nostri monti».

47. *sùe*: su; forma con epitesi, come *giùe* di *Inf.* XXXII 53; ancora in uso in Toscana.

49. *mi spronaron...*: la vista del vicino ripiano è come uno sprone che ridà forza a Dante.

50. *carpando*: procedendo carponi; con mani e piedi, come ha detto al v. 33.

51. *'l cinghio*: la cintura che gira il monte, il *balzo* del v. 47.

– *fue*: è la forma più antica del perfetto alla 3<sup>a</sup> pers. singolare (dal lat. *fuit*), poi troncata in *fu*. Cfr. nota a *Inf.* II 141. Non è quindi lo stesso caso di *sùe*.

52. *A seder ci ponemmo...*: questo tratto di grande naturalezza, dei due che siedono stanchi e guardano compiaciuti indietro alla strada percorsa, chiude la breve e familiare scena della salita, una delle tante che, con atti e battute di viva e quotidiana semplicità, tessono il rapporto fra Dante e Virgilio, di qualità diversa da quello, sempre più sostenuto e ufficiale, tra Dante e le anime.

53. *ond'*: da dove; essi son saliti infatti dalla riva del mare, sul quale abbiamo visto sorgere il sole.

54. *che suole...*: la qual cosa, cioè il luogo da cui si è arrivati,

Li occhi prima drizzai ai bassi liti;  
poscia li alzai al sole, e ammirava  
che da sinistra n'eravam feriti. 57  
Ben s'avvide il poeta ch'io stava  
stupido tutto al carro de la luce,

la strada percorsa, suole sempre, a riguardarla all'indietro, confortare e incoraggiare chi viaggia. Preferiamo prendere il *che* come pronome neutro riferito a senso all'espressione *ond'eravam saliti*, intesa come «il luogo dal quale si è saliti», piuttosto che come causale («perché»), in quanto *riguardar* resterebbe così senza oggetto, e andrebbe preso in senso assoluto e quindi più indeterminato e vago («guardare indietro»). Altri riferiscono il *che* a *levante*, ricordando che il guardare ad oriente era di buon auspicio nel Medioevo. Ma tale significato non ha appiglio nel contesto, mentre l'altro è strettamente legato al senso morale della salita, e soprattutto a quell'umanissimo sedersi e riguardare dei vv. 52-4; così del resto hanno inteso tutti gli antichi: «rivolgendoci noi a riguardare il cammino che abbiamo fatto salendo, ne suole apportare giovamento e diletto e ne fa parer dolce la durata fatica» (Daniello).

– *altrui*: pronome indefinito, vale «gli uomini» in generale (cfr. *Inf.* I 18: *che mena dritto altrui*, e nota).

55. *ai bassi liti*: alla spiaggia, laggiù in basso; il primo sguardo è per il cammino percorso, atto che rafforza l'interpretazione proposta al verso precedente.

56. *poscia li alzai*: i due movimenti dello sguardo sembrano misurare lo spazio, verso il basso e verso l'alto, spazio solitario e silenzioso.

– *ammirava*: mi stupivo, guardavo stupefatto.

57. *che da sinistra...*: nel nostro emisfero, a nord del tropico del Cancro, chi guarda a levante vede salire il sole, verso mezzogiorno, alla sua destra. Nell'altro emisfero, dove si trovava Dante, a sud del tropico del Capricorno, guardando ugualmente a levante lo si vede invece salire a sinistra, verso nord.

Lo stesso stupore, ci ricorda Pietro di Dante, provano gli arabi nella *Farsaglia* di Lucano, quando giungono in aiuto di Pompeo, e vedono che le ombre non piegano a sinistra: «Ignotum vobis, Arabes, venistis in orbem / umbras mirati nemorum non ire sinistras» (*Phars.* III 247-8). Si veda l'esatta descrizione del movimento del sole tra i due tropici, e la stessa osservazione sulla diversa posizione a destra o a sinistra relativamente a chi lo guarda nei due emisferi, in *Conv.* III, v 13-7.

59. *stupido*: stupito, pieno di stupore (cfr. XXVI 67).

ove tra noi e Aquilone intrava. 60  
Ond'elli a me: «Se Castore e Poluce  
fossero in compagnia di quello specchio  
che sù e giù del suo lume conduce, 63  
tu vedresti il Zodiaco rubecchio

– *al carro de la luce*: al sole, qui ricordato come il mitologico carro di fuoco tirato dai quattro cavalli e guidato da Apollo.

60. *ove*: dalla parte dove.

– *tra noi e Aquilone*: tra noi e il nord, dove spira il vento di Aquilone; proprio questo stupisce Dante, abituato a vedere il sole in Italia salire tra lui e il sud.

– *intrava*: avanzava nel cielo.

61. *Se Castore e Poluce...*: col nome dei due gemelli, figli di Giove e Leda, è indicata la costellazione dello Zodiaco che da loro si nomina. Tutta la frase vuol dire: se il sole fosse ora nei Gemelli, invece che nell'Ariete, e fosse dunque vicino al solstizio d'estate, tu lo vedresti anche più vicino al nord di quanto sia ora. Cioè, in questo emisfero, il sole salendo nel suo cammino verso il solstizio volge verso nord, come nell'emisfero boreale volge verso sud. Per questo, come subito spiegherà, di qua lo vediamo salire alla nostra sinistra, come di là a destra.

62-3. *quello specchio / che... conduce*: la perifrasi per indicare il sole (*specchio* che porta la sua luce alternativamente, *sù e giù* dall'equatore nei due emisferi) aiuta la fantasia a seguire ciò che qui si vuole spiegare, cioè come esso sia visto, di *sù* e di *giù*, in direzioni opposte. Il sole è detto *specchio* in quanto riflette la luce divina che «ne l'Intelligenze (motrici dei cieli) raggia... senza mezzo, ne l'altre (cose) si ripercuote da queste Intelligenze prima illuminate» (*Conv.* III, XIV 4; citaz. Vandelli). – *del suo lume* è forma partitiva.

64. *il Zodiaco rubecchio*: quella zona dello Zodiaco che appare rosseggiante (*rubecchio*, lat. *rubiculus* da *rubeus*; REW 7410), cioè dove si trova il sole, che sembra infiammarlo. Si tratta certamente di una reminiscenza virgiliana: «Quinque tenent caelum zornae: quarum una corusco / semper sole rubens et torrida semper ab igni» (*Georg.* I 233-4). *rubecchio* non può essere attribuito consueto dello Zodiaco, come nell'antica interpretazione di Pietro (che dà al termine il senso di «ruota di mulino») da alcuni ripresa, perché lo Zodiaco tutto intero non cambia mai posizione rispetto al resto del cielo, cioè non ruota più o meno vicino alle Orse, come qui si dice. L'aggettivo va dunque preso con valore predicativo, e

ancora a l'Orse più stretto rotare,  
se non uscisse fuor del cammin vecchio. 66  
Come ciò sia, se 'l vuoi poter pensare,  
dentro raccolto, imagina Sìon  
con questo monte in su la terra stare 69  
sì, ch'amendue hanno un solo orizzòn  
e diversi emisperi; onde la strada  
che mal non seppe carregar Fetòn, 72  
vedrai come a costui convien che vada  
da l'un, quando a colui da l'altro fianco,  
se lo 'ntelletto tuo ben chiaro bada». 75

l'unica spiegazione possibile è quella data. Ricordiamo che lo Zodiaco è quella fascia del cielo che comprende le dodici costellazioni toccate dal sole nel corso del suo moto annuale, secondo ciò che appare alla vista dalla terra. Per *rubicchio* cfr. Giuliani, *Delizie* I 321: «qui l'uva resta sempre un po' rubecchia, tende al rosso» (Torraca).

65. *a l'Orse più stretto*: più vicino al nord, dove si trovano le due Orse, Maggiore e Minore.

66. *se non uscisse*: a meno che, cosa impossibile, esso uscisse fuori dalla via, dall'orbita sempre fin qui percorsa (*il cammin vecchio*).

67-71. *Come ciò sia...*: se vuoi renderti conto di come ciò accada, raffigurati (*imagina*), raccogliendoti in te stesso, Gerusalemme e il purgatorio (*Sìon e questo monte*) situati sulla terra in modo da avere entrambi un medesimo orizzonte, ma nei due diversi emisferi (cioè agli antipodi l'una dell'altro; e precisamente, ma questo è sottinteso, una a nord e l'altro a sud dei due tropici).

71-4. *onde la strada...*: per cui vedrai che il percorso diurno del sole (la strada che Fetonte non seppe tenere col carro paterno), cioè quel cammino che noi vediamo percorrere dal sole nel cielo durante il giorno, deve necessariamente andare, per questo monte (*a costui*) da un lato (verso la sua sinistra), mentre all'altro monte, quello di Sion (*a colui*), va dal lato opposto (verso la sua destra).

72. *che mal non seppe*: che per sua sventura (*mal*: cfr. *Inf.* IX 54) Fetonte, il giovane figlio del sole, non seppe percorrere col carro (perché lasciò le redini e precipitò sulla terra; cfr. *Inf.* XVII 106-8).

75. *ben chiaro bada*: vede le cose chiaramente.

«Certo, maestro mio,», diss'io, «unquanto  
 non vid'io chiaro sì com'io discerno  
 là dove mio ingegno pareo manco, 78  
 che 'l mezzo cerchio del moto superno,  
 che si chiama Equatore in alcun' arte,  
 e che sempre riman tra 'l sole e 'l verno, 81  
 per la ragion che di', quinci si parte  
 verso settentrion, quanto li Ebrei  
 vedevan lui verso la calda parte. 84

76. *unquanto*: mai finora (cfr. *Inf.* XXXIII 140 e nota).

77. *sì com'io discerno*: come ora chiaramente intendo.

78. *là dove*: in una questione in cui il mio ingegno pareva manchevole, cioè insufficiente. Cioè non mi è mai accaduto di veder chiaro, in questioni che mi fossero difficili a intender da solo, come ora vedo ecc.

79. *'l mezzo cerchio...*: il cerchio mediano del cielo più alto di tutti (il *moto superno*), cioè del cristallino o Primo Mobile. Questo cielo imprime il moto a tutti gli altri che in esso si contengono (cfr. *Par.* XXVII 115-7). Il cerchio mediano della sua sfera è l'equatore celeste (cfr. *Conv.* II, III 13).

80. *in alcun' arte*: in una determinata arte, cioè in astronomia: essa era esattamente la quarta delle «arti» ordinate nel quadrivio. Per il valore di *alcuna* cfr. *Inf.* XVI 107 e nota.

81. *e che sempre riman...*: l'equatore rimane sempre in mezzo tra il luogo dove si trova il sole e il luogo dove sulla terra è inverno. Infatti, quando nell'emisfero boreale è inverno, il sole si trova presso il tropico del Capricorno, cioè a sud dell'equatore; inversamente, quando è inverno nell'emisfero australe, il sole si trova presso il tropico del Cancro, a nord dell'equatore stesso. Questa immagine – che Dante aggiunge quasi come un di più al suo discorso – continua a disegnare alla fantasia il muoversi alterno del sole tra i tropici, e l'alterna condizione dei due emisferi, che è il grande tema astronomico di tutto il passo.

82-4. *per la ragion che di'*: cioè per essere *Siòn* e il purgatorio agli antipodi. – *quinci si parte...*: da qui, dal monte del purgatorio, si parte, si allontana, cioè dista, verso nord, tanto quanto lontano la vedevano gli ebrei – al tempo in cui abitavano la Palestina – *verso la calda parte*, cioè verso sud. L'equatore, cioè, è a nord per noi, di tanto quanto è a sud per Gerusalemme. Ne consegue che il movimento del sole appare qui in senso opposto perché, guardando

Ma se a te piace, volontier saprei  
quanto avemo ad andar; ché 'l poggio sale  
più che salir non posson li occhi miei». 87  
Ed elli a me: «Questa montagna è tale,  
che sempre al cominciar di sotto è grave;  
e quant'om più va sù, e men fa male. 90  
Però, quand'ella ti parrà soave  
tanto, che sù andar ti fia leggero

ad oriente, abbiamo l'equatore alla nostra sinistra, e non più a destra, come nel nostro emisfero. L'osservazione di Dante ripropone la situazione da un altro punto di vista – la posizione dell'equatore rispetto ai due luoghi presi in esame (cioè la loro uguale e opposta latitudine) –, dimostrando così di aver capito perfettamente ed ampliando lo scenario celeste e terrestre con nuove grandiose e suggestive indicazioni (il Primo Mobile, l'equatore celeste, gli antichi ebrei che guardano il cielo, l'alternarsi degli inverni).

85-6. *volontier saprei...*: dopo il problema scientifico, ecco Dante porre timidamente (*se a te piace*) quello pratico, che lo angustia non meno: *quanto*, cioè quanto ancora, abbiamo da camminare.

86. *sale*: si innalza verso il cielo; ripete ciò che ha detto al v. 40. Tale altezza ha un valore allegorico, come i versi seguenti dichiareranno; «*visus non poterat attingere cacumen montis, quod erat contiguum coelo; et talis est recte virtus que tendit ad coelum*» (Benvenuto).

89. *al cominciar di sotto è grave*: a cominciarne la salita, dal basso, è molto faticosa.

90. *om*: è soggetto del verbo impersonale: quanto più si va su. Cfr. v. 27 e nota.

– *e men fa male*: tanto meno riesce penosa (la *e* ha valore correlativo); finché, come dice dopo, diventa addirittura dolce e leggera. Il senso morale è chiaro: la via della virtù è all'inizio dura e difficile, ma poi, via via che si acquista l'abito delle buone operazioni, diventa sempre più facile e porta alla vera felicità (cfr. *Par.* XVIII 58-60). «*Ideo dicit Aristoteles in secundo Ethicorum: signum virtutis acquisitae est opus factum cum delectatione*» (Serravalle; Aristotele, *Eth. Nic.* II, III 165).

91-4. *quand'ella...*: quando la via ti parrà così piacevole, che il salire (*sù andar*) ti sarà leggero come il discendere per nave seguendo la corrente, vorrà dire che sarai arrivato alla fine della strada, cioè alla pienezza della virtù, alla perfezione della natura che nell'Eden è significata.

com' a seconda giù andar per nave, 93  
 allor sarai al fin d'esto sentiero;  
 quivi di riposar l'affanno aspetta.  
 Più non rispondo, e questo so per vero». 96  
 E com'elli ebbe sua parola detta,  
 una voce di presso sonò: «Forse  
 che di sedere in pria avrai distretta!». 99

93. *com' a seconda...*: l'andar della nave secondo corrente (*a seconda*) indica il movimento spontaneo, come è quello dell'anima ormai stabilita nella virtù. Una immagine simile in *Conv.* IV, v 8: «la nave de l'umana compagnia dirittamente per dolce cammino a debito porto correa».

95. *quivi*: e quando sarai lassù.

– *l'affanno*: indica l'affannoso respiro di chi sale un ripido cammino.

96. *Più non rispondo*: di più non posso dirti, ma ciò che ti dico è certo. Virgilio infatti terminerà il suo compito proprio quando Dante giungerà a quel punto, cioè dove si compie la perfezione della natura (cfr. XXVII 128-9). Oltre quel termine, comincia l'opera della grazia, che a lui non appartiene.

97. *E com'elli ebbe...*: «proprio nel momento in cui è sottolineato l'insegnamento della solerzia morale, spunta questa figura di pigro morale», cioè di Belacqua (Momigliano). La situazione, come spesso nel narrato dantesco, si svolge per contrasti. A quel salire affannoso e costante, che è la via della virtù, fanno da controcanto la parola e l'atto dell'uomo che improvvisamente appare sulla scena.

98. *Forse...*: l'ironico attacco già descrive colui a cui appartiene l'inaspettata voce. Un simile *forse*, ugualmente ironico e ugualmente sospeso sul verso seguente, nella frase del diavolo *loico* al conte di Montefeltro (*Inf.* XXVII 123); ma là la situazione è tragica, qui comica.

99. *che di sedere in pria...*: forse prima (di arrivare lassù) sentirai il bisogno di sederti! – *distretta*: strettoia, e per traslato necessità (cfr. Villani X, CXVIII 13-5: «assediando la città per modo che a grande distretta e necessitate di vittuaglia la condussono più volte»).

Questa frase è una delle più vive invenzioni del Dante «comico». Essa rompe l'austera concentrazione del discorso troppo a lungo protratta, e ritrae in poche parole il nuovo personaggio, ricco di malizia quanto di pigrizia. Il modo canzonatorio con cui è volta tutta la frase è anche oggi tipicamente fiorentino.

Al suon di lei ciascun di noi si torse,  
e vedemmo a mancina un gran petrone,  
del qual né io né ei prima s'accorse. 102  
Là ci traemmo; e ivi eran persone  
che si stavano a l'ombra dietro al sasso  
come l'uom per negghienza a star si pone. 105  
E un di lor, che mi semiava lasso,

100. *di lei*: di quella voce; *si torse*: si voltò, nella direzione da cui essa proveniva. I due, tutti presi dal loro ragionare, prima sul problema astronomico, poi su quello morale, non si sono nemmeno accorti del petrone lì vicino (vv. 101-2), tanto meno delle persone che vi sono appoggiate, e che ora si riscuotono come svegliate. Come altrove, Dante interviene quasi a mitigare la sua stessa serietà con l'ombra di un sorriso.

102. *s'accorse*: si era accorto.

103. *ci traemmo*: ci portammo; *trarsi* per «dirigersi» era di uso comune: cfr. I 67; *Par.* V 104 e altrove.

105. *come l'uom...*: adagiate, o sedute, a quel modo, cioè con quell'atteggiamento fiacco e abbandonato, come si siede l'uomo non per riposo o necessità, ma per pigrizia. Con questo solo verso è dipinto senza descriverlo tutto il gruppo di queste anime addossate al masso, stanche e pigre. È questo il secondo raggruppamento di spiriti che incontriamo nell'Antipurgatorio. I primi erano gli scomunicati pentiti *in extremis*, che giravano lentamente aspettando che passasse il tempo della loro contumacia. Questi si sono anch'essi pentiti all'ultimo momento, ma per negligenza o pigrizia, e debbono anch'essi attendere per entrare in purgatorio, tanto tempo quanto durò la loro vita (vv. 130-1).

– *negghienza*: è la forma normale toscana derivata dal lat. *negligentia* (cfr. nota a *teggbia*, *Inf.* XXIX 74), usata anche in *Conv.* IV, VIII 3; la forma dotta *negligenza* si trova invece a *Purg.* II 121 e XVIII 107.

106-8. *E un di lor...*: subito s'intende che è colui che ha parlato. La sua figura infatti si stacca dalle altre, disegnata in quell'atto di suprema pigrizia, con la testa abbandonata tra le ginocchia, quasi non abbia la forza di tenerla alzata. Nell'atteggiamento di Belacqua Fazio Degli Uberti presenterà l'accidia, nei suoi sonetti sui peccati capitali: «Per gran tristizia abbraccio le ginocchia / e 'l mento su per esse si trastulla» (*Rime, Ed io accidia son* 3-4).

106. *semiava*: sembrava; *semiare* è la forma antica (lat.

sedeva e abbracciava le ginocchia,  
 tenendo 'l viso giù tra esse basso. 108  
 «O dolce signor mio», diss'io, «adocchia  
 colui che mostra sé più negligente  
 che se pigrizia fosse sua serocchia». 111  
 Allor si volse a noi e puose mente,  
 movendo 'l viso pur su per la coscia,  
 e disse: «Or va tu sù, che se' valente!». 114

*semblare*) diffusa nell'antica vulgata (cfr. *Inf.* 1 50; XVI 87 ecc.) ben più di quella dotta «sembrare».

109. *adocchia*: guarda attentamente. Verbo usato spesso da Dante, a esprimere singolare attenzione dello sguardo; più volte incontrato nell'*Inferno* (cfr. XV 22; XVIII 123; XXIX 138), comparirà anche nel *Paradiso* (XXV 118). È uno di quei termini infatti che per la loro forza concreta e specifica sono prediletti dal suo stile.

111. *sua serocchia*: sua sorella. Sembra il fratello stesso della pigrizia, e peggio! La frase scherzosa risponde, con leggerezza, alla malizia dell'altra frase. Per l'espressione, cfr. *Prov.* 7, 4: «Dic sapientiae: Soror mea es», e Dante, ad una sua canzone: «E tu che se' figliuola di tristitia» (*Vita Nuova* XXXI, *Li occhi dolenti* 75). – *serocchia*, usato anche a XXI 28, è forma arcaica dal lat. *sororcula*, diminutivo di *soror*, sorella.

112. *puose mente*: fece attenzione, ci guardò attento. Le parole di Dante, forse l'accento e certo lo scherzo, lo hanno come risosso dal suo pigro sonno.

113. *movendo 'l viso...*: sollevando il volto lentamente lungo le cosce, tra le quali lo teneva abbassato (v. 108). *viso* qui non vale «sguardo», come altri intende, ma «volto» (come a *Inf.* V 110; *Purg.* I 95 e più volte): infatti se al v. 108, dove certo ha eguale significato, volesse dire sguardo, la testa non sarebbe giù tra le ginocchia, e quindi lo sguardo non dovrebbe salire su per la coscia. Belacqua muove il viso, cioè lo solleva, quel tanto che serve a poter alzare lo sguardo su Dante. *pur* è probabilmente continuativo, accompagna cioè il *movendo*: e intanto muoveva. Altri intende «soltanto», cioè non oltre le cosce.

114. *Or va tu sù...*: sali dunque tu, che sei così bravo! Chiara replica alla canzonatoria descrizione che di lui ha fatto Dante. La leggera schermaglia tra i due fiorentini – che già stanno riconoscendosi – si svolge con delicatezza, con battute senza punta, che non feriscono. Ben diversi dialoghi tra conterranei o vicini abbia-

Conobbi allor chi era, e quella angoscia  
che m'avacciava un poco ancor la lena,  
non m'impedi l'andare a lui; e poscia 117  
ch'a lui fu' giunto, alzò la testa a pena,  
dicendo: «Hai ben veduto come 'l sole  
da l'omero sinistro il carro mena?». 120  
Li atti suoi pigri e le corte parole  
mosser le labbra mie un poco a riso;

mo udito nell'*Inferno*. Si pensi all'incontro con il lucchese nella seconda bolgia (*Inf.* XVIII 118-26) o con Filippo Argenti nello Stige (*Inf.* VIII 31-9).

115. *Conobbi allor...*: alla voce, e a quel poco di volto che si vedeva, Dante riconosce l'amico. Le stesse due parole sono usate per Casella (II 86), anch'egli non riconosciuto subito.

115-6. *quell'angoscia...*: l'affanno della salita, che mi accelerava il respiro (*lena*). Si cfr. la *lena affannata* di *Inf.* I 22.

116. *avacciava*: affrettava. *avacciare*, da «avaccio», presto (cfr. *Inf.* X 116 e nota), si trova anche a VI 27 ed è di uso comune in antico.

117. *non m'impedi*: per il forte desiderio di parlare all'amico, che vince la fatica fisica.

118. *a pena*: a fatica; quel poco che bastava. Prima l'aveva sollevata fino alla coscia, ora l'alza ancora un poco, quasi a rispondere all'atto dell'altro che si è affaticato a venirgli vicino.

119. *Hai ben veduto...*: è la terza battuta di Belacqua, ed è sullo stesso tono delle altre due, tutte volte sottilmente a criticare la serietà e l'impegno di Dante: «hai dunque capito bene come mai il sole qui cammina a sinistra?». Egli ha dunque sentito, da dietro il masso, tutto il ragionamento, e sembra sorridere di quel problema, che tanto preoccupava l'amico. La fatica di capire, come quella di salire (v. 114), sembrano assurde alla sua pigrizia, fisica e morale, che ancora lo caratterizza pur nel regno della purificazione, dove è appena giunto. Ma le sue osservazioni hanno anche un valore positivo, come si è detto nella Introduzione: quello cioè di smussare, mitigare, quell'eccesso di zelo che può diventare presunzione.

121. *corte parole*: frasi brevi, il più possibile, come gli atti sono quei minimi che bastano. E forse anche parole brevi. Si noti che la battuta del v. 114 è formata tutta da monosillabi, salvo l'ultima parola.

122. *un poco a riso*: il leggero riso, che sta celato in tutta la

poi cominciai: «Belacqua, a me non dole 123  
 di te omai; ma dimmi: perché assiso  
 quiritto se'? attendi tu iscorta,  
 o pur lo modo usato t'ha' ripriso?». 126

scena, viene qui allo scoperto. Ed è uno dei rarissimi casi in tutto il poema (si veda la scena con Stazio a XXI 106 sgg.).

123. *Belacqua*: «Questo Belacqua fu uno cittadino da Firenze, artefice, e faceva cotai colli di liuti e di chitarre, et era il più pigro uomo che fosse mai; et si dice di lui ch'egli veniva la mattina a bottega, et ponevasi a sedere, et mai non si levava se non quando egli voleva ire a desinare et a dormire. Ora l'Auttoire fu forte suo dimestico: molto il riprendea di questa sua negligenza; onde un dì, riprendendolo, Belacqua rispose con le parole d'Aristotile: Sedendo et quiescendo anima efficitur sapiens; di che l'Auttoire gli rispose: Per certo, se per sedere si diventa savio, niuno fu mai più savio di te» (Anonimo Fiorentino). Si son trovate notizie, negli archivi fiorentini, di un Duccio di Bonavia, soprannominato Belacqua, abitante nel quartiere di San Procolo, quindi vicino alle case degli Alighieri in San Martino; ancora vivo nel 1298, risulta già morto nel 1302 (BSDI XIII, 1906, pp. 222-33). L'identificazione appare molto probabile, per non dire certa. La vicinanza di casa, e la professione di liutaio riferita dai commentatori, rendono ragione della «dimestichezza» di Dante con lui di cui parla l'Anonimo, e che risulta evidente da tutto questo passo. Come Casella, anche questo amico è morto da poco, e la consuetudine appena interrotta sembra riprendere, al di là della morte, con modi uguali e insieme diversi, per quel velo che la soglia oltrepassata pone ora tra i due.

– *a me non dole*: ormai, cioè ora che ti ho visto qui in salvo, non mi affliggo più per la tua sorte. Dante non replica questa volta all'ironia dell'altro, ma risponde con affetto, come se quella frase fosse un segno di amicizia, e quasi di riconoscimento, dell'antico modo usato in terra tra di loro, come appare dal testo dell'Anonimo; e passa a ciò che gli preme, come sempre, di sapere: quale sia la condizione in cui quello spirito si trova, cioè perché deve stare lì fermo senza salire.

125. *quiritto*: qui (cfr. *costì ritto* in *Inf.* XIX 53; *quiritta* a *Purg.* XVII 86); il suffisso *-ritto* o *-ritta* (lat. *rectus*) è in origine limitativo («proprio qui»), ma ha poi perso il suo valore; tali forme sono consuete negli antichi scrittori toscani.

– *iscorta*: una scorta, una guida (per salire al monte).

Ed elli: «O frate, andar in sù che porta?  
ché non mi lascerebbe ire a' martiri  
l'angel di Dio che siede in su la porta. 129  
Prima convien che tanto il ciel m'aggiri  
di fuor da essa, quanto fece in vita,  
perch'io 'ndugiai al fine i buon sospiri, 132

126. *lo modo usato*: l'antica pigrizia, il modo a te consueto in terra. E che ora, pentito, dovresti avere per sempre lasciato.

– *ripriso*: come *sorpriso* di I 97, *miso* di *Inf.* XXVI 54, ecc., è forma probabilmente dovuta ad influenza siciliana.

127. *O frate*: «parola ignota all'*Inferno*», annota il Momigliano. Questa ultima parlata di Belacqua ha un andamento diverso dalle precedenti battute. Nel parlare all'amico, egli rivela la tristezza rassegnata di quella attesa che gli è imposta, il rimpianto di aver indugiato *i buon sospiri*, l'improbabile speranza di una preghiera che lo aiuti. Ma tutto è detto in un modo velato e schivo, che mantiene tutti i caratteri del suo precedente parlare (si vedano le due domande ai vv. 127 e 135). E qui sta la maggior grandezza dell'arte del narratore.

– *che porta?*: che vale? «portare» nel senso di «importare», «valere», si trova più volte negli antichi (cfr. Sacchetti, *Trecentonovelle* CXXXVII 61: «me' faremo attendere a' fatti che portano più»). Belacqua dice cosa oggettivamente giusta: egli non può far altro che aspettare. Ma ciò si accorda alla sua natura, e al suo desiderio istintivo. E nella domanda risuona l'accento dell'altra frase prima rivolta a Dante (v. 114). Tutta la frase è un'indefinibile mistura di mestizia, rassegnazione, e di quello che fu l'usato atteggiamento pigro dell'animo.

128. *a' martiri*: ai tormenti, cioè alle pene espiatorie che si trovano oltre la porta del purgatorio.

129. *l'angel di Dio*: come si vedrà, un angelo custodisce la porta d'ingresso del purgatorio (cfr. IX 75 sgg.) e dà il permesso di entrare. Dante anticipa nel racconto, secondo un procedimento consueto, alcuni tratti della struttura generale del nuovo mondo, così da facilitare al lettore la comprensione dell'insieme.

130-1. *Prima convien...*: prima (s'intende, che egli mi lasci entrare) è necessario che il cielo giri, si volga intorno a me qui fuori della porta, per tanto tempo quanto girò durante la mia vita (cioè devono passare tanti anni – tanti giri del cielo – quanti sono stati quelli della mia vita). Per *ciel* s'intende qui il cielo stellato, il cui moto apparente intorno alla terra dura appunto un anno solare.

se orazione in prima non m'aita  
 che surga sù di cuor che in grazia viva;  
 l'altra che val, che 'n ciel non è udita?». 135  
 E già il poeta innanzi mi saliva,  
 e dicea: «Vienne omai; vedi ch'è tocco

132. *per ch'io 'ndugiai...*: questa attesa è la punizione per chi ha *indugiato*, cioè ritardato all'ultimo momento (*al fine*) il pentimento dei propri peccati (*i buon sospiri*).

133. *se orazione...*: a meno che, prima che trascorra questo tempo (*in prima*), non mi venga in aiuto la preghiera di un cuore in grazia di Dio (*che in grazia viva*), cioè buono, senza peccato mortale (cfr. *i buon prieghi* di III 141). «Multum enim valet deprecatio iusti assidua» (*Iac.* 5, 16). Si cfr. III 141 e nota.

– *aita*: aiuta; dall'antico verbo *aitare*, usato solo tre volte nel poema (qui e a XI 130, in rima; *atar* a XI 34; altrove sempre «aiutare»).

135. *l'altra*: cioè quella di chi non vive in grazia di Dio, ma in peccato mortale, non vale niente, non essendo ascoltata in cielo. È dottrina cristiana che la comunione dei santi, cioè la condivisione dei beni spirituali (per cui il merito dell'uno può andare a vantaggio dell'altro), regni appunto tra i «santi», cioè tra i cristiani che partecipano alla grazia di Dio, sulla terra, in purgatorio e in paradiso; e non può estendersi ai dannati e a chi vive in peccato mortale. Per il tono della domanda, che chiude l'incontro con Belacqua, si veda la nota al v. 127.

136. *innanzi mi saliva*: si avviava in salita davanti a me. Virgilio si avvia, ricordando come sempre al discepolo il trascorrere del tempo.

137. *Vienne*: ne vieni, vieni via da qui. Il *ne* (di qui, da qui) è spesso usato in simili espressioni con i verbi di moto (si cfr. oggi «andiamocene», «vattene», e simili). Il tono di Virgilio sembra denunciare una leggera insofferenza per quella sosta presso il gruppo dei pigri. Insofferenza che si farà esplicita, a un nuovo indugiare di Dante, all'inizio del canto seguente.

– *vedi ch'è tocco...*: vedi che il meridiano celeste è già toccato dal sole (è dunque mezzogiorno) e *a la riva*, cioè laggiù all'altra sponda dell'oceano, la notte copre già col piede, cioè vela d'ombra, la regione del Marocco, vale a dire l'estremo lembo occidentale delle terre abitate. È il procedimento già seguito all'inizio del canto II (1-9) per presentare un'ora del giorno indicandone almeno due o più aspetti nell'arco celeste e sulla superficie terrestre: qui è mez-

meridian dal sole e a la riva  
cuopre la notte già col piè Morrocco». 139

zogiorno, sul Marocco è il tramonto (a Gerusalemme, s'intende, è mezzanotte). – *tocco*: toccato; è aggettivo verbale (cfr. *tronca* a *Inf.* XX 51 e nota).

138. *a la riva*: dalla montagna del purgatorio, che domina la distesa dell'oceano australe, la riva è il lembo estremo della terra emersa, quello da cui parti Ulisse (l'altra riva, ad oriente, era ignota ai tempi di Dante), cioè lo stretto di Gade (oggi di Gibilterra).

139. *cuopre la notte*: la notte è personificata, come a II 4-6, secondo l'uso dei poeti antichi. Cfr. *Met.* II 141-2: «Dum loquor, Hesperio positas in litore metas / humida nox tetigit».

– *Morrocco*: forma antica di Marocco (cfr. *Inf.* XXVI 104). Qui sta per Gade, o Cadice, il punto che segnava sulle carte l'estremo occidentale. La battuta finale riporta lo sguardo al grande paesaggio, celeste e terrestre, che è stato il tema dominante del canto.

## CANTO V

[Canto V, ove si tratta de la terza qualitate, cioè di coloro che per cagione di vendicarsi d'alcuna ingiuria insino a la morte mettono in non calere di riconoscere sé esser peccatori e sodisfare a Dio; de li quali nomina in persona messer Iacopo da Fano e Bonconte di Montefeltro.]

Io era già da quell'ombre partito,  
e seguitava l'orme del mio duca,  
quando di retro a me, drizzando 'l dito, 3  
una gridò: «Ve' che non par che luca  
lo raggio da sinistra a quel di sotto,  
e come vivo par che si conduca!» 6  
Li occhi rivolsi al suon di questo motto,

1. *Io era... partito*: mi ero allontanato. Il racconto segue direttamente alla fine del canto precedente (vv. 136-9); all'esortazione di Virgilio, Dante già si è avviato, lasciando il gruppo dei pigri. Ma c'è qualcosa che lo trattiene, una breve sosta che ancora ferma il racconto nell'ambito in cui si svolge il canto IV, così che i vv. 1-21 ne appaiono quasi un prolungamento, come è accaduto anche all'inizio dei due canti precedenti (cfr. III 1-15 e IV 1-18).

3. *drizzando 'l dito*: indirizzando il dito verso di me, cioè additandomi; il gesto dà vita alla persona, estraendola dal gruppo.

4. *una*: di quelle ombre.

– *Ve'*: troncamento di «vedi»; indica meraviglia (cfr. *mira* a *Inf.* XX 37).

– *non par che luca*: sembra che non dia luce.

5. *da sinistra*: il sole che prima, mentre lo guardavano, li feriva *da sinistra* (IV 57), ora che essi gli han voltato le spalle per salire la montagna li investe da destra, e quindi l'ombra è proiettata alla sinistra di Dante.

– *quel di sotto*: è Dante che sale per secondo, *sotto* a Virgilio.

6. *si conduca*: si comporti; non solo dunque l'ombra, ma tutto l'atteggiarsi di Dante nel salire (che rivela la fatica) denota il suo esser vivo.

7. *di questo motto*: di questa frase.

e vidile guardar per meraviglia  
 pur me, pur me, e 'l lume ch'era rotto. 9  
 «Perché l'animo tuo tanto s'impiglia»,  
 disse 'l maestro, «che l'andare allenti?  
 che ti fa ciò che quivi si pispiglia? 12  
 Vien dietro a me, e lascia dir le genti:  
 sta come torre ferma, che non crolla  
 già mai la cima per soffiar di venti; 15

8. *per meraviglia*: è lo stesso stupore di III 88 sgg., motivo che più volte tornerà lungo le balze del *Purgatorio*, con intonazione diversa secondo le temperie dei diversi canti. Come osservò il Momigliano, nel canto III il motivo è svolto in forma elegiaca, qui con vivacità drammatica.

9. *pur me, pur me*: è il *pur* continuativo, che ripetuto sottolinea quell'insistente guardare.

10. *s'impiglia*: rimane come preso, irretito (da questo piccolo fatto).

12. *che ti fa*: che t'importa? Locuzione ancora in uso.

– *pispiglia*: *pispigliare* è dell'uso antico per «bisbigliare», «sussurrare» (cfr. XI 111). Qui ha il senso traslato e spregiativo di dir qualcosa alle spalle di un altro, come oggi «mormorare».

13. *Vien dietro a me...*: esortazione solenne, come tutto il Sito della terzina. Virgilio, come più volte nel poema, adempie alla sua funzione di maestro cogliendo una piccola occasione per enunciare massime che servono al cammino del suo discepolo. La sproporzione tra il fatto minimo (*Li occhi rivolsi...*) e il suo discorso è evidente, ma non vi è sproporzione tra queste parole e la meta a cui Dante è diretto. E a questa soltanto guarda Virgilio. Qui nel *purgatorio* ogni piccolo indugio è grave (si cfr. IV 37: *Nessun tuo passo caggia...*), e tanto più in questa costa dove sono puniti i negligenti, i moralmente pigri.

14. *come torre ferma...*: l'immagine è un ricordo virgiliano («Ille velut pelagi rupes immota resistit»: *Aen.* VII 586; vedi anche X 693 sgg.), ma nei due versi lapidari diventa quasi emblema dell'animo dantesco, colpito da molti *venti* nella sua dolorosa vita, e rimasto *fermo* nel sostenerli (cfr. *Par.* XVII 23-4).

– *crolla...*: scrolla qua e là, come fanno gli alberi.

15. *per soffiar*: forma concessiva: per quanto forte soffino i venti.

ché sempre l'omo in cui pensier rampolla  
sovra pensier, da sé dilunga il segno,  
perché la foga l'un de l'altro insolla». 18  
Che potea io ridir, se non «Io vegno»?  
Dissilo, alquanto del color consperso  
che fa l'uom di perdon talvolta degno. 21  
E 'ntanto per la costa di traverso

16-8. *ché sempre l'omo...*: giacché sempre l'uomo in cui un pensiero nasce continuamente sopra l'altro (quasi germogliando dal tronco dell'altro) finisce con l'allontanare da sé la meta (*il segno*) a cui è diretto, perché l'uno (il nuovo pensiero) attutisce, smorza la foga, l'ardore dell'altro. Il senso è chiaro: chi si lascia prendere da sempre nuovi e diversi pensieri, si distrae da ciò a cui mirava in principio, e non lo persegue più con lo stesso ardore. Si veda come sempre le esortazioni morali di Dante abbiano di mira la fermezza dell'animo, e l'unicità della meta (cfr. *Inf.* XXIV 46-57): tutta la sua storia è infatti un tendere con strenuo coraggio – di uomo e di artista –, superando avversità e dolori che non gli furono risparmiati, a quel punto di arrivo a cui il suo *disio* lo portava, e che è toccato nell'ultimo canto del poema.

16. *rampolla*: si dice propriamente del nuovo getto della pianta, o «rampollo», che nasce alla base del tronco tagliato; Dante lo usa per il pensiero anche in *Par.* IV 130-1: *nasce per quello, a guisa di rampollo / a piè del vero il dubbio...* È questo un esempio tipico della concretezza del suo stile, che fa visibile e quasi tangibile ogni fatto della mente e dell'animo umano.

18. *insolla*: rende molle, cedevole, quindi indebolisce. Verbo formato sull'aggettivo *sollo* (cfr. *Inf.* XVI 28, dove è usato per il sabbione dei sodomiti, e *Purg.* XXVII 40).

19. *ridir*: replicare, rispondere. Si noti l'ingenua naturalezza del verso, che pone Dante nella consueta condizione umile e indifesa.

20-1. *consperso...*: col volto cosperso di quel colore (il rossore della vergogna) che talvolta basta a far perdonare. – *consperso*, dal latino *conspergere* (cfr. *dispergesse* a III 2).

21. *talvolta*: cioè in caso di colpe leggere, come era questa (così accade anche in *Inf.* XXX 133-44). Si cfr. *Conv.* IV, XIX 10: «buono e ottimo segno di nobiltade è, ne li pargoli e imperfetti d'etade, quando dopo lo fallo nel viso loro vergogna si dipinge».

22. *E 'ntanto*: esaurito, nelle prime sette terzine, quello che

venivan genti innanzi a noi un poco,  
cantando 'Miserere' a verso a verso. 24  
Quando s'accorser ch'ì non dava loco  
per lo mio corpo al trapassar d'i raggi,  
mutar lor canto in un «oh!» lungo e roco; 27  
e due di loro, in forma di messaggi,

può dirsi un prolungamento narrativo della situazione del canto IV, comincia con questo verso la nuova scena, con l'apparire di un'altra schiera di anime.

– *di traverso*: camminando *per la costa*, cioè lungo il fianco del monte, su un ripiano che può immaginarsi simile al *balzo* precedente (IV 47), essi vengono in direzione trasversale rispetto a quella tenuta da Dante e Virgilio, che procedono in salita dal basso verso l'alto.

23. *innanzi a noi*: il ripiano su cui queste anime camminano si trova un po' più in alto del punto dove sono arrivati i due poeti; essi sono quindi davanti ai loro occhi.

24. *Miserere*: è l'inizio del salmo 50 («Miserere mei Deus, secundum magnam misericordiam tuam»), uno dei più noti della liturgia cristiana, il salmo penitenziale per eccellenza, composto dal re David per chiedere perdono a Dio del suo peccato. È questa la prima preghiera – dopo il salmo intonato alle anime che arrivano sulla barca dell'angelo – che si ode cantare nel *Purgatorio*. Come si vedrà, questo canto è una costante del secondo regno: da qui in avanti, ogni diverso gruppo di anime intonerà una preghiera liturgica – sempre scelta tra le più note al popolo – adatta alla sua particolare condizione. Dante ha così scandito tutto il cammino purgatoriale con l'accompagnamento della preghiera e del canto, che ne sono quasi il contrassegno.

– *a verso a verso*: a versetti alternati, come era ed è ancora l'uso di recitare i salmi nel coro. Alcuni intendono «un verso dopo l'altro» (Chimenz), ma sembra un'ovvietà. Le anime procedono salmodiando, nell'unico modo in cui il clero e il popolo solevano farlo; e quell'alternanza liturgica accresce gravità alla scena.

25-6. *non dava loco...*: impedivo, non lasciavo via libera, al passare dei raggi solari attraverso il mio corpo.

27. *un «oh!» lungo e roco*: «questa è propriamente la voce di coloro che parlando si meravigliano, et fanno questo *oh* lungo con una voce roca cio è fioca et spaventata» (Anonimo Fiorentino).

28. *in forma di messaggi*: al modo di messaggeri (cfr. XXII

corsero incontr'a noi e dimandarne:  
 «Di vostra condizion fatene saggi». 30  
 E 'l mio maestro: «Voi potete andarne  
 e ritrarre a color che vi mandaro  
 che 'l corpo di costui è vera carne. 33  
 Se per veder la sua ombra restaro,  
 com'io avviso, assai è lor risposto:  
 fàccianli onore, ed essere può lor caro». 36  
 Vapori accesi non vid'io sì tosto

78); *Tavola ritonda*, p. 286: «uno valletto... disse che egli era messaggio della reina». Si veda lo stesso «distaccamento» per avere notizie dei nuovi venuti in *Inf.* XII 58 sgg.

30. *fatene saggi*: rendeteci edotti, cioè informateci (è il costrutto latino *certiores facere*). Essi han visto che uno fa ombra e l'altro no, e s'informano con discrezione per sapere di che si tratta.

32. *ritrarre*: riferire; è il verbo usato di norma per le ambascerie (Del Lungo). Cfr. anche *Inf.* II 6 e IV 145.

33. *vera*: reale e non fittizia, come quella dei corpi eterei che hanno tutti gli abitanti del monte.

34. *per veder*: causale: per aver visto. Per il valore dell'infinito, cfr. *Inf.* IV 120 e nota.

– *restaro*: si fermarono.

35. *com'io avviso*: come ritengo, suppongo; diverso costrutto in *Inf.* XXVI 50-1: *già m'era avviso / che così fosse...*

– *assai*: a sufficienza, quanto basta. Virgilio non intende indugiare oltre, a spiegare come ciò possa essere.

36. *caro*: di vantaggio, di utilità; perché Dante potrà pregare per loro in terra. *caro* in questo senso anche in *Inf.* XXXII 91: *Vivo son io, e caro esser ti puote...*

37-40. *Vapori accesi...*: la similitudine parte in modo repentino, senza il *come* consueto, con la velocità stessa di quei lampi celesti che raffigura. Intendi: non vidi mai vapori accesi solcare d'agosto il cielo sereno all'inizio della notte, o le nuvole al tramonto del sole, così rapidamente che quei messaggeri non impiegassero anche meno tempo a tornare in su. – *vapori accesi* sono le stelle cadenti nel primo caso (v. 38) e i lampi estivi nel secondo (v. 39), quei lampi che si vedono al tramonto traversar velocemente le nubi in estate. L'uno e l'altro fenomeno era provocato infatti, secondo la scienza medievale, da accensione di vapori: «stando l'aere

di prima notte mai fender sereno,  
né, sol calando, nuvole d'agosto, 39  
che color non tornasser suso in meno;  
e, giunti là, con li altri a noi dier volta  
come schiera che scorre senza freno. 42  
«Questa gente che preme a noi è molta,  
e vegnonti a pregar», disse 'l poeta:  
«però pur va, e in andando ascolta». 45  
«O anima che vai per esser lieta

sciutto e secco, per lo calore s'enfiamba lo vapore en l'aere, e corre lo vapore enfiambato entro per l'aere...» (Restoro d'Arezzo, *Composizione* II, vii 5). Si veda il velocissimo ed ellittico costruito (*fender* regge *sereno* e *nuvole*; *d'agosto* è riferito a tutti e due i fenomeni; *sol calando* è ablativo assoluto: mentre cala il sole) che gareggia in rapidità con ciò che descrive, due dei più veloci movimenti – come osservò il Torraca – che possano vedersi in terra.

40. *in meno*: in minor tempo. Il paragone è istituito fra i due verbi e i due tempi: *non... sì tosto... fender – che... non tornasser suso in meno*, dove *sì tosto* vale «in così poco tempo».

41. *a noi dier volta*: voltarono in discesa, dirigendosi verso di noi; «dar volta» non significa «tornare indietro», ma semplicemente «voltare», «cambiar direzione» (cfr. *Inf.* XXI 136; *Purg.* XXIV 140). Il soggetto logico del verbo sono infatti tutte le anime, e non i due soltanto, come appare dal verso seguente.

42. *sanza freno*: in modo sfrenato, cioè con la massima velocità. Dice la bramosia di quelle anime di procurarsi suffragi per mezzo di quel vivo. Questa ansia e insistenza caratterizza il gruppo che qui si incontra tra tutti gli altri del *Purgatorio*: si vedano le loro assillanti domande (v. 51) e l'affollarsi descritto all'inizio del canto seguente (VI 1-12).

43. *preme a noi*: si accalca, premendosi l'un l'altro, verso di noi.

– è *molta*: e quindi, per rispondere a tutti, passerà molto tempo. Per cui il previdente Virgilio consiglia Dante di non fermarsi, ma di continuare il cammino ascoltando.

45. *pur va*: continua ad andare, mentre parli con loro. – *in andando*: uso arcaico del gerundio, piuttosto raro in Dante, presente anche oggi in altre lingue romanze (cfr. il francese *en allant*).

46. *O anima...*: questa grave preghiera corale, detta all'unisono, che si svolge con ampio arco melodico per quattro terzine,

con quelle membra con le quai nascesti»,  
venian gridando, «un poco il passo queta. 48  
Guarda s'alcun di noi unqua vedesti,  
sì che di lui di là novella porti:  
deh, perché vai? deh, perché non t'arresti? 51  
Noi fummo tutti già per forza morti,  
e peccatori infino a l'ultima ora;

contiene, quasi solenne introduzione, tutto il senso delle tre storie che seguiranno, scandendone i tre momenti: la morte violenta, il pentimento finale, la pacificazione del cuore. Il suo movimento essenzialmente elegiaco – anticipato dal *Miserere* e ripreso poi nella storia centrale del trittico – imprime di fatto il suo carattere su tutta la scena dell'incontro con i «morti per forza».

– *per esser lieta*: per raggiungere la beatitudine; che è il solo scopo pensabile di chi sale la montagna del purgatorio. Così le anime suppongono ciò che non possono sapere, ma che di fatto corrisponde alla realtà.

47. *con quelle membra...*: cioè ancora con il corpo terreno.

48. *queta*: ferma. Dante continua infatti a camminare, come gli ha suggerito Virgilio.

49. *unqua vedesti*: hai visto qualche volta in terra; si cfr. l'apostrofe di Manfredi a III 103-5, del tutto simile nel costruito, e in queste ultime parole.

51. *deh, perché vai?...*: si veda l'ansia espressa nelle due successive domande, che insieme ritraggono il proseguire inarrestabile e apparentemente insensibile di Dante.

52. *Noi fummo... morti*: fummo uccisi con la forza (cfr. *Inf.* XI 34). – *già*: in un tempo ormai passato. L'uso transitivo di *morire* (nel senso di «uccidere»), per lo più al passivo, è largamente testimoniato negli antichi (Villani I, XXXIV 20: «onde molti di loro furono morti e presi») e si trova più volte in Dante (cfr. *Rime* CXVI 40; *Purg.* XII 59 e, in forma attiva, *Par.* XVI 137). Il verso dichiara – con malinconia – la caratteristica di questo terzo gruppo di anime poste in attesa fuori della porta del purgatorio: sono i peccatori morti di morte violenta, che non ebbero quindi il tempo di pentirsi se non nell'attimo prima di spirare. Pentiti dunque *a l'ultima ora*, come le due schiere precedenti, e pur salvi, secondo la grande legge della misericordia proclamata da Manfredi.

53. *a l'ultima ora*: c'è qui il ricordo della parabola evangelica (*Matth.* 20, 1-6), dove coloro che giungono a lavorare nella vigna a

quivi lume del ciel ne fece accorti, 54  
 sì che, pentendo e perdonando, fora  
 di vita uscimmo a Dio pacificati,  
 che del disio di sé veder n'accora». 57  
 E io: «Perché ne' vostri visi guati,  
 non riconosco alcun; ma s'a voi piace  
 cosa ch'io possa, spiriti ben nati, 60

*l'ultima ora* vengono ricompensati dal padrone (cioè da Dio) con lo stesso premio dei primi. A questa parabola, che ha sempre sconcertato i benpensanti, è ispirata in realtà tutta la serie di questi pentiti *in extremis* del *Purgatorio* dantesco. Si veda su questa *ultima ora* l'*Introduzione* alla cantica.

54. *quivi*: in quell'ora; *lume del ciel*: la luce proveniente da Dio; *ne fece accorti*: ci rese coscienti, consapevoli del nostro peccato. È dunque per dono di Dio stesso che sorge in loro il pentimento. Si veda come è sottolineata la gratuità della salvezza: *l'ultima ora*, il *lume del ciel* che sopravviene a render l'uomo cosciente di se stesso.

55. *pentendo e perdonando*: pentendoci delle nostre colpe, e perdonando l'offesa altrui (si ricordi che essi sono stati uccisi); *pentere* è usato in forma assoluta, come spesso i *verba affectuum*, quali dolore, vergognare ecc. (ED VI, p. 327; cfr. *Inf.* XXVII 119 e più volte). Questi due atti (pentirsi e perdonare) sono quelli riservati alla libertà dell'uomo – che, pur illuminato da Dio, può rifiutarli – e che appunto gli meritano la salvezza. Si veda il dolce e solenne andamento della terzina, che ricorda e rivive quel grande momento, quasi riflettendo il piegarsi e l'addolcirsi dell'animo in quell'ora.

56. *a Dio pacificati*: dice più che «riconciliati»: in pace con quel Dio con il quale eravamo in guerra.

57. *del disio... n'accora*: ci strugge, ci consuma dal desiderio di vederlo (il *sé* riferito al soggetto della proposizione reggente è costruito latino). Verso conclusivo e potente, che esprime quasi emblematicamente lo stato di tutte le anime del secondo regno. *accorare* è verbo usato da Dante sempre in situazioni di forte intensità emotiva (cfr. *Inf.* XIII 84; XV 82).

58. *Perché... guati*: per quanto io guardi attentamente (per *guatare*, «fissare», cfr. *Inf.* I 24 e nota).

60. *ben nati*: nati per la salvezza (cfr. *Par.* V 115); così *mal nati* detto dei dannati più volte (*Inf.* V 7; XVIII 76; XXX 48 e anche *Vita Nuova* XIX, *Donne ch'avete* 28).

61-3. *per quella pace...*: in nome di quella eterna pace che,

voi dite, e io farò per quella pace  
che, dietro a' piedi di sì fatta guida  
di mondo in mondo cercar mi si face». 63  
E uno incominciò: «Ciascun si fida  
del beneficio tuo senza giurarlo,  
pur che 'l voler non possa non ricida. 66

dietro a questa guida, mi si fa ricercare (s'intende, da Dio) peregrinando dall'uno all'altro dei mondi dell'aldilà. Forma di giuramento (come rileverà lo spirito che risponde per primo, v. 65) per ciò che uno ha di più prezioso, nel quale Dante rivela in breve alle anime la sua condizione.

64. *E uno incominciò...*: quest'uno che si stacca dalla schiera, venendo avanti come in primo piano sulla scena (v. 67), è Iacopo del Cassero, di una illustre famiglia guelfa di Fano. Nato nel 1260, ebbe importanti incarichi di governo e militari. Nel 1288 fu con i guelfi marchigiani venuti in aiuto a Firenze nella guerra con Arezzo, e non è da escludere che Dante potesse allora conoscerlo (il secondo che parlerà sarà – forse non a caso – un protagonista di quella guerra, nella battaglia di Campaldino). Nel 1296, podestà di Bologna, si inimicò il marchese d'Este, Azzo VIII, ostacolando con ogni mezzo il suo progetto di dominio su quella città e, secondo gli antichi commenti, parlando di lui con «volgari villanie». Nel 1298, chiamato alla podesteria di Milano, volle evitare di attraversare il territorio estense di Ferrara, e si recò per mare a Venezia, di dove proseguì, passando per il padovano, alla volta della città lombarda. Ma i sicari del marchese, forse d'accordo con i padovani, lo raggiunsero ed uccisero presso Oriago, sulla via tra Venezia e Padova.

– *Ciascun si fida...*: ciascuno di noi si fida che tu ci darai il beneficio, il favore che ti chiediamo senza bisogno che tu lo giuri (si veda l'espressione usata da Dante ai vv. 61 sgg.: *per quella pace...*). L'attacco è generoso e magnanimo, ed espresso con nobiltà ed eleganza di dettato.

66. *pur che 'l voler...*: purché l'impossibilità, il non potere (*non possa*) non tronchi, non interrompa il tuo volere (cioè purché tu abbia la possibilità materiale di farlo, visto che il *volere* certamente lo avrai). – *non possa* può essere termine composto, come «noncuranza» (Vandelli); ma negli antichi troviamo anche scritto *non-giustizia* (Albertano), *non-difensione* (Guittone), *non-potenza* (Morovelli), e così si potrebbe scrivere anche qui *non possa*, come preferiscono il Foscolo, la '21 e il Casella (cfr. Petrocchi *ad locum*).

Ond'io, che solo innanzi a li altri parlo,  
 ti priego, se mai vedi quel paese  
 che siede tra Romagna e quel di Carlo, 69  
 che tu mi sie di tuoi prieghi cortese  
 in Fano, sì che ben per me s'adori  
 pur ch'ì possa purgar le gravi offese. 72  
 Quindi fu' io; ma li profondi fóri

67. *Ond'io*: fidandomi dunque io della tua parola.

– *solo innanzi a li altri*: lo spirito che parla acquista così spazio e rilievo, e la sua preghiera è personale, e riguarda solo lui. Il discorso precedente, quasi introduttivo (vv. 46-57), era stato fatto coralmente da tutti.

68. *quel paese*: la Marca Anconetana, situata (*che siede*) tra la Romagna a nord e il regno di Napoli a sud, del quale nel 1300 era re Carlo II d'Angiò. Come è suo costume, Dante indica i luoghi non col semplice nome, ma con perifrasi che in qualche modo li rappresentino e li delimitino agli occhi della fantasia; e l'indicazione dei confini, come qui, è uno dei mezzi preferiti (cfr. *Inf.* XIII 9; XV 4; *Par.* IX 25-7 ecc.).

70. *mi sie... cortese*: mi usi la cortesia di pregare per me i miei parenti e amici.

– *prieghi*: per la forma dittongata fiorentina, cfr. *Inf.* VI 89 e nota.

71. *ben per me s'adori*: si preghi da chi può farlo bene, cioè dai buoni (cfr. IV 134-5). – *adorare* vale «pregare», come in *Par.* XVIII 125; cfr. Giamboni, *Vizi*, p. 19: «adorai tre volte a Dio, che lo sceverasse da me».

72. *pur ch'ì possa purgar...*: tanto che io possa andare a espia-re, con le pene, le mie gravi colpe. Il *pur* indica la continuità dell'azione, qui della preghiera. S'intende che anche questi «morti per forza», anch'essi pentiti *in extremis*, devono attendere un dato tempo, come le altre schiere incontrate, prima di essere ammessi alla purificazione, quasi a compenso del tempo non dedicato al bene in vita. Quanto, non è questa volta precisato.

73. *Quindi*: avverbio di moto da luogo: di là, cioè di Fano. Per questo le preghiere per lui vanno cercate in questa città.

73-5. *ma li profondi fóri...*: ma le profonde ferite per cui sono morto (dalle quali – *onde* – uscì il sangue nel quale io, anima, risiedevo) mi furono inferte nel padovano (*Antenori* eran detti i padovani come discendenti da Antenore, fondatore della loro città). Si

ond'uscì 'l sangue in sul quale io sede,  
fatti mi fuoro in grembo a li Antenori, 75  
là dov'io più sicuro esser credea:  
quel da Esti il fé far, che m'avea in ira  
assai più là che dritto non volea. 78  
Ma s'io fosse fuggito inver' la Mira,

noti il veloce passaggio della mente e della fantasia da un luogo all'altro: quello della nascita, e quello della morte.

74. *io sede*: era opinione comune, fondata su un luogo biblico, che l'anima avesse la sua sede nel sangue: «Anima enim omnis carnis in sanguine est» (*Lev.* 17, 14). «L'anima sino ch'ella è congiunta col corpo, ella siede suso lo sangue, cioè riposa in esso» (Lana).

75. *Antenori*: se ricordiamo che Antenore è il prototipo dei traditori (da lui si nomina la seconda zona di Cocito: *Inf.* XXXII 88) può venire alla mente, come osservò il Filalete, che Dante quasi voglia accusare con questo nome i padovani di essersi resi complici di Azzo, tradendo chi si fidava di loro (v. 76).

76. *più sicuro*: perché si fidava dei padovani; anche questo accenno può far pensare ad un tradimento. Ma Iacopo non accusa, come non avrà parole di rimprovero per il suo assassino. La vicenda è narrata con distacco: egli ha già perdonato (v. 55).

77. *quel da Esti*: non ne è pronunciato il nome: è il marchese Azzo VIII, sempre ricordato da Dante con disprezzo (si cfr. *Inf.* XII 111-2 e nota).

78. *che dritto non volea*: di quel che voleva la giustizia (*dritto*, dritto, vale «giusto» – cfr. *Inf.* XXVII 8 –, qui sostantivato come a *Par.* X 19). È dunque implicitamente riconosciuto il diritto di rispondere all'offesa (si veda, sulla consuetudine della vendetta, ammessa anche dalla legge, *Inf.* XXIX 31 sgg. e nota). Ma in questo caso l'odio dell'estense superò di gran lunga, con l'assassinio, i torti che Iacopo poteva avere verso di lui (cfr. nota al v. 64).

79. *Ma s'io fosse...*: queste due terzine sono un'aggiunta non necessaria alla richiesta fatta a Dante. In esse sembra riversarsi il pensiero ancor fisso nella mente di Iacopo: sarebbe bastato così poco, prendere una strada invece che un'altra, ed egli sarebbe ancora vivo. Questo rimpianto per la vita, che dura oltre la riva della morte e della salvezza eterna, come l'angoscia ancor viva per quel

quando fu' sovraggiunto ad Oriaco,  
ancor sarei di là dove si spira. 81  
Corsi al palude, e le cannuce e 'l braco  
m'impigliar sì ch'i' caddi; e lì vid'io  
de le mie vene farsi in terra laco». 84

momento tragico in cui egli vide spandersi intorno a sé il proprio sangue, è uno di quei tratti di profonda umanità – quel permanere dei sentimenti e moti dell'animo propri della vita terrena – che caratterizzano gli abitanti dell'oltremondo dantesco, e sono il primo segreto del fascino ancor così forte che si sprigiona dalla *Divina Commedia*. Il costrutto ipotetico (*s'io fosse...*) sembra riecheggiare i vv. 9-10 dell'epigrafe posta sulla tomba di Iacopo nella chiesa di San Domenico in Fano: «Eolus o utinam perflasset carbasa retro / Vectus Pataviam, caderet non limite tetro» (l'epigrafe intera è riportata in G. Fallani, in «L'Alighieri» I, 1960, 1, pp. 40-3).

– *la Mira*: borgo sulla via tra Venezia e Padova – quella appunto che Iacopo percorreva – a breve distanza da Oriago. Invece di proseguire in quella direzione, egli, raggiunto ad Oriago dai suoi persecutori, preferì dirigersi alla vicina palude, ritenendo più facile nascondersi; ma lì cadde e fu ucciso.

81. *dove si spira*: dove si respira; là sulla terra, fra i vivi.

82. *le cannuce*: le canne palustri. *'l braco*: il fango (cfr. *Inf.* VIII 50).

83. *m'impigliar*: mi irretirono, mi impacciarono (cfr. v. 10). È da pensare che egli fuggisse a piedi. Secondo un antico commento, Iacopo fu invece raggiunto ad Oriago mentre stava per salire a cavallo.

84. *de le mie vene...*: io vidi intorno a me farsi come un lago del sangue uscito dalle mie vene. Straordinario verso, che ritrae al vivo quell'ultimo momento della vita, in cui l'occhio quasi incredulo del morente vide allargarsi intorno il proprio sangue. La forza e l'evidenza di questa immagine chiude la storia di Iacopo. Non c'è commento, né condanna. I fatti sono narrati in modo asciutto, e come distaccato. Ma il commento taciuto – la disperazione dell'uomo braccato e impigliato nella palude, lo spavento di quel sangue – sta dentro quelle immagini, quei verbi (*corsi* – *m'impigliar* – *caddi* – *vid'io*) e ne fa la grande forza drammatica.

– *farsi... laco*: narra il Chiosatore cassinese che a Iacopo fu tagliata una gamba all'altezza della coscia con un colpo di roncone.

85. *un altro*: il secondo segue il primo, senza intervallo alcuno.

Poi disse un altro: «Deh, se quel disio  
si compia che ti tragge a l'alto monte,  
con buona pietate aiuta il mio! 87  
Io fui di Montefeltro, io son Bonconte;  
Giovanna o altri non ha di me cura;

no. Così sarà del terzo spirito, con anche più repentina entrata. Essi non hanno tempo per commenti e indugi. Così le tre storie si sovrappongono, contemperando in grande armonia le tre diverse tonalità del racconto.

Quest'*altro* è Buonconte da Montefeltro, figlio del conte Guido, il famoso condottiero ghibellino incontrato da Dante tra i consiglieri fraudolenti (*Inf.* XXVII). Come si vedrà, la sua vicenda finale si svolgerà come l'esatto contrario, quasi a specchio, di quella del padre.

Buonconte, nato tra il 1250 e il 1255, educato alla guerra dal padre, fu anch'egli valoroso condottiero: nel 1287 fu tra coloro che cacciarono i guelfi da Arezzo, nel 1288 guidò l'agguato della Pieve al Toppo contro i senesi (cfr. *Inf.* XIII 121), e fu infine tra i capitani ghibellini nella grande battaglia di Campaldino (1289), qui ricordata, dove trovò la morte. Dante, che partecipò alla battaglia nella schiera opposta, ne fa qui una figura mesta ed elegiaca, condotta in controcanto a quella cupa e tragica di Guido: le lacrime del figlio, che nella morte chiude le braccia facendo croce di se stesso, danno forte risalto al chiuso ed impenitente rancore del padre, e allo stesso tempo questa salvezza vuol essere, forse, un conforto a quella perdizione.

– *se*: con valore augurativo, come più volte si è incontrato.

– *quel disio*: è il desiderio della beatitudine divina che trascina (*trage*, *trae*) Dante, come tutti gli spiriti del secondo regno.

87. *il mio*: che è lo stesso del tuo. La comunione del desiderio è il fondamento di tutto il rapporto fra Dante e queste anime. Per questo lo spirito che qui parla vi fa appello per essere ascoltato.

88. *fui... son*: il titolo nobiliare finisce con la morte, il nome che individua la persona resta nell'eternità (cfr. *Par.* VI 10: *Cesare fui, e son Giustiniano*). Tutta la sua grande parentela non gli serve adesso, come i versi che seguono diranno.

89. *Giovanna*: la moglie; *o altri*: gli altri parenti; tra i più prossimi, la figlia Manentessa e il fratello Federico, podestà di Arezzo nell'anno 1300. Nessuno dunque si ricorda di lui, e ciò gli è causa di vergogna di fronte agli altri spiriti, tra i quali egli va a testa

per ch'io vo tra costor con bassa fronte». 90  
E io a lui: «Qual forza o qual ventura  
ti traviò sì fuor di Campaldino,  
che non si seppe mai tua sepultura?». 93  
«Oh!», rispuos'elli, «a piè del Casentino

bassa, con mortificazione. Tutta la terzina è condotta con malinconia, un tono che già caratterizza la figura e la storia di Buonconte su un registro diverso da quello riservato e fermo di Iacopo.

91. *Qual forza...*: l'intervento di Dante, pronto e in qualche modo familiare, ci rivela che questo nome fa parte della sua vita passata, della sua giovinezza fiorentina. Quale *forza*, cioè violenza altrui, o quale *ventura*, cioè caso fortuito; una simile distinzione nella domanda di Brunetto in *Inf.* XV 46: *Qual fortuna o destino...*

92. *ti traviò sì fuor...*: ti condusse così fuori strada, fuori dalle vie battute... La viva domanda rifà d'un tratto presente la scena della battaglia, ricordo comune ai due che qui parlano, e che, vissuta in terra dalle due parti opposte, diventa ora, oltre il tempo, quasi un legame che crea familiarità e affetto. Gli odi delle parti politiche sono qui di fatto svuotati di ogni significato.

– *Campaldino*: la pianura del Valdarno dove l'11 giugno 1289 si svolse la celebre battaglia tra guelfi e ghibellini – i primi riuniti intorno a Firenze, i secondi intorno ad Arezzo –, una delle più importanti della storia della Toscana. Dante vi partecipò, ci dice il Brunetti, come feditore a cavallo; e ne resta il ricordo nel poema, oltre che in questi versi, anche in *Inf.* XXI 94-6 e XXII 4-5.

93. *non si seppe mai...*: il corpo del capitano ghibellino non fu ritrovato dopo la battaglia. L'ipotesi di Dante – che fosse stato travolto da un fiume o torrente in piena dopo il temporale che si scatenò quella sera – sembra in realtà una delle più probabili, e forse fu fatta allora da più d'uno. Dante vi costruisce sopra una straordinaria pagina di poesia, facendo di quel temporale la violenta vendetta del demonio sconfitto.

94. *Oh!*: l'esclamazione che apre il racconto sembra il prorompere di una piena di sentimenti che risalgono in lui da una remota lontananza, quasi risedati dalla diretta domanda del vivo. Tutta la sua parlata è retta da questa nota iniziale.

– *a piè*: al confine, al margine meridionale. Il Casentino è una regione della Toscana nel Valdarno superiore, tra Firenze e Arezzo; sembra da queste parole che al tempo di Dante il termine Ca-

traversa un'acqua c'ha nome l'Archiano,  
che sovra l'Ermo nasce in Apennino. 96  
Là 've 'l vocabol suo diventa vano,  
arriva' io forato ne la gola,  
fuggendo a piede e sanguinando il piano. 99

sentino si estendesse soltanto fino a Bibbiena, dove appunto giunge l'Archiano, mentre oggi comprende la valle dell'Arno anche più a sud, fino alla stretta di S. Mama. *a piè* potrebbe tuttavia anche significare, più vagamente: «a piè dei monti del Casentino».

95. *traversa*: «nel luogo in cui l'Archiano sbocca nell'Arno, questo scorre interamente nel lato destro della valle, mentre quello scende dal pendio a sinistra, e deve perciò «attraversare» la vallata in tutta la sua larghezza, prima di raggiungere l'Arno» (Bassermann, *Orme*, p. 103). È la consueta precisione evidente dello stile dantesco, che disegna con un solo verbo un paesaggio.

– *un'acqua*: un corso d'acqua.

– *Archiano*: affluente di sinistra dell'Arno, che percorre il Casentino e raggiunge il *fiume reale* presso Bibbiena.

96. *Ermo*: forma sincopata di «eremo» (con caduta della vocale atona dopo *r* come in *merto*, *corca*, *rammarca*, ecc.); è il celebre Eremo di Camaldoli, fondato da san Romualdo poco dopo il mille sull'Appennino presso il giogo della Falterona, nella località da cui prese il nome l'ordine, detto ancor oggi dei Camaldolesi. In Toscana era «l'Ermo» per antonomasia. Un secondo *ermo* nominato nel poema è quello di Fonte Avellana (*Par.* XXI 110), anch'esso fondato da san Romualdo.

L'Archiano è formato da più torrenti, due dei quali nascono appunto sopra il monastero, e altri due minori vi confluiscono più a valle. È evidente la precisa conoscenza di questi luoghi da parte di Dante, che trascorse in Casentino, presso i conti Guidi di Battifolle, parte del primo periodo del suo esilio.

97. *'l vocabol suo*: cioè il termine che lo denomina, *diventa vano*, inutile, perché il fiume cessa di esistere nel punto in cui sfocia nell'Arno.

98. *forato*: vale più che ferito, quasi con un foro aperto nella gola. Il termine sembra rimbalzare dal racconto di Iacopo (*li profondi fori* del v. 73), come il sangue che bagna la pianura ripete alla vista l'ultima immagine della storia precedente.

99. *fuggendo a piede...*: proprio come l'altro. Il verso descrive con potenza quella fuga disperata in cerca di una impossibile sal-

Quivi perdei la vista e la parola  
nel nome di Maria fini', e quivi  
caddi, e rimase la mia carne sola. 102  
Io dirò vero e tu 'l ridi tra ' vivi:

vezza; a *piede*, perché era caduto da cavallo; – *il piano*: ai suoi occhi, come a quelli di Iacopo, quel sangue sembra tingere tutto il paesaggio intorno a lui. – *sanguinando* vale «insanguinando», lezione preferita dal Petrocchi, perché *difficilior*, a quella della '21: *'nsanguinando*. È stato osservato che la distanza fra la piana di Campaldino e la foce dell'Archiano è più di cinque chilometri, percorso ben lungo per un uomo gravemente ferito, e si è supposto che Buonconte avesse prima ripiegato su Bibbiena (Vivaldi in «L'Alighieri» I, 1960, 2, pp. 49-51). Ma è inutile fare ipotesi a cui il testo non offre appigli. Questo è il racconto di Dante, che del resto sottolinea quella distanza (*si fuor di Campaldino*) e che era presente alla battaglia, ed a questo dobbiamo stare. Del resto è proprio quella lunga fuga, che lascia dietro di sé una traccia di sangue, a caratterizzare la storia e la figura di Buonconte; al termine di quella corsa lo coglierà la morte, e uscirà la parola estrema di pentimento.

100-1. *perdei la vista e la parola*: espressione diffusa per dire «morire» (Barbi in SD XVIII, 1934, p. 37), qui tuttavia di grande rilievo realistico: all'uomo ferito si anebbia la vista, si chiude la gola. Ma fa in tempo a pronunciare, prima di cadere, il nome di Maria, la madre del Salvatore, per il cristiano fonte di sicura misericordia (cfr. *Par.* XXXIII 10-21). Anche più breve – una sola parola – appare nel verso questo atto estremo di contrizione a confronto di quello narrato da Manfredi. Ma anche questo è sufficiente. – Altri preferisce l'interpunzione *quivi perdei la vista, e la parola / nel nome di Maria fini'...* Ma a parte l'uso linguistico rilevato dal Barbi – che Dante può aver variato, ma che ha il suo peso –, ci sembra che la cosa più importante, l'atto della conversione, che è in quel nome pronunciato, debba aver rilievo sintattico, come è nella punteggiatura a testo, e non essere inserito, a ugual livello, tra i vari membri della frase, come è se si adotta il polisindeto.

102. *sola*: cioè il corpo soltanto, senza più l'anima.

103. *Io dirò vero...*: ti dirò cosa vera (anche se sembra incredibile). L'affermazione è esclamativa e rilevata, come di chi sa di narrare un fatto inattendibile. Si cfr. III 117: *e dichi 'l vero a lei...*

– *e tu 'l ridi*: e tu ridillo, ripetilo ai vivi. Perché si confermi in

l'angel di Dio mi prese, e quel d'inferno  
 gridava: «O tu del ciel, perché mi privi? 105  
 Tu te ne porti di costui l'eterno  
 per una lagrimetta che 'l mi toglie;  
 ma io farò de l'altro altro governo!». 108

tutti la fiducia e la speranza nella misericordia di Dio: «ad exhortationem omnium, ut numquam desperent, licet fuerint peccatores usque ad mortem»: Benvenuto («ad esortazione di tutti perché mai non disperino, anche se siano stati peccatori fino alla morte»).

104. *mi prese*: prese me, cioè l'anima, quella che ora parla. Sempre è presente la distinzione da quel corpo che è rimasto in terra (cfr. v. 74).

– *quel d'inferno*: l'angelo d'inferno, cioè il diavolo, contrapposto a *l'angel di Dio*, del cielo (v. 105). Angeli ambedue, nella loro origine. Si rilegga la scena dell'*Inferno* (XXVII 112-23) dove il diavolo toglie a Francesco, in uguali condizioni (lo sconfitto è venuto credendosi vincitore), l'anima del padre Guido. La situazione invertita ha un suo centro comune che Dante, stabilendo il confronto padre-figlio, vuol sottolineare: qui basta una lacrima, là non bastò l'assoluzione papale: perché è nel cuore dell'uomo – evento non misurabile col tempo né imponibile dall'esterno – che si compie l'atto della salvezza.

105. *mi privi*: s'intende, dell'anima di quest'uomo, che spetta a me, in quanto peccatore fino all'ultimo.

106. *l'eterno*: la parte immortale, cioè l'anima; *eterno* è aggettivo sostantivato.

107. *per una lagrimetta*: in questa parola al diminutivo, detta con spregio dal demonio sconfitto, è la chiave di tutto l'episodio. Non un gran pianto, non una lunga preghiera, ma una sola lacrima, e anch'essa piccola e minima, è bastata a strappare quell'anima all'inferno e a ridonarla a Dio. Il diminutivo esprime la sproporzione – tra quella lacrima e la salvezza eterna – colmata dalla misericordia divina. Dante lo userà ancora – con lo stesso valore – per la *vedovella* di Forese, il cui pianto ha tolto allo sposo lunghi anni di pena (XXIII 92). Ciò che è spregiato dagli uomini è presso Dio fonte di salvezza. Si cfr. il passo pseudo-agostiniano citato qui da Pietro: «Oratio Deum lenit, lacrima cogit, lacrimae faciunt Deum oblivisci iniquitatum nostrarum».

108. *de l'altro*: cioè della parte «non eterna», il corpo; *altro governo*: ben diverso trattamento (da quello riservato all'anima). Il

Ben sai come ne l'aere si raccoglie  
quell'umido vapor che in acqua riede,  
tosto che sale dove 'l freddo il coglie. 111  
Giunse quel mal voler che pur mal chiede

verso, con il ripetersi violento e spregiativo, al suo centro, dello stesso termine, esprime l'ira impotente del diavolo.

109. Chiusa la breve e violenta scena che ha deciso la sorte eterna di Buonconte comincia qui con altro andamento – lento e solenne – la descrizione del grande e pauroso temporale che oscurò il Valdarno la sera della battaglia. Il fatto non è confermato dalle fonti, come in genere si dice (la frase del Compagni, *Cronica* I 10, qui da molti citata – «Le quadrella pioveano... l'aria era coperta di nuvoli, la polvere era grandissima» –, allude infatti alle nuvole di frecce, secondo un *topos* letterario illustrato in nota dal Del Lungo, e non a nuvole di temporale), ma è certamente storico, in quanto Dante, presente su quella pianura, lo vide con i suoi occhi e ne serbò il ricordo (né avrebbe potuto inventarlo e passarlo per vero, quando erano ancora vivi, come lui, i combattenti di quella giornata): è da pensare che in quel tragico crepuscolo, in quella valle dove tanti erano i morti, lo scatenarsi della tempesta provocasse negli animi – o almeno in quello così profondamente sensibile dell'ignoto feditore – una violenta emozione. A distanza di tanti anni, quel ricordo riemerge a creare questa grande pagina di poesia.

109-11. *Ben sai... coglie*: tu sai bene – era infatti nozione comune (cfr. Aristotele, *Meteora* I 9 e II 4) – che nell'aria è raccolto il vapore acqueo (per effetto dell'evaporazione terrestre) che di nuovo si converte in acqua (*in acqua riede*) non appena raggiunge, salendo in alto, quella zona dell'atmosfera (la seconda, sempre secondo Aristotele) nella quale il freddo lo sorprende (*il coglie*) e lo fa condensare.

112-4. *Giunse quel.. diede*: passo controverso, per il quale preferiamo la spiegazione del Lombardi: *quel* (quel demonio, soggetto) congiunse la sua cattiva volontà (*mal voler*, oggetto), che cerca soltanto il male (*che pur mal chiede*), con l'intelligenza, e in forza di quel potere (*per la virtù*) che gli è dato dalla sua natura, mosse il vapore acqueo (*il fummo*) e il vento. Si può anche prendere come soggetto sottinteso *quel d'inferno* del v. 104, e unire *quel mal voler* (Scartazzini), rendendo più scorrevole il verso, ma forse troppo lontano il soggetto. Altri intendono invece: quella cattiva volontà (*quel mal voler*) che cerca solo il male con l'intelletto, cioè il demonio, sopraggiunse e mosse *il fummo* ecc. Ma a parte il fatto

con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento  
 per la virtù che sua natura diede. 114  
 Indi la valle, come 'l dì fu spento,  
 da Pratomagno al gran giogo coperse  
 di nebbia; e 'l ciel di sopra fece intento, 117

che il demonio era già giunto, e che la definizione astratta mal si adatta al singolo diavolo che qui agisce, non è con l'intelletto che si vuole il male, secondo la filosofia di Dante, ma appunto con la cattiva volontà, ed è proprio l'unione delle due diverse facoltà che provoca il maggior danno e che si vuol qui sottolineare, come, quasi con lo stesso verbo, a *Inf.* XXXI 55-7: *ché dove l'argomento de la mente / s'aggiugne al mal volere e a la possa / nessun riparo vi può far la gente*. Crediamo che questo riscontro (e si veda anche a *Inf.* XXIII 16), offerto già dal Lombardi, sia illuminante a decidere nel senso da noi accettato. Il demonio dunque scatena il temporale, per sfogare la sua ira e travolgere, come si vedrà, il corpo inanimato di Buonconte.

114. *la virtù*: si riteneva che i demoni, in forza della loro natura angelica, avessero il potere di influire sulle forze della natura (cfr. *S.T.* I, q. 112 a. 2).

115. *Indi la valle...*: dopo le spiegazioni scientifiche e teologiche, che servono di lenta e solenne preparazione, si apre qui alla vista il grande scenario del temporale, che ricopre tutta l'ampiezza della valle, da una catena dell'Appennino all'altra.

– *come 'l dì fu spento*: finita la luce del giorno, quando è già scuro, si muovono le potenze delle tenebre.

116. *da Pratomagno al gran giogo*: sono i due contrafforti dell'Appennino, il Pratomagno e la Giogana, che si innalzano a destra e a sinistra dell'Arno nel tratto casertinese. In mezzo si stende la piana di Campaldino.

117. *di nebbia*: la coltre di nebbia che copre il cielo già fa presentire il pauroso scatenarsi della natura. Tutto il paesaggio è sospeso: prima l'oscurità della sera, poi la nebbia, poi il cielo *intento*, cioè intenso, denso di vapore, quasi in attesa di liberazione (cfr. il *pregno* che segue). Questo significato deriva dal valore di «addensare», «infittire», ritrovabile nel lat. *intendere* (Torraca), da cui il nostro *intenso*. Cfr. per l'immagine Orazio, Ep. XIII 1: «Horrida tempestas caelum *contraxit*...» e Petrarca, *RVF* LXVI 1-2: «L'aere gravato e l'importuna nebbia / *compressa* intorno da rabbiosi venti» (Biagioli).

sì che 'l pugno aere in acqua sì converse;  
la pioggia cadde e a' fossati venne  
di lei ciò che la terra non sofferse; 120  
e come ai rivi grandi si convenne,  
ver' lo fiume real tanto veloce  
si ruinò, che nulla la ritenne. 123  
Lo corpo mio gelato in su la foce

118. *pugno*: gravido di vapori, addensati con la nebbia sopra la valle.

– *si converse*: si convertì: forma di perfetto forte, come *sofferse* del v. 120 (la forma debole a *Inf.* XIII 92). Cfr. Restoro d'Arezzo, *Composizione* II, v 13: «... e l'aere se converterà in acqua, e parrà che 'l cielo se faccia tutto acqua e vegnane en terra».

119. *la pioggia cadde*: i due forti accenti segnano il punto d'arrivo a cui converge la lunga preparazione dal v. 109: *Ben sai...*

120. *di lei*: della pioggia; per l'uso antico di *lei* riferito a cosa inanimata cfr. *Inf.* VII 102; XIV 14 e nota; cfr. anche, a IV 73-4, lo stesso uso di *colui* e *costui*.

– *non sofferse*: non sopportò; per la grande abbondanza di pioggia, il terreno non può assorbirla tutta, e l'eccesso si riversa nei fossi e scorre veloce verso i torrenti (*ai rivi grandi*). Per tutta questa descrizione, si cfr. *Georg.* I 322-7, passo al quale certamente Dante si è ispirato. E si veda la diversa bellezza dei due testi, nel poeta latino immaginosa, nel toscano quasi scientifica; là abbondano gli aggettivi, qua sono ridotti all'essenziale, e prevalgono i verbi.

121. *si convenne*: conflui, si raccolse.

122. *lo fiume real*: l'Arno; erano chiamati «reali» i fiumi che sfociavano direttamente in mare (cfr. Barbi, *Problemi* I, pp. 222, 247): «Questa provincia di Toscana ha più fiumi: intra gli altri reale e maggiore si è il nostro fiume d'Arno» (Villani II, VI 33-5).

123. *si ruinò*: si precipitò. La lunga progressione di quel raccogliersi inarrestabile d'acque (dal vapore alla pioggia, al terreno, ai fossati, ai rivi) termina in questo verbo, che ne porta il peso e la potenza.

– *la ritenne*: la poté trattenere, arrestare nella sua foga travolgente; nessun ostacolo resisteva a quell'impeto, certo non quel misero corpo che avrebbe trovato alla fine della sua corsa.

124. *Lo corpo mio*: compl. oggetto: l'Archiano fatto violento

trovò l'Archian rubesto; e quel sospinse  
 ne l'Arno, e sciolse al mio petto la croce 126  
 ch'ì' fe' di me quando 'l dolor mi vinse;  
 voltòmmi per le ripe e per lo fondo,  
 poi di sua preda mi coperse e cinse». 129  
 «Deh, quando tu sarai tornato al mondo,

(*rubesto*) per quelle acque trovò il mio corpo... L'inversione sintattica porta in primo piano quel corpo, che è il protagonista di tutta la sequenza del temporale.

125. *rubesto*: cfr. *Inf.* XXXI 106, detto del terremoto. – *quel*: quel corpo.

126. *sciolse*: travolgendolo in Arno.

126-7. *la croce / ch'ì' fe' di me*: la croce fatta con le braccia sul petto in quell'ultimo momento, quando il dolore mi sopraffecce; il dolore del pentimento o il dolore della morte? non sapremmo decidere; ma forse il secondo, che dice l'atto estremo, ed equivale all'altra espressione: *nel nome di Maria fini'* («quando si sentì che 'l moria elli s'incrociò le braccia...»: Lana), meglio corrisponde a tutto ciò che la storia vuol significare. Oltre il nome di Maria, la croce è il secondo segno dell'appello a Dio di Buonconte: egli fa di sé una croce, offrendosi così a colui che lo accoglierà.

128. *voltòmmi*: mi voltò, mi travolse. Il soggetto grammaticale è sempre l'Archiano, quello logico è la corrente impetuosa che ormai appartiene all'Arno.

129. *di sua preda*: con ciò che era *preda* della sua corrente: sassi, tronchi, detriti vari, com'è dei fiumi in piena.

– *mi coperse e cinse*: facendogli così da *sepultura*. Il tono definitivo del verso ricorda la chiusa della storia di Ulisse: *infin che 'l mar fu sovra noi richiuso*. Le acque ricoprono l'uno e l'altro corpo. Ma le anime, *l'eterno*, avranno diversa sorte.

130. *Deh, quando tu...*: la voce che subentra, «seguita» a quella di Buonconte, è una delle più grandi «entrate» della *Commedia*. Al contrasto tra la tempesta appena placata, e questo dolce e musicale accento, è dovuta in gran parte la fama di cui così pochi versi – due sole terzine, la durata più breve di tutte le storie illustri del poema – hanno sempre goduto presso i lettori. Dante è maestro in quest'arte del chiaroscuro (si pensi al luogo più celebre di tutti, l'incastro tra Farinata e Cavalcante nel X dell'*Inferno*); ma questa volta, dopo la lunga e drammatica vicenda, di guerra e di temporale, narrata da Buonconte, queste brevi parole femminili, che in poche battute, soavi e sfumate, racchiudono una tragica vita, e concludono in dolcezza il canto dei «morti per forza», toccano forse il massimo risultato.

e riposato de la lunga via»,  
seguitò 'l terzo spirito al secondo, 132  
'ricorditi di me, che son la Pia:

131. *e riposato*: tratto di delicatezza femminile, di cui non c'è riscontro in tutto il poema. Chi altri mai si preoccupa che Dante *riposi* del lungo viaggio nell'oltremondo?

132. *seguitò*: come Buonconte a Iacopo, la Pia segue a Buonconte senza intervallo, quasi si tratti di un solo grande racconto. Ma questa volta la didascalia è posposta, e le dolci parole «seguitano» direttamente – non a caso – all'estinguersi dell'altra voce.

133. *ricorditi...*: s'intende, nella tua preghiera. A confronto con le altre due richieste (vv. 67-70 e 85-7), l'una dignitosa, l'altra pietosa, risalta l'estrema discrezione di questa unica parola, che nulla pretende, e tutto affida alla generosità altrui. Per l'uso di *ricordare* col dativo cfr. *Inf.* IX 98 e nota.

– *la Pia*: ben poche e non certe notizie ci sono giunte di questo personaggio dantesco, tanto famoso nella poesia quanto storicamente oscuro; quasi che il velo che l'arte di Dante ha posto, nelle parole che qui le fa pronunciare sulla sua vita, sia stato rispettato dalla storia. Dagli antichi commentatori si racconta che fu dei Tolomei di Siena, forse di nome Sapia, e sposa di Nello Pannocchieschi della Pietra, signorotto di Maremma, capitano della Taglia guelfa nel 1284, di cui si hanno notizie fino al 1322. Il marito l'avrebbe fatta uccidere, facendola sospingere giù da una finestra del suo castello di Maremma, secondo alcuni per gelosia, secondo altri per essere libero di sposare Margherita Aldobrandeschi, quando fu sciolto il matrimonio di lei con Loffredo Caetani, nel 1297. Presso le rovine del castello è visibile ancor oggi uno scoscendimento detto «salto della contessa», ma tale nome sembra trarre origine dal testo stesso di Dante. Nessun documento ci è comunque pervenuto sulla sua storia fuori dei commenti alla *Commedia*. Da come Dante la presenta, si può supporre che la vicenda della giovane contessa morta in Maremma in circostanze misteriose fosse ben nota in Toscana, e avesse suscitato pietà. L'episodio fa parte dei molti casi di cronaca di grande rilievo popolare – avvenuti tutti sullo scorcio del secolo – che colpirono la fantasia e la sensibilità di Dante ai tempi della sua giovinezza fiorentina.

134. *mi fé, disfecemi*: la stessa figura retorica, a indicare la nascita e la morte, è usata da Ciaccio in *Inf.* VI 42. Si veda la profonda

Siena mi fé, disfecemi Maremma:  
salsi colui che 'nнанellata pria  
disposando m'avea con la sua gemma». 136

differenza qualitativa che il tono del testo le conferisce. Il verso ricorda lo schema usato nelle epigrafi mortuarie (si confronti quella virgiliana ricordata in nota a III 27) e tale è infatti la breve parlata di Pia, quasi posta a suggello della sua vita mortale.

135. *salsi...*: è forma sincopata di *sàllosi*: lo si sa, lo sa bene. Il riflessivo indica un sapere quasi racchiuso in colui che sa: cfr. XXXI 39 e *Par.* III 108: *Iddio si sa...*, detto ugualmente, da Piccarda, della sua vita sulla quale vuole stendere un velo di riserbo.

– *che 'nнанellata...*: che prima (di quella morte) mi aveva dato il suo anello prendendomi in sposa. La cerimonia della *desponsatio* si compiva infatti «coi due atti simultanei del consentire in alcuna donna come legittima sposa (*disposare*) e del dare l'anello (*inanel-lare*)» (Barbi, *Problemi* I, pp. 279-80). Ad essa seguivano le nozze vere e proprie in casa dello sposo. Ma si veda come le tre parole usate dalla Pia: *'nнанellata*, *disposando*, *gemma*, trasformino l'atto pubblico nella preziosa e dolce luce in cui lo vede l'animo femminile; e quanto più amaro sia il sottinteso contrasto tra colui che *prima* inanello e promise, e poi si fece artefice – il solo che sa – di quella morte.

Sul significato profondo di questa dolce e musicale parlata posta a chiusura delle altre due si veda quanto si è detto nella Introduzione al canto. La brevissima storia – tre versi di stretta e concentrata sintassi – illumina la fine del grande canto, come la *gemma* che nel verso la chiude. Essa fa parte di quella serie sceltissima – racconti rapidi e densi, di scorcio e in chiaroscuro – che più volte, spesso in finale, ma anche all'interno dei canti, coagula e accende il testo dantesco al massimo della sua resa, quasi fiore che spunti al termine di una lunga fatica (si cfr. XI 133-42; *Par.* VI 127-42; X 133-8).

## CANTO VI

[Canto VI, dove si tratta di quella medesima qualitate, dove si purga la predetta mala volontà di vendicare la 'ngiuria, e per questo si ritarda sua confessione, e dove truova e nomina Sor-dello da Mantua.]

Quando si parte il gioco de la zara,  
colui che perde si riman dolente,  
repetendo le volte, e tristo impara; 3

1. *Quando si parte il gioco...*: l'attacco narrativo è questa volta affidato a una similitudine tolta dalla semplice vita di tutti i giorni: il giuoco dei dadi nelle vie e piazze delle città. Registro dunque piano e dimesso, e insieme vivamente realistico, a contrasto con l'alto tono drammatico che caratterizza il canto che precede. Si riprende, in altra forma, l'immagine dell'affollarsi dei molti intorno ad un solo, come in II 70-2 il popolo intorno al messaggero con l'olivo, scena anch'essa cittadina e familiare. E la sequenza, come è proprio di molti inizi di canto, ha una sua relativa autonomia. – *si parte il gioco*: si separano i giocatori, perché la partita è finita.

– *de la zara*: la zara, dall'arabo «zahir», dado, prov. «azar» (da cui il francese «hasard» e l'italiano «azzardo»), era un giuoco di dadi, che si giocava su un desco o altro appoggio, spesso nelle vie o piazze cittadine. Il giuoco, di origine araba e popolarissimo nel Medioevo, faceva parte dell'esperienza di tutti, che solevano vedere ogni giorno per la strada la scena qui descritta, tanto che tale scena era diventata esempio citabile in testi di scuola. Sul giuoco, e su questo suo aspetto di citabilità, si veda la nota alla fine del canto.

2. *colui che perde*: la figura isolata e mesta del perdente, posta all'inizio, e che non è necessaria alla similitudine, è forse il tratto più vivo, e tipicamente dantesco, di tutta la scena.

3. *repetendo le volte...*: ripetendo le gettate, le «voltate» dei dadi; riprovando da solo, e imparando con amarezza (*tristo*) come avrebbe dovuto giocare: «se io non avessi chiamato 11 – gli fa dire il Lana – non avrei perduto». *volta* era detta la gettata dei dadi perché il giocatore doveva *voltare*, per gettarli, il bossolo sul tavoliere.

con l'altro se ne va tutta la gente;  
qual va dinanzi, e qual di dietro il prende,  
e qual dallato li si reca a mente; 6  
el non s'arresta, e questo e quello intende;  
a cui porge la man, più non fa pressa;  
e così da la calca si difende. 9  
Tal era io in quella turba spessa,

4. *con l'altro...*: l'andamento trionfale del verso segue il movimento della folla che abbandona e ignora *colui che perde*. Non così l'occhio di Dante.

5. *il prende*: lo afferra; per le braccia, o per le vesti.

6. *li si reca a mente*: si ricorda a lui; cioè lo prega di tenerlo presente, di ricordarsi di lui. Era infatti costume che il vincitore desse un po' del denaro vinto, quasi una mancia o regalia, a chi glielo richiedeva tra i presenti alla partita.

7. *non s'arresta*: il vincitore procede frettoloso, contentando questo e quello come può. Atti e modi ritratti con fine psicologia, e comuni all'uomo di tutti i tempi.

– *intende*: ascolta, pur senza fermarsi.

8. *a cui porge...*: colui al quale *porge la mano*, dà cioè una mancia, non fa più pressa, non preme più intorno a lui (cfr. V 43), ma se ne va per i fatti suoi. *Porgere la mano* per «dare denaro» anche in Carnino Ghiberti (ed. Panvini, IV, vv. 35-8): «Grandi era l'onoranza / cha l'omo mi faceva / nel tempo ch'io solea / ben largamente porgere la mano» (cit. Torraca).

9. *e così...*: «e così procede tanto, che elli si spaccia da tutti» (Lana).

10. *Tal era io...*: cioè, quale il vincitore. Alcuni hanno osservato la «degradazione sentimentale», la disturbante differenza tra i fastidiosi postulanti che chiedono denaro, e le anime dei morti che chiedono preghiere. Ma Dante coglie al vivo gli atti, e lo spirito, di quella scena purgatoriale, con la scena più simile che in terra sia dato di vedere: che sulla terra si chieda denaro, e qua preghiere, con la stessa ansiosa premura, non è degradazione, ma chiaro contrasto fra lo spirito terreno e quello che regna nell'oltremondo. Un'ombra di sorriso passa in questi versi; e noi dobbiamo accettarla, perché non tutto è rigorosamente serio nella *Commedia* e più volte, a saperlo cogliere, un tale sorriso appare nel testo del *poema sacro*. Se ciò accade fin nell'alto paradiso (cfr. *Par.* XVI 13-5), la seconda cantica, dove Dante è di casa, e il registro comico o medio prevalente, è di tali momenti il luogo privilegiato.

volgendo a loro, e qua e là, la faccia,  
e promettendo mi sciogliea da essa. 12  
Quiv'era l'Aretin che da le braccia  
fiere di Ghin di Tacco ebbe la morte,  
e l'altro ch'annegò correndo in caccia. 15  
Quivi pregava con le mani sporte

13. *Quiv'era...*: sono ora indicati, di quella *turba spessa*, alcuni personaggi di cui si fa poco più che il nome. Essi servono come esempi che rendono concreta quella folla, quasi rendendovi riconoscibili dei volti, e insieme sono denuncia del costume di feroci odi e sangue che affliggeva le città d'Italia, per cui era così facile enumerare una serie di uccisi. Tale denuncia già anticipa il tema politico che dominerà la seconda parte del canto.

– *l'Aretin*: Benincasa da Laterina in Valdarno; fu valente giuriconsulto e, secondo Benvenuto, fu anche dottore di leggi in Bologna. Mentre era magistrato in Siena, condannò a morte un fratello e uno zio di Ghino di Tacco, per le loro ruberie e violenze. Passato alla sede di Roma, Ghino lo raggiunse e lo uccise nella sala stessa delle udienze, sul suo banco di giudice (Lana).

14. *fiere*: feroci.

– *Ghin di Tacco*: gentiluomo senese che, bandito dalla città, si stabilì nel castello di Radicofani in Maremma e si fece brigante di strada. Morì probabilmente nel 1303. È protagonista di una nota novella del Boccaccio (*Dec.* X 2) che lo dice «per la sua fierezza e per le sue ruberie uomo assai famoso».

15. *l'altro ch'annegò*: gli antichi commentatori identificano questo spirito con Guccio dei Tarlati di Pietramala, capo della parte ghibellina di Arezzo. Secondo alcuni di loro (Pietro, Benvenuto) egli morì annegato, trasportato dal cavallo nell'Arno, mentre inseguiva in un'azione militare i Bostoli, guelfi fuorusciti di Arezzo. Secondo altri (Lana, Ottimo, Buti) mentre era inseguito durante la rotta di Campaldino. Il testo autorizza entrambe le interpretazioni, in quanto *caccia* può valere sia «inseguimento» che «fuga» (cfr. Barbi, *Problemi* I, p. 222).

16. *con le mani sporte*: protese in avanti; cfr. *Aen.* VI 313-4, delle anime che chiedono di passar l'Acheronte: «stabant orantes primi transmittere cursum, / tendebantque manus ripae ulterioris amore». Tutta questa scena virgiliana è qui presente alla mente di Dante, e citata più oltre, ai vv. 28-30.

Federigo Novello, e quel da Pisa  
che fé parer lo buon Marzucco forte. 18  
Vidi conte Orso e l'anima divisa

17. *Federigo Novello*: figlio di Guido Novello dei conti Guidi del Casentino. Ucciso nel 1289 o 1291 presso Bibbiena da uno dei Bostoli di Arezzo, essendosi recato in aiuto ai Tarlati di Pietramala (cfr. nota al v. 15).

– *quel da Pisa*: l'esame delle fonti storiche, e la testimonianza di Guido da Pisa nel commento a *Inf.* XXXIII, hanno permesso di ricostruire la vicenda a cui Dante allude in modo perifrastico, come è suo costume per molti fatti storici. *quel da Pisa* è Gano degli Scornigiani, figlio di Marzucco, che fu fatto uccidere dal conte Ugolino, perché partigiano di Nino Visconti, nel 1288, durante le lotte interne per il predominio sulla città (cfr. nota a *Inf.* XXXIII 13). Il fatto ebbe grande rilievo soprattutto per la notorietà e la singolare storia del padre di lui, Marzucco (si veda la nota seguente), dal quale infatti la vicenda è qui nominata.

18. *lo buon Marzucco*: uomo dei più influenti di Pisa alla metà del sec. XIII, e incaricato di molti importanti uffici pubblici, si fece improvvisamente frate francescano nel 1286. Nell'ultimo decennio del secolo fu a Firenze in Santa Croce – dove Dante poté conoscerlo – e morì intorno al 1300. La morte del figlio lo mostrò *forte* perché, secondo i più degli antichi, egli la sopportò con cristiana pazienza, rinunciando alla vendetta, anzi esortando alla pace, e seguendo senza ira e lacrime i funerali del figlio: «Cum amici sui et etiam populus pisanus vellent quod ipse ulcisceretur et insurgeret adversus dictum comitem Ugolinum aliquantulum, noluit se movere, sed fortis et constans permansit» (commento anonimo inedito, Oxford Can. 449). Di quel *forte* si danno altre e varie interpretazioni, ma questa sembra la più attendibile, e la più consona allo spirito dantesco e al senso di deprecazione degli odi proprio di questa pagina (su tutta la vicenda cfr. Luiso in BSDI XIV, 1907, pp. 44-69).

19. *conte Orso*: è questi il figlio di quel Napoleone degli Alberti conti di Mangona che si trova nella Caina insieme con il fratello Alessandro perché morti l'uno per mano dell'altro (*Inf.* XXXII 55-60). Orso fu ucciso a sua volta, forse per vendetta, dal cugino Alberto, figlio appunto di Alessandro; il quale Alberto fu egli stesso ucciso dal nipote Spinello. Una catena di sangue segna dunque questa famiglia, esempio tra i più drammatici degli odi e delle vendette che funestavano le città di allora.

dal corpo suo per astio e per inveggia,  
com'è dicea, non per colpa commisa; 21  
Pier da la Broccia dico; e qui proveggia,  
mentr'è di qua, la donna di Brabante,  
sì che però non sia di peggior greggia. 24

– *l'anima divisa...*: divisa dal corpo, con la violenta uccisione, per odio e per invidia soltanto, e non per aver egli commesso qualche colpa. È l'anima di Pier della Broccia (si veda la nota al v. 22).

20. *inveggia*: invidia; provenzalismo da *enveja*, frequente nei poeti del '200 (Guinizelli, Cino e altri); cfr. *invegiar* a *Par.* XII 142.

21. *com'è dicea*: secondo quanto egli diceva; s'intende, ora a Dante. Con queste parole Dante evita di avallare l'innocenza di Piero.

– *commisa*: commessa; cfr. *miso* di *Inf.* XXVI 54. Forme probabilmente dovute a influenza siciliana.

22. *Pier da la Broccia*: Pierre de la Brosse, gentiluomo della Turenna, ciambellano di Filippo III di Francia, fu impiccato nel 1278 in seguito all'accusa di tradimento mossagli dalla regina Maria di Brabante, seconda moglie del re. Nel 1276 egli l'aveva accusata di aver avvelenato l'erede al trono, figlio della prima regina morto in circostanze misteriose, perché il regno potesse toccare a uno dei suoi figli. Di qui l'odio della *donna di Brabante* che, trovando sostegno nell'invidia dei cortigiani, portò alla rovina di Piero. Come l'altro Piero, il favorito di Federico II incontrato nella selva dei suicidi, anche questo è dunque una vittima di quell'*invidia* che è *morte comune e vizio* delle corti (*Inf.* XIII 66). Dante sembra credere, anche se non lo afferma direttamente (cfr. v. 21), all'innocenza del cortigiano caduto in disgrazia. Come si vedrà, questo tema ritornerà nel *Paradiso*, con accenti commossi e una forte risonanza autobiografica (VI 127-42). Delle tre figure, una per cantica, questa seconda non ha tuttavia rilievo, mentre le altre due sono rimaste tra le più famose della *Commedia*.

22-4. *e qui proveggia...*: e a questo proposito provveda, s'intende con la penitenza, finché è sulla terra (*di qua*), la signora di Brabante, così che per questo (*però*) non debba essere di una peggiore schiera, cioè dei dannati. La frase, che interrompe la narrazione, è del Dante autore, che si rivolge a un tratto, con autorevole

Come libero fui da tutte quante  
quell'ombre che pregar pur ch'altri prieghi,  
sì che s'avacci lor divenir sante, 27  
io cominciai: «El par che tu mi nieghi,  
o luce mia, espresso in alcun testo  
che decreto del cielo orazion pieghi; 30  
e questa gente prega pur di questo:  
sarebbe dunque loro speme vana,  
o non m'è 'l detto tuo ben manifesto?» 33  
Ed elli a me: «La mia scrittura è piana;

ammonimento, alla stessa regina, con un movimento non consueto che con la sorpresa e la naturalezza che lo distinguono accresce forza e verità a tutta la storia.

25. *libero fui...*: si riprende l'immagine iniziale, del giocatore che si scioglie dalla calca dei postulanti.

26. *pur*: soltanto: non altro chiesero, se non che altri pregasse per loro.

27. *s'avacci*: si affretti; per *avacciare* cfr. IV 116.

28-30. *El par.. pieghi*: sembra che tu, o luce mia (Virgilio, in quanto luce della mente; cfr. *Inf.* XI 91), mi neghi espressamente, in un certo passo della tua opera, che l'orazione possa piegare, cioè mutare, un decreto del cielo. – *alcun* vale qui «un certo», «un determinato» (cfr. *Inf.* XVI 107): si allude infatti a un luogo preciso, cioè a *Aen.* VI 376, dove la Sibilla risponde a Palinuro che chiede di esser traghettato, pur essendo insepolto, al di là dell'Acheronte: «desine fata deum flecti sperare precando». Dante sembra voler attenuare (*El par, o luce mia*) la cruda evidenza della contraddizione fra ciò che Virgilio afferma e ciò che qui accade (Torraca). Ma tutta la fine invenzione drammatica ha proprio lo scopo di porre in rilievo la forza di quella preghiera che vince anche il volere divino.

31. *e questa gente...*: eppure tutti costoro chiedono soltanto questo!

32. *sarebbe dunque...*: il dilemma è formulato in modo da non venir meno alla riverenza e fiducia in Virgilio: o la loro speranza è vana, o io non ho capito bene le tue parole (invece di dire: o tu hai sbagliato). Ma la risposta di Virgilio dimostra che il dilemma è mal posto, perché c'è una terza possibilità, per cui è valida quella speranza, e sono valide quelle parole.

34. *piana*: chiara; cioè, tu hai capito bene, non è possibile fraintendere.

e la speranza di costor non falla,  
 se ben si guarda con la mente sana; 36  
 ché cima di giudicio non s'avvalla  
 perché foco d'amor compia in un punto  
 ciò che de' sodisfar chi qui s'astalla; 39  
 e là dov'io fermai cotesto punto,  
 non s'ammendava, per pregar, difetto,  
 perché 'l priego da Dio era disgiunto. 42

35. *non falla*: non è fallace.

36. *sana*: non pervertita, non corrotta; cfr. gli *intelletti sani* di *Inf.* IX 61 (*sano* è detto anche degli affetti a *Par.* XXXIII 35). Si allude qui forse a coloro, come i Valdesi e i Catari, che non ammettevano la dottrina dei suffragi ai defunti, in difesa della quale è scritta tutta questa scena.

37- 9. *ché cima di giudicio...*: l'immagine è presa dall'albero: la cima del giudizio divino non si abbassa (*s'avvalla*), non è dunque «piegata», per il fatto che il fuoco ardente dell'amore di chi prega compia in un momento solo (*in un punto*) la soddisfazione dovuta da chi è qui trattenuto in attesa (*s'astalla*, soggiorna, da *stallo*, dimora; cfr. *Inf.* XXXIII 102). Vale a dire che il giudizio divino resta di fatto immutato, perché la preghiera del vivo soddisfa, con la forza dell'amore, ciò che il morto dovrebbe con il tempo dell'attesa. Non cambia quindi la quantità della soddisfazione, ma soltanto la sua qualità. Si veda come il concetto giuridico è qui trasfigurato nella forza appassionata delle immagini (la *cima* che *s'avvalla*, il *foco d'amor*) che dominano la grande terzina. In questi versi viene infatti alla luce il tema cristiano che sta celato in tutta la scena, e che commuove dal profondo l'animo di Dante: la forza dell'amore umano riesce a vincere il supremo volere di Dio (si cfr. *Inf.* II 96: *sì che duro giudicio là sù frange*), ma ciò è possibile perché Dio stesso *vuol esser vinto* (si cfr. *Par.* XX 94-9). Su questa grande idea evangelica è fondata la dottrina dei suffragi, che così forte rilievo ha in tutta la concezione del *Purgatorio* dantesco (si cfr. la nota a III 140).

40-2. *e là dov'io...*: e là dove io fissai quella sentenza (cioè nel verso dell'*Eneide* sopra citato) non era possibile fare ammenda di una colpa con la preghiera, perché in quel tempo (cioè prima di Cristo) la preghiera era *disgiunta* da Dio, cioè non poteva raggiungerlo, agire su di lui. Perché prima della redenzione l'umanità intera era in disgrazia presso Dio, come ora coloro che si trovano in

Veramente a così alto sospetto  
non ti fermar, se quella nol ti dice  
che lume fia tra 'l vero e lo 'ntelletto. 45  
Non so se 'ntendi: io dico di Beatrice;  
tu la vedrai di sopra, in su la vetta  
di questo monte, ridere e felice». 48

peccato mortale (si cfr. IV 135 e nota). Il verso di Virgilio diceva dunque il vero: la preghiera non poteva «piegare» i decreti divini. Ma fra quel verso e questo momento, in cui gli spiriti si affollano a pregare Dante *pur di questo*, il mondo è cambiato: in mezzo sta la venuta di Cristo.

43. *Veramente...*: il *veramente* è correttivo: tuttavia... (come a II 98 o a *Par.* I 10). Virgilio avverte l'insufficienza della ragione umana a definire fino in fondo problemi come questo, e rimanda Dante a Beatrice, cioè alla luce della rivelazione. Di fatto che Dio si lasci vincere, per amore, dall'amore dell'uomo, non è cosa razionalmente, cioè filosoficamente, dimostrabile.

– *a così alto sospetto*: di fronte a così profonda dubitazione, che tocca cioè così profondo problema.

44. *non ti fermar*: non ti acquietare, non ti contentare.

– *se quella*: se prima non te lo dichiara, non te lo spiega colei...

45. *che lume fia...*: che sarà luce tra la tua mente e il vero (cioè agirà come la luce tra l'occhio e l'oggetto del vedere). Perché l'intelletto umano possa conoscere pienamente la verità, gli è necessaria, secondo la teologia cristiana, la luce stessa di Dio (cfr. *Io.* 1, 9). Altre due volte Virgilio rimanderà a Beatrice, nel cammino del *Purgatorio* (cfr. XV 76 sgg. e XVIII 46 sgg.), dichiarando esplicitamente, nel secondo luogo citato, i rispettivi ruoli: egli giunge *quanto ragion qui vede; da indi in là* può procedere solo lei, perché andare oltre è *opra di fede*.

46. *io dico di Beatrice*: il nome, pronunciato per la prima volta dall'inizio del viaggio, si adorna di quel *lume* che splende nel verso precedente. E la figura di lei è posta sulla cima del monte, irraggiante felicità, quasi culmine della lunga strada, del desiderio e dell'attesa.

48. *ridere e felice*: l'infinito più aggettivo dipendenti entrambi da *vedrai* sono costruito raro (ma usato anche a XII 35) che dà potente rilievo a quella figura. Di questo uso sintattico un bell'esempio dall'Alberti offre il Barbi in SD XVIII (1934), p. 39:

E io: «Signore, andiamo a maggior fretta,  
ché già non m'affatico come dianzi,  
e vedi omai che 'l poggio l'ombra getta». 51  
«Noi anderem con questo giorno innanzi»,  
rispuose, «quanto più potremo omai;  
ma 'l fatto è d'altra forma che non stanzi. 54  
Prima che sie là sù, tornar vedrai  
colui che già si cuopre de la costa,  
sì che ' suoi raggi tu romper non fai. 57  
Ma vedi là un'anima che, posta

«sempre piaccia loro [ai padri] più veder e' figliuoli piangere e continenti, che ridere e viziosi» (Alberti, *Famiglia*, p. 56). La lezione *ridente* di precedenti edizioni appare dunque evidente *lectio facilior*.

49. *a maggior fretta*: con maggior fretta. A quel nome *che ne la mente sempre gli rampolla* (XXVII 42), Dante sembra acquistar nuove forze, come accadrà anche altrove. Il desiderio di raggiungere lei fa tutt'uno, come già in vita, col desiderio del bene. Ciò non toglie che egli sembri sorridere, come farà in un'altra situazione simile, della sua umana debolezza: *ché già non m'affatico...* (cfr. XXVII 34-45).

51. *l'ombra getta*: ciò vuol dire che il sole è già dietro la montagna, alla destra dei due poeti, inclinando verso l'occidente (il mare, da cui sono saliti, è infatti ad oriente: IV 54). Siamo nel primo pomeriggio.

52. *con questo giorno*: con la luce di questo giorno; che non durerà ancor molto.

54. *'l fatto è d'altra forma...*: le cose stanno diversamente da come tu credi (*stanzi*: stabilisci, giudichi). Virgilio, che sempre legge nei pensieri di Dante, ha capito che egli crede di arrivare sulla cima in quello stesso giorno. – *stanziare* per «stabilire» a *Inf.* XXV 10.

56-7. *colui che già...*: il sole, che già si va nascondendo dietro la costa del monte, così che ormai Dante non fa più ombra. Il sole dovrà dunque riapparire, il giorno sorgerà ancora (e non una sola volta) prima che essi arrivino in cima.

58. *Ma vedi là...*: comincia qui (con il consueto *ma* di attacco, che separa nettamente i due segmenti della narrazione) il nuovo episodio, quello proprio e principale del canto, che fin qui si è svolto prima come seguito del precedente, poi con il chiarimento

sola soletta, inverso noi riguarda:  
quella ne 'nsegnerà la via più tosta». 60  
Venimmo a lei: o anima lombarda,  
come ti stavi altera e disdegnosa  
e nel mover de li occhi onesta e tarda! 63  
Ella non ci dicea alcuna cosa,  
ma lasciavane gir, solo sguardando

di un dubbio, in un arco narrativo che fa come da prologo e abbraccia, come più volte nel poema, più di 50 versi.

– *un'anima*: appare ora alla vista un'anima solitaria, in atto e condizione diversi da tutte le altre qui incontrate (isolata, muta e come raccolta in se stessa). È questa l'ombra del grande trovatore Sordello, al quale Dante dà singolare spazio e rilievo in questa prima parte del suo *Purgatorio*. Su di lui si veda la nota al v. 74.

59. *sola soletta*: la locuzione ha valore intensivo (tutta sola, completamente sola) e non vezzeggiativo come nell'uso moderno. Così è usato *soletto* a *Inf.* XII 85.

60. *più tosta*: più veloce; cfr. *Vita Nuova* XIX, *Donne cb'ave-te* 68: «che ti merranno là per via tostana».

61. *o anima lombarda...*: Dante interrompe con intervento commosso il tessuto narrativo. Quell'atteggiamento «altero e disdegnoso», quella grave e dignitosa solitudine, non narrati, ma rievocati nella appassionata esclamazione (*come ti stavi...*) acquistano così straordinario rilievo emotivo. In modo simile l'atto di Farinata è descritto non direttamente, ma attraverso le parole di Virgilio (*Inf.* X 32-3). Le due grandi figure hanno, come molti hanno visto, più di un tratto in comune.

62. *altera e disdegnosa*: «in nostra lingua diciamo altiero e disdegnoso colui, che per eccellenza d'animo non riguarda né pon mente a cose vili, né quelle degna... Perciocché quando uno sprezza non per grandezza d'animo, ma per troppa alterigia, non altiero, ma superbo si chiamerà» (Landino).

63. *onesta e tarda*: piena di dignità, e lenta. Lo sguardo che segue i due viandanti (v. 65) si sposta dunque con lentezza, con dignitosa calma, secondo la tipologia propria del magnanimo, già raffigurata nelle *grand'ombre* del Limbo (cfr. *Inf.* IV 112: *Genti v'eran con occhi tardi e gravi...*).

64. *non ci dicea...*: il lento verso sottolinea quel silenzio, tanto più singolare a confronto con l'affannoso parlare degli altri ora lasciati.

65. *solo sguardando*: il tardo moto degli occhi, già sopra de-

a guisa di leon quando si posa. 66  
 Pur Virgilio si trasse a lei, pregando  
 che ne mostrasse la miglior salita;  
 e quella non rispuose al suo dimando, 69  
 ma di nostro paese e de la vita  
 ci 'nchiese; e 'l dolce duca incominciava  
 «Mantua...», e l'ombra, tutta in sé romita, 72

scritto, è l'unico atto dell'immobile e solenne figura. Quello «sguardare» rivela l'interesse attento dell'uomo, che tuttavia non vince il «disdegno» tanto da indurlo a parlare.

66. *a guisa di leon*: l'immagine fa da suggello al quadro, riassumendo in sé l'atteggiarsi, non solo esteriore, ma anche interiore della figura descritta. Il ricordo biblico del leone di Giuda («requiescens accubuisti ut leo»: *Gen.* 49, 9) dà solennità sacrale a quel solitario spirito, preannunciando il grande testo profetico che tra poco seguirà (cfr. Perugi, cit. nella bibliografia).

– *si posa*: sta in riposo; il leone in riposo non si muove né si cura di chi non lo molesta, come osserva Benvenuto, ma solo lo sorvegliava con l'occhio, conscio della sua forza.

67. *Pur*: nondimeno; cioè, nonostante il silenzio e l'aria sdegnosa di quell'ombra, che non invitavano alla parola. Virgilio, come sempre, è fermo e risoluto, quando si tratta di procedere, e di non perdere tempo.

69. *non rispuose...*: prima di rispondere, Sordello chiede, con l'autorevolezza di chi si sente superiore (così Farinata a *Inf.* X 42); ma anche con la prudenza di chi vuol prima conoscere e giudicare l'interlocutore (Benvenuto).

70. *de la vita*: e che vita fosse stata la nostra (Lombardi); cioè la nostra storia.

71. *ci 'nchiese*: ci richiese; *inchiedere* vale «interrogare» (cfr. XXVI 74).

72. *Mantua...*: è da pensare che Virgilio volesse continuare, come nel suo epitaffio: mi generò («Mantua me genuit...»); così anche la Pia: *Siena mi fé...* Ma l'altro non lo lascia finire, commosso al solo suono del nome della patria. Naturalmente quel nome è posto all'inizio della battuta proprio in vista di quella reazione.

– *tutta in sé romita*: appartata e raccolta in se stessa; le quattro intense parole riprendono l'immagine delineata ai vv. 58-66, per segnare con maggior forza il contrasto con la nuova immagine che ora appare.

surse ver' lui del loco ove pria stava,  
dicendo: «O Mantoano, io son Sordello

73. *surse*: il verbo dice un levarsi improvviso (si cfr. *Inf.* X 52), che rompe quell'atteggiarsi composto e immoto. Così le parole, gridate con affettuoso slancio: *O Mantoano...*, rompono il grave silenzio che precede. Colui che ora sorge e abbraccia d'impeto Virgilio è come un'altra persona, che quel nome ha suscitato e quasi risvegliato nella prima.

74. *Sordello*: l'anima appartata e austera prende qui finalmente un nome storico. È questi Sordello, il più illustre e il più grande dei trovatori italiani. Nato a Goito presso Mantova sulla fine del secolo XII da famiglia nobile e povera, visse la sua giovinezza presso le corti del nord; a Ferrara presso Azzo VII d'Este, a Verona presso Riccardo di San Bonifacio, a Treviso presso i da Romano. Famosi furono i suoi amori, legati a romanzesche avventure. A Verona egli rapì e ricondusse alla casa paterna Cunizza, moglie di Riccardo e sorella di Ezzelino da Romano, pare per compiacere i fratelli di lei. E di un suo amore con lei si parlò e si scrisse. A Treviso ebbe un nuovo amore e sposò in segreto Otta di Strasso, fatto per il quale pare fosse costretto a lasciare l'Italia. Riparò quindi in Provenza, dove visse alla corte di Raimondo Berengario IV e dopo la morte di lui presso Carlo d'Angiò. Con lui scese in Italia nel 1265 come stimato consigliere, e da lui fu poi compensato con feudi nel regno conquistato. Restò quindi, probabilmente fino alla morte avvenuta nel 1269, alla corte angioina di Napoli. Della sua opera poetica, tutta in lingua provenzale, ci restano canzoni d'amore, alcuni sirventesi politici e morali, un poemetto didattico sulle virtù cavalleresche, e un *Compianto* scritto in morte di ser Blacatz, nobile di Provenza nel quale si deplora la viltà dei signori d'Europa, passati in rassegna con fiere parole di rimprovero. Certamente soprattutto a quest'ultima opera, famosissima in Italia, si deve il ruolo che Dante assegna al trovatore, come meglio apparirà nel canto VII, dove Sordello ripete, con i principi che là saranno presentati, l'ufficio da lui assunto nel *Compianto*. Come e più dei sirventesi politici e morali, questo poema faceva infatti di Sordello un severo censore dell'inefficienza di re e principi; e come tale lo presenta Dante, che certo ne idealizza e innalza la figura, proiettando in lui se stesso. Così Sordello, uomo di corte come Ciaccio e poi Marco Lombardo, ma anche come Dante e Virgilio, ha la funzione di impersonare il rimprovero politico e profetico, che con

de la tua terra!»; e l'un l'altro abbracciava. 75  
 Ahi serva Italia, di dolore ostello,

forme diverse si dispiega in questi due canti del *Purgatorio*. Ma su tutta l'invenzione che risiede a questo complesso episodio si veda l'Introduzione al canto.

75. *e l'un l'altro abbracciava*: questo commosso abbraccio, che toccò l'animo dei nostri padri del Risorgimento, e che ha fatto da molti critici definire Sordello come il simbolo dell'amor patrio, è la grande invenzione drammatica da cui trae spunto la celebre invettiva che segue. Ma è l'invettiva – cioè la temperie di commozione politica che governa il canto – a generare l'abbraccio, e non l'inverso. In realtà nessun tratto del Sordello storico, né della biografia né dell'opera, denuncia un particolare amore per il luogo natio. Ma quel sentimento è invece, in alto grado, proprio di Dante, che sembra parlare attraverso il suo personaggio. La patria che Sordello aveva in comune con Virgilio gli suggerì questa singolare e intensa scena, quale ideale denuncia di quelle lotte fratricide che tutto il brano seguente appassionatamente condannerà. Il dolore e l'amore dell'esule, cacciato dalla patria che più di ogni altra città ospitava tali cruenti guerre, creano questo gesto e questo grido che non per niente restano per tutti i lettori come il culmine poetico del canto.

76. *Abi serva Italia...*: la celebre invettiva, che terrà il canto fino alla fine, sospende la narrazione. Qui la voce personale dell'autore prende il sopravvento, per la forza di commozione che interviene a quel ricordo, più a lungo che in qualunque altro luogo del poema (si vedano altre simili più brevi interruzioni a *Inf.* XXVI 1-12: *Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande...* e XXXIII 79-90: *Abi Pisa, vituperio de le genti...*). Irrompe qui la grande passione che tiene l'animo di Dante per tutta la vita, passione morale e politica insieme, di fronte all'ingiustizia del vivere civile, e al rovinare delle istituzioni in cui egli credeva. Il suo solenne e profetico ammonimento ai potenti della terra – che qui risuona in modo eminente – è una delle prime ragioni per le quali è nato il poema. Per il rapporto tra questo testo e tutta la tessitura ideologica della *Commedia*, si veda l'Introduzione al canto.

– *serva*: serva perché in balia di tiranni e usurpatori (vv. 124-5), senza la libertà che deriva ai popoli solo dal giusto governo, per Dante quello imperiale (cfr. *Mon.* I, XII).

– *ostello*: albergo; cioè luogo dove risiede il dolore. Cfr. *Inf.* V 16: *doloroso ospizio*.

nave senza nocchiere in gran tempesta,  
 non donna di province, ma bordello! 78  
 Quell'anima gentil fu così presta,  
 sol per lo dolce suon de la sua terra,

77. *nave senza nocchiere...*: la metafora della nave riferita allo stato è già in Platone (*Rep.* VI, IV 488 sgg.) e in Aristotele (*Pol.* III, IV 1276 b) e può considerarsi topica. Come tale la troviamo usata, tra l'altro, ai tempi di Dante, nella pubblicistica spirituale contro la Chiesa corrotta. Dante la riprende in *Conv.* IV, IV 5, là dove parla della necessità dell'unico imperatore per la pace del mondo, come è necessario che sulla nave uno solo coordini i vari uffici all'unico fine: «così è uno che tutti questi fini considera, e ordina quelli ne l'ultimo di tutti; e questo è lo nocchiere, a la cui voce tutti obedire deono». Ma più vicino a questo è il passo di *Ep.* VI 3: «solio augustali vacante... Ytalia misera, sola, privatis arbitriis derelicta, omnique publico moderamine destituta, quanta ventorum fluentorumve concussione feratur verba non caperent...». Si veda la forza onomatopeica del verso, dovuta alla disposizione degli accenti e al ripetersi della nasale più consonante (*sanza – gran tempesta*).

78. *non donna di province*: non più signora delle nazioni, come già era stata ai tempi di Roma. L'espressione «domina provinciarum» è riferita all'Italia nel *Corpus* giustiniano, e più volte citata dagli scrittori del tempo. Ma tutta la frase è qui ispirata al profeta Geremia: «Quomodo sedet sola civitas plena populo, facta est quasi vidua domina gentium, princeps provinciarum facta est sub tributo» (*Lam.* 1,1); si cfr. più oltre, vv. 112-3.

– *bordello*: come già intese il Landino, è più probabile che il termine indichi una persona, valga cioè meretrice («il luogo per chi l'abita»), piuttosto che il luogo stesso. E ciò sia per il contrasto con *donna di province* (cfr. *Conv.* I, IX 5: «l'hanno fatta di donna meretrice») sia per il consueto uso biblico di tale metafora per le città o nazioni corrotte (cfr. *Is.* 1, 21: «quomodo facta est meretrix civitas fidelis...»; e *Ier.* 2, 20; *Ez.* 16, 16 e *Apoc.* 17, 1-3, luogo ripreso da Dante a *Inf.* XIX 106-8 e *Purg.* XXXII 148 sgg.). L'espressione va intesa nel senso che la cosa pubblica non è più governata secondo diritto, ma offerta a chi la vuole (Del Lungo).

79. *presta*: pronta, sollecita.

80. *sol per lo dolce...*: soltanto per il nome della patria, *dolce*

di fare al cittadin suo quivi festa; 81  
 e ora in te non stanno senza guerra  
 li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode  
 di quei ch'un muro e una fossa serra. 84  
 Cerca, misera, intorno da le prode  
 le tue marine, e poi ti guarda in seno,  
 s'alcuna parte in te di pace gode. 87  
 Che val perché ti racconciasse il freno

all'orecchio di chi vi è nato, quell'anima *altera e disdegnosa* si trasforma in festoso e affettuoso amico.

82. *e ora in te...*: la *e* vale qui contrapposizione: *quell'anima, e li vivi tuoi; quivi*, cioè nel purgatorio, e *in te*, cioè entro i tuoi confini, in terra; *fare festa*, e *rodersi*. Nel mondo di là, dove ormai i vincoli terreni sono oltrepassati, e tutti sono cittadini di una sola città (XIII 94), fu così forte il solo richiamo del nome; in terra i vivi, per i quali quei vincoli hanno un preciso valore, spregiano anche i più stretti e sacri (v. 84).

83. *si rode...*: «si consuma e divora» (Buti); il verbo esprime l'accanimento bestiale degli uni contro gli altri. «I morti si abbracciano, i vivi si rodono» (Scartazzini).

84. *di quei...*: di coloro che una stessa città racchiude fra le sue mura.

– *un muro e una fossa*: una stessa cinta di mura, uno stesso fosso intorno a quelle mura.

85. *Cerca*: scruta, esplora, quasi volgendo lo sguardo intorno lungo le coste, le rive dei tuoi mari (*le tue marine*, cioè le regioni costiere dove erano le molte città marinare, Venezia, Genova, Pisa, sempre in guerra tra loro).

86. *in seno*: i territori interni.

87. *alcuna parte*: «delle marine e terrene» (Buti).

88. *Che val perché...*: «che giova ora il fatto che Giustiniano imperatore compilasse le leggi e correggessele? Le quali leggi sono lo freno con che si governano le repubbliche» (Buti). A che serve, cioè, il codice che Giustiniano fece comporre (il famoso *Corpus iuris civilis*, del sec. VI, *summa* di tutto il diritto romano), se poi non c'è nessuno che lo fa osservare? Si veda il ricordo di Giustiniano del suo codice in *Par.* VI 10 sgg.

– *ti racconciasse*: ti riaggiustasse, rimettesse in ordine. La metafora dello stato come cavallo e di colui che lo regge come cavaliere è qui data per sottintesa. Essa è dichiarata in *Conv.* IV, IX 10, dove il cavallo è propriamente la volontà dell'uomo: «Si che quasi

Iustiniano, se la sella è vota?  
 Sanz'esso fora la vergogna meno. 90  
 Ahi gente che dovresti esser devota,  
 e lasciar seder Cesare in la sella,  
 se bene intendi ciò che Dio ti nota, 93

dire si può de lo Imperadore, volendo lo suo officio figurare con una imagine, che elli sia lo cavalcatore de la umana volontade. Lo quale cavallo come vada senza lo cavalcatore per lo campo assai è manifesto, e spezialmente ne la misera Italia, che senza mezzo alcuno a la sua governazione è rimasa!». La stessa immagine in *Mon.* III, xv 9.

89. *se la sella è vòta?*: l'Impero romano è considerato vacante dalla morte di Federico II in *Conv.* IV, III 6, in quanto i tre imperatori eletti in seguito in Germania – Rodolfo d'Asburgo, Adolfo di Nassau e Alberto d'Austria, regnante nel 1300 e a cui qui ci si rivolge – non furono mai incoronati in Roma (cfr. vv. 97 sgg.).

90. *Sanz'esso...*: senza quel freno, cioè quelle leggi, minore sarebbe la vergogna. Più scusabile sarebbe infatti un popolo barbaro, ignaro di leggi; ma che la patria stessa del diritto lo calpesti, è onta ben peggiore.

91-3. *Ahi gente...*: l'invettiva cambia l'oggetto dell'apostrofe, spostandosi dall'Italia alla Chiesa, come più oltre dalla Chiesa all'imperatore (*O Alberto...*, v. 97), poi a Dio (v. 118) e alla fine alla città di Firenze (*Fiorenza mia...*, v. 127). In tutto cinque apostrofi, di diversa durata, che valgono con la loro variazione a sostenere il lungo sviluppo retorico del discorso. Qui si parla alla gente di Chiesa, ai *papi e cardinali* (*Par.* IX 136), che dovrebbero dedicarsi alle cose di Dio (*esser devota*), e lasciare la cura del temporale all'imperatore, secondo l'insegnamento della Scrittura (*ciò che Dio ti nota*). Che questo sia il senso della terzina appare indubbio alla luce di tutto il pensiero politico di Dante, fondato sulla divisione dei due poteri, e in specie a confronto con *Mon.* III, XII-XIV, dove l'idea qui espressa è ampiamente svolta e sostenuta.

93. *ciò che Dio ti nota*: i passi scritturali a cui si allude saranno, oltre a *Matth.* 22, 21: «Reddite ergo quae sunt Caesaris, Caesaris: et quae sunt Dei, Deo», quelli citati a sostegno nella *Monarchia*, e cioè la dichiarazione di Cristo a Pilato: «Regnum meum non est de hoc mundo»: *Io.* 18, 36, e l'ordine dato agli apostoli di non possedere beni temporali: «Nolite possidere aurum, neque argentum»: *Matth.* 10, 9.

guarda come esta fiera è fatta fella  
per non esser corretta da li sproni,  
poi che ponesti mano a la predella. 96  
O Alberto tedesco ch'abbandoni  
costei ch'è fatta indomita e selvaggia,  
e dovresti inforcar li suoi arcioni, 99  
giusto giudicio da le stelle caggia

94. *esta fiera*: l'Italia, paragonata a un cavallo selvaggio, indomito; *fella*: «restia e superba, come lo cavallo che non è obbediente al cavalcatore» (Buti); cfr. *Inf.* XVII 132.

96. *predella*: «è la correggia, attaccata al morso, con cui si guida a mano il cavallo» (Scartazzini); voce di origine germanica, affine a «briglia» (ant. franc. *bridele*, ant. prov. *bridel*), presente anche in antichi trattati di mascalcia (Diez, p. 67; TB). Costoro dunque, non potendo cavalcare quel fiero cavallo – perché ciò può solo l'imperatore –, cercano di condurlo per il morso, con mezzi cioè impropri. Ma mancando la correzione degli *sproni*, la *fiera* si fa sempre più ribelle e feroce.

97. *O Alberto tedesco...*: l'invettiva si rivolge ora all'imperatore, seguendo logicamente al v. 95: mancano alla fiera gli sproni del suo naturale cavaliere; la sua misera condizione è dunque colpa del suo abbandono. Alberto I d'Austria, figlio di Rodolfo d'Asburgo, era stato eletto imperatore nel 1298, e fu ucciso a tradimento nel 1308. Come il padre (vv. 103-5) non si curò delle cose d'Italia, né vi pose piede. – *tedesco* vuole probabilmente significare che Alberto, che si preoccupò della Germania soltanto, non fu mai nello spirito «romano», come il suo titolo voleva.

98. *indomita e selvaggia*: i due aggettivi spiegano il *fella* del v. 94, raffigurando al vivo il riottoso cavallo.

99. *e dovresti*: la *e*, come al v. 82, vale contrapposizione: «mentre invece».

100. *giusto giudicio...*: una giusta punizione cada dal cielo sulla tua stirpe. «L'imprecazione è scritta quando la vendetta era già compiuta» (Scartazzini). Alberto fu ucciso, come dicemmo, nel 1308; il figlio primogenito Rodolfo era morto nel 1307 a soli 26 anni, per una fulminea malattia. Dicendo *il tuo sangue* Dante allude probabilmente ad ambedue le morti, non solo a quella del figlio, come si deduce anche dal fatto che deve temerne *il successore* (v. 102). La cronologia del poema è incerta, e alcuni luoghi possono sempre essere stati aggiunti o ritoccati, tuttavia che il *Purgatorio* sia

sovra 'l tuo sangue, e sia novo e aperto,  
 tal che 'l tuo successor temenza n'aggia! 102  
 Ch'avete tu e 'l tuo padre sofferto,  
 per cupidigia di costà distretti,  
 che 'l giardin de lo 'mperio sia deserto. 105  
 Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,

stato scritto dopo il 1308 si può affermare senza incertezze. (Le allusioni storiche dell'*Inferno* giungono infatti al 1309; cfr. *Commedia. Composizione* in ED II, p. 81.) – *giudicio* vale «castigo divino», come spesso in antico: «per li oltraggiosi nostri peccati Idio mandò questo giudicio [un diluvio] mediante il corso del cielo» (Villani XII, II 330-2). Per la forma *caggia* cfr. *Inf.* VI 67 e nota.

101. *novo e aperto*: mai visto prima, e manifesto a tutti. Cioè tale da aver forza di esempio.

102. *'l tuo successor*: Arrigo VII di Lussemburgo, eletto il 27 novembre 1308. Anche la sua elezione era probabilmente già nota a Dante, quando scrisse questi versi. Non sembra invece qui nota l'intenzione di scendere in Italia, manifestata da Arrigo apertamente alla dieta di Spira nel maggio 1310, e salutata da Dante con l'*Ep. V* nell'autunno di quell'anno. Il Parodi ritenne perciò che tutta l'invettiva potesse essere scritta, come pezzo «d'occasione», quasi per esortare l'imperatore a rompere ogni indugio (*Poesia e storia*, pp. 286-7).

– *aggia*: abbia; cfr. *aia* a *Inf.* XXI 60 e nota.

103. *e 'l tuo padre*: Rodolfo d'Asburgo, che si incontrerà tra poco, nella valletta dei principi negligenti (VII 94). Di lui così scrisse il Villani: «sempre intese a crescere suo stato e signoria in Alamagna, lasciando le 'mprese d'Italia per acrescere terra e podere a' figliuoli» (VIII, CXLVI 3-5).

– *sofferto*: tollerato (cfr. *Inf.* XXII 70).

104. *distretti*: fortemente stretti (cfr. *Inf.* XIX 127), cioè tenuti legati, avvinti, dalla brama *di costà*, cioè degli interessi di Germania; detto con spregio. Il *per* appare piuttosto d'agente che causale.

105. *giardin de lo 'mperio*: la regione più bella, e più nobile, di tutto l'Impero (l'Italia è detta «Europe regio nobilissima» in *Mon.* II, III 17). Qui il termine *giardino* sembra riferirsi alla bellezza naturale, fatta quasi simbolica della nobiltà storica.

– *deserto*: lasciato in abbandono (dal lat. *deserere*: abbandonare); cfr. *Inf.* XIV 99.

106. *Vieni a veder...*: il *viene* è ripetuto all'inizio di ben quattro terzine, secondo la figura dell'anafora, tipica dei luoghi ammo-

Monaldi e Filippeschi, uom senza cura:  
color già tristi, e questi con sospetti! 108  
Vien, crudel, vieni, e vedi la pressura  
d'i tuoi gentili, e cura lor magagne;  
e vedrai Santafior com'è oscura! 111

nitore del poema (cfr. più oltre *molti... molti*). L'assillante ripetizione sembra voler spingere il riluttante Alberto a scendere infine in Italia.

– *Montecchi e Cappelletti*: sono due famiglie, la prima di Verona e la seconda di Cremona, intorno alle quali si erano radunate le due fazioni – imperiale e antiimperiale – che avevano sconvolto, fin verso la metà del sec. XIII, tutta la Lombardia. Nei loro nomi emblematici erano quindi compresi anche quelli delle altre grandi casate ghibelline e guelfe che avevano appoggiato e continuato quella contesa (cfr. Ghisalberti in GD XXVI, 1935, pp. 25-70).

107. *Monaldi e Filippeschi*: questa seconda coppia di nomi indica le fazioni ghibellina e guelfa che si fronteggiavano in Orvieto, scelta quasi a campione dell'Italia centrale. I primi *già tristi*, sconfitti, «perché le città da essi contese erano cadute ormai nelle mani di signori che abilmente avevano saputo sfruttare le loro guerre intestine» (Ghisalberti, *ibid.*). I secondi *con sospetti*, cioè ormai sospettosi, col presentimento della prossima rovina.

– *senza cura*: incurante dei tuoi doveri (Casini-Barbi).

109. *la pressura*: l'oppressione, cioè la condizione tribolata; questo è il valore del termine in *Luc.* 21, 25 (Barbi, *Problemi* I, p. 280) e in genere nella Scrittura, e sembra opportuno accoglierlo qui, data l'intonazione profetica di tutto il passo.

110. *d'i tuoi gentili*: dei tuoi nobili, cioè dei tuoi feudatari; sono i conti, i marchesi e altri titolati che reggevano i feudi per conto dell'imperatore. Il loro potere veniva via via diminuendo con l'espandersi dei comuni.

– *magagne*: danni, guasti.

111. *Santafior*: la contea di Santafiora, feudo degli Aldobrandeschi, nella regione del Monte Amiata. Era questo uno dei più potenti feudi d'Italia, che aveva dominato un tempo tutta la Toscana meridionale. Ora *oscura*, cioè decaduta, oscurata nel suo splendore. La contea, nelle lunghe lotte con Siena e con gli altri comuni circostanti, aveva perso gran parte del suo territorio e del suo prestigio. In queste terzine, che culminano nella visione di Roma, si viene via via tratteggiando, con pochi nomi emblematici, e scen-

Vieni a veder la tua Roma che piagne  
vedova e sola, e dì e notte chiama:  
«Cesare mio, perché non m'accompagne?» 114  
Vieni a veder la gente quanto s'ama!  
e se nulla di noi pietà ti move,  
a vergognar ti vien de la tua fama. 117

dendo dal nord al sud, la condizione misera e umiliata delle varie regioni d'Italia, dovuta all'assenza dell'imperatore.

112. *la tua Roma: tua*, perché sede propria dell'imperatore. Qui raffigurata come una donna abbandonata dallo sposo, come già Gerusalemme («sola», «vidua») nel passo di Geremia citato all'inizio (cfr. v. 78 e nota). Cfr. *Ep.* XI 21: «Romam urbem... *solum* sedentem et *viduam*».

113. *vedova e sola*: il Petrocchi nella nota al testo, a sostegno della *e* da lui accolta tra i due termini (*e* tolta dal Vandelli nel commento scartazziniano, ma presente nell'edizione del '21), distingue il loro significato: *sola* perché «abbandonata dai papi avignonesi» (tema dell'*Ep.* XI), *vedova* per l'assenza dell'imperatore. Ma l'insieme del testo, in cui non è fatto cenno del problema avignonese, e che tutto è imperniato sull'abbandono dell'imperatore, fa preferire di intendere la coppia come endiadi. Tale del resto è il senso che ha in Geremia, e tale sembra dichiararla il verso che segue. Ciò non toglie che *vedova e sola* (anche a confronto con il passo dell'*Epistola* XI sopra citato, e con l'altro nella medesima epistola al paragrafo 2: «*viduam et desertam*») appaia comunque lezione migliore.

– *chiama*: invoca: «*Plorans ploravit in nocte, et lacrymae eius in maxillis eius, non est qui consoletur eam...*» (*Lam.* 1, 2).

114. *perché non m'accompagne?*: «perché non stai tu meco?» (Buti). Per la desinenza in *-e*, normale in antico, cfr. *gride* a *Inf.* I 94 e nota.

115. *Vieni a veder...*: questo verso riepiloga il senso delle tre terzine precedenti. *quanto s'ama!* è forma ironica, che qui affiora soltanto in un verso, e guiderà invece tutta l'ultima apostrofe, diretta a Firenze.

117. *a vergognar...*: se non per pietà di noi, vieni almeno per riguardo al tuo onore: qui infatti ti verrà vergogna della tua fama così umiliata. Con questo verso violento si chiude l'apostrofe all'imperatore. L'amarezza e il dolore, quasi raggiunto un culmine, spingono il poeta, come spesso accade agli uomini, a rivolgersi a Dio stesso.

E se licito m'è, o sommo Giove  
 che fosti in terra per noi crucifisso,  
 son li giusti occhi tuoi rivolti altrove? 120  
 O è preparazion che ne l'abisso  
 del tuo consiglio fai per alcun bene  
 in tutto de l'accorger nostro scisso? 123

118. *E se licito m'è*: se mi è permesso (di farti tale domanda); il poeta riconosce il suo ardimento, ma si ritiene implicitamente scusato dal suo dolore; «et usa lo colore che si chiama «licentia», che l'usa lo retorico quando riprende li maggiori» (Buti). – *licito* per lecito è latinismo di uso corrente, anche tra i prosatori.

– *o sommo Giove*: il nome del Dio pagano è riferito a Cristo (cfr. il verso seguente) secondo un uso che stona ai nostri orecchi moderni, ma che era normale e scontato nel Medioevo (cfr. Petrarca, *RVF* CLXVI 13 e CCXLVI 7). Nel mondo dantesco poi tale contaminazione è del tutto coerente e fondata sulla concezione specifica del mondo antico come prefigurazione di quello cristiano.

119. *che fosti in terra...*: intendi: tu che sei arrivato al punto di morire per noi, come puoi non soccorrerci?

120. *rivolti altrove?*: parole ispirate alla Scrittura, come molti luoghi di questo testo profetico; cfr. *Is.* 1, 15: «et cum extenderitis manus vestras, avertam oculos meos a vobis...» e *Ps.* 43, 23-4: «consurge quare dormitas Domine?... quare faciem tuam abscondis, oblivisceris adflictiones et angustias nostras». Un simile movimento, di sospiro verso un intervento divino che sembra troppo tardare, si ritrova a *Par.* XXVII 57 o XXI 135; cfr. anche *Purg.* XX 94 sgg.

121-3. *O è preparazion...*: o forse è preparazione che, nell'abisso a noi insondabile del tuo pensiero, tu disponi per un qualche bene del tutto separato (*scisso*), cioè irraggiungibile, dalla nostra possibilità di comprendere? Cioè, forse questo male è predisposto ad un bene, che noi non possiamo vedere con la nostra mente limitata? se Dio non può volere che il bene, questa è infatti l'unica spiegazione dei mali del mondo; e da sempre l'uomo ha posto la domanda di Dante (v. 120), e così da sempre il credente si è risposto.

121-2. *l'abisso / del tuo consiglio*: cfr. *Ps.* 35, 7: «iudicia tua abyssus multa»: l'immagine è usata più volte da Dante per significare la profondità infinita della mente divina, quasi un mare il cui fondo l'uomo non può raggiungere; cfr. *Par.* VII 94-5 e XXI 94-6,

Ché le città d'Italia tutte piene  
son di tiranni, e un Marcel diventa  
ogne villan che parteggiando viene. 126  
    Fiorenza mia, ben puoi esser contenta  
di questa digression che non ti tocca,  
mercé del popol tuo che si argomenta. 129

dove torna anche il termine *scisso*: separato, diviso da un'inalicabile distanza.

125. *tiranni*: si indicavano con questo termine, come si è già visto a *Inf.* XXVII 38, i signori che tenevano il potere senza titolo legittimo; in genere si trattava di capi di fazione giunti di fatto alla signoria delle città; l'espressione *tutte piene / son di tiranni* svilisce sia le prime che i secondi.

– *un Marcel diventa...*: si allude probabilmente al console C. Claudio Marcello, avversario indomito di Cesare, di cui narra Luciano nella *Farsaglia*, dove è detto *loquax* (*Pbars.* I 313), e anche Orosio nelle *Storie* (VI 15). Alcuni intendono l'altro più famoso Claudio Marcello, di cui parla anche Virgilio (*Aen.* VI 855), espugnatore di Siracusa nella seconda guerra punica e salvatore della patria. Ma i caratteri del primo – specie perché capo di una fazione, e antiimperiale – sembrano meglio convenire al contesto, come già osservò Benvenuto.

126. *ogne villan*: cioè ogni uomo venuto dal contado (quindi della più bassa condizione) ed entrato in una parte o fazione cittadina, diventa un Marcello, un superbo e arrogante oppositore dell'autorità imperiale.

127. *Fiorenza mia...*: è l'ultimo interlocutore a cui si rivolge la grande invettiva, ed è questo il suo tratto più triste e amaro, come quello che più preme a colui che scrive. Il tono cambia e, come scrisse il Biagioli, «se pare che l'impeto e la foga del dire s'allenti, ciò è per ispargerlo di maggiore amarezza». Tutto il passo, fino all'esclamazione finale, è svolto sul registro ironico, che lo differenzia da ciò che precede. Si noti l'aggettivo possessivo, usato sempre nelle apostrofi con valore affettivo (II 91; VI 114; XVI 130), che rivela nell'attacco il vero senso di tutta quell'ironia.

128. *non ti tocca*: non ti riguarda. La riguarda invece più di ogni altra città, non solo per le sue condizioni, ma anche perché la *digressione* è scritta pensando soprattutto a lei.

129. *mercé*: in grazia, per merito.

– *che si argomenta*: che procura, s'adopera (a che essa non ti possa toccare). *argomentarsi* vale disporre gli *argomenti*, cioè i

Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca  
per non venir senza consiglio a l'arco;  
ma il popol tuo l'ha in sommo de la bocca.      132  
Molti rifiutan lo comune incarco;  
ma il popol tuo sollicito risponde  
senza chiamare, e grida: «l' mi sobbarco!».      135

mezzi, atti a far qualcosa (cfr. *Inf.* XXII 21; *Purg.* XXV 15; *Par.* XXV 118).

130-1. *Molti...*: molti (fuori di Firenze, s'intende) sono giusti in cuor loro, ma solo tardi tale giustizia esce dalla loro bocca (come lo strale dalla corda), perché non giunge (*per non venir*) se non dopo matura riflessione all'arco del dire. – *scoccare* si dice della freccia al momento che la cocca esce dalla corda dell'arco. *venire a l'arco* indica invece il momento in cui la punta della freccia, per la tensione della corda, tocca l'arco, pronta a partire (cfr. XXV 17-8).

132. *in sommo de la bocca*: cioè l'ha sempre pronta a uscir dalla bocca (mentre non l'ha, s'intende, nel cuore). Gli altri dunque spesso tardano troppo, per eccessiva prudenza. A Firenze non c'è questo pericolo, la giustizia è sulla bocca di tutti!

133. *Molti*: come al v. 130, questi *molti*, timorosi per troppa prudenza, si trovano fuori della città di Firenze.

– *lo comune incarco*: le cariche pubbliche. *incarco* è forma sincopata da incarico, come sempre nella *Commedia* e in genere negli antichi (così *carco* e *carcare*: cfr. *Inf.* VIII 27 e nota).

134. *sollicito*: con pronta sollecitudine, senza che altri lo inviti (per il costruito con il cambio di soggetto – *risponde senza chiamare* – cfr. V 64-5: *Ciascun si fida /... senza giurarlo*, senza che tu lo giuri).

135. *l' mi sobbarco*: son pronto a portar questo peso, a far questa fatica. *sobbarcarsi* è usato anche oggi nel senso di prendersi sulle spalle un compito gravoso. Il verbo, variamente inteso da antichi e moderni, sembra voce affine a «sobarcolarsi»: «alzarsi il manto o le vesti fissandole alla cintura, come fanno coloro che si dispongono a qualche fatica» (TB). «Sobarcolato» si trova nel senso di «preparato», «pronto» (a tirar d'arco) in Cavalcanti e nel *Fio-re*, e traduce il lat. *subcinctus* negli antichi volgarizzamenti. La metafora è simile dunque alla nostra «rimboccarsi le maniche» (Contini, *Un'idea*, p. 133). Ed è rimasta, oggi inavvertita, nel verbo «accingersi». Il fiorentino quindi, con leggerezza pari all'ambizione, è sempre pronto ad assumere uffici pubblici, con l'aria di chi si

Or ti fa lieta, ché tu hai ben onde:  
tu ricca, tu con pace, e tu con senno!  
S'io dico 'l ver, l'effetto nol nasconde. 138  
Atene e Lacedemona, che fenno  
l'antiche leggi e furon sì civili,  
fecero al viver bene un picciol cenno 141  
verso di te, che fai tanto sottili  
provvedimenti, ch'a mezzo novembre  
non giugne quel che tu d'ottobre fili. 144

sacrifica. Si noti che l'espressione *il popol tuo* ritorna con forte accento in tutte e tre le terzine.

136. *Or ti fa lieta...*: dalla spietata descrizione dei cittadini fatta nelle due terzine che precedono, il discorso torna a rivolgersi alla città, quasi traendo le conclusioni (*or*) di quanto ha detto. Il movimento di amara ironia ricorda l'attacco di *Inf.* XXVI: *Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande... - ti fa lieta: allietati, rallegrati dunque...*

- *hai ben onde*: hai ben di che (esser lieta).

137. *tu ricca...*: spiega l'*onde*, cioè i motivi per i quali Firenze può rallegrarsi. Ma nella realtà, essi son tutti falsi, ed essa non ha di che esser lieta: della pace e del senno, perché non ne ha; della ricchezza, perché essa è effetto e causa di ingiustizia.

138. *l'effetto nol nasconde*: lo dimostrano i fatti che conseguono a questa tua felice condizione.

139-42. *Atene e Lacedemona... verso di te*: interviene un altro confronto ironico. Atene e Sparta, le prime che fecero le leggi del viver civile (con i loro famosi legislatori Solone e Licurgo), offrirono appena «un piccol saggio, un barlume di buon regolamento politico a paragone di te» (Venturi).

142. *tanto sottili*: nel doppio senso della parola («raffinati, astuti» e «fragili», che subito si posson rompere) è racchiuso il passaggio dall'ironia al parlare scoperto, che subito si rivela nella proposizione consecutiva che segue: *ch'a mezzo novembre...* La tristezza profonda che si celava nel sarcasmo sale ora in superficie e intona le ultime due terzine.

143. *provvedimenti*: deliberazioni; nel comune di Firenze si chiamavano «provvisioni».

- *ch'a mezzo novembre...*: che quel che tu decidi (*fili*, cioè tessi, ordisci) in ottobre non arriva, tanto è sottile il tessuto, neppure a

Quante volte, del tempo che rimembre,  
legge, moneta, officio e costume  
hai tu mutato e rinnovate membre! 147  
E se ben ti ricordi e vedi lume,

metà novembre. Chiara allusione, come vide il Del Lungo, «all'ultimo priorato di Parte Bianca, che eletto pel consueto bimestre il 15 ottobre 1301, dovè dimettersi il 7 novembre per il sormontare dei Neri». La coincidenza delle date rende sicuro il riferimento. Si ricordi che al crollo della Parte Bianca seguì direttamente, nel gennaio 1302, la condanna di Dante stesso. Egli ripensa qui, nel quadro generale delle discordie d'Italia, a quell'accanita discordia che decise della sua vita.

145. *Quante volte...*: l'andamento del verso si fa ormai apertamente mesto. – *del tempo*: di quel tempo che puoi ricordare, quindi nel giro di pochi anni, quant'è la vita di un uomo. *rimembre*: cfr. v. 114 e nota.

146. *legge, moneta...*: con questo verso e con il successivo si ricordano i continui mutamenti negli ordinamenti pubblici che travagliarono Firenze dalla metà del sec. XIII. *officio* indica «carica pubblica», in questo caso la magistratura al governo («e si creò e fece nuovo ufficio e signoria al governo della detta città di Firenze, il quale si chiamarono priori dell'arti»: Villani VIII, LXXIX 15-7). Nella seconda metà del sec. XIII essa fu cambiata più volte in Firenze: i due podestà, i 14 Buniuomini, i Priori ecc. (se ne veda l'elenco in Scartazzini *ad locum*). *costume*, più che riferirsi alle usanze del vivere privato, sembra meglio inteso, dato il contesto, come costume politico, cioè forme e modi della vita pubblica.

147. *rinnovate membre*: rinnovato le tue membra, cioè i cittadini, che sono come le membra nel corpo della città. Per il plurale in -e del neutro latino cfr. *calcagne e vestige* (XII 21; XXXIII 108 e *Par.* XXXI 81). Se ne hanno numerosi esempi in antico (Parodi, *Lingua*, p. 249). – Si allude qui agli esili e ai ritorni dei vari gruppi di famiglie, dovuti all'alternò prevalere dell'una o dell'altra parte, guelfa e ghibellina. Ricordiamo la cacciata e poi il ritorno dei guelfi nel 1248 e 1250, la cacciata e poi il ritorno dei ghibellini nel 1258 e 1260, il ritorno dei guelfi e la cacciata dei ghibellini nel 1267. Di queste alterne vicende è menzione nell'*Inferno*, nei canti VI (64-9) e X (46-51).

148. *se ben ti ricordi...*: se non hai perduto la memoria e l'in-

vedrai te somigliante a quella inferma  
che non può trovar posa in su le piume,  
ma con dar volta suo dolore scherma. 151

telletto (Scartazzini); e *vedi lume* vale infatti «e ci vedi bene», cioè non sei cieca (s'intende, della mente), modo usato negli scrittori antichi: «Dè! fae che 'l marito vegha lume [cioè guarisca della sua cecità], sicché egli vegha cioe che la moglie fae» (*Novelle antiche*, p. 200; Torraca) e testimoniato fino al Gozzi e al Manzoni (GDLI *ad vocem*).

149. *a quella inferma...*: questa immagine, che suggella la grande invettiva, sembra quasi estendersi da Firenze a tutta l'Italia, raffigurando la misera condizione in cui essa giace.

150. *non può trovar posa*: non può riposare, anche se su un morbido letto (*su le piume*). Perché la sua infermità la tormenta. Come ogni atto dell'uomo, anche questo insofferente volgersi a mascherare illusoriamente il dolore è colto da Dante con straordinaria precisione d'immagine e di linguaggio. La figura è topica, usata da Virgilio (*Aen.* III 581), da Agostino nelle *Confessioni* (VI 16) e da Arrigo da Settimello nell'*Elegia* I (vv. 187-96), ma l'evidenza e la brevità dantesca la rifà giovane e nuova.

151. *suo dolore scherma*: cerca di ripararsi, difendersi dal dolore. *schermare* da «schermo»: riparo, difesa; a XV 26 il verbo è usato con altro costrutto: *schermar lo viso* (difendere la vista) di fronte alla luce.

NOTA INTEGRATIVA

1. **Il gioco de la zara.** Questo giuoco si trova descritto da L. Zdekauer nel saggio *Il giuoco in Italia nei secoli XIII e XIV* («Archivio Storico Italiano» s. IV, XVIII, 1886, pp. 20-74; si vedano le pp. 24-6). I dadi, tre, venivano lanciati a turno, e il lanciatore dichiarava prima ad alta voce (come nella nostra morra) il punto che sarebbe uscito. Tutta la bravura consisteva nell'indovinare la combinazione più probabile. Le combinazioni più difficili (cioè con una sola possibilità) erano considerate nulle: «e però quando vengano quelli punti, dicono li giocatori: *zara*, quasi dica »nulla«, come zero nell'abbaco» (Buti). N. Tamassia (GSLI XX, 1893, pp. 456-7) ha ritrovato la scena dantesca in un testo del noto giurista bolognese Odofredo, morto nel 1265, dove tale scena è portata come esempio della «facile generosità di chi dona cosa guadagnata a spese altrui»: «sicut videmus in lusoribus ad taxillas vel similem ludum, nam multi stare solent ad videndum ludum, et quando unus lusorum obtinet in ludo, illi instantes solent petere aliquid sibi dari de lucro illo in ludo habito, et illi lusoires dare solent». La scena dantesca, fra l'altro più ampia e viva di particolari, è certamente presa dal vero; ma il testo bolognese ci suggerisce che questo esempio addotto dall'autore come altri aneddoti, detti, e fatti del vivere quotidiano che già si trovano nei suoi predecessori, poteva essere uno di quelli adoprati tradizionalmente nella scuola, e dunque in testi probabilmente noti anche a Dante. In questi versi, dunque, come spesso accade nel poema, specie nelle similitudini derivate dai classici, all'esperienza diretta di cosa ben nota si sommerebbe una egualmente nota tradizione scolastica, carattere che ben si conviene a un esempio di apertura di canto.

## CANTO VII

[Canto VII, dove si purga la quarta qualitate di coloro che , per propria negligenza, di die in die di qui a l'ultimo giorno di loro vita tardaro indebitamente loro confessione; li quali si purgano in uno vallone intra fiori ed erbe; dove nomina il re Carlo e molti altri. ]

Poscia che l'accoglienze oneste e liete  
furo iterate tre e quattro volte,  
Sordel si trasse, e disse: «Voi, chi siete?» 3  
«Anzi che a questo monte fosser volte  
l'anime degne di salire a Dio,  
fur l'ossa mie per Ottavian sepolte. 6  
Io son Virgilio; e per null'altro rio

1. *l'accoglienze*: i reciproci atti di festoso saluto: è l'abbraccio di VI 75. Il racconto riprende dunque esattamente da quel verso dal quale è nata l'invettiva, quasi chiudendo questa in parentesi.

– *oneste*: che rivelano nobili sentimenti (cfr. *Conv.* II, x 8: «Cortesie e onestade è tutt'uno»).

2. *iterate*: ripetute; il *tre e quattro* indica un numero indeterminato, come in latino (cfr. *Aen.* I 94: «terque quaterque beati»).

3. *si trasse*: si ritrasse, come ricomponendosi, e ripetendo la domanda che, delle due fatte, è rimasta senza risposta (VI 70).

4-6. La risposta di Virgilio è solenne, come di chi è consapevole della propria dignità, e insieme della propria dolorosa sorte. *Anzi che...*: prima che, in virtù della morte di Cristo, le anime degne del cielo potessero essere indirizzate (*volte*) a questa montagna, il mio corpo fu sepolto da Ottaviano (cioè per ordine di lui; cfr. III 27 e nota). Prima della redenzione infatti nessun'anima poteva accedere al purgatorio, che è già regno di salvezza. Tutta la frase significa: io sono vissuto prima di Cristo, prima che a tutti fossero aperte le porte del cielo.

7. *Io son Virgilio*: il grande nome, taciuto per tutto l'*Inferno*, risuona qui con alta mestizia: nello stesso momento in cui lo pro-

lo ciel perdei che per non aver fé». 9  
 Così rispuose allora il duca mio.  
 Qual è colui che cosa innanzi sé  
 sùbita vede ond'e' si maraviglia,  
 che crede e non, dicendo «Ella è... non è...», 12  
 tal parve quelli; e poi chinò le ciglia,  
 e umilmente ritornò ver' lui,  
 e abbracciòl là 've 'l minor s'appiglia. 15

nuncia, il famoso poeta è come costretto a difendersi dal dubbio e dallo stupore altrui: ho perso il cielo, ma non per le colpe commesse.

– *rio*: colpa; agg. sostantivato (*reità*), come a *Inf.* IV 40. Cfr. *Tabola ritonda*, p. 261: «quella lettera era stata fatta per riconfortare alquanto Ghedino, e non fue per altro rio [malvagità] né per altro affare».

8. *per non aver fé*: per non aver avuto fede, per cui soltanto l'uomo può salvarsi. Una qualche forma di fede era infatti ritenuta necessaria alla salvezza dalla tradizione cristiana (cfr. *Inf.* II 29-30; e *Hebr.* 11, 6: «sine fide impossibile est Deo placere») e Dante si attiene, non senza dolore, a questo insegnamento. Si vedano più oltre le note 25 e 34. Virgilio riprende qui, ripetendone anche le parole (cfr. *non per altro rio*: *Inf.* IV 40), ciò che ha già detto a Dante all'entrata nel Limbo. Su questa scena, quasi un duplicato dell'altra, si veda l'Introduzione al canto.

10. *Qual è colui...*: è questo un efficace esempio dello pseudoparagone psicologico, già più volte incontrato nell'*Inferno* (cfr. II 37 sgg. e nota), che richiama vivamente atti ed espressioni a tutti noti, senza per altro descriverli.

11. *sùbita*: improvvisa.

12. *che crede e non...*: che crede e non crede, cioè non sa se credere a se stesso, tanto è stupefacente ciò che vede.

13. *e poi chinò...*: in segno di reverenza. Si noti il progressivo mutarsi dell'atteggiamento di Sordello, in forza di quel nome: stupore, reverenza, umiltà, infine il gesto di devozione, di minore a maggiore (v. 15). Tanto più forte e significativa questa sequenza, in quanto in contrasto prima con la figura austera, e poi con l'abbraccio da pari a pari del canto precedente.

15. *là 've 'l minor...*: dove si afferra, nell'abbraccio, colui che è di minor dignità; alcuni antichi intendono «dal petto in giù», altri

«O gloria di Latin», disse, «per cui  
mostrò ciò che potea la lingua nostra,  
o pregio eterno del loco ond'io fui,                     18  
qual merito o qual grazia mi ti mostra?»

alle ginocchia; altri, ricordando il gesto che farà Stazio (XXI 130), ai piedi. Quest'ultimo riferimento ci sembra offrire, per la somiglianza della situazione, la maggior probabilità. È stato osservato che qui Sordello, come poi Stazio, ha riguardo soltanto al poeta, di cui è *minore*; e non pensa in alcun modo che, riguardo alla salvezza eterna, egli è in realtà più in alto di Virgilio. Ma in primo luogo non tocca a lui pensarlo. E in secondo luogo nell'oltremondo dantesco la reazione prima e istintiva negli incontri è sempre quella che si avrebbe in terra (si pensi a Dante di fronte a Brunetto: *Inf.* XV 34-6, o ad Adriano V: *Purg.* XIX 127).

16. *O gloria d'i Latin...*: le parole di Sordello dichiarano, nell'appassionata esclamazione, il suo sentimento ammirato e commosso. Si cfr. la simile reazione di Dante in *Inf.* I 79 sgg. *Latini* significa qui, come sempre in Dante, gli abitanti d'Italia (cfr. *Inf.* XXII 65; *Purg.* XIII 92; ecc.), che egli vedeva come un sol popolo dai tempi dell'antica Roma ai suoi. Di questo popolo Virgilio è la maggior gloria poetica: si cfr. *nostra maggior musa* (*Par.* XV 26); «lo maggiore nostro poeta» (*Conv.* IV, xxvi 8). Per questo *la lingua nostra* non può essere che la lingua italica, considerata come comune a Virgilio e Sordello, ed elevata nel latino virgiliano alla massima dignità letteraria. Ricordiamo che per Dante la lingua parlata da Virgilio non doveva essere troppo diversa dal volgare dei suoi tempi (cfr. *Inf.* XXVII 19-21 e nota) e che la lingua scritta era ancora nel suo mondo culturale, come in quello di Virgilio, il latino. Sarà lui, Dante, a creare un nuovo modello linguistico, «sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà» (*Conv.* I, XIII 12).

– *d'i Latin*: il Petrocchi legge *di*, ritenendola forma preferibile davanti a nome di popolo, secondo l'uso antico. Ma poiché egli stesso si comporta diversamente altrove (*l'isola d'i Sardi*: *Inf.* XXVI 104; *li occhi d'i Teban*: *Inf.* XX 32), crediamo opportuno uniformare, e intendere anche qui il *di* come preposizione articolata, come è normale nell'antica grafia; si cfr. Casella, *Sul testo*, pp. 26 sgg. La '21 ha *de'* in tutti e tre i luoghi.

18. *pregio*: vanto; *del loco*: della mia città, Mantova.

19. *qual merito*: qual mio merito, visto che io non ne ho nessuno; o piuttosto quale grazia divina.

S'io son d'udir le tue parole degno,  
 dimmi se vien d'inferno, e di qual chiostra». 21  
 «Per tutt'i cerchi del dolente regno»,  
 rispuose lui, «son io di qua venuto;  
 virtù del ciel mi mosse, e con lei vegno. 24  
 Non per far, ma per non fare ho perduto  
 a veder l'alto Sol che tu disiri  
 e che fu tardi per me conosciuto. 27  
 Luogo è là giù non tristo di martiri,

21. *se vien d'inferno*: Virgilio ha dichiarato (al v. 8) che egli ha perduto la salvezza eterna. Quindi non può essere venuto dalla terra, con l'angelo, ma soltanto dall'inferno. C'è in Sordello tuttavia un'incertezza espressa in quel *se*: «tu, nostra gloria, vieni dall'Inferno?» (Torraca), a cui Virgilio cercherà di soddisfare con la sua lunga spiegazione.

– *chiostra*: girone, cerchio. *chiostra* dal plurale neutro latino *claustra* è divenuto singolare femminile (così *vela*, *arma* ecc.). In genere vale luogo recintato, chiuso; in *Inf.* XXIX 40 sta per le bolge, qui per i gironi infernali, in *Par.* III 107 per il monastero (oggi chiostro).

23. *lui*: a lui, secondo l'uso antico già incontrato.

– *di qua*: vale moto a luogo (qua, nel purgatorio), come anche oggi in alcune locuzioni (andare di qua e di là, ecc.).

24. *virtù del ciel*. si cfr. la frase detta a Catone a I 68-9.

25. *Non per far*: non per aver fatto, ma per non aver fatto qualcosa (cioè non aver creduto, v. 8)... Virgilio ripete, ampliando, ciò che ha già detto ai vv. 7-8. Egli insiste dolorosamente, come già in *Inf.* IV 34-41, sull'aspetto negativo della sua colpa (*ei non peccaro... per non aver fé.. per non fare...*). Ritorna come un'eco dal triste canto del Limbo il grande problema degli «infedeli negativi» (si veda l'Introduzione a *Inf.* IV), che diventa qui profondamente drammatico in quanto vive in una persona storica, la persona stessa che lo enuncia.

– *ho perduto*: anche questo verbo si ripete: *lo ciel perdei...* (e *Inf.* IV 41: *semo perduti*); quella «perdita» è l'eterno rimpianto di Virgilio.

26. *disiri*: desideri.

27. *tardi*: troppo tardi; quando ero già morto e non potevo più compiere quell'atto di fede che solo poteva salvarmi.

– *per me*: da me, complemento d'agente.

28. *Luogo è là giù...*: queste tre terzine, che ripetono la descrizione del Limbo di *Inf.* IV, sono come una breve digressione;

ma di tenebre solo, ove i lamenti  
non suonan come guai, ma son sospiri. 30  
    Quivi sto io coi pargoli innocenti  
dai denti morsi de la morte avante  
che fosser da l'umana colpa essenti; 33  
    quivi sto io con quei che le tre sante

essa, non strettamente necessaria per Sordello, lo è invece per Virgilio, e cioè per Dante. Il Virgilio personaggio – che è la voce di Dante autore – ritorna sul tema, quasi a spiegarlo meglio, a darne miglior ragione. Grande invenzione poetica, che riveste della melanconia del poeta latino quello che fu uno dei dolorosi problemi di Dante, come già di Agostino. Vi si tornerà ancora, e definitivamente, in *Par.* XIX 58-90. Si noti l'andamento elegiaco di tutta questa sequenza.

– *non tristo di martiri*: non triste e doloroso per tormenti fisici, ma solo per l'oscurità (che significa la mancanza di Dio, sole dell'anima, unica pena delle anime del Limbo); il *di* introduce il complemento di causa (cfr. *Inf.* XXIII 20).

30. *guai*: gemiti di dolore (cfr. *Inf.* V 3). Il verso è una variazione di *Inf.* IV 26-7. Il dolore si esprime qui nel *sospiro* (così forte da far tremare l'aria, come è detto in *Inf.* IV 27) che è figura dell'anelito inappagato di quegli spiriti: *che senza speme vivemo in disio*.

31. *coi pargoli innocenti...*: sono i bambini morti senza battesimo, cioè prima di essere liberati («esentati») dal peccato originale, comune alla natura umana (*l'umana colpa*).

32. *dai denti... de la morte*: la metafora del morso della morte, con la relativa allitterazione, ricorda *Hos.* 13, 14: «ero mors tua, o mors – ero morsus tuus inferne» («io sarò la tua morte, o morte; sarò il tuo morso, o inferno»).

33. *essenti*: la grafia con la doppia *s* è propria in antico delle parole che in latino iniziavano con *ex* (così *essercito*, *esempio*, ecc.; cfr. *essalto* a *Inf.* IV 120 e nota).

34. *con quei che le tre sante...*: cioè gli adulti giusti, a cui mancarono le virtù teologali (fede speranza carità) che sono di origine divina, mentre conobbero e praticarono senza colpa (*sanza vizio*) tutte le altre, vale a dire quelle morali e intellettuali, proprie della natura umana. In *Mon.* II, VII 4-5 Dante scrive: «Quedam etiam iudicia Dei sunt, ad que etsi humana ratio ex propriis pertingere nequit, elevatur tamen ad illa cum adiutorio fidei eorum que in Sacris Lictoris nobis dicta sunt, sicut ad hoc, quod nemo, quantumcun-

virtù non si vestiro, e senza vizio  
 conobber l'altre e seguir tutte quante. 36  
 Ma se tu sai e puoi, alcuno indizio  
 dà noi per che venir possiam più tosto  
 là dove purgatorio ha dritto inizio». 39  
 Rispuose: «Loco certo non c'è posto;

que moralibus et intellectualibus virtutibus et secundum habitum et secundum operationem perfectus, absque fide salvari potest, dato quod nunquam aliquid de Cristo audiverit. Nam hoc ratio humana per se iustum intueri non potest, fide tamen adiuta potest» («Vi sono dei giudizi divini ai quali la ragione umana non può innalzarsi coi propri mezzi, ma lo può con l'aiuto della fede nella parola della sacra Scrittura: questo ad esempio che, per quanto perfetto secondo l'abito e l'operazione nelle virtù morali e intellettuali, nessuno può essere salvato senza la fede quando pure non abbia mai udito dir nulla di Cristo. La ragione umana non può di per sé vedere come questo sia giusto, ma lo può con l'aiuto della fede»). Passo che serve da chiosa, meglio di ogni altro commento, a questa terzina e a quelle che precedono. Su questo grave problema, che sempre ha angustiato il suo spirito, Dante tornerà definitivamente nel *Paradiso*, dedicandogli due interi canti, il XIX e il XX. Là, pur rimettendosi alla imperscrutabile giustizia divina, egli troverà il modo di porre tra i beati due pagani giusti (Traiano e Rifeo), e dichiarerà che nel giorno del giudizio molti non cristiani saranno più vicini a Cristo di tanti che hanno portato il suo nome (XIX 106-11).

37. *Ma*: il *ma* segna, come sempre, il mutamento di argomento e di registro.

– *se tu sai e puoi...*: se conosci la strada, e puoi, cioè ti è permesso, indicarla. Le due limitazioni ricordano che Virgilio ignora le leggi che regolano il secondo regno. Egli è «pellegrino» come gli altri (II 63).

38. *noi*: dativo, come lui del v. 23.

39. *dritto inizio*: inizio vero e proprio. Qui siamo infatti, come Virgilio ormai sa, in una zona di attesa; alla vera entrata c'è, come ha detto Belacqua, una porta d'ingresso guardata da un angelo (IV 129).

40. *Loco certo...*: non ci è stabilita una sede fissa (e quindi posso accompagnarti). La frase è virgiliana: «nulli certa domus» (*Aen.* VI 673), riferita alle anime dei Campi Elisi, che possono li-

licito m'è andar suso e intorno;  
per quanto ir posso, a guida mi t'accosto. 42  
Ma vedi già come dichina il giorno,  
e andar sù di notte non si puote;  
però è buon pensar di bel soggiorno. 45  
Anime sono a destra qua remote:  
se mi consenti, io ti merrò ad esse,

beramente errare per quei luoghi sereni. La suggestione dell'*Eneide* agisce – non per niente Virgilio è fin qui protagonista del canto – su tutta la scena, e come si vedrà la valletta amena dove ora si scende ricorda direttamente gli Elisi virgiliani.

42. *mi t'accosto*: mi ti metto accanto, mi accompagno a te.

43. *dichina il giorno*: il giorno declina, ormai è vicino il tramonto; al momento dell'incontro con Sordello il sole, ricordiamo, era già sceso dietro la montagna (VI 51). Il motivo dell'ora serale, qui accennato, sarà il grande tema dell'inizio del prossimo canto. Per *dichina* cfr. I 113.

44. *non si puote*: c'è dunque una legge nel purgatorio, per cui non si può procedere durante la notte. Il significato allegorico è qui chiaro: come l'anima non può salire verso il bene senza la luce di Dio, così non si può salire la montagna del purgatorio quando non c'è il sole. Il richiamo biblico era spontaneo per il lettore: «Ambulate dum lucem habetis, ut non vos tenebrae comprehendant; et qui ambulat in tenebris, nescit quo vadat» (Io. 12, 35).

45. *è buon pensar...*: è bene pensare a un luogo dove passare gradevolmente la notte.

46. *Anime sono...*: Sordello propone di recarsi presso un gruppo appartato di anime (*remote*), che sarà gradito ai due viandanti conoscere. Sono le anime dei re e dei principi che, presi dalle cure dello stato, hanno rimandato all'ultimo momento il pensiero a Dio e il pentimento del cuore (Pietro; si cfr. VIII 120 e nota). Anch'essi dunque, come gli altri gruppi incontrati nell'Antipurgatorio, sono dei pentiti dell'ultima ora. Essi soggiornano in una valletta appartata e fiorita, onore reso al loro stato terreno, ma forse anche figura degli effimeri agi in cui vissero (Landino). Per questa figurazione, simile al *nobile castello* del Limbo, che raccoglie e isola anch'esso degli spiriti privilegiati, si veda l'Introduzione.

47. *merrò*: da «menerò», per sincope e assimilazione (menerò > menrò > merrò), come *sarria* da «saliria» del v. 51.

e non senza diletto ti fier note». 48  
 «Com'è ciò?», fu risposto. «Chi volesse  
 salir di notte, fora elli impedito  
 d'altrui, o non sarria ché non potesse?». 51  
 E 'l buon Sordello in terra fregò 'l dito,  
 dicendo: «Vedi? sola questa riga  
 non varcheresti dopo 'l sol partito: 54  
 non però ch'altra cosa desse briga,  
 che la notturna tenebra, ad ir suso;  
 quella col nonpoder la voglia intriga. 57  
 Ben si poria con lei tornare in giuso  
 e passeggiar la costa intorno errando,

48. *fier: fiero*, altra forma di *fieno*, saranno, con cui si alterna nel poema, futuro arcaico già incontrato (per la desinenza in *-ro* cfr. *sediero* a II 45 e nota).

50-1. *fora elli impedito...*: sarebbe impedito da altri o non salirebbe per non averne la forza? cioè, ciò accade per forza esterna o interna? – *sarria* da «saliria» (cfr. *merrò* al v. 47) con la desinenza antica del condizionale (cfr. III 6 e nota).

52. *buon*: valente, eccellente nel suo campo: cfr. *Inf.* I 71 e nota. *fregò 'l dito*: tracciando una linea nella polvere del terreno.

53. *sola questa riga*: neppure soltanto questa riga potresti varcare, cioè non potresti fare neppure un passo (s'intende, in salita).

54. *dopo 'l sol partito*: dopo che il sole fosse tramontato. Costrutto latino del participio congiunto; cfr. *Inf.* II 111.

55. *non però...*: risponde alla richiesta di Virgilio: non c'è tuttavia alcuna forza esterna che faccia ostacolo (*desse briga*), se non l'oscurità della notte; quella, generando impotenza (*nonpoder*), impiglia, impedisce di volere (Casini-Barbi). Il non poter salire è dunque un fatto interiore, e non esteriore; è infatti una disposizione dello spirito.

57. *nonpoder*: si cfr. *nonpossa* di V 66 e nota. E si noti lo stesso rapporto stabilito fra il non potere e il volere, per cui il primo blocca (*ricide*, o *intriga*) il secondo.

58. *con lei*: con la *notturna tenebra*, cioè finché la notte dura.

58-9. *tornare...* / *passeggiar*: si può dunque muoversi, all'ingiù, o al livello in cui si è posti, purché non sia in salita.

mentre che l'orizzonte il dì tien chiuso». 60  
Allora il mio signor, quasi ammirando,  
«Menane», disse, «dunque là 've dici  
ch'aver si può diletto dimorando». 63  
Poco allungati c'eravam di lici,  
quand'io m'accorsi che 'l monte era scemo,  
a guisa che i vallon li sceman quici. 66  
«Colà», disse quell'ombra, «n'anderemo  
dove la costa face di sé grembo;  
e là il novo giorno attenderemo». 69  
Tra erto e piano era un sentiero schembo,  
che ne condusse in fianco de la lacca,  
là dove più ch'a mezzo muore il lembo. 72  
Oro e argento fine, cocco e biacca,

61. *ammirando*: meravigliandosi, stupito della novità che ascoltava.

63. *ch'aver si può...*: cfr. vv. 45 e 48.

64. *allungati*: dilungati, allontanati; per *lici*, e *quici* del v. 66 (li e qui), forme probabilmente epitetiche, cfr. *Inf.* XIV 84 e nota.

65. *era scemo*: era incavato, avvallato in una insenatura, come i valloncelli incavano i fianchi dei monti qui sulla terra. Per *scemo* detto del monte cfr. *pietra scema*, cioè mutila, rotta, di *Par.* XVI 145.

67. *anderemo*: forma antica non sincopata del futuro, propria anche del condizionale (*averebbe* ecc.); cfr. *Inf.* I 118 e nota.

68. *face di sé grembo*: affossandosi, fa della sua stessa parete una cavità, quasi un grembo di una veste.

70. *Tra erto e piano...*: tra l'asse verticale della parete, e la costa orizzontale dove i poeti si trovavano, correva un sentiero obliquo (*schembo*).

71. *lacca*: avvallamento; cfr. *Inf.* VII 16 e XII 11.

72. *là dove...*: là dove l'orlo (*lembo*), quasi l'argine della *lacca*, si abbassa, va degradando (*muore*) di più che la metà della sua altezza, per cui con soli tre passi si può scendere sul fondo (VIII 46). È questa l'interpretazione più probabile di questo oscuro verso, che comunque vuole indicare il punto più basso e accessibile di quel margine.

73. *Oro e argento...*: si descrive qui, con lucente smalto di co-

indaco, legno lucido e sereno,  
fresco smeraldo in l'ora che si fiacca, 75  
da l'erba e da li fior, dentr'a quel seno  
posti, ciascun saria di color vinto,  
come dal suo maggiore è vinto il meno. 78  
Non avea pur natura ivi dipinto,  
ma di soavità di mille odori

lori, quasi una tavolozza pittorica, la fioritura della valletta. Dante segue un modello tipico della lirica del '200 (il provenzale *plazer*), che elenca una serie di cose belle a vedersi, non paragonabili tuttavia alla bellezza della donna amata (così qui i più bei colori della terra sarebbero vinti da quelli dei fiori di questa valle); si veda soprattutto *Biltà di donna* del Cavalcanti (*Rime* III) di cui sembra qui riecheggiare il v. 8: «oro, argento, azzuro 'n ornamenti». Ma qui non siamo nel mondo artefatto della lirica stilnovistica. Sulla costa desolata del monte, questa concretissima e pur aristocratica sfilata di colori sorprende con la sua novità, e la sua terrena dignità. Per *oro* e *argento* s'intendono, come con i termini successivi, le polveri usate dai pittori per i loro quadri; il *cocco* era un color carminio, tratto alla cocciniglia; la *biacca* era un color bianco puro, tratto dal piombo.

74. *indaco, legno lucido...*: verso di difficile spiegazione. L'indaco era un vivo colore azzurro, usato da pittori e tintori, estratto da una pianticella originaria dell'India. Si può prendere il verso come un'unità, eliminando la virgola, e intendere: la pianta dell'indaco (*indaco legno*), lucente e color del cielo sereno (Torraca), che è la spiegazione forse preferibile. O dividerlo, come fanno i più, e come la punteggiatura a testo comporta, in due elementi: *indaco*, e *legno lucido e sereno*, espressione che tuttavia offre incerte spiegazioni. Si vedano le diverse proposte interpretative nella nota alla fine del canto.

75. *fresco smeraldo...*: lo smeraldo vivo e fresco, come appare al momento in cui si spezza (*si fiacca*; cfr. *Inf.* VII 14).

76. *da l'erba e da li fior...*: il soggetto della terzina è la serie elencata nella precedente: tutti quei vivi colori, se posti in quella piccola valle (*dentr' a quel seno*), sarebbero vinti ciascuno da quelli dell'erba e dei fiori, come il minore (*il meno*) è vinto dal maggiore.

79. *Non avea...*: la natura non aveva soltanto sparso di colori quel luogo (*dipingere* è usato in senso assoluto).

vi faceva uno incognito e indistinto. 81  
 'Salve, Regina' in sul verde e 'n su' fiori  
 quindi seder cantando anime vidi,  
 che per la valle non parean di fuori. 84  
 «Prima che 'l poco sole omai s'annidi»,  
 cominciò 'l Mantoan che ci avea vòlti,  
 «tra color non vogliate ch'io vi guidi. 87

81. *vi faceva uno...*: ne faceva colà uno solo (un solo odore), non riconoscibile (*incognito*: sconosciuto, non noto) perché *indistinto*, cioè nel quale non si distinguevano più i diversi odori che vi si fondevano. I due aggettivi esprimono, nell'indeterminatezza, la suprema vaghezza di quell'odore.

82. *Salve, Regina...*: il canto che si leva dalle anime sedute tra i fiori, in quell'*indistinto* profumo, è un canto d'esilio e di sospiro della patria. L'antica preghiera a Maria, recitata dalla Chiesa nell'ora di Compieta, al calar della notte, dice infatti: «a te sospiriamo, gementi e piangenti in questa valle di lacrime... mostraci, dopo questo esilio, Gesù, il frutto benedetto del ventre tuo». Queste parole, ben impresse nella mente del lettore e che il solo *incipit* bastava ad evocare, danno voce e significato a tutta la scena. Quei principi siedono nella valle fiorita, ma sono di fatto in esilio, come gli uomini in terra (la «valle di lacrime» è chiaro rimando a quest'altra valle). Ed essi «sospirano» verso l'alto, come gli altri raccolti sul verde prato laggiù nel Limbo. E se quel canto si conviene a tutte le anime del purgatorio, tanto più a costoro, che conobbero la gloria del mondo, e ora ne misurano la vanità. Questo intreccio di rapporti va creando quell'atmosfera di serale nostalgia, di mestizia e di speranza, che si dispiegherà nella grande pagina iniziale del canto VIII.

83-4. *quindi*: di qui, cioè dal margine dove mi trovavo (vv. 71-2); prima non poteva scorgerele, perché, *per la valle*, cioè a causa dell'abbassarsi, dell'avvallarsi del monte, *non parean*, cioè non erano visibili da fuori.

85. *'l poco sole*: quel poco sole ch'è rimasto; *s'annidi*: si cali dietro il monte come nel suo nido. Lo scendere del sole verso il tramonto è seguito via via, con brevi ma continui richiami, fin dal canto precedente.

86. *vòlti*: diretti; cfr. XXII 2.

87. *non vogliate...*: forma di cortesia. Sordello spiega nei versi seguenti perché sia meglio restare sull'argine.

Di questo balzo meglio li atti e ' volti  
conoscerete voi di tutti quanti,  
che ne la lama giù tra essi accolti. 90  
Colui che più siede alto e fa sembianti  
d'aver negletto ciò che far dovea,  
e che non move bocca a li altrui canti, 93  
Rodolfo imperador fu, che potea

88. *Di questo balzo...*: individuare dall'alto le anime è più agevole che stando giù in mezzo a loro. La posizione elevata, evidente ricordo di *Aen.* VI 754-5 (dove Anchise mostra ad Enea da un'altura gli spiriti dei suoi discendenti), è anche in *Inf.* IV, nell'analoga scena del Limbo (vv. 116-7). Altro elemento di raccordo che Dante ha voluto fra i tre luoghi, per cui si veda l'Introduzione al canto.

90. *lama*: bassura; cfr. *Inf.* XX 79 e XXXII 96.

91-136. Questa ultima parte del canto è dedicata alla rassegna dei principi d'Europa, tutti della generazione che precede gli attuali regnanti. Essi appaiono in una luce di tristezza e melanconia, amareggiati nel vedere il malgoverno dei loro discendenti, denunciare il quale è il vero scopo di questa pagina. La rassegna, fatta da Sordello, è un evidente parallelo del suo celebre *planb* o «compianto» in morte di ser Blacatz, dove si denunciavano le colpe dei principi europei. Si veda sul significato generale di questa scena l'Introduzione al canto.

91. *Colui che più siede alto*: più in alto sta colui che ebbe in terra il più alto grado, cioè l'imperatore. Così nel Limbo Aristotele con i filosofi siede più in alto del gruppo dei «politici», o dediti alla vita attiva.

– *fa sembianti*: mostra nel sembiante, nell'atto e nel volto (cfr. *Inf.* IX 101); esprime cioè rammarico.

92. *d'aver negletto...*: d'aver trascurato il suo dovere, cioè il discendere in Italia, che è il dovere di ogni imperatore.

93. *non move bocca...*: non si accompagna al canto degli altri. E mostra anche con questo tratto il suo dolente rimpianto.

94. *Rodolfo imperador*: è costui Rodolfo I d'Asburgo, eletto re di Germania e d'Italia nel 1273, morto nel 1291. Impegnato in Germania, non scese mai in Italia per esservi incoronato imperatore (cfr. VI 103 e nota); *imperator* quindi non fu in realtà (e Dante lo sa bene, che chiama Federico II «ultimo Imperatore de li romani»), ma tale era considerato avendo diritto al titolo.

sanar le piaghe c'hanno Italia morta,  
 sì che tardi per altri si ricrea. 96  
 L'altro che ne la vista lui conforta,  
 resse la terra dove l'acqua nasce  
 che Molta in Albia, e Albia in mar ne porta: 99  
 Ottacchero ebbe nome, e ne le fasce

95. *le piaghe*: è la triste condizione descritta in VI 76 sgg., condizione che la venuta dell'imperatore avrebbe potuto sanare.

– *banno... morta*: per *morire* transitivo cfr. V 52 e nota.

96. *sì che tardi...*: così che ormai troppo tardi da altri si tenterà di rianimarla. *si ricrea* è forma passiva con il *per* d'agente (cfr. *Inf.* I 126; *per me si vegna*). Il presente unito all'avverbio *tardi* prende valore di futuro come a *Inf.* XVI 54: *tanta che tardi tutta si dispoglia* (per questo uso estensivo del presente cfr. Parodi, *Lingua*, p. 372 e Agno in SD XLII, 1965, pp. 353 sgg.). Il verso è probabile triste allusione ad Arrigo VII, per quanto la cronologia del *Purgatorio* sembri non consentirlo. Sulla questione si veda la nota alla fine del canto.

97. *che ne la vista...*: che all'aspetto mostra di volerlo confortare (cfr. I 79: *che 'n vista ancor ti priega...*); il primo infatti mostra rammarico e sconforto. I due atteggiamenti non sono descritti ma lasciati immaginare (*fa sembianti – ne la vista*), e delineano una coppia, come poi altre se ne vedranno. Così questi principi sono presentati, come in una carrellata, in vari atti miti o dolenti, che esprimono nell'insieme una profonda melanconia. Su quello sfondo fiorito, la realtà storica dell'Europa appare in tutta la sua tristezza.

98-9. *resse la terra...*: fu re della Boemia, la regione da cui nascono le acque che la Moldava (*Molta*) porta nell'Elba (*Albia*) e l'Elba porta di là fino al mare. *Molta* e *Albia* sono nomi derivati direttamente dai nomi latini dei due fiumi, *Molda* o *Mulda* e *Albia*. Per la denominazione dei luoghi dai loro fiumi, frequente nella *Commedia*, cfr. *Inf.* XVIII 61; XXVII 49; XXXIV 45; ecc.; si veda un modello simile a questo, per designare la Provenza, in *Par.* VIII 58-9.

100. *Ottacchero*: Ottocaro II, re di Boemia dal 1253 al 1278, fu in vita fiero avversario di Rodolfo, non riconoscendone l'elezione imperiale. L'altro mosse in guerra contro di lui, lo vinse e uccise in battaglia. Ora i due avversari sono vicini, e l'uno conforta l'altro, segno del nuovo mondo d'amore e concordia in cui essi ora vivono. Uguale situazione sarà quella della terza coppia come si vedrà.

fu meglio assai che Vincislao suo figlio  
barbuto, cui lussuria e ozio pasce. 102  
E quel nasetto che stretto a consiglio  
par con colui c'ha sì benigno aspetto,

Lo spunto è offerto a Dante dagli Elisi virgiliani, dove convivono concordi («concordes animae nunc») i nemici di un tempo (*Aen.* VI 824-7).

– *e ne le fasce*: e da bambino già fu migliore del figlio in età adulta (*barbuto*). La contrapposizione fra il valore dei padri e la decadenza dei figli è il tema centrale di questa pagina, dove il declinare dell'Europa è visto appunto, come a ritroso, nello specchio dei magnanimi re defunti.

101. *Vincislao*: Vincislao II, succeduto al padre sul trono di Boemia, ebbe in moglie, in segno di riconciliazione, la figlia di Rodolfo d'Asburgo. Nominato re di Polonia nel 1300, morì ancor giovane nel 1305. I commentatori antichi ripetono il severo giudizio di Dante, di uomo da poco e vizioso. La condanna di *lussuria* e *viver molle* sarà ribadita in *Par.* XIX 124-6, nella rassegna dei re e principi cristiani corrotti fatta dall'aquila nel cielo di Giove, che è una ripresa in forma diretta dello stesso tema qui svolto per contrasto.

102. *pasce*: nutre e sazia. Feroce definizione. Per l'immagine si cfr. *Inf.* I 103.

103. *quel nasetto*: quel principe dal naso piccolo: «fu nasello, imperò che ebbe piccolo naso» (Buti). È Filippo III l'Ardito, re di Francia dal 1270 al 1285, padre di Filippo il Bello e di Carlo di Valois. In appoggio dello zio Carlo d'Angiò, dopo la guerra del Vespro che lo aveva cacciato dalla Sicilia e dato la corona a Pietro d'Aragona, mosse guerra a quest'ultimo per mare e per terra; ma la spedizione fallì miseramente: la flotta fu sconfitta e l'esercito decimato da un'epidemia. Il re dovette ritirarsi, colpito anch'esso dal male, e morì sulla via del ritorno a Perpignano, nel 1285 (v. 105).

– *stretto a consiglio*: seduto vicino, come consultandosi con lui; anche questi due principi formano una coppia, con atti e modi diversi e insieme simili ai primi due, perché esprimono dolore e rammarico.

104. *colui*: come si deduce dal v. 109, costui è Enrico I di Navarra, succeduto nel 1270 al fratello Tebaldo II, che Dante ricorda in *Inf.* XXII 52 (il *buon re Tebaldo*). La figlia Giovanna, sua erede, fu sposa di Filippo il Bello, il *mal di Francia*. Per questo Dante lo

morì fuggendo e disfiorando il giglio: 105  
 guardate là come si batte il petto!  
 L'altro vedete c'ha fatto a la guancia  
 de la sua palma, sospirando, letto. 108  
 Padre e suocero son del mal di Francia:  
 sanno la vita sua viziata e lorda,

presenta vicino al padre di lui, Filippo III, uniti nello stesso sconforto nel vedere la vita *viziata e lorda* del figlio e del genero. Il *benigno aspetto* non è un dato biografico perché Enrico fu iroso e violento, ma è l'atteggiamento che Dante gli fa assumere qui nel *Purgatorio*, dove le debolezze umane sono superate, proprio come Ottocaro è presentato in atto di confortare il nemico Rodolfo.

105. *morì fuggendo...*: morì, di malattia, come si è visto sopra, durante la triste ritirata dalla Spagna; *disfiorando il giglio* vale «disonorando (togliendogli foglie o petali) il giglio di Francia» (gigli d'oro in campo azzurro erano l'insegna della casa di Francia; cfr. XX 86). Che questo sia il senso di *disfiorare*, unico in Dante, è assicurato dal riscontro con Guittone: «O non Fiorentini, ma disfiorati e disfogliati» (*Lettere* 14, 16); e si cfr. anche «la sfiorata Fiore», sempre di Guittone e sempre di Firenze decaduta, in *Rime* XIX 16.

106. *come si batte...*: non per le proprie colpe, come non per le proprie colpe sospira Enrico. Come dice il v. 111, il loro dolore viene dalla vita del loro figlio e genero; questi principi infatti non sono visti in luce di biasimo (si vedano i vv. 101 e 114), ma il biasimo ricade sui loro discendenti.

107-8. *c'ha fatto a la guancia...*: ha fatto letto della mano alla guancia, cioè appoggia la guancia alla mano (stesso atteggiamento ha Drittura, piangente sulla corruzione dei costumi, in *Rime* CIV 20-1). In questa rassegna, Dante sembra quasi ritrarre delle statue, colte in atti fissi ed espressivi, di cui questo è il più plastico ed evidente.

109. *mal di Francia*: con questa perifrasi è indicato Filippo IV il Bello; di lui Dante non fa mai il nome, ma sempre lo presenta con duro giudizio di condanna, vedendo in lui il corruttore e asservitore del Papato (si veda *Inf.* XIX 87; *Purg.* XX 85-93; *Par.* XIX 120, e soprattutto la scena di *Purg.* XXXII 152 sgg. dove Filippo è identificato con i re della terra fornicanti con la «meretrix magna», la Babilonia di *Apoc.* 17, 1-5).

110. *viziata e lorda*: si veda a riscontro una cronaca fiorentina contemporanea: «hodiato da' suoi, nemicho di buoni... per le sue malvagie opere fare... cadde in tanto disdegno, che da lui si rubellò quasi tutti i suoi maggiori baroni» (*Cronica fiorentina*, TF, p. 148).

e quindi viene il duol che sì li lancia. 111  
 Quel che par sì membruto e che s'accorda,  
 cantando, con colui dal maschio naso,

111. *li lancia*: li colpisce con la lancia, cioè li trafigge, strazia.

112. *sì membruto*: è Pietro III d'Aragona (*membruto*: di grandi e forti membra; cfr. *Inf.* XXXIV 67), salito al trono nel 1276, «il quale fu uomo molto bello e membruto di sua persona, e probissimo e virtudioso» (Lana). Sposo di Costanza, figlia di Manfredi, rivendicava perciò il diritto al trono di Sicilia, che ottenne dopo la guerra del Vespro. Si trovò dunque in guerra con Carlo d'Angiò, che qui gli è vicino e canta con lui, da nemici fatti concordi, come già Ottocaro e Rodolfo. Morì nello stesso anno del suo avversario, il 1285, come l'altro partecipante a quel conflitto, Filippo III.

– *s'accorda*: nel coro della *Salve Regina*, sopra ricordato, i due uniscono le loro voci cantando all'unisono.

113. *colui dal maschio naso*: a differenza di Filippo III, detto *nasetto*, questo re, Carlo I d'Angiò, ha naso forte e robusto, ed è perciò chiamato *nasuto* (v. 124). È costui uno dei protagonisti del secolo XIII, e dell'orizzonte storico di Dante. Figlio di Luigi VIII, e fratello di Luigi IX re di Francia, sposò Beatrice figlia dell'ultimo conte di Provenza, ottenendo così quella contea (cfr. XX 61). Nel 1265 fu chiamato dal papa Clemente IV per riconquistare alla Chiesa il regno di Napoli occupato da Manfredi, e con le due vittorie di Benevento prima (III 118) e poi di Tagliacozzo su Corradino (*Inf.* XXVIII 17) ne ottenne la signoria. Perduta la Sicilia in seguito alla guerra del Vespro (*Par.* VIII 73-5), morì nel 1285. Dante lo giudica sempre severamente (si vedano i luoghi qui citati di *Purg.* XX e *Par.* VIII e anche, più avanti, i vv. 127-9), tuttavia lo pone in luogo di salvezza; ciò è dovuto probabilmente all'esigenza compositiva del quadro qui delineato, diretto a condannare i figli viventi (in questo caso Carlo II d'Angiò) a confronto con i padri, e forse anche all'alta considerazione in cui il sovrano fu sempre tenuto nella guelfa Firenze (Sapegno); si cfr. Villani VIII, 1 21-6: «fu savio, di sano consiglio, e prode in arme... magnanimo e d'alti intendimenti, in fare ogni grande impresa sicuro, in ogni aversità fermo, e veritiere d'ogni sua promessa...».

d'ogne valor portò cinta la corda; 114  
 e se re dopo lui fosse rimasto  
 lo giovanetto che retro a lui siede,  
 ben andava il valor di vaso in vaso, 117  
 che non si puote dir de l'altre rede;  
 Iacomo e Federigo hanno i reami;  
 del retaggio miglior nessun possiede. 120  
 Rade volte risurge per li rami

114. *d'ogne valor...*: l'immagine della cintura è scritturale: «et erit iustitia cingulum lumborum eius et fides cinctorium renum eius» (Is. 11, 5) e insieme ricorda il rito dell'investitura cavalleresca (l'imposizione del «cingulum militiae») rimasto nei comuni dall'uso feudale. Egli ebbe dunque ogni virtù propria del cavaliere.

115. *rimaso*: rimasto.

116. *lo giovanetto...*: dei quattro figli di Pietro d'Aragona, il primogenito, Alfonso, succedette al padre, ma regnò solo per sei anni, dal 1285 al 1291, e morì giovane di 27 anni. Il secondo, Giacomo, succedette al fratello, mentre il terzo, Federico, ereditò la corona di Sicilia; l'ultimo, Pietro, morì giovanissimo prima del padre. Molti pensano che Dante alluda a quest'ultimo: perché *giovanetto* e perché il primo, Alfonso, *rimase* di fatto re dopo il padre, anche se per poco. Tuttavia di Pietro, morto quasi fanciullo, non si poteva affermare con certezza, come fa il v. 117, la somiglianza col valore paterno; e *fosse rimasto* può ben significare: fosse rimasto sul trono per un tempo non così breve, in modo che non dovesse occuparlo il fratello Giacomo. *giovanetto* è poi termine usato da Dante altrove per uomini sui 25 anni (cfr. XV 107 e *Par.* VI 52-3). Ci appare quindi più probabile che si tratti qui di Alfonso.

117. *di vaso in vaso*: di padre in figlio. L'immagine del vaso viene dal sangue, che si trasmette dall'uno all'altro, ed è biblica: «nec transfusus est de vase in vas» (Ier. 48, 11).

118. *rede*: eredi, cioè gli altri due figli ancora vivi, nominati al verso successivo; *rede*, singolare *reda*, è forma arcaica, già incontrata in *Inf.* XXXI 116, e che tornerà più volte.

119. *hanno i reami*: il primo quello di Aragona, il secondo quello di Sicilia. Essi hanno, sì, i regni, ma non l'eredità migliore (il *retaggio miglior*), cioè il *valore* che distingueva il padre.

121-2. *Rade volte...*: ben raramente l'umana virtù (*probitate*) risale dai padri ai figli, come la linfa sale dal tronco ai rami (l'im-

l'umana probitate; e questo vole  
 quei che la dà, perché da lui si chiami. 123  
 Anche al nasuto vanno mie parole  
 non men ch'a l'altro, Pier, che con lui canta,  
 onde Puglia e Proenza già si dole. 126  
 Tant'è del seme suo minor la pianta,

magine dell'albero per la stirpe si ritrova anche in *Par.* XV 88-9, dove Cacciaguیدا sarà la *radice* e Dante la *fronda*).

122-3. *e questo vole...*: e ciò è voluto da Dio, che la infonde negli uomini perché la si riconosca (*si chiami*) come proveniente soltanto da lui; cioè, non trasmessa per natura. Dante afferma qui il principio, a cui è dedicato il IV libro del *Convivio*, per cui la nobiltà umana, che è propria dell'anima, non si trasmette per via di sangue, ma è dono di Dio fatto ai singoli, cioè valore individuale: «l' divino seme non cade in ischiatta, cioè in istirpe, ma cade ne le singolari persone» (IV, XX 5). Il problema è ripreso in *Par.* VIII 97 sgg. La sua importanza nella filosofia scolastica, e l'appassionato interesse di Dante, stanno nel fatto che in esso si giocava la questione della libertà dell'anima individuale dai condizionamenti della natura (qui il seme paterno, come l'influenza degli astri a XVI 65 sgg.); tema centrale del pensiero dantesco e più volte ripreso in tutta la sua opera. In queste frasi viene dunque a solenne espressione gnomica il significato profondo di tutta la dolente rassegna fatta da Sordello (cfr. nota al v. 100).

124. *al nasuto*: a Carlo I d'Angiò, prima raffigurato come *colui dal maschio naso* (v. 113); questo discorso (*mie parole*) vale anche per lui, non meno che per l'altro.

125. *Pier*: Pietro d'Aragona; i due che qui cantano insieme sono dunque accomunati dalla discendenza degenerare, come i due che precedono piangono la vita *viziata e lorda* del rispettivo figlio e genero.

126. *onde*: per la qual cosa (cioè per il fatto che quel principio e norma enunciati nelle *mie parole* sono anche a lui riferibili), il regno di Puglia e la contea di Proenza, passati nelle mani di suo figlio, Carlo II, già sono afflitti dal suo malgoverno. Regno di Puglia era detto allora il regno dell'Italia meridionale (cfr. *Inf.* XXVIII 8-9). Di Carlo II, detto lo Zoppo (il *Ciotto* a *Par.* XIX 127), Dante dà sempre giudizi severi: cfr. XX 79-81; *Par.* VI 106-8 e XIX 127-9.

127. *Tant'è...*: tanto Carlo II (*la pianta*) è minore di suo padre (il *seme*), quanto più Costanza può vantarsi del proprio marito, Pietro d'Aragona, a confronto di Beatrice e Margherita (prima e

quanto più che Beatrice e Margherita,  
Costanza di marito ancor si vanta. 129  
Vedete il re de la semplice vita  
seder là solo, Arrigo d'Inghilterra:  
questi ha ne' rami suoi migliore uscita. 132  
Quel che più basso tra costor s'atterra,

seconda moglie di Carlo I d'Angiò). Vale a dire che Carlo II è inferiore al padre di tanto, di quanto Carlo I fu inferiore a Pietro III. Sono dati quindi contestualmente due giudizi: grave su Carlo II, ma severo anche su suo padre. Che è la posizione sempre tenuta da Dante di fronte agli Angioini.

128. *Beatrice e Margherita*: Beatrice, figlia del conte Raimondo Berengario di Provenza, era morta nel 1267; Margherita, figlia del duca di Borgogna, era ancor viva nel 1300.

129. *Costanza*: è la figlia di Manfredi, ricordata in III 115-6 come madre dei due re di Sicilia e d'Aragona, Giacomo e Federico qui nominati.

130. *de la semplice vita*: il senso di questo aggettivo è apparso sempre ambiguo: può valere infatti «modesta», e quindi aver significato positivo; ma anche «inetta» e «dappoco», come han fatto pensare riscontri col *planb* di Sordello, che lo chiama «pauc coratios» e «nualhos» («poco coraggioso» e «indolente»), e con il Villani: «sempice uomo e di buona fe' e di poco valore» (VI, IV 79-80). Quest'ultima definizione, che comprende i due significati e riflette il giudizio comune su quel re, ci appare la più vicina al senso che qui volle esprimere Dante.

131. *solo*: gli ultimi due personaggi sono isolati, non presentati in coppia come gli altri; non crediamo si debbano cercare in questo particolari ragioni, se non di variazione figurativa.

– *Arrigo d'Inghilterra*: Enrico III, salito al trono nel 1216 e morto nel 1272. Durante il suo regno dovette fronteggiare la rivolta dei baroni, dai quali fu fatto prigioniero insieme al figlio Edoardo. Quest'ultimo, riuscito a fuggire e a vincere i baroni ribelli, lo liberò e ripose sul trono.

132. *ha ne' rami suoi...*: nei suoi discendenti ha migliore riuscita. È questa l'unica eccezione alla regola. Si allude qui ad Edoardo I, morto nel 1307, «uno de' valorosi signori e savio de' Cristiani al suo tempo» (Villani IX, XC 3-4). Per aver dato ordine alle leggi del suo regno, fu detto il Giustiniano inglese.

133. *più basso*: nel declivio della valle; Rodolfo imperatore è

guardando in suso, è Guglielmo marchese,  
per cui e Alessandria e la sua guerra  
fa pianger Monferrato e Canavese». 136

nel luogo più alto, e Guglielmo, semplice marchese, in quello più basso. Sordello ha seguito nella rassegna l'ordine in cui i principi si presentano allo sguardo dall'alto in basso, che è poi quello gerarchico.

– *s'atterra*: sta seduto sulla terra, come tutti gli abitanti della valle (v. 83).

134. *in suso*: verso il cielo, a cui è rivolto il canto di tutta questa schiera di principi. Di tutti è dato un breve tratto che ne delinea l'atteggiamento, vario ma sempre raccolto e ispirato a quell'inno dell'esilio – la *Salve Regina* – che li caratterizza.

– *Guglielmo marchese*: Guglielmo VII, detto Spadalunga per il suo valore in guerra, marchese di Monferrato dal 1254 al 1292. Durante il suo governo, estese il territorio del marchesato fino ad occupare la città di Milano. Caduto prigioniero ad Alessandria per la ribellione di quella città, e rinchiuso fino alla morte in una gabbia di ferro, fu causa di una dura guerra che il figlio Giovanni condusse per vendetta contro Alessandria, portando lutti e desolazioni nelle due regioni, Monferrato e Canavese, che costituivano il marchesato. Il Monferrato si estende dalla riva destra del Po all'Appennino ligure; il Canavese dalla riva sinistra di quel fiume fino alle Alpi Graie.

136. *fa pianger*: la guerra è vista nel duro prezzo di lacrime che ne pagano i popoli. Dante ha parole di biasimo per Giovanni, che la provocò, anche in *Vulg. El.* I, XII 5. Su questa nota di tristezza si chiude la rassegna dei principi, tutta condotta su un registro dolente e pensoso.

NOTE INTEGRATIVE

74. **Indaco, legno lucido e sereno...** Prendendo il verso come indicazione di due colori, bisogna spiegare quale colore voglia significare il *legno lucido e sereno*; e siccome la cosa non è facile, sono state offerte diverse soluzioni: o legno lavorato e polito, color giallo avorio (Parodi; ma perché *sereno*?); o *legno* preso per *lychnite* (detta anche *lignus*), pietra preziosa che però è di colore rosso ardente, infuocato (cfr. Plinio, *Nat. Hist.* XXXVII 20; Isidoro, *Etymol.* XVI, XIV 4 e Uguccione a *lignus*) e il rosso è già stato indicato sopra (*cocco*); o il bruno della quercia fradicia rilucente di notte (Buti, Lana). Altri (Sapegno) legge e divide diversamente il verso: *indico legno*, cioè l'ebano, e *lucido sereno*, cioè il cielo; ma il color nero mal si addice all'erba e ai fiori e il cielo non si accorda alla serie di sostanze e oggetti concreti qui indicati. La soluzione è quindi incerta, secondo noi, tra due possibilità: o il solo azzurro, come propose il Torraca, o due colori, l'azzurro e il giallo del legno, che son quelli che mancano, tra i colori elencati, alla tavolozza di un campo fiorito. Dato il valore di *sereno*, noi preferiamo, come si è detto sopra, la prima spiegazione.

96. **Si che tardi per altri si ricrea.** Questo verso sembra, con tutta evidenza, un'allusione al fallimento dell'impresa di Arrigo. Ma certamente il canto è stato scritto prima di quella conclusione, come appare chiaro, oltre che dal canto precedente, dall'attesa profetica del nuovo imperatore che le parole di Beatrice testimoniano alla fine della cantica (XXXIII 37-51). Per questo il Petrocchi ha ipotizzato un ritocco posteriore, come del resto siamo portati a supporre altre volte nel poema (cfr. *Inf.* XIX 79-81 e nota). Pensare, come altri critici, che il verso esprima soltanto un giudizio generico, è certamente possibile, ma data la corrispondenza delle parole ai fatti, e la singolare somiglianza con la frase scritta per Arrigo a *Par.* XXX 137-8, sembra più probabile l'altra interpretazione, che dà oltretutto al verso una ben maggiore valenza, di oscuro e luttuoso presagio. Si vedano sul problema Petrocchi, *Itinerari*, pp. 105-6 e Perugi nell'articolo citato nella bibliografia del canto VI, pp. 103-5.



punge, se ode squilla di lontano  
 che paia il giorno pianger che si more; 6  
 quand'io incominciai a render vano  
 l'udire e a mirare una de l'alme  
 surta, che l'ascoltar chiedea con mano. 9  
 Ella giunse e levò ambo le palme,

la patria, per la famiglia – al pellegrino che si è messo in cammino da poco (*novo*), cioè, come i naviganti, la prima sera, o le primissime sere, all'udire il suono della campana serale – quasi certamente la *squilla* di Compieta – che sembri, al suo rattristato cuore, piangere il giorno morente.

Si noti la vaghezza indefinita dei tratti con cui è costruita la sequenza: tutto è indeterminato: l'ora stessa, i naviganti e il pellegrino (per dove? da dove?), il termine verso cui si volge il *disio* dei primi e l'*amore* dei secondi, la *squilla* (di una chiesa? di un convento? di una torre cittadina?); vaghi, ma almeno uno per verso, i termini che suggeriscono il sentimento: *disio*, *intenerisce*, *dolci*, *amore*, *punge*, *pianger*; sempre, come è proprio dello stile dantesco, strettamente funzionali.

La grande apertura racchiude in sé il ricordo di tante sere vissute nell'esilio, e insieme la dolcezza dei ricordi, e la speranza di ritrovare un giorno ciò che si è dolorosamente lasciato. E che cos'altro è il purgatorio, come Dante lo intende, se non un distacco progressivo da ciò che fu caro sulla terra, per ottenere tuttavia una pienezza nella quale ogni cosa sia consumata e ridonata?

7. *quand'io*: era dunque già sopraggiunta quell'ora, quando...; è questo il più grande esempio di *cum inversum* di tutto il poema; per il costruito, usato anche all'apertura del prossimo canto (vv. 2-16), cfr. *Inf.* XVI 1-4 e nota.

– *a render vano*...: a lasciare inoperoso, a non esercitare più l'udito; cessai cioè di ascoltare Sordello, perché tutto preso dal guardare.

9. *surta*: alzatasi in piedi; cfr. *Inf.* XXVI 43.

– *chiedea*: col gesto chiedeva agli altri silenzio. Il verso delinea la figura in piedi, che con mitezza e autorità fa tacere tutti gli altri seduti lungo la valle.

10. *giunse e levò*: le mani giunte e alzate verso il cielo sono un atteggiamento tipico dell'orante, ritrovabile negli affreschi del tempo e nei mosaici bizantini (Fallani). La lentezza con cui Dante compone il gesto, e lo sguardo che fa seguire, danno alla figura una particolare solennità.

ficcando li occhi verso l'oriente,  
 come dicesse a Dio: 'D'altro non calme'. 12  
 'Te lucis ante' sì devotamente  
 le uscio di bocca e con sì dolci note,  
 che fece me a me uscir di mente; 15  
 e l'altre poi dolcemente e devote  
 seguitar lei per tutto l'inno intero,  
 avendo li occhi a le superne rote. 18

11. *verso l'oriente*: era l'uso antico dei cristiani, con un preciso significato mistico: «però che, guardando verso il sole e verso il suo oriente, è materia da ricordarsi et contemplare a quello sole celestiale che vive in eterno» (Anonimo Fiorentino). Per questo anche tutte le chiese erano rivolte ad oriente. Uso e significato che già si andavano perdendo nel Trecento, come appare dalle chiose di Pietro e del Buti, per il quale è bene seguire l'antica consuetudine, ma non necessario, «imperò che Iddio è in ogni luogo».

12. *non calme*: non mi cale, non mi importa (se non di te solo).

13. *Te lucis ante...*: «Te lucis ante terminum / rerum creator poscimus / ut pro tua clementia / sis praesul et custodia» («Prima della fine del giorno / noi t'invochiamo, o creatore del mondo / perché per la tua clemenza / sii nostro presidio e difesa»). È questo l'inizio dell'inno che ancora si recita nella Chiesa romana all'ora di Compieta, per chiedere a Dio protezione contro le tentazioni notturne. Le prime parole erano, e sono anche oggi, il suo titolo (così *Te Deum*, *Tantum ergo* ecc.). Come si vedrà, questo testo ha preciso riferimento alla scena che sta per svolgersi nella piccola valle.

15. *che fece me a me...*: che mi fece dimenticare di me stesso. La dolcezza del canto ha lo stesso effetto di rapimento che a II 117. Ma in questo diverso contesto l'incanto di Dante si fa eco di quello dell'orante al v. 12, di null'altro memore se non di Dio.

16. *dolcemente e devote*: i due termini riprendono, invertendo avverbio ed aggettivo, quelli dei vv. 13-4: *devotamente, dolci*. Si crea così, sul piano lessicale, quell'armonia corale che il testo vuol significare.

18. *avendo li occhi...*: anche lo sguardo ripete fedelmente, come le voci, quello suggerito dalla figura-guida (v. 11).

– *superne rote*: sono le sfere celesti, così dette perché «ruotanti»

Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero, ché 'l velo è ora ben tanto sottile, certo che 'l trapassar dentro è leggero.	21
Io vidi quello essercito gentile tacito poscia riguardare in sùe quasi aspettando, palido e umile;	24

dall'alto intorno alla terra; cfr. *stellate ruote* a XI 36; *l'alte rote* a *Par.* X 7; ecc.

19-21. *Aguzza qui, lettor...*: Dante esorta il suo lettore, come già in *Inf.* IX 61-3, a fare attenzione alla scena da lui raffigurata, perché sotto il *velo* allegorico della lettera, proprio come nell'altro caso, si cela un *vero* importante. Ma, egli dice, questa volta è facile (*leggero*) attraversare il velo, perché esso è così sottile, che è quasi trasparente. Il poeta avverte dunque che si svolge ora come una «sacra rappresentazione». Il senso è, proprio come lui dice, ben facile da cogliere: il serpente che arriva nascosto tra i fiori, gli angeli che scendono a difesa: è l'antica scena della tentazione narrata in *Gen.* 3, 1-5, ma cambiata di segno, perché dopo la redenzione la tentazione del serpente è vinta dalla grazia divina. L'evento letterale è allegorico – un *velo* appunto – in quanto le anime del purgatorio non sono più soggette alla tentazione, ma ciò che qui accade è per loro monito e mezzo di purificazione. Per il valore di questa scena a questo punto della cantica, si veda l'Introduzione al canto.

22. *esercito*: schiera, gruppo; il termine non aveva il valore specificamente militare che ha oggi (cfr. *Inf.* XVIII 28); *gentile* ha il consueto significato di «nobile», qui riferito alla nobiltà di stirpe propria di quelle anime.

23. *tacito poscia*: dopo essersi taciuto, finito il canto dell'inno; per il costruito, cfr. IX 28 e nota.

– *in sùe*: in su, cioè verso il cielo; essi attendono infatti un arrivo che si ripete ogni sera. *sùe* è forma epitetica; cfr. IV 47 e nota.

24. *quasi aspettando*: come se aspettasse; cioè nell'atto di chi aspetta.

– *palido e umile*: pallido per il timore, umile perché sa e accetta che solo l'aiuto divino può liberarlo da quel timore. I due aggettivi, con il *tacito* del verso che precede, danno alla schiera dei grandi della terra un aspetto mite e raccolto, in tutto diverso da quello che era loro proprio nel mondo.

e vidi uscir de l'alto e scender giùe  
due angeli con due spade affocate,  
tronche e private de le punte sue. 27  
Verdi come fogliette pur mo nate  
erano in veste, che da verdi penne

25. *uscir de l'alto*: uscire dal cielo, lassù in alto dove tutti guardavano.

26. *due angeli*: gli angeli, come dirà tra poco Sordello, vengono a *guardia de la valle*, cioè a custodia e difesa dal serpente tentatore che giunge col sopravvenire delle tenebre. Vengono in due, per porsi ai due opposti lati della valletta, come appare dai vv. 31-3. Gli angeli sono nella tradizione cristiana i naturali difensori dal demonio; e sono invocati, nell'ufficio di Compieta, a difesa del riposo notturno.

– *due spade affocate*: la spada di fuoco è nella Bibbia posta in mano al cherubino all'ingresso dell'Eden dopo la cacciata di Adamo ed Eva (*Gen. 3, 24*), perché l'uomo non vi possa più entrare; qui invece gli angeli vengono a cacciare il serpente, così che gli uomini possano restare nella valle fiorita. Le spade sono *tronche*, secondo il Lombardi, perché dopo la morte di Cristo quell'accesso è stato riaperto all'uomo. Forse meglio si potrebbe dire perché dopo quella morte il serpente è stato definitivamente vinto, e bastano a fugarlo spade simboliche (cfr. Singleton, *La poesia*, p. 515). Questa ci sembra la migliore spiegazione di questa figura, che resta tuttavia non del tutto chiara. Per il Lana e molti altri antichi la spada è segno della giustizia di Dio, la punta troncata è segno della sua misericordia.

28. *Verdi*: il verde è il colore della speranza, simbolo da tutti riconosciuto nelle vesti e ali degli angeli salvatori. Ma si veda come questo verde è fatto concreto e reale, nella sua più terrena sfumatura, dal paragone con le piccole foglie appena nate. Due sono i colori di questi angeli: il verde delle vesti e delle ali, e il biondo della testa (v. 34). Nessun altro tratto è dato della loro figura, che balena così, insieme concreta e immateriale, all'inizio e alla fine del canto.

– *pur mo*: proprio ora, or ora, da poco; cfr. *Inf.* XXVII 25; XXXIII 136.

29. *veste*: plurale di *vesta*; che, le quali vesti (oggetto), essi si traevano dietro nel volo, battute e mosse dalle ali come da soffi di vento. La terzina, costruita con impareggiabile maestria – si osservi il ripetersi delle *v*, delle *e*, delle *n* –, crea uno straordinario effetto,

percosse traean dietro e ventilate. 30  
 L'un poco sovra noi a star si venne,  
 e l'altro scese in l'opposita sponda,  
 sì che la gente in mezzo si contenne. 33  
 Ben discernea in lor la testa bionda;  
 ma ne la faccia l'occhio si smarria,  
 come virtù ch'a troppo si confonda. 36  
 «Ambo vegnon del grembo di Maria,

per cui il verde, le vesti, il vento, si fondono in una sola, evidente e pure non terrena immagine.

– *verdi penne*: si legga Benvenuto: «et per istam tantam viredinem intellige magnam spem quam portant et dant isti angeli istis sic se humiliantibus...» («e per questa straordinaria verdezza intendi la grande speranza che portano e danno questi angeli a queste anime che così si umiliano»).

31. *poco sovra noi*: a breve distanza sopra di noi, cioè sul fianco della valletta dove i poeti si erano fermati.

33. *sì che la gente...*: così che le anime furono contenute (*si contenne*, forma passiva) in mezzo a loro due.

34. *Ben...*: correlativo al *ma* del verso seguente: vedevo sì distintamente la testa bionda, ma il mio occhio non poteva sostenere lo splendore del loro volto. Così è già accaduto di fronte all'angelo nocchiero (II 39) e ancora accadrà, in quanto la luce che emana dall'angelo è segno della realtà divina.

35. *si smarria*: si confondeva (vedi verso seguente): è opposto a *discernēa*.

36. *come virtù...*: come qualsiasi virtù sensitiva che si confonda, cioè resti sopraffatta e incapace di percepire, per troppa intensità dell'oggetto; cfr. Aristotele, *De anima* II, XXIV: «sensibilium excellentie corrumpunt sensitiva» («gli eccessi degli oggetti sensibili – quali la luce e il rumore – danneggiano, ottundono la facoltà sensitiva»).

37. *del grembo di Maria*: come sempre nella *Commedia*, il soccorso viene, all'uomo in pericolo, dalla Vergine Maria. Questo è il suo ruolo dall'inizio (*Inf.* II 94-6) alla fine (*Par.* XXXIII 13-45). Qui la venuta degli angeli appare come risposta alla preghiera che si leva dalla valletta nel canto precedente (VII 82). L'espressione è ricalcata sul biblico «sinum Abrahae» (*Luc.* 16, 22), dove abitano i giusti prima della morte di Cristo. Ricordiamo che nel racconto biblico della tentazione Dio dichiara che sarà una donna a schiaccia-

disse Sordello, «a guardia de la valle,  
per lo serpente che verrà vie via». 39  
Ond'io, che non sapeva per qual calle,  
mi volsi intorno, e stretto m'accostai,  
tutto gelato, a le fidate spalle. 42  
E Sordello anco: «Or avvalliamo omai  
tra le grandi ombre, e parleremo ad esse;  
grazioso fia lor vedervi assai». 45  
Solo tre passi credo ch'i' scendesse,

re la testa al serpente (*Gen.* 3, 15), donna nella quale la tradizione cristiana riconosce appunto Maria.

39. *per lo serpente*: a causa del serpente; sono inviati infatti a protezione contro di lui.

– *vie via*: via via, cioè tosto, immediatamente, locuzione avverbiale dell'uso antico. Cfr. *Rime* CXVI 41-2: «Quando son presso, parmi udir parole / dicer »Vie via vedrai morir costui!«».

40. *per qual calle*: per quale via (sarebbe venuto).

41. *volsi intorno*: quasi a cercarlo con lo sguardo.

42. *tutto gelato*: il freddo è tipico effetto della paura; si cfr. *Inf.* XXXIV 22, dove Dante diviene *gelato* all'apparire di Lucifero nella ghiaccia. Riaffiora in questa terzina – all'annunciarsi della presenza diabolica – un motivo, e un atto, propri di più luoghi dell'*Inferno*, dove Dante si stringe a Virgilio, suo naturale protettore; gesto che qui nella seconda cantica non avrà più ragione di essere.

43. *avvalliamo*: scendiamo nella valle; altrove il verbo è usato nella forma pronominale *avvallarsi* (*Inf.* XXXIV 45; *Purg.* VI 37) o con valore transitivo per «abbassare» (*Purg.* XIII 63 e XXVIII 57).

– *omai*: visto ormai quel che meglio si poteva vedere dall'alto, è l'ora di scendere per poter parlare con quelle anime.

44. *le grandi ombre*: cfr. le *grand'ombre* e *li spiriti magni* di *Inf.* IV 83 e 119. L'analogia fra i due luoghi torna ancora a farsi esplicita,

45. *grazioso*: gradito; da unire ad *assai*. Sordello non sa ancora che Dante è vivo (cfr. v. 62), quindi non penserà qui ai suffragi che egli può ottenere per quelle anime, ma piuttosto al piacere e all'onore che può essere per loro vedere il famoso poeta latino.

46. *Solo tre passi*: in quanto l'orlo, o *lembo* della valletta, era lì nel suo punto più basso, come è detto a VII 72. Appare inutile

e fui di sotto, e vidi un che mirava  
pur me, come conoscer mi volesse 48.  
Temp'era già che l'aere s'annerava,  
ma non sì che tra li occhi suoi e ' miei  
non dichiarisse ciò che pria serrava. 51  
Ver' me si fece, e io ver' lui mi fei:  
giudice Nin gentil, quanto mi piacque

ricercare nel *tre* un valore allegorico che il testo non suggerisce altrimenti.

48. *pur me*: è il *pur* continuativo e intensivo, più volte incontrato, da riferirsi al verbo: guardava fissamente e continuamente verso di me (cfr. V 9).

– *conoscer*: riconoscere (cfr. *Inf.* VIII 39; XV 23; ecc.); come chi sa di aver già visto chi gli sta di fronte, e si sforza di ravvisarlo.

49. *s'annerava*: si faceva buio; all'inizio del canto è indicata l'ora in cui il giorno declina e *more* (v. 6), cioè in cui vien meno lentamente la luce. Dopo il canto dell'inno, e l'arrivo degli angeli, *già* cominciano le tenebre. Si veda la dolce e insieme precisa dichiarazione del tempo, tipica del *Purgatorio*, dove soltanto, nella *Commedia*, è possibile misurarlo.

50-1. *ma non sì che...*: ma non tanto che non potesse mostrare chiaro (*dichiarisse*), nello spazio ora ravvicinato tra gli occhi di quell'ombra e i miei, ciò che prima, per la distanza, non lasciava scorgere (*serrava*): cioè l'identità dei due volti; per cui i due amici, pur nell'oscurità, possono riconoscersi.

52. *Ver'*: verso, forma tronca. I due amici si muovono incontro con movimento simultaneo, appena riconosciutisi.

53. *giudice Nin...*: l'esclamazione interrompe di slancio il racconto, a dire come ancora il poeta si rallegrò di quella salvezza, di cui era – con tutta evidenza – ben poco sicuro. Le due cose son dette contestualmente, con la consueta arte sottile e profonda. La gran gioia provata toglie infatti ogni ombra di offesa al dubbio che la precede.

Il *giudice Nino* è il pisano Ugolino Visconti, figlio di Giovanni e di una figlia del conte Ugolino della Gherardesca, signore del giudicato di Gallura in Sardegna, per cui era chiamato «il giudice di Gallura»; tra i primi della parte guelfa, nel 1285 prese parte al governo di Pisa insieme al nonno ghibellino, ma fu poi esiliato, sembra per un accordo intercorso tra Ugolino e l'arcivescovo Ruggieri (cfr. nota a *Inf.* XXXIII 13). Fu comunque lui a denunciare presso la Santa Sede l'arcivescovo degli Ubaldini per la crudele morte di Ugolino e dei suoi. Divenuto quindi capo dei fuoriusciti

quando ti vidi non esser tra ' rei!	54
Nullo bel salutar tra noi si tacque;	
poi dimandò: «Quant'è che tu venisti	
a piè del monte per le lontane acque?».	57
«Oh!», diss'io lui, «per entro i luoghi tristi	
venni stamane, e sono in prima vita,	
ancor che l'altra, sì andando, acquisti».	60

guelfi, combatté Pisa per ben cinque anni, dal 1288 al 1293, anno in cui fu capitano generale della Taglia guelfa di Toscana. Ebbe così modo di recarsi più volte nella guelfa Firenze, dove poté conoscere Dante; ricordiamo anche che Dante partecipò alla battaglia di Campaldino, dove era presente il Visconti, e che da alcune testimonianze risulta che il giudice si diletta di poesia provenzale. Dopo la pace di Fucecchio tra Pisa e i guelfi, Nino avrebbe potuto rientrare in città, ma preferì restarne fuori, forse perché i ghibellini vi avevano il sopravvento; morì in Sardegna, poco più che trentenne, nel 1296.

55. *Nullo bel salutar...*: nessuna cortese forma di saluto fu tacita; cioè si fecero festa e si salutarono in tutti i modi possibili. *salutare* sostantivato è di uso corrente nella lirica d'amore duecentesca.

56. *Quant'è...*: è la prima spontanea domanda di un amico: quando sei arrivato? Si veda la stessa naturalezza affettuosa nello scambio di battute con Casella (II 88-93).

57. *a piè del monte*: alle pendici della montagna, cioè alla spiaggia dove l'angelo sbarca le anime dei salvati. Il Visconti, che non può accorgersi come gli altri, essendo già buio, dell'ombra proiettata da Dante, non può pensare se non che l'amico sia giunto per quella via.

– *per le lontane acque*: *lontane* indica la lunghezza del percorso, la «lontananza» infinita tra il mondo dei morti e quello dei vivi; cfr. *larghe onde* al v. 70. In questa domanda il D'Ovidio sentì come un'eco – fra i tanti altri richiami che legano l'Antipurgatorio dantesco agli Elisi virgiliani – delle parole di Anchise ad Enea, quando lo vede nel mondo dei morti: «venisti tandem... te... quanta per aequora vectum / accipio!» (*Aen.* VI 687-93).

58-60. *per entro i luoghi tristi...*: attraverso i luoghi del dolore, cioè l'inferno. Non dunque *per le acque*, come le anime dei morti. Sono infatti ancor vivo, *in prima vita*, cioè della vita terrena

E come fu la mia risposta udita,  
 Sordello ed elli in dietro si raccolse  
 come gente di subito smarrita. 63  
 L'uno a Virgilio e l'altro a un si volse  
 che sedea lì, gridando: «Sù, Currado!  
 vieni a veder che Dio per grazia volse». 66  
 Poi, vòlto a me: «Per quel singular grado

e mortale. Si osservi come Dante presenti prima la durezza del cammino, e dopo il privilegio da lui ottenuto (subito attenuato da quel faticoso *acquisti*) quasi a scusarsene, o a diminuirne l'importanza: «alla sua condizione di vivo appena e a fatica accenna; e al viaggio attribuisce il fine dell'edificazione interiore» (Donadoni). Cioè egli «va così» solo per potersi salvare (cfr. II 91-2).

60. *l'altra*: cioè la seconda vita, quella eterna.

61. *come*: non appena.

62. *Sordello*: anche Sordello infatti ha visto Dante quando il sole *già* si copriva *de la costa*, così che il suo corpo non poteva più gettare ombra (VI 56-7).

– *si raccolse*: si ritrassero, accostandosi l'uno all'altro (cfr. v. 109). Il verbo è al singolare, come di norma quando ci sono due soggetti al singolare (ED VI, p. 333); si cfr. *Inf.* I 83-4; *Par.* XX 100-1; ecc.

63. *di subito*: all'improvviso; – *smarrita*, confusa per lo stupore di ciò che vede (cfr. *Inf.* XIII 24).

64. *L'uno*: cioè Sordello, si volge a Virgilio, quasi a chiedere spiegazione, o conferma; *l'altro*, cioè Nino, si volge a un suo compagno vicino, per partecipare a qualcuno la gran meraviglia. Ambedue cercano, nel loro stupore, qualcuno che conoscono con cui spartirlo.

65. *Sù, Currado!*: quasi dica: alzati. Il compagno è Corrado Malaspina, signore della Lunigiana, per cui si veda più oltre la nota al v. 118. I due son posti accanto, in quanto vicini di patria, di parte e di età, e certamente già noti l'uno all'altro in terra.

66. *che Dio...*: che cosa straordinaria Dio volle *per grazia*, cioè per dono della sua grazia, e non per merito dell'uomo. – La forma antica *volse* è analogica con i perfetti forti in *-si* (cfr. *Inf.* II 118 e nota).

67. *singular grado*: gratitudine speciale, come è dovuta per una grazia così eccezionale. *grado* per «gratitudine» è dell'uso antico, anche se non frequente (cfr. Boccaccio, *Filocolo* V 36, 10:

che tu dei a colui che sì nasconde  
 lo suo primo perché, che non li è guado, 69  
 quando sarai di là da le larghe onde,  
 di a Giovanna mia che per me chiami  
 là dove a li 'nnocenti si risponde. 72  
 Non credo che la sua madre più m'ami,

«Niuna ragione vuole che grado si senta del non ricevuto servizio»; nella *Commedia* solo qui e a *Par.* XXIII 53 (*grato*). Altrove ha il valore consueto di «gradimento».

68-9. *a colui che si nasconde...*: a colui che tiene così nascoste le prime ragioni (*lo primo perché*) del suo operare, che non c'è via (*guado*) per arrivare a comprenderle. Il *guado* è il luogo dove si può passare un fiume, a piedi o a cavallo. Ma il fiume che circonda i motivi divini è così profondo che non è traversabile dalla mente umana. La frase vuol sottolineare il mistero incomprensibile delle scelte della grazia divina, in questo caso caduta su un uomo senza particolari qualità che possano darne ragione (cfr. *Inf.* II 31-3). Nuovo tratto, dunque, di umiltà da parte di Dante nel momento in cui si fa palese il privilegio che gli è accordato. – Per *li*, vi, cfr. la nota a I 62.

70. *le larghe onde*: sono *le lontane acque* del v. 57. Quando dunque sarai tornato dai vivi.

71. *di a Giovanna mia...*: è la richiesta propria di tutte queste anime, che sempre si vela di malinconia, nel ricordo di coloro che sono rimasti in terra, e che non sempre sono memori, o *innocenti*, e capaci quindi di soddisfarla. Giovanna era l'unica figlia dei Visconti, che nel 1300 aveva nove anni. Alla morte del padre seguì la madre in esilio; nel 1308, ancora adolescente, andò sposa a Rizzardo da Camino signore di Treviso; ucciso il marito per una congiura (cfr. *Par.* IX 49-51), si trovò già vedova nel 1312, e riparò a Firenze dove morì prima del 1339; era così povera che il comune dovette provvedere al suo sostentamento con una sovvenzione, considerati i meriti del padre verso la parte guelfa (Del Lungo, *Dante*, pp. 271-369).

– *chiami*: preghi, invochi; cfr. VI 113.

72. *là dove*: nel cielo, dove le preghiere degli innocenti sono sempre ascoltate; si vedano le parole di Belacqua a IV 133-5.

73. *la sua madre...*: Beatrice d'Este, figlia di Obizzo II. Alla morte di Nino, ritornò in Ferrara e nel 1300 andò sposa a Galeazzo Visconti signore di Milano. Cacciati i Visconti nel 1302, seguì in esilio il marito, che si trovò in misere condizioni, tanto da doversi porre al soldo di Castruccio Castracani in Toscana, dove morì nel

poscia che trasmutò le bianche bende, le quai convien che, misera!, ancor brami.	75
Per lei assai di lieve si comprende quanto in femmina foco d'amor dura, se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende.	78
Non le farà sì bella sepultura la vipera che Melanesi accampa, com'avria fatto il gallo di Gallura».	81

1328. Beatrice tornò in Milano quando il figlio Azzo ne riprese la signoria, e vi morì nel 1334. L'accento di Nino è più di compassione che di rimprovero verso la moglie che ne ha tradito la memoria, e si è poi trovata in così dolorosa situazione (si veda il v. 75). La frase è detta con tristezza, ma non con asprezza, e attenuata da quella forma di dubbio: *non credo...* Tutto il parlare di Nino rivela, insieme agli affetti ancor vivi, un pacato distacco da ciò che accade *di là da le larghe onde*.

74. *le bianche bende*: le bende erano portate dalle donne maritate (XXIV 43); le vedove le portavano bianche. Beatrice lasciò dunque le bianche nel momento in cui si sposò di nuovo.

75. *le quai convien*: che un giorno le accadrà di dover rimpiangere. Nino allude qui alle tristi condizioni dell'esilio di Galeazzo, viste da lui nel prossimo futuro.

– *misera*: la parola dà il tono a tutto il discorso, suggerendo l'animo con cui Nino si pone di fronte alla moglie.

76-8. *Per lei assai di lieve...*: dal suo agire si può facilmente dedurre quanto poco duri nelle donne la fiamma dell'amore, se non è mantenuta accesa dallo stimolo dei sensi. Questo severo giudizio rientra in una tradizione letteraria che dai classici (Ovidio, Virgilio) ai padri della Chiesa ripeteva il luogo comune della incostanza femminile. In questo contesto, dato il tono della terzina che precede, la sentenza sembra quasi voler scusare la debolezza di Beatrice, in quanto propria di tutto il sesso femminile. Il termine *femmina* è volutamente usato ad indicare la generale condizione femminile, da cui si distinguono le donne gentili, «che non sono pure femmine» (*Vita Nuova* XIX 1).

79-81. *Non le farà sì bella sepultura*: non sarà di maggior onore per lei, impressa sulla sua tomba, l'arma dei Visconti di Milano (*la vipera*) come avrebbe fatto l'arma dei Visconti di Gallura (*il gallo*). Escludendo che Dante voglia dare qui un giudizio politico ne-

Così dicea, segnato de la stampa,  
nel suo aspetto, di quel dritto zelo  
che misuratamente in core avvampa.

84

gativo sui Visconti di Milano, ghibellini e fautori di Arrigo VII, si può pensare che il pisano vanti qui, come scrive il Buti, la maggiore nobiltà della sua famiglia, che deriva il titolo dall'imperatore, mentre i Visconti lo avevano avuto per violenza; o meglio, come Benvenuto e il Lombardi, che si voglia qui dire: le sarebbe di maggior onore sulla tomba il segno di fedeltà al primo marito, che quello delle seconde nozze, segno di incostanza e di debolezza. Sembra poco probabile invece che Dante alluda al gallo – laborioso e virtuoso – come miglior ornamento, per una tomba femminile, della vipera insidiosa e feroce (Donadoni, Sapegno). È interessante notare che alla sua morte (1334) Beatrice volle sulla sua tomba ambedue le armi gentilizie viscontee: la vipera dei milanesi e il gallo dei pisani. Non è improbabile che a ciò l'abbia indotta la lettura di questa pagina del poema, a quella data già diffusissimo nell'Italia settentrionale.

80. *che Melanesi accampa*: che fa accampare, porre il campo ai milanesi (la forma senza articolo era normale per i nomi di popolo): «Perché si è giurisdizione di quell'arma che, sempre quando li milanesi vanno in oste, dove si pone quella insegna si pone il campo» (Lana). Tale costume è confermato da documenti coevi (Novati, *Indagini e postille*, pp. 153-7). La '21 legge *'l Milanese* e intende: che il Visconti ha nel campo del proprio stemma; che potrebbe sembrare, dato il contesto, lezione più pertinente, ma rifiutata dal Petrocchi perché senza buon fondamento nella tradizione (Petrocchi *ad locum*); né del resto si hanno altri esempi di tale uso del verbo «accampare».

82. *segnato de la stampa*: con nel volto l'impronta.

83. *dritto zelo*: sdegno giusto, buono: lo *zelo*, una delle passioni dell'anima elencate da Aristotele e citate nel *Convivio* (III, VIII 10), è uno sdegno, un rifiuto appassionato di qualcosa, che sempre nasce da amore, e può essere giusto o ingiusto secondo l'oggetto dell'amore stesso (si veda S.T. I<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>, q. 28 a. 4 e il *buon zelo* di XXIX 23 e *Par.* XXII 9).

84. *che misuratamente...*: che arde nel cuore, rammaricandosi dell'umana debolezza, ma con misura, senza condannare, perché conosce la fragilità della nostra natura; è questo il tratto tipico di Nino come lo ha raffigurato Dante, dai sentimenti vivi ma moderati dalla nuova condizione dello spirito, come posto al di là delle vicende e dei legami terreni.

Li occhi miei ghiotti andavan pur al cielo,  
pur là dove le stelle son più tarde,  
sì come rota più presso a lo stelo. 87  
E 'l duca mio: «Figliuol, che là sù guarde?»  
E io a lui: «A quelle tre facelle

85-93. Queste tre terzine sono come un breve intervallo nel racconto, nel quale lo sguardo si rivolge al cielo, interrompendo così la dolorosa tensione suscitata dalle parole di Nino Visconti, alle quali Dante non dà risposta: «ci sono dolori profondi e pudichi che vogliono, quando vogliono, lo sfogo di un momento, ma che non sopporterebbero a mortificazione del conforto» (Donadoni).

85. *ghiotti*: avidi, bramosi.

85-6. *pur al cielo, / pur là...*: il *pur* indica, come al v. 48, continuità e intensità: gli occhi si volgevano continuamente e fissamente al cielo, là dove le stelle ruotano più lentamente (*più tarde*), cioè verso il polo (si cfr. *Par.* X 78).

87. *sì come rota...*: come la ruota nelle sue parti più vicine all'asse. Il cielo stellato è visto come una grande sfera ruotante intorno all'asse celeste che la interseca appunto ai due poli.

88. *che là sù guarde?*: che cosa guardi lassù con tanta intensità? Virgilio, che si è accorto dell'improvviso cambiamento di interesse di Dante, interviene a portare chiarimento.

89. *tre facelle*: sono tre nuove stelle, comparse al tramonto presso il *polo di qua*, cioè quello antartico, al posto delle quattro viste al mattino dalla spiaggia. Tutti riconoscono, come nelle prime le quattro virtù cardinali, proprie della natura umana in quanto tale, così in queste le tre virtù teologali, proprie del cristiano e infuse da Dio per grazia, e cioè la fede, la speranza e la carità. Tuttavia, come alle prime, anche a queste è da attribuire una realtà astronomica, e non puramente allegorica, che da alcuni si è anche cercato di identificare: si tratterebbe di tre stelle delle costellazioni australi della Nave e dell'Eridano, che splendono appunto a sera presso il polo nella stagione primaverile (Antonelli, *Ragionamenti*, pp. 25-6). Dante poteva conoscerle attraverso il *Liber de aggregationibus stellarum* di Alfragano (da lui citato in *Conv.* II, v 16), manuale da cui di solito trae le sue nozioni astronomiche (cfr. la voce *Alfragano* in ED I, pp. 122-3). L'identificazione appare tuttavia incerta, e sembra opportuno ritenere che Dante, pur intendendo di stelle reali, non abbia voluto indicarne tre riconoscibili e nominabili,

di che 'l polo di qua tutto quanto arde». 90  
 Ond'elli a me: «Le quattro chiare stelle  
 che vedevi staman, son di là basse,  
 e queste son salite ov'eran quelle». 93  
 Com'ei parlava, e Sordello a sé il trasse  
 dicendo:«Vedi là 'l nostro avversaro»;  
 e drizzò il dito perché 'n là guardasse. 96  
 Da quella parte onde non ha riparo

prevalendo in tutta la scena il valore allerico delle varie figure che vi appaiono (si veda quanto si è detto nella nota integrativa a I 23).

92. *son di là basse*: sono scese di là dal monte, basse sull'orizzonte, e quindi per noi non più visibili.

93. *e queste son salite...*: la ragione allegorica di questo apparire delle tre virtù teologali dopo il declinare delle altre, sul far della notte, non ha trovato sicura spiegazione. La più fondata ci appare quella, suggerita dal Lana e dal Buti, per cui l'avvicinarsi delle stelle segna i tempi della storia dell'uomo: quello precristiano, di cui è propria la perfezione nell'ambito naturale (e del quale è appunto figura Catone), e quello cristiano, nel quale l'uomo vive la vita soprannaturale della grazia. Il giorno e la notte verrebbero così a figurare l'uno la vita della natura, l'altra la misteriosa vita divina. Ai due tempi corrispondono in qualche modo le due zone del purgatorio, in quanto solo al passare della porta dove siede l'angelo, che incontreremo tra poco, si entra veramente, con la contrizione del cuore, nel regno della grazia.

94. *Com'..., e...*: costruito sintattico, detto paraipotattico (cfr. *Inf.* XIX 3 e nota), che indica l'improvviso subentrare di un atto sull'altro: mentre Virgilio ancora parlava, ecco Sordello lo attirò a sé. La contemplazione delle stelle divine è bruscamente interrotta dall'apparire dell'*avversaro*, il diavolo.

95. *'l nostro avversaro*: il termine biblico e liturgico per indicare il demonio, usato anche altrove nella *Commedia* (cfr. XI 20; XIV 146), qui ben si adatta alla scena introdotta dall'inno di Compìeta, dove si chiede appunto protezione contro «il nostro nemico» («hostemque nostrum comprime / ne pollutur corpora»). – La forma in *-aro* (alternata ad *avversario*: *Inf.* II 16; *Purg.* XIV 146), ritrovabile in altre poche parole (*varo*, *contraro*, *ternaro*), è propria dell'uso antico, che tende a ridurre i dittonghi *-rio*, *-ria*; così anche *ingiura*, *matera* ecc. (Cfr. Parodi, *Lingua*, p. 226 e Petrocchi, *Introduzione*, p. 438.)

97. *onde non ha riparo*: da dove non ha protezione, cioè non

la picciola vallea, era una biscia,  
 forse qual diede ad Eva il cibo amaro. 99  
 Tra l'erba e ' fior venìa la mala striscia,  
 volgendo ad ora ad or la testa, e 'l dosso  
 leccando come bestia che si liscia. 102  
 Io non vidi, e però dicer non posso,  
 come mosser li astor celestiali;  
 ma vidi bene e l'uno e l'altro mosso. 105  
 Sentendo fender l'aere a le verdi ali,

è chiusa dall'orlo roccioso del monte. Dove questo dunque *muore* del tutto (cfr. VII 72), verso l'apertura che si suppone a una delle estremità della valle, e che ne sarà l'ingresso. Allegoricamente ciò significherà che il demonio tenta sempre l'uomo nella sua parte più debole.

99. *forse qual*: forse tale quale fu quella...; cioè con lo stesso aspetto, sembianza, di quella che tentò Eva nell'Eden. Il richiamo da questa scena alla scena del *Genesi* non potrebbe essere più esplicito.

– *cibo amaro*: amaro per la sua amara conseguenza: è il frutto dell'albero della scienza del bene e del male che, per la disobbedienza di Eva, fu causa della rovina dell'umanità (*Gen.* 3, 1-5).

100. *la mala striscia*: il sostantivo indica, con l'aspetto, il movimento: «quel serpente che arriva strisciando».

102. *come bestia che si liscia*: la bestia si liscia per meglio sedurre: «lissare est proprium mulierum quando fucant se et comunt ut magis placeant» (Benvenuto). Tutto l'atto del serpente – il venir tra i fiori, il volgere la testa, il lisciarsi – esprime il subdolo comportamento del seduttore.

103. *Io non vidi...*: perché intento a guardare il serpente; ecco un evento colto quando è già iniziato, un movimento già in atto, di cui la finzione poetica (*Io non vidi...*) riesce a esprimere l'imprevedibile velocità.

104. *come mosser*: in che modo partirono, si mossero dal loro posto; persi cioè l'attimo in cui si mossero, tanto esso fu veloce.

– *li astor celestiali*: la comune metafora degli uccelli per gli angeli (cfr. *l'uccel divino* a II 38) è qui specificata relativamente al compito che essi assolvono: gli astori erano infatti uccelli rapaci, cacciatori di serpenti: «e chiamali astori, però che l'astore è inimico del serpente» (Ottimo).

106. *Sentendo fender...*: il serpente, che striscia fra l'erba, non

fuggì 'l serpente, e li angeli dier volta,  
 suso a le poste rivolando iguali. 108  
 L'ombra che s'era al giudice raccolta  
 quando chiamò, per tutto quello assalto  
 punto non fu da me guardare sciolta. 111

è nemmeno in grado di vedere le creature celesti; al solo sentire il vibrare dell'aria, riconosce la loro venuta e fugge. Si noti la bellezza in questo verso dove la scelta e disposizione delle parole disegna con l'uso di un solo verbo (*fender*) il largo movimento delle ali, il loro veloce passaggio, il rumore di vento che se ne sprigiona.

– *a le verdi ali*: dativo dipendente da *sentendo*: è il normale costrutto dei verbi di percezione (vedere, sentire) + infinito (veder fare qualcosa a qualcuno); si cfr. *Inf.* VIII 58-9; *Purg.* XXXII 96; ecc. (ED VI, p. 280).

107. *dier volta*: tornarono indietro (cfr. V 41). *dier* è forma tronca di *diero*, perfetto forte di dare; cfr. *Inf.* XII 105.

108. *suso a le poste...*: ritornando con volo uguale, cioè simultaneo e uniforme, ai posti di guardia (*le poste*) dove erano prima. Altri intende: al cielo, ma *le poste* sembra piuttosto il termine tecnico che indica il luogo dove si pone il cacciatore (cfr. *Inf.* XIII 113 e XXII 148), e la protezione degli angeli deve durare tutta la notte. Così Benvenuto: «idest ad utramque spondam montis, ubi primum stabant ad custodiam».

109-39. Quest'ultima parte del canto racchiude un secondo colloquio, con quel Corrado già nominato prima da Nino Visconti (v. 65), e cioè Corrado Malaspina, anch'egli legato alla vita di Dante attraverso la sua famiglia, che ospitò l'esule in Lunigiana. I due incontri con i ricordi della terra sono così separati dalla scena celeste della tentazione.

109. *s'era... raccolta*: si era accostata; cfr. *a me s'accolse*, di *Inf.* XXIX 100.

110. *quando chiamò*: cfr. vv. 65-6.

– *per tutto...*: per tutto il tempo che durò l'*assalto*, cioè l'intervento degli angeli contro il serpente.

111. *punto non fu...*: non si distolse neanche un momento (*punto*: cfr. *Inf.* XV 38) dal guardarmi. Questo nesso narrativo dopo l'interruzione ricorda quello del X dell'*Inferno* (vv. 73-5), quando Farinata, dopo l'apparire di Cavalcante, riprende il discorso senza aver mosso muscolo, là dove era rimasto interrotto. L'uno e l'altro ignari di ciò che è accaduto, perché tutti presi da ciò che era stato detto prima. In questo caso Corrado è stato colpito dal fatto che Dante sia vivo, e possa dunque portargli notizie della sua terra,

«Se la lucerna che ti mena in alto  
truovi nel tuo arbitrio tanta cera  
quant'è mestiere infino al sommo smalto», 114  
cominciò ella, «se novella vera  
di Val di Magra o di parte vicina  
sai, dillo a me, che già grande là era. 117  
Fui chiamato Currado Malaspina;  
non son l'antico, ma di lui discesi;

come si vedrà. Come il grande dell'*Inferno*, anche il marchese di Lunigiana è preso dalla passione civile, quella che qui sta appunto scontando.

112-4. *Se la lucerna...*: se (come io ti auguro: *se* augurativo) la luce della grazia divina, che ti conduce tanto in alto, possa trovare nel tuo libero arbitrio tanto alimento (*cera*), cioè «tanta volontade e perseveranza» (Ottimo), quanta è necessaria per giungere alla sommità di questo monte, dove è il giardino dell'Eden, smaltato di verde e di fiori... – La cera alimenta la lucerna, come il libero assenso dell'uomo è necessario all'opera della grazia. Per *sommo smalto* altri intende l'Empireo; ma, oltre al fatto che il termine *smalto* è usato per il prato verde del Limbo (*Inf.* IV 118), si deve soprattutto ricordare che lo sforzo della volontà per salire è proprio soltanto del *Purgatorio*, alla cui vetta il libero arbitrio è ormai perfettamente *dritto e sano* (XXVII 140).

115. *novella*: notizia.

116. *Val di Magra*: la valle del fiume Magra in Lunigiana, dove sorgeva il castello di Villafranca, residenza del ramo della famiglia a cui apparteneva Corrado.

117. *che già grande...*: cioè di grande stato. Il *già* e l'*era* segnano il tempo ormai passato di quella grandezza.

118. *Fui chiamato*: mi chiamai, ebbi nome (cfr. XVI 46 e XX 49).

– *Currado Malaspina*: il nome risuona con solennità nel verso; l'orgoglioso attaccamento alla casata, *l'amor* di cui parla il v. 120, non è ancora del tutto vinto. Un simile movimento nella parlata di Umberto Aldobrandeschi, a XI 58-9. Corrado fu nipote di Corrado il Vecchio (*l'antico* del verso seguente), capostipite dei Malaspina di Lunigiana detti «dello spino secco».

119. *non son l'antico*: «non intendere che io sia l'antico, che fece le grandi cose, per le quali la nostra casa salì...» (Ottimo).

a' miei portai l'amor che qui raffina». 120  
 «Oh!» diss'io lui, «per li vostri paesi  
 già mai non fui; ma dove si dimora 123  
 per tutta Europa ch'ei non sien palesi?  
 La fama che la vostra casa onora,  
 grida i signori e grida la contrada,  
 sì che ne sa chi non vi fu ancora; 126  
 e io vi giuro, s'io di sopra vada,

120. *che qui raffina*: che qui si raffina, cioè si purifica: la forma assoluta ha valore mediale, come spesso nella lingua antica (cfr. ED VI, p. 323). In questo verso si spiega perché questi principi e nobili signori siano raccolti nell'Antipurgatorio: «portai tanto amore a' miei, che io ne lasciai la cura dell'anima, e indugiai l'opere meritorie della salute per guerreggiare e acquistare amici; il quale amore qui si amenda e purga» (Ottimo). Essi han trascurato dunque non i loro doveri di principi, ma il pensiero e la cura di Dio (cfr. nota a VII 46).

122. *già mai non fui*: nella finzione del racconto, Dante non era infatti ancora stato, nel 1300, in quella Lunigiana che poi avrebbe dovuto così ben conoscere.

– *dove si dimora...*: qual luogo c'è, tra tutti i luoghi abitati d'Europa, nel quale (*che*, relativo di luogo) quel paese non sia noto? L'entusiasmo di questa risposta è l'omaggio e il ringraziamento dell'esule per l'ospitalità ricevuta.

123. *per tutta Europa*: le lodi dei Malaspina erano diffuse in Europa già da circa un secolo per opera dei trovatori provenzali, che presso di loro avevano trovato liberale ospitalità. In particolare a gloria di Corrado il Vecchio scrisse una canzone Aimeric de Peguilhan, che qui Dante sembra riecheggiare ai vv. 128-9. (Sulla fama dei Malaspina e della loro corte cfr. G.R. Sarolli, *L'aula malaspina nei secoli XII-XIII*, in «Rendiconti dell'Istituto Lombardo», s. III, LXXXV, 1951, pp. 167-78.)

124-5. *La fama...*: la fama che rende onore alla vostra famiglia grida, cioè celebra ovunque con le sue lodi, il nome dei signori e quello del loro territorio (*la contrada*).

126. *si che ne sa...*: così che anche chi non c'è stato ne ha notizia.

127. *s'io di sopra vada*: è il *se* augurativo già usato da Corrado: così possa io giungere, come tu mi auguri, alla cima della mon-

che vostra gente onrata non si sfregia  
del pregio de la borsa e de la spada. 129  
Uso e natura sì la privilegia,  
che, perché il capo reo il mondo torca,  
sola va dritta e 'l mal cammin dispregia». 132  
Ed elli: «Or va; che 'l sol non si ricorca

tagna. Dante giura per quello stesso che gli è augurato, quasi confermando che ciò è quanto di più prezioso egli possa avere.

128. *non si sfregia*: non ha perso il fregio, cioè l'ornamento di cui si abbellisce (cfr. I 38).

129. *del pregio de la borsa e de la spada*: son questi i due grandi pregi (la parola ricalca il provenzale *pretz*) o vanti della famiglia, propri della vera nobiltà: la liberalità nel dare e il valore in guerra. È la coppia *valore e cortesia* che rimpiangerà Marco Lombardo in XVI 116, l'ideale cavalleresco di un mondo ormai in declino, da Dante più volte celebrato come segno della virtù degli animi, ora rivolti a interessi di parte e di denaro. Si legga a confronto di questi due versi la canzone di Aimeric, *En amor*, ai vv. 41-3: «L'adreitz Conratz Malaspina referma / Don e dompnei, si que chascus aferma / Que de bon pretz no 's laissa ni 's desferma» («Il valente Corrado Malaspina riafferma liberalità e galanteria, sì che ciascuno afferma che egli non si discosta da buon pregio»; Torraca).

130. *Uso e natura*: la buona disposizione naturale, unita all'*uso*, cioè all'abitudine della famiglia alle virtù cavalleresche: «l'abito di vertude, sì morale come intellettuale, subitamente avere non si può, ma conviene che per usanza s'acquisti» (*Conv.* I, XI 7). Non solo per inclinazione di natura dunque, ma per una costante scelta, quella famiglia cammina sulla via dritta, privilegiata tra le altre.

131. *perché il capo reo...*: per quanto il capo malvagio (Roma, *caput mundi*, dove risiede il papa; o anche il papa stesso) *torca*, cioè faccia deviare il mondo dalla retta via... Che il *malo esemplo* del pastore di Roma porti fuori strada il gregge che lo segue è tema fondamentale e ricorrente nel poema (cfr. *Purg.* XVI 97-120; *Par.* IX 130-2 e XVIII 124-6; e si veda anche *Ep.* XI 5); per questo riteniamo preferibile questa interpretazione del verso all'altra: per quanto il mondo (soggetto) torca, distolga il capo reo dalla giusta via..., dove fra l'altro *reo* ha minor peso e giustificazione. Si veda anche l'uguale accezione di *torcere*, far deviare, a XVI 93.

133. *Or va...*: il marchese di Malaspina sembra interrompere

sette volte nel letto che 'l Montone  
 con tutti e quattro i piè cuopre e inforca, 135  
 che cotesta cortese oppinione  
 ti fia chiavata in mezzo de la testa  
 con maggior chiovi che d'altrui sermone,  
 se corso di giudicio non s'arresta». 139

qui quasi con durezza il parlare di Dante. Forse a troncane l'indugio su quella grandezza che gli fu già troppo cara (v. 120); forse a evitare, nel modo brusco e quasi ironico della profezia, il tono compassionevole e patetico, non consoni né a lui né al suo interlocutore. Una uguale formula di brusco passaggio introdurrà la tragica profezia di Forese sulla morte di Corso Donati a XXIV 82.

– *'l sol non si ricorca...*: il sole non tornerà sette volte nella plaga del firmamento occupata dal *Montone*, cioè nel segno dell'Ariete: vale a dire, non passeranno sette anni. Anche Farinata aveva contato nel cielo, nella stessa forma negativa (*ma non cinquanta volte...*), misurandolo però sulla luna, il tempo mancante per Dante alla dura esperienza di un esilio senza ritorno (*Inf. X 79-81*).

134. *nel letto che 'l Montone...*: «Quest'animale è da remotissimi tempi nelle carte astronomiche effigiato in attitudine di coricamento, sì che con la parte inferiore del ventre posa sull'eclittica, *letto* del sole nella mansione di Ariete, e con le ripiegate zampe inforca e copre questo tratto dell'eclittica stessa» (Antonelli, citaz. Scartazzini).

136. *cotesta*: cioè quella che tu proferisci in lode della mia famiglia.

137-8. *ti fia chiavata...*: ti sarà inchiodata in testa (per *chiavare* cfr. *Inf. XXXIII 46*) con argomenti ben più forti (*maggior chiovi*) che le parole altrui (la *fama* per cui soltanto Dante conosce ora i Malaspina): lo saprai cioè per esperienza diretta. Non passeranno sette anni: sappiamo infatti che Dante fu ospite dei Malaspina in Lunigiana nel 1306, come dimostra un documento del 6 ottobre di quell'anno, dove egli appare come procuratore dei marchesi Franceschino, Moroello e Corradino nelle trattative di pace con il vescovo di Luni. Altre testimonianze di quella ospitalità sono l'*Ep. IV* a Moroello e un sonetto scritto in nome di lui, in risposta a Cino da Pistoia (*Rime CXIII*). Di quel soggiorno restano vive tracce in più luoghi del poema, dove è ricordato il paesaggio della Lunigiana (*Inf. XX 49-51; XXIV 145-6; XXXII 29*).

139. *se corso di giudicio...*: se il corso degli eventi stabilito dal

*Dante - Purgatorio VIII*

giudizio divino non si arresterà; cosa che non è impossibile, come in genere qui si annota, bensì non prevedibile. Il giudizio divino può infatti essere mutato, come accade per l'intervento della preghiera (cfr. *Inf.* II 96). Le ultime parole di Corrado (per quanto io posso vedere, se non accade un miracolo) vogliono forse lasciare un barlume di speranza a colui che ascolta. – *arresta* è presente con valore di futuro, uso frequente nella protasi di periodi ipotetici del futuro (cfr. *Inf.* XV 90; *Purg.* XI 103 ecc.; ED VI, p. 224).

La breve profezia, posta quasi di scorcio e in forma occasionale negli ultimi versi (come accadrà nel canto XI), chiude il canto che si era aperto sul tema nostalgico della lontananza dalla patria.

## CANTO IX

[Canto IX, nel quale pone l'auttore uno suo significativo sogno e poi come pervennero a l'entrata del purgatorio proprio, descivendo come ne l'entrata di purgatorio troveo uno angelo che con la punta de la spada che portava in mano scrisse ne la fronte di Dante sette P.]

### La concubina di Titone antico

1-9. La perifrasi astronomica, volta a designare una precisa ora del giorno (l'aurora), è uno dei modelli di inizio di canto tipici della *Commedia*, spesso dilatato, come qui, nella misura di tre terzine, con una sua autonomia e sempre con una funzione di apertura celeste, di richiamo a quel cielo che *si gira intorno* agli uomini (XIV 148) attraendoli verso l'alto. In questo canto poi, dedicato all'entrata nel purgatorio attraverso il rito della confessione simboleggiato dall'incontro con l'angelo portiere, e tutto intessuto di miti e di figure, l'aurora viene chiaramente a designare, come in molti testi cristiani, il sorgere della nuova vita dell'anima, che lascia le tenebre del peccato per la luce di Dio («aurora animi, initium gratiae»: Alano di Lilla, *Distinctiones*, PL 210, col. 714). Questo passo è tuttavia tra quelli che più sono stati discussi, per la difficoltà posta da alcune incongruenze che il testo sembra offrire. Diamo la spiegazione che oggi sembra più certa, e che è comunque la più semplice e con più appoggi e riscontri di sostegno nella tradizione letteraria in cui Dante si iscrive.

– La compagna del vecchio Titone, cioè l'Aurora, già si tingeva di bianco, affacciandosi al balcone d'oriente, cioè all'orizzonte orientale, uscendo dopo la notte dalle braccia dell'amato. La sua fronte, cioè l'estremità superiore del suo chiarore, era illuminata da gemme, cioè da stelle, disposte nella figura dell'animale freddo che percuote la gente con la coda (la costellazione dello Scorpione, che comprende 19 stelle); e (mentre questo accadeva qui in terra dove io sono ora, cioè in Italia) là nel luogo dove allora eravamo la notte aveva già fatto due dei passi con i quali sale – cioè due delle prime sei ore, con le quali giunge al suo culmine – e il terzo passo, cioè la terza ora, già stava declinando. – Dante vuol dire che nel purgatorio stava già per finire la terza ora della notte,

già s'imbancava al balco d'oriente,  
fuor de le braccia del suo dolce amico; 3  
di gemme la sua fronte era lucente,  
poste in figura del freddo animale

ciò erano quasi le nove di sera, mentre in Italia erano quasi le sei del mattino. Sulle obiezioni poste da molti a questa interpretazione, obiezioni da cui deriva una diversa lettura del passo, si veda la nota alla fine del canto.

– *Titone*: figlio di Laomedonte, fratello di Priamo re di Troia. L'Aurora, dea del mattino, invaghitasi di lui, lo rapì e ne divenne sposa, ottenendo da Giove per lui l'immortalità; ma dimenticò di chiederne anche l'eterna giovinezza, così che Titone divenne sempre più vecchio e decrepito. Per questo è detto *antico*.

2. *s'imbancava*: si faceva bianca; nella figurazione della donna che si affaccia alla finestra, il verbo sembra alludere al «bianco» o «liscio» che le donne si davano allora sul volto.

– *balco*: balcone: «sicut mulier pulchra, alba surgens de lecto facit se ad fenestram» (Benvenuto).

3. *fuor de le braccia...*: secondo il mito, Aurora non lasciava mai l'amato Titone, se non la mattina, quando si alzava dal letto per recare la luce agli uomini. La tenerezza del verso, che segue alla vaga immagine di quello precedente, crea senza descriverla una figura femminile, o meglio un atteggiamento, un gesto, di grande dolcezza e suggestione. Si veda come in questo tratto Dante superi il modello virgiliano: «Et iam prima novo spargebat lumine terras / Tithoni croceum linquens Aurora cubile» (*Aen.* IV 584-5 e IX 459-60).

4. *fronte*: secondo la metafora qui usata, s'intende il margine più alto raggiunto dalla luce dell'aurora nel cielo (cfr. Torraca e Agno, in *SD* LIII, 1981, pp. 54-5).

5. *freddo animale*: si tratta quasi certamente dello Scorpione, che ferisce con la coda (si cfr. *Apoc.* 9, 5: «cruciatu scorpii cum percutit hominem») ed è annotato tra gli animali «freddi» nel *De animalibus* di Alberto Magno (IV, q. 1-2), oltre a esser detto freddo nei più noti testi astrologici medievali. Ma per la sua posizione nel cielo a quella data (si veda la nota integrativa ai vv. 1-9), molti preferiscono intendere i Pesci, costellazione che appunto accompagna l'aurora nell'equinozio di primavera, e ricordata da Dante a significare quest'ora sia in *Inf.* XI 113 che in *Purg.* I 21. Tuttavia il percuotere con la coda nel pesce non è tipico, ma occasionale, e quelle stelle sono ben poco *lucenti*, anzi appena visibili nell'oriz-

che con la coda percuote la gente;	6
e la notte, de' passi con che sale,	
fatti avea due nel loco ov'eravamo,	
e 'l terzo già chinava in giuso l'ale;	9
quand'io, che meco avea di quel d'Adamo,	
vinto dal sonno, in su l'erba inchinai	
là 've già tutti e cinque sedavamo.	12

zonte del mattino, come appunto è detto in I 21. Inoltre l'uso del singolare (*animale*) e il riscontro biblico sopra riportato sostengono decisamente la prima spiegazione (si cfr. anche B. Basile in FC IX, 1984, 1, pp. 139-45).

7. *de' passi con che sale*: i passi con cui la notte avanza sono per i più, fin dagli antichi, le ore: sei in ascesa, fino alla mezzanotte, e sei in discesa, dalla mezzanotte all'alba (si cfr. Boccaccio, *Filocolo* V 46, 1: «la quale [notte] poi che de' gradi con che sale ebbe passati cinque...»). Siamo dunque quasi alla fine della terza ora notturna, cioè verso le nove di sera. Ora che corrisponde esattamente all'*imbiancarsi* dell'aurora in Italia, poco prima delle sei, in quanto l'ora italiana precede per Dante di circa tre ore quella di Gerusalemme, come si è visto a III 25-6. E a Gerusalemme, cioè agli antipodi del purgatorio, sarebbero dunque quasi le nove di mattina. Questa corrispondenza manca nelle altre interpretazioni, che intendono i *passi* come le viglie della notte (di tre ore l'una) o come le varie parti (di due ore l'una) in cui gli antichi dividevano il tempo notturno, o come i segni dello Zodiaco che si volgono nel cielo durante la notte. Si cfr. anche il primo sonetto della *Vita Nuova*, *A ciascun' alma*, dove si narra ugualmente un sogno, e che avrà altre somiglianze con questo testo: «già eran quasi che atterzate l'ore / del tempo che onne stella n'è lucente...» (vv. 5-6).

9. *chinava in giuso l'ale*: l'ora è alata, come la notte; si cfr. la personificazione dell'ora a XII 81. Il chinare delle ali sembra prefigurare l'*inchinarsi* al sonno di Dante del v. 11.

10. *quand'io*: si noti l'ampiezza del costrutto inverso (*già... quando*) che regge tutte le prime quattro terzine, dando tempo all'aurora di avanzare (cfr. *Inf.* XVI 1-4 e nota).

– *che meco avea...*: che solo tra tutti portavo con me la carne mortale retaggio di Adamo, il corpo (cfr. XI 44).

11. *inchinai*: mi reclinai sull'erba, addormentato.

12. *già... sedavamo*: si erano già seduti, essendo ormai notte; *cinque*, cioè Dante, Virgilio, Sordello, Nino e Corrado. Si noti il

Ne l'ora che comincia i tristi lai  
la rondinella presso a la mattina,  
forse a memoria de' suo' primi guai, 15  
e che la mente nostra, peregrina

gruppo, riunito dalla tenebra notturna là dove essa lo ha colto, e dove sono fraternamente accomunati il vivo, i salvati, e l'abitante dell'inferno. – Per la desinenza dell'imperfetto in *-a*, frequente in antico nei verbi in *-ere*, cfr. *Inf.* V 127 e nota.

13. *Ne l'ora...*: è quella che precede il giorno (v. 52), qui vagamente definita dal canto della rondine mattutina.

– *lai*: canto lamentoso; cfr. nota a *Inf.* V 46, dove è detto delle gru.

15. *a memoria...*: ricordando le sue sventure di un tempo. Si allude qui al mito delle due sorelle Progne e Filomela: avendo Tereo, marito di Progne, usato violenza a Filomela, questa lo rivelò alla sorella, che si vendicò dando in pasto al marito le carni del figlioletto. Scoperto l'orrendo delitto, Tereo tentò di uccidere le due complici, ma esse, fuggendo, furono mutate l'una in rondine e l'altra in usignolo. Secondo la versione seguita da Dante, la rondine era Filomela, come appare a XVII 19-20, diversamente dalla tradizione più nota, secondo la quale Filomela era l'usignolo, come dice l'etimologia del suo nome. Le stesse più probabili fonti dantesche (Ovidio, *Met.* VI 412 sgg.; Virgilio, *Ecl.* VI 78-81 e *Georg.* IV 511-5) non sono del resto ben chiare su questo particolare della storia. La rondine dunque, verso il mattino, *forse* ricorda e piange col suo canto la sua sventurata sorte. Anche questo mito, come quello di Ganimede che poco oltre si ricorderà, era stato interpretato dalla tradizione cristiana come figura di un evento spirituale, e cioè la contrizione del cuore, il dolore per i peccati commessi: «Si nosti clamorem hirundinis, questum designat animi poenitentis» (Pseudo-Ugo di San Vittore, *De bestiis et aliis rebus*, PL 177, col. 42). Figura che, come ben si vede, è anticipo preciso di ciò che sta qui per accadere, la scena della confessione.

– *forse...*: l'avverbio ricorda che si tratta di una favola; ma l'uomo volentieri vi crede, perché quel doloroso ricordo umanizza quel canto, e ne accentua la dolce tristezza.

16. *peregrina*: lontana, distaccata. Perché è passato più tempo da quando, col sonno, ha lasciato in qualche modo la terra. Si cfr. l'espressione paolina «peregrinari a corpore» di 2 *Cor.* 5, 8.

più da la carne e men da' pensier presa,  
a le sue vision quasi è divina, 18  
in sogno mi pareva veder sospesa  
un'aguglia nel ciel con penne d'oro,

17. *e men... presa*: e meno occupata dai pensieri, dalle preoccupazioni terrene.

18. *quasi è divina*: è quasi profetica, divinatoria. Sulla credenza, classica e medievale, che i sogni fatti sul far del mattino, quando l'anima è più lontana dalle impressioni sensibili che riceve durante il giorno, fossero veritieri, o profetici, si cfr. *Inf.* XXVI 7 e nota. La ragione addotta qui da Dante si trova teorizzata in Avicenna (cfr. Nardi, *Saggi e note*, p. 56) ed esposta, a livello divulgativo, nello *Speculum maius* di Vincenzo di Beauvais (Raimondi, *Metafora*, p. 100). Si tratta quindi di una nozione che era patrimonio comune della cultura del tempo.

19. *in sogno...*: Dante descrive qui un sogno, che presto si rivelerà simbolico di ciò che sta per accadere nella realtà. Altri due sogni di carattere sacro e divinatorio come questo, e come questo antelucani, saranno narrati più avanti nella cantica (XIX 1-33; XXVII 94-108); tre in tutto dunque, e posti a tre momenti-chiave, di nove in nove canti: il primo, questo, all'entrata del purgatorio, il secondo al passaggio all'ultima sezione in cui il purgatorio è diviso (cfr. XVII 91-139); il terzo prima dell'ingresso nell'Eden. I tre sogni appaiono così un elemento strutturale con cui Dante ha voluto contrassegnare la sua seconda cantica. – *sospesa*: librata in volo.

20. *aguglia*: è la forma più comune in Toscana nell'epoca di Dante (da un *aculea*; cfr. LEI III, coll. 649 e 663), usata nel poema più frequentemente di *aquila*, voce dotta che poi prevalse. L'aquila appare sempre nella *Commedia*, come nelle *Epistole*, quale sacro segno dell'impero romano, il *segno / che fé i Romani al mondo reverendi* (*Par.* XIX 101-2). Se si aggiungono i riscontri quasi letterali del v. 29 con alcuni luoghi delle *Epistole* scritte per la discesa di Arrigo (vedi nota *ivi*), sembra difficile escludere che anche qui questo segno, oltre al valore religioso che gli deriva dai passi scritturali citati nella Introduzione, racchiuda quel significato, e che esso sia dunque connesso alla figura di Lucia che l'aquila rappresenta, come presto si dirà (vv. 55-7). Se così è, esso vorrà ricordare che insieme alla grazia divina – Lucia – adempie in terra alla funzione salvifica l'istituzione divina dell'impero: la prima agisce a livello personale, nell'interno della coscienza; la seconda a livello pubbli-

con l'ali aperte e a calare intesa; 21  
 ed esser mi pareva là dove fuoro  
 abbandonati i suoi da Ganimede,  
 quando fu ratto al sommo consistoro. 24  
 Fra me pensava: 'Forse questa fiede  
 pur qui per uso, e forse d'altro loco  
 disdegna di portarne suso in piede'. 27

co e storico, indirizzando al bene l'umana convivenza. È questo il pensiero svolto da Dante nella *Monarchia*, e manifestato ben chiaramente anche nella *Commedia*, fin dal primo canto (cfr. *Inf.* I 100-11). Il personaggio Dante, che rappresenta nel poema insieme se stesso e tutta l'umanità, è dunque soccorso ed aiutato, in questo primo passo verso la naturale perfezione umana – significata nell'Eden –, dalle due forze che a questo soccorrono gli uomini in terra.

21. *con l'ali aperte...*: il verso disegna con potenza la grande e forte immagine: di fronte a quest'aquila, niente può resistere.

22-4. *là dove fuoro...*: in quello stesso luogo dove Ganimede lasciò i suoi compagni, quando fu rapito – da un'aquila appunto – per esser condotto al supremo concilio degli dei. Secondo il mito, narrato da Virgilio e Ovidio (*Aen.* V 254-5; *Met.* X 155-61), il bellissimo giovanetto Ganimede venne rapito mentre cacciava con i suoi compagni sul monte Ida nella Troade, perché divenisse in cielo il coppiere degli dei. Il mito è qui ricordato non soltanto per la somiglianza materiale fra i due eventi (anche Dante è afferrato e portato in alto da un'aquila divina), ma per il significato mistico che esso aveva assunto nella tradizione cristiana: Ganimede raffigurava infatti l'anima umana portata da Dio stesso a partecipare al banchetto celeste, cioè alla vita divina. Così le tre figure mitologiche di questa apertura di canto – l'Aurora, Filomela, Ganimede – sono tutte e tre simboliche del processo di redenzione o rinascita spirituale che l'entrata al purgatorio, qui narrata, vuol rappresentare.

25. *Forse questa fede...*: forse quest'aquila scende a cercar la sua preda per abitudine soltanto qui (ricordiamo che Dante sta sognando di essere sul monte Ida, e di vedere un'aquila sulla sua testa. Da qui il suo ragionamento: forse questo uccello viene sempre qui a cercar prede umane, come fece già al tempo di Ganimede). – *fiede*: scende a colpire, piomba sulla preda; da *fedire*, per cui cfr. *Inf.* X 135 e nota.

26-7. *e forse d'altro loco...*: e forse disdegna di portar su la

Poi mi pareo che, poi rotata un poco,  
terribil come folgor discendesse,  
e me rapisse suso infino al foco. 30  
Ivi pareo che ella e io ardesse;  
e sì lo 'ncendio imaginato cosse,

preda tra gli artigli (*in piede*) da altri luoghi che non siano questo monte. *ne* può valere come pronome (di esse prede, compl. implicito di *fiede*) o avverbio di luogo (di qua, dalla terra, intendendo *portare* come recar preda: Scartazzini). L'aquila, fiera e orgogliosa, non si degna di abbassarsi in luoghi meno alti e meno famosi di questo. Si noti la sfumatura di sorriso che accompagna tutta la terzina, e mitiga, come già più volte accade nell'*Inferno*, con l'umanità timorosa e realistica di Dante la solennità un po' troppo sostenuta della scena.

28. *poi rotata*: dopo aver ruotato; cfr. lo stesso costruito a *Inf.* XXIV 118: *tal era 'l peccator levato poscia* e a *Par.* XXIV 31: *Poscia fermato, il foco benedetto...*; così deve intendersi, nel canto precedente, al v. 23, l'espressione *tacito poscia*.

29. *terribil come folgor...*: l'immagine, e le parole stesse, trovano riscontro quasi letterale in due *Epistole* dantesche, dove il volo dell'aquila, simbolo imperiale, significa la discesa di Arrigo VII in Italia: «ne cum sublimis aquila *fulguris instar* descendens adfuerit...» (*Ep.* V 11); «Quid vallo sepsisse... iuvabit, cum advolaverit *aquila* in auro *terribilis...*» (*Ep.* VI 12). Ciò conferma l'ipotesi di un preciso rapporto tra questa figura e l'idea dell'impero, come sopra si è osservato (cfr. nota al v. 20).

30. *al foco*: alla sfera del fuoco, cioè oltre l'atmosfera: la sfera del fuoco era infatti situata tra la sfera dell'aria e il primo cielo, quello della luna (e Dante l'attraversa quando s'innalza con Beatrice dall'Eden verso la luna: *Par.* I 76-81).

31. *ardesse*: può essere sia prima che terza persona (cfr. *Inf.* XIII 25); l'accordo è con uno solo dei due soggetti, secondo l'uso comunemente seguito da Dante, e più probabilmente col secondo, cioè il più vicino (cfr. *Inf.* VIII 28; *Purg.* IV 102; ecc.); a Dante sembra di essere arso, bruciato dal fuoco nel quale è stato condotto. Secondo il Landino, l'aquila, cioè «la illuminante grazia», rapisce gli uomini sino al fuoco, «perché l'accende di carità, e d'amore, di che arde insieme con loro».

32. *lo 'ncendio imaginato...*: quell'incendio non reale, ma sognato, mi scottò così fortemente da svegliarmi (*convenne che*: fu inevitabile). Esperienza comune di chi sogna, colta col consueto preciso realismo dantesco. Come spesso accade, è un fattore reale

che convenne che 'l sonno si rompesse. 33  
 Non altrimenti Achille si riscosse,  
 li occhi svegliati rivolgendo in giro  
 e non sapendo là dove si fosse, 36  
 quando la madre da Chirón a Schiro  
 trafuggò lui dormendo in le sue braccia,  
 là onde poi li Greci il dipartiro; 39

a provocare la sensazione sognata, in questo caso i caldi raggi del sole già alto (v. 44).

34. *Achille*: ecco un quarto evento mitico (dopo quelli che hanno per soggetto l'Aurora, Filomela e Ganimede) che contrassegna questo svolgimento di fatti, tutti, a ben guardare, di ordine inferiore. Come gli altri, anche questo è colto con una straordinaria evidenza realistica. Si allude qui al risveglio di Achille nell'isola di Sciro, dove la madre Teti lo aveva trasportato dormiente per sottrarlo alla morte che avrebbe dovuto incontrare nella guerra di Troia.

– *si riscosse*: si svegliò all'improvviso, riscuotendosi dal sonno (cfr. *Inf.* IV 2).

35. *li occhi svegliati...*: e stupiti di veder cose tutte nuove. Si veda lo stupore di quel risveglio descritto da Stazio nell'*Achilleide*, a cui Dante si ispira: «Cum pueri tremefacta quies, oculique patentes / infusum sensere diem. Stupet aère primo: / quae loca, qui fluctus, ubi Pelion, omnia versa / atque ignota videt dubitatque agnoscere matrem» (I 247 sgg.).

36. *sapendo*: gerundio arcaico (così *faccendo*, *cagendo* ecc.), per cui cfr. *Inf.* XXXII 137 e nota.

37. *da Chirón a Schiro*: dalla Tessaglia, dove il giovanetto era allevato dal centauro Chirone, all'isola di Sciro nell'Egeo, alla corte del re Licomede, dove la madre lo nascose, travestito da fanciulla, fra le giovani figlie di quel re.

38. *trafuggò*: forma arcaica per «trafugò», preferita dagli antichi codici.

– *dormendo*: mentre dormiva; è il gerundio con valore di participio presente riferito al compl. oggetto, costruito antico già incontrato nell'*Inferno* (VII 27; XVII 63), per cui si cfr. il primo sonetto della *Vita Nuova*, *A ciascun'alma* 10-1: «e ne le braccia avea / madonna involta in un drappo dormendo»; lo ritroveremo, riferito al soggetto, a X 56; XIII 26, e ancora altre volte (ED VI, p. 293 n° 4).

39. *li Greci*: Ulisse, con uno dei suoi inganni (cfr. *Inf.* XXVI 61-2), riuscì a scoprire l'identità di Achille e lo condusse quindi alla guerra di Troia.

che mi scoss'io, sì come da la faccia  
 mi fuggì 'l sonno, e diventa' ismorto,  
 come fa l'uom che, spaventato, agghiaccia. 42  
 Dallato m'era solo il mio conforto,  
 e 'l sole er'alto già più che due ore,  
 e 'l viso m'era a la marina torto. 45  
 «Non aver tema», disse il mio signore;  
 «fatti secur, ché noi semo a buon punto;  
 non stringer, ma rallarga ogne vigore. 48

– *dipartiro*: allontanarono, fecero partire; la desinenza in *-iro*, come *-aro* ed *-ero* per le altre due coniugazioni, è normale nella terza plurale del perfetto arcaico (NTF, pp. 146 sgg.); così *udiro* (*Inf.* XXVIII 52), *fuggiro* (*Purg.* XII 58), e qui oltre *dimostraro* (v. 61).

40. *che mi scoss'io...*: correlativo a *Non altrimenti... si riscosse* del v. 34.

41. *ismorto*: pallido; cfr. II 69.

42. *agghiaccia*: si agghiaccia, si sente gelare, e quindi si sbianca in volto. Per l'uso assoluto del verbo, cfr. *imbruna* a IV 21, *raffina* a VIII 120; ecc. (ED VI, pp. 321-3). La causa dello spavento è spiegata nella terzina seguente.

43. *Dallato*: a lato, al mio fianco (cfr. III 19). Dei quattro che quando si era addormentato erano con lui (v. 12) è rimasto ora solo Virgilio (*'l mio conforto*, come a III 22).

44. *e 'l sole er'alto...*: i tre versi indicano i cambiamenti che egli nota, svegliandosi, uno dopo l'altro: con lui c'è solo Virgilio, il sole è già alto, ed egli scorge di fronte a sé il mare, che dal fondo della valletta non era visibile.

– *più che due ore*: sono dunque passate le otto. Se il sogno è cominciato alle prime luci dell'alba (vv. 13 e 52) ed è finito soltanto ora (v. 33), la sua durata può sembrare eccessiva, ed è stata considerata una «incongruenza» di Dante. Ma come si può pretendere di misurare il tempo dei sogni?

45. *torto*: rivolto. Riceveva dunque in pieno i raggi del sole nascente.

46. *tema*: timore.

47. *fatti secur*: stai sicuro, sgombra ogni timore; cfr. *Inf.* IX 30.

– *semo*: siamo, forma arcaica. *a buon punto*: non c'è da temere, ma da confortarsi per il nuovo luogo dove ora ti trovi: siamo ormai a buon punto del cammino.

48. *non stringer...*: non restringere, ma lascia espandersi con

Tu se' omai al purgatorio giunto:  
vedi là il balzo che 'l chiude dintorno;  
vedi l'entrata là 've par digiunto. 51  
Dianzi, ne l'alba che procede al giorno,  
quando l'anima tua dentro dormia,

fiducia le forze vitali del tuo cuore. Nella paura noi diciamo infatti che il cuore si stringe, nella speranza che esso si allarga.

49. *al purgatorio*: finora dunque eravamo nel vestibolo, o Antitatorio: in tale zona di attesa non si compie la purificazione (cfr. V 72) ma vi si dispone il cuore. Purgatorio vero e proprio è detto il luogo dove di fatto l'animo *si purga* (I 5), cioè si purifica del male compiuto.

50. *il balzo*: la parete della montagna forma qui un ripido scosciamento, quasi vallo di cinta al purgatorio (*che 'l chiude dintorno*). Alcuni lo intendono come una parete a picco (cfr. il *muro* del v. 75); ma, se non vogliamo che Dante abbia usato lo stesso termine in senso diverso nello stesso contesto, e a breve distanza (v. 68), dobbiamo prenderlo come pendio ripido sì, ma praticabile.

51. *vedi l'entrata...*: l'ingresso, dove è posta una porta vera e propria, come si vedrà (v. 76), è là dove il *balzo* da lontano appare interrotto (*digiunto*, disgiunto) come vi fosse una fenditura.

52-63. Virgilio spiega in queste terzine il sogno di Dante, che raffigurava dunque veramente (cfr. 16-8) un fatto reale.

52. *ne l'alba*: in quell'albore che suole precedere il giorno: determina altrimenti l'ora descritta a 13-5 (Scartazzini).

– *procede al...*: vale «precede il»; la forma *procede* è quella portata dai mss. fiorentini (cfr. Petrocchi *ad locum*). Il verbo mantiene il senso latino di «andare, camminare davanti»; cfr. XVI 98 e XXXII 23.

53. *quando l'anima tua...*: quando il tuo spirito era addormentato dentro il tuo corpo. Si veda il senso profondo, quasi mistico, che è qui dato al sonno, in quella tacita ora d'alba. Come osserva il Momigliano, nel primo racconto è il corpo che cede al sonno, qui se ne coglie «l'aspetto arcano, di assopimento dell'anima».

– *dentro dormia*: l'edizione Petrocchi, a differenza di tutte le altre edizioni moderne, pone la virgola dopo *dormia* (e la toglie dopo *addorno*) con lo scopo di legare il verso seguente al *venne una donna* del successivo, come richiesto da alcuni critici (cfr. Petrocchi *ad locum*); ciò per dare maggiore vaghezza alla venuta di Lucia, quasi camminante leggera sui fiori. Noi manteniamo l'interpunzione

sovra li fiori ond'è là giù addorno 54  
 venne una donna, e disse: »I' son Lucia;  
 lasciatemi pigliar costui che dorme;  
 sì l'agevolerò per la sua via« 57  
 Sordel rimase e l'altre genti forme;

ne tradizionale, sia perché Dante ha indicato prima di essersi addormentato appunto *su l'erba* (v. 11), e viene così richiamato l'abbandono di quel corpo tra i fiori, immerso nel sonno e nel sogno; sia soprattutto perché la venuta di Lucia dal cielo è repentina (ricordiamo che nel sogno ella scende come un'aquila) e di carattere divino. A lei non si addice il vago camminare sui fiori, come a Matelda nell'Eden. Ella *venne*, rapida e misteriosa, come la grazia che scende diretta dal cielo.

54. *ond'è là giù addorno*: dei quali è adorno quel luogo laggiù; *là giù* è locuzione avverbiale sostantivata, secondo un uso dell'italiano antico, per cui si veda anche X 79 (cfr. Schiaffini in *Studi e problemi*, pp. 212-3; Fanfani, *Postille* II, p. 329); altri prende *è addorno* come forma impersonale. *addorno* è grafia arcaica preferita dagli antichi codici (cfr. Petrocchi, *Introduzione*, p. 450).

55. *Lucia*: è la santa di Siracusa, che appare all'inizio del poema come la seconda delle *tre donne benedette* che hanno a cuore la salvezza di Dante (*Inf.* II 97 sgg.). Come là notammo, essa è certo figura della grazia, secondo gli antichi la grazia illuminante o cooperante: «la quale fa l'omo cognoscere quello che li è bisogno a la sua salute, e dimandare lo dono de lo amore de lo Spirito Santo, lo quale rape l'anima e portela in alto e falla ardere de l'amore di Dio» (Buti). Lucia interviene per la seconda volta in aiuto di Dante, a un secondo «passaggio» decisivo: il primo era quello tra la selva di morte e la spiaggia, cioè l'uscita dal peccato, il secondo è questo alla porta del purgatorio, cioè l'entrata nel regno della grazia. Per il rapporto tra Lucia-grazia e l'idea dell'impero, simboleggiato dall'aquila, cfr. la nota al v. 20 e l'Introduzione al canto.

58. *l'altre genti forme*: le altre anime nobili, cioè dei principi e dei signori. *genti* per «gentili» è provenzalismo di uso normale nei nostri poeti del Duecento: Cavalcanti, *Rime* III 2: «cavalieri armati che sien genti» e Dante, *Rime* LXXXIII 38: «ma pregia lo senno e li genti coraggi». – *forma* per anima è termine della filosofia scolastica, di derivazione aristotelica (cfr. *Inf.* XXVII 73).

ella ti tolse, e come 'l dì fu chiaro,  
sen venne suso; e io per le sue orme. 60  
Qui ti posò, ma pria mi dimostraro  
li occhi suoi belli quella intrata aperta;  
poi ella e 'l sonno ad una se n'andarò». 63  
A guisa d'uom che 'n dubbio si raccerta  
e che muta in conforto sua paura,  
poi che la verità li è discoperta, 66  
mi cambia' io; e come senza cura  
vide me 'l duca mio, su per lo balzo

59. *tolse*: prese, sollevò.

– *come 'l dì fu chiaro*: come ha detto Sordello (VII 44), nel purgatorio non si può procedere se non dopo sorto il sole.

60. *per le sue orme*: e io (venni su) seguendo le sue orme, cioè dietro a lei.

61. *dimostraro*: mostrarono (per la desinenza cfr. nota al v. 39) volgendosi in quella direzione; senza rompere con le parole l'incanto.

62. *li occhi suoi belli*: gli occhi di Lucia splendono, come già quelli di Beatrice nel Limbo (*Inf.* II 55), in quanto portatori della grazia divina. Il motivo, già proprio dello Stil Novo, è qui sublimato ad altra forza e concretezza; ma ciò non toglie che questo tratto – l'unico indicato – dia grande vaghezza alla figura femminile qui apparsa.

63. *poi ella e 'l sonno...*: Lucia sparisce quando si rompe il sonno: l'uno è condizione della presenza dell'altra. Il verso sottolinea l'unisono da cui risalta il senso interiore e mistico della scena.

64-6. *A guisa d'uom...*: come un uomo che, stando nel dubbio per cosa che crede temibile, d'un tratto si fa sicuro, e muta la paura in fiducia, dopo che gli è manifestata la verità (che cioè non c'è motivo di timore)... È il tipo di pseudoparagone psicologico, che dipinge in forma di similitudine uno stato d'animo, mezzo di cui spesso Dante si serve per render quasi visibili a tutti i propri sentimenti durante il viaggio (si veda il primo in *Inf.* II 37-9).

65. *conforto*: vale «incoraggiamento»; cfr. *Inf.* II 29 e XV 60.

67. *senza cura*: senza preoccupazione, *sicuro*, secondo l'esortazione datagli al v. 47.

68. *su per lo balzo*: su per il ripido pendio (cfr. v. 50 e nota).

si mosse, e io di dietro inver' l'altura. 69  
 Lettor, tu vedi ben com'io innalzo  
 la mia materia, e però con più arte  
 non ti maravigliar s'io la rincalzo. 72  
 Noi ci appressammo, ed eravamo in parte,  
 che là dove pareami prima rotto,  
 pur come un fesso che muro diparte, 75  
 vidi una porta, e tre gradi di sotto

69. *inver'*: forma apocopata di *inverso* (cfr. VI 59), usato nel poema alternativamente a *verso*, *ver'*.

70. *Lettor, tu vedi ben...*: questo nuovo «appello al lettore» segue a breve distanza quello del canto VIII, rivolto a concentrare l'attenzione sul significato allegorico della scena della tentazione. Le due sequenze vicine son segno dell'importante passaggio che avviene in questi canti. Questa volta Dante chiede che il lettore noti l'altezza inconsueta dello stile, ma in realtà ciò che egli vuol sottolineare è che qui la «materia», cioè l'argomento del poema, si va «innalzando». È questo un momento decisivo, come già dicemmo, in quanto il passar della porta significa l'entrata nel mondo del divino: e il sogno già ce ne ha avvertito. Lucia infatti non porta soltanto il corpo di Dante vicino all'ingresso del purgatorio, ma, come il sogno rivela, porta il suo animo nel fuoco dell'amore divino (vv. 30-1). Di qui la solennità di questo preambolo, non «orgoglioso», come è stato detto, ma strettamente funzionale.

71. *con più arte*: l'*arte* indica la elaborazione retorica del testo: altezza di immagini, finezza del dettato (latinismi, rime rare), reminiscenze bibliche, significati allegorici. Tutta la scena che segue è di fatto costruita con grande impegno retorico, ed è la più solenne dall'inizio della cantica.

72. *rincalzo*: sostengo, rafforzo; *rincalzare* vale «mettere attorno a una cosa o terra o altro... acciocché si sostenga, o stia salda» (TB); cfr. *Par.* XXI 130.

73-4. *in parte / che...*: consecutivo: arrivati ormai in un luogo tanto vicino, che potevo distinguere ciò che prima vedevo confusamente.

74. *dove pareami... rotto*: forma impersonale: dove prima mi pareva che ci fosse una spaccatura, proprio come un *fesso*, cioè una fenditura, che divide un muro.

76. *una porta*: la porta del purgatorio è dunque una stretta fenditura.

– *gradi*: gradini.

per gire ad essa, di color diversi,  
 e un portier ch'ancor non faceva motto. 78  
 E come l'occhio più e più v'apersi,  
 vidil seder sovra 'l grado sovrano,  
 tal ne la faccia ch'io non lo sofferisi; 81  
 e una spada nuda avea in mano,  
 che riflettea i raggi sì ver' noi,  
 ch'io drizzava spesso il viso in vano. 84  
 «Dite costinci: che volete voi?»,  
 cominciò elli a dire, «ov'è la scorta?»

77. *color diversi*: vedi oltre, le note ai vv. 94-102.

78. *un portier*: è un angelo, già preannunciato da Belacqua (IV 129). Questa figura rappresenta, già per tutti gli antichi, il sacerdote che è ministro del sacramento della confessione.

79. *più e più v'apersi*: avvicinandomi, il mio occhio lo distingueva sempre più chiaramente; *vi* vale «in lui».

81. *non lo sofferisi*: non sopportai la sua vista; è il tema ricorrente dell'angelo del *Purgatorio*, per cui vedi nota a II 39.

82. *una spada nuda*: la spada ricorda quella posta in mano all'angelo che custodisce l'ingresso dell'Eden (*Gen.* 3, 24). Nella simbologia di tutta la scena, che è figura, come dicemmo, della confessione, la spada è stata intesa dai più degli antichi come la giustizia divina che opera nel sacerdote ministro. Ma più vicino di ogni altro al senso di questa figura ci sembra il testo di *Hebr.* 4, 12, dove la spada è la parola di Dio, che penetra fin nell'intimo dell'anima, e discerne i pensieri e le intenzioni, sì che niente può restarle nascosto (cfr. v. 126 e nota).

83. *reflettèa*: la spada riflette la luce che promana dal volto dell'angelo. O si può intendere che essa arda di luce propria, come quella dell'angelo del *Genesi*, nel qual caso *reflettèa* vale «rivolgeva», significato tuttavia non attestato altrove nel poema.

– *sì*: con tal forza, con tale intensità. Riecheggia il *tal* del v. 81.

84. *in vano*: inutilmente vi rivolgevo lo sguardo: perché non riuscivo a veder nulla, essendo come accecato.

85. *costinci*: di costi; cioè da dove siete, senza procedere oltre. Cfr. *Inf.* XII 63.

86. *ov'è la scorta?*: chi vi ha condotto fin qui? È la stessa richiesta di Catone (I 43), per cui è verosimile che l'angelo la faccia

Guardate che 'l venir sù non vi nòi». 87  
 «Donna del ciel, di queste cose accorta»,  
 rispuose 'l mio maestro a lui, «pur dianzi  
 ne disse: «Andate là: quivi è la porta». 90  
 «Ed ella i passi vostri in bene avanzi»,  
 ricominciò il cortese portinaio:  
 «Venite dunque a' nostri gradi innanzi». 93  
 Là ne venimmo; e lo scaglion primaio

perché si è accorto, come il guardiano della spiaggia, che i due non sono anime del purgatorio. Non è dunque necessario pensare che tutte le anime debbano giungere qui accompagnate. La risposta di Virgilio, che rivela, proprio come ai guardiani infernali, il celeste intervento, conterma questa spiegazione.

87. *non vi nòi*: non vi debba rincrescere (cioè che non dobbiate esser puniti). *noiare* per «rincrescere» anche a *Inf.* XXIII 15.

88. *accorta*: esperta, che sa. Ella sa bene chi può o non può passare di qui.

89. *pur dianzi*: appena un momento fa (Casini-Barbi); quindi nulla può essere intervenuto a cambiare la situazione.

90. *ne disse*: Lucia ha parlato soltanto con gli occhi (vv. 61-2), ma Virgilio traduce all'angelo quel linguaggio. Intendere che ella abbia veramente pronunciato quelle parole contraddirebbe, e sciuperebbe, la silenziosa e solenne scena della sua dipartita.

91. *Ed ella...*: ed ella dunque vi aiuti ad avanzare felicemente nel vostro cammino. *avanzare* transitivo anche a *Inf.* IV 78 e XIX 71. Alla menzione della *donna del cielo* l'angelo non ha più dubbi. Ma, a differenza non solo dei diavoli, ma dello stesso Catone, le sue parole rivelano una profonda dolcezza e gentilezza: risuona qui l'accento di quella carità del cuore, pronta a venire incontro, a partecipare al bene altrui, a incoraggiare, che contrassegnerà tutto lo svolgersi della seconda cantica.

93. *a' nostri gradi innanzi*: davanti ai tre gradini che precedono l'entrata (*nostri* perché sotto la nostra custodia); l'angelo li invita a porsi nel luogo dove comincia il rito.

94. *lo scaglion primaio*: il primo scalino. I tre gradini sono dai più – antichi e moderni – interpretati come le tre parti del sacramento della confessione codificate nella teologia scolastica del tempo: «contritio cordis, confessio oris, satisfactio operis» (cfr.

bianco marmo era sì pulito e terso,  
 ch'io mi specchiai in esso qual io paio. 96  
 Era il secondo tinto più che perso,  
 d'una petrina ruvida e arsiccia,

S.T. III, q. 90 a. 2), e cioè la contrizione o dolore del cuore, la confessione della bocca, la soddisfazione resa con le buone opere. Ma non sembra opportuno forzare l'evidenza assoluta del simbolo – quale il bianco marmo in cui Dante si specchia, o la pietra riarsa e crepata in lungo e in largo – per adeguarlo a un pur divulgato e autorevole schema. Per questo preferiamo intendere, sempre restando all'interno della struttura tradizionale del sacramento, il primo scalino come la conoscenza dei propri peccati, o «esame di coscienza»; il secondo come la contrizione del cuore, crepato e riarso appunto dal dolore; e il terzo come l'ardente carità (il rosso fiammante del porfido) che sola ripara veramente la colpa (così spiega, con molta chiarezza, il Poletto). Le altre due parti del sacramento sono presenti negli atti che seguono: la confessione della bocca nella richiesta di misericordia, che vale appunto riconoscersi peccatore (cfr. *Luc.* 18, 13), e la soddisfazione delle opere, imposta dal confessore, nelle sette *P* iscritte dall'angelo sulla fronte di Dante. Si vedano le note ai versi successivi.

95. *sì pulito e terso*: levigato e nitido.

96. *mi specchiai*: non si potrebbe trovare simbolo più trasparente dello specchio per indicare l'esame di coscienza. Così Pietro: «il primo gradino si prende per la reminiscenza del peccato, specchiandoci nella quale dobbiamo aver memoria della forma, quantità e grandezza del peccato»; e Benvenuto: «mi specchiai qual io paio: perché vedeva se stesso chiaramente nello specchio della coscienza, che aveva lavato con le proprie lacrime».

97. *tinto più che perso*: scuro, più del color perso (che è «colore misto di porpureo e di nero, ma vince lo nero»: *Conv.* IV, XX 2). Per *tinto* e *perso* cfr. *Inf.* III 29 e V 89, dove sono usati per la buia aria infernale. Il colore indica il dolore che macera il cuore.

98. *petrina ruvida*: la pietra non levigata fa contrasto con il marmo *pulito* del primo scalino. Essa è *arsiccia*, cioè riarsa come se vi fosse passato sopra il fuoco, e *crepata*, cioè incisa, spaccata con due fenditure in forma di croce. Tale spaccatura è trasparente richiamo alla «contritio» (dal latino *conterere*, triturare). Anche que-

crepata per lo lungo e per traverso.	99
Lo terzo, che di sopra s'ammassiccia, porfido mi pareo, sì fiammeggiante, come sangue che fuor di vena spiccia.	102
Sovra questo tenea ambo le piante l'angel di Dio, sedendo in su la soglia, che mi sembiava pietra di diamante.	105
Per li tre gradi sù di buona voglia mi trasse il duca mio, dicendo: «Chiedi umilmente che 'l serrame scioglia».	108
Divoto mi gittai a' santi piedi;	

sta figura è così evidente simbolo del cuore contrito, che non ci sembra possibile portarla all'altro senso, voluto dai più, della «confessio oris».

– *petrina*: valeva pietra in genere, senza significato diminutivo; si veda il Buti a XIII 1: «Finge che la ripa e lo spazio sia fatto di petrina livida».

100. *s'ammassiccia*: si posa con un blocco compatto (a differenza della pietra *crepata* del secondo).

101. *porfido*: roccia di intenso colore rosso. Quella massa compatta significa forse la fermezza del buon proposito. Che il rosso fiammeggiante sia poi l'ardore della carità riparatrice, è cosa addirittura ovvia data la tradizione e la popolarità del simbolo.

102. *spiccia*: sgorga: «al momento che spiccia *fuor di vena*, il colore del *sangue* è più vivo» (Torraca). Il *sangue*, segno del sacrificio, è usato come termine di paragone per significare la riparazione, cioè il sacrificio che il cuore fa di se stesso a Dio (cfr. *Par.* XIV 88-93).

106. *di buona voglia*: è riferito a Dante, cioè al complemento oggetto, come è ovvio logicamente, ma non sintatticamente.

108. *umilmente*: in questo avverbio è la chiave di tutta la scena. A chi chiede umilmente, quell'ingresso non può essere negato.

– *'l serrame*: la serratura. Lo stesso termine è usato per la porta di Dite a *Inf.* VIII 126.

109. *mi gittai*: il verbo esprime l'umile e ardente atteggiamento dell'animo: la terzina scandisce in tre diversi atti quell'*umilmente* che deve accompagnare la richiesta: il gettarsi in ginocchio, il chieder misericordia, il battersi il petto. Sono poi questi gli atti esterni propri del sacramento della confessione, qui trasfigura-

misericordia chiesi e ch'el m'aprisse,  
ma tre volte nel petto pria mi diedi. 111  
Sette P ne la fronte mi descrisse  
col puntón de la spada, e «Fa che lavi,  
quando se' dentro, queste piaghe», disse. 114  
Cenere, o terra che secca si cavi,

ti nello slancio commosso che porta l'altero poeta a piegarsi – ben consapevole e fermo nella propria scelta – ai piedi della misericordia divina.

110. *e ch'el m'aprisse*: la congiunzione *e* – mancante nell'edizione del '21 – è stata restituita nel testo dal Petrocchi in quanto presente nei codici più autorevoli; essa dà anche una sintassi più chiara.

111. *tre volte*: nella confessione sacramentale il penitente si batteva il petto tre volte («sicut mos est accedentium ad poenitentiam»: Benvenuto), atto penitenziale ancora presente nella liturgia romana. Si cfr. anche *Par.* XXII 106-8.

112. *Sette P*: anche questo simbolo è ben chiaro: le *sette P* sono i sette peccati capitali (*P* è l'iniziale di peccato) che verranno via via cancellati al passaggio delle sette balze della montagna ad essi riservate. Essi significano il debito che resta anche dopo l'assoluzione, e che va cancellato con l'espiazione. L'assoluzione infatti rimette il peccato, ma non rimette la pena per questo dovuta: l'uomo deve «soddisfare» a Dio, o in questa vita, con le sofferenze e le opere buone, o nell'altra, appunto nel purgatorio. È questo il senso teologico del purgatorio cristiano, per cui si significa che l'anima può unirsi a Dio soltanto del tutto purificata: il tempo, le pene, sono soltanto figure di una realtà che un atto d'amore può esaurire anche in un sol punto (cfr. VI 37-9).

– *ne la fronte*: il segno inciso sulla fronte è figura biblica e può aver senso sia buono che cattivo: cfr. *Gen.* 4, 15 (il marchio di Caino); *Ex.* 9, 4; *Apoc.* 7, 2-8 (il segno degli eletti).

113. *puntón*: punta, voce arcaica.

– *Fa che lavi*: è l'imperativo fraseologico latino (*fac ut*) spesso incontrato; *lavare* vale qui cancellare, ed è usato con chiaro riferimento al lavacro di purificazione, termine usato in teologia per il battesimo e la penitenza.

114. *piaghe*: sono le ferite reali sulla fronte, e insieme le ferite metaforiche lasciate nell'anima dal peccato, secondo un'immagine propria della Scrittura (cfr. *Is.* 1, 6; *Ps.* 38, 11).

115. *Cenere, o terra...*: la cenere, o la terra appena tolta dalla

d'un color fora col suo vestimento;  
 e di sotto da quel trasse due chiavi. 117  
 L'una era d'oro e l'altra era d'argento;  
 pria con la bianca e poscia con la gialla  
 fece a la porta sì, ch'i' fu' contento. 120  
 «Quandunque l'una d'este chiavi falla,  
 che non si volga dritta per la toppa»,

cava, sarebbe (*fora*) d'uno stesso colore della sua veste. Quest'angelo non porta dunque una veste bianca, ma grigia come la cenere. Il color grigio-cinereo è tipico segno penitenziale, in quanto nella Scrittura la cenere è sempre simbolo della penitenza (cfr. *Iob* 42, 6; *Matth.* 11, 21; ecc.). Non sembra dunque si debbano cercare altri significati, quando questo è così chiaro. L'angelo veste il colore del sacramento di cui è ministro. Analogamente gli angeli della valletta vestono di verde, a significare la speranza che essi inducono nell'animo dell'uomo.

116. *d'un color: un vale* «uno stesso», come a *Inf.* XXVI 79; *Par.* VIII 35 e più volte.

117. *due chiavi*: le due chiavi, una d'oro e una d'argento, raffigurano la prima l'autorità, che discende direttamente da Dio, di assolvere i peccati; la seconda la sapienza e discrezione del sacerdote nel giudicare l'idoneità del penitente ad essere assolto. Così san Tommaso spiega perché siano due le chiavi date da Cristo a Pietro (*Matth.* 16, 19): due sono infatti gli atti da compiere nell'esercitare quella funzione (il giudicare e l'assolvere), e l'uno è il presupposto dell'altro (cfr. *S.T.* III, q. 17 a. 3). Le *due chiavi* evangeliche sono ricordate anche in *Inf.* XXVII 104, nel dialogo tra Bonifazio VIII e Guido da Montefeltro, ma prese in altro senso: là s'intende infatti che l'una serve per aprire, e l'altra per chiudere.

119. *pria con la bianca...*: prima il sacerdote usa la chiave *bianca* o d'argento, cioè prima giudica se possa o meno dare l'assoluzione; poi usa quella *gialla*, o d'oro, per assolvere.

120. *fece... sì, ch'i' fu' contento*: cioè aprì la porta; *contento* vale contentato, soddisfatto nella richiesta.

121. *Quandunque*: ogniqualvolta (lat. *quandocumque*).

– *falla*: fallisce, vien meno al suo compito; cioè quando manca l'autorità che viene da Dio, o la giusta discrezione del ministro, nel qual caso l'assoluzione non è valida (*non s'apre questa calla*, cioè questa porta); per *calla* cfr. IV 22 e nota.

122. *dritta*: nel giusto modo.

diss'elli a noi, «non s'apre questa calla. 123  
 Più cara è l'una; ma l'altra vuol troppa  
 d'arte e d'ingegno avanti che diserri,  
 perch'ella è quella che 'l nodo digroppa. 126  
 Da Pier le tegno; e dissemi ch'i' erri  
 anzi ad aprir ch'a tenerla serrata,  
 pur che la gente a' piedi mi s'atterri». 129

124. *Più cara*: più preziosa; *l'una*, la prima, cioè quella d'oro, in quanto simbolo dell'autorità che discende da Dio.

– *l'altra*: la seconda, cioè quella d'argento.

124-5. *troppa / d'arte...*: è preferibile intendere *troppa* come aggettivo concordato solo col primo termine che segue (*arte*), piuttosto che come avverbio, uso di cui non si hanno altri esempi. Nella forma partitiva l'accordo nel genere era dell'uso; cfr. *'n poca d'or[a] di Fiore VI 2*. *troppa* qui non vale «eccessiva», ma neppure semplicemente «molta»: vuol significare la grande fatica e impegno richiesti, *troppi* perché questa chiave non sia da ritenersi anch'essa preziosa.

125. *arte... ingegno*: propriamente l'*arte* è scienza acquisita, l'*ingegno* è dote naturale; spesso i due termini sono uniti a significare tutto il complesso dell'attività dell'intelletto (cfr. *Purg. XXVII 130; Par. X 43; XIV 117*).

– *che diserri*: che apra.

126. *che 'l nodo digroppa*: che scioglie il nodo; che penetra cioè come una spada nell'intimo del cuore, e discerne la sincerità o meno del pentimento. Si confronti la nota al v. 82, sul valore simbolico della spada posta in mano all'angelo. *digroppare* è denominale da *grosso*, nodo, spesso incontrato.

127. *Da Pier le tegno*: le ho ricevute da Pietro; da Pietro infatti, a cui Cristo le consegnò, deriva ai vescovi e ai preti la facoltà di usarle. E lo stesso angelo non è a questa porta – *la porta di san Pietro di Inf. I 134* – se non è un vicario dell'apostolo.

– *dissemi ch'i' erri*: e mi disse di sbagliare piuttosto nell'aprire che nel tener chiusa la porta: cioè piuttosto nel perdonare chi non lo merita che nel respingere i pentiti. La condizione posta nel verso seguente ribadisce il motivo su cui Dante sempre ritorna: la misericordia divina è sempre indulgente, purché l'uomo *si rivolga a lei* con umiltà (cfr. III 123).

129. *a' piedi mi s'atterri*: mi s'inginocchi davanti, prostrandosi a terra.

Poi pinse l'uscio a la porta sacrata,  
dicendo: «Intrate; ma facciovì accorti  
che di fuor torna chi 'n dietro si guata». 132  
E quando fuor ne' cardini distorti  
li spigoli di quella regge sacra,  
che di metallo son sonanti e forti, 135  
non ruggiò sì né si mostrò sì acra

130. *pinse*: spinse; la forma senza la *s* è la sola usata da Dante.  
– *l'uscio*: il battente, cioè la parte mobile della porta.  
– *a la porta*: dativo etico dipendente da *pinse*.

131. *facciovì accorti*: vi rendo consapevoli (cfr. V 54), cioè vi avverto.

132. *che di fuor torna...*: che chi si guarda indietro, deve tornar fuori. È il tema biblico della moglie di Lot, cambiata in statua all'uscir da Sodoma per essersi appunto voltata indietro (*Gen.* 19, 26); tema ripreso nel Vangelo (*Luc.* 9, 62) e noto anche alla mitologia greca (si veda il mito di Orfeo e Euridice). Qui significa che perde la grazia ottenuta col perdono chi di nuovo si volge con attaccamento ai beni della terra.

133. *fuor ne' cardini distorti*: la forma passiva ha valore mediale: si distorsero, cioè girarono, quasi torcendosi sui cardini. Il verbo esprime il lento sforzo con cui il pesante battente gira sui cardini, come accade di porte che non si aprono frequentemente. È questa l'idea che guida tutta la potente terzina, e ispira il paragone di quella seguente.

134. *regge*: voce arcaica che vale porta di chiesa o palazzo: «lui morto, i cardinali e l'altro chiericato di Roma no-llo voleano soppellire in San Piero in luogo sagro, ma missollo di fuori dalle reggi», cioè fuori dalle porte della chiesa (Villani V, xv 59). Gli *spigoli* sono, come spiega il Landino, i puntoni di metallo che assicuravano ai cardini le porte di grandi dimensioni invece delle comuni bandelle.

135. *sonanti e forti*: quegli spigoli, o puntoni, risuonano nel muoversi perché appunto metallici. I due aggettivi, pur esprimendo concetti diversi (risonanti e robusti), formano come un'endiadi, da cui esce il potente suono di quella porta che si apre. Si noti come a questo effetto concorra l'allitterazione *son sonanti*.

136. *non ruggiò sì...*: a meglio determinare la qualità del suono, e l'importanza della porta, Dante aggiunge un ricordo storico tratto dalla *Farsaglia* di Lucano. Entrato in Roma da padrone

Tarpea, come tolto le fu il buono  
 Metello, per che poi rimase macra. 138  
 Io mi rivolsi attento al primo tuono,  
 e 'Te Deum laudamus' mi pareo

dopo il passaggio del Rubicone, Cesare volle impadronirsi del tesoro pubblico custodito nel tempio di Saturno sulla rupe Tarpea. Gli si oppose fieramente il tribuno Metello ponendosi davanti alle porte, ma il collega Cotta lo persuase a desistere dall'inutile resistenza. Appena fu allontanato Metello, il tempio fu aperto: «Protinus abducto patuerunt templa Metello. / Tunc rupes Tarpeia sonat magnoque reclusas / testatur stridore fores...» (*Phars.* III 153-5). È evidente la suggestione che l'immagine lucanea ha esercitato sulla fantasia di Dante, ispirando tutta questa scena. – Intendi: non ruggi così fortemente, né si mostrò così aspra (nel suono stridente prodotto dalle sue porte) la rupe Tarpea... Per la forma *ruggiare* (anche a *Inf.* XXVII 58) cfr. *teggbia* a *Inf.* XXIX 74 e nota. Si veda come i due termini scelti a significare la forza e l'asprezza del suono (*ruggiò*, *acra*) personifichino la rupe, quasi leonessa ruggente e inaspita dalla offesa recatale.

137. *Tarpëa*: è la rupe su cui sorgeva il Campidoglio, cuore della città di Roma e teatro di celebri eventi.

138. *macra*: magra, cioè impoverita (cfr. *Phars.* III 168: «pauperiorque fuit tum primum Caesare Roma»).

139. *al primo tuono*: espressione variamente intesa. Diamo quella che ci appare la spiegazione più coerente al contesto, e cioè: attento al primo risonar di voci che proveniva dall'interno, dove *tuono* vale suono confuso, impressione acustica indistinta, come a *Inf.* IV 9, al primo affacciarsi sulla *valle d'abisso, che 'ntrono accoglie d'infiniti guai* («Quasi dica: io entrai nel Purgatorio con somma attenzione di vedere e intendere ciò che vi fussi»: Landino). Molti intendono invece: al primo rimbombare della porta che si apriva, come determinazione di tempo; ma oltre al fatto che il «rivolgersi attento» richiede di norma un complemento di termine, sembra chiaro che i due versi che seguono illustrano il senso del primo: tutto attento al primo suono del nuovo mondo in cui sta per entrare, ecco gli par di udire il dolce canto del *Te Deum*.

140. *Te Deum laudamus*: è l'inno solenne di ringraziamento a Dio, ancor oggi usato nella Chiesa romana nelle feste maggiori, che qui Dante immagina cantato nel purgatorio al momento in cui un'anima entra nel regno della salvezza. Nel canto XXI (vv. 67-72) si dirà che, all'uscita di ogni spirito che sale al cielo, tutti gli altri su

udire in voce mista al dolce suono. 141  
 Tale imagine a punto mi rendea  
 ciò ch'io udiva, qual prender si suole  
 quando a cantar con organi si stea; 145  
 ch'or sì or no s'intendon le parole.

per la montagna intonano il *Gloria*. Da quel passo desumiamo che anche questo *Te Deum* sia cantato dal coro di tutte le anime. Esso giunge infatti, come la sequenza delle due terzine fa intendere, da molto lontano.

141. *in voce mista al dolce suono*: il verso è sempre sembrato non chiaro ai moderni. A quale suono? non certamente a quello della porta, come pur molti intendono, perché il *ruggiare* e l'*acra* lo hanno definito ben altrimenti che *dolce*. Se dunque il *dolce suono* è quello del canto stesso, quale può essere il valore preciso dell'espressione? A tale domanda risponde l'esempio che Dante ci offre nei versi seguenti, proprio per illustrare questo. Dalla spiegazione di quelli dipende dunque il senso di queste parole. Ora nel paragone qui portato è detto che tale «mistura» (di *voce* e *dolce suono*) si ode in terra quando si canta *con organi*, cioè, come noi crediamo si debba intendere, in polifonia (si veda su questo la nota al v. 144), nel qual canto la voce che intona l'inno ora si ode distintamente, ora è coperta dal contrappunto delle altre. Tale contrappunto, che a tratti sopraffà le parole, è il *dolce suono* del nostro verso. Ma si vedano, a sostegno di questa interpretazione, le indicazioni date nella nota integrativa alla fine del canto.

142-5. *Tale imagine...*: ciò che io udivo (la *voce mista al dolce suono*) mi dava la stessa identica impressione che si suole avere in terra quando si sta a cantare in polifonia, che le parole ora si odono distintamente, ora sono coperte dall'armonia.

144. *cantar con organi*: questa espressione è stata intesa da molti tra i moderni come canto accompagnato dallo strumento dell'organo, che soverchierebbe a tratti le voci, o piuttosto con esso alternato, dato che l'uso dell'organo accompagnatore non era ancora invalso. Noi preferiamo tuttavia decisamente l'altra autorevole interpretazione (già avanzata dal Casimiri e ripresa poi dal Fallani) secondo la quale si deve qui intendere, come abbiamo spiegato al v. 141, di canto a più voci o polifonia, che era senso specifico del termine *organum* nei testi antichi. In questo caso le parole sono coperte, a tratti, non dal suono dello strumento, ma dall'armonizzazione delle voci: «sulla base della melodia gregoriana si innestavano altre voci, le quali discantando – il termine medievale è *organum* – come d'uso allora, facevano sì che le parole si

Dante - Purgatorio IX

ascoltassero e non si ascoltassero» (R. Casimiri, *Quando a cantar con organi si stea*, in *Le conferenze al Laterano*, Roma 1925, pp. 148-51). Così del resto intendono – e la cosa ci sembra di molto rilievo – gli antichi commentatori come il Lana, l'Ottimo, il Buti. Le due spiegazioni sono entrambe sostenibili dal punto di vista storico e documentario. Ma la seconda appare senz'altro migliore nel nostro contesto, per più ragioni: se si ammette che gli *organi* siano strumenti, bisogna infatti che anche nella prima terzina il *dolce suono* sia prodotto da qualcosa paragonabile a uno strumento; e non vi è altra scelta che il suono prodotto dalla porta, come infatti molti intendono; ma come potrà mai quell'*acre* ruggio dirsi *dolce*? Inoltre, il dolce armonizzarsi delle voci umane concertanti è tante volte raffigurato da Dante nel poema, e con tanto compiacimento (si veda la nota integrativa al v. 141) che questo passo ci appare un anello di una di quelle catene figurative che son proprie dell'aspetto compositivo della *Commedia*; in questa l'aggettivo *dolce* serve quasi da segno di riconoscimento. Ma comunque qui si intenda, resta in ogni caso intatta la bellezza e suggestione di questo canto lontano – nel quale le parole affiorano a tratti sull'onda musicale che le sostiene – che accoglie il pellegrino sulla soglia del regno della grazia. Su questo passo si vedano – oltre all'articolo sopra citato del Casimiri – il commento alla *Commedia* di G. Fallani e la voce *organo* in ED a cura di R. Monterosso, citata nella nota integrativa al v. 141.

## NOTE INTEGRATIVE

1-9. **La concubina di Titone.** Le incongruenze rilevate nella pur chiara spiegazione da noi accolta, che è quella preferita dai moderni, sono due: la prima è che l'Aurora, nella mitologia, è sempre detta moglie e non *concubina* di Titone. La seconda e più rilevante è che nell'equinozio di primavera l'aurora sorge nei Pesci (cfr. I 21), e lo Scorpione si trova a ben quattro segni di distanza, cioè dall'altra parte del cielo, oltre il meridiano. Per questo gli antichi, e alcuni moderni, hanno inteso la *concubina* di Titone come l'aurora lunare, che sorgeva sull'orizzonte del purgatorio appunto nel segno dello Scorpione. Ma in nessun luogo si ritrova questa figurazione dell'aurora lunare come concubina di Titone, che sarebbe dunque pura invenzione di Dante, cosa non ammissibile, dato il suo modo di usare l'antica mitologia sempre con precisi riferimenti ai classici, anzi proprio in quanto cosa nota, e quindi esemplare per i suoi lettori. E in questo caso si veda il puntuale riscontro virgiliano al v. 3, in nota. Inoltre la frase *nel loco ov'eravamo* distingue come di consueto i due diversi momenti nei due opposti emisferi (cfr. *là dov'è era* di II 8). Si deve quindi pensare che Dante intenda *concubina* come «compagna di letto» in buon senso (come usa *dru-do* a *Par.* XII 55); è del resto attestato un uso scritturale del termine come equivalente di *uxor*: cfr. *Iud.* 19, 9-10 e 27-9; e quanto al *freddo animale*, lo Scorpione poteva ben illuminare, quasi facendole corona, la *fronte*, cioè il margine superiore estremo della zona del cielo occupata dalla chiarezza dell'aurora, che si estendeva ormai oltre il meridiano, essendo imminente il sorgere del sole; meno probabile sembra che si tratti qui dei Pesci, come alcuni propongono (cfr. nota al v. 5). Qualche dubbio resta, ma la logicità e coerenza dell'insieme (si vedano le note ai singoli versi) e il fondamentale riscontro virgiliano fanno senz'altro preferire questa alle altre spiegazioni, che offrono molto maggiori difficoltà. Chi voglia approfondire la questione, veda la bibliografia offerta da Mazzoni, *Aggiornamenti* II, p. 212.

141. **Il dolce suono.** A convincerci che con queste due parole Dante intenda l'armonioso accordo di diverse voci cantanti ci soccorrono più luoghi del poema: si veda la *melodia dolce* di XXIX 22 che si rivela, avvicinandosi, canto di voci umane: *e 'l dolce suon per canti era già inteso*; o la frase di Giustiniano in *Par.* VI 124-6: *diverse voci fanno dolci note; / così diversi scanni in nostra vita / rendono dolce armonia tra queste rote*; e si legga infine, con lo stesso effetto di lontananza qui creato, la similitudine di *Par.* XVII 43-4: *Da indi, sì come viene ad orecchia / dolce armonia da organo...*, dove *organo* vale, come oggi tutti i musicologi e linguisti riconoscono, canto a più voci (cfr. la voce *organo* a cura di R. Monterosso, in ED IV, pp. 192-3). Gli antichi, a differenza dei moderni, non trovavano diffi-

*Dante - Purgatorio IX*

coltà in questo testo, perché essi sapevano come si cantavano gli inni in chiesa, e cosa voleva dire *cantar con organi*. Si legga il Lana: «qui comincia a trattare del suono delle anime, ovvero *voci*, che udio dentro il purgatorio, le quali erano miste tra di espresse parole e di suono, che ora udia pur lo suono, e ora udia pur le parole, siccome avviene nel cantare degli organi, che elli pone per essempro». Così anche l'Ottimo: «questo canto li procedea, come fa il canto delli organi nel nostro mondo, che alcuna volta intendea le parole, alcuna volta non le intendea, o per difetto di sé, o per la eccellenza *delle voci cantanti*».

## CANTO X

[Canto X, dove si tratta del primo girone del proprio purgatorio, il quale luogo descrive l'auttore sotto certi intagli d'antiche imagini; e qui si purga la colpa de la superbia.]

Poi fummo dentro al soglio de la porta  
che 'l mal amor de l'anime disusa,  
perché fa parer dritta la via torta, 3  
sonando la senti' esser richiusa;  
e s'io avesse li occhi vòliti ad essa,  
qual fora stata al fallo degna scusa? 6  
Noi salavam per una pietra fessa,

1. *Poi fummo*: dopo che fummo. Attacco narrativo piano, che continua direttamente le ultime battute del canto precedente, ma riporta il tono, da quell'alto incanto musicale e liturgico, a un dimesso e concreto parlare: i due son rimasti soli; ora si tratta di fare attenzione alla via.

– *soglio*: soglia, limitare (cfr. *Inf.* XVIII 14).

2. *che 'l mal amor*: che (oggetto) l'amore mal rivolto dagli uomini, cioè il loro peccare, fa cadere in disuso. Quella porta si apre di rado, e per questo fa tanta fatica a volgersi sui cardini. Causa del peccato è per Dante l'amore mal posto, come causa del bene è l'amore diretto al suo fine; perché ciò che muove l'uomo è sempre l'amore. Questa teoria, su cui è fondato l'ordinamento del purgatorio, sarà svolta a XVII 91-139.

3. *fa parer dritta...*: questo è appunto il *mal amor*: amare come bene (*via dritta*) ciò che in realtà è male (*via torta*, cioè sbagliata).

4. *sonando*: per il fatto che suonava; il gerundio, riferito al pronome *la*, ha valore causale: capii che si richiudeva sentendola risuonare. Come dice il verso seguente, Dante non si volta, obbedendo alle parole dell'angelo (IX 131-2).

6. *fora stata*: sarebbe stata; nessuna scusa era degna, cioè valida, perché l'avvertimento era stato appena dato.

7. *salavam*: imperfetto arcaico; cfr. *Inf.* V 127 e nota.

– *per una pietra fessa*: per una roccia incavata, dentro alla fenditura. Il motivo della salita solitaria e aspra, proprio del *Purgatorio*, è intenzionalmente ripreso, con leggera *variatio*, in un verso che sembra ripetere l'attacco di IV 31. È lo stesso salire, lo stesso duro

che si moveva e d'una e d'altra parte,  
sì come l'onda che fugge e s'appressa. 9  
«Qui si conviene usare un poco d'arte»,  
cominciò 'l duca mio, «in accostarsi  
or quinci, or quindi al lato che si parte». 12  
E questo fece i nostri passi scarsi,  
tanto che pria lo scemo de la luna

paesaggio, lo stesso allargarsi della costa a un certo punto, quasi a far spazio ai due affaticati.

8. *che si moveva...*: che s'inclinava ora a destra ora a sinistra, procedendo a zig zag, con un moto simile a quello dell'onda che va e viene (*fugge e s'appressa*) dalla spiaggia. Il paragone con l'onda è dovuto all'immagine che i due bordi e la fenditura di pietra, col loro andamento sinuoso, producono nella costa del monte, «quasi un'onda pietrificata» (Momigliano).

10. *un poco d'arte*: un po' di tecnica; s'intende per saper girare gli angoli rocciosi, che sono il solo punto di vera difficoltà. Si noti il consueto modo attento e concreto, proprio di Virgilio nell'affrontare i problemi pratici del viaggio.

12. *or quinci, or quindi...*: ad ogni svolta, per superare con minor disagio l'angolo, bisognava accostarsi, come è ovvio, al lato esterno (*che si parte*, cioè si allontana da noi), lato che si trovava una volta alla loro destra, una volta alla loro sinistra (*or quinci, or quindi*).

13. *E questo...*: cioè questo procedere faticosamente, dovendo *usar arte* e attenzione quasi ad ogni passo.

– *scarsi*: lenti.

14. *lo scemo de la luna...*: il lato scemato, diminuito della luna, cioè quello dove si va corrodendo la sua rotondità; giacché dopo il plenilunio «lo lato lucido sta in verso levante, e lo scemo in verso ponente» (Buti), e quindi essa tocca l'orizzonte appunto con il suo lato *scemo*. Ricordiamo che il viaggio inizia con il plenilunio, e sono ora passati quattro giorni, quindi la luna è già un poco *scema* (per l'uso di questo aggettivo nel senso di «incavato», «mancante di una parte» cfr. VII 65). Dante indica qui, in modo vago e suggestivo, la luna calante, che accompagna dall'alto il solitario cammino nella roccia del monte. Essa tramonta, a quattro giorni dal plenilunio, circa tre ore dopo il sorgere del sole (nel plenilunio essa tramonta infatti esattamente quando il sole sorge, e ad ogni giorno essa è in ritardo di circa 50 minuti rispetto al corso del so-

rigiunse al letto suo per ricorcarsi, 15  
 che noi fossimo fuor di quella cruna;  
 ma quando fummo liberi e aperti  
 sù dove il monte in dietro si rauna, 18  
 io stancato e amendue incerti  
 di nostra via, restammo in su un piano  
 solingo più che strade per deserti. 21  
 Da la sua sponda, ove confina il vano,

le). Sono dunque poco più delle nove; è passata poco più di un'ora dal risveglio di Dante davanti alla porta.

15. *rigiunse...*: ritornò all'orizzonte, quasi al letto dove uno torna stanco per coricarsi.

16. *che noi fossimo fuor...*: tramontò la luna, prima che noi fossimo usciti da quella stretta fessura: *cruna*, il foro dell'ago, è qui metafora usata con chiaro riferimento alla difficoltà di entrare nel regno dei cieli così raffigurata in *Matth.* 19, 24: «facilius est camelum per foramen acus transire quam divitem intrare in regnum caelorum» (così anche *Marc.* 10, 25 e *Luc.* 18, 25).

17. *liberi e aperti*: fuori della fenditura, su un ripiano aperto, e non rinserrati fra due strette pareti (cfr. IV 35 a *la scoperta spiaggia*). Il verso esprime il sollievo e la liberazione di quella uscita.

18. *in dietro si rauna*: si raccoglie, si restringe indietro; la costa del monte lascia cioè uno spazio piano tutto intorno a sé, una balza che lo circonda. La cosa è vista quasi come un atto della montagna, che si stringe tutta per lasciare quello spazio.

19. *io stancato...*: lui solo è stanco, perché ha con sé *di quel d'Adamo*; ma ambedue sono ugualmente incerti sul cammino. Virgilio infatti qui nel *Purgatorio* è ignaro del luogo e della strada alla pari con Dante, come già è apparso in III 52-63. La terzina delinea le due figure solitarie e smarrite su quel *piano* deserto (v. 21); è il motivo principale del viandante che *pensa a suo cammino* (II 11) che accompagna, nel vario ma sempre solitario paesaggio, tutti gli intervalli della seconda cantica.

20. *restammo*: ci fermammo (cfr. *Inf.* X 24 e più volte).

21. *solingo*: si cfr. I 118: *noi andavam per lo solingo piano*.

22. *Da la sua sponda...*: dal margine esterno, dove confina con il vuoto (*il vano*: cfr. *Inf.* XVII 25), fino al piede della parete, che continua a salire verso l'alto, quel *piano solingo* misurava in larghezza circa tre volte la statura di un uomo. Alla lettera: un cor-

al piè de l'alta ripa che pur sale,  
misurrebbe in tre volte un corpo umano;                   24  
    e quanto l'occhio mio potea trar d'ale,  
or dal sinistro e or dal destro fianco,  
questa cornice mi pareva cotale.                               27  
    Là sù non eran mossi i piè nostri anco,  
quand'io conobbi quella ripa intorno  
che dritto di salita aveva manco,                             30  
    esser di marmo candido e addorno  
d'intagli sì, che non pur Policleteo,  
ma la natura li avrebbe scorno.                             33

po umano (soggetto) potrebbe misurare in tre volte (cioè disteso a terra per tre volte consecutive) lo spazio dalla sponda al piede ecc. Questa misura è calcolata dal Lana e dal Buti in 15 piedi, vale a dire circa 5 metri, dato che il piede era di cm 30-35 circa.

25. *trar d'ale*: spingersi avanti con le sue ali; lo sguardo è paragonato al volo di un uccello.

27. *cornice*: è termine usato più volte a definire i ripiani del purgatorio, quasi *cornici* intorno ai fianchi del monte.

– *cotale*: di tale larghezza; il ripiano è quindi di natura artificiale, regolarmente misurato, e non un accidente del monte, una cengia incontrata per caso.

28. *Là sù...*: su quella cornice; i due erano ancora fermi, là dove si erano arrestati per la stanchezza e l'incertezza del cammino (vv. 19-20).

29. *quand'io conobbi...*: quando, così guardandomi intorno, mi accorsi che quella parte della *ripa*, cioè dalla parte ricordata sopra, che aveva meno ripidità, meno dritture nel salire (che cioè, all'inizio, era più dolcemente inclinata), era tutta di marmo, bianco e adorno di rilievi (*intagli*). Sembra logico intendere che le figure marmoree che ora saranno descritte siano scolpite nello zoccolo, o fascia inferiore della parete, e che essa sia non troppo ripidamente inclinata per permettere ai penitenti, che vanno curvi verso terra, di scorgerele.

30. *dritto di salita*: prendiamo *dritto* come aggettivo sostantivato: drittezza, ripidezza; che ci sembra la migliore spiegazione di questo discusso verso.

32-3. *non pur Policleteo...*: non solo Policleteo (il famoso scultore greco), ma la natura stessa, cioè la realtà, resterebbe scornata, cioè vinta, a confronto con essi. Le statue superano in evidenza la

L'angel che venne in terra col decreto

stessa realtà. E questo è possibile, come s'intende poi, perché il maestro scultore è l'artefice della natura, Dio stesso (vv. 94-5). Per intendere la «progressione» posta qui da Dante (*non pur... ma...*) bisogna ricordare che l'arte è per lui imitazione della natura, la quale è diretta opera di Dio (cfr. *Inf.* XI 97-105).

– *Policleto*: il grande scultore greco del V secolo a.C., contemporaneo e rivale di Fidia, era noto nel Medioevo attraverso gli scrittori latini che ne tessevano le lodi (tra i quali Cicerone, *Brutus* 86, 296; Quintiliano, *Inst.* 12, 10). In altri autori del tempo di Dante troviamo il vanto di persone e statue gareggianti in bellezza perfino con le opere di Policleto: «ché la natura entesa / fo di formare voi, co 'l bon pintore / Policreto fo de la sua pentura» (Guittone, *Rime* I 10-2).

<sup>34</sup> sgg. *L'angel che venne...*: si raffigura ora la prima delle scene «intagliate» nel marmo che appare agli occhi di Dante. Essa rappresenta l'Annunciazione, ed è tratta dal Nuovo Testamento (*Luc.* 1, 26-38). Come apparirà alla fine (v. 98) le scene presentano esempi di umiltà, proposti a meditazione delle anime che qui scontano la loro pena, quelle dei superbi. Oltre alle pene fisiche e alle preghiere, ci sono infatti nel *Purgatorio* dantesco altri due mezzi di purificazione: la meditazione su esempi di virtù opposta al vizio scontato nelle diverse cornici, e quella su esempi di grave punizione divina del vizio stesso. Gli esempi biblici, storici o mitologici, sono sempre di grande notorietà. La prima serie è offerta a Dante al suo arrivo nelle cornici, quasi ad incoraggiamento; la seconda alla fine, quando egli lascia dietro di sé il vizio ormai superato. Si veda su questa complessa struttura, alla quale presiede la proclamazione della beatitudine, l'*Introduzione* alla cantica. Ricordiamo qui che il primo esempio di virtù, in tutte le diverse serie, è sempre tratto dalla vita di Maria, che così viene quasi a riassumere in sé ogni aspetto dell'umana perfezione, significata dalle beatitudini evangeliche.

– *L'angel...*: la scena, composta di due figure, l'angelo e Maria, come in tante figurazioni di pittura e scultura del tempo di Dante, dà il maggiore spazio all'angelo: egli è l'annunciatore della salvezza sospirata dall'umanità (v. 35). Anche da questo appare che la virtù dell'umiltà – rappresentata in Maria – ha in questo caso meno importanza dell'altro grande tema che Dante qui vuole introdurre: quello della redenzione operata da Cristo, per cui si è aperto agli uomini quel regno dove egli appunto sta entrando. Si veda la dolce maestà impressa in questa figura di angelo, che porta, in un *atto*

de la molt'anni lagrimata pace,  
ch'aperse il ciel del suo lungo divieto, 36  
dinanzi a noi pareva sì verace  
quivi intagliato in un atto soave,  
che non sembrava imagine che tace. 39  
Giurato si saria ch'el dicesse 'Ave!';

*soave*, un così alto e solenne *decreto*, che decide della storia degli uomini (v. 36).

– *decreto*: è la disposizione divina di riconciliare a sé l'umanità, «decretata», quasi in una corte imperiale, entro la stessa Trinità: «Volendo la 'nmensurabile bontà divina l'umana creatura a sé riconformare,... eletto fu in quello altissimo e congiuntissimo consistorio de la Trinitade, che 'l Figliuolo di Dio in terra discendesse a fare questa concordia» (*Conv.* IV, v 3).

35. *molt'anni...*: per lunghi secoli, dalla cacciata di Adamo dall'Eden, l'umanità ha «sospirato la pace» con Dio, promessa allora ai nostri progenitori, secondo l'interpretazione cristiana di un versetto del *Genesi* (3, 15). Questo lungo anelito è tema che Dante riprende più volte nella sua opera; cfr. *Par.* VII 28-9; XXVI 118-20.

36. *ch'aperse...*: la pace, ristabilita, aprì la porta del cielo: «per passionem Christi aperta est nobis ianua regni caelestis» (*S.T.* III, q. 49 a. 5). Il verso, dopo la lunga sospensione del precedente, esprime in quell'aprirsi del cielo supremo conforto e speranza.

37. *sì verace*: così vero, reale.

38. *intagliato*: scolpito (cfr. *intagli* al v. 32 e nota). *soave*: è l'aggettivo che dà il tono a tutta la scena. L'atto divino è nel *Purgatorio* sempre contrassegnato dalla dolcezza.

39. *imagine che tace*: figura fittizia, che non può parlare; sembrava cioè vera e «parlante», come anche oggi si dice. Come spiega il verso seguente, chiunque avrebbe giurato che l'angelo parlava veramente. In tutte e tre le scene qui descritte è sottolineata, come già all'inizio (v. 33), l'assoluta evidenza, che illude, oltre la vista, anche gli altri sensi: sembra di udire i suoni, di sentire gli odori (vv. 61-3), di percepire i movimenti (v. 81). Straordinaria invenzione questa, che Dante svolge con un'arte finissima, arte che sembra ri-

perché iv'era imaginata quella  
 ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave; 42  
 e avea in atto impressa esta favella  
 'Ecce ancilla Dei', propriamente  
 come figura in cera si suggella. 45  
 «Non tener pur ad un loco la mente»,  
 disse 'l dolce maestro, che m'avea  
 da quella parte onde 'l cuore ha la gente. 48  
 Per ch'i' mi mossi col viso, e vedea  
 di retro da Maria, da quella costa  
 onde m'era colui che mi movea, 51

petere, con la parola scritta, il miracolo di quegli *intagli* marmorei: far vedere, far sentire, far vivere le figure.

41. *imaginata*: raffigurata (cfr. v. 62), da *imagine*, figura scolpita e disegnata (v. 39).

– *quella...*: colei che *volse la chiave* per aprire la porta dell'amore di Dio (*l'alto amor*), prima chiuso agli uomini. Cioè la Vergine Maria. Essa usa da padrona la chiave del cuore di Dio (come già Pier delle Vigne *volse* quelle del *cor di Federigo*: *Inf.* XIII 58-60); e tale potenza è dovuta proprio all'umiltà con cui essa qui risponde all'angelo, nella terzina seguente. Si cfr. un analogo rapporto (umiltà-potenza) a *Par.* XXXIII 2: *umile e alta più che creatura*.

43. *in atto*: nell'atteggiamento in cui era raffigurata; che altro modo non c'è, per una scultura, di esprimere le parole, la *favella*.

44. *Ecce ancilla Dei*: è la risposta di Maria all'angelo, secondo *Luc.* 1, 38: «ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum».

44-5. *propriamente / come...*: proprio, esattamente, come un'immagine (*figura*) è suggellata, cioè impressa dal sigillo di cera. Con la stessa precisione, nell'espressione, nell'*atto* di Maria, erano impresse quelle parole.

46. *pur ad un loco*: soltanto ad un luogo, a una scena sola. Dante è così incantato davanti all'Annunciazione, che non se ne distacca, se non richiamato da Virgilio.

48. *da quella parte...*: a sinistra.

49. *mi mossi col viso*: mi spostai con lo sguardo; cioè senza muoversi ancora dal luogo dov'è fermo davanti a Maria, oltre la quale infatti (*di retro da Maria*) egli scorge la seconda scena.

50-1. *da quella costa...*: dove era Virgilio (*colui che mi movea*,

un'altra storia ne la roccia imposta;  
 per ch'io varcai Virgilio, e fe'mi presso,  
 acciò che fosse a li occhi miei disposta. 54  
 Era intagliato lì nel marmo stesso  
 lo carro e ' buoi, traendo l'arca santa,  
 per che si teme officio non commesso. 57

che mi guidava) cioè alla sua destra (cfr. v. 48); se la scena è alla destra di Maria, ciò vuol dire che l'angelo è figurato alla sua sinistra, come in genere si vede nelle antiche pitture. Ricordiamo qui, tra le tante Annunciazioni che certo Dante vide, una in particolare, venerata in Firenze, esposta con solennità nel 1282 nella nuova chiesa dei Servi di Maria (oggi Santissima Annunziata); sono questi gli anni – fra l'80 e l'85 – ai quali risalgono molti dei ricordi fiorentini del poema, in quanto impressi nella mente sensibile della prima giovinezza. In quel quadro sono appunto scritte, come del resto era nell'uso, le tre parole *Ecce ancilla Dei* quasi uscenti dalla bocca di Maria, e l'angelo è figurato in *atto* particolarmente *soave*.

52. *un'altra storia*: storia vale scena istoriata, illustrata in scultura (cfr. *storiata* al v. 73); *imposta*: «posta sopra» alla pietra, come appaiono le figure scolpite in altorilievo (per il valore del termine, cfr. *imposte* a *Inf.* XVII 18).

53. *varcai Virgilio*: Dante oltrepassa Virgilio, ponendosi alla sua destra, per vedere da vicino la nuova scena.

– *fe' mi presso*: mi feci presso, m'appressai.

54. *disposta*: non «esposta», come in genere si annota, ma «disponibile», «adattata», cioè ben accessibile a *li occhi miei* (cfr. *Par.* XXX 54: *per far disposto a sua fiamma il candelo*).

55. *Era intagliato...*: la seconda scena è tratta dall'Antico Testamento, e rappresenta la traslazione dell'arca santa da Epata a Gerusalemme e la danza del re David davanti ad essa (*II Sam.* 6, 1-16). Dante racchiude in una sola «storia», come in un riquadro o formella scolpita, i due tempi successivi in cui si svolge il viaggio nel testo biblico e l'arrivo in Gerusalemme, di cui qui si scorge il palazzo reale (v. 68). – *era*: il verbo è accordato col primo dei due soggetti (*lo carro*) secondo la norma per lo più seguita da Dante.

56. *traendo*: traenti, che traevano: è il gerundio con valore di participio presente, qui riferito al soggetto (a IX 38 era invece riferito all'oggetto; cfr. nota *ivi*). L'arca, dice la Scrittura, fu posta su un grande carro tirato da buoi (*loc. cit.* 3-6).

57. *per che si teme...*: per il quale fatto (da allora) tutti temo-

Dinanzi pareva gente; e tutta quanta,  
 partita in sette cori, a' due mie' sensi  
 faceva dir l'un 'No', l'altro 'Sì, canta'. 60  
 Similmente al fummo de li 'ncensi  
 che v'era imaginato, li occhi e 'l naso  
 e al sì e al no discordi fensi. 63  
 Lì precedeva al benedetto vaso,  
 trescando alzato, l'umile salmista,

no di metter mano a un incarico (*officio*) che a loro non sia stato affidato (*comesso*). Si allude qui all'atto di Oza, che vedendo inclinare l'arca tese la mano a sorreggerla, e fu fulminato da Dio sul posto (*loc. cit.* 6-7), perché solo ai sacerdoti era *comesso* dalla legge l'incarico di custodire, e la possibilità di toccare l'arca. Il sintetico verso richiama un fatto noto a tutti i lettori, come più volte accade nelle allusioni bibliche, storiche o mitologiche della *Commedia*; questa conoscenza a cui Dante poteva con sicurezza fare riferimento non esiste più ai nostri giorni, per cui è necessario stabilire nel commento quel contatto mentale da cui il verso acquista significato.

58. *parea*: era visibile, cioè raffigurata nel marmo.

59. *partita in sette cori*: divisa in sette schiere; cfr. 2 *Reg.* 6, 12: «et erant cum David septem chori».

– *a' due mie' sensi*...: alla vista e all'udito.

60. *faceva dir*...: «che 'l viso dicea: io veggo ch'elli cantano; l'audio dicea: io non li odo» (Lana); ciò che percepiva l'uno contraddiceva a ciò che percepiva l'altro.

61. *Similmente*...: ugualmente discordi divennero (*fensi*: si fecero) gli occhi e il naso di fronte al fumo degli incensi lì rappresentato.

– *li 'ncensi*: che ardevano davanti all'arca; di questi incensi non parla la Scrittura, ma essi son propri di ogni liturgia biblica. Dante arricchisce la scena «istoriata» delle volute di fumo che salgono dai turiboli, certo col preciso scopo di porre un altro senso (l'olfatto) in contesa con la vista.

64. *precedeva*: andava avanti; *precedere* con il dativo è costrutto latino, già incontrato con la forma *procedere*, a IX 52 (cfr. nota ivi).

– *benedetto vaso*: l'arca santa. *vaso* valeva contenitore in genere; cfr. XXXIII 34, dove indica il carro della Chiesa.

65. *l'umile salmista*: il re David, l'autore dei *Salmi*, quasi sempre designato da Dante per questa sua qualità di poeta di Dio

e più e men che re era in quel caso. 66  
 Di contra, effigiata ad una vista  
 d'un gran palazzo, Micòl ammirava  
 sì come donna dispettosa e trista. 69  
 I' mossi i piè del loco dov'io stava,

(cfr. *Par. XX 38: il cantor de lo Spirito Santo*). Qui detto *umile* per l'atto in cui appare. Il primo personaggio a cui è affidata l'umiltà è la Madre di Dio; il secondo un re-sacerdote; il terzo, come si vedrà, è un imperatore; le tre massime dignità ritrovabili sulla terra. Come le tre figure siano fra loro collegate, rappresentando ognuna uno degli aspetti storici di un unico evento, la redenzione, è detto nell'Introduzione al canto.

– *trescando alzato*: danzando con la veste rialzata. Alcuni intendono *alzato* come «alzato da terra», nella danza. Secondo il testo biblico, «il re ballava davanti al Signore saltando con tutte le sue forze e aveva stretta alla cintura la veste sacerdotale» (*II Sam. 6, 14*); sembra probabile che le due parole di Dante vogliano tradurre le due indicazioni del versetto, anche perché la successiva figurazione di Micòl *dispettosa e trista* traduce nell'espressione del suo volto le parole da lei rivolte a David al suo rientro nel palazzo: «oh come fu glorioso oggi il re d'Israele, scoprendosi dinanzi alle serve dei servi e denudato come un buffone!» (*ibid. 20*). *alzato* vale quindi come *subcinctus*, costruito come participio congiunto con l'oggetto sottinteso («succinto le vesti»: Tommaseo).

66. *e più e men...*: *meno* agli occhi degli uomini, perché danzava come un giullare appunto; *più* nella realtà, agli occhi di Dio, perché la sua grandezza spirituale era maggiore di qualsiasi dignità terrena.

67. *Di contra...*: dalla parte opposta, sulla destra del riquadro; lo scorcio di palazzo a destra fa ricordare certe composizioni giottesche.

– *vista*: finestra; *vista* o *veduta* valeva apertura dalla quale si potesse vedere (cfr. *Inf. X 52* e *Par. II 115*).

68. *ammirava*: guardava stupita (cfr. *IV 56*). Micòl era figlia di Saul e moglie di David.

69. *dispettosa e trista*: sprezzante e corrucciata; *dispetto* vale disprezzo, come si è visto a *Inf. X 36*; e si veda *dispettoso e torto* detto di Capaneo a *Inf. XIV 47*. Anche in questa terzina Dante segue strettamente il testo biblico: «E quando l'arca del Signore fu entrata nella città di David, Micòl figlia di Saul, guardando alla finestra, vide il re David che ballava e saltava davanti al Signore; e lo dispreszò in cuor suo» (*2 Reg. 6, 16*). Dante coglie quello sprezzo,

per avvisar da presso un'altra istoria,  
 che di dietro a Micòl mi biancheggiava. 72  
 Quiv'era storiata l'alta gloria  
 del roman principato, il cui valore  
 mosse Gregorio a la sua gran vittoria; 75

e pone a fronte le due figure: l'umile re, che non teme di abbassarsi di fronte a Dio, e la superba regina, che giudica secondo il mondo, e nell'umiliazione vede diminuzione.

71. *avvisar*: osservare attentamente (cfr. *Inf.* XVI 23).

72. *di dietro a Micòl*: oltre, al di là della figura di Micòl; come al v. 50 *di retro da Maria*. Le scene si susseguono l'una alla destra dell'altra, e le due figure femminili sono come quinte che ne segnano il limite.

– *biancheggiava*: perché scolpita nel *marmo candido* (v. 31); *mi è* dativo etico: ai miei occhi.

73. *Quiv'era storiata...*: la terza scena, tolta dalla storia di Roma, rappresenta il famoso episodio di Traiano e la vedova – presente in tutte le enciclopedie medievali, nei trattati morali, nei novellieri – nel quale l'imperatore compie quel gesto di giustizia e pietà verso l'umile donna che gli valse – per intercessione di papa Gregorio I (sec. VI) – la salvezza eterna (cfr. note ai vv. 74-5 e 76). *storiata* vale istoriata.

– *l'alta gloria*: il fatto glorioso, che gli è di grande gloria.

74. *principato*: vale «principe», per metonimia (l'astratto per il concreto), come appare chiaro da ciò che segue (*il cui valore...*) e dalla esplicita dichiarazione del v. 76: *i' dico di Traiano imperadore...*; lo stesso passaggio, del resto comune in antico, in *podesta* di *Inf.* VI 96, e nella parola ancor oggi in uso «magistrato».

74-5. *il cui valore...*: la cui eccelsa virtù spinse papa Gregorio alla sua grande vittoria su Dio: perché cambiò con le sue preghiere la decisione da lui già presa, per cui Traiano era dannato. Il verso esprime la grande potenza dell'ardore di Gregorio, che riuscì a vincere Dio stesso. Per questo potere dell'uomo, cioè dell'amore e della pietà dell'uomo su Dio, tema caro a Dante, si cfr. *Inf.* II 94-6 e *Par.* XX 94-6. La leggenda qui ricordata – forse nata da un aneddoto su Adriano riportato da Dione Cassio (XIX 6) – è narrata nelle *Vite* di Gregorio scritte da Paolo Diacono e da Giovanni Immonide rispettivamente nei secoli VIII e IX, testi di larghissima diffusione (cfr. PL 75, coll. 56-7 e 105). Il santo pontefice, commosso fino alle lacrime dalla pietà dimostrata da Traiano, tanto pianse e pregò, che ottenne da Dio la sua salvezza. Che per quelle

i' dico di Traiano imperadore;  
e una vedovella li era al freno,

lacrime Traiano si fosse salvato, Dante lo credette veramente (come tutto il Medioevo), tanto che pose l'imperatore in paradiso tra gli spiriti giusti (*Par.* XX 43-8) dove lo ritroveremo, non casualmente, accanto a David. Che un simile miracolo potesse essere accaduto, era del resto anche opinione di san Tommaso (cfr. *S.T. suppl.*, q. 71 a. 5).

76. *Traiano*: imperatore romano dal 98 al 117 d.C., tra i più grandi per il valore militare e la saggezza civile. La sua giustizia e clemenza presto divennero leggendarie, e di lui si tramandavano imprese ed aneddoti ad esempio e ammaestramento morale. L'episodio qui raffigurato, narrato nelle *Vite* di Gregorio Magno sopra citate, si ritrova, quasi identico nella forma, in più altri testi certamente noti a Dante, dal *Policraticus* di Giovanni di Salisbury (sec. XII) allo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais (sec. XIII) al volgarizzamento del *Fiore e vita di filosofi* redatto in Toscana poco dopo la nascita di Dante, al *Novellino*. A quale di essi Dante attingesse, non si può dunque, né è utile, stabilire. Diamo qui la redazione del *Fiore*, che del resto traduce lo *Speculum*: «Traiano fue imperadore molto iusto. Ed essendo un die salito a cavallo per andare a battaglia co la cavalleria sua, una femina vedova venne, e preseli il piede, e piangendo molto teneramente domandò e richieselo che li facesse diritto [cioè giustizia] di coloro che le aveano morto un suo figliuolo. E quelli parlò e dissele: Io ti sadisferò quand'io reddirò. E quella disse: E se tu non riedi? – E quelli rispose: El successore mio sì ti sodisfarà. – E quella disse: Io come il so? E pognamo ch'elli il faccia, a te che farà se quello altro farà bene?... l'altrui iustizia non libera te... Per queste parole mosso, lo 'mperadore scese da cavallo e fece iustiziare e sodisfece e consolò la vedova» (*Fiore e vita di filosofi*, in *Prosa del Duecento*, p. 527).

77. *vedovella*: il diminutivo accresce la piccolezza della povera donna di fronte al grande imperatore; si veda più oltre *miserella* (v. 82). Ma proprio questa condizione di estrema bassezza (la vedova era in antico all'ultimo grado della scala sociale, perché non protetta da alcuno) e quella che si rivela più forte. La figura dell'imperatore a cavallo con al freno una donna inginocchiata è presente in molti bassorilievi di archi romani di età imperiale, nei quali la donna simboleggia una provincia sottomessa. È possibile che da questa scena, che Gregorio avrebbe visto passando per il

di lagrime atteggiata e di dolore.	78
Intorno a lui pareva calcato e pieno di cavalieri, e l'aguglie ne l'oro sovr'essi in vista al vento si movieno.	81
La miserella intra tutti costoro pareva dir: «Signor, fammi vendetta di mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro»;	84
ed elli a lei rispondere: «Or aspetta	

Foro Traiano, abbia avuto origine o alimento la leggenda qui ricordata.

78. *di lagrime atteggiata*: il modo in cui era atteggiata nella scultura era quello di chi versa lacrime e patisce dolore. Tutto il verso, ponendo *l'atteggiata* fra le *lagrime* e il dolore, delinea la figura con estrema pietà.

79. *Intorno a lui...*: la locuzione di luogo vale come soggetto: tutto lo spazio intorno a lui...; cfr. *là giù* di IX 54 e nota.

– *calcato e pieno*: gremito, fitto; i due aggettivi formano dittologia sinonimica con la funzione di moltiplicare l'impressione di affollamento. Tutto un esercito a cavallo circonda l'imperatore, e in mezzo sta quella piccola figura di donna (v. 82).

80. *l'aguglie ne l'oro*: le aquile in campo d'oro, come apparivano nelle bandiere o vessilli imperiali del tempo di Dante; le aquile romane erano invece d'oro o altro metallo, fissate in cima a delle aste. Ma che Dante pensi a bandiere, appar chiaro dal verso seguente. Per questo sembra da escludere la lezione *dell'oro*, cioè *d'oro*, complemento di materia (cfr. *Par.* XVI 110), perché nei vessilli le aquile erano nere, né d'altra parte le aste di metallo si muovono al vento. La lezione a testo è del resto sostenuta dal riscontro di *Ep.* VI 12: «cum advolaverit aquila [Arrigo VII] in auro terribilis».

81. *si movieno*: si muovevano; imperfetto arcaico (cfr. III 59) con accento spostato in avanti, come *sediero* a II 45 (cfr. nota ivi).

83. *pareva dir...*: la figura scolpita, come già quella dell'angelo, sembra aver la parola. Ma questa volta non una sola battuta, ma un intero dialogo traspare da quelle immagini. Si noti che il *pareva* regge anche il *rispondere* (di Traiano) del v. 85, mentre tutte le altre battute del dialogo sono invece introdotte dal solo pronome (*e quella, ed ei* ecc.), quasi abolendo del tutto la didascalia per lasciar parlare le figure. È impossibile, si potrà dire, che delle statue esprimano non solo un sentimento, ma diversi sentimenti successivi. A questa obiezione risponderà Dante nella terzina conclusiva.

tanto ch'ì torni»; e quella: «Segnor mio»,  
 come persona in cui dolor s'affretta, 87  
 «se tu non torni?»; ed ei: «Chi fia dov'io,  
 la ti farà»; ed ella: «L'altrui bene  
 a te che fia, se 'l tuo metti in oblio?»; 90  
 ond'elli: «Or ti conforta; ch'ei convene  
 ch'ì solva il mio dovere anzi ch'ì mova:  
 giustizia vuole e pietà mi ritene». 93

84. *è morto*: è stato ucciso. L'uso di *morire* transitivo, nella forma passiva, si è già visto a V 52; *onde*: per la quale uccisione.

86. *tanto ch'ì*: fintanto ch' *ì torni*: dalla spedizione alla quale mi reco.

87. *s'affretta*: incalza, preme con impazienza; il dolore ha fretta, non sopporta indugi. Ma invece di dire «è impaziente per il dolore», Dante personifica il sentimento che vive dentro la persona, attribuendo ad esso l'impazienza. È uno dei tratti tipici del suo stile concreto e drammatico.

88. *Chi fa dov'io*: colui che sarà al mio posto, cioè il mio successore.

89-90. *L'altrui bene...*: il bene compiuto da un altro che cosa potrà giovare a te, se tu trascuri quello che tu stesso dovresti compiere (*il tuo*)?

90. *che fia*: vale «di quale vantaggio sarà» («a te che farà» del *Fiore* traduce «quid proderit» del *Policraticus*).

91-2. *ti conforta...*: confortati, consolati, giacché è bene che io assolve il mio obbligo prima di partire per la guerra. *solvere* vale assolvere, adempiere; *movere* qui ha il senso latino di muovere il campo, l'esercito, contro nemico.

93. *giustizia vuole...*: lo vuole la giustizia, e mi trattiene la pietà (cioè la giustizia da sola non sarebbe bastata a fermarlo). Questo verso conclusivo (che sembra ispirato al testo di Giovanni Immonide: «Tunc Traianus, *ratione pariter et pietate commotus*, equo descendit») è il sigillo dantesco, l'interpretazione di tutta la scena. Le due qualità congiunte, giustizia e misericordia, proprie del Dio cristiano, e dantesco (cfr. *Purg.* III 121-9 e *Par.* VII 103-11), emergono nell'uomo che sulla terra ne tiene degnamente il posto, quale principe dell'impero. Così nel *Paradiso* sarà proprio questa la ragione data della salvezza dei principi terreni: *per esser giusto e pio / son qui io essaltato...* (XIX 13-4). E tuttavia questo resta un esempio di umiltà: perché solo l'umiltà permette al grande

Colui che mai non vide cosa nova  
 produsse esto visibile parlare,  
 novello a noi perché qui non si trova. 96  
 Mentr'io mi diletta va di guardare  
 l'imagini di tante umilitadi,  
 e per lo fabbro loro a veder care, 99  
 «Ecco di qua, ma fanno i passi radi»,

imperatore di inchinarsi, nella gloriosa corona del suo seguito fremente di partire per la guerra, ad ascoltare la misera vedova, a risponderle, infine a cederle.

94. *Colui...*: Dio, per il quale nulla può essere mai nuovo, cioè straordinario o mai visto; in quanto a lui tutto è possibile, e tutto ciò che esiste è opera sua. Il senso del verso si spiega con il v. 96: a noi sì quel *visibile parlare* riesce nuovo (*novello*) e incredibile, perché sulla terra non è possibile trovarlo. Ma lo fece colui per il quale lo straordinario o impossibile non esiste. Dante risponde così all'obiezione prevista: le statue non possono esprimere un intero dialogo, al massimo una battuta. Questo invece è un *visibile parlare*, cioè un parlare che non si percepisce con l'udito, ma con la vista, ed è quindi contro le leggi della natura. Solo colui che può tutto poté fare anche questo.

96. *qui non si trova*: qui, in terra, non può trovarsi: la semplice frase dice con voluta ingenuità come sia impossibile cercare sulla terra un simile fenomeno.

97-139. Questa ultima parte del canto ci presenta le anime che abitano la cornice, quelle dei superbi, che avanzano da lontano, lentamente, gravati da pesanti massi. L'attenzione si sposta dalle grandi immagini di umiltà ai pietosi aspetti degli uomini oppressi e come piegati in due sotto il peso. Ma il modo con cui sono rappresentate le figure resta omogeneo: anche queste infatti saranno assomigliate a sculture (vv. 130 sgg.).

97. *mi diletta va*: esprime il grande piacere provato in quel guardare, come si ripeterà al v. 103.

98. *l'imagini*: le figure scolpite (cfr. v. 39) di così grandi (*tante*) esempi di umiltà; il *tante* vorrà forse anche alludere alla grandezza di coloro che si umiliano.

99. *e*: lega *tante a care*; cioè non solo attraenti per la loro grandezza, ma preziose allo sguardo, a causa di colui che le aveva fatte, cioè Dio.

100. *Ecco di qua...*: l'arrivo delle anime è, come quasi sempre, improvviso. Nella cornice solitaria, ecco appare infine una schiera

mormorava il poeta, «molte genti:  
questi ne 'nvieranno a li alti gradi». 102  
Li occhi miei ch'a mirare eran contenti  
per veder novitadi ond'e' son vaghi,  
volgendosi ver' lui non furon lenti. 105  
Non vo' però, lector, che tu ti smaghi  
di buon proponimento per udire  
come Dio vuol che 'l debito si paghi. 108  
Non attender la forma del martire:

di gente. Dante la introduce con tecnica di ravvicinamento, facendo vedere via via qualcosa di più, come di cosa che avanza lentamente.

– *radi*: cioè lenti; cfr. *Inf.* VIII 117.

101. *mormorava*: quasi fra sé; ma il parlar basso si intona a quell'andar lento.

102. *ne 'nvieranno*: ci dirigeranno, indicandoci il cammino; *a li alti gradi*: ai gradini (cioè alle cornici) superiori. Così Dante a Virgilio all'apparizione delle anime, ugualmente lente, a III 62: *ecco di qua chi ne darà consiglio*.

103. *eran contenti*: cfr. *mi diletta* del v. 97.

104. *per veder...*: dipende da *volgendosi*: alle parole di Virgilio, che annunciano cose nuove, Dante volge lo sguardo per vedere quelle *novitadi* di cui i suoi occhi sono desiderosi (*vaghi*). Così sempre gli occhi di Dante: cfr. *Li occhi miei ghiotti* di VIII 85.

106. *Non vo' però...*: prima ancora di descrivere la pena delle anime che vede avvicinarsi, Dante previene il suo lettore perché non se ne lasci intimorire, e sviare dal *buon proponimento*. Ciò lascia intendere, con sottile accorgimento narrativo, che la pena è ben grave. Si veda la naturalezza con cui è condotta questa apostrofe, specie nella seconda terzina.

– *ti smaghi*: propriamente «ti disanimi», ti perda di coraggio; qui in senso pregnante: «ti distolga» (cfr. XXVII 104). Per *smagare*, *dismagare*, nel senso di indebolire, togliere forza, cfr. III 11 e *Inf.* XXV 146 e nota.

107. *per udire*: per il fatto di udire (dai miei versi, come tra poco accadrà).

108. *come*: in qual terribile modo.

109. *Non attender*: non fare attenzione, non guardare; cioè non fissare la mente sulla pena, ma piuttosto su ciò che ad essa seguirà (*la successione*), cioè la gloria del cielo. Come un paziente

pensa la succession; pensa ch' al peggio,  
oltre la gran sentenza non può ire. 111  
Io cominciai: «Maestro, quel ch'io veggio  
muovere a noi, non mi sembian persone,  
e non so che, sì nel veder vaneggio». 114  
Ed elli a me: «La grave condizione  
di lor tormento a terra li rannicchia,  
sì che ' miei occhi pria n' ebber tencione. 117

maestro con un fanciullo pauroso, Dante esorta il suo lettore con lo stesso linguaggio materno che Virgilio userà con lui al momento di passare la barriera di fuoco: *Or vedi, figlio: / tra Bëatrice e te è questo muro* (XXVII 35-6).

110. *al peggio...*: nel peggiore dei casi, questo *martire* non potrà durare oltre la fine del mondo, quando avverrà il giudizio universale (*la gran sentenza*: cfr. *Infi* VI 104). Il purgatorio termina infatti con la fine dei tempi e quindi, per quanto duri, questa pena ha comunque un limite (e non è, come quelle infernali, eterna). Questo ultimo tratto, di viva e naturale ingenuità, è di quelli che costruiscono, lungo tutto il poema, l'assoluta credibilità di tutto il racconto.

113. *muovere a noi*: avanzare verso di noi.

– *persone*: uomini, figure umane; Virgilio aveva parlato di *genti*, ma la forma umana è così stravolta, come si vedrà, che non è riconoscibile da lontano. Dante vede delle masse confuse, e questa indeterminatezza accresce il timore.

114. *non so che*: sott. mi sembrano: non so che cosa mi sembrano, non hanno cioè forma riconoscibile. Secondo il Lana, Dante vede avanzare dei massi, senza distinguere le persone che li portano, e non sa capacitarsene.

– *nel veder vaneggio*: vedo in modo confuso, senza distinguere; per *vaneggiare* cfr. XVIII 143.

115. *condizione*: qualità, natura (cfr. *Par.* VI 29).

116. *li rannicchia*: li fa rannicchiare, piegare in due verso terra; chiaro il contrappasso con l'ergersi proprio del superbo: «qui solebant extendere se in caelum, nunc contrahunt se ad terram» (Benvenuto).

117. *sì che ' miei occhi...*: tanto che anche i miei occhi sulle prime (*pria*) ne hanno avuto motivo di contesa (*tencione*): contendevano cioè su che cosa ciò fosse: «trasferisce agli occhi quel con-

Ma guarda fiso là, e disviticchia  
col viso quel che vien sotto a quei sassi:  
già scorger puoi come ciascun si picchia». 120  
O superbi cristian, miseri lassi,

trasto ch' è nella mente quando l'obiettivo non si vede chiaro che sia» (Lombardi); cfr. *Inf.* VIII 111: *che si e no nel capo mi tencionna.*

118-9. *disviticchia* / *col viso: disviticchiare*, da viticchio, tralcio avvolto alla vite, vale sciogliere, districare (cfr. *avviticchiare*, avvolgere, a *Inf.* XXV 60); in questo caso non con le mani, ma con gli occhi. L'ardita e viva metafora raffigura lo sforzo degli occhi per districare, discernere la figura umana tutta avviticchiata, *contratta* sotto il masso (v. 136). L'uso delle rime aspre e petrose accompagna questa figurazione imperniata sui sassi, come già quella degli avari e prodighi che spingono i pietroni nel VII dell'*Inferno*.

120. *si picchia*: il Lana, e altri antichi, la intendono come forma passiva: «è battuto, è castigato». Così anche Parodi, *Lingua*, p. 372. Cioè: come è punito da Dio (si cfr. XIV 151: *onde vi batte chi tutto discerne*). Molti altri intendono: si batte il petto (cfr. Barbi, *Problemi* I, pp. 224-5). Ma poiché sembra difficile compiere tale gesto in quella condizione, e dato il riscontro linguistico con *si martira* di *Inf.* XXVI 55, preferiamo il primo significato proposto. L'altra lezione presente nei codici – *si nicchia* –, sostenuta oggi dal Baldelli nel senso di «sta incastrato come in un nicchio», o conchiglia (FC XV, 1990, 2, 3, pp. 480-4), non sembra accettabile, sia per il *li rannicchia* che precede, che descrive con la stessa parola lo stesso atteggiamento, sia per il diverso significato che il verbo *nicchiarsi* ha a *Inf.* XVIII 103 (cfr. nota ivi).

121. *O superbi cristian...*: dopo l'interruzione, in tono medio o «comico», prima rivolta al lettore, questo secondo intervento diretto della voce del poeta ha tutt'altro registro. Come più volte davanti alle pene infernali, la *exclamatio* prorompe dall'animo di chi si è fatto *scriba* di ciò che ha visto. Ma questa è in certo modo unica tra tutte: altrove troviamo compassione, orrore, condanna (cfr. *Inf.* VII 19-21; XIV 16-8; XXXII 13-5). Qui Dante si rivolge ai *cristiani*, a quelli che ancora in terra sono in tempo a cambiare il loro cuore, con un grande grido di ammonimento, ma intessuto di pietà, come può aversi verso un cieco, o un folle (*de la vista de la mente infermi*). La forza di questa apostrofe sta da una parte nel contrasto di immagine tra i miseri ciechi che si credono grandi, tra quei vermi, quasi larve informi (v. 128), e l'angelica creatura che

che, de la vista de la mente infermi,  
 fidanza avete ne' retrosi passi, 123  
 non v'accorgete voi che noi siam vermi  
 nati a formar l'angelica farfalla,  
 che vola a la giustizia senza schermi? 126

essi sono chiamati ad essere un giorno; dall'altra nel tono alto e pietoso che assume il poeta, consapevole di essere anch'egli tra quei *miseri lassi*, e pur di farsi voce del divino ammonimento.

– *cristian*: perché solo i cristiani conoscono quell'alto destino, e la condizione di «larva» propria dell'uomo sulla terra.

– *miseri lassi*: dittologia sinonimica (*lasso* vale infelice) già usata in *Inf.* XXXII 21 per i traditori. Là esprimeva la commiserazione per la terribile pena, qui per la interiore cecità dell'uomo, che lo porta in rovina. Ai *superbi* che apre il verso, risponde in chiusura la loro miseria.

122. *de la vista... infermi*: ciechi nella mente, offuscata dalla superbia; cfr. *Conv.* IV, xv 17: «a quelli intelletti che per malizia d'animo o di corpo infermi non sono...»; e Gregorio Magno, *Moralia* XXIII, xvii 31: «obstaculum... veritatis est tumor mentis; quia, dum inflat, obnubilat».

123. *fidanza avete...*: vi fidate di un cammino che in realtà vi fa indietreggiare: credete di andare avanti, e andate indietro, come accade a chi presume di sé, e segue la via del proprio interesse, cercando la grandezza terrena; cfr. XI 15: *a retro va chi più di gir s'affanna*. Questa idea, qui espressa con la tipica sintesi dantesca dei *retrosi passi*, è di quelle che più volte tornano nel poema (cfr. *Inf.* XX 38-9 e *Par.* XXXII 145-6, come notò il Bosco (*Dante vicino*, pp. 69-75).

124. *non v'accorgete...*: perché ciechi appunto.

– *siam vermi...*: con questa immagine già Agostino esprimeva l'idea cristiana dell'uomo mortale destinato a trasformarsi in essere divino: «omnes homines de carne nascentes, quid sunt nisi vermes? et de vermibus [Deus] angelos facit» (*in Io.* I 13).

125. *nati a*: nati per; per questo soltanto infatti gli uomini sono nati, secondo il cristianesimo.

– *l'angelica farfalla*: da vermi angeli, aveva detto Agostino; Dante ne deduce l'immagine della farfalla che nasce dal bruco. Essa non è soltanto l'anima, ma l'uomo tutto intero, trasformato, come dice Paolo, da corruttibile in incorruttibile, da mortale in immortale (*1 Cor.* 15, 53).

126. *che vola...*: che, libera dagli impedimenti terreni (*schermi*: ostacoli, cfr. *Inf.* XV 6), vola diretta a Dio (*la giustizia*).

Di che l'animo vostro in alto galla,  
poi siete quasi antomata in difetto,  
sì come vermo in cui formazion falla? 129  
Come per sostentar solaio o tetto,  
per mensola talvolta una figura  
si vede giugner le ginocchia al petto, 132  
la qual fa del non ver vera rancura  
nascere 'n chi la vede; così fatti

127. *Di che*: a motivo di che; non c'è infatti motivo di insuperbire (vv. 128-9).

– *in alto galla*: galleggia in alto (cfr. *Inf.* XXI 57); cioè s'innalza, vuol essere sempre al di sopra degli altri.

128-9. *antomata*: esseri nati non per generazione, ma per caso (greco *automata*), che sono *in difetto*, cioè difettosi, imperfetti, come quei vermi che sono mancanti di uno scopo, di una forma da raggiungere (*in cui formazion falla*). Come è stato chiarito (da Minio Paluella in *SD L*, 1973, pp. 111-50) questa parola non è un grecismo errato (per *entoma*, insetti) come si è creduto dal Landino in poi, ma è termine fedelmente ripreso dalle versioni latine di Aristotele che Dante usava (e che così trascrivono il greco *automata*); esso si trova sia nel *De generatione animalium* (III 1) che nella *Historia animalium* (V 1), ed indica non gli insetti, ma quella infima specie di vermi che nascono casualmente (dalla terra putrefatta) e non si riproducono se non, ancora, casualmente, e con prole difettosa.

130. *Come per sostentar...*: come a volte, per sostenere un soffitto o un tetto, si vede posta come mensola, in funzione di mensola, una figura umana ripiegata in modo da unire le ginocchia al petto... Sono queste le cariatidi, in uso nell'architettura romanica e gotica, che spesso vediamo nei capitelli di pulpiti e portali. Per raffigurare dal vero le anime dei superbi, Dante resta nell'ambito della scultura, riferendosi a cosa ben nota a tutti i suoi lettori. Prima i riquadri o formelle ad altorilievo, ora i capitelli con cariatidi, gli uni e gli altri propri dello stesso luogo architettonico, porte o pulpiti di chiese.

133. *fa del non ver...*: fa nascere in chi vede una vera sofferenza (*rancura*) per un fatto che è soltanto fittizio (*non ver*); tanto è il realismo e l'efficacia della rappresentazione scultorea.

134. *così fatti...*: cioè così atteggiati, con tanta visibile angoscia. Ma questa, s'intende, era ben vera.

vid'io color, quando puosi ben cura. 135  
 Vero è che più e meno eran contratti  
 secondo ch'avien più e meno a dosso;  
 e qual più pazienza avea ne li atti, 139  
 piangendo pareo dicer: 'Più non posso'.

135. *puosi ben cura*: feci ben attenzione ad essi; *porre cura* equivale a por mente, rivolgere l'attenzione: cfr. I 22 e IV 112.

136. *Vero è che...*: la locuzione serve a chiarire il già detto, a meglio precisarlo, come a dire: a essere precisi, a dir proprio il vero...; cfr. III 136 o anche *Inf.* IX 22.

– *contratti*: ripiegati su se stessi (cfr. v. 116: *a terra li rannicchia*).

137. *avien*: avevano; cfr. v. 81.

– *più e meno*: maggiore o minor peso. C'è dunque una gradazione nella pena, come già nell'*Inferno* è più volte indicato (si ricordi, per esempio, il diverso livello di immersione nel fiume di sangue, o nella ghiaccia dei traditori).

138-9. *e qual più pazienza...*: e qualsiasi di loro mostrava, nell'atteggiamento, maggior pazienza, cioè rassegnata accettazione del dolore (Ottimo: «qualunque il comportava con più pacifico animo»), pur sembrava che dicesse piangendo: non ne posso più. Cioè, anche il più paziente sembrava non poter più sopportare quella pena (tanto questa era terribile). Altri intende *più pazienza* come «maggior patimento», riferendosi ai versi che precedono, ma la dichiarazione sembra così perdere significato. Quest'ultimo tratto conclude la tragica figurazione con un accento di pietà, già infiltrato nel grave rimprovero che precede (*miseri lassì*). Quella pietà che sempre ha accompagnato le pene infernali, si fa di nuovo presente nella seconda cantica, con altra motivazione e altro carattere (perché queste pene hanno infine un termine: vv. 110-1), ma sempre con la stessa profonda origine: la condivisione di Dante per tutto ciò che è dell'uomo.

139. *Più non posso*: in una porta della cattedrale di Civita Castellana si trovavano al tempo di Dante due cariatidi (ora nella chiesa di S. Antonio), sotto le quali si legge questa iscrizione: «Teneas, gative, aiutame / Non possum quia crepo» («Aiutami, disgraziato; non posso perché crepo»). L'indicazione è del Fallani (*ad locum*; e cfr. per il testo Contini in «Lingua Nostra» XXVII, 1966, 1, p. 14 e XXXII, 1971, 1, p. 15). Non è certo detto che Dante le abbia viste (anche se è da ricordare che Civita Castellana è citata in

*Dante - Purgatorio X*

*Vulg. El.* I, XIII 2), ma il riscontro è importante, anche perché altre simili scritte potevano esservi altrove. Se questo verso le ricorda, esso aggiunge una singolare determinazione all'immagine delle cariatidi, uno dei molti esempi dei tanti caratteristici aspetti di città o paesaggi dell'Italia di allora che, per via di similitudine, costruiscono la fisionomia dell'oltremondo dantesco.

## CANTO XI

[Canto XI, nel quale tratta del sopraddetto primo girone e de' superbi medesimi, e qui si purga la vana gloria ch'è uno de' rami de la superbia; dove nomina il conte Uberto da Santafiore e messer Provenzano Salvani di Siena e molti altri.]

«O Padre nostro, che ne' cieli stai,  
non circunscritto, ma per più amore  
ch'ai primi effetti di là sù tu hai, 3

1-21. *O Padre nostro*: il canto si apre con la preghiera del *Pater noster*, parafrasata per adattarla all'animo di coloro che la pronunciano; come osservò il Lombardi, è «orazione questa veramente confacevole alle anime purganti la superbia; imperocché si chiede in essa che il nome d'Iddio, e non il nostro, abbia lode, e che la divina volontà, e non la nostra, sia fatta». Con la cesura tra i due canti, Dante ottiene che il *Pater* esca in apertura, nella sede più solenne (come farà per la preghiera alla Vergine nell'ultimo canto del *Paradiso*), e intoni tutto il nuovo arco drammatico che qui ha inizio. E questa intonazione è fiduciosa, di umile abbandono al «Padre che sta nei cieli», ma insieme mesta e stanca, riflettendo la fatica di chi ha sperimentato l'illusione dell'umano orgoglio, e ora ne porta il peso, di cui è simbolo il *pondo*, quasi incubo di sogno, che costoro si portano sulle spalle (vv. 26-7).

2. *non circunscritto...*: la prima terzina traduce il testo evangelico nel primo verso («Pater noster, qui in caelis es»: *Matth.* 6, 9) e lo commenta nei secondi due. Il commento è teologico, ma, come sempre in Dante, anche strettamente funzionale: che Dio sia *nei cieli* non vuol dire che vi sia limitato (*circunscritto*), perché egli è presente ovunque ed infinito; ma ciò significa che egli più si compiace nelle prime sue creature (*i primi effetti*), cioè i cieli e gli angeli, e quindi là è la sua maggior presenza, dove è più forte il suo amore (si cfr. un analogo concetto nell'apertura del *Paradiso*, a I 1-4). L'osservazione è funzionale ai superbi in quanto riconosce che altri, e non gli uomini, sono più perfetti e quindi più amati da Dio. Non noi, miseri uomini, essi sembrano dire, siamo i più grandi nell'universo, come ci siamo creduti. Da ogni versetto, come si vedrà, Dante coglie, estrae un simile spunto di umile meditazione.

4. *laudato sia...*: anche in questa terzina, come nella seguente,

laudato sia 'l tuo nome e 'l tuo valore  
 da ogni creatura, com'è degno  
 di render grazie al tuo dolce vapore. 6  
 Vegna ver' noi la pace del tuo regno,  
 ché noi ad essa non potem da noi,

al primo verso è affidata la parafrasi del testo evangelico («sanctificetur nomen tuum»), agli altri due il commento. La forma qui scelta è chiaro ricordo del *Cantico* di Francesco («Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature...»).

– *'l tuo nome...*: i tre termini – *nome*, *valore*, *vapore* – sono stati intesi da molti, fin dagli antichi, come significanti le tre persone della Trinità (*nome* il Verbo; *valore* – cioè virtù, potenza – il Padre; *vapore* lo Spirito). Ma sembra più giusto prenderli come riferiti tutti e tre al Padre, al quale solo la preghiera è rivolta; come una illustrazione, cioè, del *nome* che è nel testo evangelico, e che è il Padre stesso. *valore*, potenza, è termine con il quale Dante designa il Padre di fronte alle altre due persone (*Figlio* e *Amore*) in *Par.* X 1-3. *vapore* indica l'effusione di quella potenza tra gli uomini (la *gloria* di *Par.* I 1-3) detto della sapienza in *Sap.* 7, 25: «[sapientia] vapor est enim virtutis Dei, et *emanatio quaedam* est claritatis omnipotentis Dei sincera». Con questo valore di *emanatio* lo prende appunto Dante; per la quale è giusto ringraziare, perché è ciò che di quella grandezza scende fino a noi; *dolce*, perché effetto dell'amore di Dio.

5. *com'è degno...*: cfr. 2 *Thess.* 1, 3: «gratias agere debemus semper Deo pro vobis, fratres, ita ut dignum est». Il commento, o meditazione aggiunta, vale anche qui come atto d'umiltà: è ben giusto che noi uomini ti rendiamo grazie, a te grande e potente, e che effondi su di noi il tuo amore.

7. *Vegna ver' noi*: «veniat regnum tuum»; la parola *pace* è introdotta come glossa da Dante: che cos'è il regno di Dio tra gli uomini se non la perfetta pace? (Cfr. «et in terra pax hominibus»: *Luc.* 2, 14, citato in *Mon.* I, IV 3.)

8. *ad essa*: giungere ad essa; *potem*: *potemo* è forma arcaica, che Dante usa accanto a *possiamo*; cfr. *Inf.* IX 33. Questi due versi (8-9) portano il commento che più di ogni altro esprime il senso di tutte queste «amplificazioni» aggiunte ai versetti del *Pater*: e cioè l'applicazione della preghiera all'animo del superbo pentito. Quel *non potem da noi* riconosce l'insufficienza dell'uomo, anche se spende tutte le sue risorse (*con tutto nostro ingegno*), a raggiungere ciò che è il suo massimo bene. Questo pensiero è radicato in Dan-

s'ella non vien, con tutto nostro ingegno. 9  
 Come del suo voler li angeli tuoi  
 fan sacrificio a te, cantando *osanna*,  
 così facciano li uomini de' suoi. 12  
 Dà oggi a noi la cotidiana manna,

te, e tocca la realtà più profonda della sua storia interiore. Si ricordi *Inf. X* 58-9: *Se per questo cieco / carcere vai per altezza d'ingegno...*; e la risposta (v. 61): *Da me stesso non vegno*. Si ricordi il naufragio di Ulisse, massimo esempio dell'umano *ingegno*. Su questo pensiero è costruita la *Commedia*, dove l'uomo Dante, incapace a salvarsi da solo, giunge alla suprema beatitudine grazie all'aiuto che gli viene dall'alto (*de l'alto scende virtù che m'aiuta...*: I 68).

10. *Come del suo voler...*: questa terzina cambia lo schema fin qui seguito (un verso di parafrasi più due di commento); qui il versetto evangelico («fiat voluntas tua sicut in caelo et in terra») è «interpretato», più che parafrasato, nell'arco di tutti e tre i versi: come gli angeli (in cielo) sacrificano a te la loro libera volontà, così gli uomini (in terra) facciano della propria, volendo cioè che si faccia la tua, e non la loro. Questa interpretazione non sopraffà in alcun modo il testo, ma lo spiega dall'interno ad uso delle anime che qui la recitano: chiedere che «sia fatta la volontà di Dio» presuppone infatti che si rinunci alla propria (cfr. *Matth.* 26, 39 e 42); il massimo sacrificio che l'uomo può fare, e il più arduo per il superbo. (In un commento al *Pater noster* di Riccardo di San Vittore la frase evangelica è spiegata proprio nel modo scelto da Dante: «non nostra voluntas fiat, sed tua»: *Liber excerptionum* II, XI.)

11. *cantando osanna*: *osanna* è acclamazione ebraica (avvicinabile al latino *salve*) che, rivolta a Gesù dal popolo in *Matth.* 21, 9, è rimasta nella liturgia latina come espressione di lode a Dio; lo udremo più volte intonato nel *Paradiso*, e in particolare dalle gerarchie angeliche in XXVIII 118.

12. *de' suoi*: dei loro voleri.

13. *Dà oggi a noi...*: questo primo verso, riprendendo il modello iniziale, traduce il versetto del Vangelo (da Luca): «panem nostrum cotidianum da nobis hodie»; sostituendo *manna* a «pane» è dato subito a quel pane il valore di cibo spirituale, cioè la grazia divina (valore illustrato dai due versi seguenti), quale era intesa dagli esegeti la *manna* che scese dal cielo a nutrire gli ebrei nel deserto (*Ex.* 16, 31). Anche il «pane» richiesto nel *Pater* veniva del resto inteso sempre nei due sensi, di cibo corporale e spirituale, con preferenza per il secondo (cfr. Agostino, *De sermone Domini in monte*

senza la qual per questo aspro diserto  
 a retro va chi più di gir s'affanna. 15  
 E come noi lo mal ch'avem sofferto  
 perdoniamo a ciascuno, e tu perdona

II, VII). I superbi, che pregano insieme per sé e per gli uomini in terra (v. 25), non possono ovviamente prendere altro significato che questo.

14-5. *sanza la qual...*: senza quell'aiuto chi più s'affatica a procedere in questo duro cammino, di fatto cammina all'indietro. È lo stesso motivo dei vv. 8-9, tema centrale dei canti dei superbi, la riconosciuta impotenza delle forze umane. – *chi più di gir s'affanna* sembra riecheggiare l'altro emistichio: *con tutto nostro ingegno*, mentre *l'a retro va* richiama l'apostrofe in chiusura del canto X (v. 123): *fidanza avete ne' retrosi passi* (si veda la nota ivi).

– *per questo aspro diserto...*: come il deserto percorso dagli ebrei, tale è la vita dell'uomo sulla terra (cfr. Ugo di San Vittore, *Miscellanea* V 82: «Est enim quasi quoddam desertum via ista mortalibus...»), ma tale è anche il regno del purgatorio, e in particolare la cornice pietrosa dove avanzano faticosamente i superbi puniti (cfr. X 21). L'espressione è dunque ambivalente, come tutta la preghiera, fino all'ultima petizione. Pensata in prima istanza in funzione dei vivi, per i quali fu dettata, ma formulata in modo che risponda, nel commento-meditazione, anche alla condizione di coloro che la recitano.

16-8. *E come noi...*: parafrasi quasi letterale, questa volta, del testo biblico («et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimisimus debitoribus nostris») del quale sono soltanto invertiti i membri della comparazione. I «debita» diventano, con viva e concreta trasposizione interpretativa, *lo mal ch'avem sofferto*, cioè le offese sopportate da parte degli altri. – *e tu vale*: «così tu».

17. *perdona*: molti osservano a questo punto che le anime del purgatorio non han più bisogno di essere perdonate da Dio, e ritengono questa richiesta una incongruenza, come quella della terzina che precede. Ma il rilievo non è esatto: se in primo luogo, come abbiám detto, qui si pensa ai vivi, è anche vero che queste anime sono in stato di movimento, di progresso nella purificazione, e non in condizione irrevocabile come quelle infernali. Esse possono dunque avanzare e regredire, e aspettano di essere giustificate, cioè che sia loro rimessa, oltre la colpa, anche la pena, per poter salire al cielo (cfr. vv. 34-6).

18. *e non guardar...*: e non tener conto dei nostri veri meriti,

benigno, e non guardar lo nostro merto.	18
Nostra virtù che di legger s'adona, non spermentar con l'antico avversaro, ma libera da lui che sì la sprona.	21
Quest'ultima preghiera, signor caro, già non si fa per noi, ché non bisogna, ma per color che dietro a noi restaro».	24
Così a sé e noi buona ramogna	

che sono ben pochi (e non sufficienti al perdono). L'aggiunta, in questo caso brevissima, sottolinea ancora la miseria dell'uomo, a cui si inchina la «benignità» di Dio. Per *merto*, sincopato, cfr. *incarco* a VI 133 e nota.

19-21. *Nostra virtù...*: si parafrasa in questa terzina il versetto finale: «Et ne inducas nos in tentationem, sed libera nos a malo»: non mettere alla prova (*spermentar*: sperimentare, provare) la nostra virtù, che facilmente (*di legger*) è abbattuta, vinta (per *adonare* cfr. *Inf.* VI 34), con l'antico avversario, cioè il diavolo (cfr. VIII 95), ma liberata da lui che così fortemente la incita, la spinge (s'intende, al male). L'«a malo» del testo latino è inteso, secondo l'esegesi tradizionale, come «dal maligno», cioè dal demonio, e non «dal male» neutro, come oggi generalmente si traduce. La relativa inserita (*che di legger s'adona*), l'ultimo e il più breve dei «commenti», è umile confessione dell'umana fragilità.

20. *spermentar*: sperimentare (cfr. *merto* al v. 18 e nota); «tentare» annota Benvenuto, «idem est quam *experiri* vel *probare*».

22. *Quest'ultima...*: la richiesta dell'ultima terzina («e non c'indurre in tentazione») è l'unica che in realtà *non bisogna* alle anime del purgatorio. Esse non possono più infatti essere tentate. Di qui la correzione retrospettiva, che prevede l'obiezione del lettore, ben consapevole che la tentazione è propria solo della vita terrena.

24. *ma per color...*: noi la facciamo per i vivi, per quelli che son rimasti in terra, *dietro a noi*, come le file di un esercito che avanza. Se la correzione dice *quest'ultima*, è chiaro che tutte le altre son fatte anche per loro stessi (*per noi*). Così infatti dichiara il verso seguente: *a sé e noi*.

25. *buona ramogna*: buon augurio, buona riuscita nel viaggio. Così intendono gli antichi (Lana, Buti, Benvenuto) e così crediamo vada inteso (cfr. Parodi, *Lingua*, p. 283 e GDLI *ad vocem*) questo vocabolo molto discusso; l'incertezza deriva dal fatto che non ne

quell'ombre orando, andavan sotto 'l pondo,  
 simile a quel che tal volta si sogna, 27  
 disparmente angosciate tutte a tondo  
 e lasse su per la prima cornice,  
 purgando la caligine del mondo. 30

conosciamo che un solo esempio in un volgarizzamento antico, e non se ne riconosce l'etimologia. (Il Pagliaro propose il latino [*quae*] *rimonia*, lamento, da cui il senso generico di «voce», «parola», qui determinato da *buona*; altri suggerisce il francese *ramoner*, ripulire, purificare, da cui verrebbe il senso di «purificazione».) Quel volgarizzamento trecentesco comunque traduce il latino *bona imprecarentur* con «li mandavano buone ramognie» (Iacopo da Céssole, *Gioco degli scacchi*, p. 12); il latino ci assicura dunque del significato, e poiché esso si attaglia perfettamente al testo di Dante, sembra si possa accoglierlo con certezza, tanto più che esistono esempi di «ramognare», bene augurare. Sarà questo uno dei molti termini della lingua popolare e arcaica (quali *bozzacchioni* di *Par.* XXVII 126, *schianze* di *Inf.* XXIX 75, *berze* di *Inf.* XVIII 37 ecc.) che Dante si compiace di usare, a far più inconsueto e concreto il suo parlare poetico (per la discussione sul vocabolo si cfr. ED IV *ad vocem*).

26. *pondo*: peso (latinismo da *pondus*).

27. *simile...*: quel peso era simile a quello che si sente talvolta in sogno: cioè un'oppressione fisica e insieme morale, quale si ha negli incubi (Benvenuto: «est quoddam genus morbi naturalis accidens homini in nocte in somnio, quia videtur ei, ut audio ab expertis, quod habeat totum mundum super se, et videtur suffocare sub nimio pondere, et vocatur a phisicis incubus»). Si cfr. *angosciate* del v. 28. Questo verso ha la virtù di trasfigurare d'un tratto il peso materiale dei macigni in un intollerabile peso dell'anima.

28. *disparmente*: in modo dispari, disuguale (cfr. X 136).

– *a tondo*: in tondo, cioè girando intorno al monte (cfr. *Inf.* VI 112); come *angosciate*, e *lasse*, dipende da *andavan* del v. 26.

29. *su per*: lungo, attraverso; la locuzione non ha necessariamente significato di salita, come appare anche a *Inf.* IX 74; XVII 43 e più altre volte.

30. *la caligine*: la nebbia delle passioni terrene, che ancora offusca la limpidezza dell'anima (cfr. I 98).

31. *Se di là...*: se nel purgatorio le anime pregano sempre in

Se di là sempre ben per noi si dice,  
 di qua che dire e far per lor si puote  
 da quei ch'hanno al voler buona radice? 33  
 Ben si de' loro atar lavar le note  
 che portar quinci, sì che, mondi e lievi,  
 possano uscire a le stellate ruote. 36  
 «Deh, se giustizia e pietà vi disgrievi  
 tosto, sì che possiate muover l'ala,

nostro favore (*sempre ben per noi si dice*), qui in terra che cosa si può dire e fare per loro dai buoni? *dire* è riferito alle preghiere, *fare* alle opere buone, che i vivi possono ancora compiere, a differenza dei morti. – *si dice* è forma passiva impersonale.

33. *da quei...*: da coloro che alla loro volontà (di aiutare i defunti) hanno buon fondamento, cioè sono in grazia di Dio; gli altri infatti, come ha detto Belacqua, *non sono uditi* in cielo (IV 133-5).

34. *Ben si de'...*: ben è giusto (*si deve*) aiutarli a lavare le macchie portate impresse da qui, dalla terra; *atar* è forma arcaica, con riduzione del dittongo, da *aitare* (cfr. IV 133), usata da Dante più volte nelle *Rime*, e solo qui nel poema (cfr. NTF, pp. 106 sgg.).

– *note*: segni, impronte, lasciati dal peccato.

36. *a le stellate ruote*: ai cieli stellati, al paradiso (cfr. *superne rote* a VIII 18). Queste due terzine (vv. 31-6) intervengono nel racconto col consueto commento pedagogico, svolto nel tono medio già usato a X 106-11, che stabilisce col semplice lettore un vivo e diretto rapporto.

37. *giustizia e pietà*: sono gli attributi inseparabili di Dio, la cui stretta unione è sempre sottolineata da Dante (si veda anche X 93 e nota). Cfr. *S.T. I*, q. 21 a. 4: «L'opera della divina giustizia sempre presuppone l'opera della misericordia, e su di essa si fonda».

– *vi disgrievi*: vi liberi da questi pesi; *disgrèvare* è forma alternativa di *disgravare* (*Inf.* XXX 144), «togliere un peso di dosso»; la dittongazione è normale nel fiorentino antico per la *e* breve accentata in sillaba libera, come a *lievi* del v. 39 (cfr. *triegue* a *Inf.* VII 88 e nota).

38. *muover l'ala...*: l'immagine del volo libero verso l'alto ricorda le *ale del disio* di IV 28-9, e l'*angelica farfalla* liberata dal bozzolo di X 125-6.

che secondo il disio vostro vi lievi, 39  
 mostrate da qual mano inver' la scala  
 si va più corto; e se c'è più d'un varco,  
 quel ne 'nsegnate che men erto cala; 42  
 ché questi che vien meco, per lo 'ncarco  
 de la carne d'Adamo onde si veste,  
 al montar sù, contra sua voglia, è parco». 45  
 Le lor parole, che rendero a queste  
 che dette avea colui cu' io seguiva,  
 non fur da cui venisser manifeste; 48  
 ma fu detto: «A man destra per la riva  
 con noi venite, e troverete il passo

39. *vi lievi*: vi sollevi, vi innalzi; per il dittongo cfr. la nota al v. 37.

40. *da qual mano*: da quale parte, destra o sinistra; *la scala*: l'accesso alla seconda cornice.

41. *più corto*: più brevemente.

– *varco*: luogo di passaggio, aperto nella parete.

42. *che men erto cala*: che declina, scende meno ripidamente (cfr. III 52), e quindi è più agevole a salirsi.

43. *lo 'ncarco*: il carico, il peso (voce sincopata da *incarico*); che Dante porti con sé il peso del corpo di Adamo (cfr. IX 10) è sempre sottolineato, a dire la sua fatica, e insieme il suo privilegio.

45. *è parco*: è avaro di passi, cioè lento, *contra sua voglia*, contro il suo vero desiderio: «quasi dicat: «spiritus eius promptus est, caro autem infirma» [Matth. 26, 41]; de quo dolet» (Benvenuto).

48. *non fur... manifeste*: non fu visibile da chi provenissero le loro parole di risposta a Virgilio; Dante usa qui il costrutto personale proprio del latino. Tra quelle figure curve, con i volti verso terra, non si riesce a vedere da quale provenga la voce.

49. *fu detto*: da chi, si saprà tra poco.

– *per la riva*: lungo la ripa; s'intende qui la parete rocciosa, piuttosto che il margine esterno, dato il senso che *ripa* (pendio, fianco del monte) ha sempre nella *Commedia*, e in particolare nel *Purgatorio* (cfr. IV 35; X 29; ecc.).

50. *con noi*: seguendo la stessa nostra direzione.

– *il passo*: il passaggio, il *varco* richiesto.

possibile a salir persona viva. 51  
 E s'io non fossi impedito dal sasso  
 che la cervice mia superba doma,  
 onde portar convenni il viso basso, 54  
 cotesti, ch'ancor vive e non si noma,  
 guardare' io, per veder s'ì 'l conosco,  
 e per farlo pietoso a questa soma. 57  
 Io fui latino e nato d'un gran Tosco:

51. *possibile a salir*: che può esser salito; il valore passivo è trasferito da *salire* all'aggettivo *possibile*, come di norma accade con il verbo potere (cfr. *Conv.* II, XIII 27: «lo cerchio per lo suo arco è impossibile a quadrare perfettamente»); *persona viva* è il soggetto dell'infinito.

52. *E s'io non fossi...*: la terzina che precede risponde alla richiesta di Virgilio, ed è in qualche modo anonima: chiunque poteva dirla. Il cambio di persona (*con noi* – *E s'io*) indica l'entrare in scena di un personaggio che, come si vedrà, è uno dei tre protagonisti del canto.

53. *cervice mia superba*: «dura cervice» è espressione scritturale, che indica la resistenza a Dio della testa, cioè della mente dell'uomo (cfr. *Ex.* 32, 9; 33, 3; *Deut.* 9, 13; *Is.* 48, 4 ecc.). Ma Dante cambia l'aggettivo e lo sposta in posizione predicativa, e fa di un concetto una figura visibile. Con quel macigno imposto, quella superba testa è «domata».

54. *convienni*: mi conviene, mi è necessario (sono costretto a). Tutta la terzina esprime una forzata resistenza, una fierezza ancora non domata.

– *il viso*: la vista, cioè gli occhi.

55. *cotesti*: costui, cioè Dante; *cotesti* pronome singolare è forma analoga a *questi* (v. 43), anche se non ha altre occorrenze conosciute.

– *e non si noma*: non è nominato; né da te, né da lui stesso. Il verbo sembra racchiudere un rimprovero a chi non si fa riconoscere, non potendo esser guardato in faccia (v. 54).

56. *guardare' io*: l'*io* posposto ha valore avversativo: lui non si nomina, ma io ben lo guarderei. IL la seconda volta che questo pronome risuona (*E s'io non fossi... guardare' io*); come si vedrà, non sarà l'ultima. Tutta la parlata di questo superbo ne è significativamente punteggiata.

57. *per farlo pietoso...*: per renderlo pietoso di questo mio tormento (*soma* vale peso imposto sulle spalle).

58. *Io fui latino...*: lo spirito dice ora la sua patria e il suo no-

Guiglielmo Aldobrandesco fu mio padre;  
 non so se 'l nome suo già mai fu vosco. 60  
 L'antico sangue e l'opere leggiadre  
 d'i miei maggior mi fer sì arrogante,  
 che, non pensando a la comune madre, 63

me, e questo verso risuona con l'antica fierezza. *latino* vale italiano; *Tosco*, toscano, specifica la regione d'Italia a cui appartenne. Il *fui* è riferito a quelle determinazioni che valgono in terra, contrapposte a quella che sola resta nell'aldilà: *Io sono Umberto* (cfr. V 88: *Io fui di Montefeltro, io son Bonconte*).

59. *Guiglielmo Aldobrandesco...*: il nome riempie il verso. Il *gran Tosco*, il gran signore toscano, prende nelle parole del figlio un singolare rilievo. La casata degli Aldobrandeschi, feudatari della Maremma, era delle più antiche e nobili di Toscana. Guglielmo, figlio di Ildebrandino, fu il primo conte di Soana (mentre il fratello Bonifazio dette origine ai conti di Santafiora della cui decadenza si parla a VI 111). Si oppose sempre fieramente al comune di Siena, che mirava ad occupare i suoi vasti domini, ed ebbe fama di signore valoroso e magnanimo. Morì nel 1254, e di lui certamente era ancor vivo il ricordo in Toscana al tempo della giovinezza di Dante, come questa terzina testimonia. Chi parla è il figlio Umberto, che continuò con rigore la politica antisenesese del padre, avvalendosi anche dell'appoggio di Firenze, e morì nel 1259. In questo personaggio, che Dante sceglie a impersonare la superbia dovuta alla grande nascita, sono magistralmente intrecciati i tratti dell'antico orgoglio e della nuova coscienza d'uomo pentito ed espiante il proprio peccato.

60. *non so...*: non so se avete mai sentito il suo nome (*fu vosco*: fu con voi); questo terzo verso sembra voler correggere, con un tratto d'umiltà, l'altera dichiarazione dei primi due.

61. *leggiadre*: nobili, cavalleresche; «leggiadria» indicava l'insieme delle virtù proprie del cavaliere, come è detto in *Rime* LXXXIII, nella canzone cioè ad essa dedicata. Non si può qui intendere «superbe, altere», come proposto dal Barbi sulla

base di varie testimonianze antiche. Sia perché in Dante il termine ha sempre valore positivo (cfr. anche *Par.* XXXII 109), sia perché il contesto richiede che Umberto sia fatto *arrogante* non da opere «arroganti», ma nobili e grandi, dei suoi maggiori.

63. *la comune madre*: la comune origine, per cui tutti gli uomini sono uguali. Molti intendono la terra, con la quale Dio plasmò l'uomo (*Gen.* 2, 7); altri Eva, madre di tutti i viventi, che ci pa-

ogn' uomo ebbsi in despetto tanto avante,  
ch'io ne mori', come i Sanesi sanno  
e sallo in Campagnatico ogne fante. 66  
Io sono Omberto; e non pur a me danno

re interpretazione più probabile, specie a confronto con XII 71. Il senso resta comunque invariato: nessun uomo ha il diritto di disprezzare gli altri, in quanto figli tutti della stessa madre.

64. *tanto avante*: tanto oltre, oltrepassando ogni limite.

65. *ch'io ne mori'*: che per quel disprezzo io fui ucciso. Secondo un cronista senese, Umberto morì soffocato nel suo letto da sicari pagati dal comune di Siena; secondo un altro, egli fu assalito dalle milizie senesi dentro la città, e fu ucciso in battaglia sulla piazza dopo strenua resistenza (si vedano i testi in ED I, p. 114). La decisione di sopprimere il conte di Santaflora fu presa in Siena quando nel governo dei Ventiquattro sedeva Provenzan Salvani, che apparirà qui nella stessa fila alla fine del canto (vv. 109-38).

– *come, i Sanesi sanno...*: le circostanze della morte sono taciute, e rimandate a chi ne fu l'autore, allo stesso modo della Pia dei Tolomei: *salsi colui...* (V 135). Come abbiamo detto, sul modo di quella morte (il *come*) due sono le versioni tramandate: ma sia che fosse in battaglia, che a tradimento, la responsabilità ne ricade comunque sui senesi. La virgola dopo il *come*, proposta da V. Rossi e accolta nell'edizione del '21, fu tolta dal Petrocchi perché «si verrebbe a porre l'accento (e, indubbiamente, con molta, troppa secchezza) sul *come* della morte», privilegiando la versione dell'uccisione a tradimento. Per la stessa ragione a noi è sembrato invece opportuno mantenerla, perché è proprio il *come* quello che Umberto ricorda, e tace (come la Pia e Francesca; si cfr. il *modo* di *Inf.* V 102), e quello che perfino i ragazzi di Campagnatico sanno. Con la virgola poi le due interpretazioni restano ugualmente possibili (perché la morte del conte in battaglia è descritta come eroica e memorabile) e la stessa sintassi del verso seguente risulta più corretta.

66. *ogne fante*: ogni bambino, ragazzo; chiunque è in età di parlare (cfr. *Par.* XXXIII 107). La morte di Umberto era dunque divenuta oggetto di leggenda, da esser narrata anche ai bambini.

67. *Io sono Omberto...*: io non sono che uno dei tanti Aldobrandeschi andati in malora per la loro superbia. Si noti che il *danno* e il *malanno* sono terreni, prima che dell'aldilà (cfr. vv. 64-5); la

superbia fa, ché tutti miei consorti  
 ha ella tratti seco nel malanno. 69  
 E qui convien ch'io questo peso porti  
 per lei, tanto che a Dio si sodisfaccia,  
 poi ch'io nol fe' tra ' vivi, qui tra ' morti». 72  
 Ascoltando chinai in giù la faccia;  
 e un di lor, non questi che parlava,

superbia, come tutte le più gravi passioni, porta infatti alla morte e alla sventura già in questo mondo (si veda *Inf.* V 106; XIII 70-2; ecc.). Per questo preferiremmo leggere *fe'* come la Crusca, il Lombardi, la '21, e non *fa*, come pure tramanda la maggior parte dei codici antichi (riferendo quindi il danno soltanto alla pena purgatoriale). Solo con *fe'* infatti si mantiene la sequenza logica tra i vv. 64-5 (fui così superbo che ne morii) e 67-9 (e non solo io, ma tutti i miei furono rovinati dalla superbia).

– *non pur a me*: non soltanto a me; tutti quelli della sua schiatta infatti (i *miei consorti*) sono stati travolti e portati a rovina dalla stessa passione; la «consorterìa» indicava un gruppo di famiglie fra loro legate anche se non dello stesso ceppo; qui si indicano tutti i rami degli Aldobrandeschi: «il conte Umberto e il conte Rosso cogli altri suoi consorti conti di Maremma, i quali aveano LXIV castella...» (*Cronica fiorentina*, TF, p. 125).

71. *per lei...*: a causa di lei, della superbia; *tanto che*: tanto tempo finché; *a Dio si sodisfaccia*: sia soddisfatto il mio debito verso Dio: costruzione passiva impersonale dovuta all'uso intransitivo di soddisfare («soddisfare a qualcuno») proprio del latino (cfr. *Inf.* X 6; XIII 83; ecc.).

72. *poi ch'io...*: il concetto cristiano di «soddisfazione» intende che, una volta perdonato, l'uomo compensi per quanto può, con preghiere, sofferenze, opere buone, l'offesa fatta a Dio: quando il «debito» non è stato pagato in terra (*tra ' vivi*), è scontato appunto nel purgatorio (*tra ' morti*); cfr. X 108. Si osservi come in queste due ultime terzine il parlare altero di Umberto si vada attenuando, e assuma il tono pensoso e mesto che sarà proprio delle anime del secondo regno.

73. *chinai in giù...*: per meglio intendere (*ascoltando*), ma anche per uniformarsi in qualche modo ai puniti, e non restare in posizione di superiorità (così nell'*Inferno* Dante tenne il *capo chino* per riguardo a Brunetto, sull'argine dei sodomiti).

74. *e un di lor...*: è conseguenza dell'atto di Dante, che si è

si torse sotto il peso che li 'mpaccia, 75  
 e videmi e conobbemi e chiamava,  
 tenendo li occhi con fatica fisi  
 a me che tutto chin con loro andava. 78  
 «Oh!», diss'io lui, «non se' tu Oderisi,  
 l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte  
 ch'alluminar chiamata è in Parisi?». 81  
 «Frate», diss'elli, «più ridon le carte

chinato quasi al loro livello (v. 78); per cui *uno di loro* riesce a vederlo in faccia.

75. *si torse...*: si veda lo sforzo espresso dal verso, e l'ansiosa *gradatio* dei tre verbi seguenti. Al secondo spirito, appassionato e forse presago, riesce quello che il primo, tutto chiuso in se stesso, non ha neppur tentato (vv. 52-6).

76. *e chiamava*: dice l'ansia che il riconosciuto, dopo tanta fatica, non passi oltre.

79. «*Oh!*», *diss'io lui...*: è l'esclamazione improvvisa e stupita di chi ritrova un amico nell'altro mondo; attacco anche altrove usato nel riconoscimenti dell'aldilà: cfr. VIII 58 e *Inf.* XXXIII 121.

– *Oderisi*: famoso miniatore del tempo di Dante, nato a Gubbio, morto nel 1299, che lavorò soprattutto a Bologna, dove è testimoniata la sua presenza nella seconda metà del secolo e dove probabilmente lo conobbe Dante. Anche se non è stato possibile individuare con certezza le opere della sua mano, gli storici dell'arte hanno riconosciuto una serie di codici attribuibili con fondatezza alla sua scuola; egli fu certamente un maestro e un innovatore nella sua arte, se Dante lo avvicina al Guinizelli in poesia e a Cimabue nella pittura. Come gli altri due artisti, Oderisi dovette segnare il passaggio dalla tradizione più arcaica al nuovo stile moderno. Si veda su di lui la voce in *ED IV* a cura di J. Barsali Belli e gli studi di G. Fallani in *SD XLVIII* (1971), pp. 137-51 e *L* (1973), pp. 103-9.

81. *alluminar*: dal francese *enluminer*, miniare. Il termine straniero è preferito qui da Dante per il suo valore etimologico: «frater Henricus Pisanus... sciebat scribere, miniare (quod aliqui illuminare dicunt, pro eo quod minio liber ifluminatur)» (Salimbenne, *Cronica*, p. 262); si veda il verso seguente.

82. *Frate*: è la parola usata da Belacqua (*IV* 127), e propria del *Purgatorio*; in apertura, caratterizza l'animo di questo spirito, ben diverso dal primo, come il suo atto ha già mostrato.

– *ridon*: il verbo allude alla vaghezza del colore; così il Buti:

che pennelleggia Franco Bolognese;  
l'onore è tutto or suo, e mio in parte. 84  
Ben non sare' io stato sì cortese  
mentre ch'io vissi, per lo gran disio  
de l'eccellenza ove mio core intese. 87  
Di tal superbia qui si paga il fio;  
e ancor non sarei qui, se non fosse

«più vegnono fiorite le carte e i libri, e più belli». Il *ridere* risponde all'*alluminar*, e quelle *carte* sono tutto un riso e uno splendore.

83. *pennelleggia*: colora col pennello: il verbo sembra raffigurare l'attento indugio con cui il colore è disteso sulle carte.

– *Franco Bolognese*: è l'altro caposcuola dell'arte del miniare ai tempi di Dante, che in qualche modo deve corrispondere a quello che fu Giotto di fronte a Cimabue *ne la pittura*. Gli storici dell'arte hanno creduto di riconoscerne la personalità in alcune Bibbie miniate dove appare l'influenza innovatrice della scuola gotica francese, più ricca fra l'altro nella tavolozza dei colori (si cfr. la voce corrispondente in ED III a cura di J. Barsali Belli e gli studi del Fallani sopra citati per Oderisi).

84. *in parte*: «del tutto picciola, s'intende» (Ottimo); l'altro lo ha infatti *tutto*, e ben poco ne resta a Oderisi. Questa prima terzina già dichiara il cambiamento profondo avvenuto nell'animo del superbo artista. Tutta la sua parlata commenterà poi la vanità della piccola gloria umana. A lui infatti, dei tre qui incontrati, Dante affida la sua propria voce, in quanto delle tre glorie umane – della famiglia, dell'arte, del potere – da loro rappresentate, questa seconda è appunto la sua.

85. *Ben non sare' io*: il *ben* è asseverativo, con una sfumatura di ironia: è ben sicuro che non sarei stato così generoso in vita.

86-7. *disio / de l'eccellenza...*: è questa una definizione della superbia che si trova nei testi cristiani («amor propriae excellentiae»), ma che Dante trasforma qui, come sempre, in fatto personale e appassionato di un concreto e storico personaggio. Si veda come quel *gran disio*, ben noto a colui che scrive, bruci ancora nel ricordo in bocca a Oderisi.

87. *intese*: fu tutto rivolto.

88. *si paga il fio*: si paga il conto, il debito (cfr. X 108 e qui al v. 125); per *fio* cfr. *Inf.* XXVII 135 e nota.

89. *non sarei qui*: cioè sarei ancora nell'Antipurgatorio, se non mi fossi pentito quando ero in grado di peccare ancora (*pos-*

che, possendo peccar, mi volsi a Dio. 90  
 Oh vana gloria de l'umane posse!  
 com'poco verde in su la cima dura,  
 se non è giunta da l'etati grosse! 93  
 Credette Cimabue ne la pittura

*sendo peccar*), cioè non all'ultimo istante (così Guinizelli a XXVI 93: *per ben dolermi prima ch'a lo stremo*).

91. *Oh vana gloria...*: o vana, futile gloria di ciò che l'uomo può fare (con le proprie deboli forze)! Si parla qui delle opere dell'ingegno umano, cioè delle arti, come presto si vedrà. L'esclamazione fa come eco all'altra, rivolta agli uomini: *O superbi cristian, miseri lassi* di X 121; ora si vede quanto sia effimera quella gloria per cui essi tanto insuperbirano. Appar chiaro da questo confronto che la voce di Oderisi, il suo mesto commento, si sovrappongono a quella di Dante stesso. La *vana gloria* traduce l'«inanis gloria» dei trattati di morale, che Gregorio Magno poneva per prima nella serie dei sette vizi capitali, al posto che la tradizione assegna alla superbia (la superbia era per lui regina e radice di tutti i vizi, e quindi posta fuori della serie; cfr. *Moralia* XXXI, XLV 87). Ma si veda come le due parole prendano qui valore concreto e determinato, significando la vacuità della gloria del mondo.

92-3. *com' poco verde...*: quanto poco tempo resta verde in alto sul ramo (come una foglia che presto si dissecca e cade), se non è raggiunta, cioè subito seguita nel tempo, da età rozze e barbare. Quando fiorisce la civiltà, un artista presto è soppiantato da un altro. Un po' più a lungo potrà durar la sua fama, se dopo di lui vengono tempi di decadenza. Questa gloria che verdeggia e presto muore anticipa l'immagine biblica dell'erba del campo che concluderà il giro del discorso ai vv. 1157. – *cima* vale «estremità del ramo» come a *Inf.* XIII 44.

94. *Cimabue*: Giovanni di Pepo, detto Cimabue, il famoso pittore fiorentino, nato verso il 1240 e morto nei primi anni del '300. Dante poté conoscerlo e vedere, prima dell'esilio, le due opere di Firenze a lui attribuite con certezza entro quella data: la *Mae-stà* di Santa Trinita e il *Crocifisso* di Santa Croce. Cimabue, maestro di Giotto, fu l'iniziatore della pittura moderna, segnando con la sua opera il passaggio dalla rigidità bizantina alle nuove forme: «Fu Cimabue quasi prima cagione della rinnovazione della pittura», scrisse di lui il Vasari, e grande fu la sua fama tra i contemporanei, come questi versi testimoniano. Sul suo sepolcro in Santa Maria del Fiore si legge questo epitaffio, evidentemente ispirato al

tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,  
 sì che la fama di colui è scura: 96  
 così ha tolto l'uno a l'altro Guido  
 la gloria de la lingua; e forse è nato

testo dantesco: «*Credidit ut Cimabus picturae castra tenere / sic tenuit, vivens, nunc tenet astra poli*». Della sua superbia così scrive l'Ottimo: «fu sì arrogante e sì sdegnoso che se per alcuno gli fosse a sua opera posto alcuno difetto o egli l'avesse da sé veduto... immantanente quella cosa disertava, fosse cara quanto si volesse».

95. *tener lo campo*: occupare da vincitore il campo di battaglia, cioè esser superiore a tutti. – *campo* indica il luogo dove si combatte in duello (da cui «campione»): cfr. *Par.* XII 108.

– *Giotto*: Giotto di Bondone, nato nel 1266 e morto nel 1337, il pittore fiorentino contemporaneo e amico di Dante che può dirsi il creatore della grande pittura toscana: a lui si ispirarono poi infatti Masaccio, Pier della Francesca, fino allo stesso Michelangelo. La rappresentazione del vero nella sua concretezza, la plasticità del disegno, la forza del colore, sono tratti che avvicinano il suo stile a quello del grande poeta suo amico e concittadino. Di lui sono noti soprattutto gli affreschi di Assisi e di Padova, città questa dove pare si sia incontrato con Dante esule, e dove ci ha lasciato un ritratto dell'amico. Il raffronto istituito qui tra lui e Cimabue sembra porsi in parallelo, nella letteratura, non tanto fra il primo e il secondo Guido, ma fra i due Guidi (*l'uno e l'altro*) e colui che forse è destinato a superarli ambedue, e cioè Dante stesso (vv. 98-9).

– *il grido*: la fama (cfr. *Par.* XVII 5 3); traduce il latino *rumor*. Vedi oltre *romore* e *voce* ai vv. 100 e 103.

96. *scura*: oscurata.

97. *l'uno a l'altro Guido*: dalla pittura alla poesia: i due Guidi sono il bolognese Guido Guinizelli, che Dante chiamerà *padre* della nuova poesia d'amore sua e dei suoi amici (XXVI 97-9), il *dolce stil novo*, e il fiorentino Guido Cavalcanti, il «primo amico» già ricordato in *Inf.* X 63. Per le notizie sui due poeti, si veda ai luoghi citati. Qui importa osservare il cambiamento di qualità che Dante riconosce dall'uno all'altro: analogamente a Cimabue, il Guinizelli è riconosciuto come l'iniziatore, il *padre* del nuovo stile (nuovo a confronto con siciliani e guittoniani), superato tuttavia dai suoi stessi figli, o seguaci.

98. *la gloria de la lingua*: la gloria della nuova poesia, cioè di

chi l'uno e l'altro caccerà del nido. 99  
 Non è il mondan romore altro ch'un fiato  
 di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi,  
 e muta nome perché muta lato. 102  
 Che voce avrai tu più, se vecchia scindi

ciò che può la lingua (cfr. VII 17), intendendo la nuova lingua volgare.

– *e forse è nato...*: che Dante pensi qui a se stesso, è apparso chiaro fin dai primi commentatori: «qui intende l'autore di sé medesimo, lo quale di vero fece oscurare tutte le fame delli altri dicitori» (Lana). Ma molti han voluto intendere in senso generico, per non dover attribuire a Dante un atto di superbia, osservazione che non ha ragion d'essere: egli era ben consapevole della sua arte e della sua novità (si pensi a *Inf.* X 58-9 e anche a *Conv.* I, XIII 12), ma pone questo riconoscimento proprio nel canto dove si afferma la totale vanità, e la durata effimera, della gloria umana. A questa terzina fa infatti seguito immediato, come rimbalzo del pensiero, la meditazione finale: quella fama a cui tanto teniamo non è che un *fiato di vento*. Il togliere quello di Dante da questa cerchia di nomi, toglie tutta la forza del passo, che vale non genericamente, ma proprio in quanto è riferito soprattutto a lui.

99. *caccerà del nido...*: caccerà dal posto che ora occupa, di primo fra tutti: spodesterà.

100. *romore*: cfr. *grido* del v. 95. «rumor» per fama è virgiliano (cfr. *Aen.* VII 144); *mondano* vuol dire «del mondo», cioè la fama terrena.

100-1. *fiato / di vento*: soffio di vento: «ad nos vix tenuis fa-mae perlabitur aura» (*Aen.* VII 646).

102. *e muta nome...*: come il vento cambia nome secondo da che parte (*lato*) spira, così la fama cambia di volta in volta nome, secondo le persone che celebra.

103-8. *Che voce avrai tu più...*: che fama maggiore potrai avere se muori vecchio (se distacchi – *scindi* – da te la carne ormai vecchia) di quella che avresti se fossi morto fanciullo (prima di lasciare il linguaggio dell'infanzia, il *pappo* e il *dindi*), prima che siano passati mille anni? I quali mille anni son poi, in confronto all'eternità (*a l'eterno*), uno spazio di tempo più corto che un battito di ciglia in confronto al moto del cielo (il *cerchio*) che si volge più lentamente degli altri: «O muori vecchio, o muori bambino, è lo stesso: prima che passino mille anni di te non resterà alcuna fa-

da te la carne, che se fossi morto  
 anzi che tu lasciassi il 'pappo' e 'l 'dindi', 105  
 pria che passin mill'anni? ch'è più corto  
 spazio a l'eterno, ch'un muover di ciglia  
 al cerchio che più tardi in cielo è torto. 108  
 Colui che del cammin sì poco piglia  
 dinanzi a me, Toscana sonò tutta;  
 e ora a pena in Siena sen pispiglia, 111

ma» (Torraca), e mille anni son nulla di fronte all'eternità: «Mille anni ante oculos tuos tamquam dies hesterna quae praeteriit» (*Ps.* 89, 4). Il concetto svolto in questa terzina è in Boezio, *Cons.* II, VII 15: «Se riguardi agli infiniti spazi dell'eternità, che motivo hai di rallegrarti de la durata del tuo nome?».

105. *pappo... dindi*: voci del linguaggio infantile per «cibo» e «denari»; linguaggio che Dante altrove definirà *l'idioma / che prima i padri e le madri trastulla* (*Par.* XV 122-3).

108. *al cerchio che più tardi*: il cielo che è *torto*, cioè è volto in giro, *più tardi*, più lentamente di tutti, è il cielo ottavo, o delle stelle fisse, che, come è detto nel *Convivio*, si volge con «movimento quasi insensibile, che fa da occidente in oriente per uno grado in cento anni» (II, XIV 11). – è *torto* vale «si torce», forma passiva con valore mediale (cfr. *Par.* XVII 81).

109. *Colui*: è questo il terzo esempio di superbia, preso dal mondo del potere politico. A differenza degli altri due, questo personaggio non parla, e la sua storia è narrata da Oderisi: si tratta di Provenzan Salvani, una volta grande in Siena e famoso in tutta la Toscana, poi sconfitto e ucciso e ora dimenticato da tutti (cfr. nota al v. 121). – *colui* è complemento oggetto prolettico di *sonò*.

– *del cammin sì poco piglia*: cammina con passi così piccoli, così lentamente (per il gran peso che porta). Per *pigliare il cammino* (lat. «iter capere»), usato come qui con il partitivo, cfr. *Inf.* VII 17: *pigliando più de la dolente ripa...*

110. *Toscana sonò tutta*: tutta la Toscana risuonò del nome di colui. *sonare* vale «far risuonare», «proclamare», come *gridare* a VIII 124-5: *La fama che la vostra casa onora, / grida i signori e grida la contrada*. La terzina è tutta fondata sul contrasto tra il verso centrale – quel nome che riempiva tutta la Toscana – e gli altri due: da una parte l'uomo curvo e lento, dai piccoli passi, e dall'altra il poco e ridotto parlare (quasi soltanto un bisbiglio) che ormai si fa di lui.

111. *a pena...*: a fatica se ne dice qualche parola in Siena (che

ond'era sire quando fu distrutta  
 la rabbia fiorentina, che superba  
 fu a quel tempo sì com'ora è putta. 114  
 La vostra nominanza è color d'erba,  
 che viene e va, e quei la discolora  
 per cui ella esce de la terra acerba». 117  
 E io a lui: «Tuo vero dir m'incora  
 bona umiltà, e gran tumor m'appiani;

pure era la sua città); nel resto di Toscana, dunque, non se ne parla più del tutto.

112-4. *ond'era sire...*: quella Siena di cui egli era padrone al tempo della battaglia di Montaperti, quando fu vinta e abbattuta la *rabbia*, la protervia di Firenze, allora superba come ora è fatta meretrice (*putta*), vendendosi a chi la compra. Lo sdegno contro Firenze, che attraverso Oderisi porta evidente la voce di Dante, riprende il tema, già di Ciaccio e di Brunetto Latini, della superbia che corrode e rovina la città (e si veda anche *Inf.* XXVI 1-3). Non a caso, crediamo, il motivo è introdotto, così di scorcio all'interno di una determinazione temporale, proprio nel canto dei superbi.

112-3. *distrutta / la rabbia*: cfr. Villani VII, LXXVIII 100: «E così [a Montaperti] s'adonò la rabbia dell'ingrato e superbo popolo di Firenze»; evidente riscontro dantesco.

114. *putta*: la città meretrice, che si vende a chi la compra, è tema biblico (cfr. nota a VI 78) ripreso da Dante più volte per la Roma corrotta dei papi (cfr. *Inf.* XIX 108; *Purg.* XXXII 149). Qui pare evidente l'allusione all'asservimento di Firenze a Bonifacio VIII.

115-7. *La vostra nominanza...*: questa terzina conclude, con la stessa immagine, il discorso aperto ai vv. 91-3 sulla breve durata della gloria umana: la vostra fama è effimera come il verde dell'erba, che dura lo spazio di un giorno, e quello stesso (il sole) che la fa nascere dalla terra, poi la dissecca e ingiallisce («così il tempo produce la fama, e poi medesimamente la mette in oblivione»: Landino). Cfr. *Is.* 40, 6-7: «omnis caro foenum et omnis gloria eius quasi flos agri exsiccatum est foenum et cecidit flos»; così *Ps.* 89, 6 e altri luoghi biblici.

117. *acerba*: vale «tenerella», «giovinetta», come chiosano gli antichi; cioè verde, fresca; è predicativo di *erba*: per cui essa erba esce acerba dal terreno.

118. *m'incora*: mi infonde nel cuore.

119. *gran tumor*: è il gonfiore della superbia, che fa come sol-

ma chi è quei di cui tu parlavi ora?» 120  
 «Quelli è», rispuose, «Provenzan Salvani;  
 ed è qui perché fu presuntuoso  
 a recar Siena tutta a le sue mani. 123  
 Ito è così e va, senza riposo,

levare e dilatare l'animo. Anche questa è espressione biblica e patristica («*tumor mentis*» è detta la superbia da Gregorio Magno nei *Moralia*). Questi due versi lasciano intendere come Dante si senta personalmente coinvolto in questo peccato; cosa che sarà dichiarata apertamente a XIII 136-8.

120. *ora*: or ora, poco fa; la domanda di Dante che, pur fiorentino, non ha compreso a chi alludesse Oderisi, dimostra come quella fama fosse ormai del tutto *scura*.

121. *Provenzan Salvani*: ghibellino, di grande prestigio e autorità in Siena al tempo di Manfredi, fu capitano dei senesi nella battaglia di Montaperti (1260) e dopo quella vittoria «guidava tutta la città, e tutta parte ghibellina di Toscana faceva capo di lui» (Villani VII, xxxi 66-7). Partecipò al concilio di Empoli, dove si sostenne da tutti la necessità di distruggere Firenze, salvata per l'opposizione di Farinata (*Inf.* X 91-3). Dopo Benevento e Tagliacozzo le sorti ghibelline decadde, e nella battaglia di Colle Val d'Elsa (1269) i senesi furono rovinosamente sconfitti dai fiorentini: «messer Provenzano Salvani signore e guidatore dell'oste de' Sanesi fu preso, e tagliatogli il capo, e per tutto il campo portato fitto in su una lancia» (Villani, *ibid.* 50-3). Le due grandi battaglie e i loro protagonisti, fortemente presenti nella memoria fiorentina dei tempi di Dante, hanno una precisa eco nella *Commedia*: la prima in *Inf.* X e la seconda in *Purg.* XIII, come presto vedremo. Della fierezza di Provenzano è rimasta traccia in un'antica tenzone (1262) che gli attribuisce fra l'altro queste parole: «Non ave di valenza / ki non è invidiato» (Contini, PD I, p. 910).

122. *qui*: tra i superbi.

– *fu presuntuoso a*: ebbe la presunzione di. La *praesumptio*, cioè il presumere cose superiori alle proprie forze, è, secondo i padri della Chiesa, figlia della vanagloria (cfr. Gregorio Magno, *Moralia* XXXI, XLV 88). Dante usa l'aggettivo sempre con questa connotazione di arroganza: cfr. *Conv.* IV, xv 12: «sono molti tanto presuntuosi, che si credono tutto sapere...». Per il costrutto con *a*, cfr. *Conv.* III, x 9: «l'uomo non dee essere presuntuoso a lodare altrui...».

124. *così*: sotto quel grave peso, lentamente; è andato e va, da

poi che morì; cotal moneta rende  
a sodisfar chi è di là troppo oso». 126  
E io: «Se quello spirito ch'attende,  
pria che si penta, l'orlo de la vita,  
qua giù dimora e qua sù non ascende, 129  
se buona orazion lui non aita,  
prima che passi tempo quanto visse,  
come fu la venuta lui largita?». 132

quando è morto, senza alcuna sosta. È richiamata la figura curva e lenta indicata all'inizio (v. 109), a contrasto con quella smodata presunzione.

125. *moneta rende*: è l'immagine di pagare il debito, o il salario (cfr. v. 88), sempre comunque denaro dovuto, usata più volte per le pene del *Purgatorio*.

126. *chi è di là troppo oso*: chi in terra (*di là*) ha osato troppo, cioè ha presunto troppo di se stesso. *osare* con il verbo essere, alla latina (*ausus est*) come a XX 149.

127-32. *Se quello spirito...*: se quelle anime che aspettano per pentirsi l'ultimo momento (*l'orlo*) della vita restano giù (nell'Antipurgatorio), e non salgono quassù (nel purgatorio) prima che passi tanto tempo quanto è stato quello della loro vita, a meno che non li aiuti la preghiera dei buoni (si veda IV 1304), come è già stato concesso a lui di salire qua? La domanda lascia intendere che Provenzano fosse rimasto superbo e presuntuoso fino al giorno della sua morte sul campo e che fosse ben difficile immaginare che qualcuno pregasse per quell'uomo così arrogante con tutti.

128. *l'orlo de la vita*: l'ultimo istante è immaginato come un estremo lembo, *l'orlo* di un precipizio. Cfr. *in su lo stremo / de la mia vita* di XIII 124-5.

129. *là giù*: là in basso, nell'Antipurgatorio. Restituiamo il *là giù* della Crusca e del Moore (la '21 e il Petrocchi leggono *qua giù*), lezione peraltro resente in autorevolissimi codici dell'antica tradizione, perché ci sembra la sola accettabile – che dia cioè buon senso – in questo contesto. Il Petrocchi stesso dichiara che «nei casi di alternanza tra i due avverbi non ci si può affidare in tutta sicurezza alle indicazioni dei codici, dato il continuo passaggio dall'uno all'altro». Perché dunque accogliere un *qua giù* (probabilmente indotto dal successivo *qua sù*) che non dà evidentemente un senso ammissibile?

130. *aita*: aiuta; per l'uso di *aitare*, arcaico, cfr. IV 133.

«Quando vivea più glorioso», disse,  
«liberamente nel Campo di Siena,  
ogne vergogna diposta, s'affisse; 135  
e li, per trar l'amico suo di pena  
ch'e' sostenea ne la prigion di Carlo,  
si condusse a tremar per ogne vena. 138

133. *più glorioso*: nel massimo della sua gloria e potenza; e quindi quando più doveva costargli l'umiliarsi.

134. *liberamente*: l'avverbio riempie il verso: con atto pienamente libero e spontaneo, per uno slancio del cuore.

– *Campo di Siena*: è la piazza dove sorge il Palazzo del Comune, detta ancora oggi Piazza del Campo, e dai senesi semplicemente «il Campo».

135. *diposta*: deposta, messa da parte; si cfr. san Bonaventura nella *Vita di S. Francesco*: «deposita omni verecundia... mendicabat» (*Legenda maior* II 7), dove «verecundia» vale rispetto umano, timore dell'opinione altrui.

– *s'affisse*: stette con fermezza. Il verbo esprime lo sforzo e la decisione di mantenersi fermo in quell'atto, in mezzo a quella piazza.

136. *per trar l'amico suo...*: per tirar fuori, liberare un amico dalla prigionia. Nella battaglia di Tagliacozzo restò prigioniero di Carlo d'Angiò un amico di Provenzano, e per il riscatto il re impose l'enorme taglia di diecimila fiorini d'oro, tempo un mese: «Venne la novella al detto messer Provenzano, ed avendo temenza dell'amico suo, fece ponere uno banco con uno tappeto sulla piazza di Siena, e puosevisi a seder suso, e domandava ai senesi vergognosamente, ch'elli lo dovessino aiutare in questa sua bisogna di alcuna moneta, non sforzando persona, ma umilmente domandando aiuto, e veggendo li senesi il signor loro, che solea esser superbo domandare così graziosamente, si commossono a pietade e ciascuno secondo suo podere gli dava aiuto; lo re Carlo ebbe li diecimila fiorini e 'l prigioniero fuor di carcere, liberato dalla iniquità del re predetto» (Lana).

– *l'amico suo*: i commentatori e i cronisti antichi danno a questo amico nomi diversi; una moderna ricerca indica Bartolomeo Saracini, uno dei ghibellini più in vista di Siena, del cui riscatto è rimasta testimonianza nei libri di Biccherna all'anno 1268 («Bullettino Senese di Storia Patria» VII, 1936, pp. 34-5).

138. *si condusse...*: si spinse, volontariamente, fino al punto.... cioè ad un atto che a lui, così superbo, costava un tale sforzo

Più non dirò, e scuro so che parlo;  
ma poco tempo andrà, che ' tuoi vicini  
faranno sì che tu potrai chiosarlo.  
Quest'opera li tolse quei confini». 142

su se stesso da fargli tremar le vene. Per *condursi* cfr. *Cronica fiorentina*, TF, p. 130, 23-6: "E tennero i castello... conducendosi a mangiare i topi e rodere i chiuoi di tavolacci". Si specchia in questo forte verso il sentimento stesso provato dall'altero animo di Dante nel suo doloroso esilio, come la terzina che segue apertamente dichiara. È un tema, questo, che più volte amaramente ritorna nell'opera dell'esule; si cfr. *Par.* VI 140-1: *e se 'l mondo sapesse il cor ch'elli ebbe / mendicando sua vita a frusto a frusto...*; *Par.* XVII 58-60 e *Conv.* I, III 4: "per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga de la fortuna...".

139. *scuro*: in modo enigmatico: si riferisce al verso che precede. L'emistichio è citazione di Guittone (*Rime* XI 61-2): "scuro saccio che par lo / mio detto, ma' che parlo..."; come se Dante, nel canto dove appaiono i suoi predecessori, e il loro tramonto, voglia far presente l'ombra dell'altro taciuto protagonista, anch'egli *vinto* (da loro e da lui): cfr. XXVI 124-6.

140. *ma poco tempo andrà...*: ma non passerà molto tempo... La stessa minacciosa imminenza dell'evento, per cui Dante "saprà anche troppo presto", è nelle parole di Farinata (*Inf.* X 79-81) e di Corrado Malaspina (*Purg.* VIII 133 sgg.).

– *tui vicini*: i tuoi concittadini; non degli estranei dunque, ma proprio i suoi gli saranno causa di così penosa esperienza.

141. *faranno sì...*: faranno in modo, esiliandoti dalla tua patria, che tu potrai ben commentare, cioè intendere il senso riposto di quelle oscure parole; perché anche tu proverai, *mendicando la vita* (*Par.* VI 141), quello stesso fremito.

– *chiosarlo*: il pronome *lo* è riferito, logicamente, al "parlare scuro" deducibile dalle parole sopra usate (*scuro so che parlo*).

142. *Quest'opera...*: quest'atto di umiltà lo liberò dal restare ro quel *confine* che divide l'Antipurgatorio dal purgatorio. Così Oderisi risponde alla domanda di Dante: quell'unico gesto è valso a compiere ciò che per altri, convertiti come lui in estremo, fanno le "buone orazioni" dei vivi: cioè di rendere *in un punto* la soddisfazione che richiederebbe lunghi anni (cfr. VI 37-9). È il grande tema della misericordia divina, che Dante svolge, in varie e sempre potenti sequenze, lungo tutta la cantica: si ricordino Manfredi (III 119-23) e Buonconte (V 106-7): una sola parola, una sola lacrima, un solo gesto.

## CANTO XII

[Canto XII, ove si tratta del secondo girone dove si sono intagliate certe immagini antiche de' superbi; e quivi si puniscono li superbi medesimi.]

Di pari, come buoi che vanno a giogo,  
m'andava io con quell'anima carica,  
fin che 'l sofferse il dolce pedagogo. 3  
Ma quando disse: «Lascia lui e varca;  
ché qui è buono con l'ali e coi remi,

1. *Di pari...*: affiancato, con ugual passo: «per andare a dritto [nel fare il solco] si guarda che i bovi tirino in pari, uniti, a mo' de' soldati che vanno in fila» (Giuliani, *Delizie* II 240).

– *a giogo*: sotto il giogo: «come fanno l'uno bue con l'altro quando vanno sotto il giogo, che lo edificio di legname non lascia andare l'uno molto innanzi a l'altro» (Lana). La similitudine richiama insieme la lentezza, la pazienza, e il peso imposto sulle spalle, degli animali come degli uomini.

2. *con quell'anima carica*: quella di Oderisi; *carca*, carica, è aggettivo verbale: caricata, gravata dal macigno (cfr. *tronca* a *Inf.* XX 51 e nota). Dante cammina curvo, allo stesso passo dell'amico, quasi condividendo la pena di lui, con atteggiamento simile a quello tenuto nell'*Inferno* con Brunetto (XV 43-5).

3. *'l sofferse*: lo tollero. Virgilio (il *pedagogo*, il maestro) tollera, per un poco, quel rallentamento nell'andare. Ma a lui compete, come sappiamo, vegliare a che non si perda tempo (cfr. III 78 e nota).

4. *varca*: vai oltre, procedi (cfr. *Par.* II 3).

5. *con l'ali e coi remi*: con tutti i mezzi possibili: per *ali* s'intendono le vele. Una parte quasi equivalente dell'antica tradizione porta *con la vela e coi remi*, ma il Petrocchi ha preferito la lezione a testo in quanto evidentemente *difficilior*. L'espressione «remis velisque», in senso proprio e figurato, è infatti topica nei latini, mentre la metafora delle ali è propria di Virgilio («velorum pandimus alas»: *Aen.* III 520) ed è difficile supporre che un copista abbia corretto con questa lezione l'altra. Il Petrocchi ipotizza una possibile «variante d'autore», risalente cioè all'autografo stesso di Dante (Petrocchi I, p. 197 e III, p. 191).

quantunque può, ciascun pinger sua barca»; 6  
 dritto sì come andar vuolsi rife' mi  
 con la persona, avvegna che i pensieri  
 mi rimanessero e chinati e scemi. 9  
 Io m'era mosso, e seguia volontieri  
 del mio maestro i passi, e amendue  
 già mostravam com'eravam leggeri; 12  
 ed el mi disse: «Volgi li occhi in giùe:  
 buon ti sarà, per tranquillar la via,

6. *quantunque*: quanto; cioè «quanto più può»; per *pingere* cfr. II 84 e nota. *ciascun* e *sua* dicono che qui ognuno deve preoccuparsi di progredire al massimo delle sue forze, e non quindi attendersi al passo degli altri. L'immagine del marinaio affaticato a spinger la barca ben raffigura il massimo dell'impegno e dello sforzo.

7. *dritto... rife' mi*: mi rifeci, cioè mi rimisi dritto nella persona, *come andar vuolsi* (dalla natura), cioè come è naturale, proprio dell'uomo che si vada: «l'omo, encontr'a tutti li altri animali, è ritto sù alto» (Restoro d'Arezzo, *Composizione* I 1.1).

9. *chinati e scemi*: anche se il corpo è raddrizzato, i *pensieri*, cioè l'animo, resta chino, cioè umiliato, e *scemo*, cioè privo, svuotato della vana superbia di cui era prima riempito (cfr. XI 118-9). Un simile contrasto fra corpo e animo a *Inf.* I 25. Per *scemo*, diminuito, mancante di qualcosa, cfr. VII 65; X 14 e note.

12. *mostravam...*: nell'andare spediti e diritti; *leggeri*: cioè senza il peso sulle spalle. Questo è il senso preciso dell'aggettivo (e non «veloce» o «agile», come altrove); essi dimostravano infatti, col loro veloce andare, proprio di non esser carichi come gli altri.

13. *in giùe*: verso terra; per la forma epitetica cfr. *sùe* a IV 47 e nota.

14. *buon ti sarà*: ti sarà utile, ti gioverà; così a XIII 93 e XIV 56.

– *per tranquillar la via*: per render più riposato, disteso l'animo nel cammino. Il verbo va preso in senso morale, di dar pace all'animo: cfr. *Rime* LX 5-6: «Certo il viaggio ne parrà minore / prendendo un così dolce tranquillare»; e *Par.* IX 115: *si tranquilla*: sta in pace. Questo «riposo» sarà anche *buono*, cioè utile all'anima, perché Dante vedrà, sul terreno, scolpiti esempi di superbia punita.

veder lo letto de le piante tue». 15  
 Come, perché di lor memoria sia,  
 sovra i sepolti le tombe terragne  
 portan segnato quel ch'elli eran pria, 18  
 onde li molte volte si ripiagne  
 per la puntura de la rimembranza,  
 che solo a' pii dà de le calcagne; 21  
 sì vid'io lì, ma di miglior sembianza

15. *lo letto de le piante tue*: il suolo che le tue piante calpesta-  
 no.

16-8. *Come, perché di lor...*: costruisci: come le lapidi poste  
 sul pavimento delle chiese portano scolpita (*segnata*) sopra coloro  
 che vi sono sepolti l'immagine di quello che essi furono in vita,  
 perché di loro resti viva la memoria...

17. *tombe terragne*: «cioè li avelli che sono piani in terra, co  
 le lapide di sopra» (Buti); così dette per distinguerle dai sepolcri  
 fatti a sarcofago, come le *arche* con coperchio del cerchio degli eretici  
 (*Inf.* X 7-9, 29). Tali lastre tombali, con sopra il ritratto del defun-  
 to disteso, in armi di cavaliere, o in vesti di monaco o altro, so-  
 no ancora visibili in gran numero nelle antiche chiese, chiostri o  
 cimiteri.

19. *si ripiagne*: si piange di nuovo, come si pianse alla loro  
 morte.

20. *per la puntura*: per il dolore rinnovato dal ricordo.

21. *che solo a'pii...*: *puntura* che tuttavia ferisce soltanto le  
 anime pietose; *dà de le calcagne*: «come si punge lo cavallo co li  
 sproni che sono a le calcagna» (Buti). L'immagine, portata dalla ri-  
 ma, rientra tuttavia nel consueto modo dantesco di drammatizzare  
 e far concreti i sentimenti: gli sproni della memoria non son diver-  
 si dall'*ortica* del pentimento (XXXI 85), o dagli *strali di pietà ferra-  
 ti* lanciati dai lamenti dei dannati (*Inf.* XXIX 44). Questa seconda  
 terzina è sembrata un'aggiunta superflua rispetto al paragone qui  
 istituito; ma in realtà il commosso animo di chi guarda e piange  
 sulle tombe è chiara allusione al pentimento che deve «pungere» il  
 cuore di colui che vede gli esempi qui scolpiti. Vogliamo ricordare  
 che questi sei versi danteschi, con il forte richiamo alla memoria e  
 al rimpianto che le tombe nelle chiese suscitano nei vivi, certo non  
 furono estranei all'ispirazione del nostro Foscolo nei *Sepolcri*, data  
 la sua lunga e amorosa consuetudine con il testo della *Commedia*.

22 -4. *sì vid'io lì...*: allo stesso modo io vidi lì scolpito (*figura-*

secondo l'artificio, figurato	
quanto per via di fuor del monte avanza.	24
Vedea colui che fu nobil creato	
più ch'altra creatura, giù dal cielo	
folgoreggiando scender, da l'un lato.	27

to: intagliato di figure), ma di aspetto più bello dal punto di vista della tecnica artistica (*secondo l'artificio*), *quanto*, cioè tutto il terreno che *avanza*, sporge fuori della montagna; *per via*: a formare via, cioè luogo piano atto a camminare. Per la bellezza dell'*artificio*, si ricordi che l'artefice di tali sculture è Dio stesso (X 94-5).

25-63. Queste tredici terzine presentano le figurazioni esemplari di superbia punita disposte in tre gruppi di quattro più una; ogni gruppo di terzine comincia con una stessa lettera e parola (*Vedea, O, Mostrava*) e le tre diverse parole danno inizio ai tre versi della tredicesima (vv. 61-3): le tre lettere iniziali poi formano una parola, UOM, secondo la figura detta dell'acrostico (U e V, come in latino, si scrivevano con lo stesso segno). Questa complicata figura, tipica della retorica medievale, si ritrova usata in *Par.* XIX 115-41. Essa rientra in quell'abito culturale che usava i numeri, e le lettere, come simboli (si veda per esempio nella *Vita Nuova* il cap. XXIX); abito estraneo – ma non del tutto – al nostro gusto moderno, e che da Pitagora in poi ha governato per secoli la cultura, vedendo in ogni «segno» una cifra secondo cui leggere l'universo.

25-7. Il primo esempio è Lucifero, in quanto fu il *primo superbo* della storia (*Par.* XIX 46), all'inizio stesso della creazione. Ribellatosi a Dio, il primo degli angeli fu precipitato dal cielo (*Inf.* XXXIV 121 sgg.).

– *che fu nobil...*: che fu creato più nobile e bello tra tutte le creature (cfr. *Inf.* XXXIV 18).

27. *folgoreggiando...*: precipitando come la folgore; cfr. *Luc.* 10, 18: «Videbam Satanam sicut fulgur de caelo cadentem». Si veda la forza straordinaria del verbo, di probabile conio dantesco, che riempie di terribile luce la scena. Per l'ampio uso dantesco del suffisso *-eggiare* si cfr. ED VI, p. 478; tra i verbi più significativi: *pargoleggiare* (XVI 87); *pennelleggiare* (XI 83); *puttaneggiare* (*Inf.* XIX 108).

– *da l'un lato*: s'intende, del pavimento; dipende da *vedea*, come, nella terzina seguente, *da l'altra parte*. Le due figure parallele, della Bibbia e della mitologia pagana, sono dunque poste una a destra e una a sinistra di chi cammina lungo la cornice.

Vedea Briareo, fitto dal telo  
 celestial giacer, da l'altra parte,  
 grave a la terra per lo mortal gelo. 30  
 Vedea Timbreo, vedea Pallade e Marte,  
 armati ancora, intorno al padre loro,  
 mirar le membra d'i Giganti sparte. 33  
 Vedea Nembròt a piè del gran lavoro

28-30. *Briareo*: è l'esempio corrispondente a Lucifero della mitologia greca: Briareo, uno dei giganti che pretesero di far guerra agli dei, fu colpito dalla folgore di Giove (*il telo celestiàll*; cfr. *Inf.* XXXI 98. La battaglia dei giganti contro gli dei è narrata da Stazio (*Theb.* II 595-601) e da Ovidio (*Met.* X 150 sgg.), dai quali Dante riprende gli elementi che compongono il suo quadro.

30. *grave*...: il verso potente distende allo sguardo l'immensa figura del gigante che pesa, grava sulla terra con le membra irrigidite dal gelo della morte. Cfr. Manzoni, *Il Natale* 9-10: «Là dove cadde, immobile / giace in sua lenta mole» (Torraca).

31. *Vedea Timbreo*...: sono questi i tre dei che, vinti i giganti ribelli, li guardano morti e smembrati a terra, quasi ancora stupiti della loro vittoria. La terzina è come il commento della precedente, la storia vista dalla parte dei vincitori, anch'essi sotto l'impressione di quelle grandi e smisurate membra. *Timbreo* è Apollo, così detto dal suo tempio a Timbra nella Troade; con questo nome lo chiama Virgilio in *Aen.* III 85, Stazio in *Theb.* I 643 ecc. *Pallade* è Minerva.

32. *armati ancora*: i tre sono ricordati da Stazio nella *Tebaide* (II 597-9), ognuno impegnato con le proprie armi: Apollo con le frecce, Minerva con i serpenti, Marte con la lancia. Ora, dopo la dura lotta, essi si stringono intorno a Giove, che li ha salvati da tanto pericolo.

33. *sparte*: disperse qua e là per il terreno; per l'effetto delle folgore scagliate da Giove. Cfr. *Met.* X 151: «sparsaque Phlegraeis victricia fulmina campis» dove «sparsi» sono i fulmini. Il participio posto in fine di verso rileva lo stupore per quelle grandi membra ora vinte. Per tutte e due le terzine, nelle quali la suggestione di quella potenza fisica domina e accende la fantasia di Dante, si cfr. il canto XXXI dell'*Inferno*, che su questo tema è tutto costruito.

34. *Nembròt*: il quarto esempio ritorna alla Bibbia (e l'alternanza fra Scrittura e mitologia classica continuerà fino alla fine della sequenza): Nembròt è, secondo la tradizione patristica il co-

quasi smarrito, e riguardar le genti  
 che 'n Sennaàr con lui superbi fuoro. 36  
 O Niobè, con che occhi dolenti  
 vedea io te segnata in su la strada,  
 tra sette e sette tuoi figliuoli spenti! 39

struttore della torre di Babele, figura della superbia umana di fronte a Dio. Anch'egli è tra i giganti dell'*Inferno* (si veda XXXI 77 e nota) ed è indicato ad esempio di superbia punita da Agostino in *Civ. Dei* XVI 4 e da Dante stesso in *Vulg. El.* I, VII 4: «Presumpsit ergo in corde suo incurabilis homo, sub persuasione gigantis Nembroth, arte sua, non solum superare naturam, sed etiam ipsum naturantem, qui Deus est».

35. *smarrito*: sperduto, vedendo intorno a sé e in se stesso la confusione che il *gran lavoro*, la torre da lui innalzata, aveva generato. Dante coglie in questo «smarrimento» la tragedia dell'uomo che non è più padrone della sua mente.

36. *Sennaàr*: è la «piana di Sennàr», ricordata nel *Genesi* come il luogo dove sorse la torre di Babele. Cfr. *Vulg. El.* I, VII 4: «et cepit edificare turrim in Sennaar, que postea dicta est Babel».

– *fuoro*: furono, perfetto arcaico più volte incontrato.

37. *Niobè*: il quinto esempio è la storia di Niobe, moglie di Anfione re di Tebe, che, montata in superbia per la sua potenza e per la sua fecondità (aveva sette figli e sette figlie), pretendeva che i Tebani sacrificassero a lei piuttosto che a Latona, madre di due figli soltanto (Apollo e Diana). Latona la punì facendole uccidere dai propri figli, a colpi di frecce, tutta la sua numerosa prole. Ed ella, ritta tra i loro corpi *spenti*, divenne pietra per il dolore. L'episodio è in *Met.* VI 146-312, da dove Dante lo deduce, come mostra anche il numero dei figli, che in altri autori è diverso.

– *occhi dolenti*: anche qui un solo tratto, come lo *smarrito* di Nembroth, coglie tutto il dramma di quella umana vicenda. In questa sequenza fa le sue prove la qualità tipica dell'arte dantesca, spiegata per tutti i tre regni, di raffigurare un uomo e una storia nel gesto o nella parola che da soli ne esprimono l'essenza.

38. *segnata*: raffigurata, scolpita (cfr. *segnato* al v. 18, e *imaginata* di X 41).

39. *tra sette e sette*: «natas... septem / et totidem iuvenes»; *Met.* VI 182-3.

– *spenti*: il tragico participio finale riecheggia lo *sparte* del v. 33.

O Saùl, come in su la propria spada  
 quivi parevi morto in Gelboè,  
 che poi non sentì pioggia né rugiada! 42  
 O folle Aragne, sì vedea io te  
 già mezza ragna, trista in su li stracci  
 de l'opera che mal per te si fé. 45  
 O Roboàm, già non par che minacci  
 quivi 'l tuo segno; ma pien di spavento

40. *Saùl*: il sesto esempio, biblico, è la morte di Saul (1 Reg. 31, 1-4) che, primo re del popolo di Israele, divenne così superbo da provocare la collera divina; vinto in battaglia dai filistei a Gelboa, per non cadere nelle mani dei nemici si uccise lasciandosi cadere sulla propria spada.

41. *parevi*: apparivi allo sguardo.

42. *pioggia né rugiada*: nel pianto di David in morte di Saul è detto: «O monti di Gelboè, né rugiada né pioggia scendano più su di voi» (2 Reg. 1, 21). La maledizione si intende qui avverata, e, come si deduce da un altro luogo dantesco, è considerata punizione per l'arroganza di quei monti, che uccisero l'eletto di Dio; si cfr. l'*Epistola* ai fiorentini: «Se poi la vostra arroganza insolente così vi ha privato, come le cime di Gelboe, della rugiada celeste...» (*Ep.* VI 11). Di qui si comprende perché questo particolare sia inserito nella terzina: non inutile «sfoggio di erudizione» (Momigliano), ma altro veloce e allusivo scorcio di superbia punita, che presuppone (nel lettore, s'intende) l'esatta conoscenza del testo biblico.

43. *Aragne*: il settimo esempio, affine a quello di Niobel è il mito di Aracne, la tessitrice lidia, ricordata a *Inf.* XVII 18, che sfidò Minerva nella sua arte; la dea le stracciò la tela e Aracne, impiccatasi, fu da lei mutata in ragno (*Met.* VI 5-145).

44. *già mezza ragna*: Dante coglie con audacia la figura a metà della metamorfosi, quando ancora essa può apparir *trista* nel volto che non ha perso l'aspetto umano, con lo sguardo volto agli *stracci*, i brandelli della sua tela, suo solo rimpianto.

45. *mal*: per tuo danno (cfr. *Inf.* IX 54); *per te* è complemento d'agente.

46-8. *Roboàm*: l'ottavo esempio, biblico, presenta la figura (*segno*) del superbo re Roboamo ridotto al terrore e alla fuga. Figlio e successore di Salomone, Roboamo aveva sprezzantemente risposto alle tribù del nord che chiedevano di essere alleggerite dal pesante onere fiscale loro imposto da suo padre: «Mio padre ha reso grave il vostro giogo, e io lo renderò anche più grave: mio padre

nel porta un carro, senza ch'altri il cacci.	48
Mostrava ancor lo duro pavimento come Almeon a sua madre fé caro parer lo sventurato adornamento.	51
Mostrava come i figli si gittaro sopra Sennacherib dentro dal tempio, e come, morto lui, quivi il lasciaro.	54

vi ha colpito con le sferze, e io vi colpirò con fruste ferrate» (3 *Reg.* 12, 14). Ma le tribù si ribellarono e Roboamo dovette fuggire precipitosamente, su di un carro, verso Gerusalemme (*ibid.* 18). Qui è presentata l'umiliazione del superbo, tanto impaurito da fuggire senza neppure essere inseguito (*senza ch'altri il cacci*).

– *già non par...*: ora non ha più l'aspetto di chi minaccia... (con l'insolenza e lo sprezzo che usava prima).

48. *nel porta*: lo porta via; *ne* (lat. *inde*) indica moto da luogo indeterminato, di solito con verbi di moto; cfr. *Inf.* XV 1: *cen porta*, e l'uso antico e moderno di «andarsene».

49-51. *Almeon*: il nono esempio, tratto dalla mitologia, è la morte di Erifile: moglie dell'indovino Anfiarao (cfr. *Inf.* XX 31-6), rivelò il nascondiglio del marito (che, presago della propria morte, tentava di sottrarsi alla spedizione contro Tebe) in cambio di un prezioso monile, la collana della dea Armonia, opera di Vulcano. Il figlio Alcmeone la uccise per vendicare la morte del padre, fulminato sulle mura di Tebe. La storia è narrata da Stazio (*Theb.* II 265 sgg. e IV 187 sgg.) e ricordata da Ovidio (*Met.* IX 406-8) e Virgilio (*Aen.* VI 445-6); Dante la cita anche in *Par.* IV 103-5. Erifile è considerata esempio di superbia per aver preteso di possedere un *adornamento* destinato ad una dea, come pari alle dee si erano fatte Niobe e Aracne.

50. *come*: in qual modo, cioè uccidendola: la scultura rappresenta dunque il momento dell'uccisione di Erifile.

50-1. *fé caro / parer*: fece parere ben caro, perché glielo fece pagare con la vita.

51. *lo sventurato adornamento*: la collana, donata da Venere alla figlia Armonia per le sue nozze con Cadmo, fu infausta (*sventurata*: «causa di sventura») a tutte coloro che la portarono: Semele, Giocasta, Argia (cfr. *Theb.* II 289-305). Per la grafia, cfr. *addorno* a IX 54 e nota.

52-4. *Sennacherib*: il decimo esempio è la punizione di Sennacherib, re di Assiria, che, mossa guerra a Ezechia, re di Giuda,

Mostrava la ruina e 'l crudo scempio  
 che fé Tamiri, quando disse a Ciro:  
 «Sangue sitisti, e io di sangue t'empio». 57  
 Mostrava come in rotta si fuggiro  
 li Assiri, poi che fu morto Oloferne,  
 e anche le reliquie del martiro. 60

aveva irriso, nella sua superbia, la fiducia da lui riposta nel Dio d'Israele. Ma nella notte un angelo sterminò gli Assiri e Sennacherib, tornato vinto in Ninive, fu ucciso dai figli mentre pregava nel tempio (4 Reg. 18-9 e Is. 19, 36-7). In questo solo caso la scultura non rappresenta un singolo fatto, ma due successivi: l'uccisione del re (*come i figli si gittaro...*) e la fuga dei figli dopo il parricidio (*morto lui: dopo averlo ucciso*). Si tratta probabilmente di due diverse scene in uno stesso riquadro (come si vede più volte per esempio nelle formelle delle antiche porte delle chiese); altri pensa a una scultura prodigiosa, che riesca a figurare due atti successivi, come è dei dialoghi «visibili» nel canto X.

55-7. *Tamiri*: l'undicesimo esempio non è desunto dalla mitologia, ma dalle *Storie* di Orosio, fonte primaria di Dante per tutta la storia antica, e qui chiaramente riecheggiato al v. 57 (come già per la storia di Semiramide a *Inf.* V 58-9). Secondo un racconto già presente in Erodoto (I 205 sgg.) e in Giustino (I 8), Ciro, re dei Persiani, aveva messo a morte il figlio di Tamiri, regina degli Sciti, che era caduto nelle sue mani, sprezzando le ire della madre (come Sennacherib e Roboamo, anche questo re crede, nella sua superbia, di tutto poter fare impunemente); ma Tamiri fece guerra ai Persiani e li vinse, fece tagliare la testa al re caduto in battaglia, e la gettò in un otre pieno di sangue, pronunciando le fiere parole qui riportate.

55. *la ruina*: la strage dei Persiani; e *'l crudo scempio*: fatto del corpo di Ciro.

57. *Sangue sitisti...*: tu fosti assetato di sangue (*sitisti* è voce latina – perf. di *sitio*, aver sete – tolta da Orosio), e io di sangue ti sazi; cfr. Orosio, *Hist.* II, VII 6: «satis te sanguine quem sitisti»: «saziati del sangue di cui fosti assetato».

59. *li Assiri...*: nel dodicesimo esempio si raffigura la rotta degli Assiri dopo che il loro superbo generale, Oloferne, fu decapitato dall'eroica ebrea Giuditta, entrata nella sua tenda nella notte per salvare il suo popolo assediato (*Judith* 7-15).

– *fu morto*: fu ucciso; *morire* è usato transitivamente, come al v. 54.

60. *le reliquie*: i resti dell'uccisione: cioè il corpo decapitato di Oloferne, visibile nella scultura ad ammonire i superbi: cfr. *Iu-*

Vedeva Troia in cenere e in caverne;  
o Ilión, come te basso e vile  
mostrava il segno che lì si discerne! 63  
Qual di pennel fu maestro o di stile  
che ritraesse l'ombre e ' tratti ch'ivi

*dith* 14, 16: «Ecce Holofernis iacet in terra, et caput ipsius non est in illo». – *martiro* vale uccisione violenta, qui la decapitazione.

61. *Troia*: questo ultimo esempio, Troia incendiata e distrutta, è come il culmine e il riepilogo di tutti gli altri, come dicono le tre parole iniziali dei versi della terzina. La tradizione presentava infatti nella superba città quasi la figura per eccellenza dell'umano orgoglio (cfr. *Inf.* I 75 e XXX 14).

– *in cenere e in caverne*: cfr. *Aen.* II 624-5: «omne mihi visum considerare in ignis / Ilium et ex imo verti Neptunia Troia». Le *caverne* indicano i vuoti aperti dal fuoco tra le macerie, là dove prima erano i superbi palazzi.

62. *Ilión*: il termine indicava propriamente la rocca della città, ma per estensione si prende per la città nel suo insieme (cfr. *Inf.* I 74-5). Qui ricorda il «ceciditque superbum / Ilium» di *Aen.* III 2-3.

– *basso*: perché rasi a terra i tuoi alti edifici; *vile*, spregevole agli occhi di tutti.

63. *il segno*: la scena scolpita.

64. *Qual di pennel...*: l'esclamazione è una *variatio* del motivo già svolto a X 32-3 e 94-6: nessun artista umano può gareggiare con quello che qui opera. Quale maestro mai vi fu, *di pennello o di stile*, cioè di pittura o disegno, che potesse *ritrarre*, raffigurare le forme (*ombre*) e le linee (*tratti*) che là farebbero stupire anche un ingegno dei più fini (*sottile*)? Il paragone con il pittore non sembra del tutto proprio, trattandosi, come vuole l'immagine delle *tombe terragne*, di bassorilievi. Forse Dante pensa qui piuttosto a dei graffiti, o forse vuole dare maggior rilievo, come nel X al movimento e alla plasticità delle figure, qui all'evidenza del disegno.

– *stile*: era l'asticciola metallica, di piombo e stagno, che si usava per disegnare; cfr. Boccaccio, *Dec.* VI 5, 5, di Giotto: «niuna cosa... fu che egli collo stile e colla penna, o col pennello, non dipingesse».

65. *l'ombre e ' tratti*: quasi certamente i due termini, su cui si è molto discusso, vogliono rispondere, secondo l'uso dantesco, ai due precedenti: *pennello* e *stile*. Il primo indicherà quindi le figure nel loro insieme (cfr. XIII 7, dove *ombra* vale appunto «figura»,

mirar farieno uno ingegno sottile? 66  
 Morti li morti e i vivi parean vivi:  
 non vide mei di me chi vide il vero,  
 quant'io calcai, fin che chinato givi. 69  
 Or superbite, e via col viso altero,  
 figliuoli d'Eva, e non chinate il volto  
 sì che veggiate il vostro mal sentero! 72  
 Più era già per noi del monte vòlto

come annota il Buti); il secondo le linee del disegno. Per *ombra*, «figura», si veda anche *Rime* LVIII l.

67. *Morti li morti...*: l'evidenza delle figure era tale che i morti e i vivi di pietra sembravano veri morti e veri vivi. Si noti l'efficacia e la naturalezza di questo semplice verso.

68. *non vide mei di me...*: chi vide quelle scene dal vero, cioè quando realmente accaddero, non vide meglio di me tutto quello che (*quanto*) io calpestai coi piedi...

70. *Or superbite...*: anche l'improvvisa apostrofe agli uomini superbi ritorna dalla fine del canto X (vv. 121 sgg.), quasi un'eco che là la visione reale dei puniti nell'oltremondo, qui quella figurata dei puniti in terra si rimandino da una sequenza all'altra. *Or superbite*: insuperbitevi pure...; si cfr. l'analogo attacco ironico di VI 136: *Or ti fa lieta, ché tu hai ben onde...* Il verbo *superbire*, ricalcato sul latino, si ritrova a *Par.* XXIX 56; il *viso altero* è il volto portato alteramente, levato in alto, con protervia, tipico del superbo: cfr. *va con la testa alta* di *Par.* IX 50 e la *test'alta* del leone che appare nel I dell'*Inferno* (v. 47). Tutto il verso ha una particolare forza espressiva, e racchiude nel sarcasmo una grave amarezza.

71. *figliuoli d'Eva*: così son detti gli uomini, che tanto presumono di sé: tutti figli di Eva, la *comune madre* (XI 63) che, come osserva l'Ottimo, per prima «disubbidì la terra e 'l cielo...; ella fu prima travalicante il comandamento d'Iddio, volente essere simile a Dio».

– *e non chinate...*: non abbassate gli occhi a terra, in modo da poter riconoscere la via sbagliata che state seguendo; allegoricamente, il chinare del volto indica l'umiltà, che fa intendere all'uomo i propri errori (si cfr. all'inizio il v. 9).

73. *Più era già...*: avevamo già aggirato (*vòlto*) una parte maggiore della montagna (*più del monte*) e consumato (*speso*) una parte ben maggiore del giorno (*del cammin del sole*) di quanto non credesse il mio animo, non libero (*non sciolto*) in quanto tutto occupato nell'osservare le figure sul terreno. – *per noi* è complemen-

e del cammin del sole assai più speso  
 che non stimava l'animo non sciolto, 75  
 quando colui che sempre innanzi atteso  
 andava, cominciò: «Drizza la testa;  
 non è più tempo di gir sì sospeso. 78  
 Vedi colà un angel che s'appresta  
 per venir verso noi; vedi che torna  
 dal servizio del dì l'ancella sesta. 81  
 Di reverenza il viso e li atti addorna,

to d'agente; per *sciolto*, dell'animo libero da occupazioni, cfr. IV 12, e, per tutto il concetto, l'intera sequenza di IV 1-12.

76. *quando...*: è il costrutto temporale inverso (*era già... quando*) più volte notato; cfr. IX 10 e nota.

– *innanzi atteso*: teso con l'attenzione in avanti: pronto a provvedere, come è proprio di Virgilio (cfr. *Inf.* XXIV 25-8).

77. *Drizza la testa*: Dante continuava a tenere «il volto chinato», certo meditando sugli esempi veduti, e riconoscendo così il proprio *mal sentero*.

78. *sospeso*: assorto in se stesso, e quindi *sospeso* da ogni altra attenzione.

79. *Vedi colà*: qualcosa di nuovo appare: la situazione, da lungo tempo uguale, cambia ora repentinamente. Lo stesso movimento a VI 58.

– *un angel*: è questo l'angelo che Dante ha posto, nel configurare il suo *Purgatorio*, ad ogni luogo di passaggio da una cornice all'altra. Egli cancella la *P* impressa sulla fronte del peccatore, e invita a salire, cantando una delle sette beatitudini evangeliche. La sua figura, sempre di grande bellezza e luminosità (cfr. vv. 88-90), è l'aspetto sensibile della grazia divina, e la beatitudine proclamata ci offre il vero senso spirituale di questa salita, come Dante l'ha intesa. Si veda su questo l'Introduzione al canto.

80. *vedi che torna...*: l'ora sesta ritorna ormai dall'aver compiuto il suo servizio al giorno: è passato dunque il mezzodì (la sesta ora dal levar del sole, secondo il computo degli antichi). Ancelle del sole erano dette le Ore nella mitologia (cfr. XXII 118-9).

82. *addorna*: rivesti, ammantata di reverenza il volto e *li atti*, cioè tutto il tuo atteggiamento. Per il raddoppiamento arcaico, cfr. *addornamento* al v. 51.

sì che i diletti lo 'nviarci in suso; pensa che questo dì mai non raggiorna!».	84
Io era ben del suo ammonir uso pur di non perder tempo, sì che 'n quella materia non potea parlarmi chiuso.	87
A noi venia la creatura bella, biancovestito e ne la faccia quale par tremolando mattutina stella.	90

83. *sì che i diletti*: in modo che gli piaccia, cioè gradisca, accettati (i vale «gli», dativo dei pronomi di terza persona; cfr. *Inf.* II 17); *lo 'nviarci in suso*: il farci salire, superando così questa prima cornice.

84. *mai non raggiorna*: non sorgerà, non tornerà mai più! Il motivo del tempo che fugge, dell'attimo che non va perduto, proprio di Virgilio, ha qui una delle sue più forti espressioni, fondata su quel «raggiornare», tornare a far giorno (da «giornare», lat. *diurnare*, far giorno; cfr. *Cantico delle creature* 7), che è uno dei più belli fra i molti verbi nuovi, di conio dantesco, sempre di grande precisione ed efficacia, che si trovano nel poema.

85. *era ben... uso*: ero ben usato, abituato a questo suo ammonire (*uso* è aggettivo verbale; cfr. *Purg.* XXXIII 128 e *Par.* III 106).

87. *chiuso*: con valore avverbiale: in modo oscuro, difficile. Ciò su questo argomento ormai lo capivo al volo.

88-90. *A noi venia...*: l'andamento dolce e maestoso del verso, il biancore e il mattutino splendore che riempiono la terzina, danno a questo angelo quella particolare bellezza, sensibile e insieme spirituale, con cui Dante suol figurare la presenza del divino nel *Purgatorio*.

– *creatura bella*: così è chiamato l'angelo perché, annota Benvenuto, «ha maggior somiglianza di ogni altra creatura con il bellissimo Creatore».

89. *biancovestito*: l'aggettivo è accordato logicamente con l'angelo che è *la creatura bella*; la forma in *-a* appare lezione più tarda, e certamente *facilior* rispetto a quella adottata nel testo. La veste bianca dell'angelo segue la tradizione evangelica (*Matth.* 28, 3; *Marc.* 16, 5; *Luc.* 24, 4; ecc.), come già a II 23-4. La veste verde degli angeli della valletta, e quella cinerea dell'angelo portiere, sono un'eccezione che vuol sottolineare, come si vide, la loro particolare funzione.

90. *tremolando*: questo particolare verbo, di ascendenza vir-

Le braccia aperse, e indi aperse l'ale;  
disse: «Venite: qui son presso i gradi,  
e agevolmente omai si sale. 93  
A questo invito vegnon molto radi:  
o gente umana, per volar sù nata,  
perché a poco vento così cadì?» 96  
Menocci ove la roccia era tagliata;

giliana, già usato per la *marina* nel primo canto (poco prima dell'arrivo di quell'altro angelo), indica il brillio di una luce in leggero movimento, quale appunto quella delle stelle, o di uno specchio d'acqua sotto i raggi del sole. Dante lo usa sempre (come si vedrà anche a XXVIII 10) a figurare aspetti in cui sia in qualche modo una presenza, o un presentimento, della realtà divina (cfr. I 117 e nota).

– *matutina*: la stella del mattino non è qui Diana, come nei testi dello Stil Novo, ma allude a quel *Lucifer* che tutta la liturgia e la tradizione patristica sempre indicano come l'antesignano del sole divino, inizio della nuova vita dell'anima (cfr. I 19 e nota).

91. *aperse*: il verbo, e la figura, sono ripetuti, a significare la larghezza misericordiosa di Colui che accoglie (cfr. III 122-3).

92. *i gradi*: i gradini (della scala per cui si sale alla cornice seguente).

93. *agevolmente*: facilmente (perché «ormai» il peccato di superbia è stato vinto). L'avverbio mantiene la forma intera dell'aggettivo, come altre volte (cfr. *umilmente* a IX 108, *debilmente* a XVII 6 ecc.).

94. *molto radi*: molto rari, cioè molto raramente: la terzina è un amaro commento sulla follia degli uomini, che sembra ripetere l'apostrofe di X 121 sgg., tanto che alcuni hanno pensato che anche queste parole siano dette dal poeta, e non dall'angelo. Ma solo l'angelo può sapere che qui *vegnon molto radi*, e di questo si duole; le sue parole fanno così quasi eco a quelle di Dante.

95. *per volar sù*: si ripete l'idea di X 125: *nati a formar l'angelica farfalla...* quasi sembrando impossibile che chi è nato a un così alto destino preferisca restare a livello della terra.

96. *a poco vento...*: il vento, che fa cadere chi vola (come un uccello travolto), è qui figura della tentazione della superbia; si ricordi che la gloria umana è detta *fiato di vento* a XI 100-1.

97. *Menocci*: ci menò, ci condusse; *tagliata*: intagliata da gradini (v. 92).

quivi mi batté l'ali per la fronte;  
 poi mi promise sicura l'andata. 99  
 Come a man destra, per salire al monte  
 dove siede la chiesa che soggioga  
 la ben guidata sopra Rubaconte, 102  
 si rompe del montar l'ardita foga

98. *mi batté l'ali*: con questo colpo d'ala l'angelo cancella, come sarà detto ai vv. 121 sgg., la prima *P* dalla fronte di Dante.

99. *sicura*: senza difficoltà, senza ostacoli (cfr. *Inf.* IX 105; XVI 33; XXI 81).

100-7. *Come a man destra...*: la scala intagliata nella parete del purgatorio è assomigliata, secondo il consueto procedimento dantesco di fornire sempre riferimenti terreni e determinati agli aspetti del suo oltremondo, alla gradinata che in Firenze portava all'antica chiesa di San Miniato al Monte. Un ricordo, questa volta, ben familiare a colui che scrive.

– *a man destra*: riportiamo la chiosa di chi ancora vedeva quei luoghi come erano al tempo di Dante: «uscendo dalla porta per andare a Santo Miniato si sale alquanto per una sola via. Dappoi si divide in due vie. Et quella, che rimane da man destra a chi sale, ha le scalee» (Landino).

– *al monte*: è un'altura a sud di Firenze, sulla riva sinistra dell'Arno, appena fuori della città, oggi detta Monte alle Croci per le stazioni della *Via Crucis* poste lungo la salita.

101. *la chiesa*: la basilica romanica di San Miniato al Monte, che risale al sec. XI, e che ancora domina dall'alto la città.

– *soggioga* vale sovrasta, sta sopra, come a *Par.* XII 54.

102. *la ben guidata*: espressione ironica: la città così ben guidata, cioè governata nel peggiore dei modi. Quando Dante scriveva, Firenze era retta dai guelfi neri; per l'amaro accenno si cfr. l'apostrofe di VI 127 sgg.

– *sopra Rubaconte*: dipende da *soggioga*: la chiesa si innalza quasi sopra il ponte di Rubaconte (oggi Ponte alle Grazie), così denominato dal podestà che ne iniziò la costruzione nel 1237, Rubaconte di Mandella (Villani VI, xxvi). Si configura così uno squarcio di paesaggio – il ponte sul fiume in basso, e sopra il monte con la chiesa – tipico di Firenze ancora ai nostri giorni.

103. *si rompe...*: dipende da *come*: come per salire a San Miniato l'ardito slancio della costa (*del montar l'ardita foga*) è rotto, interrotto, dalla scalinata (*per le scalee*, compl. di agente) che fu costruita in un'epoca (*ad etade*) in cui ancora si poteva fidarsi di registri e misure (*quaderno e doge*) usate dai pubblici ufficiali, non ancora corrotti (si veda la nota al verso seguente).

per le scalee che si fero ad etade  
ch'era sicuro il quaderno e la doga; 105  
così s'allenta la ripa che cade  
quivi ben ratta da l'altro girone;  
ma quinci e quindi l'alta pietra rade. 108  
Noi volgendo ivi le nostre persone,

– *del montar l'ardita foga*: si cfr. *la costa superba* di IV 41.

105. *il quaderno e la doga*: si allude qui, come sempre in modo sintetico, a due clamorosi episodi di corruzione avvenuti quando Dante era ancora in Firenze. Il primo, narrato anche dal Compagni (*Cronica* I 19), riguarda il *quaderno*, cioè il libro degli atti notarili del Comune: nel 1299 il priore Nicola Acciaiuoli, d'accordo con Baldo Aguglioni, riuscì a sottrarre quel quaderno e a raderne la pagina dove era riportata una grave testimonianza contro di lui; ma il notaio, messo in sospetto, scoprì la rasura e accusò i due, che furono condannati a gravi multe. Il secondo episodio – del 1283 – riguarda lo *staio*, recipiente fatto a listoni o «doghe» di legno, con cui si misurava il sale distribuito dal Comune: Donato dei Chiaramontesi, che era preposto a questa distribuzione come «camerlingo della camera del sale», dopo aver ricevuto il sale con lo *staio* regolamentare, aveva sottratto una *doga* allo *staio* col quale lo distribuiva, dandolo così al popolo con una misura rimpicciolita, e facendovi sopra lauti guadagni. Scopertosi il fatto, egli fu condannato e la sua nobile famiglia n'ebbe gran vergogna; tutta la città infatti li dileggiava: «et fessi di ciò in lor vergogna una canzoncella che dicea: «Egli è tratta una doga del sale, gli uffici son tutti salvati»» (Anonimo; cfr. *Par.* XVI 105, dove i Chiaramontesi son chiamati *quei ch'arrossan per lo staio*).

106. *così s'allenta...*: allo stesso modo si addolcisce, si fa meno dura.

106-7. *cade /... ratta*: scende ripida.

108. *ma quinci e quindi...*: ma, come non accade nelle scalee di San Miniato, qui la roccia sfiora (*rade*) da una parte e dall'altra colui che sale (tanto è stretta la via). Si veda la stessa strettoia a IV 31-2.

109. *Noi volgendo...*: mentre noiolvevamo, cioè dirigevamo...; costruito modellato sull'ablativo assoluto latino. Così si ottiene l'«improvviso» con cui si è sorpresi dalle parole che seguono.

'*Beati pauperes spiritu!*' voci  
 cantaron sì, che nol diria sermone. 111  
 Ahi quanto son diverse quelle foci  
 da l'inferral! ché quivi per canti  
 s'entra, e là giù per lamenti feroci. 114  
 Già montavam su per li scaglion santi,  
 ed esser mi pareo troppo più lieve

110. *Beati pauperes spiritu*: «beati i poveri di spirito, perché di essi è il regno dei cieli» (*Matth.* 5, 3); la beatitudine evangelica risuona inattesa, e con grande dolcezza (v. 111). È la prima che si ode nel *Purgatorio*; di qui la sua forza di meraviglia e il commento dei vv. 112-4 che nota la differenza degli ingressi nei gironi infernali. La beatitudine – la prima del testo di Matteo – corrisponde ai peccati puniti nella cornice, proclamando la virtù opposta, in questo caso l'umiltà, secondo tutta la tradizione patristica: «recte hic intelliguntur pauperes spiritu, humiles» («correttamente qui s'intendono, per i poveri di spirito, gli umili»; Agostino, *De sermone Domini in monte* I 3). La citazione evangelica imprime il suo segno, di dolcezza e di spirituale abbassamento (contrapposto al superbo ergersi dell'orgoglioso) su tutta la storia che qui si conclude.

– *voci*: nelle altre cornici è sempre l'angelo posto all'uscita a proclamare la beatitudine, e ciò fa ritenere che così accada anche in questa. Il plurale *voci* per il parlare, anche di un solo, è normale in latino (cfr. *Aen.* I 64) e Dante stesso lo usa per l'angelo custode della quinta cornice a XXII 5.

111. *sì, che nol diria...*: così dolcemente che parola umana non saprebbe ridirlo (cfr. *Vita Nuova* XXXI, *Li occhi dolenti* 62: «lingua non è che dicer lo sapesse»).

112. *Ahi quanto...*: l'esclamazione prorompe dall'animo del pellegrino, ancora sotto l'impressione del cammino infernale. Ma essa vuol sottolineare la diversa «qualità» spirituale dei due mondi: il *lamento feroce* e il *canto* sono le espressioni delle due condizioni dell'animo.

– *foci*: entrate, ingressi (cfr. *Inf.* XXIII 129 e nota).

115. *scaglion*: scalini; cfr. IX 94.

116. *più lieve*: più leggero; *troppo*, s'intende, rispetto alla condizione in cui si trovava, cioè di salita; *troppo* col semplice valore di «molto», che qui molti commentatori gli attribuiscono, non si trova mai usato altrove da Dante; cfr. anche IX 124.

che per lo pian non mi pareva davanti. 117  
 Ond'io: «Maestro, dì, qual cosa greve  
 levata s'è da me, che nulla quasi  
 per me fatica, andando, si riceve?». 120  
 Rispuose: «Quando i P che son rimasi  
 ancor nel volto tuo presso che stinti,  
 saranno, com'è l'un, del tutto rasi, 123  
 fier li tuoi piè dal buon voler sì vinti,  
 che non pur non fatica sentiranno,  
 ma fia diletto loro esser sù pinti». 126  
 Allor fec'io come color che vanno

117. *che per lo pian...*: di quanto non mi sembrava di essere prima, quando andavo in piano, cioè lungo la cornice. La cosa è notata come innaturale, perché in salita si è sempre più pesanti.

118. *qualcosa greve*: quale cosa pesante, quale peso.

120. *per me... si riceve*: è sentita da me; cioè non sento quasi nessuna fatica.

121-2. *son rimasi /... presso che stinti*: son rimasti quasi cancellati; perché è stato tolto quello della superbia, «radice di ogni peccato» (*Eccl.* 10, 15), dalla quale quasi traevano nutrimento (Benvenuto). Per *stinguere*, cancellare, cfr. I 96 e *Par.* XXIII 53.

123. *com'è l'un*: come è ora il primo di essi; *del tutto*: mentre ora lo sono *presso che*; *rasi*, cancellati dall'ala dell'angelo.

124. *fier*: fieno, saranno, già incontrato; *sì vinti*: così dominati, guidati; *dal buon voler*: dalla volontà divenuta buona, cioè diretta al bene (cfr. XXVII 140).

125. *che non pur...*: che non soltanto non sentiranno più la fatica, ma sarà per loro un piacere (*diletto*) l'esser sospinti a salire; la stessa idea, per cui il salire alla fine *parrà soave*, a IV 91-4.

127. *Allor fec'io...*: il gesto fanciullesco compiuto qui da Dante – al quale Virgilio, come una madre, sorride – suggerisce in modo indiretto, e per questo più forte, come egli, vinta la superbia, vada riacquistando la semplicità che è propria degli umili. La figura del bambino è quella che il grande poeta sceglie consapevolmente per se stesso nel viaggio dell'oltremondo.

127-9. *come color...*: come chi cammina portando sulla testa

con cosa in capo non da lor saputa,  
se non che ' cenni altrui sospecciar fanno;           129  
per che la mano ad accertar s'aiuta,  
e cerca e truova e quello officio adempie  
che non si può fornir per la veduta;           132  
e con le dita de la destra scempie  
trovai pur sei le lettere che 'ncise  
quel da le chiavi a me sovra le tempie:  
a che guardando, il mio duca sorrise.           136

qualcosa senza saperlo, se non che i cenni degli altri (*occhiate, sorrisi*) lo mettono in sospetto.

130-2. *per che la mano...*: per cui la mano si ingegna (*s'aiuta*) di rendersi conto di che cosa si tratti e adempie così a quell'ufficio, a quella funzione che non si può assolvere (*fornire*) per mezzo della vista: cioè il percepire che cosa ci sia sulla propria testa. Si osservi l'assoluta precisione con cui è descritta la situazione e il gesto, fin nei dettagli (*e cerca e truova*), che la terzina seguente completa. Il movimento della mano è seguito, come ogni altro fatto dell'universo sensibile, con quell'attenzione esclusiva che caratterizza tutto lo stile dantesco.

133. *scempie*: disgiunte l'una dall'altra, separate in modo che agivano muovendosi ognuna per suo conto; questo ci sembra il senso esatto dell'aggettivo (lat. *simplex*: singolarmente preso), che del resto il gesto descritto comporta, e l'etimologia assicura.

134. *pur sei*: soltanto sei; da sette che erano.

135. *quel da le chiavi*: l'angelo portiere, designato dalle due chiavi che gli sono affidate.

136. *a che*: alla qual cosa, cioè a quel mio gesto; *sorrise*: con l'indulgenza della madre saggia verso il fanciullo ingenuo, atteggiamento proprio di Virgilio verso Dante; questo finissimo tratto chiude degnamente i canti dell'umana superbia.

## CANTO XIII

[Canto XIII, dove si tratta del sopraddetto girone secondo, e quivi si punisce la colpa dell'invidia; dove nomina madonna Sapia, moglie di messer Viviano de' Ghinibaldi da Siena, e molti altri.]

Noi eravamo al sommo de la scala,  
dove secondamente si risega  
lo monte che salendo altrui dismala. 3  
Ivi così una cornice lega  
dintorno il poggio, come la primaia;  
se non che l'arco suo più tosto piega. 6  
Ombra non li è né segno che si paia:

1. *al sommo*: alla sommità. I due poeti giungono su questo nuovo margine, dove si trovano come in un deserto: nessuna persona in vista, nessun segno o figura sulla strada. Solo un estendersi di livida pietra (vv. 7-9).

2. *dove secondamente si risega*: dove è tagliato, inciso per la seconda volta (da un gradino o balzo), il monte del purgatorio: cioè dove si stende la seconda cornice.

3. *lo monte che...*: quel monte che purifica dal male gli uomini che lo salgono; *salendo* è gerundio con valore di participio presente, riferito al complemento oggetto *altrui*, pronomi indefinito; lo stesso costruito a IX 38: *trafuggò lui dormendo*.

– *dismala*: il forte verbo, denominale di *male* formato con il suffisso *dis-* (separazione), appartiene alla serie dei molti coniatati da Dante, soprattutto in rima (si cfr. XII 84 e nota). Così è formato *dislaga* di III 15, *disuna* di *Par.* XIII 56 ecc.

4-5. *lega / dintorno*: cinge, circonda.

6. *se non che...*: corregge il *come* che precede: la seconda cornice è come la prima, ma il raggio della sua circonferenza è minore; il suo *arco*, cioè la curva che descrive, si *piega* prima, cioè gira più strettamente dell'altra. Una simile indicazione è data nell'*Inferno*, al passaggio dal primo al secondo cerchio (V 1-2), cioè la prima volta che, là come qui, appare questa differenza.

7. *Ombra non li è...*: lì non vi sono né figure né altre immagini che si possano vedere (*si paia*) sulla pietra. (Per *ombra* e *segno* si veda l'uso di XII 47, 63, 65.) Tutto è vuoto e deserto.

parsi la ripa e parsi la via schietta  
 col livido color de la petraia. 9  
 «Se qui per dimandar gente s'aspetta»,  
 ragionava il poeta, «io temo forse  
 che troppo avrà d'indugio nostra eletta». 12  
 Poi fisamente al sole li occhi porse;  
 fece del destro lato a muover centro,  
 e la sinistra parte di sé torse. 15  
 «O dolce lume a cui fidanza i' entro

– *li*: manteniamo qui, a differenza dell'ediz. Petrocchi, la forma senza accento della '21 (particella avverbiale atona), come già a *Inf.* XXIII 54 e XXXIV 9. Si vedano le note ivi.

8. *parsi... schietta*: la costa, e la via, appare alla vista completamente spoglia e nuda (*schietta* è predicativo di *ripa* e di *via*). Non ci sono dunque immagini né sulla base del monte (la *ripa*), né sul pavimento (la *via*), come nella prima cornice.

9. *col livido color...*: la costa e la via, spoglie di ornamenti, appaiono nel loro livido colore di pietra (si cfr. *Inf.* XIX 14: *piena la pietra livida di fòri*). *livido* è, come notano gli antichi, il colore proprio dell'invidia, detta anche *livor* («*livor* pro invidia dicitur»: Pappia) e Dante ne avvolge tutta la figurazione della cornice (cfr. vv. 47-8) con la consueta attitudine a tradurre il fatto morale nell'aspetto fisico della natura e delle persone.

10. *per dimandar...*: per chiedere la strada da seguire, come hanno sempre fatto fin qui. Ma *qui*, sembra dire Virgilio, il luogo è talmente deserto che non pare si possa incontrarvi alcuno.

12. *che troppo...*: che la nostra scelta (*eletta*), s'intende della via, avrà troppo ritardo. *eletta* è participio femminile sostantivato di eleggere, come oggi «scelta» da scegliere (si cfr. il francese *élite*). Così Francesco da Barberino, *Documenti* II, p. 64: «questa è malvagia eletta di pigliare». Si veda *distretta* a IV 99 e nota.

13. *porse*: rivolse; *porger gli occhi* anche a *Inf.* XVII 52.

14-5. *fece del destro...*: fece perno sul fianco destro, e volse il sinistro, ruotando così verso destra, dove si trovava il sole.

16. *O dolce lume...*: questa preghiera, scandita con solenne e insieme fiducioso andamento oratorio, è rivolta al sole in quanto tale, e non a Dio, come appare chiaramente dalla seconda terzina. E tuttavia quel sole che nel *Purgatorio* è sempre guida del cammi-

per lo novo cammin, tu ne conduci»,  
dicea, «come condur si vuol quinc'entro. 18  
Tu scaldi il mondo, tu sovr'esso luci;  
s'altra ragione in contrario non punta,  
esser dien sempre li tuoi raggi duci». 21  
Quanto di qua per un migliaio si conta,  
tanto di là eravam noi già iti,  
con poco tempo, per la voglia pronta; 24  
e verso noi volar furon sentiti,

no (fin dalle parole di Catone a I 107-8) è ovvia figura della luce divina che *mena dritto altrui* (*Inf.* I 18), come sempre nel poema.

– *a cui fidanza*: sulla fiducia del quale.

17. *novo cammin*: nuovo, sconosciuto, è il cammino del purgatorio anche per Virgilio.

18. *come condur...*: come è necessario, è giusto (*si vuol*) condurre per questo regno, cioè verso l'alto. Per *si vuol* cfr. *Inf.* XVI 15; *Purg.* XXIII 6 e altrove. – *quinci* vale «per questo luogo» (cfr. *Inf.* III 127).

19. *Tu scaldi...*: questa determinazione – calore e luce – sembra posta in evidente contrasto con la pietra fredda e livida del cerchio dell'invidia: il sole che tutto riscalda allude alla forza dell'amore (cfr. *Par.* III 1), la qualità opposta a questo peccato, di cui presto risuoneranno gli esempi.

20. *s'altra ragione...*: se non vi è altro motivo che spinga, faccia forza in senso contrario. Per *pontare* cfr. *Inf.* XXXII 3. Il sole è cioè la guida naturale e spontanea per l'uomo, quando non intervengano specifiche e diverse motivazioni.

22. *Quanto di qua...*: quanto spazio si calcola in terra (*di qua*) per un miglio, tanto eravamo andati avanti su quella cornice del purgatorio (*di là*).

– *migliaio*: miglio (lat. «miliarium»); qui vale per due sillabe, in quanto i trittonghi (*aio* – *aia* – ecc.) potevano essere considerati una sillaba sola; si cfr. *Tegghiaio* a *Inf.* VI 79 e *primaio* a *Purg.* XIV 66. Diversamente altrove.

24. *con poco tempo*: in breve (cfr. *Par.* XII 85: *in picciol tempo*); *per la voglia pronta*: perché il nostro desiderio di andare era vivo, ardente.

25. *e verso noi...*: dopo il *già eravam*, la *e* vale come «ed ecco», «quand'ecco». Il costruito di questa terzina è tale da far apparire, in forma veloce e improvvisa, prima il volo (*volare*) poi la sua percezione (*furon sentiti*), infine il soggetto (*spiriti*), del tutto inde-

non però visti, spiriti parlando  
a la mensa d'amor cortesi inviti. 27  
La prima voce che passò volando  
'*Vinum non habent*' altamente disse,  
e dietro a noi l'andò reiterando. 30  
E prima che del tutto non si udisse

terminato. Ne risulta l'impressione di qualcosa di aereo e di imprevedibile, quale appunto lo spirito divino che qui si vuole figurare; si veda come i versi successivi – il 28, il 30, il 33 –, con il rincorrersi dei gerundi, proseguano e rafforzino questo effetto.

– *furon sentiti*: perfetto passivo: si sentirono. Il complemento d'agente è lasciato indeterminato; questa voce che passa è infatti per tutti.

26. *non... visti*: sono voci incorporee, *spiriti* «che parlavano» (*parlando*, gerundio participiale); non bisogna dunque dar loro un corpo (di angelo, per esempio), che il poeta non ha dato. Tutta la forza di questa invenzione è in tale immaterialità.

27. *cortesi inviti*: dipende da *parlando*: che dicevano, esprimevano esortazioni all'amore. Le tre citazioni che seguono richiamano infatti ad alti esempi di amore, il sentimento contrario all'invidia qui punita.

29. '*Vinum non habent*': «non hanno vino»: sono le tre parole pronunciate da Maria alle nozze di Cana quando, accortasi che mancava il vino, si rivolse al figlio perché venisse in aiuto agli sposi, e lo indusse così a compiere il suo primo miracolo mutando l'acqua in vino (*Io. 2, 1-11*). L'esempio, una veloce citazione, ma che richiama alla mente tutta la scena, è tolto, come il primo di ogni cornice, dalla vita di Maria: quelle parole dicono la sollecitudine dell'amore che viene in soccorso anche se non richiesto; tratto tipico, nella *Commedia*, della Vergine Maria (si cfr. *Inf. II 94-6* e *Par. XXXIII 16-8*). La gratuità è uno dei contrassegni, per tutto il poema, dell'azione divina.

30. *dietro a noi*: dopo averci oltrepassato (la voce viene in direzione opposta ai poeti, e prosegue alle loro spalle).

– *reiterando*: il verbo prolungato dalla dieresi sembra far riecheggiare all'infinito quella voce lungo la cornice.

31. *del tutto non si udisse*: non fosse più udita, avesse cessato del tutto di farsi udire; come sopra a *furon sentiti*, la forma passiva consente di lasciare indeterminato l'agente, e di dare il fatto come già compiuto ancor prima che sia enunciato.

per allungarsi, un'altra 'I' sono Oreste'  
passò gridando, e anco non s'affisse. 33  
«Oh!», diss'io, «padre, che voci son queste?».  
E com'io domandai, ecco la terza  
dicendo: 'Amate da cui male aveste'. 36

32. *per allungarsi*: per il suo allontanarsi: è causale rispetto a *non si udisse*.

– *I' sono Oreste*: la citazione, posta tra il soggetto e il verbo (*un'altra... / passò gridando*), acquista straordinaria velocità; che è l'effetto ottenuto da tutta la sintassi di queste tre terzine. Questo secondo esempio è tolto da un celebre mito dell'antichità, narrato in una tragedia di Pacuvio, il *Chryses*, nella quale i due amici Oreste e Pilade si offrono ambedue alla morte l'uno al posto dell'altro. Oreste, figlio di Agamennone, si era recato con Pilade nella Tauride per rapire la statua di Artemide; scoperti e condotti davanti al re Toante, che voleva la morte di Oreste, ma non lo conosceva, Pilade, per salvare l'amico, dichiarò: «Ego sum Orestes»; e a sua volta il vero Oreste: «Immo enimvero ego sum, inquam, Orestes» (cfr. *Pacuvii Fragmenta*, a cura di G. D'Anna, Roma 1967, pp. 71 sg.). Dante leggeva le due battute nel *De finibus* di Cicerone (V, XXII 63), dove, a dimostrare come l'animo umano sempre si commuova di fronte agli atti generosi e magnanimi, lo scrittore romano ricorda che a quelle parole il pubblico dei teatri si alzava in piedi e prorompeva in applausi. La citazione letterale di Dante vuol richiamare la scena – come già per le nozze di Cana – e il suo significato di generoso slancio di amore, il massimo grado a cui l'uomo possa arrivare: dare la vita per l'amico. La frase di Oreste segna infatti il culmine dell'etica antica; ad essa risponderà l'esempio successivo, che tale culmine oltrepassa, nello spirito proprio del nuovo mondo cristiano.

33. *e anco non s'affisse*: e anch'essa, come la prima, non si fermò (*s'affisse*), ma passò oltre.

35. *ecco la terza*: la forma ellittica («ecco sopraggiunse la terza») accresce la rapidità del sopravvenire dell'una voce sull'altra, tale che a Virgilio non è lasciato il tempo di rispondere.

36. *Amate da cui...*: questa volta non un fatto, ma le parole stesse di Cristo, che dichiaratamente si pongono come il superamento della morale antica: «È stato detto: ama il prossimo tuo e odia il tuo nemico. Ma io vi dico: Amate i vostri nemici, fate del bene a coloro che vi odiano e pregate per coloro che vi perseguitano» (*Matth. 5, 43-4*). Tra il secondo e il terzo esempio passa dun-

E 'l buon maestro: «Questo cinghio sferza  
la colpa de la invidia, e però sono  
tratte d'amor le corde de la ferza. 39  
Lo fren vuol esser del contrario suono;  
credo che l'udirai, per mio avviso,  
prima che giunghi al passo del perdono. 42  
Ma ficca li occhi per l'aere ben fiso,  
e vedrai gente innanzi a noi sedersi,  
e ciascuno è lungo la grotta assiso». 45

que il discrimine tra mondo classico e mondo cristiano, tra morale naturale e morale evangelica; si cfr. Paolo, *Rom.* 5, 7-9: «Si potrà a fatica trovare chi muoia per un giusto; forse qualcuno ardirà di morire per un buono... ma Cristo morì per noi che eravamo peccatori». La straordinaria sequenza, costruita come un rapido lampo, un volo quasi di vento, con l'inseguirsi di quelle parole allusive e densissime, appare la più potente di tutte le serie di esempi della cantica.

37. *cinghio*: cerchio, cornice; *sferza*: colpisce, mortifica.

38. *e però sono...*: e perciò le corde della frusta – cioè gli esempi usati per incitare al bene – sono ricavati dall'amore.

40. *Lo fren vuol esser...*: gli esempi invece destinati a frenare il male dovranno essere di suono contrario, presenteranno cioè casi di invidia punita. Frusta e freno sono metafore tolte dall'equitazione, secondo la classica figura etica dell'animo umano come cavallo da guidare.

41. *per mio avviso*: secondo la mia opinione.

42. *giunghi*: per la desinenza antica in *-i* del congiuntivo presente alla seconda persona cfr. *godi* a *Inf.* XXIV 140, *vadi e dichi* a *Purg.* III 115 e 117 e note.

– *al passo del perdono*: a quel passaggio dove si sale alla cornice successiva, là dove si compie il rito del *perdono*, cioè viene cancellata la *P* dalla fronte.

43. *Ma ficca li occhi...*: passate le voci trasvolanti, si giunge ora alla scena centrale del canto, l'incontro con le anime degli invidiosi. Il *ma*, come spesso, segna il mutamento di scena. L'esortazione di Virgilio (*ficca... ben fiso*) rivela che ciò che appare è a prima vista indistinto, faticoso a discernere: cfr. vv. 46-8 e 55-6.

44. *innanzi a noi*: davanti, sulla via che percorriamo.

45. *lungo la grotta*: addossati lungo la parete della montagna; per grotta, «roccia», e anche «parete», cfr. III 90.

Allora più che prima li occhi apersi;  
 guarda'mi innanzi, e vidi ombre con manti  
 al color de la pietra non diversi. 48  
 E poi che fummo un poco più avanti,  
 udia gridar: 'Maria, òra per noi':  
 gridar 'Michele' e 'Pietro', e 'Tutti santi'. 51  
 Non credo che per terra vada ancoi  
 omo sì duro, che non fosse punto  
 per compassion di quel ch'i' vidi poi; 54  
 ché, quando fui sì presso di lor giunto,

46. *li occhi apersi*: si noti l'insistenza sull'atto del vedere (*li occhi apersi*; / *guarda'mi innanzi, e vidi*), che farà forte contrasto su ciò che sta per apparire. In tutto il canto dell'invidia, come si è detto nell'Introduzione, la vista è protagonista, sul suggerimento dell'antica etimologia: «invidia quasi non visio» (Pietro), «invidia a non videndo» (Uguccone), che determinerà la punizione propria di questi peccatori.

47. *ombre con manti...*: indicazione ancora vaga e generica: il gruppo delle ombre è descritto per successive messe a fuoco, via via che gli occhi di Dante si fanno più vicini.

48. *non diversi*: uguali, cioè grigi, lividi come la pietra del monte, che ha il colore dell'invidia; e per questo non ben distinguibili a prima vista.

50. *Maria, òra per noi*: in questa preghiera corale si riconoscono le litanie dei santi, che cominciano invocando Maria, poi si rivolgono agli angeli (di cui il primo è Michele) e ai santi (di cui il primo è Pietro), elencati in fila, aggiungendo ad ogni invocazione la formula: «ora pro nobis». Come ai superbi Dante fa recitare il *Pater*, nel quale l'uomo si riconosce insufficiente a se stesso, così agli invidiosi assegna questa preghiera ecclesiale, che celebra la comunione dei beni dello spirito fra tutti i cristiani (il dogma detto della comunione dei santi). Si veda l'andamento supplichevole impresso ai versi, tipico di questa preghiera, che accentua la miserevole condizione di quelle anime.

52. *che per terra vada*: che possa esservi al mondo; *ancoi*: oggi (tardo lat. *banc hodie*), frequente in antico, vive ancora in alcuni dialetti.

53. *punto*: pungere è verbo spesso usato da Dante per dolorosi sentimenti. Si veda anche la *puntura de la rimembranza* a XII 20.

che li atti loro a me venivan certi,  
 per li occhi fui di grave dolor munto. 57  
 Di vil ciliccio mi parean coperti,  
 e l'un sofferia l'altro con la spalla,  
 e tutti da la ripa eran sofferti. 60  
 Così li ciechi a cui la roba falla  
 stanno a' perdoni a chieder lor bisogna,

56. *che li atti loro...: li atti che venivan certi*, cioè giungevano ben distinti agli occhi ormai vicini, sono non solo «gli atteggiamenti», ma anche le condizioni fisiche di quelle ombre (cioè tutto ciò che è percepibile ai sensi: cfr. VII 88 e XXIX 48), gli uni e le altre descritti nei versi che seguono, 58-72; *certi* vale così chiari da dar certezza di non errare.

57. *per li occhi fui...:* mi furono spremute dagli occhi dolorose lacrime (la stessa forte metafora a *Inf.* XII 135-6). – *di grave dolor* è preso in genere come causale, o agente (Lombardi). Crediamo piuttosto che esso specifichi «di che cosa» egli fu munto, cioè di lacrime: si cfr. *dolor* per «lacrime» a *Inf.* XXIII 98.

58. *Di vil ciliccio...:* appaiono ora gli *atti* che inducono a tanta pietà. Le ombre si presentano misere e avviliti, un gruppo di povera gente, coperte di cilicio, che era la veste della penitenza, e appoggiate l'una all'altra quasi a cercare conforto nell'estremo dolore. – *ciliccio*: tessuto «che si fa di setole di cavallo annodate; li quali nodi pungono continuamente la carne» (Buti).

59. *sofferia*: sofferiva, sosteneva; *sofferire* (che vale sopportare, in senso fisico e morale) è la forma arcaica non sincopata di *soffrire*, forma anch'essa presente nella *Commedia*. Perf. *sofferie* (*Par.* XVI 10) e *sofferse*, part. *sofferto*, qui al verso seguente.

– *l'un... l'altro*: l'atto caritatevole è chiaro contrappasso allo scalzarsi l'un l'altro che è proprio degli invidiosi sulla terra.

61. *Così li ciechi...:* la similitudine con i ciechi mendicanti alle porte delle chiese conferisce a questi spiriti, ancor prima che si conosca la loro condizione, l'atteggiamento loro proprio, quello appunto di chi non vede. È un uso, per dir così, di similitudine anticipata, che fa parte del processo di lenta messa a fuoco tipico di questa sequenza.

– *a cui la roba falla*: a cui manca di che vivere, bisognosi (cfr. *Inf.* XXIV 7: *a cui la roba manca*).

62. *a' perdoni*: si chiamavano *perdoni*, per estensione, anche i

e l'uno il capo sopra l'altro avvalla, 63  
 perché 'n altrui pietà tosto si pogna,  
 non pur per lo sonar de le parole,  
 ma per la vista che non meno agogna. 66  
 E come a li orbi non approda il sole,  
 così a l'ombre quivi, ond'io parlo ora,  
 luce del ciel di sé largir non vole; 69  
 ché a tutti un fil di ferro i cigli fóra

luoghi e i giorni festivi nei quali i perdoni, cioè le indulgenze, si lucravano. Sulle porte delle chiese solevano porsi – come ancor oggi – i mendicanti a chiedere l'elemosina (*lor bisogna*: ciò di cui hanno bisogno).

63. *avvalla*: abbassa, inchina (sulla spalla del vicino); *avvalarsi*: inclinarsi, a VI 37.

64. *perché 'n altrui*: affinché nei passanti (*in altrui*) si pogna, cioè nasca, sorga la pietà.

65-6. *non pur...*: non soltanto per effetto delle parole da loro pronunciate, ma anche per l'aspetto (*la vista*), cioè quell'atto di reclinare il capo, che chiede pietà non meno delle parole. – «agognare»: vale propriamente desiderare, bramare; qui, come a *Inf.* VI 28, indica l'esprimere con l'atto la brama.

67. *E come a li orbi...*: si dichiara finalmente quello che finora si presentiva. Essi stavano atteggiati come stanno i poveri ciechi; e come ai ciechi non giunge (*approda*) la luce, così anche a queste ombre non giungeva il sole. Sono dunque anch'essi dei ciechi. Il movimento di andata e ritorno delle due similitudini – che fanno una sola immagine – vuol portare lentamente in evidenza quella triste realtà.

– *approda*: arriva («giunge a proda»). Il sole non giunge alla riva di quegli occhi. Altri intende «giova», come a *Inf.* XXI 78, ma solo il primo significato corrisponde al paragone del v. 69, oltre a creare una viva immagine.

69. *di sé largir...*: «non si lascia loro vedere» (Buti). Questa *luce* è quella fisica, come appare dalla terzina che segue, ma contiene evidentemente un senso morale. La luce celeste non si concede a coloro che usarono la vista per rammarcarsi della fortuna altrui, o godere dell'altrui sventura. La cecità morale dell'invidioso era del resto predicata dalla tradizione cristiana: «la mente [dei malvagi] quando si affligge del bene altrui, è come privata della luce» (Gregorio Magno, *Moralia* VI, XXII 38).

70. *i cigli*: l'orlo delle palpebre.

e cusce sì, come a sparvier selvaggio  
si fa però che queto non dimora. 72  
A me pareva, andando, fare oltraggio,  
veggendo altrui, non essendo veduto:  
per ch'io mi volsi al mio consiglio saggio. 75  
Ben sapev'ei che volea dir lo muto;  
e però non attese mia dimanda,  
ma disse: «Parla, e sie breve e arguto». 78  
Virgilio mi venìa da quella banda  
de la cornice onde cader si puote,

71. *cusce*: cuce, con la stessa grafia di *bascio* e *camiscia*, che indica l'antica pronuncia di questa *c* dolce (cfr. *basciato* a *Inf.* V 134 e nota).

– *come a sparvier...*: ai falconi o sparvieri usati per la caccia si usava cucire per qualche tempo le palpebre per addomesticarli perché, se vedevano l'uomo, non stavano quieti. L'operazione è minutamente descritta nel *De arte venandi cum avibus* (II 37) di Federico II, dove se ne dà appunto il motivo qui addotto da Dante: «se non si ricorresse a questo espediente e si permettesse all'uccello di vedere il viso del falconiere o altri oggetti insoliti, il rapace potrebbe innervosirsi e diventare intrattabile».

73. *fare oltraggio*: recare offesa, far torto (cfr. II 94).

74. *veggendo altrui*: col vedere senza essere visto: i due verbi sono volutamente ripetuti. La delicata sensibilità di Dante non sopporta quella situazione che mette gli altri in stato di inferiorità, tanto più quanto più misera è la loro condizione.

75. *consiglio saggio*: saggio consigliere, cioè Virgilio. *consiglio* per consigliere, come *conforto* per confortatore (a III 22), era dell'uso antico.

76. *che volea dir lo muto*: che cosa volevo dire, pur restando in silenzio. Forma del parlato familiare, che sottolinea il rapporto di assoluta confidenza fra i due. Virgilio legge, come sappiamo, i pensieri di Dante senza che egli parli (cfr. *Inf.* XVI 119 sgg.).

78. *breve e arguto*: di parole concise, ma significative; in modo da non perdere tempo.

79. *da quella banda...*: da quel lato della cornice da cui si può cadere (cioè da quello esterno).

perché da nulla sponda s'inghirlanda;	81
da l'altra parte m'eran le divote ombre, che per l'orribile costura premevan sì, che bagnavan le gote.	84
Volsimi a loro e «O gente sicura», incominciài, «di veder l'alto lume che 'l disio vostro solo ha in sua cura,	87
se tosto grazia resolvable le schiume di vostra coscienza sì che chiaro per essa scenda de la mente il fiume,	90

81. *perché da nulla sponda...*: perché non è cinta da nessuna sponda o riparo; per *s'inghirlanda*, si cinge come di una ghirlanda, cfr. *Inf.* XIV 10. Il passivo pronominale con *da* anche a XIV 37 e XXXII 139.

82. *da l'altra parte*: cioè verso il monte, a cui erano addossate. Dante si trova dunque a diretto contatto con loro.

83-4. *per l'orribile costura...*: attraverso l'orribile cucitura spingevano con forza le lacrime, tanto da farle uscire a bagnare le guance. Questo pianto che esce dagli occhi cuciti accresce pietà a tutto l'aspetto già misero delle ombre qui figurate. Per la pressione delle lacrime dall'interno dell'occhio, si cfr. la sequenza di *Inf.* XXXIII 94-9.

85. *O gente sicura...*: di fronte a tanta miseria, le prime parole di Dante sono non per la triste condizione del presente, ma per la felicità futura, cioè per quello che in loro vi è di positivo: la sicurezza del paradiso. Questa, che in retorica è una *captatio benevolentiae*, è per tutta la cantica un segno distintivo dell'atmosfera di premuroso e delicato amore che la contrassegna.

86. *l'alto lume...*: la luce divina, a cui solo tende il vostro desiderio.

88. *se tosto grazia...*: frase augurativa: così possa la grazia divina presto dissolvere le scorie, le impurità che ancora intorbidano la vostra coscienza. Per *schiume* si cfr. *lo scoglio* di II 122. L'una e l'altra immagine alludono a un rivestimento che ricopre e vela la limpidezza dell'anima.

89. *sì che chiaro...*: così che il fiume della memoria possa scorrere limpido in essa, cioè senza più il ricordo del male passato, vinto e cancellato dalla penitenza. Si allude qui probabilmente a ciò che accadrà sulla cima del purgatorio, dove l'immersione nel Lete cancella il ricordo dei peccati commessi.

ditemi, ché mi fia grazioso e caro,  
s'anima è qui tra voi che sia latina;  
e forse lei sarà buon s'i' l'apparo». 93  
«O frate mio, ciascuna è cittadina  
d'una vera città; ma tu vuo' dire  
che vivesse in Italia peregrina». 96  
Questo mi parve per risposta udire  
più innanzi alquanto che là dov'io stava,  
ond'io mi feci ancor più là sentire. 99  
Tra l'altre vidi un'ombra ch'aspettava

91. *grazioso e caro*: dittologia sinonimica: *grazioso* vale «gratuito».

92. *latina*: vale italiana, come sempre in Dante questo aggettivo; cfr. XI 58 e nota.

93. *lei sarà buon*: le sarà utile, vantaggioso; *lei* è dativo senza preposizione, secondo l'uso antico.

– *apparo*: imparo, vengo a sapere; apparare per imparare è dell'uso più antico, ritrovabile per es. in Guittone, Iacopone, Chiaro Davanzati. In Dante anche in *Rime* L 25, mentre altre volte egli usa «imparare».

94. *O frate mio...*: l'ombra che risponde fa, con dolcezza, una correzione alle parole di Dante: qui non ci sono più cittadini di patrie diverse, ma siamo tutti cittadini dell'unica vera città.

95. *tu vuoi dire*: intendi, dicendo *che sia latina*, che sia stata tale nella sua vita terrena, quando era come esule, *peregrina*, rispetto alla patria del cielo. Questa correzione, per alcuni inopportuna e ingiustificata, si rivelerà, oltre che importante a determinare l'atmosfera del *Purgatorio*, dove le divisioni di parte e di nazione sono superate nella concordia dei figli di Dio, anche essenziale al personaggio che qui parla, che da quelle divisioni cittadine fu appunto indotto al peccato, come narrerà.

97. *mi parve...*: mi sembrò di udire; senza ancora aver capito chi era che parlava.

98. *più innanzi...*: la voce proveniva da un punto alquanto in avanti rispetto alla posizione di Dante; per cui egli si affretta a procedere, facendosi *sentire*, col rumore dei passi, *più là*, in direzione della voce udita.

100. Comincia qui la scena dell'incontro con Sapia di Siena, che occuperà il canto fino alla fine. La battuta senza volto, risuona-

in vista; e se volesse alcun dir 'Come?',  
lo mento a guisa d'orbo in sù levava. 102  
«Spirto», diss'io, «che per salir ti dome,  
se tu se' quelli che mi rispondesti,  
fammiti conto o per luogo o per nome». 105  
«Io fui sanese», rispuose, «e con questi

ta ai vv. 94-6, ne è l'anticipazione, e in qualche modo – come si vedrà – anche la conclusione.

101. *in vista*: all'aspetto, a ciò che si vedeva (cfr. I 32); determina *aspettava*.

– *Come?*: in che modo manifestava l'attesa con l'aspetto.

102. *lo mento...*: alzava il mento, come fanno i ciechi in direzione di colui con il quale parlano. Breve ed evidentissimo tratto, che ancora rafforza la somiglianza di queste ombre con i ciechi della terra.

103. *che per salir ti dome*: che domi te stesso, cioè ti mortifichi, sottostai alla pena, per poter salire al cielo. Lo stesso verbo *domare* a XI 53. Si noti l'estrema concisione di questa frase, come del verso successivo.

105. *fammiti conto...*: renditi noto a me (*conto* vale «cognito», noto; cfr. *Rime* CIV 37: «Poi che fatta si fu palese e conta») dicendomi la tua patria, o il tuo nome.

106. *Io fui sanese...*: lo spirito non solo dice *luogo* e *nome*, ma racconta la storia della propria vita. Questa prima terzina – a parte il *sanese* – è ancora generica, potrebbe essere detta da uno qualunque della fila. Con la seconda l'anima che parla esce allo scoperto con una fortissima personalità. Chi parla è Sapia, una gentildonna senese della famiglia dei Salvani, zia del Provenzano incontrato tra i superbi; fu sposa di Ghinibaldo Saracini, che possedeva un castello a circa quattro miglia da Colle Val d'Elsa, nella piana dove avvenne la battaglia più oltre ricordata (vv. 115 sgg.). Fu fondatrice, col marito, dell'ospizio di Santa Maria per i Pellegrini, detto di Castel Ghinibaldo, al quale lasciò cospicui beni nel suo testamento, datato al 1274. Altre notizie di lei non si sono trovate. Della sua feroce invidia verso i concittadini, tale da farla esultare per la loro cruenta sconfitta (v. 120), non si conoscono i motivi, né è possibile fare ipotesi fondate. Resta il fatto quale lo narra Dante, e del quale sarà giunta a lui la voce, probabilmente diffusa in Toscana al tempo della sua prima giovinezza, come di esempio terribile di odio partigiano.

altri rimendo qui la vita ria,  
 lagrimando a colui che sé ne presti. 108  
 Savia non fui, avvegna che Sapìa  
 fossi chiamata, e fui de li altrui danni

107. *rimendo*: emendo, tolgo ogni menda, o macchia (cfr. Fra Giordano, ed. Manni, p. 49: «[giorni] ne' quali... l'umana natura ne fu ristorata e rammendata»); o anche: faccio ammenda, riparazione; altro senso di *remendare* che si ritrova nei più antichi scrittori e che ugualmente si conviene alla condizione dell'anima del purgatorio (cfr. GDLI *ad voces*). L'ediz. del '21 ha *rimondo*, rifaccio monda, lezione anch'essa autorevolmente attestata, e che si appoggia ad altri luoghi della cantica dove si usano *mondo* e *mondare* con lo stesso valore di purificazione (cfr. XI 35; XVI 31; XXI 58). Ma proprio la sua singolarità induce a preferire la lezione a testo, che il Petrocchi sceglie in base al suo canone editoriale. Escluderemmo invece il significato da lui indicato di «rammendare», «ricucire», in quanto la penitenza non rattoppa la vita passata, ma la rifa come nuova, togliendole ogni ombra di peccato.

108. *lagrimando*: chiedendo con lacrime a Dio che si conceda a noi, cioè che ci conceda di giungere a contemplarlo in cielo. *prestarsi* anche in *Par.* I 22 nel senso di «concedersi».

109. *Savia... Sapìa*: dichiarando il proprio nome, questo spirito sottile e intransigente (come già ci è apparso nella battuta correttiva dei vv. 94-6) già trova il modo di condannarsi: mi chiamai *Sapìa*, ma non fui, come vuole il mio nome, *savia*. *Savia* e *Sapìa* sono infatti la stessa parola derivante dal verbo latino *sapere*. Così poste, in apertura e chiusura del verso, acquistano maggior rilievo di contrasto, come *ingiusto* e *giusto* in *Inf.* XIII 72. Al valore etimologico dei nomi come definitorio della persona si prestava molta attenzione nel Medioevo. Per Dante basterà ricordare quello di Beatrice (cfr. *Vita Nuova* XIII 4) e la sua esplicita dichiarazione sui due nomi dei genitori di san Domenico, Felice e Giovanna, in *Par.* XII 79-81. Qui l'osservazione suona insieme ironica e triste, come lo spietato commento delle parole che seguono lascia intendere. Quel nome non rispose in realtà alla sua vita, che fu non sapiente ma *folle*. Mestizia ed acutezza, frammiste in queste prime parole, già delineano il ritratto di *Sapìa* quale apparirà nel seguito del suo dire.

- *avvegna che*: benché.

110. *e fui de li altrui danni...*: e fui molto più lieta della sven-

più lieta assai che di ventura mia. 111  
 E perché tu non creda ch'io t'inganni,  
 odi s'ì fui, com'io ti dico, folle,  
 già discendendo l'arco d'ì miei anni. 114  
 Eran li cittadin miei presso a Colle  
 in campo giunti co' loro avversari,  
 e io pregava Iddio di quel ch'e' volle. 117  
 Rotti fuor quivi e vòlti ne li amari

tura altrui che della mia fortuna. Sapia si definisce dal suo peccato, che è colto nell'aspetto a lei proprio. Dall'invidia infatti derivano, secondo Gregorio Magno, «l'esultanza per le sventure altrui, e l'afflizione per le altrui fortune» (*Moralia* XXXI, XLV 88) e il primo sentimento, che è anche il più crudele, è quello appunto qui descritto.

112. *E perché tu non creda...*: non contenta dell'accusa fatta contro se stessa, quest'anima continua con spietata sincerità: perché tu sia ben sicuro che io fui tale, e che non ti inganno per eccesso di umiltà, odi dunque i fatti, la follia di cui fui capace.

114. *già discendendo...*: cioè nell'età avanzata, oltre il culmine della vita, quando l'uomo dovrebbe, come disse Guido da Montefeltro, *calar le vele e raccogliere le sarte* (*Inf.* XXVII 81) e quindi più grave è lasciarsi travolgere dalla passione.

115. *Eran li cittadin...*: con questa terzina cambia il tono del racconto, e si fa presente a un tratto la scena cruenta della battaglia di Colle. Narrandola, Sapia la rivive, con la stessa violenza di allora; ma il cuore non è più lo stesso, e il giudizio e il distacco morale appariranno chiari nelle parole usate. – *cittadin* vale concittadini, come più volte. *Colle* è Colle Val d'Elsa, presso Siena, dove nel 1269 i fiorentini guelfi sconfissero sanguinosamente i senesi e i loro alleati ghibellini guidati da Provenzan Salvani, prendendosi così la rivincita di Montaperti. Provenzano – nipote di Sapia – restò ucciso in battaglia, e la sua testa fu portata infissa su una lancia alla vista di tutti (cfr. Villani VII, XXXI; si veda la nota a XI 121).

115-6. *Eran... / in campo giunti*: si erano congiunti, cioè i due eserciti eran venuti allo scontro sul campo di battaglia.

117. *di quel ch'e' volle*: di ciò che di fatto accadde, cioè la sconfitta dei senesi. Tale preghiera sembra troppo terribile per esser detta esplicitamente.

118. *Rotti*: sconfitti.

– *amari*: tale è la fuga dei suoi per la Sapia di ora, non per quel-

passi di fuga; e veggendo la caccia,  
letizia presi a tutte altre dispari, 120  
tanto ch'io volsi in sù l'ardita faccia,  
gridando a Dio: »Omai più non ti temo!«,  
come fé 'l merlo per poca bonaccia. 123  
Pace volli con Dio in su lo stremo

la di allora. Questo aggettivo è la spia di come ora ella riveda la scena, che sembra ripetersi davanti ai suoi occhi.

119. *veggendo la caccia*: la *caccia* è l'inseguimento dell'esercito nemico. Il castello di Sapia, presso Monteriggioni, è situato proprio sulla strada che si percorre da Colle verso Siena, così che ella poteva aver visto con i suoi occhi, dall'alto del castello, la disperata fuga dei senesi sbaragliati e la *caccia* dei vincitori.

120. *dispari*: diversa, non eguagliabile a nessun'altra gioia provata. L'aggettivo vuol denotare, come osserva il Sapegno, «il carattere sfrenato e disumano di quella gioia peccaminosa».

121. *volsi in sù*: in un gesto di superbia, come quell'*ardita* fa intendere: l'aggettivo porta il giudizio di Sapia su se stessa, e corrisponde al *folle* del v. 113. Qui appare infatti quale fu quella «follia».

122. *Omai più non ti temo!*: raggiunto il massimo dei suoi desideri, nessuna sventura che Dio possa mandarle le incute ormai timore. La frase orgogliosa e blasfema, pronunciata col volto levato in alto verso Dio, segna l'acme di questa breve e tragica sequenza, dove la donna, nella sua follia, si dichiara, come già Capaneo (*Inf.* XIV 52 sgg.), più forte di Dio stesso. La scansione in tre rapidi momenti svolti nelle tre terzine – la preghiera per la sconfitta dei suoi, la letizia disumana di fronte alla fuga, la sfida a Dio – è condotta in crescendo fino al penultimo verso, e poi smorzata nell'ultimo con improvviso mutamento di tono.

123. *come fé 'l merlo*: si allude, in forma brevissima, a una favola popolare, per cui lo sciocco merlo, visto appena un po' di bel tempo, già crede di esser fuori dall'inverno: «dice favoleggiando che il merlo al tempo della neve sta molto stretto; come vede punto di bel tempo dice: Non ti temo, Domine, ch'uscito son delverno» (Lana). Il paragone con lo stolto uccello avvilisce di colpo, in quest'ultimo verso, l'orgogliosa figura che Sapia ha disegnato di se stessa. E il modo, triste e insieme ironico, è tipico del suo parlare, fin dalla dichiarazione del nome al v. 109.

124. *Pace volli con Dio...*: chiusa, quasi a un calar di sipario,

de la mia vita; e ancor non sarebbe  
 lo mio dover per penitenza scemo, 126  
 se ciò non fosse, ch'a memoria m'ebbe  
 Pier Pettinaio in sue sante orazioni,

la scena di Colle, fattasi per un momento presente in tutta la sua tragica intensità, le parole di Sapia cambiano tono, riprendendo l'andamento pensoso e mesto delle prime due terzine. All'estremo della vita, ella si riconciliò con Dio: *in su lo stremo*, sull'orlo ultimo, come è di tanti salvati del *Purgatorio*, e come tutti quelli dei primi canti, come Manfredi, come Buonconte. Segno, questa salvezza *in extremis*, della sua assoluta gratuità.

125. *e ancor non sarebbe...*: e il mio debito (*dover*) da pagare a Dio non sarebbe ancora in nulla diminuito (*scemo*) in grazia della penitenza; cioè non sarei già qui nel purgatorio, ove solo è possibile scontarlo con le pene (cfr. V 71-2). Ella sarebbe quindi ancora, come tutti i pentiti dell'ultim'ora, nell'Antipurgatorio.

127. *se ciò non fosse...*: il *ciò* è prolettico rispetto al *che* dichiarativo: se non fosse accaduto che...; qualcosa è intervenuto, che ha portato Sapia, prima del tempo dovuto, oltre la porta del purgatorio. Ed è quella forza che sola può farlo, come ha detto Belacqua (IV 133-5): la preghiera di un cuore buono.

128. *Pier Pettinaio...*: questo umile personaggio, di cui danno concordanti notizie i documenti senesi, i commentatori antichi e anche autori francescani, ebbe gran fama in Siena per la santità della sua vita: nato a Campi nel Chianti, e vissuto in Siena come venditore di pettini (probabilmente ad uso dei tessitori) fino a età molto tarda, fu venerato come santo dopo la sua morte, avvenuta nel 1289, tanto che il Comune fece erigere sulla sua tomba un altare con ciborio e stabilì una festa annuale in suo onore. Fu terziario francescano, e Ubertino da Casale ricorda di averlo conosciuto in Santa Croce a Firenze, come uomo «pieno di Dio». Da questo soggiorno fiorentino deriva probabilmente la conoscenza che di lui ebbe Dante. Che egli pregasse per Sapia, Dante poté dedurlo da ciò che si narrava della sua pietà verso i peccatori e i condannati, per i quali sempre implorava la misericordia di Dio. Qui la sua figura è scelta ad esempio di quei giusti – piccoli in terra, ma potenti presso Dio – la cui preghiera soltanto vale a portare in alto le anime che abitano il monte del purgatorio (si cfr. XXIII 85-90).

a cui di me per caritate increbbe. 129  
 Ma tu chi se', che nostre condizioni  
 vai dimandando, e porti li occhi sciolti,  
 sì com'io credo, e spirando ragioni?». 132  
 «Li occhi», diss'io, «mi fieno ancor qui tolti,  
 ma picciol tempo, ché poca è l'offesa  
 fatta per esser con invidia vòlti. 135  
 Troppa è più la paura ond'è sospesa

129. *a cui di me... increbbe*: *increbbe di me* vale: dispiacque, fu cagione di dolore, la mia sorte; *di me* è complemento di argomento proprio dei verbi di sentimento costruiti impersonalmente: cfr. *di te mi dolve* a *Inf.* II 51.

– *per caritate*: solo per carità, per amore; perché altri motivi non c'erano – di parentela o altro – che lo legassero a lei. Anche questo gesto è dunque gratuito. Il verso suggella con umiltà la storia di Sapia, che si volge ora a chiedere a sua volta di Dante.

130. *nostre condizioni*: *condizione* vale di solito «modo di essere, stato»; qui si riferisce alla domanda di Dante se vi fossero tra loro dei *latini*; varrà dunque: il nostro stato nel mondo, la nostra nazionalità.

131. *sciolti*: non cuciti, come tutti noi.

132. *sì com'io credo*: come almeno suppongo, non potendo vedere; dal libero muoversi di Dante, e dalle sue stesse domande, Sapia intende che egli non è della sua schiera, ma è incerta della novità che intuisce.

– *e spirando ragioni*: e parli respirando, come fanno i vivi. Ma che sia realmente vivo, ella non può arrivare a pensarlo, come rivela la meraviglia dei vv. 145-6.

133. *mi freno ancor...*: mi saranno tolti, cioè saranno cuciti anche a me (quando tornerò quassù dopo la mia morte).

135. *fatta*: s'intende a Dio.

– *per esser...*: per essere stati, quegli occhi, volti con invidia verso gli altri (l'infinito presente ha probabilmente valore di passato, come a *Inf.* IV 120 o *Purg.* XXIII 65, secondo un uso dell'antica lingua; cfr. ED VI, p. 273). Poca dunque è, per la coscienza di Dante, la sua colpa d'invidia. Ma subito egli corregge questa affermazione, che poteva suonare immodesta, col riconoscersi peccatore del peccato ancor più grave punito nella cornice *di sotto*, e cioè la superbia.

136. *sospesa*: in ansia, attendendosi quel tormento.

l'anima mia del tormento di sotto,  
 che già lo 'ncarco di là giù mi pesa». 138  
 Ed ella a me: «Chi t'ha dunque condotto  
 qua sù tra noi, se giù ritornar credi?»  
 E io: «Costui ch'è meco e non fa motto. 141  
 E vivo sono; e però mi richiedi,  
 spirito eletto, se tu vuo' ch'i' mova  
 di là per te ancor li mortai piedi». 144  
 «Oh, questa è a udir sì cosa nuova»,

138. *che già lo 'ncarco...*: che già mi sento sulle spalle il carico, il peso che si porta laggiù, nella cornice sottostante. In modo aperto e umile, con schiettezza fraterna, Dante si confessa qui colpevole di superbia; di tale tratto del suo carattere parlano i biografi antichi (Boccaccio, Villani) e più di un commentatore. Ma è bene correggere tale ripetuta ed errata prospettiva, che non aiuta ad intendere l'animo del grande poeta, e la sua opera. Certo la coscienza dell'*alto ingegno* (*Inf.* II 7; X 59) e delle altre eccezionali doti di natura (*Purg.* XXX 109-17) era inevitabile sostrato a tale passione; ma tutto il poema testimonia il deliberato rifiuto di quell'atteggiamento dell'animo, e la figura del fanciullo sempre guidato, ammonito, confortato, che il poeta ha scelto per se stesso, è chiaro segno della sua ultima e consapevole scelta.

139. *Chi t'ha dunque...*: se non vieni per espiare qui le tue colpe, e pensi di ritornare in giù, nella cornice dei superbi (contro la legge del purgatorio dantesco, per la quale si può soltanto salire), quale guida ti ha dunque portato qui? Sapia, come già Catone (I 43) e l'angelo portiere (IX 86), capisce che, se le leggi sono state infrante, solo una volontà superiore può aver condotto Dante.

141. *Costui...*: non potendo additare Virgilio alle anime, che non lo vedrebbero, Dante spiega che c'è un altro con lui, che tace (*non fa motto*) e quindi è per loro non percepibile.

142. *mi richiedi*: richiedimi; è forma esortativa.

143. *ch'i' mova...*: ch'io muova i miei piedi mortali (cioè di un corpo ancor vivo) là sulla terra (*di là*) per venirti in aiuto (*per te*); s'intende, recandomi da qualcuno che possa per te pregare. Così infatti ha chiesto Manfredi (III 114-5), Iacopo del Cassero (V 68-72), e così Dante si offre spontaneamente di fare per Sapia.

145. *si cosa nuova*: cosa così straordinaria. Il moto di forte e

rispuose, «che gran segno è che Dio t'ami;  
però col priego tuo talor mi giova. 147  
E cheggioti, per quel che tu più brami,  
se mai calchi la terra di Toscana,  
che a' miei propinqui tu ben mi rinfami. 150  
Tu li vedrai tra quella gente vana  
che spera in Talamone, e perderagli

quasi ingenuo stupore che percorre il verso corrisponde alla personalità intensa e viva di Sapia come è apparsa finora in ogni suo tratto.

147. *però*: perciò; visto che Dio ha per te un così particolare amore.

– *talor*: è detto umilmente: ricordati cioè qualche volta di aiutarmi (*giovarmi*) con le tue preghiere.

148. *cheggioti*: ti chiedo.

– *per quel che tu più brami*: in nome di ciò che più ti sta a cuore; che non può essere – in questo contesto – se non la salvezza eterna.

150. *che a' miei propinqui...*: che tu mi ridia buona fama presso i miei parenti: facendo sapere cioè che io son salva, in modo che essi possano pregare per me. È da pensare che, essendosi Sapia pentita all'ultimo momento, i suoi la potessero credere dannata per quella feroce passione d'invidia che doveva esser nota a tutti, tanto da esser giunta anche all'orecchio di Dante. Così anche Manfredi ha chiesto di far conoscere alla figlia la sua salvezza (III 115-7). – *rinfamare* è probabile voce di conio dantesco: rimettere in (buona) fama, costruito come *rinselzare* di XIV 66.

151-2. *tra quella gente vana...*: con questa perifrasi Sapia designa i senesi, tra i quali Dante dovrà recarsi, se vorrà, come ha detto, «muovere di là i piedi» per lei. La perifrasi è canzonatoria, ma insieme triste: essa misura la vanità degli affanni per cui perdono energie, denaro e salute gli uomini delle città terrene. *gente vana* era appellativo comune dei senesi (come appare anche da *Inf.* XXIX 122) nel gergo delle rivalità comunali; così i fiorentini eran detti *orbi* (*Inf.* XV 67), naturalmente dai loro avversari politici.

152. *Talamone*: era questo un porto della Toscana meridionale, presso Orbetello, che i senesi avevano comprato ad alto prezzo dai conti di Santa Fiora nella speranza di avere, con lo sbocco sul mare, un forte incentivo per il loro commercio: «nel quale por-

più di speranza ch'a trovar la Diana;  
ma più vi perderanno li ammiragli». 154

to li Senesi hanno grande speranza, credendo per quello divenire grandi uomini di mare, forse come i Genovesi e li Veneziani» (Buti). Ma le grandi spese sostenute, sia per l'acquisto sia per le opere di risanamento dalla malaria, non dettero i risultati sperati.

– *perderagli*: vi perderà; *gli* è avverbio di luogo (lat. *illic*) come a *Par. XXV 124*.

153. *la Diana*: è l'altra grande illusione dei senesi: il fiume che si favoleggiava scorresse sotto la città, a cercare il quale il Comune profuse grandi somme di denaro. Siena, povera d'acqua, raccoglieva e regolava le sorgenti che aveva intorno, sempre sperando di trovare una fonte sicura e abbondante per i bisogni della città. Di questo, come del porto di Talamone, si facevano beffe i comuni rivali. L'impossibile porto, l'impossibile fiume, diventano simboli dei vani affanni degli uomini ai quali Sapia, che vi fu fortemente immersa, guarda ora con distacco dall'alto della sola *vera città*.

154. *li ammiragli*: quasi certamente si allude qui, come intese Pietro di Dante, il Buti, il Landino, a coloro che si illudevano di guidare la futura flotta senese di Talamone. Altri (Lana, Ottimo, Benvenuto) prende il termine nel senso antico di «appaltatori» o «impresari» dei lavori, che potrebbe stare, purché riferito ai lavori di Talamone, e non della Diana, perché così esige la sintassi (*perderagli... ma più vi perderanno*). Ma il primo senso, per il suo valore sarcastico, è senz'altro da preferire, data l'intonazione di tutta questa perifrasi, e in genere di tutto il parlare di Sapia. Il *più* che essi *vi perderanno* saranno denari, e forse salute, e comunque ogni illusione di grandezza.

Il canto termina su questo brusco e ironico tratto, senza alcun commento. Così sparisce la figura di Sapia, con la sua amara mestizia, e le parole di chiusa somigliano a quelle dell'anonimo suicida nel canto dell'*Inferno* che porta lo stesso numero (*Inf. XIII 139-51*): anche lì una città giudicata – Firenze – e un ultimo verso tronco e veloce, senza spiegazioni.

## CANTO XIV

[Canto XIV, dove si tratta del sopraddetto gironi, e qui si purga la sopraddetta colpa dell'invidia; dove nomina Rinieri da Calvoli e molti altri.]

«Chi è costui che 'l nostro monte cerchia  
prima che morte li abbia dato il volo,  
e apre li occhi a sua voglia e coverchia?» 3  
«Non so chi sia, ma so ch'è non è solo:  
domandal tu che più li t'avvicini,  
e dolcemente, sì che parli, acco'lo» 6  
Così due spirti, l'uno a l'altro chini,  
ragionavan di me ivi a man dritta;

1. *Chi è costui...*: la battuta di apertura interviene su quella con cui si chiude il canto precedente, con procedimento nuovo e singolare. Colui che parla, chinandosi verso il proprio vicino (v. 7), sembra quasi ignorare Sapia e le sue parole, preso solo dallo stupore per il fatto straordinario. La frase risuona nell'aria piena di novità e meraviglia, aprendo un altro e diverso episodio.

– *cerchia*: aggira.

2. *dato il volo*: quasi messo le ali all'anima, che può volar libera come un uccello liberato dalla sua prigione.

3. *coverchia*: copre, chiudendo le palpebre. Apre e chiude liberamente gli occhi, cioè non li ha cuciti come noi. Nei due tratti – costui è vivo, e ci vede – si riassume lo stupore di chi lo sente passare per un luogo dove tutti son morti, e ciechi.

4. *non è solo*: come Dante ha detto a Sapia, accennando a Virgilio (XIII 141).

5. *li t'avvicini*: sei vicino a lui.

6. *dolcemente...*: accoglilo con dolcezza, così che ci rivolga volentieri la parola. In *acco'lo* («accoglilo») si ha l'elisione della sillaba finale *-gli* davanti a pronome atono; cfr. *Inf.* XVIII 18 (*raccogli*) e nota. Si noti la grande naturalezza di queste due battute, scambiate tra i due vicini che pensano di non essere uditi, come spesso accade a coloro che non vedono.

7. *l'uno a l'altro*: l'uno verso l'altro.

8. *dritta*: destra.

poi fer li visi, per dirmi, supini;	9
e disse l'uno: «O anima che fitta	
nel corpo ancora inver' lo ciel ten vai,	
per carità ne consola e ne ditta	12
onde vieni e chi se'; ché tu ne fai	
tanto maravigliar de la tua grazia,	
quanto vuol cosa che non fu più mai».	15
E io: «Per mezza Toscana si spazia	
un fiumicel che nasce in Falterona,	
e cento miglia di corso nol sazia.	18

9. *fer li visi... supini*: alzarono i visi, rovesciando indietro la testa, così da averli distesi verso l'alto (*supini*); è lo stesso gesto di Sapia a XIII 102.

10. *fitta*: confitta, racchiusa.

12. *per carità*: la richiesta è fatta, da questi ciechi simili a mendicanti, *per carità*, in nome di quell'amore che è l'opposto dell'invidia.

– *ne ditta*: dicci. Il primo *ne* (*ne consola*) è accusativo, il secondo è dativo; *dittare* è frequentativo di dire, dell'uso antico; cfr. Petrarca, RVF CXXVII 6: «Mi lascia in dubbio, sì confuso ditta».

14. *de la tua grazia*: causale: per la grazia eccezionale che hai ricevuto.

15. *quanto vuol cosa...*: quanto richiede, di meraviglia, una cosa che non è mai successa. *più* è rafforzativo di *mai*, usato in antico anche per il passato: «già sono due anni se' stata con meco, e mai non ti vidi più sospirare» (Cavalca, *Vite* II, p. 284). La meraviglia riecheggia quella di Sapia (XIII 145-6), ma in forma molto più generica e anonima.

16. *Per mezza Toscana...*: attraverso la Toscana, nella sua parte centrale; è ricalcata la costruzione latina «per mediam Tusciam».

– *si spazia*: distende il suo corso.

17. *un fiumicel...*: tale è appunto l'Arno al suo nascere, presso il Monte Falterona sull'Appennino tosco-emiliano. Designando la sua patria dal fiume su cui essa sorge (come già in *Inf.* XXIII 95), Dante introduce il tema che svolgerà più avanti: il quadro politico della Toscana fatto seguendo il corso dell'Arno.

18. *nol sazia*: non gli bastano; l'Arno infatti, come scrive il Villani, ha un corso «di miglia centoventi». Il verbo al singolare è accordato logicamente a *corso*.

Di sovr'esso rech'io questa persona:  
dirvi ch'i' sia, saria parlare indarno,  
ché 'l nome mio ancor molto non suona». 21  
«Se ben lo 'ntendimento tuo accarno  
con lo 'ntelletto», allora mi rispuose  
quei che diceva pria, «tu parli d'Arno». 24  
E l'altro disse lui: «Perché nascose  
questi il vocabol di quella riviera,  
pur com'om fa de l'orribili cose?» 27  
E l'ombra che di ciò domandata era,  
si sdebitò così: «Non so; ma degno

19. *Di sovr' esso*: da una località situata su questo fiume porto io questo mio corpo (*persona*).

20-1. *dirvi ch'i' sia...*: vi dico la mia patria, perché dire il mio nome sarebbe inutile, in quanto esso non è ancora molto noto. *suona* vale «risuona» è famoso (cfr. *Inf.* IV 77). Al tempo del viaggio, cioè nel 1300, la fama di Dante era limitata al cerchio dei lettori di poesia d'amore. Quell'*ancor* è significativo di ciò che egli presagiva per il futuro.

22. *accarno*: afferro, penetrandovi coi denti della mente; il verbo *accarnare* indicava la presa della preda da parte del cane da caccia, che conficcava i denti nella carne (Vellutello). Questo significato sembra qui il più proprio, e ben consono allo stile dantesco nel raffigurare gli atti e i processi della mente.

24. *quei che diceva pria*: cioè quello che si era rivolto a Dante.

25. *nascose*: celò in una perifrasi, evitando di pronunciarlo.

26. *il vocabol di quella riviera*: il nome (cfr. V 97) di quel fiume; *riviera*, spesso usato nel poema, è gallicismo (ant. franc. *riviere*, prov. *ribiera*) diffuso nella poesia siciliana e stilnovista.

27. *com' om fa...*: come si fa delle cose più terribili, di cui non si osa appunto pronunciare il nome (come la morte, o le peggiori malattie, o simili). L'intervento del secondo spirito crea l'occasione, il pretesto necessario alla grande requisitoria che segue, e che ben quattro terzine sono andate lentamente preparando, col presentare via via il fiume prima nella sua imponentza e poi nella sua terribilità, e ponendo proprio al centro, in chiusa di verso, l'infuosto nome.

29. *si sdebitò*: pagò il debito della risposta.

29-30. *degno / ben è*: è ben giusto.

ben è che 'l nome di tal valle pèra; 30  
ché dal principio suo, ov'è sì pregno  
l'alpestro monte ond'è tronco Peloro,  
che 'n pochi luoghi passa oltra quel segno, 33  
infin là 've si rende per ristoro

30. *tal valle*: la valle nella quale scorre quel fiume, cioè tutto il bacino dell'Arno: cfr. *fossa* al v. 51.

– *pèra*: perisca, non sia più ricordata al mondo. È maledizione biblica: «Memoria illius *percat* de terra, et non celebretur nomen eius in plateis» (*Iob* 18, 17), che vale a impostare su un piano profetico e solenne la requisitoria morale contro le città toscane che qui comincia.

31-6. Queste due terzine vogliono indicare, con due complesse perifrasi, la sorgente e la foce del fiume, e valgono quindi: da dove nasce a dove sfocia nel mare, cioè lungo tutto il suo corso. Intendi: dalla sua sorgente (*principio*) dove l'Appennino (*l'alpestro monte* da cui *Peloro*, cioè i monti Peloritani, sono stati un tempo distaccati) è così alto, rigonfio (*pregno*) che in pochi luoghi supera l'altezza lì raggiunta, fino al punto nel quale si restituisce al mare come compenso (*ristoro*) di quelle acque che il cielo, col calore del sole, prosciuga dal mare, acque per le quali (*onde*) i fiumi ricevono (per pioggia o neve) ciò che costituisce il loro corso (*ciò che va con loro*).

31. *pregno*: oltre che «gonfiato e alto» (Benvenuto, Vellutello), questo aggettivo è stato anche inteso come «ricco d'acque» (Daniello, Lombardi). Incerti fra i due sensi il Buti e il Landino. *pregno* vale propriamente «rigonfio», «panciuto», e può quindi indicare lo sporgere della vetta da una catena montuosa; inoltre un verso di Lucano («nulloque a vertice tellus / altius intumuit»: *Phars.* II 397-8) sembra aver suggerito l'immagine. Certo è che, come osservò il Vandelli, solo l'altezza corrisponde veramente alla frase *passa oltra quel segno*.

32. *ond' è tronco Peloro*: che i monti della Sicilia, prima unita alla penisola, si fossero violentemente distaccati dalla catena appenninica, Dante lo leggeva in Virgilio (*Aen.* III 411 sgg.) e Lucrezio (*Phars.* II 437-8). – *Peloro* è oggi il Capo Faro, all'estremità orientale dell'isola, di fronte alla Calabria. *tronco* vale «troncato», ed è aggettivo verbale, già incontrato a *Inf.* XXVIII 65 e 121.

34. *ristoro*: compenso, cosa data in cambio (cfr. *Par.* V 31); da cui *ristorare*, compensare (*Purg.* XVII 86; XXIII 84 e altrove).

di quel che 'l ciel de la marina asciuga,  
ond'hanno i fiumi ciò che va con loro, 36  
vertù così per nimica si fuga  
da tutti come biscia, o per sventura  
del luogo, o per mal uso che li fruga: 39  
ond'hanno sì mutata lor natura  
li abitator de la misera valle,  
che par che Circe li avesse in pastura. 42  
Tra brutti porci, più degni di galle

37. *vertù*: su questa parola, che il costrutto passivo pone in prima sede del verso, fa come centro tutto il periodo, nel quale le prime due terzine presentano il corso dell'Arno nel suo aspetto fisico, le seconde due il carattere morale di coloro che vi abitano. Il termine ha il significato estensivo di «ogni valore morale», come a XVI 59.

– *per nimica si fuga*: è fuggita, è evitata come nemica. Per quanto *fugare* significhi più comunemente, «mettere in fuga», sembra più probabile, dato il contesto, che qui valga «fuggire» (Vellutello) – valore testimoniato in altri testi antichi – anche per il paragone proverbiale con la biscia: cfr. Boiardo, *Orlando Innamorato* III, VII 55: «come le bisce eran da lor fuggite» (si vedano gli esempi in Barbi, *Problemi* I, p. 281; Parodi, *Lingua*, pp. 280 e 374).

38-9. *o per sventura*: o per mala sorte, cioè malefico influsso astrale su quel luogo, *o per mal uso*: o per malvagia abitudine, abito vizioso, che li spinge, incalza (*fruga*) a commettere il male (per *fruga*, stimola, cfr. III 3 e nota). Cioè, o sia colpa del destino, o sia colpa degli uomini, di fatto gli abitanti di quella valle son tutti malvagi. Quale delle due ipotesi sia giusta, sarà spiegato a XVI 67-84 da Marco Lombardo.

40. *ond'*: per cui; altri lo intende come consecutivo dipendente da *così* del v. 37; ma sembra pesante l'uso di due consecutive (*ond'hanno sì mutata... che*) l'una dietro l'altra.

42. *par che Circe...*: sembra che siano stati in balia di Circe, la maga che trasformava gli uomini in bestie. Il mito, già nell'*Odissea*, è ricordato in *Aen.* VII 10-20, ma Dante lo leggeva anche in Boezio, dove è addotto con lo stesso significato morale che ha in questo verso: «colui che, spogliatosi dell'onestà, cessa di essere uomo... si trasforma in bestia» (*Cons.* IV, III 21, luogo citato in *Conv.* II, VII 4).

43-5. *Tra brutti porci...*: comincia qui la rassegna delle varie popolazioni abitanti sull'Arno, assomigliata ognuna a una specie di

che d'altro cibo fatto in uman uso,  
 dirizza prima il suo povero calle. 45  
 Botoli trova poi, venendo giuso,  
 ringhiosi più che non chiede lor possa,  
 e da lor disdegnosa torce il muso. 48  
 Vassi caggendo; e quant'ella più 'ngrossa,  
 tanto più trova di can farsi lupi

animale: porci i casentinesi, botoli gli aretini, lupi i fiorentini, volpi i pisani. Intendi: il fiume indirizza dapprima il suo ancor modesto corso (*povero calle*) tra sudici porci, degni più di ghiande (*galle*) che di altro cibo fatto per uso degli uomini. Per *brutti*, lordi, cfr. *Inf.* VIII 35; XIII 10 ecc. I *porci* sono gli abitanti dell'alto Casentino, dove si svolge il corso superiore dell'Arno; probabilmente con allusione specifica ai conti Guidi di Romena, feudatari del Casentino, detti di Porciano da un loro castello ivi situato (su costoro si veda *Inf.* XXX 76 sgg.).

46. *Botoli...*: «botoli sono cani piccoli da abbaiare più che da altro» (Buti). Appellativo spregevole, che Dante dà agli aretini forse perché sullo stemma di Arezzo era scritto: «A cane non magno saepe tenetur aper» («spesso il cinghiale è preso da un cane piccolo»).

– *venendo giuso*: scendendo dal Casentino l'Arno trova infatti davanti a sé la città di Arezzo.

47. *più che non chiede...*: in modo sproporzionato alla loro forza.

48. *torce il muso*: l'immagine vuol figurare la brusca curva a gomito che l'Arno fa presso Arezzo, ritornando indietro verso nord-ovest, senza toccare la città. Il fiume dunque si allontana sdegnoso, quasi bestia che distorce il muso da qualcosa di schifoso.

49. *caggendo*: cadendo, cioè scendendo verso il mare. Per la forma del gerundio *caggendo* cfr. *caggion* a II 6 e nota.

– *quant'ella più 'ngrossa...*: cioè via via che avanza e procede verso Firenze (l'Arno si va infatti ingrossando, tra Arezzo e Firenze, per i molti affluenti che riceve) vede come trasformarsi i cani in lupi, passando dal territorio aretino a quello fiorentino.

50. *lupi*: così son detti i fiorentini per la loro avidità di denaro: «in tal modo significando la loro insaziabile avarizia» (Vellutello). Tale è infatti il significato del lupo in tutto il poema, dal primo canto dell'*Inferno* (vv. 49-51) agli ultimi del *Paradiso* (XXVII 55).

la maladetta e sventurata fossa. 51  
 Discesa poi per più pelaghi cupi,  
 trova le volpi sì piene di froda,  
 che non temono ingegno che le occùpi. 54  
 Né lascerò di dir perch' altri m'oda;

51. *la maladetta...*: il verso ha una cadenza ritmica martellante, di solenne giudizio. I due aggettivi esprimono orrore per quella fossa, maledetta da Dio e segnata dalla sventura.

52. *per più pelaghi cupi*: per molti profondi gorghi (Lombardi); si allude alle strette gole che l'Arno traversa dopo Signa, scorrendo quasi incassato tra le alture, prima di uscire nell'aperta pianura di Pisa. In quelle strettoie l'acqua si fa più profonda e oscura (per *cupò* cfr. *Par.* III 123).

53. *le volpi*: i pisani: «di quali assomiglia alle volpi per la malizia; imperò che li pisani sono astuti, e co l'astuzia più che co la forza si rimediano dai loro vicini» (Buti). Anche questa, come quella dei botoli per gli aretini, era figura proverbiale, come appare dai sonetti del Pucci e del Monachi.

54. *che non temono...*: che non temono inganno, malizia, che possa prenderle. *ingegno* può valere anche «opera dell'ingegno», cioè ordigno, trappola. *occupare* nel senso di «catturare» è in latino (cfr. *Georg.* IV 440) e nel linguaggio antico si trova usato per la caccia o la pesca, che è appunto il nostro caso: «quale col ghiaccio il pescatore [s'ingegna] d'occupar ne' fiumi molti pesci a un tratto...» (*Dec.* III 7, 35).

È stata riconosciuta, in questa sequenza di animali, una «gradatio» di malvagità, paragonabile a un piccolo inferno: prima lussuriosi e irosi (porci e botoli), poi avari e violenti (lupi), infine i fraudolenti (volpi) (Pistelli, LD II, pp. 943-57). Il ravvicinamento, nell'intenzione di Dante, appare tanto più probabile se si guarda ai due termini *valle* (vv. 30, 41) e *fossa* (v. 51), sempre usati per l'abisso infernale, agli aggettivi *maladetta e sventurata*, e a tutto l'insieme dell'invenzione figurativa (il fiume maledetto, gli uomini mutati in bestie, i *pelaghi cupi* che fanno da sfondo). La grande scena è vista, come quella che segue, con l'occhio del profeta, e profetico è in realtà tutto questo linguaggio, immaginoso e allusivo.

55. *Né lascerò...*: la terzina introduce la seconda visione, che riguarda non più il presente, ma il futuro, ed è esplicitamente dichiarata come ispirata da Dio (v. 57): non rinuncerò a parlare per il fatto che il mio compagno, Rinieri, sia qui ad udirmi...; *altri* è usato, come più volte, per indicare persona determinata che non si vuol nominare (cfr. *Inf.* IX 9; XXVII 56; ecc.). Molti preferiscono

e buon sarà costui, s'ancor s'ammenta  
 di ciò che vero spirto mi disnoda. 57  
 Io veggio tuo nepote che diventa  
 cacciator di quei lupi in su la riva  
 del fiero fiume, e tutti li sgomenta. 60  
 Vende la carne loro essendo viva;

riferirlo a Dante (a cui è rivolto il vicino *costui*) che soffrirebbe a sentir dire cose così terribili della sua patria. Ma il discorso ferisce in modo diretto Rinieri (come appare chiaramente ai vv. 67-72) e il *costui* sembra piuttosto voler distinguere le due persone (*altri... costui*).

56. *buon sarà costui*: sarà bene per lui; il pronome dativo è senza preposizione, come a XIII 93: *lei sarà buon*.

– *s'ancor s'ammenta*: se si rammenta in avvenire (*ancor*); cioè se si rammenterà.

57. *di ciò che vero spirto...*: di quello che uno spirito veritiero, cioè quello divino, mi rivela; *disnoda*: scioglie dai nodi, quasi togliendo un involucre (cfr. *Par.* XXXI 90, dove lo stesso verbo è usato per l'anima che esce dal corpo al momento della morte, e l'analogo uso di *dislegare* a XXV 31).

58. *tuo nepote*: Fulcieri da Calboli, nipote di Rinieri, ricoprì, come altri signorotti della Romagna, vari incarichi pubblici nelle città comunali: fu podestà e capitano del popolo a Milano, Parma, Modena e Bologna. Ma la sua fama è legata alla podesteria tenuta in Firenze nel primo e secondo semestre del 1303, durante la quale continuò con maggior ferocia, al servizio della Parte nera, le persecuzioni contro i Bianchi iniziate nel 1302 da Cante dei Gabrielli (il responsabile dell'esilio di Dante) e Gherardino da Gambarara. Il Villani lo presenta come «uomo feroce e crudele, a posta de' caporali di parte Nera», e descrive le molte condanne e le atroci pene da lui inflitte agli avversari, «onde grande turbazione n'ebbe la città, e poi ne seguì molti mali e scandali» (VIII, LIX).

59. *cacciator di quei lupi*: persecutore dei fiorentini; in questo caso s'intende dei Bianchi.

60. *fiero fiume*: la ripresa dell'immagine dei lupi, e del fiume selvaggio e feroce (*fiero*), collega la seconda sequenza profetica alla prima, dandole lo stesso sfondo cupo e diabolico.

61. *Vende la carne loro...*: vende i loro corpi ancor vivi, cioè prima ancora di averli uccisi: si continua la metafora del cacciatore, e quel terribile *vende* allude al compenso che Fulcieri ricevette dai Neri per aver perseguitato i loro avversari politici: la riconfer-

poscia li ancide come antica belva;  
 molti di vita e sé di pregio priva. 63  
 Sanguinoso esce de la trista selva;  
 lasciala tal, che di qui a mille anni  
 ne lo stato primaio non si rinselva». 66  
 Com' a l'annunzio di dogliosi danni

ma dell'ufficio per altri sei mesi. La crudezza delle immagini e del linguaggio fa di questo uno dei quadri più cupi e violenti di tutto il poema, forse il più tragico dei molti che presentano la malvagità e gli odi di Firenze.

62. *ancide*: uccide; *ancidere* è forma arcaica poetica (qui anche a 133) preferita nella *Commedia* a «uccidere»; cfr. *Inf.* V 61; *Purg.* XV 107 e più volte. – Si allude qui ai feroci supplizi e alle torture inflitte da Fulcieri, di cui parlano il Villani (*loc. cit.*) e il Compagni (*Cronica* II 29-30).

– *come antica belva*: per alcuni da riferire agli uccisi: come bestia vecchia condotta al macello. Per altri a Fulcieri: come una belva che fa strage di altri animali, o di uomini; «vecchia», e quindi usata alla ferocia. La seconda interpretazione meglio si conviene all'immagine che segue (v. 64), di un animale che esce insanguinato dal bosco ove ha compiuto le sue stragi. Inoltre la prima lettura comporta il singolare riferito a un plurale (*li*), e *belva* inteso come «animale da macello», usi non consueti che ne indeboliscono la credibilità.

63. *e sé di pregio*: e se stesso di onore; mentre toglie la vita agli altri, toglie l'onore a se stesso.

64. *trista selva*: Firenze, il luogo dove la *belva* fa strage.  
 – *trista* vale «malvagia», appellativo proprio dei luoghi infernali, come la *trista riviera* di *Inf.* III 78, o la *trista conca* di *Inf.* IX 16, o il *tristo buco* di *Inf.* XXXII 2.

65. *tal*: in tale stato di desolazione.

66. *non si rinselva*: non si rivestirà di alberi, ritornando fiorente quale era prima che tanti ne fossero divelti o straziati. – *primaio* è bisillabo (cfr. XIII 22 e nota); *rinselva* (presente con valore di futuro, per cui cfr. VII 96; XII 84 e note) è deverbale di conio dantesco, di forte evidenza. Fuor di metafora, s'intende che le persecuzioni di Fulcieri resero impossibile la riconciliazione fra le due parti, e quasi irreparabili i danni, materiali e morali, subiti dalla città.

67. *Com' a l'annunzio...*: le due dolenti terzine che seguono riflettono, nell'aspetto turbato dell'ascoltatore, l'amara tristezza che la scena descritta racchiude per colui che scrive.

– *dogliosi danni*: dolorose sventure; cfr. *Inf.* XIII 12: *con tristo annunzio di futuro danno*.

si turba il viso di colui ch'ascolta,  
 da qual che parte il periglio l'assanni, 69  
 così vid'io l'altr'anima, che volta  
 stava a udir, turbarsi e farsi trista,  
 poi ch'ebbe la parola a sé raccolta. 72  
 Lo dir de l'una e de l'altra la vista  
 mi fer voglioso di saper lor nomi,  
 e dimanda ne fei con prieghi mista; 75  
 per che lo spirto che di pria parlòmi  
 ricominciò: «Tu vuo' ch'io mi deduca  
 nel fare a te ciò che tu far non vuo'mi. 78  
 Ma da che Dio in te vuol che traluca

69. *da qual che parte...*: da qualunque parte lo addenti (*assanni*, azzanni) il pericolo che lo minaccia; cioè, qualunque sia l'origine della sventura preannunciata, uguale è il turbamento di chi l'ascolta.

70. *l'altr'anima*: Rinieri, a cui è rivolto il discorso (v. 58). Il suo doloroso turbamento dichiara in modo evidente chi sia *l'altri* del v. 55.

72. *la parola a sé raccolta*: accolto in sé, compreso, ciò che quelle parole significavano (per *la parola* cfr. *Inf.* II 43).

73. *Lo dir de l'una...*: le parole del primo e l'aspetto del secondo.

76. *parlòmi*: mi parlò; invece del consueto raddoppiamento fonosintattico (*parlommi*) Dante usa più volte, sempre in rima, forme come questa; cfr. *compìesi* a XX 141, *fuci* a XXIX 66, *fumi* a *Par.* XIII 33 ecc. Così in Guittone si trova *fàsi*, nel Boccaccio *seguitale* e *voltòsi*. Secondo il Parodi (*Lingua*, p. 238) in questi casi il verbo e l'enclitica sono sentiti come due parole distinte.

77. *mi deduca*: mi induca (cfr. *Inf.* XXXII 6: *a dicer mi conduco*); costruito con *in* invece del consueto *a*.

78. *nel fare a te...*: nel rendere a te quel servizio che tu non vuoi rendere a me (cfr. vv. 20-1), cioè nel dirti il mio nome (*vuo'mi* vale mi vuoi, col troncamento del verbo davanti al pronome atono, come al v. 6). C'è in questa frase un leggero rimprovero: tu chiedi quel che non vuoi dare. Ma, per la singolare grazia che appare in Dante, lo spirito non tiene conto di questo, con generosa cortesia.

79. *in te... traluca*: riluca, risplenda in te; per il senso esatto di

tanto sua grazia, non ti sarò scarso;  
 però sappi ch'io fui Guido del Duca. 81  
 Fu il sangue mio d'invidia sì riarso,  
 che se veduto avesse uom farsi lieto,  
 visto m'avresti di livore sparso. 84  
 Di mia semente cotal paglia mieto;  
 o gente umana, perché poni 'l core  
 là 'v'è mestier di consorte divieto? 87

«tralucere», affine a «risplendere», cfr. Agno in SD XLVII (1970), pp. 5-14.

80. *non ti sarò scarso*: non sarò avaro di notizie con te.

81. *Guido del Duca*: di questo gentiluomo romagnolo si hanno pochissime notizie. Quasi certamente appartenne alla nobile famiglia degli Onesti di Ravenna; di parte ghibellina, imparentato coi Traversari e coi Mainardi (cfr. oltre ai vv. 97-8), fu giudice in vari comuni della Romagna, e visse molti anni in Bertinoro, la cittadina ricordata al v. 112, centro famoso per la liberalità e cortesia dei suoi signori; forse per questo egli è introdotto a rimpiangere i bei costumi cavallereschi del buon tempo andato. L'ultima notizia che si ha di lui è del 1249. Della sua invidia nulla si sa, se non quello che ce ne dice Dante. Ma molto probabilmente il personaggio è posto in questo cerchio per esigenze compositive: col suo compagno Rinieri, l'uno ghibellino e l'altro guelfo, egli rappresenta la nobiltà romagnola, di cui è descritto il degenerare dall'antica cortesia, a fianco del triste quadro delle corrotte città toscane.

82. *il sangue... riarso*: nel sangue si pensava risiedesse l'anima (cfr. V 74) e in genere i sentimenti e le passioni. *riarso* vale bruciato, fatto ardente.

84. *di livore sparso*: cosparso nel volto di livido colore, segno tipico dell'invidia (cfr. XIII 9 e nota).

85. *Di mia semente...*: dal seme che ho sparso raccolgo questo frutto, che è *paglia*, e non grano; cioè dal mio peccato questa punizione: «*quae enim seminaverit homo, haec et metet*» (*Gal.* 6, 8).

86. *o gente umana*: è il consueto grido dantesco (cfr. XII 95) all'umanità accecata e folle.

– *poni 'l core*: si riecheggia qui il versetto evangelico: «*ubi est thesaurus tuus, ibi est et cor tuum*» («dove è il tuo tesoro, là è anche il tuo cuore»; *Matth.* 6, 21).

87. *là 'v' è mestier...*: in quei beni dove è necessaria (è *mestier*) l'esclusione (*divieto*) di compagni (*consorte*) nel possederli.

Questi è Rinier; questi è 'l pregio e l'onore  
de la casa da Calboli, ove nullo  
fatto s'è reda poi del suo valore. 90  
E non pur lo suo sangue è fatto brullo,

Sono questi i beni della terra, che possono appartenere ad uno soltanto, perché, se divisi tra più, diminuiscono. A differenza dei beni dello spirito, che si accrescono con l'aumentare dei possessori, come sarà spiegato nel canto seguente (XV 44 sgg.). L'espressione, fortemente sintetica, è tolta dal linguaggio giuridico degli statuti: «il possesso e l'esercizio di alcuni uffici escludeva da questi i *consorti* (di chi li esercitava), cioè quelli della sua famiglia; e tale esclusione era detta *divieto*» (Del Lungo). Dante trasferisce per similitudine questo concetto giuridico all'uso e possesso di tutti i beni terreni, dove i *consorti* diventano tutti gli altri uomini, fratelli fra loro. Questa esclamazione serve da introduzione alla seconda rassegna fatta da Guido, quella dei signori di Romagna.

88. *Rinier*: Rinieri dei Paolucci, signori del castello di Calboli, potente famiglia guelfa di Forlì. Più volte podestà di Parma, Cesena, Ravenna, prese parte alle contese interne della Romagna nella seconda metà del sec. XIII; il suo principale obiettivo fu il predominio sulla città di Forlì, ma fu vinto in un primo tempo da Guido da Montefeltro; più tardi, quando la Romagna fu occupata dalla Chiesa, dovette contendere la città al rettore pontificio, infine agli Ordelaffi ghibellini. Entrato in Forlì con un colpo di mano nel 1296, fu ucciso dalle truppe cittadine, guidate da Scarpetta Ordelaffi alla riconquista della città.

89. *ove nullo...*: nella quale famiglia nessuno è poi divenuto erede (*reda*; cfr. VII 118) della sua virtù.

91. *E non pur lo suo sangue...*: e non soltanto la sua famiglia. Comincia qui la rassegna dei signori di Romagna, che fa come da specchio a quella dei popoli di Toscana. Con variazione narrativa, il tema conduttore è questa volta il tralignare delle famiglie, e il rimpianto per il buon tempo passato, ricco di *amore e cortesia*.

– *brullo*: regge il v. 93: è *fatto brullo*, cioè spoglio, privo, delle virtù necessarie (*richieste*) alla conoscenza del vero e al raggiungimento del bene. *vero* e *trastullo*, messi in coppia, non possono significare altro che, come intese il Lombardi, l'uno l'oggetto dell'intelletto, l'altro l'oggetto della volontà (*trastullo* vale diletto, cioè quel piacere che è sempre l'oggetto del volere: cfr. XVI 89-90). Si indicano così le due classiche serie delle virtù, intellettuali e morali.

tra 'l Po e 'l monte e la marina e 'l Reno,  
 del ben richesto al vero e al trastullo; 93  
 ché dentro a questi termini è ripieno  
 di venenosi sterpi, sì che tardì  
 per coltivare omai verrebbero meno. 96  
 Ov'è 'l buon Lizio e Arrigo Mainardi?

92. *tra 'l Po e 'l monte...*: si definisce così la Romagna, dai suoi confini geografici, come dire: in quel paese che è posto tra... La Romagna è infatti come un quadrilatero, i cui lati sono il Po a nord, l'Appennino (il *monte*) a sud, l'Adriatico (*la marina*) a est e il fiume Reno a ovest. Per questo modo perifrastico di designare i paesi dai loro confini cfr. V 68-9; *Par.* IX 25-7.

94. *dentro a questi termini...*: cioè tutto lo spazio racchiuso tra quei confini; è questo un esempio di determinazione di luogo presa come soggetto, per cui cfr. X 79 e nota.

95. *venenosi sterpi*: gli sterpi velenosi sono le stirpi degeneri dei romagnoli; l'immagine corrisponde al *brullo* del v. 91, detto in genere di luogo arido e privo di vegetazione.

– *sì che tardì...*: così che ormai, per quanto vi si lavorasse, sparirebbero, sarebbero estirpati troppo tardi; tardi, per aver di nuovo un buon raccolto. Il *per* + infinito con valore concessivo si è già incontrato più volte, fino da *Inf.* IV 11. *tardì* per «troppo tardi» anche a VII 96, egualmente in frase consecutiva (*sì che tardì...*).

97. *Ov' è 'l buon Lizio...*: con questa domanda (che è stilema biblico – «ubi est?» – per dire cosa che non c'è, o non c'è più) comincia il rimpianto per i signori liberali e cortesi del buon tempo passato, i cui nomi risuonano pieni di nostalgia; nomi oggi ignoti, se non per questi versi danteschi che li hanno sottratti all'oscurità, e ancora li fanno risplendere come esempi, fatti quasi proverbiali, di una *cortesia* per sempre perduta. *Lizio*, signore di Valbona sull'Appennino tosco-romagnolo, guelfo, fu podestà di Firenze, e viveva ancora nel 1279. «Largo e curiale uomo e di grande cortesia» (Lana); «cavaliere cortese, per fare un desinare in Forlì, mezza la coltre del zendado vendé [per] sessanta fiorini» (Ottimo).

– *Arrigo Mainardi*: dei signori di Bertinoro, ancor vivo nel 1228; fu amico intimo di Guido del Duca, morto il quale, narra Pietro di Dante, fece segare la panca dove soleva sedere con lui, dicendo che un altro simile non avrebbe trovato. «Cavaliere pieno di cortesia e d'onore, volentieri mise tavola, donò robe e cavalli, pregiò li

Pier Traversaro e Guido di Carpigna? Oh Romagnuoli tornati in bastardi!	99
Quando in Bologna un Fabbro si ralligna? quando in Faenza un Bernardin di Fosco, verga gentil di picciola gramigna?	102

valentuomini, e sua vita tutta fu data a larghezza e a bello vivere» (Ottimo).

98. *Pier Traversaro*: della nobile famiglia dei Traversari, ghibellino, visse al tempo di Federico II; tenne la signoria di Ravenna tra il 1218 e il 1225, anno della sua morte. Anch'egli famoso per la sua liberalità.

– *Guido di Carpigna*: dei conti di Carpegna nel Montefeltro; guelfo, podestà di Ravenna nel 1251, morì verso il 1289. «Il più del tempo stette in Brettinoro, e con larghezza vinse gli altri, amò per amore e leggiadramente vivette» (Ottimo).

99. *tornati in bastardi*: imbastarditi; cioè figli degeneri, non degni dei padri. *tornati* vale mutati, voltati, dal francese *tourner*.

100. *Quando...*: variazione della domanda retorica: la prima terzina chiede: «dov'è?», la seconda «quando mai ci sarà?», e intendono per risposta: non c'è più, e: non ci sarà mai più.

– *Fabbro*: dei Lambertazzi, capo della parte ghibellina di Bologna e in tutta la Romagna alla metà del secolo, valoroso in guerra e avveduto politico, aveva dato a Bologna il primato tra le città emiliane. Morì nel 1259, e con la sua morte declinarono la potenza ghibellina in Bologna e l'egemonia bolognese in Emilia.

– *si ralligna*: allignerà di nuovo, cioè rinascerà uno come lui; è l'uso già notato del presente per il futuro in frasi di senso negativo (cfr. *non si rinselva* al v. 66). *allignare*, attecchire, si dice propriamente di piante, il che conviene alla metafora usata ai vv. 94-6, e più oltre al v. 102.

101. *in Faenza*: sottinteso: si ralligna.

– *Bernardin di Fosco*: nato da modesta famiglia, ebbe gran prestigio in Faenza, «tanto che anche i nobili non arrossivano di recarsi da lui per udire i suoi consigli» (Benvenuto). Difese la città nel 1240 contro Federico II, e fu podestà di Pisa nel 1248 e di Siena nel 1249.

102. *verga gentil...*: nobile rampollo sorto da modesta pianticella; la *gramigna* è infatti un'erba vile e comunissima.

Non ti maravigliar s'io piango, Tosco,  
quando rimembro con Guido da Prata,  
Ugolin d'Azzo che vivette nosco, 105  
Federigo Tignoso e sua brigata,  
la casa Traversara e li Anastagi  
(e l'una gente e l'altra è diretata), 108

103. *s'io piango*: variando ancora il suo dire, Guido passa dalla domanda retorica all'aperta confessione del suo dolore, al ricordo di quegli uomini di cui si è perso lo stampo, e che erano i suoi vicini e contemporanei. Questo periodo centrale (vv. 103-11) è quello di movimento più ricco, dove più intensamente parla la nostalgia, che culmina nei due grandi vv. 109-10, di cui il primo dette lo spunto all'apertura dell'*Orlando Furioso*.

– *Tosco*: non ti stupire, tu toscano, che non puoi aver ben conosciuto costoro, s'io verso lacrime a ricordarli.

104. *Guido da Prata*: Guido da Prata o Prada, località nel piano tra Faenza e Ravenna, è nominato in documenti del 1184 e del 1228: «assieme con Ugolino di basso luogo nato si trasse a grande orrevolezza di vivere, ed abbandonato il luogo di sua nativitate, conversò continuo con li predetti nobili» (Ottimo).

105. *Ugolin d'Azzo*: degli Ubaldini di Toscana, morto nel 1293. Visse quasi sempre nei castelli che la sua famiglia possedeva in Romagna, per cui Guido dice di lui: *vivette nosco*, cioè nel nostro paese. La determinazione è giustificata dall'essere Ugolino il solo non romagnolo dell'elenco; per cui la lezione del testo *vivette* appare senz'altro migliore dell'altra, pur autorevolmente testimoniata, *vivetter* (cfr. Petrocchi III, p. 239).

106. *Federigo Tignoso*: di Rimini secondo gli antichi. Detto *Tignoso* per antifrasi, narra Benvenuto, a causa dei suoi magnifici capelli biondi; la sua casa era sempre aperta ai buoni e agli onesti, quasi «domicilium liberalitatis»; per questo Dante lo definisce dalla sua compagnia (*sua brigata*).

107. *casa Traversara... Anastagi*: sono queste due delle prime famiglie di Ravenna, già estinte al tempo in cui Dante vi soggiornò. Cronisti e novellieri parlano dei Traversari, e ricordano soprattutto quel Pietro nominato al v. 98. Gli Anastagi, di meno antica nobiltà, furono ugualmente illustri e potenti nella prima metà del sec. XIII. I due grandi nomi riempiono il verso, che in virtù del ritmo, e del suono ampio e disteso, ancora li circonda di un'aura di nobiltà e di favola.

108. *diretata*: rimasta senza eredi, quindi ormai estinta.

le donne e ' cavalier, li affanni e li agi  
 che ne 'nvogliava amore e cortesia  
 là dove i cuor son fatti sì malvagi. 111  
 O Bretinoro, ché non fuggi via,  
 poi che gita se n'è la tua famiglia

109-10. *le donne e ' cavalier...*: in questi due versi famosi culmina il grande discorso di Guido, che trova qui quasi il suo riepilogo, sia per il loro significato, sia per l'appassionato sentimento nostalgico che li conduce, e che fa la loro forza, di cui subì il fascino l'Ariosto che li riecheggia all'attacco del suo poema. Tale sentimento è, naturalmente, quello di Dante stesso, di cui Guido è qui il portavoce, riflettendone tutta la dolente fierezza dell'animo. Queste parole dipendono, come la terzina precedente, dal *rimembro* del v. 104: la loro bellezza è dunque nel ricordo, al quale si accompagnano, come vedemmo, le lacrime. Io piango, dice Guido, quando ricordo non solo l'uno o l'altro personaggio, o famiglia, ma tutto quel mondo: le gentildonne e i cavalieri, gli *affanni*, cioè gli aspri cimenti delle guerre, e gli *agi*, i lieti riposi delle corti, ai quali ci invogliavano, ci inducevano *amore* (ai secondi) e *cortesia*, cioè le virtù cavalleresche (ai primi), in quel paese (la Romagna) là dove ora i cuori son diventati così malvagi. Si osservi la disposizione a doppio chiasmo (*donne / cavalieri; affanni / agi; amore / cortesia*) delle sei parole che definiscono tutto un costume di vita, e il musicale trasporto ritmico dei due versi, che vagheggiano il bel tempo perduto. Per la coppia *le donne e ' cavalier* cfr. *Inf.* V 71; per *amore e cortesia* cfr. *valore e cortesia* a XVI 116.

112. *Bretinoro*: Bertinoro, castello della Romagna tra Forlì e Cesena i cui signori «erano tanto cortesi, che l'uno avea invidia dell'altro chi facesse più cortesia» (Anonimo); signore di Bertinoro era Arrigo Mainardi (v. 97), e in quel castello aveva vissuto Guido di Carpegna (v. 98) e lo stesso Guido del Duca.

– *ché non fuggi via*: perché non scompari dalla faccia della terra; la stessa imprecazione è rivolta a Pistoia in *Inf.* XXV 10-2, ma in un diverso contesto: là si condanna violentemente il presente, qui si rimpiange tristemente il passato.

113. *gita se n'è*: se n'è andata.

– *la tua famiglia*: i tuoi signori; si allude quasi certamente ai Mainardi (ai quali appartenne l'Arrigo del v. 97) cacciati nel 1200. Gli antichi conti di Bertinoro erano infatti estinti fino dal 1177, e il senso proprio di *gita se n'è* (è uscita dalla città) è dichiarato dal verso seguente.

e molta gente per non esser ria? 114  
 Ben fa Bagnacaval, che non rifulgia;  
 e mal fa Castrocaro, e peggio Conio,  
 che di figliar tai conti più s'impiglia. 117  
 Ben faranno i Pagan, da che 'l demonio  
 lor sen girà; ma non però che puro  
 già mai rimagna d'essi testimonio. 120

114. *e molta gente...*: e così se ne sono andati molti altri nobili. *per non esser ria*: perché non erano così malvagi da adeguarsi al nuovo clima di corruzione; oppure con valore finale: per non diventare anch'essi malvagi. La prima interpretazione sembra meglio convenire al contesto (tutti i buoni se ne sono andati). Da questo verso appare che il *gita se n'è* va preso in senso letterale e non figurato (si è estinta) e che *famiglia* ha valore specifico e non generico (la compagnia dei nobili cortesi e cavallereschi) come alcuni intendono.

115. *Ben fa...*: s'introduce un ultimo motivo retorico sul tema generale della degenerazione delle stirpi: visto che tutte le famiglie hanno ormai eredi indegni dei padri (vv. 91-6 e 99), ben fanno quei nobili che non mettono al mondo figli, e male quelli che si ostinano a procreare tali discendenti corrotti.

– *Bagnacaval*. Bagnacavallo, borgo e castello tra Lugo e Ravenna; ne erano signori i conti Malvicini, che al tempo di Dante si erano ridotti a tre donne, di cui una andata sposa a Guido Novello da Polenta, il signore che ospitò Dante a Ravenna nei suoi ultimi anni.

116. *Castrocaro... Conio*: sono due castelli, l'uno nella valle del Montone, l'altro verso Imola; il primo era di un ramo dei conti Ordelaffi di Forlì, il secondo dei conti detti di Barbiano.

117. *più s'impiglia*: ancora s'impaccia, s'impegola (cfr. V 10).

118. *Ben faranno*: s'intende, a non *rifulgiare*. È impensabile infatti che *ben fare* cambi qui di significato, come vogliono alcuni, intendendo: opereranno rettamente, si comporteranno bene, dopo che... La sequenza inoltre continua, con lo stesso concetto, nella terzina seguente.

– *i Pagan*: i Pagani, signori di Faenza; capo della famiglia era quel Maghinardo di Susinana bollato in *Inf.* XXVII 50-1 e qui chiamato *demonio*.

119. *sen girà*: morirà; Maghinardo morì nel 1302, e con lui si estinse la sua famiglia, non avendo egli avuto figli maschi.

119-20. *ma non però...*: ma non per questo (cioè anche se non metteranno al mondo altri eredi corrotti) potrà essere «che mai ab-

O Ugin de' Fantolin, sicuro  
è il nome tuo, da che più non s'aspetta  
chi far lo possa, tralignando, scuro. 123  
Ma va via, Tosco, omai; ch'or mi diletta  
troppo di pianger più che di parlare,  
sì m'ha nostra ragion la mente stretta». 126  
Noi sapavam che quell'anime care

bino più buona fama, che non sia meschiata coi mali di colui» (Butti).

121. *O Ugin...*: Ugolino dei Fantolini di Faenza fu signore di vari castelli nelle valli del Lamone e del Senio, «valorosa, virtuosa e nobile persona» (Lana); morì intorno al 1278, lasciando due figli, Ottaviano e Fantolino, defunti ambedue prima del 1300 senza eredi. Quest'ultima terzina esclamativa ripete il modello della prima, ai vv. 112-4 (*O Bretinoro*), mentre le due al centro hanno lo stesso attacco: *Ben fa... Ben faranno...* Tutta la seconda rassegna di Guido è tessuta, come abbiamo notato fin dall'inizio (*Ov'è?*, v. 97), con una sapiente *variatio* di moduli retorici.

– *sicuro*: dall'infamia presso i posteri.

122. *più non s'aspetta*: perché non hai più eredi.

123. *chi far lo possa...*: si noti l'amarezza di questo pensiero: l'unica sicurezza è nel non aver figli, perché chiunque nasce non può che tralignare.

124. *Ma va via, Tosco...*: questa brusca svolta conclude magistralmente la parlata di Guido, compiendo il ritratto di uomo fiero e attristato per le vicende della patria; la fila di quei nomi ha rinnovato i ricordi e i rimpianti (v. 126), sì che egli preferisce ora piangere senza testimoni, e non ha più voglia di parlare.

– *Tosco*: tale resta Dante per lui (si è detto infatti nato sull'Arno); ciò che conta per Guido non è la vicenda straordinaria dell'uomo che passa vivo nell'aldilà – a cui chieder preghiere, come fanno i suoi compagni – ma il suo rapporto con la patria terrena; Toscana e Romagna, geograficamente vicine, appaiono infatti qui come affratellate dalla comune sventura.

126. *nostra ragion*: il nostro ragionamento, il nostro discorso; cfr. *Inf.* XI 33; *Purg.* XVIII 12.

– *stretta*: angustiata; cfr. *Aen.* IX 294: «atque animum patriae strinxit pietatis imago».

127-9. *Noi sapavam...*: sapevamo; desinenza arcaica dell'imperfetto, già incontrata. Noi sapevamo che, anche non vedendoci,

ci sentivano andar; però, tacendo,  
facean noi del cammin confidare. 129  
Poi fummo fatti soli procedendo,  
folgore parve quando l'aere fende,  
voce che giunse di contra dicendo: 132  
'Anciderammi qualunque m'apprende';  
e fuggì come tuon che si diledua,  
se subito la nuvola scoscende. 135

quegli spiriti amici ci sentivano camminare; per cui, col loro silenzio, ci facevano esser sicuri di seguire la strada giusta (perché altrimenti ci avrebbero avvertito). L'aggettivo *care* è stato variamente inteso: «caritatevoli verso di noi» (Benvenuto), o «care a noi», o «preziose» perché salve. Noi crediamo che esso esprima un sentimento reciproco (di affettuosa amicizia), quale si è instaurato nel colloquio che ha accomunato i tre nel dolore per la patria corrotta.

130. *soli*: oltrepassato il gruppo delle anime degli invidiosi, Dante e Virgilio si ritrovano soli nel cammino; questo intervallo di solitudine, tra una cornice e l'altra, è tipico dell'atmosfera della cantica.

131. *folgore parve...*: il soggetto è *voce* del verso seguente: una voce sopraggiunse, venendo incontro a loro, con la velocità del lampo che fende l'aria. L'inversione crea l'effetto di massima velocità. Queste voci, che portano esempi di invidia punita, passano rapidissime, quasi sovrapponendosi l'una all'altra, proprio come quelle con esempi di carità che hanno accolto i due pellegrini all'entrata della cornice (XIII 25-36).

133. *Anciderammi...*: mi ucciderà chiunque mi troverà (*apprendere* vale qui «sorprendere»): sono queste le parole rivolte da Caino a Dio dopo l'uccisione di Abele e dopo la maledizione divina (cfr. *Gen.* 4, 14: «omnis igitur qui invenerit me, occidet me»), e vogliono ricordare il primo esempio di invidia unita della storia umana. Caino infatti aveva ucciso il fratello per invidia, e Dio lo aveva maledetto condannandolo a vivere sempre fuggiasco sulla terra.

– *apprende*: è presente con valore di futuro, come spesso nella protasi di periodi ipotetici del futuro (cfr. VIII 139 e nota). La frase relativa equivale infatti a: se qualcuno m'apprende.

134-5. *come tuon...*: come velocemente si diledua il rumore del tuono, quando all'improvviso (*subito*) squarcia le nubi. Il rumore del tuono era prodotto, per gli antichi, da un vapore igneo (il

Come da lei l'udir nostro ebbe triegua,  
 ed ecco l'altra con sì gran fracasso,  
 che somigliò tonar che tosto segua: 138  
 «Io sono Aglauro che divenni sasso»;  
 e allor, per ristringermi al poeta,  
 in destro feci e non innanzi il passo. 141  
 Già era l'aura d'ogne parte queta;  
 ed el mi disse: «Quel fu 'l duro camo  
 che dovria l'uom tener dentro a sua meta. 144

fulmine) che dilatandosi si sprigionava con violenza dalle nubi squarciandole (cfr. *Inf.* XXIV 145-50 e *Par.* XXIII 40-2).

– *scoscendere* vale spezzare, detto del tuono anche a *Par.* XXI 12; di pietre infrante a *Inf.* XXIV 42.

136. *l'udir nostro ebbe triegua*: il nostro ascoltare fu lasciato in riposo da quella voce; cioè non l'udimmo più. «Dice *ebbe triegua* perché quell'ascolto non era senza pena» (Torraca). Per la forma dittongata fiorentina, cfr. *Inf.* VII 88 e nota.

136-7. *Come... ed ecco*: si noti la *e* paraipotattica, che sottolinea la subitanità del secondo evento.

– *l'altra*: la voce successiva.

138. *tonar che tosto segua*: un tuono che segua all'altro quasi senza intervallo.

139. *Aglauro*: altro esempio di invidia punita, tratto dalla mitologia pagana, come il primo dalla Bibbia, secondo il modello sempre seguito. Come narra Ovidio (*Met.* II 708-832) Aglauro, figlia del re di Atene, invidiosa dell'amore di Mercurio per la sorella Erse, volle impedire al dio di varcare la porta della sua stanza; ma fu da lui mutata in statua.

141. *in destro*: verso Virgilio: Virgilio si trova alla destra di Dante, perché essi volgono a destra, ed egli si tiene verso il margine esterno della cornice. – *e non innanzi*: invece di fare il passo in avanti, come fino ad allora, lo feci verso Virgilio, perché colto da timore. Il verso ritrae l'improvviso mutamento, cioè l'arresto e la deviazione, del movimento consueto.

143. *Quel*: le due voci udite.

– *camo*: freno, morso. È latinismo biblico, tolto da *Ps.* 31, 9: «In camo et fraeno maxillas eorum constringe qui non approximant ad te». La stessa immagine, e lo stesso termine, in *Mon.* III, xv 9.

144. *dentro a sua meta*: dentro i termini, i limiti a lui fissati da Dio, senza cioè invidiare i beni degli altri.

Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo  
 de l'antico avversaro a sé vi tira;  
 e però poco val freno o richiamo. 147  
 Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira,  
 mostrandovi le sue bellezze etterne,  
 e l'occhio vostro pur a terra mira; 151  
 onde vi batte chi tutto discerne»

145. *l'esca*: sono le attrattive, i falsi beni mondani con i quali il demonio (*l'antico avversaro*; cfr. XI 20) cattura gli uomini come un pescatore i pesci. L'immagine, di origine biblica (*Eccl.* 9, 12), era tradizionale: «Gli uomini del mondo sono assomigliati a un pesce del mare... che non si mette a cercare migliore esca, prendesi di quello c'ha d'intorno» (Fra Giordano, *Prediche*, ed. Narducci, p. 133).

147. *freno o richiamo*: si allude alle due diverse serie di voci: *freno*, o *camo*, la seconda, con gli esempi di invidia punita; *richiamo*, esortazione al bene, la prima, con gli esempi di carità.

148. *Chiamavi 'l cielo*: la quartina finale solleva lo sguardo al cielo, con movimento solenne e improvviso, che sigilla il canto di condanna e nostalgia terrena con il richiamo ad un'altra dimensione, la divina dignità alla quale l'uomo è chiamato e che egli trascura per i poveri beni della terra.

– *'ntorno vi si gira*: sembra quasi che la volta celeste, volgendosi intorno alla terra con tutta la sua bellezza e il suo splendore, voglia attirare lo sguardo degli uomini al bene che è loro destinato; tanto più cieca e degna di tristezza appare la loro indifferenza: *e l'occhio vostro...* Il tema del richiamo celeste è antico in Dante; si cfr. *Conv.* III, v 22: «E voi a cui utilitate e diletto io scrivo, in quanta cechitate vivete, non levando gli occhi suso a queste cose, tenendoli fissi nel fango de la vostra stoltezza».

151. *onde vi batte*: perciò colui che tutto vede (*discerne*) vi punisce (*vi batte*; cfr. *Inf.* XI 90 e *Purg.* X 120). La mestizia di questa sequenza finale, oltre a raccogliere ed elevare il tema della perversità umana che percorre tutto il canto, si accorda con il tono di altri interventi ammonitori e profetici disseminati via via per la cantica, più spesso affidati alla voce fuori campo del poeta stesso, talvolta, come qui, a quella di Virgilio, che dalla prima male si distingue: si cfr. X 121 sgg.: *O superbi cristian, miseri lassi...*; XII 70-2; XX 10-2; ecc.

## CANTO XV

[Canto XV, il quale tratta de la essenza del terzo girone, luogo disputato a purgare la colpa e peccato dell'ira; e dichiara Virgilio a Dante uno dubbio nato di parole dette nel precedente canto da Guido del Duca, e una visione ch'apparve in sogno a l'auttore, cioè Dante.]

Quanto tra l'ultimar de l'ora terza  
e 'l principio del dì par de la spera  
che sempre a guisa di fanciullo scherza, 3

1-6. *Quanto tra l'ultimar...*: quanto spazio, cioè lo stesso arco che, della sfera o cielo del sole – che mutando ogni giorno posizione nel nostro cielo sembra un fanciullo che mai si ferma nel suo scherzare – appare percorso al nostro sguardo dal principio del giorno (le 6) alla fine dell'ora terza (le 9) – cioè un arco di 45° – altrettanto spazio pareva esser rimasto da percorrere al sole (s'intende, prima di scomparire all'orizzonte). Mancavano dunque tre ore al tramonto, erano cioè le tre del pomeriggio, l'inizio del vespero. È questa una delle perifrasi astronomiche nelle quali Dante, «com'è suo stile, volendo dare ad ogni cosa un nuovo aspetto che sorprenda» (Biagioli), esprime un concetto normale in modo del tutto inconsueto. Il senso generale è chiaro e indiscusso, ma che cosa sia quella *spera* è ancora oggetto di controversia. Si vedano le ragioni della nostra scelta nella nota alla fine del canto.

3. *che sempre... scherza*: l'arco descritto dal sole nel cielo terrestre dall'alba al tramonto è, nel giro dell'anno, ogni giorno più lungo, fino al solstizio d'estate, e poi di nuovo più corto, quasi tornando indietro, fino al solstizio d'inverno. Un andare e venire, tra i due tropici, curioso e singolare. Tale singolarità del movimento del cielo solare visto dalla terra è sottolineata da Dante nel *Convivio* (III, v 13-9) in un passo che ci sembra commentare meglio di ogni altro lo *scherzo* di cui qui si parla. L'avvicinamento del moto celeste a quello proprio di un irrequieto fanciullo (secondo l'oraziano «puer... mutatur in horas»: *Ars poetica* 160) è parso a molti inopportuno e sforzato, ma esso è pur tipico del procedere dantesco, che usa accostare cose fra loro non omogenee, per rinnovarne dalle radici l'aspetto.

tanto pareva già inver' la sera  
essere al sol del suo corso rimaso;  
vespero là, e qui mezza notte era. 6  
E i raggi ne ferien per mezzo 'l naso,  
perché per noi girato era sì 'l monte,  
che già dritti andavamo inver' l'ocaso, 9  
quand'io senti' a me gravar la fronte  
a lo splendore assai più che di prima,  
e stupor m'eran le cose non conte; 12  
ond'io levai le mani inver' la cima

6. *vespero là...*: là nel purgatorio era l'inizio del vespero (l'ora canonica del Vespro andava dalle tre alle sei del pomeriggio) e qui, in Italia, era già mezzanotte. Sulla posizione dell'Italia rispetto a Gerusalemme (45° a occidente, cioè tre ore di anticipo) che è a sua volta agli antipodi del purgatorio, e dove quindi erano le tre del mattino, si veda la nota a III 25, dov'è presentata una simile correlazione di tempo. Ancora una volta, Dante data l'ora del suo viaggio sulle coordinate celesti che abbracciano l'intero universo.

7. *per mezzo 'l naso*: il sole inclinate al tramonto si trovava dunque proprio di fronte a loro; essi infatti, girando intorno al monte sempre verso destra, procedevano ormai rivolti ad occidente. Ricordiamo che al mattino, quando cominciano il cammino, i due poeti si trovano sul lato orientale della montagna (vedono infatti sorgere il sole dal mare). Se ora vedono il sole che tramonta vuol dire che ne hanno aggirato almeno un quarto.

8. *per noi*: da noi, agente.

10. *gravar la fronte*: lo splendore è come un peso, che costringe ad abbassare le palpebre; cfr. XVII 52: *al sol che nostra vista grava*.

11. *a lo splendore*: dallo splendore; il costruito con *a* è proprio dei verbi di percezione seguiti da infinito, già incontrato a VIII 106: *sentendo fender l'aere a le verdi ali*; cfr. nota ivi.

– *più che di prima*: più di quel che già facessero i raggi del sole che lo «ferivano» in volto.

12. *non conte*: non conosciute, ignote; non avendo ancora visto la fonte di quella nuova più forte luce, essa gli era motivo di *stupore*. Lo stupore nasce appunto di fronte a cose a noi ignote.

13. *levai le mani...*: è gesto naturale di difesa dalla luce, già descritto da Ovidio («*opposuitque manum fronti*»: *Met.* II 276).

de le mie ciglia, e fecimi 'l solecchio,  
che del soverchio visibile lima. 15  
Come quando da l'acqua o da lo specchio  
salta lo raggio a l'opposita parte,  
salendo su per lo modo parecchio 18  
a quel che scende, e tanto si diparte  
dal cader de la pietra in igual tratta,  
sì come mostra esperienza e arte; 21

14. *solecchio*: farsi il *solecchio* è voce antica popolare che indica appunto l'atto di ripararsi gli occhi con le mani dalla luce del sole.

15. *soverchio visibile*: l'oggetto visibile (qui la luce) che soverchia le capacità della vista; *visibile* è aggettivo sostantivato. L'espressione, tolta dalla fisica aristotelica, è partitivo dipendente da *lima*: diminuisce, riduce qualcosa dell'eccessiva luce.

16-20. *Come quando...*: si descrive qui il fenomeno ottico della riflessione della luce, per cui il raggio riflesso da un punto di un piano forma con la perpendicolare a quel punto un angolo uguale a quello del raggio incidente. Spiega: come quando il raggio luminoso, da una superficie d'acqua o da uno specchio, s'innalza, quasi saltando nella direzione opposta a quella da cui proviene, risalendo con obliquità uguale (*parecchio*, cioè pari) al raggio che è disceso, e si allontana (*si diparte*) tanto (quanto il primo) dalla retta perpendicolare al piano (*il cader de la pietra*), per un'uguale distanza percorsa (*in igual tratta*): dopo aver cioè risalito un ugual tratto, sarà ugualmente distante dalla perpendicolare.

20. *cader de la pietra*: così era chiamata la perpendicolare, per la convinzione che tale fosse la retta descritta dalla caduta dei gravi rispetto al piano terrestre (cfr. Alberto Magno, *Liber de causis* I, l 5: «casus lapidis... hoc est, lineam perpendiculariter ductam», e *Conv.* III, v 9-10).

21. *esperienza*: l'esperimento che se ne può fare (facendo cadere per esempio un raggio di luce su uno specchio in una stanza buia); un'*esperienza* o esperimento vero e proprio, sempre per chiarire un problema di ottica, è descritta in *Par.* II 94-105.

– *arte*: la conoscenza scientifica; la stessa distinzione in *Conv.* II, III 6: «lo sito de li quali [cieli mobili] è manifesto e dterminato, se-

così mi parve da luce rifratta  
quivi dinanzi a me esser percosso;  
per che a fuggir la mia vista fu ratta. 24  
«Che è quel, dolce padre, a che non posso  
schermar lo viso tanto che mi vaglia»,  
diss'io, «e pare inver' noi esser mosso?». 27  
«Non ti maravigliar s'ancor t'abbaglia  
la famiglia del cielo», a me rispuose:  
«messo è che viene ad invitar ch'om saglia. 30

condo che per un'arte che si chiama prospettiva... è veduto, e per altre esperienze sensibili».

22-3. *così mi parve...*: come dunque un raggio è riflesso dalla superficie di uno specchio, così mi parve esser colpito da una luce riflessa proprio davanti a me. Questa luce, come spiegherà Virgilio, proviene dall'angelo che si fa loro incontro per indirizzarli alla nuova cornice. Ma come va inteso il paragone con il raggio riflesso dallo specchio, e cos'è esattamente quella *luce rifratta* (cioè riflessa, giacché agli antichi era ignota la distinzione tra i due fenomeni) che percuote Dante?

Molti hanno inteso che la luce di Dio investa il volto dell'angelo e da questo sia riflessa verso Dante. Ma in tal caso non ci sarebbe vera corrispondenza di figura col paragone fatto, e soprattutto non si darebbe quella uguaglianza degli angoli su cui tanto si è insistito. La migliore spiegazione, che più perfettamente corrisponde all'immagine proposta, sembra quella che intende la luce come riflessa dal pavimento davanti a Dante. Essa scende dal volto dell'angelo in terra e di là *salta* a ferire Dante negli occhi. Per questo, salendo il raggio dal basso, non gli serve il *solecchio*; e si rispettano così i due diversi momenti descritti: il primo, quando la luce diretta lo colpisce sulla fronte ed egli si fa schermo con la mano (vv. 10-5); il secondo, quando gli arriva la luce riflessa, ed egli deve voltar gli occhi per poterla evitare.

25. *a che*: di fronte a cui.

26. *tanto che mi vaglia*: tanto che basti a proteggermi.

27. *pare... esser mosso*: pare muoversi, avanzare verso di noi.

29. *la famiglia del cielo*: gli angeli.

30. *messo è...*: ciò che ti abbaglia così è un angelo; *messo* è termine che corrisponde al significato del greco *αγγελος*, nunzio; cfr. *Inf.* IX 85.

Tosto sarà ch'a veder queste cose  
non ti fia grave, ma fieti diletto  
quanto natura a sentir ti dispuose». 33  
Poi giunti fummo a l'angel benedetto,  
con lieta voce disse: «Intrate quinci  
ad un scaleo vie men che li altri eretto». 36  
Noi montavam, già partiti di linci,  
e 'Beati misericordes!' fue

– *ch'om saglia*: che si salga; *om* è soggetto del verbo impersonale, secondo l'uso antico già incontrato.

31. *Tosto sarà*: presto verrà il momento...; quando cioè Dante avrà compiuto la sua purificazione.

32-3. *non ti fia grave...*: non ti sarà di peso, ma sarà per te causa di piacere (*diletto*), tanto quanto la natura ti ha reso capace, *disposto* a sentire. Il *diletto* sarà cioè limitato soltanto dalle capacità naturali. – *fie* per *fia*, proprio del senese, è usato solo in rima a *Par.* VII 114 e qui davanti a enclitica. Così si trovano *sia* e *sie* al congiuntivo presente.

34. *Poi*: poi che, dopo che.

35. *lieta voce*: le voci degli angeli riflettono la gioia dell'avanzamento compiuto da chi giunge loro innanzi.

– *quinci*: di qui, da questo punto.

36. *ad un scaleo...*: ad una scala, cioè una salita intagliata nel monte, meno erta delle altre. Si cfr. le parole simili di XII 92-3. La scala sarà meno ripida delle precedenti, perché procedendo nel bene, vinti ormai i primi due vizi capitali, è più agevole superare gli altri.

37. *Noi montavam...*: conclusa la sequenza iniziale, dell'ora del giorno, del sole, dell'angelo, riprende il motivo della salita solitaria.

– *di linci*: di lì, cioè dal luogo dove hanno incontrato l'angelo. *linci*, dal lat. *illinc*, già indica moto da luogo; il *di* preposto è pleonastico con valore rafforzativo, e si trova più volte in antico, come il *da*, anche davanti a *quinci*, e *quindi* (cfr. *Par.* XXXIII 55).

38. *Beati misericordes*: è la quinta delle beatitudini di Matteo: «Beati misericordes, quia ipsi misericordiam consequentur» (5, 7). La misericordia, premurosa del bene altrui, pietosa dell'altrui male, si oppone direttamente all'invidia, come è detto da san Tommaso (cfr. *S.T.* II<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>, q. 36 a. 3) e già prima da Cicerone (*Tusc.* III, X 21): «quem ad modum misericordia aegritudo est ex alterius rebus adversis, sic invidentia aegritudo est ex alterius rebus secundis»

cantato retro, e 'Godi tu che vinci!'. 39  
 Lo mio maestro e io soli amendue  
 suso andavamo; e io pensai, andando,  
 prode acquistar ne le parole sue; 42  
 e dirizza'mi a lui sì dimandando:  
 «Che volse dir lo spirto di Romagna,  
 e 'divieto' e 'consorte' menzionando?». 45  
 Per ch'elli a me: «Di sua maggior magagna

(«come la misericordia è afflizione per la sventura altrui, così l'invidia lo è per l'altrui fortuna»). Per il parallelo istituito fra i vizi capitali e le virtù delle beatitudini, si veda l'*Introduzione* alla cantica.

– *fue cantato*: dall'angelo, che è rimasto dietro di loro.

39. *Godi tu che vinci!*: questa seconda parte del canto non ha riscontro preciso nella Scrittura ed è quindi di incerta spiegazione. Sembra tuttavia probabile il riferimento fatto da molti (Buti, Landino, Lombardi) alla frase finale delle beatitudini: «gaudete et exultate, quoniam merces vestra copiosa est in coelis» (*Matth.* 5, 12). Rallegrati, cioè, tu misericordioso, perché grande è il premio che ti è riservato in cielo, la tua vittoria finale. Oppure: godi tu che vinci le cattive passioni (perché grande sarà il tuo premio).

40. *soli amendue*: come sempre, lasciato l'angelo che introduce alla nuova cornice, si sottolinea la solitudine dei due viandanti.

42. *prode acquistar*: trarre vantaggio; *prode* (dal lat. *prodesse*, giovare) vale «giovamento», utilità, ed è la forma intera di «pro'»; ambedue le forme sono usate nella *Commedia*.

– *ne le parole sue*: cioè facendolo parlare; Dante pensa di mettere a frutto il tempo della salita, facendosi sciogliere un dubbio da Virgilio. Così altrove, sempre per non perdere il tempo che è così prezioso, si impiegano in chiarimenti le necessarie soste del cammino (*Inf.* XI 13-5; *Purg.* XVII 82-4).

44. *lo spirto di Romagna*: Guido del Duca.

45. *'divieto' e 'consorte'*: ci si riferisce al v. 87 del canto che precede, veramente oscuro nella sua sinteticità, citando non a caso i due termini tecnici là usati, che potevano non essere intesi dai lettori; si veda la nota ivi.

46. *Di sua maggior magagna...*: egli conosce ora, per il tormento che soffre, quale danno arrechi il suo più grave peccato (l'invidia).

conosce il danno; e però non s'ammiri  
 se ne riprende perché men si piagna. 48  
 Perché s'appuntano i vostri disiri  
 dove per compagnia parte si scema,  
 invidia move il mantaco a' sospiri. 51  
 Ma se l'amor de la spera supprema  
 torcesse in suso il desiderio vostro,  
 non vi sarebbe al petto quella tema; 54  
 ché, per quanti si dice più lì 'nostro',

47-8. *e però non s'ammiri...*: non ci si stupisca dunque se egli ci rimprovera perché, ammoniti, meno si debba poi piangere, cioè soffrire per l'espiazione nel purgatorio. Virgilio usa la forma impersonale (*s'ammiri, si piagna*) riferendola, logicamente, a tutta l'umanità, di cui anch'egli fa parte e a cui si era rivolto *lo spirto di Romagna* (XIV 86-7); ad essa può esser quindi anche riferito il pronome *ne* (ci, noi tutti), piuttosto che all'invidia (di ciò, di essa) come altri intende, lasciando così il verbo *riprende* senza oggetto.

49-51. *Perché s'appuntano...*: poiché i desideri degli uomini sono indirzzati, rivolti (*s'appuntano*) a quei beni nei quali accade che, se son posseduti da più persone (*per compagnia*), la porzione (*parte*) che ne tocca a ciascuno diventa più piccola (*si scema*: diminuisce), di qui trae origine l'invidia che vi fa sospirare; letteralmente: l'invidia mette in moto il mantice che produce i sospiri (sospiri di desiderio, di cupidigia per i beni altrui, o di scontento per l'altrui fortuna).

51. *il mantaco*: il mantice è quell'attrezzo che attrae e manda fuori l'aria, e serve per soffiare nel fuoco. Qui per traslato vuol dire il polmone, gonfiato dall'invidia, come già l'aveva usato Guittone per superbia: «cui mantachi di superbia infiatu troppo soffian forte e fanno foco ardente d'ira...» (*Lettere* 19, 60). I polmoni son detti da Dante «mantici del petto» (*pectorei folles*) anche in *Ecl.* IV 35. Cfr. anche XXIV 72.

52. *la spera supprema*: l'Empireo, il più alto dei cieli, dove risiede Dio.

53. *torcesse in suso*: rivolgesse verso l'alto, cioè ai beni dello spirito; invece che verso quei beni di cui è detto al v. 50.

54. *quella tema*: il timore, espresso al v. 50, che la parte o porzione di bene che vi tocca sia diminuita dal doverlo dividere con altri.

55-7. *ché, per quanti...*: perché lassù quanti più sono a dire

tanto possiede più di ben ciascuno,  
 e più di caritate arde in quel chiostro». 57  
 «Io son d'esser contento più digiuno»,  
 diss'io, «che se mi fosse pria taciuto,  
 e più di dubbio ne la mente aduno. 60  
 Com'esser puote ch'un ben, distributo  
 in più posseditor, faccia più ricchi  
 di sé, che se da pochi è posseduto?». 63  
 Ed elli a me: «Però che tu rificchi

*nostro*, cioè quanti più sono a possedere la felicità celeste, tanto più è il bene che ciascuno possiede, e tanto più amore arde in quella sacra dimora (*chiostro*, monastero, nel senso di luogo dove si adora e si contempla Dio, è detto figuratamente l'Empireo anche in XXVI 128 e in *Par.* XXV 127). Questo concetto è espresso da sant'Agostino in un testo ben noto a Dante (citato dal Lana, da Pietro, dal Landino), dove si ritrova anche il termine *consorte*: «in nessun modo diminuisce il possesso del bene se vi si unisce un compagno [«accedente consorte»]: anzi il possesso del bene si fa tanto più grande quanto più concordemente lo possiede la carità di ognuno dei compagni» (*Civ. Dei* XV 5).

58-9. *Io son d'esser contento più digiuno...*: son più lontano dall'essere appagato, che se non avessi fatto la domanda. Cioè, ne so meno di prima. L'aggettivo *digiuno* riprende la metafora, così spesso usata da Dante, per cui il conoscere sazia la fame della mente. La risposta di Virgilio non soddisfa, anzi crea un nuovo problema, per l'affermazione fatta ai vv. 55-6.

60. *più di dubbio... aduno*: sono ancor più immerso nel dubbio; *più di dubbio* è forma partitiva, come *più di caritate* al v. 57; *aduno* vale accolgo, come a *Inf.* VII 52: *vano pensiero aduni*.

61. *Com'esser puote...*: ecco la ragione del dubbio che proprio le parole di Virgilio hanno suscitato; *distributo* è latinismo per «distribuito», come a *Par.* II 69.

63. *che se da pochi...*: infatti normalmente quanto più sono le parti in cui una cosa è divisa, tanto minore è la grandezza della parte stessa. Ma ciò accade con le quantità finite e Dante, che fa la parte dell'uomo comune, non pensa che quel bene di cui parla Virgilio è un bene infinito.

64. *rificchi*: tieni pur sempre fissa la mente; il prefisso *ri-* indi-

la mente pur a le cose terrene,  
di vera luce tenebre dispicchi. 66  
Quello infinito e ineffabil bene  
ch'è là sù è, così corre ad amore  
com' a lucido corpo raggio vene. 69  
Tanto si dà quanto trova d'ardore;  
sì che, quantunque carità si stende,  
cresce sovr'essa l'eterno valore. 72

ca l'ostinarsi nella stessa azione. Come dire: non ti decidi a staccartene.

65. *pur*: soltanto.

66. *di vera luce*: prendi, raccogli solo tenebre dalla luce veritiera delle mie parole; *dispicchi* è una delle forti metafore verbali proprie del realistico stile dantesco: *dispiccare* vale infatti «distaccare» (cfr. *spiccarsi*, staccarsi, a *Inf.* XXX 36 e *Purg.* XXI 107), detto propriamente di frutti (*Conv.* IV, xxviii 4: «sì come uno pomo maturo... si dispicca dal suo ramo»).

67-75. Queste tre terzine sono una delle prime prove dell'infiammato linguaggio teologico creato da Dante, che sostanzierà gran parte del *Paradiso*. Si veda l'attacco solenne e grandioso, il ritmo circolare del ragionamento in cui si incatenano le terzine, la forza del lessico che fa centro sulla luce e l'amore (*amore, lucido, raggio, ardore, carità, amare, ama, specchio*).

67-9. *Quello infinito...*: quel bene infinito ed ineffabile (Dio) che è là su (nell'Empireo) si rivolge prontamente a chi lo ama (*corre ad amore*) come il raggio del sole scende sui corpi che possono riflettere la luce. Cfr. *Conv.* III, xiv 3: «Onde vedemo lo sole che, discendendo lo raggio suo qua giù, reduce le cose a sua similitudine di lume, quanto esse per loro disposizione possono da la [sua] virtude lume ricevere».

70-2. *Tanto si dà...*: tanto comunica di sé, quanto di *ardore*, cioè di amore, trova nell'anima; così che, quanto si estende, quanto è grande la carità dell'anima, tanto cresce in lei l'eterno bene che la invade. La proporzione tra il dono che Dio fa di sé e la disposizione dell'anima a riceverlo, e quindi la diversa misura in cui ognuno lo riceve, è ampiamente illustrata da Dante in *Conv.* III, vii 2-7, con lo stesso paragone qui portato del diffondersi della luce solare sui corpi più o meno «diafani» e atti a rifletterlo. Da quella lunga meditazione nasce la forza concentrata di questo passo.

E quanta gente più là sù s'intende,  
 più v'è da bene amare, e più vi s'ama,  
 e come specchio l'uno a l'altro rende. 75  
 E se la mia ragion non ti disfama,  
 vedrai Beatrice, ed ella pienamente  
 ti torrà questa e ciascun'altra brama. 78  
 Procaccia pur che tosto sieno spente,  
 come son già le due, le cinque piaghe,

73-5. *E quanta gente...*: e quanta più gente *là sù*, nell'Empireo, s'innamora (*s'intende*), più vi è da amare, e più di fatto vi si ama (crescendo così il bene di ognuno), e come gli specchi riflettono la luce, così l'uno rende amore all'altro aumentandone la quantità. Questa terzina riprende, ormai chiarito, il concetto espresso prima ai vv. 55-7, che aveva lasciato in dubbio Dante. Anche per questo appar certo che *là sù* è avverbio di stato in luogo (là nell'Empireo, *in quel chiostro*), come del resto indica il *vi* che lo riprende al verso seguente. Non si può dunque spiegare *s'intende* (che vale «ama, s'innamora», accezione diffusa nell'antica lirica, dal provenzale *s'entendre in*) prendendo *là sù* per moto a luogo (s'innamora delle cose di lassù); ma bisogna dargli senso assoluto: si protende con amore (verso gli altri e verso Dio). Da ricordare la proposta del Nardi (LDR, 1964, p. 14) di leggere *s'incende* (come lesse il Serravalle e anche alcuni degli antichi manoscritti), che risponde all'*ardore* del v. 70 e al senso del verso parallelo della terzina qui ripresa, il 55; anche se *s'incende* appare, tutto considerato, lezione più facile rispetto al forte e raro *s'intende*.

76. *ragion*: ragionamento.

– *disfama*: sazia, appaga; risponde al *digiuno* del v. 58.

77. *Beatrice*: Virgilio rimanda a Beatrice, perché solo la sapienza celeste può spiegare fino in fondo questo mistero; il moltiplicarsi dell'amore divino condiviso dalla comunione dei santi appartiene infatti all'ordine delle realtà soprannaturali, alle quali non è sufficiente l'umana ragione. E Virgilio, come altrove, ne avverte Dante, quasi chiedendogli di non contentarsi di ciò che egli può dire (cfr. VI 43-5 e XVIII 46-8).

79. *Procaccia*: procura; (se vuoi dunque arrivare presto a Beatrice) fai in modo che siano presto cancellate (*spente*) le cinque piaghe che ancora hai sulla fronte.

che si richiudon per esser dolente». 81  
 Com'io voleva dicer 'Tu m'appaghe',  
 vidimi giunto in su l'altro girone,  
 sì che tacer mi fer le luci vaghe. 84  
 Ivi mi parve in una visione  
 estatica di sùbito esser tratto,  
 e vedere in un tempio più persone; 87

81. *per esser dolente*: per più infinito con valore causale: in grazia del pentimento, della contrizione del cuore. Ecco il modo con cui affrettare quell'incontro.

82. *Com'*: proprio nel momento in cui.

– *m'appaghe*: mi contenti, mi sazi (con la già nota desinenza in -e della 2<sup>a</sup> pers.); finalmente tutto è chiaro, e questo verbo chiude il cerchio d'immagini aperto dal *digiuno* del v. 58 e ripreso da *disfama* e *brama* dei vv. 76 e 78.

83. *l'altro girone*: il terzo, dove si espia il peccato dell'ira, come si saprà più avanti (XVI 24).

84. *le luci vaghe*: gli occhi, desiderosi di vedere le nuove cose che là mi sarebbero apparse, mi distolsero dal parlare: Appena saziato un desiderio, della mente, ecco che ne nasce uno nuovo, negli occhi. Per gli occhi di Dante, sempre *vaghi* di *veder novitadi*, cfr. X 104.

85 -6. *visione / estatica*: è il nuovo modo scelto da Dante per presentare esempi di virtù e di vizio in questo terzo girone. Prima sculture, poi voci aeree, ora visioni, che avvengono in stato di rapimento estatico, mentre egli continua a camminare, come assonnato o ubriaco, come si dirà ai vv. 120-3. Il fenomeno mistico della visione estatica (dal greco *εκστασις*, uscita, s'intende da se stessi) è così descritto da san Tommaso: «talvolta si formano nell'immaginazione dell'uomo, per opera divina, delle immagini che esprimono le cose divine meglio di quelle che riceviamo naturalmente dagli oggetti sensibili, come accade per esempio nelle visioni profetiche» (S.T. I, q. 12 a. 13). In tale stato, l'uomo è come estraniato dai propri sensi, e non percepisce più il mondo esterno intorno a sé, come accadrà qui a Dante (cfr. più oltre, vv. 120-3).

87. *in un tempio*: in questa cornice occupata dagli iracondi sono mostrati esempi di mansuetudine. La prima scena che appare a Dante in visione è l'episodio evangelico del ritrovamento di Gesù fra i dottori del tempio. Maria e Giuseppe, condotto il figlio dodicenne a Gerusalemme per la festa dei tabernacoli, lo smarrirono

e una donna, in su l'entrar, con atto  
dolce di madre dicer: «Figliuol mio  
perché hai tu così verso noi fatto? 90  
Ecco, dolenti, lo tuo padre e io  
ti cercavamo». E come qui si tacque,  
ciò che pareva prima, dispario. 93  
Indi m'apparve un'altra con quell'acque  
giù per le gote che 'l dolor distilla

tra la folla, e dopo tre giorni di ansiosa ricerca lo ritrovarono seduto fra i dottori della legge che li ascoltava e li interrogava con autorità (*Luc.* 2, 41-6). Dopo tanta angoscia sofferta, la madre si rivolse al figlio con le miti parole che Dante qui traduce alla lettera dal testo latino di Luca: «Fili, quid fecisti nobis sic? ecce pater tuus et ego dolentes quaerebamus te» (2, 48).

88. *in su l'entrar*: ferma sulla soglia, con riserbo e umiltà.

88-9. *con atto / dolce di madre*: la dolcezza dell'atteggiamento dà il tono alle miti parole della madre. Tale dolcezza è qualità propria del *Purgatorio* dantesco, dai colori (si ricordi I 13) ai suoni (II 112-4), alle voci e ai gesti dei suoi abitanti. Così nella scena dell'Annunciazione l'angelo appare *in un atto soave* (X 38). Essa è l'opposto dell'asprezza infernale, ed è il contrassegno dell'amore, che tutto accetta, compatisce e sopporta.

93. *ciò che pareva prima...*: la visione (ciò che appariva) sparì all'improvviso. – *dispario* è la forma più antica del perfetto (come *udio, feo, combatteo*) poi troncata; cfr. NTF, pp. 142-6.

94. *un'altra*: un'altra donna. Il secondo esempio di mansuetudine è tratto, come sempre, dal mondo pagano: ed è un episodio narrato da Valerio Massimo tra gli atti «di umanità e clemenza» (*Mem.* V, I ext. 2): Pisistrato, tiranno di Atene, alla moglie che gli chiedeva di far uccidere un giovane che per la strada aveva baciato la figliola, rispose conservando la calma e dimostrando straordinaria mansuetudine: «Se uccidiamo coloro che ci amano, che cosa faremo a coloro che ci odiano?...».

94-5. *quell'acque /... che 'l dolor distilla*: quelle lacrime che il dolore sprema a stilla a stilla dagli occhi quando è suscitato da sdegno contro qualcuno (*in altrui*). Lacrime dunque d'ira e di dispetto. (Per *distilla*, detto di lacrime, cfr. *Inf.* XXIII 97-8.) Tutta la figurazione della madre, questo iroso pianto e le parole stesse che ella pronuncia, sono di Dante, che ha creato così un personaggio antagonista al mite Pisistrato, come Micol di fronte a David a X 67-9.

quando di gran dispetto in altrui nacque, 96  
 e dir: «Se tu se' sire de la villa  
 del cui nome ne' dèi fu tanta lite,  
 e onde ogni scienza disfavilla, 99  
 vendica te di quelle braccia ardite  
 ch'abbracciar nostra figlia, o Pisistràto».  
 E 'l signor mi pareva, benigno e mite, 102  
 risponder lei con viso temperato:  
 «Che farem noi a chi mal ne disira,  
 se quei che ci ama è per noi condannato?», 105  
 Poi vidi genti accese in foco d'ira

97. *Se tu se' sire*: il discorso è condotto ad arte, con sapienza retorica, per provocare l'ira: se tu sei veramente il signore di questa illustre città...

98. *del cui nome*: per dare il nome ad Atene, vi fu una gara fra Posidone e Atena, vinta da quest'ultima (Ovidio, *Met.* VI 70 sgg.). Ciò accresce l'importanza della città stessa.

99. *e onde ogni scienza...*: e dalla quale s'irraggia per tutto il mondo la luce di ogni umana scienza. L'idea di Atene «*omnium doctrinarum inventrices*» (Cicerone, *Orat.* I 4) era nozione diffusa. Gli antichi citano qui un passo di Agostino (*Civ. Dei* XVIII 9), che contestualmente ricorda anche la gara per il nome: «*illa civitas mater ac nutrix liberalium doctrinarum... qua nihil habuit Graecia clarius atque nobilius*».

100. *ardite*: temerarie.

101. *Pisistràto*: l'accento sulla penultima, richiesto dalla rima, si accorda con la tendenza generale del tempo (cfr. *Aràbi a Par.* VI 49; *Naiàde a Purg.* XXXIII 49) dovuta in parte all'influenza del francese, in parte all'elasticità concessa dalla grammatica latina medievale per la quantità dei nomi propri (Parodi, *Lingua*, p. 234).

102. *benigno e mite*: in vivo contrasto con il *dispetto* della donna; come il *viso temperato*, cioè calmo, senza ira, risponde alle lacrime irose che scendono dalle guance di lei.

105. *per noi*: da noi, agente.

106. *Poi vidi genti...*: appare ora la terza visione – l'esempio più alto e la raffigurazione più potente fra le tre – chiusa nel giro perfetto di tre terzine. Il fatto, narrato negli *Atti degli Apostoli*, è la lapidazione del primo martire cristiano, il diacono Stefano. I giudei, irritati per la potenza della predicazione del giovane, lo processarono e condannarono a morte: spintolo fuori dalle mura di

con pietre un giovinetto ancider, forte  
 gridando a sé pur: «Martira, martira!» 108  
 E lui vedea chinarsi, per la morte  
 che l'aggravava già, inver' la terra,  
 ma de li occhi facea sempre al ciel porte, 111

Gerusalemme, lo uccisero a sassate, mentre egli, già caduto a terra, pregava Dio di perdonare i suoi uccisori (*Act. Ap.* 7, 54-60).

– *accese in foco d'ira*: l'ira era per la tradizione come un fuoco acceso nel cuore. Pietro di Dante: «ira dicitur ignis spiritualis et accensio sanguinis intra cor». Si veda in fine del canto il fumo che sarà la pena degli iracondi (v. 142 e nota).

107. *un giovinetto*: il testo degli *Atti* non dice l'età di Stefano, ma che fosse un giovane può dedursi dal fatto che il suo volto apparve, durante il processo, «tamquam faciem angeli» (*Act. Ap.* 6, 15). Giovane imberbe esso appare infatti nell'iconografia predantesca, e così si leggeva nel *Breviario romano*, in un sermone attribuito a sant'Agostino: «in ipso flore iuventutis decorem suae aetatis sanguine purpuravit». Ricordiamo anche che Dante chiama *giovanetti* Scipione e Pompeo (*Par.* VI 52), già capi di eserciti, intendendo quindi l'età sul finire dell'adolescenza, sui 25 anni (Nardi, *op. cit.* nella nota ai vv. 73-5, p. 19). L'età giovanile accresce pietà alla scena, ma Dante non ha forzato la Scrittura per ottenerla, si è tenuto piuttosto alla tradizione cristiana.

– *ancider*: uccidere; cfr. XIV 133.

108. *a sé*: l'uno all'altro; *sé* è pronome reciproco, per cui vedi *Inf.* XXIII 87 e nota.

– *Martira, martira!*: ammazza, ammazza!; è il grido della folla di tutti i tempi accanita nell'uccidere un uomo. Dante coglie questo crudele incitamento – che non c'è nella Scrittura – già preannunciato dall'*accese in foco d'ira*, dando movimento e voce alla folla, di fronte alla quale si pone, dolce e solenne, la figura isolata del giovane morente.

109. *E lui vedea...*: il corpo di Stefano si piega a terra (si deve intendere che postosi in ginocchio – come narrano gli *Atti* – egli andasse piegandosi all'indietro, o sul fianco, come appare in antichi bassorilievi), ma i suoi occhi non cessano di guardare il cielo. La grande terzina sembra seguire il movimento contrario del capo e dello sguardo.

111. *al ciel porte*: quasi accogliendovi tutta la grandezza del cielo; si ricorda forse qui il momento in cui, durante il processo, Stefano guardando in alto vede i cieli aperti e la gloria di Dio: «intendens in coelum vidit gloriam Dei» (*Act. Ap.* 7, 55).

orando a l'alto Sire, in tanta guerra,  
che perdonasse a' suoi persecutori,  
con quello aspetto che pietà diserra. 114  
Quando l'anima mia tornò di fori  
a le cose che son fuor di lei vere,  
io riconobbi i miei non falsi errori. 117  
Lo duca mio, che mi potea vedere  
far sì com'om che dal sonno si slega,  
disse: «Che hai che non ti puoi tenere, 120  
ma se' venuto più che mezza lega

112. *in tanta guerra*: con valore concessivo: pur in così grande, mortale tormento.

113. *che perdonasse...*: «Positis autem genibus, clamavit voce magna dicens: Domine, ne statuas illis hoc peccatum» («piegate le ginocchia, esclamò a gran voce: Signore, non imputar loro questo peccato»). Da questa scena s'intende qual è il senso profondo della beatitudine che qui sarà proclamata (cfr. XVII 68-9); i *pacifici* non sono «coloro che non si adirano» come nell'*Etica* aristotelica, ma coloro che amano e perdonano anche i propri carnefici (cfr. XIII 36).

114. *con quello aspetto...*: con volto ed atto tali da far scaturire la pietà da ogni cuore umano. – *diserra*: fa uscire, quasi aprendo le porte; detto delle lacrime a *Inf.* XII 136.

115. *tornò di fori*: ma concentrata in se stessa, tornò a percepire le cose fuori di sé, la realtà esterna.

116. *fuor di lei vere*: cose che hanno realtà oggettiva, al di fuori dell'anima (a differenza delle cose che vedeva prima, che erano vere solo «dentro» l'anima stessa).

117. *non falsi errori*: *errori* in quanto non avevano realtà oggettiva, come egli credeva; *non falsi*, in quanto quelle visioni non erano illusioni, ma realtà che Dio gli permetteva di contemplare con gli occhi della mente: è la realtà della visione mistica. Si distingue qui fra realtà oggettiva e soggettiva, una esterna e l'altra interna all'anima, ma ambedue riconosciute come vere (*vera* la prima, *non falsa* la seconda).

119. *dal sonno si slega*: si scioglie dal sonno, che lo tiene come legato.

120. *tenere*: sostenere, reggere in piedi.

121. *più che mezza lega*: la lega era una misura usata in Francia, che gli antichi fanno corrispondere chi a tre, chi a quattro mi-

velando li occhi e con le gambe avvolte,  
a guisa di cui vino o sonno piega?». 123  
«O dolce padre mio, se tu m'ascolte,  
io ti dirò», diss'io, «ciò che m'apparve  
quando le gambe mi furon sì tolte». 126  
Ed ei: «Se tu avessi cento larve  
sovra la faccia, non mi sarian chiuse  
le tue cogitazion, quantunque parve. 129  
Ciò che vedesti fu perché non scuse  
d'aprir lo core a l'acque de la pace  
che da l'eterno fonte son diffuse. 132  
Non dimandai «Che hai?» per quel che face  
chi guarda pur con l'occhio che non vede,

glia. Si tratta dunque di un bel tratto di strada (circa due chilometri) che Dante ha percorso in stato di visione estatica.

122. *velando li occhi...*: con gli occhi velati, e le gambe legate, avvilluppate (sono due ablativi assoluti), come chi è vinto dal vino o dal sonno; figura ritratta con straordinaria evidenza. Si cfr. un simile risveglio, dalla crisi epilettica, a *Inf.* XXIV 112-8.

126. *mi furon sì tolte*: me ne fu tolta la padronanza.

127. *larve*: maschere; cfr. *Par.* XXX 91.

128. *chiuse*: nascoste.

129. *cogitazion... parve*: pensieri, anche minimi. Cioè, Virgilio legge sempre nell'animo di Dante, come già più volte è stato sottolineato.

130. *perché non scuse...*: perché tu non possa scusarti, rifiutarti.

131. *d'aprir lo core...*: la pace è come un fiume che invade il cuore dell'uomo, spengendo il fuoco dell'ira (cfr. v. 106). Si noti la dolce forza di questo verso, che sembra voler disserrare il chiuso cuore umano perché vi penetri con abbondanza la pace divina.

132. *da l'eterno fonte*: Dio, da cui ogni bene deriva, come acqua da sorgente. L'immagine è scritturale, e spesso usata da Dante, come in *Par.* IV 116: *il fonte ond'ogne ver deriva*; o XXXI 93: *l'eterna fontana*.

133-5. *per quel che face...*: per la ragione per cui fa questo colui che guarda solo con gli occhi del corpo (cioè per sapere veramente il motivo del tuo vacillare).

134. *l'occhio che non vede...*: l'occhio corporeo, che non vede

quando disanimato il corpo giace; 135  
ma dimandai per darti forza al piede:  
così frugar conviensi i pigri, lenti  
ad usar lor vigilia quando riede». 138  
Noi andavam per lo vespero, attenti  
oltre quanto potean li occhi allungarsi  
contra i raggi serotini e lucenti. 141  
Ed ecco a poco a poco un fummo farsi

più nulla quando il corpo è senza vita (a differenza dell'occhio dell'anima, con cui guarda Virgilio). Così spiegano gli antichi, e anche noi preferiamo questa sia pur faticosa perifrasi all'altra più moderna e più diffusa spiegazione: come fa colui che guarda solo con l'occhio del corpo, quando vede un altro cadere svenuto. Prima di tutto perché *il corpo* non è espressione indeterminata; poi perché l'occhio corporeo non può definirsi *l'occhio che non vede* senza altra determinazione; infine perché Dante non *giace* a terra *disanimato*.

136. *per darti forza...*: la domanda non è dunque fatta per sapere, perché Virgilio sa già tutto; ma solo a scopo pedagogico, per spronare e incoraggiare Dante a presto riprendersi dallo smarrimento.

137. *frugar*: stimolare, spronare (cfr. XIV 39) *i pigri*, che sono *lenti*, cioè tardano.

138. *ad usar lor vigilia*: a far buon uso del loro stato di veglia (*vigilia*) quando esso ritorna dopo il sonno.

139. *Noi andavam...*: riprende il solitario cammino, ormai nella sera: il vespero, che era all'inizio quando Dante ha incontrato l'angelo della cornice (vv. 1-6), è frattanto avanzato, e i raggi del sole sono ormai quelli lucenti del tramonto.

– *attenti*: questo sguardo attento proteso in avanti contro i raggi vespertini è il segno dell'attenzione dell'anima, che pervade tutta la calma e luminosa terzina.

140. *allungarsi*: spingersi lontano.

141. *serotini*: della tarda ora del giorno, vespertini; lat. *serotinus*, tardivo, da *sero*, tardi.

142. *a poco a poco*: il mutamento che si avvicina è lento e graduale, come tutti i passaggi di questo canto, condotto in un'atmosfera di sospenso incanto.

– *un fummo*: l'ultima quartina annuncia il nuovo ambiente in cui si svolgerà il prossimo canto: il fitto fumo che avvolge la schiera degli iracondi, chiaro contrappasso del loro peccato. Come dal

verso di noi come la notte oscuro;  
né da quello era loco da cansarsi.

Questo ne tolse li occhi e l'aere puro. 145

fuoco naturale – osserva Pietro di Dante – sale il fumo e produce oscurità, così dal fuoco spirituale che brucia nel cuore (l'ira; cfr. v. 106 e nota) il fumo sale all'intelletto e acceca la nostra mente. Cfr. *Ps.* 17, 9: «ascendit fumus in ira eius, et ignis a facie sua exarsit». E *Iob* 17, 7: «caligavit ab indignatione oculus meus».

– *farsi*: avanzare; cfr. XXVI 13.

144. *né.. era loco...*: né vi era alcun luogo da poterlo scansare: esso occupava dunque tutta la larghezza della cornice.

145. *li occhi*: la vista; quegli occhi che prima si spingevano avanti, facendo forza ai raggi del sole, per vedere *oltre*, sono sovrappaffati e accecati dalla nuvola di fumo che avanza. La breve sequenza finale (vv. 139-45) chiude il canto, svolto nella luce della sera, tra l'apparire dell'angelo e le visioni di pace, in modo sommo e insieme pieno di attesa.

NOTA INTEGRATIVA

1-6. **La sfera che sempre scherza.** Su che cosa Dante intenda con questa perifrasi, immessa in un giro sintattico anch'esso difficile, ci sono da sempre diverse opinioni: il sole stesso, l'eclittica, la sfera celeste, il cielo del sole. A chiarimento della scelta da noi fatta è bene ricordare che il termine *spera* indica nella *Commedia*, nella maggior parte dei casi, uno dei nove cieli tolemaici o l'Empireo stesso, spesso definiti non col nome astronomico, ma con una diversa determinazione: *la sfera più tarda*, *la sfera ottava*, *la sfera supprema*, *la sfera che si vela a' mortai con altrui raggi*, ecc. Così qui *la sfera che sempre... scherza* vorrà indicare il cielo del sole, cioè quella sfera che esso idealmente percorre ogni giorno, posto sul suo equatore, descrivendo un arco sempre diverso, per chi lo guardi dalla terra, nel volgere delle stagioni: di nessun'altra sfera si poteva infatti predicare, nella correlativa che segue, che *tanto pareva già... essere... rimaso*. Non certo del sole stesso, come intendono i più, perché il *quanto* che la regge all'inizio (*quanto... par de la sfera*) indica chiaramente uno spazio, un tratto di quel *corso*. Osserviamo che il primo *par* è certamente correlato al *pareva* che segue: *Quanto par... tanto pareva* (così infatti intesero il Biagioli e il Bianchi). In questo caso esso sottintende un predicato logicamente deducibile dal secondo, così: tanto spazio pareva esser rimasto del suo corso, quanto pare al mattino che egli ne percorra. Quanto al continuo scherzo, si veda il passo del *Convivio* citato in nota al v. 3, che testimonia l'interesse di Dante per il curioso moto apparente di quel cielo.

## CANTO XVI

[Canto XVI, dove si tratta del sopradetto terzo girone, e del purgare la detta colpa de l'ira; e qui Marco Lombardo solve uno dubbio a Dante.]

Buio d'inferno e di notte privata  
d'ogne pianeto, sotto pover cielo,  
quant'esser può di nuvol tenebrata, 3  
non fece al viso mio sì grosso velo  
come quel fummo ch'ivi ci coperse,  
né a sentir di così aspro pelo, 6

1. *Buio d'inferno...*: l'inizio del canto è avvolto nel buio, che l'occuperà fino alla fine, in vivo contrasto con la luminosità che pervade tutto il canto precedente. Due grandi oscurità ricorda Dante, le maggiori che conosca, per dare un'idea di quella che era ancor maggiore: il *buio d'inferno*, che egli aveva provato, e la notte nuvolosa in cui non possa scorgersi alcuna stella, nota anche ai suoi lettori.

– *privata*: agli occhi degli uomini, dalle fitte nuvole.

2. *sotto pover cielo*: «privo e spogliato delle sue ricchezze, che sono le stelle» (Daniello, e in genere gli antichi). Altri intende «angusto, ristretto», ma sembra difficile dare a *povero* questo valore; inoltre la triplice indicazione vuol presentare in modi diversi la stessa cosa, come appare dal terzo elemento, in quanto la notte è privata di stelle proprio perché nuvolosa. Così del resto il Tasso, con evidente ricordo dantesco: «sparir le faci ed ogni stella insieme, / né rimaner a l'orba notte alcuna, / sotto povero ciel, luce di luna» (*Gerusalemme* VII 44; cit. Biagioli).

3. *quant'esser...*: costruisci e intendi: ottenebrata di nuvole quanto è più possibile.

4. *al viso mio sì grosso velo*: così fitta cortina davanti ai miei occhi.

6. *né a sentir...*: né così pungente a sentirlo (s'intende sugli occhi). Continua la metafora del *velo*, come panno intessuto di ruvidi peli che irritano gli occhi come fa appunto il fumo con il suo pulviscolo. Per *aspro*, detto del fumo, cfr. il *fummo acerbo* di *Inf.* IX 75.

che l'occhio stare aperto non sofferse;  
 onde la scorta mia saputa e fida  
 mi s'accostò e l'omero m'offerse. 9  
 Sì come cieco va dietro a sua guida  
 per non smarrirsi e per non dar di cozzo  
 in cosa che 'l molesti, o forse ancida, 12  
 m'andava io per l'aere amaro e sozzo,  
 ascoltando il mio duca che diceva  
 pur: «Guarda che da me tu non sia mozzo». 15  
 Io sentia voci, e ciascuna pareva  
 pregar per pace e per misericordia

7. *che*: tanto che; *sofferse*: sopportò. La cecità è classica conseguenza dell'ira, nozione diffusa anche a livello popolare: «e però ben dice l'autore che scrisse lo libricciuolo che si legge continuamente ne la scuola [i *Disticha Catonis*, qui citati anche dal Serravalle]: «Impedit ira animum / ne possit cernere verum»» (Buti).

8. *saputa e fida*: saggia e fidata.

9. *l'omero m'offerse*: mi offrì la sua spalla, per appoggiarvi la mano. Virgilio interviene in silenzio; la ragione, che egli rappresenta, è quella che domina e vince la passione dell'ira.

10. *Sì come cieco...*: il verso presenta vive le due figure che avanzano con la mano l'una sulla spalla dell'altra, nell'*aere amaro e sozzo*.

11. *dar di cozzo*: urtare, cozzare; cfr. *Inf.* IX 97. Queste determinazioni, prese dall'esperienza comune, accrescono verità ed evidenza a quell'andare.

12. *che 'l molesti... ancida*: che possa fargli del male, o anche ucciderlo.

13. *amaro e sozzo*: acre a respirarsi, e sporco, impuro.

15. *tu non sia mozzo*: tu non resti separato, diviso.

16. *Io sentia voci...*: ecco nell'oscurità fonda levarsi delle voci, che cantano una invocazione di pace. Come sempre, Dante sceglie la preghiera liturgica adatta al suo girone. Ma si noti anche la suprema dolcezza con cui è modulata questa terzina.

17. *per pace*: per ottenere pace; la preghiera cantata è l'*Agnus Dei*, una delle più antiche invocazioni liturgiche, inserita nel canone romano della Messa: «Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis» («Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi»); così per due volte; alla terza, le ultime due parole sono sostituite da «dona nobis pacem» («donaci la pace»). Dante

l'Agnel di Dio che le peccata leva. 18  
 Pur 'Agnus Dei' eran le loro essordia;  
 una parola in tutte era e un modo,  
 sì che pareva tra esse ogne concordia. 21  
 «Quei sono spirti, maestro, ch'ì odo?»,  
 diss'io. Ed elli a me: «Tu vero apprendi,  
 e d'iracundia van solvendo il nodo». 24  
 «Or tu chi se' che 'l nostro fummo fendi,

dà dunque un'esatta parafrasi della preghiera, riunendo le due richieste (*pace e misericordia*) in una sola frase.

18. *l'Agnel di Dio...*: la frase, evangelica (*Io. 1, 29*), indica Cristo, l'agnello che «umilmente si lasciò condurre al sacrificio, per placare l'ira del Padre con il suo sangue» (Benvenuto).

19. *Agnus Dei*: l'inizio della preghiera – che è anche il suo titolo – è dato in latino, come altre volte, per farla riconoscere a tutti (così *Salve Regina, Misereve* ecc.); *essordia* è latinismo, e vale «inizi», al plurale perché appunto tre sono le invocazioni che così cominciano; la doppia *s* è forma grafica che rende la *x* latina, come in *esercito, esemplo* ecc.

20. *una parola...*: uguali erano le parole, uguale l'intonazione (*una*: una stessa). *modo* è qui termine musicale, e indica la tonalità del canto, come a XXIX 131. Gli spiriti cantavano all'unisono (Serravalle: «uniformiter»); cfr. Cavalca, *Specchio dei peccati*, p. 318: «Il vescovo Ignazio... intonò i salmi secondo il modo dell'an-tifone».

21. *parea tra esse...*: appariva così che tra loro regnava una perfetta concordia: gli iracondi della terra cantano qui all'unisono una umile preghiera di pace.

22. *Quei sono spirti...*: ordina: quelli che odo così cantare sono spiriti? La domanda non è superflua, perché potrebbe trattarsi anche di angeli. E sottolinea la condizione di totale cecità in cui Dante si trova.

23. *vero apprendi*: hai capito la verità, hai colto nel segno.

24. *solvendo il nodo*: pagando il debito, espiano; i più spie-gano la metafora riferendo il *nodo* al laccio con cui il peccato tiene avvinte le anime; ma sembra più probabile (a confronto con XXIII 15) che essa indichi il pagamento di un debito, come in genere è considerata l'espiazione (cfr. *pagare il fio* della superbia a XI 88 o X 108), in quanto dal peccato questi spiriti sono già liberi.

25. *Or tu chi se'...*: una voce improvvisa apostrofa Dante

e di noi parli pur come se tue  
 partissi ancor lo tempo per calendî?». 27  
 Così per una voce detto fue;  
 onde 'l maestro mio disse: «Rispondi,  
 e domanda se quinci si va sùe». 30  
 E io: «O creatura che ti mondi  
 per tornar bella a colui che ti fece,  
 maraviglia udirai, se mi secondi». 33

nell'oscurità, dubitosa se si tratti di un vivo. Comincia così l'incontro con Marco Lombardo, che occuperà tutto il canto.

– *fendî*: dividi, a differenza di noi che non abbiamo corpo.

26. *di noi parli*: Dante li ha chiamati spiriti.

– *tue*: pronomi con epitesi, secondo l'uso toscano, come poi *fue* e *sùe*.

27. *partissi ancor...*: proprio come se fossi ancora vivo, e ripartissi ancora il tempo in mesi, come si fa in terra. Le calende (nell'uso antico anche *calendî*), indicavano il primo giorno del mese nel calendario romano. È stato osservato che anche nel *Purgatorio* si contano gli anni e i mesi della pena da scontare, abbreviati dalle indulgenze o dalle preghiere dei vivi. Ma qui l'espressione vuol distinguere il vivo dai morti, e vale: tu vivi nel tempo, noi nell'eternità.

28. *per*: da, agente.

30. *se quinci si va sùe*: se di qui, da questa parte, si sale alla cornice superiore.

31. *ti mondi*: ti fai monda, ti purifichi; verbo scritturale (cfr. Ps. 50, 4: «a peccato meo munda me»); nello stesso senso l'aggettivo a XI 35 e XXI 58.

32. *per tornar bella*: come sempre, Dante si rivolge agli spiriti ricordando la loro futura felicità. Per il motivo del ritorno, si cfr. *Conv.* IV, XII 14: «lo sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima da la natura dato, è lo ritornare a lo suo principio. E però che Dio è principio de le nostre anime e fattore di quelle simili a sé..., essa anima massimamente desidera di tornare a quello». È questo il tema teologico che sarà svolto nel primo grande discorso di Marco, che questa frase sembra annunciare.

33. *maraviglia*: una cosa degna di meraviglia, qual è l'eccezionale viaggio di Dante nell'aldilà.

– *mi secondi*: mi segui, vieni dietro a me. Dante non intende infatti fermarsi, ma parlare camminando, come ha fatto finora, dove ha potuto.

«Io ti seguirò quanto mi lece»,  
 rispuose; «e se veder fummo non lascia,  
 l'udir ci terrà giunti in quella vece». 36  
 Allora incominciai: «Con quella fascia  
 che la morte dissolve men vo suso,  
 e venni qui per l'infernale ambascia. 39  
 E se Dio m'ha in sua grazia rinchiuso,  
 tanto che vuol ch'ì veggia la sua corte  
 per modo tutto fuor del moderno uso, 42  
 non mi celar chi fosti anzi la morte,  
 ma dilmi, e dimmi s'ì vo bene al varco;  
 e tue parole fier le nostre scorte». 45

34. *quanto mi lece*: quanto mi è permesso. Le anime degli iracundi non possono infatti uscire dallo spazio della cornice occupato dalla nuvola di fumo (cfr. oltre i vv. 142-4); *lece*, lat. *licet*, è voce comune in antico, e usata più volte nel poema.

35-6. *e se veder... vece*: e se il fumo non ci consente di vederci, l'udito ci terrà uniti, per mezzo della voce, invece della vista. Si noti la continua attenzione con cui Dante definisce realisticamente – curando che siano plausibili – le situazioni di questo suo mondo irreali.

37. *fascia*: è il corpo, quasi un involucre che racchiude l'anima, e che la morte dissolve. Altrove il corpo è chiamato *vesta*, o *stola*, con termine biblico (cfr. *Purg.* I 75; *Par.* XXV 127).

39. *per l'infernale ambascia*: attraverso i dolori dell'inferno; *ambascia*, angoscia, è termine forte, che rivela la sofferenza patita anche da colui che vi è passato attraverso.

40. *E se...: e se dunque...:* come dire: se Dio mi ha dato tanta grazia, tu non puoi non esaudire la mia preghiera.

– *rinchiuso*: accolto, quasi abbracciato; cfr. *Ps.* 31, 10: «Confidentem in Domino misericordia circumdabit» («la misericordia avvolgerà colui che confida nel Signore»).

41. *la sua corte*: la *corte del cielo* (*Inf.* II 125), il paradiso.

42. *tutto fuor del moderno uso*: del tutto inconsueto nel tempo moderno; nel tempo antico, infatti, ciò fu concesso a san Paolo (*Inf.* II 28-33).

43. *anzi la morte*: prima di morire, cioè quando eri in terra.

44. *dilmi*: dillomi; per l'ordine dei pronomi atoni, diverso da quello moderno, cfr. *dicerolti* a *Inf.* III 45 e nota.

45. *fier*: saranno; cfr. VII 48 e nota. – *scorte*: guide. Non potendo avere, nel buio, altra guida che la voce.

«Lombardo fui, e fu' chiamato Marco;  
del mondo seppi, e quel valore amai  
al quale ha or ciascun disteso l'arco. 48

46. *Lombardo... Marco*: ben poco oggi sappiamo di questo personaggio, ma certo fu famoso ai suoi tempi, come uomo di corte saggio e valente, amante della pace, e sdegnoso dei compromessi; tale appare infatti sia nel *Novellino* (XLVI) sia nella *Cronica* del Villani (VII, CXXI). Di origine lombarda, come lo dice Dante, visse nelle corti dell'Italia del nord e molto probabilmente fu a lungo presso Gherardo da Camino a Treviso, il signore qui ricordato col maggiore rilievo (vv. 124 sgg.). Fu anche in Toscana presso il conte Ugolino, secondo il racconto del Villani. Per essere la sua condizione in vita, e forse in qualche modo il suo carattere morale, ben simile a quella di Dante, il poeta lo introduce qui quasi come un altro se stesso a trattare di alcuni dei più importanti temi della sua meditazione: il libero arbitrio, la causa della corruzione del mondo, il rapporto tra Chiesa e Impero. Egli è quasi solo una voce (è infatti nascosto alla vista dal fumo); tuttavia il suo carattere prende un rilievo personale all'inizio e alla fine del colloquio, quasi a cornice della parte centrale, dedicata all'enunciazione dei grandi argomenti. Marco non è il solo uomo di corte della *Commedia*. Ricordiamo Ciaccio, Pier delle Vigne (del numero è anche Sordello), ai quali ugualmente Dante assegna il compito di denunciare quella corruzione che essi ben conoscono. Quella figura, che era anche la sua, sembra aver per lui il sufficiente distacco e insieme la vicinanza ed esperienza necessaria (v. 47) a giudicare le vicende politiche della società umana.

47. *del mondo seppi*: ebbi esperienza del mondo.

– *quel valore*: *valore* indica il complesso delle virtù civili e cavalleresche: in coppia con *cortesia* più oltre al v. 116, come a *Inf.* XVI 67.

48. *al quale... l'arco*: verso il quale ciascuno ha cessato di tendere l'arco, cioè che nessuno ricerca più. Tender l'arco verso qualcosa significa porsi come scopo (anche oggi: aver di mira). *distendere* è qui il contrario di *tendere* (*dis-* è prefisso con valore negativo come in *disgrevi, dismala, disusa*, ecc.), e vale «allentare»; è usato solo qui in questo senso da Dante, ma se ne hanno altri esempi in antico; si cfr. la canzone attribuita al trecentista Iacopo Cecchi, *Morte poi ch'io non trovo* 49-50: «distendi l'arco tuo, sì che non esca / pinta per corda la saetta fore» (PMT, p. 183).

Per montar sù dirittamente vai».  
 Così rispuose, e soggiunse: «I' ti prego  
 che per me prieghi quando sù sarai». 51  
 E io a lui: «Per fede mi ti lego  
 di far ciò che mi chiedi; ma io scoppio  
 dentro ad un dubbio, s'io non me ne spiego. 54  
 Prima era scempio, e ora è fatto doppio  
 ne la sentenza tua, che mi fa certo  
 qui, e altrove, quello ov'io l'accoppio. 57

49. *Per montar sù*: risponde così alla seconda richiesta di Dante.

50. *I' ti prego...*: dopo aver risposto, lo spirito avanza anche lui una preghiera. Si noti la brevità sintetica di tutta questa parlata e insieme l'eleganza retorica con cui è composta (l'antitesi *fui / fui chiamato*; la metafora dell'arco; la ripetizione *prego / prieghi*). Si delinea già un carattere di uomo fiero e di nobili costumi, e non ignaro di cultura.

51. *quando sù sarai*: quando sarai in paradiso.

52. *Per fede mi ti lego*: mi impegno con solenne promessa.

53. *scoppio...*: immagine tipicamente dantesca: sono così strettamente avvolto dai lacci del dubbio, che *scoppio* se non me ne sciolgo (*spiego*). Si cfr. *Inf. X* 95-6.

55-7. Terzina di cui è chiaro il significato, ma difficile la lettera, per la sintassi involuta e non certa. Il senso è che il dubbio, già sorto in Dante alle parole di Guido del Duca sulla corruzione del mondo, si raddoppia ora a sentire lo stesso lamento in bocca a Marco Lombardo. Per la spiegazione letterale, diamo quella accolta oggi quasi da tutti: il mio dubbio che prima era semplice – cioè sorto dalle parole di una persona sola – ora è divenuto doppio per la tua affermazione (*sentenza*) che mi rende certo qui (per le tue parole) – e già altrove ne ero stato certo per le parole di Guido del Duca – quel fatto (*quello*), cioè la corruzione del mondo, «intorno al quale era sorto il dubbio di prima, e al quale accoppio il dubbio di adesso» (Chimenz). Perché la sintassi torni, bisogna dare alla *e* del v. 57 valore fortemente rafforzativo (cfr. Petrocchi *ad locum*) e sottintendere una forma verbale come quella della nostra parafrasi. Il Torraca risolse invece così: la quale sentenza *mi fa certo*, mi convince, *qui*; e *quello ovio l'accoppio*, con cui la paragono, cioè la sentenza udita prima da Guido del Duca, mi fece certo *altrove*. Con-

Lo mondo è ben così tutto deserto  
d'ogne virtute, come tu mi sone,  
e di malizia gravido e coverto; 60  
ma priego che m'addite la cagione,  
sì ch'ì' la veggia e ch'ì' la mostri altrui;  
ché nel cielo uno, e un qua giù la pone». 63  
Alto sospir, che duolo strinse in «uhi!»

fessiamo la nostra perplessità e non escludiamo che – come pensò il Porena – ci si trovi in presenza di un testo corrotto.

58. *è ben*: è davvero.

– *deserto*: abbandonato, privato; cfr. VI 105.

59. *mi sone*: mi dici; *sonare* per dire, dichiarare, è usato più volte. Cfr. *Inf.* III 129; *Par.* IV 56; XXVI 50.

60. *gravido e coverto*: ricolmo all'interno, e coperto di fuori. Quasi detto di un terreno su cui sorge una pianta, di cui il seme si gonfia, sotto terra, e i rami ricoprono d'ombra il suolo (Tommaso). L'oppressione di questo verso richiama la coltre di fumo che copre il luogo dove il dialogo si svolge.

61. *la cagione*: la causa, l'origine prima di questo male.

62. *la mostri altrui*: si allude qui per la prima volta, in modo implicito, alla missione profetica di cui Dante è investito, e che è il vero motivo del suo viaggio. La cosa sarà detta apertamente da Beatrice solo al termine del cammino di purificazione (*Purg.* XXXII 103-5), e confermata solennemente da Cacciaguیدا e da san Pietro nel *Paradiso* (XVII 127 sgg. e XXVII 64-6). Ma non casualmente il poeta vi fa questo accenno nel canto dove si svolgono i più importanti temi riguardanti la condizione morale dell'umanità: libero arbitrio, corruzione della volontà umana, Papato e Impero. Si veda su questo l'Introduzione al canto.

63. *nel cielo uno...*: alcuni la pongono nell'influenza dei corpi celesti, altri nella volontà dell'uomo. È posto qui il problema capitale dell'etica, e cioè se le azioni dell'uomo siano libere o determinate. Al tempo di Dante il determinismo si configurava appunto come credenza negli influssi astrali, e i teologi cristiani avevano preso netta posizione contro questa teoria che, come si vede da qui, era molto più diffusa di quanto si possa credere, e del tutto contraria a ciò che la fede insegnava. È chiaro infatti che ogni possibilità di bene o di male è fondata sul libero arbitrio della volontà. Su questo tema, carissimo a Dante, si veda l'Introduzione al canto.

64. *Alto sospir...*: alle parole di Dante, lo spirito risponde prima con un profondo sospiro, che il dolore fa terminare strozzan-

mise fuor prima; e poi cominciò: «Frate,  
 lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui. 66  
 Voi che vivete ogne cagion recate  
 pur suso al cielo, pur come se tutto  
 movesse seco di necessitate. 69  
 Se così fosse, in voi fora distrutto  
 libero arbitrio, e non fora giustizia  
 per ben letizia, e per male aver lutto. 72

dolo in un gemito (*ubi* è, dice il Buti, «interiectio dolentis»); un'immagine analoga a V 27: *mutar lor canto in un «ob!» lungo e roco*. Altri codici leggono *in nui*, accettabile per il senso: «che fece nascere dolore in noi, a sentirlo», ma lezione evidentemente *facilior*.

65. *Frate*: è l'appellativo proprio del *Purgatorio*, usato da Belacqua, da Oderisi, da Sapia, e sempre ad introdurre, quasi per mitigarla, una correzione alle parole di Dante (si veda *Purg.* IV 127; XI 82; XIII 94). Qui questa sua funzione è anche più fortemente avvertibile: esso tempera nella carità fraterna il severo giudizio che segue.

66. *e tu vien ben*: ben si vede, dalla tua domanda, che tu vieni di là, perché anche tu sei cieco.

67. *Voi che vivete...*: voi vivi, voi che siete nel mondo. Il primo ragionamento di Marco è condotto non in modo astratto, ma rivolto agli uomini, tra i quali è Dante, in seconda persona; forma dalla quale acquista singolare vigore e concretezza.

67-8. *ogne cagion recate...*: riferite, attribuite ogni causa di ciò che avviene, *pur suso al cielo*, soltanto all'influsso degli astri. *pur* vale «soltanto», perché qui è infatti l'errore, in quanto «in parte» gli astri sono realmente causa delle azioni umane (v. 73).

68. *pur come*: proprio come se il cielo, con il suo moto, producesse in modo necessario (*di necessitate*) tutto ciò che accade. Questo secondo *pur* è rafforzativo, come al v. 26, a XIV 27, e più volte quando è unito al *come*.

70-2. *Se così fosse...*: se fosse realmente così, sarebbe negato, non avrebbe più alcun fondamento (*fora distrutto*), il libero arbitrio dell'uomo, e di conseguenza non sarebbe giusto (*non fora giustizia*) avere in premio la felicità per il bene compiuto, e in punizione la sofferenza per il male commesso. Dio sarebbe dunque ingiusto. La dimostrazione è fatta per assurdo (dalla premessa si giunge ad una conclusione assurda, l'ingiustizia di Dio), ma l'ultima frase fa intendere come l'uomo non avrebbe più alcuna possi-

Lo cielo i vostri movimenti inizia;  
non dico tutti, ma, posto ch'ï' 'l dica,  
lume v'è dato a bene e a malizia, 75  
e libero voler; che, se fatica  
ne le prime battaglie col ciel dura,

bilità di compiere il bene o il male; esso seguirebbe l'istinto, come fanno gli animali (cfr. *S.T.* I, q. 115 a. 47: «da ciò seguirebbe che l'uomo sarebbe portato alle sue azioni dall'istinto naturale, come gli altri animali... E ne seguirebbe infine che l'uomo non sarebbe dotato di libero arbitrio, ma le sue azioni sarebbero determinate, come quelle degli altri esseri corporei. Cosa manifestamente falsa»).

73. *Lo cielo... inizia*: alla dimostrazione per assurdo, segue la spiegazione di come veramente stanno le cose: gli influssi celesti danno un primo impulso, un'inclinazione agli affetti dell'animo. Si pensava infatti che gli astri potessero influire su tutto ciò che è fisico, quindi sugli istinti, i moti, come dice san Tommaso, «dell'affetto interiore». Ma la volontà dell'uomo è spirituale, in quanto fa parte dell'anima intellettiva, e quindi non soggiace a quell'influsso (C.G. III 85). Ne segue che la volontà ha sempre il potere di dominare gli istinti: «niente impedisce ad alcun uomo di resistere alle passioni per mezzo del libero arbitrio» (*S.T.* I, q. 115 a. 4).

74. *non dico tutti*: perché i moti involontari dell'istinto possono esser determinati anche dalla consuetudine, o da altra causa terrena; ma anche se fossero tutti condizionati dai cieli...

75. *lume v'è dato...*: vi è stata data una luce – la ragione – per distinguere il bene dal male: «contro l'inclinazione data dai corpi celesti l'uomo può agire per mezzo della ragione» (*S.T.* II<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>, q. 95 a. 5).

76. *e libero voler*: e una volontà libera, che può quindi eseguire ciò che la ragione vede come giusto. Si segue qui la distinzione tradizionale fra l'intelletto, che giudica, e la volontà, che sceglie. Si veda come Dante sottolinea con forza, in prima sede del verso, quel *libero voler* che egli considera il più gran pregio dell'uomo (si cfr. *Par.* V 19-22 e *Mon.* I, XII 6).

– *che, se fatica...*: il quale volere, se dura fatica nei suoi primi scontri con gli influssi celesti, cioè nel combattere i suoi cattivi istinti...; gli inizi sono sempre i più difficili nella lotta per la virtù (cfr. IV 88-94).

poi vince tutto, se ben si notrica. 78  
 A maggior forza e a miglior natura  
 liberi soggiacete; e quella cria  
 la mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura. 81  
 Però, se 'l mondo presente disvia,

78. *poi vince tutto...*: in seguito, fortificato e nutrito dalla «buona consuetudine», vince facilmente ogni inclinazione o tendenza cattiva: «e questi vizi si fuggono e si vincono per buona consuetudine, e fassi l'uomo per essa virtuoso, senza fatica avere ne la sua moderazione, sì come dice lo Filosofo nel secondo de l'Etica» (*Conv.* III, VIII 17).

79-80. *A maggior forza...*: voi siete sottoposti, pur restando liberi, ad una potenza maggiore e a una natura superiore a quella dei cieli (cioè a Dio stesso). L'anima umana dipende direttamente da Dio, che l'ha creata *sanza mezzo* (*Par.* VII 70-2), e non è sottoposta quindi agli influssi celesti, come tutto il resto della natura (vv. 80-1). In quel *liberi soggiacete* è racchiuso e sottolineato il paradosso cristiano, per cui l'uomo è libero di accettare la sua dipendenza da Dio: cfr. *Ep.* VI 23: «solis existentibus liberis qui voluntarie legi oboediunt» («e sono liberi soltanto coloro che volontariamente obbediscono alla legge»).

80. *e quella cria...*: e quella divina potenza e natura crea in voi *la mente*, cioè l'anima razionale (che comprende intelletto e volontà) che il cielo non ha in suo potere. Su questo punto capitale della dipendenza diretta, e non mediata, dell'anima umana da Dio (che implica appunto la sua assoluta dignità e libertà) Dante ritorna più d'una volta, come a un tema che gli preme e lo affascina: quest'anima è qualcosa che non ha a che fare col mondo corporeo, ma è infusa direttamente nell'uomo dallo spirito di Dio. Si veda, anche per la polemica interna a questa affermazione, come il tema è ripreso e svolto nel canto XXV ai vv. 61-75, e le note ivi.

– *cria*: crea; forma comune negli scrittori toscani dei primi secoli (Parodi, *Lingua*, p. 225); cfr. *Inf.* XI 63 e *Par.* III 87.

81. *mente*: con questa parola Dante intende anche altrove quella parte dell'uomo che «participa de la divina natura» e lo distingue dai bruti: «Onde si puote omai vedere che è mente: che è quella fine e preziosissima parte de l'anima che è deitade» (*Conv.* III, II 14, 19).

82. *Però*: perciò; si trae la logica conclusione di quanto è stato detto.

in voi è la cagione, in voi si cheggia;  
 e io te ne sarò or vera spia. 84  
 Esce di mano a lui che la vagheggia  
 prima che sia, a guisa di fanciulla  
 che piangendo e ridendo pargoleggia, 87

– *disvia*: devia, va per una strada sbagliata; cfr. *Rime* LXXXIII 59-60: «che leggiadria / disvia cotanto».

83. *in voi è la cagione...*: risponde così al dubbio espresso da Dante (v. 63): soltanto in voi uomini va cercata (*si cheggia*) la causa. – *cheggia*, come *caggia*, sono forme di quei verbi in *-d-* della terza classe (*chiedere, cadere*) che seguono per analogia i verbi della seconda (come *video-veggiò, sedeo-seggio* ecc.); forme già incontrate.

84. *vera spia*: veritiero informatore: ti spiegherò la verità di come ciò possa avvenire. Si passa così al secondo argomento svolto da Marco: il primo dichiara la libertà del volere umano dall'influsso degli astri, il secondo spiega come questa libertà possa *disviare*, ingannata dai falsi beni della terra.

85. *Esce di mano...*: questo felicissimo attacco è uno dei grandi esempi di come la poesia dantesca *ossa* figurare al vivo, dando loro forma, bellezza, incanto, gli eventi del mondo metafisico o morale. Molti pittori han rappresentato la creazione del corpo dell'uomo; qui si raffigura la creazione dell'anima. Quella *fanciulla* innocente e ignara, che quasi sfugge dalle mani a colui che amorosamente la contempla (*la vagheggia*) fin dall'eternità, ha l'indicibile freschezza e candore di ciò che nasce nel campo dello spirito, e insieme la rischiosa brama di autonomia e libertà, propria di chi è ignaro del pericolo.

– *la vagheggia*: come la cosa più bella che egli abbia fatto, che è fatta a sua immagine, e corre per questo un rischio mortale.

86. *prima che sia*: Dio contempla ogni cosa, nel suo pensiero eterno, prima che sia creata nel tempo; l'anima gli *esce di mano*, quasi suo malgrado, acquistando così realtà autonoma. Si segue qui la dottrina, affermata con la scolastica, secondo la quale anime umane sono create da Dio di volta in volta, ad ogni nascita di uomo, e non tutte insieme all'inizio del mondo, come aveva sostenuto Origene e altri con lui (cfr. *S.T.* I, q. 118 a. 3). Dio la contempla infatti *prima che sia*. La dottrina sarà ampiamente esposta a *XXV* 67-72. In quel «vagheggiamento», in quell'«uscir di mano», Dante esprime in modo alto e poetico la stretta, eccezionale vicinanza di quella creatura al creatore.

87. *che piangendo e ridendo...*: che, come i bambini, piange e

l'anima semplicetta che sa nulla,  
salvo che, mossa da lieto fattore,  
volontier torna a ciò che la trastulla. 90  
Di picciol bene in pria sente sapore;  
quivi s'inganna, e dietro ad esso corre,  
se guida o fren non torce suo amore. 93

ride senza un motivo razionale, ma solo seguendo l'istinto del momento. – *pargoleggiare* vale: comportarsi come pargoli.

88. *semplicetta...*: assolutamente semplice, perché, come detto dopo, *sa nulla*, è ancora senza alcuna idea. Anche questo verso, di apparenza così ingenua, sostiene un'importante dottrina: che l'anima umana sia, alla nascita, ignara di tutto, mancandole lo sviluppo delle facoltà intellettive. È questa la dottrina aristotelica della «tabula rasa» (*De anima* III, XIV), ripresa da Agostino e da Tommaso, contraria a quella, di origine platonica, delle idee innate: «l'intelletto umano... da principio è – come dice il Filosofo – come una «tabula rasa», in cui non è scritto niente» (*S.T.* I, q. 79 a. 2).

89-90. *salvo che...*: una sola cosa essa sa: di volere ciò che la fa felice. Perché nata da un creatore in cui è perfetta felicità (*lieto fattore*), essa si muove spontaneamente (*volontier*) verso ogni cosa che le reca diletto (*trastulla*, detto con riferimento ai fanciulli anche in *Par.* XV 123). Cfr. *Conv.* IV, XII 14-5: «lo sommo desiderio di ciascuna cosa... è lo ritornare a lo suo principio. E però che Dio è principio de le nostre anime e fattore di quelle simili a sé..., essa anima massimamente desidera di tornare a quello... e però, qualunque cosa vede che paia in sé avere alcuno bene, crede che sia esso».

91. *Di picciol bene...*: dapprima prova il gusto di un bene piccolo (quale può desiderare un fanciullo). La storia dell'anima che, come un fanciullo, insegue prima i beni piccoli che vede davanti a sé («onde vedemo li parguli desiderare massimamente un pomo») credendo che essi siano il supremo bene che essa cerca, e poi altri ed altri, sempre maggiori, e facilmente s'inganna e sbaglia la strada («veramente così questo cammino si perde per errore come le strade de la terra») è narrata in modo bellissimo nel capitolo del *Convivio* sopra citato, al quale rimandiamo chi voglia rendersi conto di come certi temi siano meditati e maturati lungamente nell'animo e negli scritti di Dante.

93. *se guida o fren...*: se non c'è una *guida* a indirizzarla o un *freno* a trattenerla, così da piegare il suo amore verso il vero bene. Si dichiara qui coll'immagine del cavaliere e del cavallo più volte

Onde convenne legge per fren porre;  
 convenne rege aver che discernesse  
 de la vera cittade almen la torre. 96  
 Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?  
 Nullo, però che 'l pastor che procede,  
 rugumar può, ma non ha l'unghie fesse; 99

usata (cfr. VI 88-9) che l'uomo ha bisogno di una guida per poter riconoscere il bene, perché da solo *s'inganna*. La ragione poi per cui l'uomo creato innocente possa ingannarsi, ed essere attratto da falsi beni, qui non è toccata, ma, come Dante dice apertamente altrove (*Mon.* III, IV 14), essa è nel peccato originale, che ha viziato e inclinato al male la natura umana. Che l'uomo, fin dalla nascita, a causa del peccato d'Adamo, abbia questa inclinazione al male e ignoranza del bene, per cui, se gli fosse permesso di agire come vuole, cadrebbe in ogni sorta di delitti, è dottrina di sant'Agostino nel *De civitate Dei* (XXII, 1-2), a cui Dante chiaramente si ispira (cfr. *Conv.* IV, IX 8-10).

94. *Onde convenne...*: per cui fu necessario stabilire una *legge* (come *freno*) e un re (come *guida*); qualcuno cioè in grado di discernere da lontano la torre della vera città dove dirigersi. La torre, come punto più alto, indica la direzione, e non crediamo che racchiuda un particolare senso allegorico, come altri pensa. La *vera cittade* è anch'essa immagine agostiniana (la «città di Dio») portata a significazione dantesca: essa è la vera meta dell'uomo sulla terra, cioè quell'ideale regno di libertà e pace al quale deve tendere l'umano consorzio sotto la guida dell'imperatore: «questo è lo scopo a cui deve tendere con tutte le sue forze quel tutore del mondo che si chiama Principe Romano, cioè che in questa aiuola dei mortali si possa vivere in pace con libertà» (*Mon.* III, XV 11).

97. *Le leggi son*: le leggi ci sono, esistono, ma chi le fa eseguire, chi le applica (cfr. VI 88-9)? È questo il compito proprio dell'autorità imperiale, che ora manca nel mondo.

98-9. *Nullo, però...*: nessuno, perché l'Impero è vacante, e l'unica guida rimasta, il *pastore*, cioè il papa, che *procede*, cioè va avanti agli altri a indicare la strada, è sì capace di ben conoscere la legge divina (*rugumar*, cioè ruminare), ma non ha il discernimento per applicarla, distinguendo lo spirituale dal temporale (*non ha l'unghie fesse*).

99. *rugumar può...*: si cita qui un precetto della legge mosaica

per che la gente, che sua guida vede  
 pur a quel ben fedire ond'ella è ghiotta,  
 di quel si pasce, e più oltre non chiede. 102  
 Ben puoi veder che la mala condotta  
 è la cagion che 'l mondo ha fatto reo,  
 e non natura che 'n voi sia corrotta. 105

(*Lev.* 11, 3 sgg.; *Deut.* 14, 7 sgg.) che proibiva agli ebrei di mangiare carne di animali non ruminanti e che non avessero il piede biforcuto. Questi due caratteri erano interpretati dall'esegesi cristiana tradizionale come figure dei due aspetti dell'attività morale: la conoscenza e la meditazione della parola di Dio, e il discernimento nell'applicarla: cfr. *S.T.* I<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>, q. 102 a. 6: «il ruminare significa la meditazione delle Scritture... l'unghia fessa... il discernimento del bene e del male» (cfr. anche *Glossa ordinaria, ad locum*). Dante sembra riferire la *discretio* (come intese Pietro e come appare dai versi seguenti), in modo più specifico, alla distinzione tra lo spirituale e il temporale: il pastore infatti, a cui sarebbe affidato il primo, si dedica invece soltanto al secondo (v. 101).

101. *pur a quel ben fedire...*: tendere soltanto a quel bene (temporale e mondano) di cui ella stessa è avida. La guida, col suo comportamento, avalla così gli istinti più bassi del suo popolo.

– *fedire*: tendere a un punto, cfr. *Inf.* X 135 e *Purg.* IX 25.

102. *si pasce*: il verbo segue la metafora che è già nel *pastore* e nell'aggettivo *ghiotta*; come un gregge che si ferma a pascolare là dove si dirige il suo pastore.

– *e più oltre...*: e non cerca altro, cioè: i più alti beni spirituali; il verso dipinge l'appagarsi del gregge umano in quella così felice e gradita pastura.

103. *Ben puoi veder*: da quanto ti ho spiegato, ben puoi capire ora.

– *la mala condotta*: l'essere malamente condotto, guidato.

105. *e non natura...*: e non la natura umana, *corrotta*, cioè malamente influenzata dagli astri; come aveva ritenuto possibile Guido del Duca (XIV 38-9) dando così origine al dubbio di Dante. Si conclude qui il secondo ragionamento di Marco, su dove si debba cercare *la cagion che 'l mondo ha fatto reo*, cioè nella mancanza della guida di cui l'anima umana, dotata di libertà, ma inesperta e facile a ingannarsi, ha bisogno per dirigersi verso il bene. Seguono

Soleva Roma, che 'l buon mondo feo,  
due soli aver, che l'una e l'altra strada  
facean vedere, e del mondo e di Deo. 108  
L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada

ora tre terzine di grande rilevanza ideologica, che contengono il nucleo centrale del pensiero politico dantesco; per meglio spiegare in che cosa consista la *mala condotta* del mondo, Dante indica qui qual è per lui l'ideale reggimento della «humana civilitas», cioè le autorità indipendenti dell'imperatore e del papa (i *due soli*), con due diversi compiti, che sono invece ora malamente riuniti in una mano sola.

106. *che 'l buon mondo feo*: che dispose il mondo nel modo migliore, con l'impero universale di Augusto, preparando così il terreno all'avvento e diffusione del cristianesimo. Cfr. *Conv.* IV, v 4: «È però che ne la sua [del Figliuol di Dio] venuta nel mondo, non solamente lo cielo, ma la terra convenia essere in ottima disposizione... ordinato fu per lo divino provvedimento quello popolo e quella cittade che ciò dovea compiere, cioè la gloriosa Roma».

– *feo*: fece; cfr. *dispario* a XV 93 e nota.

107. *due soli*: due guide a illuminare il cammino morale, come fa il sole per il cammino materiale (*Inf.* I 18). L'immagine scelta da Dante invece di quella tradizionale del sole e della luna, vuol sottolineare l'indipendenza dell'uno dall'altro potere, su cui si fonda tutto il suo pensiero politico.

– *l'una e l'altra strada*: sono le due strade che corrispondono al duplice fine dell'uomo, nel tempo e nell'eternità, com'è detto nella *Monarchia*: «Due fini, adunque, cui tendere, l'ineffabile Provvidenza pose innanzi all'uomo: vale a dire la beatitudine di questa vita... e la beatitudine della vita eterna... Per questo fu necessaria all'uomo una duplice guida corrispondente al duplice fine: cioè il Pontefice, che conducesse il genere umano alla vita eterna per mezzo delle dottrine rivelate; e l'Imperatore, il quale indirizzasse il genere umano alla felicità temporale per mezzo degli insegnamenti della filosofia» (III, xv 7 e 10).

109. *L'un l'altro ha spento*: l'un sole, cioè l'autorità papale, ha spento l'altro, cioè l'autorità imperiale. In quanto ha voluto, come dicono le parole seguenti, riunire in sua mano ambedue i poteri.

col pastorale, e l'un con l'altro insieme  
per viva forza mal convien che vada; 111  
però che, giunti, l'un l'altro non teme:  
se non mi credi, pon mente a la spiga,  
ch'ogn'erba si conosce per lo seme. 114  
In sul paese ch'Adice e Po riga,

– *giunta*: congiunta, unita. La *spada* del re e il *pastorale* del vescovo sono i simboli dei due poteri.

111. *per viva forza...*: tenuti insieme a forza, cioè contro l'ordine stabilito da Dio, è inevitabile (*convien*) che vadano, procedano male.

112. *però che, giunti...*: in quanto, essendo riuniti nella stessa persona, l'uno non ha più timore dell'altro, cioè non ha più il necessario freno a rispettare l'ambito proprio dell'altro.

113. *pon mente a la spiga*: guarda ai frutti, cioè al risultato di questa unione forzata.

114. *ch'ogn'erba...*: è citazione evangelica, da *Luc.* 6, 44: «unaquaeque arbor de fructu suo cognoscitur»; *seme* indica qui quello racchiuso nel frutto, come appunto nella spiga.

115-29. *In sul paese...*: ultimo argomento svolto da Marco Lombardo, la prova dei fatti: come esempio dei frutti prodotti dalla confusione di cui ha parlato, Marco porta le vicende della sua terra, la Lombardia, prima ricca di corti liberali e cortesi, e ora, dopo le guerre tra Federico II e i papi, corrotta al punto che non vi si trova più alcun signore, se non tre vecchi che desiderano soltanto di morire. Il passo riecheggia, nell'accento amaro, nel rimpianto dell'età passata, il lamento di Guido del Duca sulla sua Romagna. Ma qui la triste sorte di una regione è solo un esempio di un più ampio discorso, che abbraccia la condizione politica di tutta la società europea.

115. *ch'Adice e Po riga*: modo per definire la Lombardia, nome che indicava in antico la maggior parte dell'Italia superiore. Qui con l'Adige si vuol designare la Marca Trevigiana, con il Po l'odierna Lombardia e l'Emilia, come s'intende dai tre signori nominati più avanti: uno di Brescia, uno di Reggio Emilia e uno di Treviso.

solea valore e cortesia trovarsi,  
 prima che Federigo avesse briga; 117  
 or può sicuramente indi passarsi  
 per qualunque lasciasse, per vergogna  
 di ragionar coi buoni o d'appressarsi. 120

116. *solea*: non a caso si ripete il verbo del rimpianto, usato al v. 106; il primo fatto è causa del secondo. La concordanza è al singolare, col primo dei due soggetti, come abitualmente.

– *valore e cortesia*: è la coppia già usata da uno dei tre fiorentini nell'*Inferno* (XVI 67), anche là a designare una realtà ormai perduta; e si vedano anche le parole di Guido del Duca a XIV 109-11. «Allora la *Lombardia* aveva molte corti ospitali e liete, molti signori liberali e cortesi... allora la marca di Treviso meritò di esser chiamata la “Marca gioiosa”... Cominciata la *briga* di Federigo con i papi, e quindi con le città e i signori guelfi di Lombardia, quella splendidezza e giocondità di vita cessò» (Torraca).

117. *prima che Federigo...*: prima che Federico II avesse contesa, contrasto con i papi di Roma. La guerra tra Federico e la Chiesa nella prima metà del secolo (guerra che fu condotta sostanzialmente per il predominio politico in Italia, come Dante acutamente intese) provocò di fatto, con la divisione delle città in guelfe e ghibelline, sconvolgimento e lutti in tutta Italia. Così il cronista contemporaneo Salimbene da Parma: «Tutte le fazioni, discordie, divisioni e maledizioni sopra ricordate, in Toscana come in Lombardia, in Romagna come nella Marca Anconetana, nella Marca Trevigiana come in tutta Italia, furono opera di Federico...» (*Cronica*, p. 550). Dante tuttavia attribuisce la colpa di tanti danni non all'imperatore, ma alla *Chiesa di Roma* (v. 127), che ha voluto usurpare un'autorità che non le compete. Per lui infatti il legittimo potere politico sull'Italia appartiene per diritto e volere divino soltanto all'Impero; e se altrove rimprovera gli imperatori, è solo perché essi non vogliono assumersi il peso di tale compito (cfr. VI 97-114).

118-20. *or può sicuramente...*: ora può tranquillamente passare di là, per quel territorio (*indi*), chiunque volesse evitare (*lascias-*

Ben v'èn tre vecchi ancora in cui rampogna  
l'antica età la nova, e par lor tardo  
che Dio a miglior vita li ripogna: 123  
Currado da Palazzo e 'l buon Gherardo

se) di passarvi per vergogna di parlare e avvicinarsi ai buoni. Ogni malvagio può dunque traversare il paese senza timore di arrossire di fronte ad alcuno, perché tutti sono malvagi come lui. – *passarsi per qualunque*: è il passivo impersonale con il *per* d'agente (come a *Inf.* I 126: *per me si vegna*) più volte incontrato. – *lasciare* (evitare, astenersi) è usato ellitticamente, sottintendendo il verbo già espresso prima, come spesso in antico (cfr. *Dec.* V 3, 50; VII 5, 9 ecc.); si veda anche *Purg.* XXI 64 e XXV 16 (Crusca XLVI).

121. *Ben v'èn tre vecchi...*: sì, ci sono ben ancora tre vecchi... Attacco di triste amarezza, creata da quel *ben* concessivo: qualcuno è ben rimasto, di tanti che erano, ma sono tre soli, e ormai vecchi. Ritorna il motivo biblico dei pochissimi giusti rimasti nelle città corrotte; cfr. *Inf.* VI 73: *Giusti son due...* e nota ivi. – *èn* è troncamento di *enno*, «sono», forma derivata dalla terza singolare, ancora viva in Toscana.

– *in cui rampogna*: nei quali l'età antica è di rimprovero alla nuova. I tre vecchi sono, con la loro stessa esistenza, vivente *rampogna* ai giovani.

122. *e par lor tardo...*: e a loro par tardi il morire, sospirano il momento della morte; tanto è doloroso per loro, s'intende, vedersi intorno un tal cambiamento. La stessa forte espressione in *Par.* X 135, per Sigieri di Brabante. Tutta la terzina ha una grande potenza evocatrice; in quei tre vecchi che sospirano la morte prende figura viva e triste tutto il tragico rimpianto che alimenta questa pagina dantesca, e le molte altre ad essa somiglianti.

124. *Currado da Palazzo*: Corrado dei conti di Palazzo di Brescia, podestà in Firenze nel 1276, capitano di Parte guelfa nel 1277 (dunque durante l'infanzia di Dante), podestà di Piacenza nel 1288: «portò in sua vita molto onore, diletto in bella famiglia, et in vita polita, in governamenti di cittadini, dove acquistò molto pregio e fama» (Ottimo).

e Guido da Castel, che mei si noma  
francescamente, il semplice Lombardo. 126

– *Gherardo*: Gherardo da Camino di Treviso, nato verso il 1240, capitano generale della sua città dal 1283 fino alla sua morte (1306); uomo saggio e liberale, noto per l'ospitalità che alla sua corte godevano i trovatori, fu di parte guelfa, e appoggiò in Firenze Corso Donati. Nonostante questo, Dante, che forse lo conobbe di persona e ne sperimentò la cortesia (se, come si pensa, fu suo ospite nei primi anni dell'esilio), lo loda anche nel *Convivio* (IV, XIV 12) per la sua nobiltà d'animo. – *buon* indica l'insieme delle doti civili, detto in genere di principe o signore; cfr. IX 137 e nota.

125. *Guido da Castel*: della famiglia guelfa dei Roberti di Reggio Emilia; nato tra il 1233 e il 1238, il suo nome compare ancora in un documento del 1315. Uno storico cinquecentesco lo ricorda – insieme a Dante – tra i nobili personaggi esuli ospitati da Cangrande di Verona; altri documenti lo presentano come uno dei «grandi» dei guelfi neri di Reggio. Dante non fa comunque caso al colore politico – gli altri due nominati sono sicuramente guelfi – e guarda solo alla sua fama di schietto e liberale, per la quale è ricordato, come Gherardo, il fautore di Corso Donati, anche nel *Convivio* (IV, XVI 6). Se Corrado fu dunque capitano di Firenze, se Guido fu ospite di Cangrande a Verona, e se è vero, come dice Benvenuto, che Dante avrebbe sperimentato di persona la cortese ospitalità di Gherardo, ne consegue che tutti e tre i personaggi qui ricordati hanno forti probabilità di essere stati conosciuti direttamente dal poeta che scrive. E noi incliniamo a crederlo, dato il criterio prevalentemente personale con cui sono scelti tutti i nomi della *Commedia*; tratto che la distingue tra tutti i poemi, e ne determina in gran parte la concretezza e la vitalità dello stile.

– *che mei si noma*: che meglio, più giustamente è chiamato.

126. *francescamente*: al modo dei francesi; *semplice* ha dunque in questo caso valore positivo, come il francese *simple*: franco, leale (mentre in italiano valeva piuttosto «da poco», «inetto»: cfr. VII 130. Per questo la precisazione è necessaria. Cfr. anche Contini, Introduzione al *Fiore*, p. CIII). La fama di liberalità di Guido era legata soprattutto all'aiuto da lui dato a coloro che, ridotti senza mezzi, tornavano in Francia passando per la sua terra: «Studiò in onore li valenti uomini che passavano per lo cammino francesco, e molti ne rimise in cavalli ed armi, che di Francia erano passati di qua onorevolmente, e, consumate loro facultadi, tornavano meno

Dì oggimai che la Chiesa di Roma,  
per confondere in sé due reggimenti,  
cade nel fango e sé brutta e la soma». 129  
«O Marco mio», diss'io, «bene argomenti;  
e or discerno perché dal retaggio  
li figli di Levì furono essenti. 132  
Ma qual Gherardo è quel che tu per saggio  
di' ch'è rimasto de la gente spenta,

ad arnesi ch'a loro non si convenia» (Ottimo). Per questo i francesi lo chiamavano «il semplice lombardo», intendendo la sua schietta e generosa natura; «lombardo», che in Francia valeva estensivamente «italiano», era spesso sinonimo di uomo avido e astuto, ma non è sicuro che quest'appellativo contenesse quest'allusione (come a dire: un italiano eccezionalmente sincero).

127. *Di oggimai*: puoi dunque concludere ormai. Dal piccolo esempio portato, si riprende il filo del discorso principale.

128. *per confondere in sé*: per voler confondere, tenendo uniti insieme in sua mano.

129. *cade nel fango*: come un cavallo troppo carico; e cadendo infanga se stessa, la propria dignità, e anche il peso che si è voluta assumere (*la soma*), cioè la dignità imperiale.

130. *O Marco mio...*: il possessivo vuole esprimere la consonanza dolorosa del sentimento di Dante con le parole dell'altro.

– *argomenti*: ragioni.

131-2. *perché dal retaggio...*: perché gli appartenenti alla tribù di Levi (ai quali in Israele era affidato il sacerdozio) furono esclusi (*essenti*: esentati) dal poter possedere o ereditare alcuna parte della Terra promessa. La legge divina qui citata (*Num.* 18, 20) è posta anche nella *Monarchia*, insieme al precetto di Cristo (*Matth.* 10, 9-10), a fondamento della tesi dantesca per cui alla Chiesa non è affidato da Dio il potere temporale (cfr. *Mon.* III, XIII 4 e 5). – *retaggio* vale «eredità»; cfr. VII 120.

133. *Ma qual Gherardo...*: degli altri due, Marco aveva specificato anche il casato.

– *per saggio*: come esempio, esemplare.

134. *de la gente spenta*: di quella generazione di nobili e cortesi signori (v. 116) ora estinta.

in rimprovèro del secol selvaggio?» 135  
 «O tuo parlar m'inganna, o el mi tenta»,  
 rispuose a me; «ché, parlandomi tosco,  
 par che del buon Gherardo nulla senta. 138  
 Per altro sopranoime io nol conosco,  
 s'io nol toglieffi da sua figlia Gaia.  
 Dio sia con voi, ché più non vegno vosco. 141

135. *in rimprovèro*: come ammonimento, *rampogna* per il tempo presente (cfr. vv. 121-2); *selvaggio*, cioè privo di ogni civile virtù. La forma *rimprovèro*, come *adultero*, *aversaro*, ecc., ha la riduzione del suffisso *-rio* a *-ro* consueta nel toscano antico. Alcuni codici leggono infatti *rimproverio* (lat. *improperium*), lezione che conferma la posizione dell'accento indicata nel testo.

136-8. *O tuo parlar...*: o vuoi ingannarmi, facendomi credere di non aver conosciuto Gherardo, o mettermi alla prova (*tentarmi*), per vedere se veramente io l'ho conosciuto. Infatti, pur essendo toscano, come si capisce dal tuo parlare, sembra da questa domanda (*par*) che tu non sappia nulla (*nulla senta*) di lui; cosa impossibile, per Marco, dati i rapporti di Gherardo con i gruppi toscani, in particolare con Corso Donati.

139. *Per altro sopranoime...*: non lo conosco con altro appellativo che quello che ho usato, *buono*. Il *buon Gherardo*, espressione di cui Marco si serve tutt'e due le volte, sembra essere il nome con cui il signore di Treviso era universalmente noto.

140. *s'io nol toglieffi...*: verso oscuro, di incerta interpretazione. I più intendono: se non lo ricordassi come padre di Gaia. Di Gaia da Camino gli antichi tramandano notizie discordi: gli uni la dicono nota per la sua scostumatezza, gli altri per la sua virtù. La frase di Marco vorrebbe ironicamente accentuare – se si dà credito alla prima testimonianza – la triste ifferenza tra le due generazioni; nel secondo caso, suonerebbe come ulteriore lode. Il Torraca pensa invece che Marco voglia riferire al padre, come secondo *sopranoime*, il nome della figlia, che deriva dal provenzale *gai*: gioioso, leggiadro, e ricorda la liberalità di Gherardo verso i trovatori, e la letizia che regnava nella sua corte al tempo felice, quando la Marca di Treviso era detta appunto la «Marca gioiosa».

141. *Dio sia con voi...*: il parlare di Marco si interrompe bruscamente, ritornando ai modi sbrigativi dell'inizio (vv. 46-51). C'è

Vedi l'albor che per lo fummo raia  
già biancheggiare, e me convien partirmi  
(l'angelo è ivi) prima ch'io li paia».      145  
Così tornò, e più non volle udirmi.

una ragione concreta a questo improvviso interrompersi: camminando, i tre sono giunti al limite della nube di fumo, entro la quale soltanto è lecito ai peccatori di muoversi.

142. *Vedi l'albor...*: già una luce si vede biancheggiare attraverso il fumo: *albor* indica la luce ancor debole e lontana del giorno che filtra nell'oscurità, come sarà descritta nei primi versi del canto seguente (vv. 4-6); così nel *Convivio* è chiamata la pallida luce emanata dalle lontane stelle della Galassia: «tanto picciole, che distinguere di quaggiù non le potemo, ma di loro apparisce quello albore, lo quale noi chiamiamo Galassia» (II, XIV 7).

– *raia*: raggia, penetra con i suoi raggi. La forma *raia* è usata sempre in rima, qui e a *Par.* XV 56 e XXIX 136; di origine provenzale-siciliana, come *appoia* di *Vita Nuova* XV, *Ciò che m'incontra* 6 (Parodi, *Lingua*, p. 226).

143. *e me convien...*: e bisogna che io mi allontani di qui, torni indietro, prima che arrivi in vista dell'angelo (*ch'io li paia*: che io gli diventi visibile); davanti all'angelo possono arrivare infatti soltanto gli spiriti che hanno compiuto la loro purificazione.

144. *l'angelo*: è l'angelo che custodisce il *passo del perdono* tra un cerchio e l'altro, posto qui al limite della zona d'ombra, là dove si esce alla luce.

145. *Così tornò...*: così detto, si volse indietro; il verso di chiusura ha il tratto deciso e brusco che caratterizza fin dal principio la figura di questo eccezionale interlocutore.

## CANTO XVII

[Canto XVII, dove tratta de la qualitate del quarto girone, dove si purga la colpa dell'accidia, dove si ristora l'amore de lo imperfecto bene; e qui dichiara un questione che indi nasce.]

Ricorditi, lettor, se mai ne l'alpe  
ti colse nebbia per la qual vedessi  
non altrimenti che per pelle talpe, 3  
come, quando i vapori umidi e spessi  
a diradar cominciarsi, la spera  
del sol debilmente entra per essi; 6  
e fia la tua imagine leggera

1. *Ricorditi, lettor...*: il lento e suggestivo attacco raffigura, non solo con la similitudine, ma anche con quel risalire di una memoria lontana che la introduce, la progressiva uscita dal fumo alla luce.

– *se mai ne l'alpe...*: se mai ti colse la nebbia in montagna (*ne l'alpe*) attraverso la quale tu non potessi vedere altrimenti che la talpa attraverso la pelle che le ricopre gli occhi... – *alpe*: nome generico per indicare la montagna, già incontrato.

3. *talpe*: è più probabilmente un singolare, proprio dell'uso antico accanto a *talpa*: «questo animale si dice avere una pellicola in su li occhi, la quale impedisce la sua vista che non può bene vedere» (Buti). In realtà oggi sappiamo che nella pellicola è aperto un piccolo foro, ma tale era la conoscenza naturalistica del tempo. Anche oggi si dice: «cieco come una talpa». Si noti la consueta sottile attenzione di Dante al mondo della natura, che gli consente di trovare sempre la similitudine più precisa ed evidente per gli eventi del suo immaginato viaggio.

4. *come*: dipende da *ricorditi*: ricordati come, quando la nebbia si dirada, la luce del sole penetra debolmente attraverso i suoi vapori.

5-6. *la spera / ... entra per essi*: il verso riprende l'immagine già anticipata alla fine del canto XVI (*l'albor che per lo fummo raia*); quasi concludendo il cerchio della figurazione. *spera* vale «raggio luminoso».

7. *fia la tua imagine...*: la tua immaginazione, cioè la facoltà di immaginare (cfr. vv. 21 e 13 e nota), sarà ben veloce, pronta, ad arrivare a vedere (con la fantasia, appunto).

in giugnere a veder com'io rividi lo sole in pria, che già nel corcar era.	9
Sì, pareggiando i miei co' passi fidi del mio maestro, uscì fuor di tal nube ai raggi morti già ne' bassi lidi.	12
O imaginativa che ne rube talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge perché dintorno suonin mille tube,	15

8-9. *rividi* / ... *in pria*: ricominciai primamente a vedere. – *nel corcar*: sul punto di coricarsi, al tramonto. Ricordiamo che, quando Dante è entrato nella coltre di fumo, si era già nel vespero inoltrato (XV 139-41). L'occhio del poeta è sempre attento a seguire il cammino del sole nel cielo, che sembra accompagnare il suo, scandendone i vari momenti.

10. *pareggiando...*: andando di pari passo, fianco a fianco, con Virgilio.

– *fidi*: fidati, che assicurano il cammino.

12. *morti già...*: i raggi del sole declinante, che ancora illuminano questa cornice, sono già spenti sulla spiaggia del purgatorio, dove il sole è già tramontato. Questo breve tratto disegna allo sguardo l'oscurità che già copre le pendici del monte, e la debole luce che ancora indugia in alto. Paesaggio noto a chi cammina in montagna, ed esperienza certo consueta a Dante, che più volte passò l'Appennino, e ricordata proprio all'apertura di questa sequenza (vv. 1-3).

13. *O imaginativa*: la *vis imaginativa* è, nella filosofia scolastica, la facoltà dell'anima che riceve e conserva le immagini offerte dai sensi, detta anche *phantasia*. Nella parola non c'è il senso moderno di «invenzione», ma quello antico di «raffigurazione» (cfr. X 39 e 41). Tale facoltà rappresenta («immagina») all'interno dell'anima ciò che riceve dall'esterno. Ma l'anima a volte contempla dentro di sé immagini che non le vengono dai sensi, e ne è rapita tanto da non accorgersi più di ciò che le accade intorno. Così accade qui a Dante, che si domanda, con questo slancio di stupore: cos'è allora che provoca in quei casi la nostra facoltà immaginativa?

– *ne rube...*: ci rubi, ci rapisci fuori dalla realtà.

14. *om*: è il soggetto impersonale (franc. *on*), oggi *si*, già più volte incontrato.

15. *perché*: concessivo: anche se intorno suonassero mille trombe. Sulla grande capacità di concentrazione di Dante si suole ricordare un noto aneddoto del Boccaccio: mentre egli leggeva un

chi move te, se 'l senso non ti porge?  
 Moveti lume che nel ciel s'informa,  
 per sé o per voler che giù lo scorge. 18  
 De l'empiezza di lei che mutò forma  
 ne l'uccel ch'a cantar più si diletta,  
 ne l'immagine mia apparve l'orma; 21  
 e qui fu la mia mente sì ristretta  
 dentro da sé, che di fuor non venìa  
 cosa che fosse allor da lei ricetta. 24

libro in una strada di Siena, si svolse intorno a lui una gran festa, con balli, suoni e canti, senza che egli si accorgesse di niente (*Vita di Dante* 8). Ma qui preme piuttosto rilevare che è già la seconda volta che Dante torna sul tema dell'anima tutta assorta e concentrata in una sua facoltà (cfr. IV 1-16), tanto che di null'altro si accorge. Sogni e visioni prendono spazio nella cantica, dove la dimensione interna del vedere comincia a prevalere su quella puramente esteriore.

16. *se 'l senso non ti porge?*: se i sensi non ti forniscono materia, oggetto su cui operare?

17. *Moveti lume...*: le immagini che non vengono alla nostra mente dai sensi, provengono da una luce che prende forma nel cielo, o per virtù naturale (*per sé*), cioè per influsso degli astri, o per volere divino che la dirige (*scorge*) giù verso di noi. Le visioni dunque si formano in cielo come sostanziate di luce, e possono avere causa naturale, negli astri, o soprannaturale, cioè divina, come è delle estasi o visioni profetiche. Che le immagini non provocate dai sensi esterni (come quelle dei sogni) avessero una causa astrale, è dottrina di Avicenna, riferita da Alberto Magno (Nardi, *Dante*, p. 141). Sulle due possibilità cfr. *Conv.* II, VIII 13.

19-21. *De l'empiezza...*: appare il primo esempio d'ira punita, il mito di Progne. Nella mia immaginazione (*immagine*) apparve l'impronta (*l'orma*), cioè fu impressa la figurazione sensibile, dell'empietà di colei che fu trasformata in usignolo (l'uccello che più si diletta nel canto). Sul mito di Progne, che per vendetta dette in pasto al marito le carni del figlioletto, si veda la nota a IX 15.

21. *apparve l'orma*: come ha detto sopra, questa scena è impressa nella sua *immaginativa* non attraverso i sensi, ma per azione del cielo. Per questo dice *apparve*: perché è ricevuta senza saper come.

22-4. *e qui fu la mia mente...*: e in questa figurazione, o *orma*, la mia mente fu così concentrata in se stessa (*ristretta*), che dalla realtà esterna, fuori di me, non veniva più alcuna cosa che fosse da

Poi piovve dentro a l'alta fantasia  
 un crucifisso dispettoso e fero  
 ne la sua vista, e cotal si morià; 27  
 intorno ad esso era il grande Assuero,  
 Estèr sua sposa e 'l giusto Mardoceo,  
 che fu al dire e al far così intero. 30

lei ricevuta, percepita. La mente cioè non riceve più le sensazioni esterne, è astratta dai sensi, come è proprio delle visioni estatiche.

25. *piovve*: come prima *apparve*, dice l'improvviso mostrarsi della visione, alla quale l'uomo non ha parte attiva.

– *alta fantasia*: *fantasia* è la stessa facoltà prima detta *imaginativa* (vedi nota al v. 13), e qui sopra e al v. 7 *imagine*; *alta* perché elevata su se stessa, astratta dai sensi, e fatta capace di ricevere il lume dal cielo (cfr. *Par.* XXXXIII 142).

26. *un crucifisso*: il secondo esempio è biblico. Aman, ministro di Assuero, re di Persia, aveva ordinato di crocifiggere l'ebreo Mardocheo, zio della regina Ester, perché non gli tributava l'adorazione da lui richiesta; e con lui intendeva sterminare, nella sua ira, tutti gli ebrei del regno. Ma Ester rivelò al re il crudele progetto del suo ministro, e Assuero fece crocifiggere Aman sulla croce preparata per Mardocheo, e salvò gli ebrei dallo sterminio (*Esth.* 3-9). Ester che salva il suo popolo era considerata nella tradizione, fin da san Girolamo, figura della Chiesa, e Aman figura del demonio. L'esempio è dunque scelto, come sempre, fra i più significativi.

– *dispettoso e fero*: sdegnoso e feroce nell'aspetto. Per *vista*, aspetto, cfr. I 79.

27. *e cotal si moria*: *cotal*, cioè nell'atto sopra descritto: pur morendo, Aman non recede dalla sua superbia e durezza. Dante coglie questo atto terribile del ribelle impunito, di cui non è traccia nella Scrittura, come già fissò Capaneo (*dispettoso e torto*: *Inf.* XIV 47) e in modo analogo Caifa, il crucifisso dell'*Inferno* (XXIII 110-3).

28. *il grande Assüero*: il re di Persia, così nominato nella Bibbia, è identificato con il Serse I della storia. L'aggettivo *grande* dà rilievo e nobiltà alla persona regale, come *giusto* qualifica Mardocheo, l'ebreo timorato di Dio. Le tre figure circondano il crucifisso, rievocando col solo loro nome tutta la grande storia biblica.

30. *intero*: integro, retto.

31. *come*: non appena.

E come questa imagine rompeo  
sé per sé stessa, a guisa d'una bulla  
cui manca l'acqua sotto qual si feo, 33  
surse in mia visione una fanciulla  
piangendo forte, e dicea: «O regina,  
perché per ira hai voluto esser nulla? 36  
Ancisa t'hai per non perder Lavina;

– *imagine*: qui, come a X 98, vale «cosa immaginata», cioè raffigurata.

32. *per sé stessa*: per propria virtù, non per azione esterna. Come da sé appare, da sé scompare dalla mente.

– *una bulla / cui manca l'acqua...*: come una bolla d'aria formata sott'acqua, che nell'affiorare in superficie si rompe spontaneamente, venendole a mancare il velo d'acqua che l'avvolgeva. Straordinaria similitudine, che esprime con suprema leggerezza e precisione lo svanire istantaneo – e non causato da altro che da se stessa – della immateriale visione.

34. *surse...*: si levò (cfr. *Inf.* X 52); è il terzo verbo della serie (*apparve – piove – surse*) che raffigura l'improvviso crearsi dell'immagine non ricevuta dai sensi.

– *una fanciulla*: il terzo esempio è tratto dalla storia di Roma, o meglio dalla leggenda di Enea quale è narrata da Virgilio. La fanciulla è Lavinia, figlia del re Latino e della regina Amata, prima promessa a Turno re dei rutuli, e poi data dal padre ad Enea. La regina, che si era opposta disperatamente a questo matrimonio, vedendo avanzare i troiani sotto le mura della città e credendo già morto Turno, si uccise in un accesso di furore ritenendosi causa di tanta rovina (*Aen.* XII 595 sgg.). L'invenzione di Dante è nel presentare il fatto attraverso le parole della figlia, piangente al vedere morta la madre: di qui nasce anche il modo di intendere la causa della morte (v. 37), fondato su un passo precedente dell'*Eneide* (XII 62-3) dove Amata, in presenza della figlia, dichiara che non vedrà viva Enea come genero.

35. *piangendo*: che piangeva; uso del gerundio già spesso notato.

36. *esser nulla*: annullarti; tale era la morte per gli antichi («mors est non esse»: Seneca, *Ep.* 54, 4), tuttavia le due parole sembrano esprimere quello che è il vero desiderio del suicida.

37. *per non perder*: per non vedere tua figlia sposa a uno straniero. È l'interpretazione di Lavinia, che vede in se stessa la causa della morte della madre, e se ne dispera.

or m'hai perduta! Io son essa che lutto, 39  
 madre, a la tua pria ch'a l'altrui ruina». 39  
 Come si frange il sonno ove di butto  
 nova luce percuote il viso chiuso,  
 che fratto guizza pria che muoia tutto; 42  
 così l'imaginar mio cadde giuso

38. *m'hai perduta!*: mi hai egualmente, e irrevocabilmente, perduta.

– *son essa*: in latino «*ipsa sum*», con valore rafforzativo: sono io quella!

– *lutto*: *luttare*, da un *luctare* frequentativo di *lugeo*, piangere, è verbo antico e raro, che vale dolersi fortemente, piangendo (v. 35); cfr. Giamboni, *Vizi I 2*: «luttando con guai e con sospiri» (Barbi, *Problemi I*, p. 281); qui costruito con la preposizione *a*: di fronte a.

39. *l'altrui ruina*: s'intende di Turno, ancor vivo, ma ormai, anche per Lavinia, perduto. In queste brevi parole c'è nella donna il tragico presentimento della *ruina*, cioè della sventurata fine, di Turno e forse anche dei suoi, a causa di lei. Si noti l'acuto ripetersi della vocale *u* in questi due versi, che son parole dette nel pianto (*perduta, lutto, tua, altrui, ruina*).

40-2. *Come si frange il sonno...*: come si rompe il sonno, quando di botto, repentinamente, una luce improvvisa ferisce gli occhi (*il viso*) chiusi, il qual sonno, così interrotto, dà ancora qualche guizzo, come una fiamma che si spegne, prima di estinguersi del tutto... – Ad esprimere il ritorno dalla visione estatica, che tutto lo assorbiva, alla percezione dei sensi, passaggio che non è immediato, ma graduale, Dante usa la sola immagine che è nella esperienza di ognuno, il passaggio dal sonno alla veglia. E con la consueta attenzione e perfezione d'immagine ne coglie quell'incerto momento in cui il primo non è ancor vinto completamente, ma quasi va e viene, sempre più debolmente, finché è del tutto sopraffatto. Si cfr. un'altra fenomenologia dell'incerto risveglio, anch'esso dovuto a improvvisa luce, a *Par. XXVI 70-5*.

42. *guizza*: ondeggia spegnendosi; c'è qui forse un ricordo del verbo virgiliano *serpere* usato a *Aen. II 268-9*: «prima quies mortalius aegris / incipit et dono divum gratissima serpit».

43. *l'imaginar*: ciò che io «immaginavo», cioè vedevo nella mente, in visione.

– *cadde giuso*: cadde fuori della mia mente, come prima era «sorto» (v. 34).

tosto che lume il volto mi percosse,  
maggior assai che quel ch'è in nostro uso. 45  
I' mi volgea per veder ov'io fosse,  
quando una voce disse «Qui si monta»,  
che da ogne altro intento mi rimosse; 48  
e fece la mia voglia tanto pronta  
di riguardar chi era che parlava,  
che mai non posa, se non si raffronta. 51

45. *quel ch'è in nostro uso*: quello che siamo usati, abituati a vedere, cioè la luce del sole. Il *lume* «maggiore del sole» che colpisce Dante è lo splendore dell'angelo già preannunciato da Marco Lombardo (XVI 144), che li attende al passaggio all'altra cornice.

46. *mi volgea...*: mi guardavo intorno, ancora smarrito, per rendermi conto del luogo dove mi trovavo, come chi si sveglia dal sonno.

47. *Qui si monta*: qui è il luogo dove si sale; le parole sono avvertimento ed invito.

48. *che da ogne...*: che mi distolse da ogni altro intendimento; non pensai cioè più ad altro.

49. *pronta*: ansiosa, sollecita; aggettivo usato più volte da Dante per il desiderio (con *voglia* a XIII 24; ma vedi anche *Inf.* III 74).

51. *che mai non posa...*: questo presente è stato inteso in vari modi. Noi lo prendiamo con valore gnomico (come già il Biagioli e il Vandelli): tanto ardente com'è quella voglia che non può quietarsi se non viene a fronte con l'oggetto desiderato. Altri gli ha dato valore ipotetico, che porta allo stesso senso: «che mai posata non si sarebbe, se non si fosse raffrontata» (Lombardi). Il senso consecutivo della proposizione sembra escludere invece il valore di futuro accolto dall'Agno (SD XLII, 1965, pp. 356-9), valore già preferito dai più degli antichi: che mai non poserà, finché non rivedrò l'angelo (cioè dopo la morte). Di fatto era allora che la *voglia* bramava di «raffrontarsi», ma non poteva, come dicono i versi seguenti. La frase al futuro avrebbe senso se detta dopo aver visto l'angelo, e non prima. Ammettiamo così un uso del verbo certamente anomalo, ma non raro nella terzina dantesca e in genere nel linguaggio antico.

52. *Ma*: ma, per quanto forte fosse il mio desiderio... – *nostra*

Ma come al sol che nostra vista grava  
 e per soverchio sua figura vela,  
 così la mia virtù quivi mancava. 54  
 «Questo è divino spirito, che ne la  
 via da ir sù ne drizza senza prego,  
 e col suo lume sé medesimo cela. 57  
 Sì fa con noi, come l'uom si fa sego;  
 ché quale aspetta prego e l'uopo vede,  
 malignamente già si mette al nego. 60

*vista grava*: ci costringe ad abbassare gli occhi; *gravare*, detto della luce sugli occhi, anche a XV 10.

53. *e per soverchio*: e per eccesso di luce vela al nostro sguardo la sua immagine.

54. *la mia virtù...*: la mia facoltà visiva *mancava*, cioè era impotente, inferiore al compito, *quivi*, di fronte allo splendore dell'angelo. Vale a dire che, come non si può vedere il sole, così Dante non poteva scorgere il volto dell'angelo.

55-63. *Questo è divino spirito...*: Virgilio interviene, spiegando l'atteggiamento dell'angelo ed esortando ad accogliere il suo invito; come sempre, affiora nelle sue parole il motivo del tempo che incalza.

55. *ne la*: rima composta, già incontrata a *Inf.* VII 28 e XXX 87; di uso normale nella versificazione dei primi secoli.

56. *ne drizza senza prego*: ci indirizza senza che noi lo preghiamo. È la gratuità propria dell'amore, tratto che Dante rileva, e fa commentare da Virgilio (vv. 58-60). Come altre volte abbiamo osservato (cfr. XIII 29), su questa idea si fonda in realtà tutta la teologia dantesca.

57. *e col suo lume...*: riprende il v. 53.

58. *Sì fa con noi...*: l'angelo si comporta con noi, come l'uomo con se stesso: soccorre cioè immediatamente a ciò di cui ha bisogno senza doverselo domandare. È evidente il ricordo del precetto evangelico: «Diliges proximum tuum tamquam teipsum» (*Marc.* 12, 31), ma applicato qui, in forma del tutto nuova, al concetto di amore gratuito sopra ricordato.

– *sego*: è la forma sonorizzata di *seco*, propria della Toscana occidentale, come *figo* per *fico* di *Inf.* XXXIII 120 (cfr. nota ivi).

59-60. *quale aspetta...*: chi aspetta di esser pregato, e pur vede il bisogno altrui, già è come si mettesse, *malignamente*, cioè con cat-

Or accordiamo a tanto invito il piede;  
 procacciam di salir pria che s'abbui,  
 ché poi non si poria, se 'l di non riede». 63  
 Così disse il mio duca, e io con lui  
 volgemmo i nostri passi ad una scala;  
 e tosto ch'io al primo grado fui, 66  
 senti'mi presso quasi un muover d'ala  
 e ventarmi nel viso e dir: 'Beati  
 pacifici, che son sanz'ira mala!'. 69

tiva intenzione, nell'atto di negare. Si confronti la celebre frase di Seneca, a proposito del beneficiare gli altri: «tarde velle nolentis est»: «il voler tardi è proprio di chi non vuole» (*De beneficiis* II, I 4).

60. *malignamente*: è la disposizione contraria a quella propria dell'amore gratuito, riferita a Maria nell'ultima preghiera: *la tua benignità non pur soccorre / a chi domanda...* (*Par.* XXXIII 16-7). - *mettersi al nego* vale: disporsi al rifiuto; cfr. *Rime* CIII 39: «ed el d'ogni merzè par messo al niego». *nego* è deverbale da negare, e si ritrova nella locuzione *far nego*, rifiutare, a *Purg.* XXV 33 e, nella forma *niego*, a *Inf.* XXVI 67.

61. *accordiamo... il piede*: asseconiamo coi nostri passi un così autorevole invito.

62. *pria che s'abbui*: cioè prima che sia impossibile procedere, secondo la legge del purgatorio.

63. *poi*: una volta fatto buio; *poria*: potrebbe.

66. *grado*: gradino.

67. *quasi un muover d'ala*: movimento di suprema leggerezza, che il *quasi* rende incorporeo. Ciò che sfiora, come un soffio di vento, il volto di Dante, è «come fosse» il moto d'ala dell'angelo, ma l'evento è in realtà immateriale. Tutta la terzina accompagna con la sua dolcezza e levità il significato profondo espresso dalla beatitudine.

68. *ventarmi*: ventilarmi; il vero *ventare*, far vento, è già in *Inf.* XVII 117. Ma si veda come, nel diverso contesto, là è pesante quanto qui è leggero.

68-9. *Beati / pacifici*: è la settima beatitudine di Matteo: «Beati pacifici, quoniam filii Dei vocabuntur» («perché saranno chiamati figli di Dio»: 5, 9), che con perfetta convenienza è contrapposta al peccato dell'ira, secondo lo schema seguito da Dante. I pacifici sono infatti coloro che non accolgono in sé l'ira; la precisazione (*ira mala*) è dovuta alla distinzione tradizionale tra ira buona e ira cattiva: si ammetteva cioè una specie d'ira (l'indignazione del giusto per il male) che poteva essere buona, ed era detta «ira per zelo»

Già eran sovra noi tanto levati  
 li ultimi raggi che la notte segue,  
 che le stelle apparivan da più lati. 72  
 'O virtù mia, perché sì ti dilegue?'  
 fra me stesso dicea, ché mi sentiva  
 la possa de le gambe posta in triegue. 75  
 Noi eravam dove più non saliva  
 la scala sù, ed eravamo affissi,  
 pur come nave ch'a la piaggia arriva. 78

(S.T. II<sup>a</sup> II<sup>ac</sup>, q. 158 a. 2 e 3; si cfr. *Purg.* VIII 83-4). Tale zelo è proprio dei veri operatori di pace, ed è qualifica che Dante rivendicava a se stesso (si cfr. *Ep.* IX 9, dove, rimproverando «i cardinali italici», egli cita *Ps.* 68, 10: «zelus domus eius comedit me»: «lo zelo per la sua casa mi divora»). Su questa «ira buona» o «sdegno» si riveda la scena nella palude Stigia, a *Inf.* VIII 31-60, e il commento ivi. Per questa profonda motivazione personale è qui introdotta la «correzione» della beatitudine che crediamo tra tutte più vicina alle aspirazioni di Dante.

70. *Già eran...*: il mutare del cielo, che sempre accompagna il cammino, ha in questo canto particolare forza di suggestione. Si rilegga il v. 12, dove ancora si cammina con gli ultimi raggi, già spenti alle basse pendici, e ora innalzati al di sopra dei due viandanti, verso la cima, si pensa, alla montagna.

71. *che la notte segue*: che è oggetto: ai quali segue la notte.

72. *da più lati*: qua e là, nel cielo oscurato, cominciano a rendersi visibili le stelle. Lo stesso delicato momento del giorno è descritto con arte altissima in *Par.* XIV 70-2.

73. *virtù*: indica facoltà, in questo caso quella del camminare, la «potenza andativa» (Buti). Dante la sente mancare, perché sta giungendo la notte; si vedano le parole di Sordello a VII 52-7.

75. *la possa*: la forza, la naturale energia; *posta in triegue*: messa in riposo, come sospesa, interrotta. *triegua*, sosta, riposo, anche a XIV 136; per la forma, cfr. nota ivi.

76. *Noi eravam...*: è il consueto attacco che segna – con leggere variazioni – i solitari intervalli del cammino tra una cornice e l'altra. Cfr. I 118; IV 31; X 7; XIII 1; XV 139; ecc.

– *più non saliva*: era dunque al suo termine, all'orlo della nuova cornice.

77-8. *affissi*: fermi su quella sponda, *pur come nave...* L'immagi-

E io attesi un poco, s'io udissi  
 alcuna cosa nel novo girone;  
 poi mi volsi al maestro mio, e dissi: 81  
 «Dolce mio padre, dì, quale offensione  
 si purga qui nel giro dove semo?  
 Se i piè si stanno, non stea tuo sermone». 84  
 Ed elli a me: «L'amor del bene, scemo  
 del suo dover, quiritta si ristora;

ne indica l'approdare a un termine desiderato, e insieme circonda di solitudine – come nota il Momigliano – le figure dei due viandanti.

79. *s'io udissi...*: questo tender l'orecchio senza nulla udire accresce il silenzio che già si è creato intorno.

82. *Dolce mio padre...*: con questa domanda di Dante – quale colpa sia punita in questa cornice – si apre l'ultima sequenza del canto, che è destinata a spiegare il criterio con cui è suddiviso il *Purgatorio*. Come nell'*XI* dell'*Inferno*, la spiegazione interviene verso la metà del cammino, e l'occasione è offerta, quasi naturalmente, da una pausa forzata dell'andare. Sul significato e valore di questo ordinamento, posto qui nel cuore stesso del poema, si veda l'Introduzione al canto.

– *quale offensione*: quale offesa fatta a Dio, cioè quale peccato.

83. *semo*: siamo, forma toscana già incontrata.

84. *Se i piè...*: se siamo costretti a star fermi, almeno non si fermi il tuo parlare; e il tempo non sia così perduto (cfr. *Inf.* XI 13-5).

85. *L'amor del bene, scemo...*: le prime parole di Virgilio rispondono alla domanda diretta di Dante (*quale offensione*); di qui egli prenderà occasione per dichiarare l'intero ordinamento del secondo regno. La colpa qui punita dunque è l'amore del bene manchevole (*scemo*) rispetto a ciò che dovrebbe essere (*del suo dover*), cioè rivolto al bene con lentezza e insufficienza. È indicata in questi termini l'accidia, il quarto dei vizi capitali nell'ordine seguito da Dante. Così la definisce san Tommaso: «l'accidia è una certa quale tristezza per cui l'uomo diviene lento nell'attività spirituale a causa del peso della carne» (*S.T.* I, q. 63 a. 2).

86. *quiritta*: qui; il suffisso *-ritta* si ritrova in antico in altri averbi di luogo; cfr. IV 125 e nota.

– *si ristora*: si compensa; *ristoro* vale in antico appunto «compenso»: cfr. XIV 34. La pena sofferta nel purgatorio è intesa infatti come compenso tributato a Dio per l'offesa fattagli: cfr. XI 88.

qui si ribatte il mal tardato remo. 87  
 Ma perché più aperto intendi ancora,  
 volgi la mente a me, e prenderai  
 alcun buon frutto di nostra dimora». 90  
 «Né creator né creatura mai»,  
 cominciò el, «figliuol, fu senza amore,  
 o naturale o d'animo; e tu 'l sai. 93

87. *qui si ribatte...*: l'immagine del marinaio che si affretta a battere velocemente il remo sull'acqua per riguadagnare il tempo perduto con la precedente lentezza rappresenta in forma concreta, e con viva efficacia, l'idea del «ristoro» al lento amore sopra espressa in forma teorica. – *si ribatte*: si batte con maggior velocità; *mal tardato*: prima ritardato malamente, cioè in modo colpevole; cfr. *mal protesi* di *Inf.* XV 114.

88. *più aperto*: più apertamente, cioè più chiaramente, con maggior precisione. *intendi* è congiuntivo, con la desinenza in *-i* già incontrata.

90. *di nostra dimora*: di questa nostra sosta. Virgilio introduce così il discorso maggiore, che prende solenne avvio nel verso seguente.

91. *Né creator...*: l'attacco alto e il respiro universale, che anticipa le forme proprie delle pagine teologiche del *Paradiso*, rivela che qui si apre un tema di prima grandezza, sia nell'economia del pensiero cristiano, sia in quella dell'universo dantesco: è il tema dell'amore come causa prima di ogni cosa, prima di tutto in Dio che è amore per essenza, e di conseguenza negli uomini e nell'intera creazione. Su di esso è fondato il poema (si veda l'ultimo verso del *Paradiso*), e su di esso Dante incardina lo schema del suo *Purgatorio*. La prima solenne enunciazione racchiude la grande idea che, già presente nel primo motore aristotelico, diventa nel Nuovo Testamento l'amore personale del Dio cristiano: «Deus charitas est» (1 Io. 4, 16). Così Tommaso: «ogni essere agente, qualunque esso sia, compie ogni sua azione in forza di un qualche amore» (*S.T.* I<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>, q. 28 a. 6). E si cfr. Agostino, *Civ. Dei* XIV 7 e lo pseudo-Dionigi, *Div. Nomin.* IV 10.

93. *o naturale o d'animo*: questa distinzione riguarda ovviamente la *creatura*, e non il *creatore*; l'amore può essere o istintivo, insito nella natura (l'unico possibile alle creature non dotate d'*intelletto e amore*), o *d'animo*, cioè di libera elezione, proprio solo dell'uomo, che li ha quindi tutti e due: «E non dicesse alcuno che

Lo naturale è sempre senza errore,  
ma l'altro puote errar per malo obietto  
o per troppo o per poco di vigore. 96  
Mentre ch'elli è nel primo ben diretto,  
e ne' secondi sé stesso misura,  
esser non può cagion di mal diletto; 99

ogni appetito sia animo; ché qui s'intende animo solamente quello che spetta a la parte razionale, cioè la voluntade e lo intelletto» (*Conv.* IV, XXII 10). Che tutto il creato sia mosso dall'amore, istintivo o consapevole, verso Dio, sarà detto in una grande pagina del primo canto del *Paradiso* (ai vv. 103-45).

– *e tu 'l sai*: perché conosci Aristotele, e la teologia scolastica, si dice; ma piuttosto perché a lungo ne hai trattato nella tua opera, e vi hai meditato, e fondato la tua vita.

94. *Lo naturale...*: l'amore naturale, cioè l'istinto, non può sbagliare, perché è dato dalla natura, cioè da Dio, ad ogni essere affinché raggiunga il suo fine: «l'amore naturale è sempre retto, in quanto non è altro che un'inclinazione della natura posta in essa dall'autore della natura» (*S.T.* I, q. 60 a. 1).

95. *ma l'altro*: cioè quello che è frutto dell'intelligenza e della volontà, può errare, in quanto è libero, come è stato dichiarato nel discorso di Marco Lombardo (XVI 73-8). Questo errore, dovuto alla libertà e quindi responsabile e punibile, è l'unica vera colpa dell'uomo, ed è ciò che si sconta qui nel purgatorio.

– *per malo obietto...*: l'errore può essere di tre diverse specie: o sbaglia nell'oggetto, cioè si volge a cose di loro natura non buone, invece che al bene; o si rivolge al bene in modo sbagliato: sia con fiacchezza e negligenza, sia con ardore sproporzionato (s'intende quando si tratti di beni terreni, i beni *secondi*, come dopo si dirà). Questa triplice partizione, a sua volta suddivisa secondo le specifiche cattive inclinazioni, è appunto lo schema del *Purgatorio*: *malo obietto* (superbia, invidia, ira); *poco di vigore* verso il bene (accidia); *troppo di vigore* verso i beni terreni (avarizia, gola, lussuria).

96. *o per troppo o per poco...*: che il vizio stia nell'eccesso, e la virtù nel mezzo, è concetto dell'*Etica* aristotelica («E ciascuna di queste virtù morali, ha due inimici collaterali, cioè vizii, uno *in troppo* e un altro *in poco...*»: *Conv.* IV, XVII 7), che qui Dante applica all'amore.

97-9. *Mentre ch'elli è...*: finché l'*amore d'animo* è diretto verso il *primo bene*, cioè verso Dio (non sbaglia dunque il suo oggetto),

ma quando al mal si torce, o con più cura  
o con men che non dee corre nel bene,  
contra 'l fattore adovra sua fattura. 102  
Quinci comprender puoi ch'esser conviene  
amor sementa in voi d'ogne virtute  
e d'ogne operazion che merta pene. 105  
Or, perché mai non può da la salute

e si comporta con misura (*se stesso misura*), cioè senza eccessi, verso i beni *secondi*, cioè quelli terreni, non può essere causa di un piacere che sia cattivo, cioè non può portare al peccato.

100-2. *ma quando al mal si torce...*: ma quando o si dirige erroneamente verso il male, o va verso il bene con maggiore o minor sollecitudine (*cura*) di quel che non dovrebbe, allora l'uomo creato (*fattura*) agisce, opera contro il proprio creatore (*fattore*: termine teologico spesso usato da Dante per Dio creatore). L'antitesi *fattura-fattore* tornerà nella preghiera alla Vergine, in *Par.* XXXIII 5-6. Si noti la precisione dei due veri usati: *torce* indica l'errore di direzione, *corre* l'errore dell'andatura.

102. *adovra*: si adopera, agisce. È questo il valore del verbo in antico: cfr. *Inf.* XXIV 25 e *Purg.* XXVIII 131.

103. *Quinci*: da qui, da ciò che ho detto.

103-5. *esser conviene...*: è necessario che l'amore sia in voi uomini l'origine prima (*sementa*) di ogni virtù e di ogni peccato (di ogni azione che meriti di esser punita); di virtù, in quanto è ordinato; di peccato, in quanto disordinato. Cfr. *S.T.* I<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>, q. 46 a. 1: «Amor est enim prima radix omnium passionum».

106 sgg. *Or, perché mai non può...*: posto il principio generale (ogni peccato nasce da amore errato), il ragionamento prosegue definendo le varie forme in cui si manifesta tale errore, che si rivelano essere i sette vizi capitali codificati dalla tradizione teologica cristiana (cfr. nota al v. 95). L'aver ricondotto i sette vizi a questo unico principio, operazione che comporta qualche forzatura logica, rivela l'importanza primaria che aveva per Dante il poter fondare sull'amore tutta la struttura morale del suo mondo. Si veda su questo l'Introduzione al canto.

106-13. Queste terzine rispondono a una domanda sottintesa: se l'uomo erra *per malo obiettivo*, cioè desiderando il male invece del bene, quale male potrà essere mai l'oggetto del suo desiderio? Poiché egli non può per natura volere il male proprio, né di Dio

amor del suo subietto volger viso,  
 da l'odio proprio son le cose tute; 108  
 e perché intender non si può diviso,  
 e per sé stante, alcuno esser dal primo,  
 da quello odiare ogne effetto è deciso. 111  
 Resta, se dividendo bene stimo,  
 che 'l mal che s'ama è del prossimo; ed esso  
 amor nasce in tre modi in vostro limo. 114  
 E' chi, per esser suo vicin soppresso,

suo principio, *resta* che l'unico male che si possa desiderare è quello del prossimo.

106-8. *perché mai non può...*: poiché l'amore non può distogliere lo sguardo (*volger viso*) dal bene di colui che è il soggetto dell'amore stesso, cioè della persona che ama, *le cose*, cioè tutte le creature, sono al sicuro, protette (*tute*) dall'odiare se stesse.

107. *subietto*: termine filosofico, che indica colui che compie l'azione.

109-11. *e perché intender...*: e poiché *alcun essere* creato non può *intendersi*, concepirsi, diviso dall'*essere primo* (Dio, suo creatore), e sussistente per se stesso, cioè di vita autonoma, ogni creatura (*effetto*) è naturalmente aliena (per la stessa ragione per cui ama se stessa) dall'odiare quello, cioè l'*essere primo* da cui trae il suo essere (come l'*effetto* dalla causa).

– *effetto*: usato per «creatura» anche a XI 3 e *Par.* XXIX 28. Il termine deriva dall'idea, mediata da Aristotele, di Dio creatore come causa prima dell'universo.

– *deciso*: propriamente separato, diviso (lat. *decidere*); qui vale allontanato, rimosso.

112. *se dividendo bene stimo*: se giudico correttamente nel dividere, nel ripartire le possibilità di amare il male (di se stessi, di Dio, del prossimo); cioè se non ve ne sono altre.

113. *che 'l mal che s'ama*: che l'unica possibilità che resta, escluse le prime due, è che il male che si può amare è quello del prossimo.

113-4. *ed esso / amor*: e questo amore (del male altrui) può sorgere in tre modi nella vostra natura umana, nata dal fango. E dice *limo* perché è il termine usato nel *Genesi* per il fango di cui fu formato Adamo («de limo terrae»: 2, 7) e quel fango resta il simbolo dell'umana debolezza.

115-23. *È chi...*: queste tre terzine definiscono ognuna un peccato capitale, i *tre modi* dell'amore rivolto al *malo obietto*: super-

spera eccellenza, e sol per questo brama  
 ch'el sia di sua grandezza in basso messo; 117  
 è chi podere, grazia, onore e fama  
 teme di perder perch'altri sormonti,  
 onde s'attrista sì che 'l contrario ama; 120  
 ed è chi per ingiuria par ch'aonti,  
 sì che si fa de la vendetta ghiotto,  
 e tal convien che 'l male altrui impronti. 123

bia, invidia, ira. La prima è dedicata alla superbia: c'è chi spera di eccellere per l'abbassamento altrui, e solo per questo desidera che gli altri decadano dalla loro grandezza. La definizione è apparsa inesatta, in quanto la superbia non desidera propriamente il male altrui, ma solo la propria eccellenza. In realtà l'una non va senza l'altro; Dante, per portare anche la superbia dentro lo schema dell'amore di *malo obietto*, non fa che sottolineare l'aspetto secondario, ma anch'esso ben presente nella definizione scolastica di superbia quale appare in san Tommaso: «la superbia può definirsi amore della propria eccellenza, in quanto da questo amore è causata la presunzione peccaminosa di essere al di sopra degli altri, che è il proprio della superbia» (S.T. II<sup>a</sup> II<sup>ac</sup>, q. 162 a. 3). Chi desidera superar tutti gli altri, desidera che essi siano più in basso di lui. Che è cosa diversa dall'invidia, nella sua motivazione; e Dante, consapevole della forzatura operata, e dell'obiezione possibile, scrive per questo quelle parole: *sol per questo brama...*

118. *è chi podere...*: c'è chi teme di perdere potenza, favore, onore e gloria – cioè tutti i beni ambiti nel mondo – per il fatto che altri s'innalzi più di lui (*sormonti*), e quindi si affligge tanto da desiderare il contrario (cioè che l'altro cada in disgrazia): «uno può rattristarsi dei beni di un altro – scrive Tommaso –, in quanto costui lo supera nella quantità dei beni; e questo è propriamente l'invidia» (S.T. II<sup>a</sup> II<sup>ac</sup>, q. 36 a. 2).

119. *sormonti*: superi in altezza; il verbo, usato anche a *Inf.* VI 68, corrisponde all'*excedit* di san Tommaso.

121. *ed è chi per ingiuria...*: e infine vi è chi, per un'offesa subita, sembra sdegnarsi talmente che diventa bramoso di vendetta e, divenuto tale, è inevitabile che prepari, appronti il male dell'altro. «L'irato si rattrista dell'ingiuria che pensa di aver ricevuto; e da tale tristezza è mosso a bramare la vendetta» (S.T. II<sup>a</sup> II<sup>ac</sup>, q. 158 a. 4).

123. *impronti*: *improntare*, da «pronto», vale «render pronto», preparare (oggi «approntare»).

Questo triforme amor qua giù di sotto  
si piange; or vo' che tu de l'altro intende,  
che corre al ben con ordine corrotto. 126  
Ciascun confusamente un bene apprende  
nel qual si queti l'animo, e disira;  
per che di giugner lui ciascun contende. 129  
Se lento amore a lui veder vi tira

124. *Questo triforme amor...*: queste tre forme di amore errato per malo obietto sono espiate (*si piange*) nelle tre cornici sottostanti. – *piangere* (i peccati) è verbo usato da Dante quasi tecnicamente nel poema, fin dall'*Inferno*, per indicare le sofferenze dovute ai peccati stessi: cfr. *Inf.* XII 106; XXIX 20; *Purg.* XIX 59 e altrove.

125. *l'altro*: l'altro amore, quello diretto al bene in modo disordinato (*con ordine corrotto*), cioè con *troppo* o *poco di vigore* (v. 96).

127-8. *Ciascun confusamente...*: ogni uomo concepisce nella mente l'idea – pur vaga e indeterminata – di un bene supremo nel quale il suo animo possa appagarsi. È il concetto già espresso a XVI 88-90, dell'innata tendenza dell'anima verso il bene, che tuttavia in principio è solo un'aspirazione verso qualcosa che non ci è ben noto. Si cfr. Boezio, *Cons.* III, III 1: «Anche voi, creature terrene, intravedete come in sogno il vostro principio, sia pure attraverso una pallida immagine, e con il pensiero... riuscite in qualche modo a intravedere il vero fine, che è la felicità...». Il verso esprime in modo altamente poetico il profondo pensiero, già platonico, per cui l'uomo cerca qualcosa che non ha, ma che pur già deve conoscere in qualche modo, o non potrebbe cercarlo.

128. *si queti l'animo...*: cfr. Agostino, *Conf.* I 1: «fecisti nos, Domine, ad te et *inquietum est cor nostrum* donec requiescat in te».

– *e disira*: anche questo verbo regge *un bene*: confusamente lo intravede, e subito lo desidera.

129. *di giugner lui...*: «lo sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima da la natura dato, è lo ritornare a lo suo principio. E però che Dio è principio de le nostre anime e fattore di quelle simili a sé..., essa anima massimamente desidera di tornare a quello» (*Conv.* IV, XII 14).

– *contende*: si sforza, tende (lat. *contendit*).

130. *Se lento amore...*: se l'amore che vi trae a contemplarlo, o a

o a lui acquistar, questa cornice,  
 dopo giusto pentir, ve ne martira. 132  
 Altro ben è che non fa l'uom felice;  
 non è felicità, non è la buona  
 essenza, d'ogne ben frutto e radice. 135  
 L'amor ch'ad esso troppo s'abbandona,  
 di sovr'a noi si piange per tre cerchi;  
 ma come tripartito si ragiona,  
 tacciolo, acciò che tu per te ne cerchi». 139

possederlo, è *lento*, cioè tardo, con *poco di vigore*, di tale peccato vi punisce questa cornice, purché prima di morire ve ne siate pentiti. Questo *lento amore* è l'accidia, per cui vedi la nota al v. 85.

133-5. *Altro ben è...:* vi sono poi altri beni (oltre quel primo e sommo che solo può *quietare* l'animo umano) che non hanno il potere di far felice l'uomo; quei beni imperfetti non sono la vera felicità, perché non sono il bene per essenza, che è principio e fine (*frutto e radice*) di ogni altro bene. Si osservi il mesto andamento di questa terzina, l'amara insistenza su quell'ingannevole attrazione che illude gli uomini: *non fa l'uom felice; / non è felicità...;* è l'accento di chi ha sperimentato in se stesso tale illusione, e che tornerà, questa volta usato in prima persona, nella confessione dell'Eden: *Piangendo dissi: «Le presenti cose / col falso lor piacer volser miei passi...»* (XXXI 34-5).

134-5. *la buona / essenza:* l'essenza che sola è veramente buona, cioè Dio: «Solus Deus est bonus per suam essentiam» (S.T. I, q. 6 a. 3).

135. *frutto e radice:* premio e causa, cioè principio e fine; Dio, bene assoluto, è l'origine di ogni singolo vero bene, e insieme ne è il compimento nella felicità eterna: «ogni cosa è detta buona dalla bontà divina, come dal primo principio esemplare, causale e finale di ogni bontà» (S.T. I, q. 6 a. 4).

136. *L'amor ch'ad esso...:* quell'amore, che si lascia andare con eccesso a questi beni imperfetti, è punito in tre diverse cornici nella zona superiore della montagna (suddiviso, come si è detto, nei tre peccati di avarizia, gola, lussuria).

138. *come tripartito si ragiona:* come si giustifichi col ragionamento la sua tripartizione.

139. *acciò che tu per te...:* perché tu ne faccia ricerca con le tue forze. Cfr. *Conv.* III, v. 20: «... sì come omai, per quello che detto è, puote vedere chi ha nobile ingegno, al quale è bello un poco di fatica lasciare».

## CANTO XVIII

[Canto XVIII, il quale tratta del sopradetto quarto girone, ove si purga la soprascritta colpa e peccato dell'accidia, e qui mostra Virgilio che è perfetto amore; dove nomina l'abate da San Zeno di Verona.]

Posto avea fine al suo ragionamento  
l'alto dottore, e attento guardava  
ne la mia vista s'io pareva contento; 3  
e io, cui nova sete ancor frugava,  
di fuor tacea, e dentro dicea: 'Forse  
lo troppo dimandar ch'io fo li grava'. 6  
Ma quel padre verace, che s'accorse  
del timido voler che non s'apriva,

1. *Posto avea fine...*: l'attacco serio e solenne stabilisce un intervallo tra le due parti di uno stesso grande discorso, dando respiro e maggior risalto ad entrambe. Nel silenzio assoluto della notte, la breve pausa, vivamente caratterizzata dallo scambio di sguardi fra i due poeti, prepara il nuovo e più ampio *ragionamento*, sulla natura stessa di amore.

2. *l'alto dottore...*: l'aggettivo, inconsueto per Virgilio, sembra derivargli dall'altezza dell'argomento che in questi due canti egli svolge.

– *attento guardava...*: l'attenzione, tipica del carattere morale di Virgilio, è protesa a cogliere, da un minimo cenno, la *nova sete* che caratterizza a sua volta il discepolo, e che egli già presente.

4. *sete*: desiderio ardente di sapere; una nuova sete nasce appena saziata la prima, come un nuovo dubbio appena risolto il primo (cfr. *Par. IV* 130-2).

– *frugava*: pungeva, spronava (cfr. *XV* 137).

5. *dentro dicea*: Virgilio guarda in silenzio, Dante tace i suoi pensieri; ma nel silenzio l'uno intende l'altro.

6. *li grava*: gli è di peso.

7. *verace*: veritiero, maestro di verità.

8. *che non s'apriva*: che non ardiva rivelarsi. Il delicato verso ritrae quell'esitante desiderio, quasi un fiore restio a sbocciare.

parlando, di parlare ardir mi porse.	9
Ond'io: «Maestro, il mio veder s'avviva sì nel tuo lume, ch'io discerno chiaro quanto la tua ragion parta o descriva.	12
Però ti prego, dolce padre caro, che mi dimostri amore, a cui reduci ogne buono operare e 'l suo contrario».	15
«Drizza», disse, «ver' me l'agute luci de lo 'ntelletto, e fieti manifesto l'error de' ciechi che si fanno duci.	18

9. *parlando*: con parole, qui non riferite, di incoraggiamento.

10-1. *il mio veder...*: la mia vista intellettuale si fa così viva, acuta, alla luce delle tue parole... Il *ragionamento* di Virgilio è visto come una lampada che rende possibile il vedere.

12. *quanto la tua ragion...*: ciò che il tuo ragionamento suddivide e definisce. *parta*, da *partire*, dividere (cfr. X 59), allude alle distinzioni fatte da Virgilio tra le varie specie di amore; *descriva*, alla loro definizione.

14. *che mi dimostri amore*: che tu mi mostri ora razionalmente che cosa sia l'amore, a cui tu riconduci ogni azione virtuosa o malvagia (cfr. XVII 104-5); *dimostrare* è termine del linguaggio filosofico, come *partire* e *descrivere* usati al v. 12. È posto qui il tema centrale che sarà svolto da Virgilio in cinque dense terzine: la definizione dell'amore visto come un processo o movimento: come nasca, si sviluppi e si diriga al suo termine. Tale definizione, che risale ad Aristotele e Tommaso, comporta, come si vedrà, un problema essenzialmente etico; che è sempre la prospettiva in cui si pone Dante, e nella quale nascono le sue appassionante domande.

16. *l'agute luci...*: gli acuti occhi della mente, che penetrano nelle idee; riprende l'immagine dei vv. 10-1. E si cfr. l'espressione «aguzzare gli occhi al vero», usata in VIII 19.

18. *de' ciechi...*: i ciechi che pretendono far da guida agli altri sono, con espressione evangelica (*Matth.* 15, 14), coloro che ignorando la verità vogliono farsi maestri. L'*errore* qui condannato è quello di ritenere, come si dirà al v. 36, che ogni amore sia *in sé laudabile cosa*, cioè l'idea che reggeva tutta la letteratura d'amore, in versi e in prosa, dei tempi di Dante. I *ciechi che si fanno duci* saranno dunque coloro che di tale idea si facevano teorizzatori. Cfr. su questo l'Introduzione al canto.

L'animo, ch'è creato ad amar presto,  
 ad ogni cosa è mobile che piace,  
 tosto che dal piacere in atto è desto. 21  
 Vostra apprensiva da esser verace  
 tragge intenzione, e dentro a voi la spiega,  
 sì che l'animo ad essa volger face; 24

19-21. *L'animo...*: l'animo umano, che è creato con naturale disposizione ad amare, si dirige spontaneamente verso ogni cosa che gli reca piacere non appena è ridestato, condotto dalla potenza all'atto, dalla cosa piacente. Il processo del sorgere di amore, come passione innata che è risvegliata nel cuore dalla vista dell'oggetto amabile, si ritrova nei trattati e nella poesia d'amore, dai provenzali agli stilnovisti (ricordiamo Andrea Cappellano, autore del *De amore*, e tra i poeti Jacopo da Lentini, il Guinizelli e il Cavalcanti; cfr. Nardi, *Dante*, pp. 9-79). Ma in tutti quegli autori esso assume un aspetto chiaramente deterministico. Ora qui Dante lo solleva nell'ambito filosofico che abbraccia tutta la dimensione etica dell'uomo, proseguendo l'alta meditazione già cominciata nelle parole di Marco Lombardo sull'anima (cfr. XVI 65-93); il suo discorso porterà infine a riconoscere l'errore di quei testi, che furono gran parte della sua giovinezza, visti ora come *ciechi che si fanno duci* (vv. 34-9), perché all'interno di quel processo egli introduce un elemento nuovo e decisivo: la libertà dell'uomo.

– *presto*: preparato, disposto; cioè che contiene in sé, in potenza, la facoltà di amare.

21. *piacere*: cosa piacente, bella; per questo valore cfr. XXXXI 50, e anche *Inf.* V 104 e nota.

– *è desto*: cfr. *Rime* CXVII 1-2: «Per quella via che la bellezza corre / quando a svegliare Amor va nella mente...» e Cavalcanti, *Rime* XIII 1-2: «Voi, che per li occhi mi passate 'l core / e destaste la mente che dormia...». Si veda il tono e la consistenza diversa che assume la stessa metafora da quei dolci canti d'amore a questo fermo e solenne ragionare.

22-4. *Vostra apprensiva...*: la vostra facoltà conoscitiva estrae dalle cose reali (*esser verace*) l'immagine che poi dispiega nella vostra mente, sì che fa rivolgere l'animo verso di essa. È qui descritto il processo conoscitivo secondo la filosofia aristotelica e scolastica: l'uomo conosce astraendo dalle realtà sensibili (*le cose che son fuori di lui vere*: XV 116) una immagine, o specie intelligibile, che attraverso l'occhio passa nella mente; è questa, con termine scolastico, l'*intenzione*, detta anche «specie intenzionale» (cfr. *S.T.* I, q. 22 a. 2; *C.G.* IV 11); così Dante: «Queste cose visibili... in quanto so-

e se, rivolto, inver' di lei si piega,  
quel piegare è amor, quell'è natura  
che per piacer di novo in voi si lega.  
Poi, come 'l foco movesi in altura

27

non visibili, vengono dentro a l'occhio – non dico le cose, ma le forme loro – per lo mezzo diafano, non realmente, ma *intenzionalmente*» (*Conv.* III, IX 7). L'atto del conoscere, sempre secondo la filosofia scolastica, è preliminare all'amore, in quanto l'uomo ama solo ciò che conosce.

25-7. *e se, rivolto...*: dalla conoscenza nasce ora l'amore: e se l'animo, così rivolto all'immagine che vede nella mente, s'inclina verso di lei, in quanto la riconosce amabile (v. 20), quell'inclinarsi è ciò che si chiama amore, cioè la disposizione di natura che, destata dall'oggetto piacente (v. 21), si instaura (*si lega*) nel vostro cuore passando dalla potenza all'atto. – *di novo* vale «primamente», indica cioè il momento preciso in cui dalla «possibilità» di amare l'animo passa, di fronte all'oggetto amabile (*piacer*), all'«atto» di amare. Per *si lega* cfr. il *s'apprende* di *Inf.* V 100.

26. *quel piegare è amor...*: l'amore che sorge primamente nell'animo è dunque definito come un'inclinazione (un *piegare*) dovuta all'attrattiva esercitata dalla *cosa che piace*. Questo *piegare*, che non è ancora movimento, è il primo stadio del processo di amore, così descritto da san Tommaso, che Dante segue qui alla lettera: «La prima trasformazione prodotta dall'oggetto appetibile nell'appetito si chiama amore, che non è altro che una compiacenza (*complacentia*) per l'oggetto appetibile; da questa compiacenza segue un movimento (*motus*) verso di esso, che è il desiderio (*desiderium*); e finalmente il riposo (*quies*), che è il godimento (*gaudium*)» (*S.T.* I<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>, q. 26 a. 2). Il *piegare* di Dante corrisponde alla compiacenza; seguiranno il *moversi* e il *disire*, e infine il *posare* e il *gioire* (vv. 28-33).

28. *Poi, come 'l foco*: è questo il secondo e più importante momento del processo descritto: all'inclinazione iniziale segue il movimento dell'animo verso l'oggetto amato. Allo stesso modo che il fuoco si dirige verso l'alto, in virtù della sua *forma*, o *essenza*, che è creata con la tendenza a salire, così l'animo umano, colto da amore, desidera unirsi a ciò che ama. Il paragone col fuoco stabilisce, nella somiglianza, la differenza, che preme a Dante, fra il moto materiale, proprio delle cose inanimate, e quello *spiritale*, proprio dell'animo umano, dotato di intelletto e volontà; ambedue infatti si

per la sua forma ch'è nata a salire  
 là dove più in sua matera dura, 30  
 così l'animo preso entra in disire,  
 ch'è moto spiritale, e mai non posa  
 fin che la cosa amata il fa gioire. 33

muovono con lo stesso slancio naturale verso l'oggetto amato, ma il fuoco non può scegliere, e l'uomo sì.

30. *là dove più in sua matera dura*: verso il luogo dove, trovandosi nel suo elemento, può conservarsi più a lungo. È questa la dottrina medievale secondo la quale il «luogo naturale» degli elementi o corpi semplici (aria, acqua, terra, fuoco) avrebbe la virtù di conservarli più a lungo; per questo ogni corpo semplice tende al suo luogo naturale: «Come le corpora semplici hanno amore naturato in sé a lo luogo proprio... lo fuoco ha amore a la circonferenza di sopra, lungo lo cielo de la luna, e però sempre sale a quello» (*Conv.* III, III 2). Questa «circonferenza di sopra» è la «sfera del fuoco», situata subito oltre l'atmosfera. Lo stesso esempio si ritrova nel grande discorso di *Par.* I, dove è ripreso il tema dell'amore a livello cosmico, come forza che riconduce tutto l'universo a Dio.

31. *così l'animo preso: preso* vale «conquistato da amore», ed è termine proprio della lirica cortese; cfr. *vita Nuova* III: «A ciascun'alma presa e gentil core».

– *entra in disire*: il movimento materiale del fuoco diventa nell'animo umano desiderio, che è, come qui si sottolinea, *moto spiritale*; cfr. *Conv.* III, II 3: «Amore... non è altro che unimento spirituale de l'anima e de la cosa amata». Le creature che hanno *intelletto e amore*, come si dirà in *Par.* I, sono inclinate anch'esse per natura verso il bene, ma per la libertà di cui sono dotate, fondata sulla ragione, possono scegliere l'oggetto del loro amore, e in questo sbagliarsi.

32-3. *e mai non posa...*: e quel *moto* non si ferma finché non raggiunge la *cosa amata*, e ivi trova la sua gioia e la sua quiete. È questo il terzo stadio, con il quale si chiude il circolo del processo di amore; il moto finisce là di dove era partito: «et ultimo quies, id est gaudium», scrive Tommaso, dove ritroviamo il *posare* e il *gioire* del verso dantesco. Da qui appare chiaro il senso contestato del *mai in posa / fin che*: il *moto* trova la sua quiete nel raggiungimento dell'oggetto amato. Che non vuol dire che cessi l'amore, ma nell'appagamento cessa la spinta, il *disire* che mette in moto l'animo, concetto più volte espresso da Dante: cfr. *Par.* XXXIII 46-8: *E io ch'al fine di tutt'i disii / appropinquava, sì com'io dovea, / l'ardor*

Or ti puote apparer quant'è nascosa  
la veritate a la gente ch'avvera  
ciascun amore in sé laudabil cosa; 36  
però che forse appar la sua matera  
sempre esser buona, ma non ciascun segno  
è buono, ancor che buona sia la cera». 39  
«Le tue parole e 'l mio seguace ingegno»,  
rispuos'io lui, «m'hanno amor scoperto,

*del desiderio in me finii; XXVIII 108: nel vero in che si queta ogni intelletto; III 85: E 'n la sua voluntade è nostra pace.*

34. *quant'è nascosa*: quanto sia nascosta, celata, la verità.

35. *a la gente*: sono i ciechi che si fanno duci del v. 18; coloro che avverano, cioè fanno vero, dichiarano come vero, che ogni amore sia di per se stesso (*in sé*) cosa lodevole, buona.

37. *però che forse*: incorrono in questo errore forse perché la *materia* dell'atto di amore, cioè la disposizione potenziale ad amare, data da natura, appare essere sempre buona; ma se è buona la disposizione, non è detto che sia buona ogni forma in cui essa si realizza, alla maniera in cui, se la cera è buona, non per questo è buona qualsiasi impronta o sigillo (*segno*) vi si imprima. Il che vale a dire, che se l'amore in potenza è cosa buona, non tutti i singoli amori sono per questo buoni. La metafora cera-sigillo è topica dell'uso filosofico classico e scolastico, fin dal *Timeo* di Platone, per indicare il rapporto materia-forma; riferita in origine all'atto creativo di Dio che imprime le forme della materia, è usata poi anche per facoltà proprie dell'uomo (la memoria, la conoscenza, qui la volontà). Metafora amata da Dante per la sua viva concretezza, e più volte ritrovabile nelle sue opere (si veda almeno *Purg.* XXXIII 79-81; *Par.* VII 67-9; XIII 67-78).

38. *ma non ciascun segno*: la cera è sempre uguale, ma i sigilli, che le danno forma, possono esser falsi. L'immagine è presa dai sigilli imperiali o papali, che autenticavano i documenti. In questo caso il sigillo che qualifica l'amore (cioè la scelta dell'uno o altro oggetto determinato) dipende dalla libera volontà dell'uomo, come ora sarà spiegato, e quindi può essere buono o non buono.

40. *seguace ingegno*: l'ingegno che attentamente le ha seguite. Dante sottolinea che gli attori di questa operazione sono due: le *parole* di chi spiega e l'*ingegno* di chi le segue.

41. *scoperto*: scoperto, svelato nella sua intima essenza.

ma ciò m'ha fatto di dubbiar più pregno; 42  
ché, s'amore è di fuori a noi offerto,  
e l'anima non va con altro piede,  
se dritta o torta va, non è suo merto». 45  
Ed elli a me: «Quanto ragion qui vede,  
dir ti poss'io; da indi in là t'aspetta  
pur a Beatrice, ch'è opra di fede. 48

42. *di dubbiar più pregno*: più ricolmo di dubbi di quanto fossi prima. È il consueto insorgere di un dubbio dall'altro, il tipico procedere dell'intelletto descritto in *Par.* IV 124-32, che Dante sempre vivamente ripropone nella figura dell'insaziabile interrogatore che è la sua propria (si veda qui sopra, vv. 4 sgg.; XV 58-60, XVI 52 sgg.). – *pregno*, gravido, indica una pienezza che deve trovar sfogo, e produrre vita (cfr. XXII 76); *dubbiar* è infinito sostantivato.

43-5. *s'amore è di fuori...*: il nuovo dubbio è questo: se l'amore è *offerto*, cioè provocato in noi da oggetti che sono al di fuori di noi, e se d'altra parte l'anima non può muoversi altrimenti che così provocata, per la tendenza posta in lei per natura, non si può ascrivere a merito (o demerito) se si muove in modo giusto o sbagliato. La contraddizione che Dante crede di scorgere nelle parole di Virgilio – che ha dichiarato nel canto XVII la responsabilità imputabile all'amore di ogni vizio e virtù (vv. 103-5), e ora dichiara che l'animo è inclinato per natura a ogni *cosa che piace* (vv. 19-20) – è l'obiezione che la filosofia stessa poneva al concetto di libertà morale. Sul dubbio qui esposto si fondava l'idea di fatalità e ineluttabilità della passione d'amore sostenuta dai poeti, fra i quali il Cavalcanti, e Dante stesso nella sua giovinezza. A quel grave problema – già presente nel V dell'*Inferno* – qui il poeta della *Commedia* risponde affermando il principio del libero arbitrio, già proprio di Aristotele e poi divenuto cardine della teologia morale cristiana. Si veda su questo l'Introduzione al canto.

46-8. *Quanto ragion qui vede...*: Virgilio dichiara qui il suo ruolo, e il suo limite: io posso dirti quanto su questo problema arriva a vedere, a intendere, la ragione umana con le sue forze, vale a dire la filosofia. Per quel che va al di là di questo limite, rimettiti a Beatrice, in quanto ciò è materia di fede, da intendere per fede (*opra di fede*). Questi versi sono fondamentali per intendere il rapporto che Dante ha posto fra le sue due guide: la prima vede con il lume del-

Ogne forma sustanzial, che setta  
è da materia ed è con lei unita,  
specifica vertute ha in sé colletta, 51  
la qual senza operar non è sentita,  
né si dimostra mai che per effetto,  
come per verdi fronde in pianta vita. 54

la ragione naturale, la seconda con quello della sapienza rivelata. Sono così distinte filosofia e teologia: la prima fondata sulla verità razionalmente raggiungibile dall'uomo, la seconda sulla verità rivelata da Dio, che l'uomo accetta per fede. Nella concezione di Dante, che accoglie quella di Tommaso, i due campi non sono contrapposti, ma il secondo perfeziona e compie il primo, portando l'intelletto al di là (*da indi in là*) del limite che da solo non può varcare.

49-50. *Ogne forma sustanzial...*: la forma sostanziale è quella per cui ogni essere è ciò che è, cioè che dà all'essere la sua sostanza; a differenza dalla forma accidentale, che determina i vari modi dell'essere, i suoi accidenti. (Questa distinzione e terminologia, propria della tradizione scolastica, si ritrova in *Mon.* III, XI 5). Ora l'unica *forma sostanziale* dell'universo che sia insieme distinta, separata (*setta*) dalla materia (in quanto esiste di per sé, anche indipendentemente dal corpo) e ad essa unita come sua forma, è l'anima dell'uomo. Le altre esistono infatti o soltanto legate ai corpi (realtà del mondo fisico), o soltanto da essi separate (gli angeli). Con questi due versi Dante vuol definire dunque l'anima intellettuale dell'uomo, per la quale soltanto l'uomo è tale: «anima intellectiva unitor corpori ut forma substantialis» (*S.T.* I, q. 76 a. 4).

– *setta*: separata; è il participio latino «secta», da «secare». In tutto questo ragionamento di Virgilio molti sono i latinismi, come i termini strettamente filosofici.

51. *specifica vertute...*: l'anima intellettuale dunque contiene in sé una sua *virtù*, o potenza, particolare; questa *virtù specifica*, che cioè caratterizza la specie umana, consiste nella duplice facoltà di intendere e di volere. Che Dante abbia in mente le due facoltà insieme, apparirà chiaro dai vv. 55-7, ma tale era del resto la definizione comune dell'anima razionale: «ché qui s'intende animo solamente quello che spetta a la parte razionale, cioè la voluntade e lo intelletto» (*Conv.* IV, XXII 10).

– *colletta*: altro latinismo: raccolta, cioè contenuta: cfr. *Par.* V 60: *come 'l quattro nel sei non è raccolta*.

Però, là onde vegna lo 'ntelletto  
de le prime notizie, omo non sape,  
e de' primi appetibili l'affetto, 57

52-4. *la qual senza operar...*: questa *virtù*, o potenza, non è percepita dall'uomo se non nel momento in cui opera, agisce, cioè quando viene posta in atto (per questo l'uomo ne ignora l'origine); e non si manifesta altro che (*mai che*) per i suoi effetti, cioè per i suoi atti, come la vita si manifesta nella pianta solo dalle fronde che appaiono verdeggianti (e non secche o nude). Gli uomini, appena sono coscienti, cominciano a intendere e volere; essi sono dunque dotati di una facoltà atta a far questo, che tuttavia conoscono solo quando cominciano a usarla. Ciò significa che essi non se la sono data da soli, ma che tale *virtù* viene a loro da qualche altro luogo. Da dove, lo ignorano. È questo il punto limite a cui conduce la filosofia, e che Virgilio aveva preavvertito.

55-7. *Però...*: per ciò che si è detto. - *là onde vegna...*: di dove venga la conoscenza (*intelletto*), in noi innata, delle *prime notizie* (cioè dei principi primi sui cui si fonda la ragione e la logica, per i quali soltanto si può ragionare) e il desiderio, anch'esso innato, dei *primi appetibili* (cioè di quelle prime realtà a cui l'uomo tende per natura: il bene, il vero, la felicità), *omo non sape*: l'uomo lo ignora. Cioè la filosofia. Ma non lo ignora la fede, a cui Dio lo ha rivelato. Per questo Virgilio qui si ferma, e lascia a Beatrice il compito di spiegarlo. Quella prima inclinazione al bene, come la capacità di intendere il vero, sono poste nell'anima umana da Dio che l'ha creata simile a sé, e desiderosa di tornare a lui: «però che 'l suo essere dipende da Dio e per quello si conserva, naturalmente disia e vuole essere a Dio unita per lo suo essere fortificare» (*Conv.* III, II 7).

- *lo 'ntelletto... l'affetto*: si indicano qui chiaramente le due facoltà che costituiscono la *specifica virtù* dell'anima umana: capacità d'intendere e di volere, ragione e volontà.

56. *le prime notizie*: le nozioni primarie, quei veri che sono all'uomo *per sé noti* (*Par.* II 44-5), cioè, secondo Aristotele, i principi indimostrabili dai quali parte la ragione: concetto di essere, principio di non contraddizione ecc. (*An. post.* II 19; *Metaph.* IV, III 6); cfr. *S.T.* I, q. 2 a. 1: «Si dicono *per sé note* quelle cose delle quali abbiamo naturalmente la cognizione, come appare dai primi principi». Così i *primi appetibili* sono quegli oggetti ai quali la volontà tende per sua natura come al suo fine; come l'intelletto ha in-

che sono in voi sì come studio in ape  
 di far lo mele; e questa prima voglia  
 merto di lode o di biasmo non cape. 60  
 Or perché a questa ogn'altra si raccoglie,

nati in sé i primi principi, da cui parte la ragione, così la volontà ha una innata inclinazione al suo primo fine, che è il bene, da cui parte ogni desiderio dell'uomo (cfr. *S.T.* I<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>, q. 10 a. 1). E s'intende qui non degli istinti che l'uomo può avere in comune con gli animali, ma solo di ciò che desidera in quanto ha un'anima intellettuale: «E per la quinta e ultima natura, cioè vera umana o, meglio dicendo, angelica, cioè razionale, ha l'uomo amore a la veritate e a la vertude» (*Conv.* III, III 11).

58. *sì come studio in ape...*: tali desideri primari sono innati nell'uomo, come nell'ape l'inclinazione a fare il miele. Dante insiste su questa naturale inclinazione al bene, posta in ogni anima umana: «la volontà umana tende per sua natura al bene» (*S.T.* I<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>, q. 10 a. 1). E si noti che i tre paragoni presi dal mondo della natura sono posti in gradazione: prima il fuoco che ha solo il movimento (essere inanimato), poi la pianta che manifesta la vita (anima vegetativa), poi l'animale, l'ape, che ha uno *studio*, un desiderio e un'azione (anima sensitiva). La tendenza al proprio fine è dunque posta nell'uomo come in ogni creatura dell'universo. Ma solo l'anima razionale «ha il potere» (*Par.* I 131) di distogliersi da quel suo fine. Tutto il discorso sull'amore poggia su questi due pilastri: l'amore, o tendenza al vero bene, è la forza che muove ogni creatura; e d'altra parte c'è nell'uomo un'altra grande forza, che può assecondare quell'amore, o torcerlo al male: ed è la libertà.

59-60. *questa prima voglia*: questa prima, innata disposizione, appunto perché data dalla natura, non contiene in sé (*non cape*) alcun merito di lode o di biasimo: «imperò che dice lo Filosofo che i primi movimenti non sono in nostra potestate» (Buti). – *merto* ha valore medio, come al v. 45.

61. *Or*: l'avverbio introduce la seconda e decisiva parte del ragionamento: fin qui (per quel che riguarda *questa prima voglia*) le cose stanno come Dante pensava (vv. 43-5); ma per tutte le singole *voglie*, che insorgono di volta in volta nell'uomo, la cosa è diversa: esse sono, infatti, non più naturalmente buone, ma passabili di errore, in quanto soggette al giudizio e alla scelta della ragione e della volontà.

– *perché a questa...*: affinché a questo primo naturale desiderio o tendenza si conformi, si adegui (*si raccoglie*) ogni altro desiderio

innata v'è la virtù che consiglia,  
 e de l'assenso de' tener la soglia. 63  
 Quest'è 'l principio là onde si piglia  
 ragion di meritare in voi, secondo  
 che buoni e rei amori accoglie e viglia. 66

(cioè i desideri concreti provocati dagli oggetti che si presentano alla volontà), è innata in voi una capacità di libero giudizio, o libero arbitrio (*la virtù che consiglia*), la quale deve vigilare, quasi fare la guardia sulla porta del consenso, cioè consentire l'accesso solo ai desideri buoni, ed escludere i malvagi (v. 66).

62. *la virtù che consiglia*: la facoltà che giudica il da farsi (secondo il senso latino di «consilium», giudizio deliberante, nei testi di Aristotele e Tommaso riguardanti questo argomento), cioè il libero arbitrio, e non la ragione, come i più intendono (ma così Pietro di Dante: «virtus quae eligit, idest libertas arbitrii»). Dante stesso lo dichiara del resto esplicitamente ai vv. 73-4. Su questa speciale virtù è imperniato tutto il discorso, e non si può quindi fraintenderla. Sul suo specifico significato si veda la nota integrativa alla fine del canto.

63. *tener la soglia*: come un custode, o portiere, che decide se ammettere o no i visitatori. Questa immagine era diffusa nella teologia morale; si veda il passo di Gregorio Magno (citato dal Singleton) a commento di Is. 26, 20 («Intra in cubicula tua, claude ostia tua»): «noi chiudiamo la porta della concupiscenza, quando freniamo i nostri desideri illeciti. E questa porta della concupiscenza, quando fu aperta *dal nostro consenso*, ci condusse agli innumerevoli mali della corruzione» (*Moralia* IV, XXVI 47).

64-5. *Quest'è 'l principio*: questa *virtù* è il fondamento da cui deriva in voi uomini il motivo di meritare (premio o pena).

66. *accoglie e viglia*: accoglie, fa entrare (riprende la metafora del v. 63) e rifiuta, separa, come il contadino separa il grano dalle impurità, gli amori buoni o cattivi. *vigliare*, diverso da «vagliare», è voce contadina ancora in uso in Toscana che indica l'operazione, compiuta con una granata di frasche, di ripulire il grano battuto sull'aia da spighe, baccelli e altre impurità sfuggite alla trebbiatura e chiamate *viglio* (Crusca; Neri). La contadina che sulla soglia procede alla vigliatura è figura scritturale (*II Sam.* 4, 5) che Gregorio Magno volge al senso morale qui dichiarato da Dante: «La donna che sulla porta ripulisce il grano significa la vigilanza della mente

Color che ragionando andaro al fondo,  
s'accorser d'esta innata libertate;  
però moralità lasciaro al mondo. 69  
Onde, poniam che di necessitate  
surga ogne amor che dentro a voi s'accende,  
di ritenerlo è in voi la podestate. 72

che, usando il discernimento, separa le virtù dai vizi» (*Moralia* I, XXXV 50). Dante in un solo verbo recupera l'immagine, a lui congeniale in quanto strettamente coerente al suo consueto procedimento figurativo, sempre tessuto di concreti riferimenti ai gesti quotidiani dell'uomo, delle arti, dei mestieri, e della vita dei campi (si cfr. ad esempio *Inf.* XXXII 32-3; *Purg.* IV 19-21; *Par.* XIII 34-6).

67. *Color che ragionando...*: gli antichi filosofi precristiani, che usando la sola ragione cercarono di arrivare fino al fondo delle cose (non si fermarono cioè alle apparenze), riconobbero nell'uomo questa innata libertà. A ciò dunque basta la ragione.

69. *però moralità...*: e per questo lasciarono, quasi loro eredità al mondo, la dottrina morale; scrivendo queste parole, certo Dante pensava, non senza commozione, all'*Etica* di Aristotele, il grande testo che aveva segnato tutta la cultura del suo tempo, che Tommaso aveva commentato, e Brunetto Latini tradotto, e lui stesso meditato e amato (*la sua Etica* di *Inf.* XI 80), quasi specchiando in esso la propria passione etica e civile.

70-1. *poniam che di necessitate...*: ammettiamo pure che ogni amore, buono o cattivo che sia, che è posto in atto (*s'accende*) dentro di voi, sia nel suo primo insorgere necessario (*di necessitate*), cioè non libero (dovuto agli influssi astrali, o ad altri condizionamenti, come è detto a XVI 73-8). – *poniam che* è formula concessiva del linguaggio filosofico; cfr. il *posto che* del passo parallelo ora citato.

72. *di ritenerlo...*: voi avete il potere, in forza della virtù sopra detta, di trattenerlo dentro di voi, o di rifiutarlo. Questo verso, con la sua forte clausola, suggella il grande ragionamento con la parola decisiva, *podestate*, il potere simile a quello di Dio che fa la dignità suprema dell'uomo: «questa libertà, questo fondamento di tutta la nostra libertà, è il più gran dono fatto da Dio alla natura umana perché grazie ad esso siamo felici sulla terra come uomini, e in cie-

La nobile virtù Beatrice intende  
per lo libero arbitrio, e però guarda  
che l'abbi a mente, s'a parlar ten prende». 75  
La luna, quasi a mezza notte tarda,

lo come dei» (*Mon.* I, XII 6). L'errore sopra dichiarato (vv. 34-6), che permeava come si è detto tutta la letteratura di amore del tempo, è così confutato. E le parole illustri nelle quali Francesca trovava la sua giustificazione (*Inf.* V 100 e 103) appaiono ora nella loro ingannevole falsità.

73. *La nobile virtù...*: Beatrice, cioè la sapienza rivelata, dà a questa nobile virtù, che già gli antichi filosofi avevano riconosciuta nell'uomo, il nome di libero arbitrio. Il termine, usato già da Tertulliano e divulgato soprattutto per opera di Agostino e di Boezio, è infatti proprio della teologia cristiana, che tradusse con quelle parole un concetto già presente, come si è visto, nella filosofia greca.

74. *e però guarda...*: Virgilio vuol dire: tu sai ormai che cosa esattamente sia la facoltà detta in teologia *libero arbitrio*; perciò guarda di ricordartene, se mai Beatrice te ne parlerà. La ragione giunge dunque fino a riconoscere *esta innata libertate*. Quando Beatrice «ne prenderà a parlare», in *Par.* V 19 sgg., essa dirà che tale libertà è stata data all'uomo da Dio, per *larghezza* di amore, nell'atto della creazione.

76. sgg. *La luna...*: chiuso l'alto ragionamento, lo sguardo si volge al cielo stellato, che da un lato ci riporta al tempo, e alla vicenda individuale in corso, da cui ci eravamo come estraniati, e dall'altro fa come da vasto e solenne sfondo alle parole che ora hanno risuonato. Sembra quasi che il moto del cielo si accompagni all'umano ragionare: quando il grande discorso giunge al vertice, anche la notte tocca il suo colmo, mentre tutto intorno è silenzio. E l'ardore visibile degli astri quasi riflette l'invisibile ardore della mente.

– *quasi a mezza notte tarda*: che, levatasi tardi, cominciava a innalzarsi nel cielo essendo ormai quasi la mezzanotte. Così crediamo si debba intendere questo discusso verso, di forma fortemente pregnante, seguendo sostanzialmente la proposta del Moore; in questo modo si rispetta l'esattezza astronomica e si dà ragione delle due circostanze indicate in seguito (vv. 77 e 79). Non può trattarsi qui infatti del sorgere della luna, perché a cinque giorni dal plenilunio essa ritarda, rispetto al sole, di circa 4 ore; essa sorge dunque, nel purgatorio, intorno alle 10 di sera, e non *quasi a mez-*

facea le stelle a noi parer più rade,  
 fatta com'un secchion che tuttor arda; 78  
 e correa contro 'l ciel per quelle strade  
 che 'l sole infiamma allor che quel da Roma  
 tra Sardi e ' Corsi il vede quando cade. 81

*zanotte*. D'altra parte che Dante si sbagli o confonda, come alcuni pensano, è ben difficile, data l'attenzione che egli sempre pone nello stabilire con gli astri le ore del suo viaggio. Inoltre la luna appena sorta non ha ancora la forza di far *parer più rade* le stelle, e anche l'espressione *correa contra 'l ciel* sembra più propria se si immagina l'astro ormai alto in mezzo al cielo. Altri risolve il problema riferendo *tarda a mezzanotte*: alla tarda mezzanotte, come si dice «a tarda sera». Ma la mezzanotte è un'ora precisa, ed è già determinata da *quasi; quasi e tarda* insieme sembrano non accettabili. Per tutta la questione, cfr. Moore, *Accenni*, pp. 110-7, e ED III, p. 732.

77. *parer più rade...*: perché la forte luce della luna, ancor quasi piena, vela le stelle di minor grandezza.

78. *fatta com'un secchion...*: avendo l'aspetto di un grande paiolo di rame ancora ardente, fiammeggiante. La luna calante di pochi giorni, con la parte luminosa e piena verso il basso, e la parte scemata e concava verso l'alto, può infatti assomigliarsi a una grande secchia lucente. La similitudine è ardita e nuova, ma normale nel linguaggio dantesco, e tipica del modo familiare con cui egli guarda e discorre degli astri.

– *tuttor*: variante prescelta dal Petrocchi come migliore rispetto al *tutto* delle altre edizioni, che costringeva a una forte dialefe con *arda. tuttor* (ancora) può intendersi perché ancora nuovo (Barbi), o perché appena tolto dal fuoco, ancora incandescente, che ci sembra senso migliore: «come uno caldaione di ramo che tuttavia arda» (Buti).

79. *e correa contra 'l ciel*: e correva in direzione contraria al moto apparente del cielo (cioè da occidente verso oriente); cfr. *Par. VI 2: contr'al corso del ciel*.

– *per quelle strade*: muovendosi per quella regione celeste (cioè in quella costellazione) che il sole occupa quando gli abitanti di Roma lo vedono tramontare tra la Sardegna e la Corsica. Ciò accade verso la fine di novembre, quando il sole si trova nel Sagittario. Dante dice che la luna si trovava già in quella costellazione dello Zodiaco, volendo con questo indicare i giorni ormai passati

E quell'ombra gentil per cui si noma  
 Pietola più che villa mantoana,  
 del mio carcar diposta avea la soma; 84  
 per ch'io, che la ragione aperta e piana  
 sovra le mie quistioni avea ricolta,  
 stava com'om che sonnolento vana. 87  
 Ma questa sonnolenza mi fu tolta  
 subitamente da gente che dopo

dall'inizio del viaggio. Nel momento del plenilunio infatti essa occupava la Bilancia, segno opposto all'Ariete in cui si trova il sole; passati cinque giorni, e posto che la luna si sposta di 13° al giorno, essa si è allontanata di 65° a est, e si trova dunque a due costellazioni di distanza (ogni costellazione dello Zodiaco occupa 30°), e procedendo ad est della Bilancia si incontrano prima lo Scorpione, e poi il Sagittario – si veda la *Tavola dello Zodiaco* alla p. 45.

82. *quell'ombra gentil*: la nobile ombra di quell'uomo (Virgilio) per cui Pietole è famosa nel mondo più di ogni altro paese del mantovano (così Benvenuto); altri col Barbi intende: più della stessa città di Mantova, ma si cfr. l'uguale costruito di *Par.* XXXIII 2.

83. *Pietola*: la latina Andes, villaggio sulla riva destra del Minicio, patria del poeta dell'*Eneide*.

84. *del mio carcar*: aveva deposto, col soddisfarmi, il peso di cui io lo avevo caricato con le mie domande e i miei dubbi. Aveva cioè concluso il suo parlare.

85. *per ch'io...*: la luna brilla solitaria nel cielo, Virgilio tace. La sonnolenza propria dei viventi prende Dante, come già a IX 11.

– *che la ragione aperta e piana...*: che avevo accolto nella mente la spiegazione chiara e semplice fatta da Virgilio su tutte le mie questioni. Ed ero quindi più stanco.

87. *com'om...*: come uno che vaneggia per il sonno, cioè segue pensieri vani e sconnessi, come imbambolato e stordito. *vanare* (prov. *vanar*) si trova anche in Monte Andrea e Chiaro Davanzati (Parodi, *Lingua*, p. 268); altrove Dante usa sempre *vaneggiare*, come qui oltre al v. 143 (vedi). Il verso s'apparenta ai molti altri che descrivono lo stato di sonno, o di risveglio, sempre con quell'aura di vaghezza e torpore che avvolge la mente e le membra (cfr. XV 122-3 e nota). Ricordiamo che il *torpor* e la *vagatio mentis*, che torneranno in Dante alla fine del canto, sono nominati da Gregorio Magno (*Moralia* XXXI, XLV 88) tra le conseguenze proprie

le nostre spalle a noi era già volta.	90
E quale Ismeno già vide e Asopo	
lungo di sè di notte furia e calca,	
pur che i Teban di Bacco avesser uopo,	93
cotal per quel giron suo passo falca,	
per quel ch'io vidi di color, venendo,	
cui buon volere e giusto amor cavalca.	96

dell'accidia. Tra due sequenze ad essi ispirate Dante sembra aver voluto racchiudere la scena dell'incontro con gli accidiosi, quasi figurando nella sua persona l'aspetto tipico di quel peccato.

89. *da gente...*: dopo tanta solitudine, ecco giungere finalmente *gente*, le anime della cornice; ciò risveglia d'un tratto Dante dal suo torpore.— *che dopo...*: che dietro le nostre spalle già era volta verso di noi. Il *già* dice la velocità con cui vanno: appena apparsi, già sono quasi alla loro altezza. La pena degli accidiosi consiste, come si dirà, nel correre senza sosta, giorno e notte, tutto intorno alla cornice, con grande sollecitudine. Ora essi appaiono in corsa, *voltando* da dietro il monte che prima li celava alla vista.

91-3. *E quale Ismeno...*: la corsa degli accidiosi è paragonata, per l'impeto e l'affollamento, alle notturne corse orgiastiche dei tebani in onore di Bacco, loro patrono, lungo i due fiumi della Boezia, di cui parla Stazio nella *Tebaide* (IX 434-6, 478-80). Ordina: e quale furia e calca di gente videro un tempo, di notte, lungo le loro rive i fiumi Ismeno e Asopo, ogni volta che i tebani avevan bisogno di Bacco, e quindi invocavano la sua protezione con le loro orge.

94-6. *cotal...*: una simile (*furia e calca*) di coloro che sono sprodati da buon volere e giusto amore, e che allora venivano verso di noi, corre a passi falcati per quel girone.

— *suo passo falca*: incurva le gambe nella corsa come una falce; «falcato» è detto propriamente il passo del cavallo al galoppo, per l'arcatura della gamba che ricorda quella di una falce, passato poi a significare passo lungo e veloce, e tuttora usato. L'immagine del cavallo in corsa, racchiusa nel verbo, viene allo scoperto nel v. 96.

95. *per quel ch'io vidi*: determina *cotal*: simile, almeno a vederla passare così al buio.

— *venendo*: che venivano, gerundio con valore participiale.

96. *cui buon volere...*: *cui* è oggetto; la buona volontà e l'amore *giusto* (cioè rivolto al bene con giusto ardore) che, come cavalieri,

Tosto fur sovr'a noi, perché correndo  
 si movea tutta quella turba magna;  
 e due dinanzi gridavan piangendo: 99  
 «Maria corse con fretta a la montagna;  
 e Cesare, per soggiogare Ilerda,  
 punse Marsilia e poi corse in Ispagna». 102

spronano alla corsa le anime, sono opposti alla volontà fiacca e all'amore *lento* che esse ebbero in vita (cfr. XVII 130-2). Tutta la rappresentazione è tessuta di immagini forti, veloci e dense – la calca notturna dei tebani, la corsa dei cavalli col passo falcato – che riempiono la vista e l'udito, come quella gente all'improvviso apparsa riempi la cornice prima immersa nel silenzio lunare (vv. 76-81).

97. *Tosto fur sovr'a noi*: in breve ci raggiunsero; il *sovr'a* può indicare il sopravvenire veloce (ci furono addosso), o valere in prossimità, all'altezza di (cfr. *Inf.* VII 22 e nota).

99. *e due dinanzi*: e due, che correvano avanti agli altri... I due che precedono la schiera hanno il compito di proclamare gli esempi di sollecitudine, la virtù opposta all'accidia. Il modo di presentare gli esempi è sempre diverso ad ogni cornice, creando varietà e nuovo interesse, ed evitando la monotonia.

100. *Maria*: il primo esempio è tratto, come sempre, dalla vita di Maria, e traduce alla lettera il Vangelo di Luca: «In diebus illis abiit in montana cum festinatione» (1, 39). Maria, saputo dall'angelo che Elisabetta sua parente aspettava un figlio in età già avanzata, si affrettò a recarsi da lei, nella regione montuosa di Ebron, per offrirle assistenza. Anche questo tratto concorda con il ruolo dato come primario a Maria, di colei che soccorre non richiesta (cfr. *Inf.* II 94 e *Par.* XXXIII 16-8).

101. *Cesare*: il secondo esempio appartiene alla storia di Roma, tratto dalla fulminea campagna di Cesare in Ispagna: assediata la ribelle Marsiglia, egli, impaziente di indugi, lasciò Tribonio a compiere la conquista recandosi con mossa improvvisa in Ispagna, dove i pompeiani avevano raccolte le loro forze, e li sbaragliò presso la città di Ilerda. Il fatto è narrato da Orosio (*Hist.* VI, XV) e da Lucano (*Phars.* III 453-5 e IV 11 sgg.) che altrove paragona la velocità di Cesare a quella del fulmine (*ibid.* I 151 sgg.). «Dante ammirava in Cesare la grandezza dei concepimenti e la velocità dell'esecuzione» (Torraca); si veda *Par.* VI 61-72. I due esempi sono una chiara allusione alle due autorità alle quali è affidato il compito di reggere il mondo, nell'ambito spirituale e in quello temporale: co-

«Ratto, ratto, che 'l tempo non si perda  
per poco amor», gridavan li altri appresso,  
«che studio di ben far grazia rinverda». 105

«O gente in cui fervore aguto adesso  
ricompie forse negligenza e indugio  
da voi per tepidezza in ben far messo, 108  
questi che vive, e certo i' non vi bugio,  
vuole andar sù, pur che 'l sol ne riluca;  
però ne dite ond'è presso il pertugio». 111

me da Maria infatti doveva nascere Cristo, e la Chiesa, così da Cesare doveva nascere l'Impero. Il parallelismo fra i due eventi è sottolineato anche in *Conv.* IV, V 3-6. Alla fine del canto tornerà lo stesso confronto fra storia ebraica e storia romana negli esempi di accidia punita (vv. 133-9 e note). – Per la punteggiatura del verso qui accolta, diversa da quella dell'ediz. Petrocchi, si veda la nota integrativa posta in fondo al canto.

103. *Ratto, ratto...*: presto, presto...; tutti quelli che seguono si incitano l'un l'altro a non perder tempo *per poco amor*, cioè per amore scarso, *lento* (come lo persero nel mondo). Le loro parole fanno come eco a quelle gridate dai primi due.

105. *che studio di ben far...*: non si perda tempo, così che lo zelo posto nel *ben fare* (qui, nel compiere bene l'azione imposta come pena) faccia rinverdire, rinvigorire in noi la grazia di Dio. Il *che* consecutivo può anche dipendere da *ratto*, come quello del v. 103, come intese il Parodi (*Lingua*, p. 252 n.). Altri intende *ché* come causale, e *rinverda* come indicativo da *rinverdare* («giacché lo zelo di ben fare rinverdisce la grazia»). Ma di *rinverdare* non si hanno esempi, e all'intonazione ardente e premurosa di queste parole meglio s'intona l'augurio e la speranza che la riflessione sentenziosa.

106. *fervore aguto*: l'ardore e l'acutezza – la fiamma e la punta – son propri del desiderio dantesco (cfr. il «ferventissimo appetito» di *Conv.* II, III 9 e la *voglia acuta di Purg.* XXIV 110; cfr. anche *Par.* I 84; XXIII 113 e altrove). I due termini sembrano rispecchiare le ardenti parole appena risuonate.

107. *ricompie*: ricompensa; il *forse* è attenuazione di c ortesia, nel momento di nominare il loro peccato. Virgilio sottolinea il *fervore* presente, lasciando nel vago la *negligenza* passata.

109. *non vi bugio*: non vi mentisco, non vi dico bugia (riferito a *che vive*); dall'arcaico *bugiare* (si cfr. il sonetto attribuito a Onesto di Bologna, *O falso amor* 5: «dicer potresti, a non voler bugiare»).

Parole furon queste del mio duca;  
e un di quelli spirti disse: «Vieni  
di retro a noi, e troverai la buca. 114  
Noi siam di voglia a muoverci sì pieni,  
che restar non potem; però perdona,  
se villania nostra giustizia tieni. 117  
Io fui abate in San Zeno a Verona  
sotto lo 'mperio del buon Barbarossa,  
di cui dolente ancor Milan ragiona. 120

110. *pur che*: non appena; cioè appena sorge il sole, e il salire sia possibile.

111. *ond'è presso*: da quale parte è più vicino il passaggio, lo stretto varco per salire. – *pertugio* vale apertura angusta (cfr. *Inf.* XXXIV 138), come è il passo da una cornice all'altra: così *cruna* a X 16, e *buca* qui oltre, al v. 114.

116. *restar non potem*: non possiamo fermarci; per *potem* cfr. XI 8 e nota.

117. *se villania...*: se mai tu ritieni scortesia ciò che è in realtà comportamento secondo giustizia, cioè il nostro correr via rispondendoti affrettatamente.

118. *Io fui abate*: di questo abate della celebre abbazia veronese non abbiamo alcuna notizia, salvo il nome (Gherardo II) di colui che tenne quell'incarico al tempo del Barbarossa, e morì nel 1187. Forse Dante raccolse in Verona una tradizione su questo abate accidioso di più di un secolo prima, ma la cosa non è probabile, né necessaria. Nulla ne sanno i suoi commentatori, e lo stesso Pietro, che visse e scrisse in Verona, osserva soltanto: «Vitium accidiaie multum inter claustrales frequentatur». L'anomino abate rappresenta il vizio ritenuto tipico dei monasteri, ed è introdotto in realtà per accusare un altro abate suo successore, ben identificato questo, di cui Dante vuol di proposito denunciare la vergogna (cfr. nota ai vv. 121 sgg.).

– *San Zeno*: grande e bella abbazia romanica del sec. XII, con annesso monastero, dedicata a San Zenone, vescovo protettore di Verona; per la sua ricchezza e i suoi estesi possedi territoriali, rappresentava un importante centro di potere nella città. Per questo gli Scaligeri vi tennero quasi sempre come abate uno della loro famiglia.

119. *buon*: è l'aggettivo spesso usato per principi e signori, a dire la loro valentia; cfr. *il buono Augusto* di *Inf.* I 71 e nota. Dante approva dunque l'operato di Federico I di Svevia, che pure distrusse Milano, come qui si ricorda, in quanto per lui l'imperatore

E tale ha già l'un piè dentro la fossa,  
 che tosto piangerà quel monastero,  
 e tristo fia d'aver avuta possa; 123  
 perché suo figlio, mal del corpo intero,  
 e de la mente peggio, e che mal nacque,  
 ha posto in loco di suo pastor vero». 126  
 Io non so se più disse o s'ei si tacque,  
 tant'era già di là da noi trascorso;

rappresenta, come ha detto chiaramente nel canto XVI e già nel VI, la sola autorità legittima in terra, per volere stesso di Dio, a guida degli uomini nell'ambito temporale.

120. *di cui dolente...*: Milano ancora ne parla con dolore, ricordando la distruzione della città per opera sua nel 1162, come punizione per la propria ribellione. Il tragico evento (le mura furono rase al suolo e il terreno cosparso di sale: cfr. Villani VI, I) era ancor vivo nella memoria dei lombardi a distanza di più di un secolo, come testimonia il lamento di Bonvesin de la Riva nel *De magnalibus urbis Mediolani* (1288), che con dolore lo piange. Dante stesso poteva aver raccolto tali memorie in Milano, quando vi si recò a rendere omaggio ad Arrigo VII; e nell'*Epistola* ai fiorentini, esortandoli a non opporsi ad Arrigo, ricorda appunto la punizione inflitta dal primo Federico alla città lombarda (*Ep.* VI 20).

121. *E tale ha già...*: e c'è un uomo ben vicino alla morte che presto sconterà nell'altro mondo (*piangerà*) l'offesa fatta a quel monastero, e si dorrà (*tristo fia*) di avere avuto potere su di esso. Si allude qui ad Alberto della Scala, signore di Verona, padre di Bartolomeo, Alboino e Cangrande, morto nel settembre del 1301, a poco più di un anno dunque dal momento in cui si svolge questa scena. In virtù del suo potere politico, egli impose come abate del monastero il proprio figlio naturale Giuseppe, sciancato nel corpo e, al dire di Dante e dei suoi commentatori, corrotto nell'animo. Questo severo giudizio contro il padre dei due ospiti veronesi celebrati in *Par.* XVII (vv. 70-93) ha dato da pensare. Si veda sulla questione la nota alla fine del canto.

124. *mal... intero*: non integro, menomato; era infatti zoppo.

125. *de la mente peggio*: «defettuofo nell'anima» (Lana), anche più che nel corpo.

- *e che mal nacque*: in quanto bastardo; è il terzo abuso: dal diritto canonico era vietato infatti ai figli illegittimi, come agli storpi e ai viziosi, di accedere alle cariche ecclesiastiche e monastiche.

ma questo intesi, e ritener mi piacque. 129  
 E quei che m'era ad ogne uopo soccorso  
 disse: «Volgiti qua: vedine due  
 venir dando a l'accidia di morso». 132  
 Di retro a tutti dicean: «Prima fue  
 morta la gente a cui il mar s'aperse,  
 che vedesse Iordan le rede sue. 135  
 E quella che l'affanno non sofferse  
 fino a la fine col figlio d'Anchise,

126. *in loco di*: al posto del legittimo pastore; cioè di quello che doveva essere nominato dall'autorità canonica.

128. *tant'era già...*: era già giunto, correndo, tanto lontano da noi, che non avrei potuto udire altre parole, se ne avesse dette ancora.

129. *e ritener mi piacque*: mi piacque tenerlo nella memoria, e poterlo riferire al mondo. La breve frase sottolinea l'importanza attribuita a questo esempio: esso conferma che l'origine dei mali è nella confusione dei due reggimenti (Pietrobono).

130. *ad ogne uopo soccorso*: aiuto in ogni necessità, cioè Virgilio.

132. *dando... di morso*: mordendo, cioè biasimando con le loro parole il peccato di accidia. I due che chiudono la schiera proclamano esempi di accidia punita, come i primi due esempi di sollecitudine. – *dar di morso* vale mordere, come *dar di cozzo* (*Inf.* IX 97) cozzare.

133-5. *Prima fue...*: il popolo ebreo (la *gente* di fronte alla quale si aprì il Mar Rosso) morì nel deserto prima che il Giordano (cioè la Palestina, dove esso scorre) vedesse i suoi eredi, cioè coloro a cui Dio aveva promesso quel paese in eredità. (Per *reda*, erede, cfr. *Inf.* XXXI 116). Gli ebrei, stanchi per la lunga traversata, si ribellarono a Mosè e non vollero più seguirlo, per cui perirono tutti, tranne Giosuè e Caleb, senza toccare la Terra promessa; cfr. *Num.* 14, 1-38, in particolare 23: «Non videbunt terram pro qua iuravi patribus eorum» («Non vedranno la terra che io promisi ai loro padri»). L'esempio di negligenza non riguarda questa volta un singolo, ma un intero popolo, quello prescelto da Dio, che perde così il suo fine privilegiato. Segno di tutta l'umanità che per tale colpevole negligenza perde la sua «Terra promessa», che è Dio stesso, vero re-tagio dell'uomo.

sé stessa a vita senza gloria offerse». 138  
 Poi quando fuor da noi tanto divise  
 quell'ombre, che veder più non potersi,  
 novo pensiero dentro a me si mise, 141  
 del qual più altri nacquero e diversi;

136-7. *E*: «*Quella...*: quella *gente*, cioè quel popolo, che non volle sopportare fino alla fine le pene e i dolori del viaggio insieme ad Enea...; sono i troiani che preferirono fermarsi in Sicilia con Aceste per non affrontare ancora rischi e fatiche seguendo il loro capo (*Aen.* V 604-751). Nelle parole dantesche tornano precisi echi del testo virgiliano, come sopra da quello scritturale: per *l'affanno non sofferse* cfr. *Aen.*, *loc. cit.*, v. 617: «*Taedet pelagi perferre laborem*»; e per il v. 138 si cfr. il v. 751: «*animos nil magnae laudis egentis*». Per la punteggiatura adottata, con scelta analoga a quella del v. 101, si cfr. la nota integrativa a quel verso alla fine del canto.

138. *sé stessa...*: condannò se stessa a una vita senza gloria, oscura, rinunciando alla grande missione ad essa affidata da Dio, la fondazione di Roma, che rese per sempre illustri Enea e coloro che lo seguirono. Il parallelismo tra le vicende dei due popoli, ebraico e romano – e tra i due testi, Scrittura ed *Eneide* –, da Dante sempre presentato e sottolineato, appare qui nella più viva evidenza. Sul profondo valore simbolico di questa doppia storia parallela, qui ripresa quasi a conclusione del grande ciclo tematico aperto nel canto di Marco Lombardo, si veda l'Introduzione al canto.

139. *fuor*: furono: l'espressione *fuor da noi tanto divise* (separate, allontanate) ripete quella usata al v. 128: *era... da noi trascorso*.

140. *potersi*: si potevano: *potiéro* è forma arcaica dell'imperfetto (per *potieno*; cfr. *Inf.* IV 117), come *sediéro* a II 45; cfr. nota *ivi*.

141. *novo pensiero...*: quale, non è detto né può esserlo: si descrive infatti qui l'incerto errare dei pensieri, quasi un *vaneggiamento* (vv. 143 e 144) che si sussegue nella mente prima del sonno. La breve sequenza, di straordinaria efficacia per la precisione che sottosta alla sua *vaghezza*, riprende il tema del torpore già introdotto al v. 87; cfr. nota *ivi*.

142. *e diversi*: diversi l'uno dall'altro, cioè non logicamente collegati; cfr. *Iob* 20, 2: «*cogitationes meae variae succedunt sibi et mens in diversa rapitur*» (Tommaseo).

143. *vaneggiar*: cfr. v. 87: *che sonno lento vana*; il verbo, formato dall'aggettivo vano, indica propriamente il pensar cose *vane*, vuote

e tanto d'uno in altro vaneggiai,  
che li occhi per vaghezza ricopersi,  
e 'l pensamento in sogno trasmutai. 145

di senso; usato in Dante anche per il vedere, a X 114 e in *Vita Nuova* XXXIX 6, col senso di «vedere cose illusorie». Si cfr. anche *Vita Nuova* XXIII, *Donna pietosa* 44: «nel vano immaginare ov'io entrài...».

144. *vaghezza*: «quel vagare della mente di cosa in cosa, che precede il sonno» (Torraca); per cui, non essendo più raccolta in alcun pensiero determinato, cessa lo stimolo a tener gli occhi aperti.

145. *e 'l pensamento*: il bel verso, insieme incantato ed esatto, chiude nel sogno la vaga sequenza, e anche il canto dedicato all'accidia. È riuscito qui al poeta ciò che egli in altro luogo dichiarerà impresa quasi impossibile: *ma qual vuol sia che l'assonnar ben finga* (XXXII 69); quelle parole ci rivelano il fascino che tale momento misterioso della vita umana esercitava su di lui, e la gara intrapresa dal suo verso a raffigurarlo. Notiamo che qui *pensamento* è usato con valore diverso da *pensiero* del v. 141: i *pensieri* son determinati e molteplici; il *pensamento* è il loro insieme, quel vago turbinare che si muta nel sonno.

## CANTO XIX

[Canto XIX, ove tratta de la essenza del quinto girone e qui si purga la colpa de l'avarizia; dove si nomina papa Adriano nato di Genova de' conti da Lavagna.]

Ne l'ora che non può 'l calor diurno  
intepidar più 'l freddo de la luna,  
vinto da terra, e talor da Saturno 3  
- quando i geomanti lor Maggior Fortuna

1-6. *Ne l'ora...*: Dante indica qui, con ampia e doppia perifrasi, l'ultima ora della notte, *innanzi a l'alba*, quando il cielo è ancora scuro (v. 6), ora nella quale fa un sogno premonitore, come già alla fine dell'altra notte passata nel purgatorio, nella valletta dei principi (IX 13 sgg.), e come accadrà alla prossima alba, prima di salire al Paradiso terrestre (XXVII 94 sgg.). Tre notti, tre albe, tre sogni, posti nei punti di passaggio da una zona all'altra della montagna, e nei canti segnati dal numero nove. E ogni volta lo stesso attacco: *Ne l'ora...*, che introduce sempre diverse perifrasi. Questa è svolta in due tempi: la prima terzina indica il freddo dell'ora mattutina, la seconda l'apparire in cielo delle stelle che segnano il prossimo sorgere del sole; l'una e l'altra indicazione volte egualmente a creare un'atmosfera di sospensione e di mistero.

*che non può...*: nella quale il residuo calore del giorno non riesce più a mitigare il freddo diffuso dalla luna, perché vinto ormai dalla temperatura naturalmente bassa della terra e talvolta anche dalla presenza di Saturno (quando questo freddo pianeta è sull'orizzonte).

2. *'l freddo de la luna*: si riteneva che la luna, riflettendo i raggi del sole, diffondesse freddo sulla terra.

3. *Saturno*: pianeta considerato freddo (cfr. *Georg.* I 336: «frigida Saturni... stella»; *Conv.* II, XIII 25: «la freddura di Saturno», e *Rime* C 7). I due nomi, *luna* e *Saturno*, producono quasi una suggestione di freddura, che avvolge la terzina.

4. *quando i geomanti...*: ecco un secondo modo di indicare la stessa ora. I geomanti erano indovini che traevano i loro oroscopi dalla terra (dal greco γη = terra e μαντεία = divinazione): essi segnavano dei punti a caso sulla sabbia – in origine sulla riva del mare, al mattino – e li congiungevano con linee, secondo un procedi-

veggiono in oriente, innanzi a l'alba,  
 surger per via che poco le sta bruna -, 6  
 mi venne in sogno una femmina balba,

mento che permetteva di comporre 16 diverse combinazioni o figure. Dalle figure, ispirate, come anche qui appare, alle disposizioni delle stelle dello Zodiaco, e che avevano ognuna un nome (*laetitia*, *tristitia*, *fortuna maior*, *fortuna minor* ecc.), deducevano l'oroscopo. La geomanzia, originaria dell'Oriente, si era largamente diffusa in Europa attraverso gli arabi e fu praticata in Italia fin oltre il Rinascimento (si veda sull'argomento T. Charmasson, *Recherche sur une technique divinatoire: la géomantie dans l'occident médiéval*, Genève-Paris 1980). L'idea di figurare l'ora prima dell'alba con l'apparire in cielo di una figura di stelle tipica della geomanzia appartiene a quella singolare qualità della fantasia dei poeti definita dal Foscolo come capacità di accostare fra loro idee e fatti diversi scoprendone le connessioni, qualità che Dante ebbe in grado eminente. Qui i *geomanti* che vedono sorgere in cielo, sul far dell'alba, la loro figura detta «Fortuna maggiore», composta da stelle dell'Acquario e dei Pesci, creano una singolare atmosfera di incanto, preparatrice del sogno che sta per essere narrato.

- *lor Maggior Fortuna*: la *fortuna maior* dei geomanti era un quadrilatero con una coda di due punti (?), figura ritrovabile – ci dice il Landino, e già l'Ottimo – nelle ultime stelle dell'Acquario e prime dei Pesci, le due costellazioni che precedono l'Ariete nello Zodiaco: quando questa figura appare nel cielo, vuol dire dunque che l'Acquario è già tutto salito sull'orizzonte, e cominciano a salire i Pesci, segno che tra due ore sorgerà l'Ariete, nel quale si trova il sole. Siamo intorno alle 4 del mattino. I Pesci segnano l'alba già in *Inf.* XI 113 e in *Purg.* I 21. Nel *Trattato di geomanzia* di Pietro d'Abano, contemporaneo di Dante, la *fortuna maior* è veramente tutta «ritrovata in Aquario», ma questo ci porterebbe un po' troppo presto, fra le 2 e le 4 della notte. Possiamo dar fede al Landino, che di astrologia s'intendeva, ben più di noi moderni.

6. *per via...*: in una plaga del cielo che per poco tempo ormai resta oscura (per l'avanzare dell'alba); il *le* è da riferirsi alla *Maggior Fortuna*, con valore di dativo di vantaggio: *bruna* quanto occorre perché quella figura di stelle possa esser visibile. Altri lo riferisce ad *alba* (via che poco resta bruna davanti al suo avanzare).

7. *una femmina balba*: la donna che qui appare, detta *femmina*

ne li occhi guercia, e sovra i piè distorta,  
 con le man monche, e di colore scialba. 9  
 Io la mirava; e come 'l sol conforta  
 le fredde membra che la notte aggrava,

con valore spregiativo – orrida e difettosa nella realtà, ma bella e attraente allo sguardo dell'uomo –, è una figurazione allegorica di chiaro significato, forse suggerita da *Prov.* 7, 10. Come Virgilio spiegherà più oltre (vv. 58-9), si tratta dell'*antica strega* che provoca le colpe punite nei prossimi tre cerchi: avarizia, gola, lussuria. Essa raffigura quindi la seduzione esercitata dai beni terreni, l'ingannevole attrattiva e lusinga in essi racchiusa, di cui si è già parlato nel discorso sull'amore (cfr. XVI 91-3 e XVII 133-7) e che qui prende nel sogno forma di persona umana.

- *balba*: balbuziente; la *femmina* ha tutti i possibili difetti fisici (che raffigurano altrettanti difetti morali): balbuziente nel parlare, guercia nel guardare, storpiata nei piedi e nelle mani, e sbiadita nel colore. Tutte le qualità del corpo umano sono dunque menomate e stravolte: segno dello stravolgimento morale a cui l'uomo è condotto dall'incontinenza o brama di piacere nelle sue varie forme. Alcuni antichi fanno corrispondere i difetti ai tre peccati dei prossimi cerchi (la lingua *balba* alla gola, l'occhio guercio alla lussuria, le mani e i piedi storpiati all'avarizia), ma poiché i difetti elencati sono cinque, e i peccati tre, questo rapporto non sembra facilmente istituibile.

8. *ne li occhi*: complemento di relazione; cfr. più volte, v. 124.

- *sovra i piè distorta*: storpiata nel camminare: lo stesso costruito a *Inf.* XXI 33: *sovra i piè leggero*.

9. *monche*: può valere mozzate, tronche (come a *Inf.* XIII 30), o rattappate, storpiate (TB; Crusca). Nel primo modo intende Benvenuto, nel secondo il Buti. Il secondo senso appare più omogeneo a tutti gli altri difetti elencati, in quanto indica stortura, deformazione, e anche meglio risponde alla trasformazione operata al v. 13.

- *scialba*: sbiadita, smorta; l'aggettivo, che vale propriamente «sbiancato» (da «exalbatu»), indica colore terreo e senza vita. Cfr. il v. 14: *lo smarrito volto*.

10. *mirava*: significa un guardare fisso, che rivela uno strano potere: quel *mirava* trasfigura l'orrida immagine in una donna bellissima e seducente.

- *e come 'l sol conforta...*: come il calore del sole ristora, rianima le membra irrigidite e rese pesanti dal freddo della notte. *conforta-*

così lo sguardo mio le faceva scorta 12  
 la lingua, e poscia tutta la drizzava  
 in poco d'ora, e lo smarrito volto,  
 com' amor vuol, così le colorava. 15  
 Poi ch'ell' avea 'l parlar così disciolto,  
 cominciava a cantar sì, che con pena  
 da lei avrei mio intento rivolto. 18  
 «Io son», cantava, «io son dolce serena,

re, rianimare, anche in *Inf.* VIII 106 (*lo spirito lasso*) e XIII 77 (*la memoria mia, che giace*).

12. *così lo sguardo mio...*: lo sguardo dell'uomo, ingannato come da un incantesimo, raddrizza ad una ad una le deformità della donna: «per questa finzione dà ad intendere che la mondana felicità imperfetta e falsa pare a l'omo tale, quale elli se la rappresenta; e però che ella ci paia perfetta e vera, questo è per lo falso nostro vedere» (Buti).

- *scorta*: i più intendono spedita, sciolta; ma dall'uso antico confermato dall'etimologia (*scorto* da scorgere, come *accorto* da accorgere), si desume piuttosto il senso di «accorto», «avveduto», come lo intende il Buti (cfr. TB; Crusca): Villani IX, X 28-9: «egli fue... maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare»; M. Villani VIII, XXVIII: «masnadiieri scorti e presti»; Iacopone, *Laudes* XXIV 146 ecc.

13. *tutta la drizzava*: la rendeva dritta in tutto ciò che aveva di storto, cioè nello sguardo, nelle mani e nei piedi.

15. *com' amor vuol*: come amore richiede, come piace all'amore; quel colore cioè che fa innamorare. Dante non descrive quale esso sia, lo lascia immaginare; il volto prima *scialbo* si tinge ora di un amabile colore; esso sarà il roseo dei testi più famosi: «viso di neve colorato in grana» (Guinizelli, *Vedut'ho* 5) o il «color di perla» di *Vita Nuova* XIX, *Donne ch'avete* 47: «color di perle ha quasi, in forma quale / convene a donna aver, non for misura». Sembra inutile precisare ciò che preciso non vuol essere: ognuno infatti «colora» quel volto secondo il suo piacere.

16. *disciolto*: liberato (dall'impedimento della balbuzie); *così*, come ho detto.

17. *con pena...*: a fatica avrei distolto l'attenzione da lei; per *intento*, attenzione, cfr. III 13 e XVII 48. Il senso di questa frase anticipa ciò che l'incantatrice stessa dirà ai vv. 23-4: ben difficilmente l'uomo che ascolta quel canto riesce a liberarsi dal suo incantesimo.

19. *Io son... io son...*: il verso è modulato con seducente dolcezza. Esso riprende l'antico mito del canto delle sirene, che affascina-

che' marinari in mezzo mar dismago;  
 tanto son di piacere a sentir piena! 21  
 Io volsi Ulisse del suo cammin vago  
 al canto mio; e qual meco s'ausa,  
 rado sen parte; sì tutto l'appago!». 24

vano i marinai e, addormentatili, li conducevano a morte. Simbolo della seduzione, le sirene erano raffigurate come mostri marini per metà donne bellissime e per metà uccelli o pesci; già presenti nell'*Odisea*, e poi in tutta la tradizione classica, furono ben note nel Medioevo, per la loro simbologia morale che si accordava ai temi della predicazione cristiana. Dante le ricorda altre due volte nella sua opera: in *Ep.* V 13 e a *Purg.* XXXI 45, sempre come lusingatrici e corruttrici della dirittura morale.

20. *in mezzo mar*: è il costrutto latino *in medio mari*, già incontrato a *Inf.* XIV 94.

- *dismago*: *dismagare* vale «togliere le forze», «indebolire», come è proprio degli incantesimi; quindi anche «incantare». Dante lo usa più volte, in senso proprio e traslato. Così a III 11 e, nella forma semplice *smagare*, a X 106 e *Inf.* XXV 146 (vedi nota ivi).

21. *a sentir*: a essere sentita; uso corrente dell'infinito attivo, anche moderno: bello a vedere, difficile a dire ecc.

22. *Io volsi Ulisse*: io feci deviare Ulisse dal suo cammino errabondo volgendolo al mio canto, *vago*, così inteso da tutti gli antichi (e si cfr. XXXII 135), è stato dal Tommaseo e poi da altri moderni riferito a Ulisse, con senso concessivo, e valore diverso: pur così desideroso, bramoso del suo cammino. Noi preferiamo l'altro significato, prima perché un valore così pregnante non risulta dalla debole collocazione dell'aggettivo proposto; poi perché Ulisse era «bramoso», non del cammino, ma del conoscere; infine perché la prima lettura meglio completa il senso del verbo *volsi*.

- *Ulisse*: come tutti qui hanno da sempre annotato, l'Ulisse di Omero non si lasciò sedurre dalle sirene, ma riuscì a vincere il loro irresistibile invito con l'astuzia, facendosi legare saldamente all'albero della nave (*Od.* XII 153-200). La sirena che qui parla non sembra dunque potersi identificare con le sirene dell'episodio dell'*Odisea*. Sul problema posto da questo verso, e sulla sua possibile soluzione, si veda la nota alla fine del canto.

23. *e qual meco s'ausa*: e chiunque s'abituava a vivere con me; *au-*

Ancor non era sua bocca richiusa,  
 quand' una donna apparve santa e presta  
 lunghezzo me per far colei confusa. 27  
 «O Virgilio, Virgilio, chi è questa?»,  
 fieramente dicea; ed el venia  
 con li occhi fitti pur in quella onesta. 30

*sare* (adusare) anche a *Inf.* XI 11; indica l'abitudine al vizio, dalla quale ben raramente (*rado*) si riesce a distaccarsi.

26. *una donna*: la *donna* («domina») contrapposta alla *femmina*, che viene in aiuto di Dante sollecitando Virgilio, non è chiaramente individuata. Gli antichi pensavano alla Ragione, o alla Filosofia, ma questo è il ruolo proprio di Virgilio, a cui costei è superiore. Molti vi vedono Beatrice o Lucia, altri la Giustizia, o la Temperanza, virtù opposte alla cupidigia e concupiscenza. Sembra da escludere Beatrice, che Dante avrebbe ben altrimenti introdotto in scena, e che egli rivede per la prima volta nella grande apparizione del Paradiso terrestre. Ma dato che la donna è *santa*, cioè di origine divina, e di rango superiore a Virgilio, non sembra poter essere una delle virtù cardinali, che fra l'altro dipendono dalla ragione. I suoi attributi – *santa e presta*, sollecita – sono in realtà propri delle donne del cielo che vengono in soccorso di Dante (cfr. *Inf.* II 100-14). Per questo si può pensare (come propone il Petrobono) a Lucia, già intervenuta due volte nel poema, o se si preferisce alla grazia, che illumina la ragione e le dà la forza di squarciare i veli ingannatori della seduzione.

27. *lunghezzo me*: al mio fianco, presso di me (cfr. *Inf.* XXI 98).  
 - *far... confusa*: confondere, smascherare.

28. *chi è questa?*: la *donna santa* sa bene chi sia costei: la domanda con la doppia apostrofe (*o Virgilio, Virgilio*) ha lo scopo di riscuotere la guida di Dante, e ricondurla al suo ufficio: come puoi permettere che costei si avvicini a colui che ti è affidato? Il tono di rimprovero è espresso dall'avverbio *fieramente*, che significa con aria severa. Virgilio dunque si è lasciato – nel sogno, ma il sogno adombra la realtà – anch'egli inizialmente incantare da quell'aspetto fallace.

30. *con li occhi fitti*: tenendo fisso costantemente (*pur*) lo sguardo in quella donna, che appariva così piena di dignità (*onesta*). Il senso di questo verso è chiaro: l'umana ragione ha la capacità di scoprire l'inganno dei falsi beni, purché si affidi alla luce che viene da Dio.

L'altra prendea, e dinanzi l'apria  
fendendo i drappi, e mostravami 'l ventre;  
quel mi svegliò col puzzo che n'uscita. 33  
Io mossi li occhi, e 'l buon maestro: «Almen tre  
voci t'ho messe!», dicea, «Surgi e vieni;  
troviam l'aperta per la qual tu entre». 36  
Sù mi levai, e tutti eran già pieni

31. *L'altra prendea*: il soggetto è sempre Virgilio: guardava l'una, e afferrava l'altra, la femmina provocatrice.

- *l'apria*: la metteva a nudo, allo scoperto, stracciandole le vesti.

32. *l ventre*: è la parte del corpo umano che raccoglie le impurità, i rifiuti; la parola, di forte realismo, rivela con violenza la turpe realtà che si nasconde sotto quella dolce apparenza.

33. *col puzzo*: il fetore del peccato è proprio del linguaggio biblico, e motivo diffuso nella predicazione medievale. Il verso, aspro e deciso, è tipico dello stile «comico» dantesco, che rappresenta i fatti senza alcuna attenuazione, andando diretto alla loro cruda realtà: quel fetore è così forte da svegliare il sognatore, come spesso accade per violente impressioni subite in sogno (cfr. IX 32-3). Il brusco risveglio raffigura il ritorno dell'uomo alla coscienza dopo aver ceduto alla seduzione, così che sogno e realtà vengono come a sovrapporsi, trovandosi accanto Dante, appena desto, il vero Virgilio che lo richiama e lo esorta.

34. *mossi li occhi*: Dante volge gli occhi, come fa chi è appena risvegliato, e il maestro, vistolo desto e cosciente, subito interviene.

- *Almen tre*: rima composta; cfr. XVII 55 e nota.

35. *messe*: rivolte, indirizzate; cioè, ti ho chiamato almeno tre volte. I richiami sono tre, numero sacrale, più volte ritrovabile in situazioni analoghe nella Scrittura (le tre chiamate di Samuele, le tre negazioni di Pietro ecc.).

- *Surgi e vieni*: alzati e andiamo; l'esortazione riecheggia la formula usata più volte da Cristo nel Vangelo, per morti o malati: «Surge et ambula» (*Matth.* 9, 5); «Surge et vade» (*ibid.* 6), lasciando intendere che anche Dante esce da una simbolica malattia o morte, quella del peccato.

36. *aperta*: apertura, participio con valore di sostantivo; cfr. IV 19 e nota.

- *tu entre*: tu possa entrare; 2ª persona del cong. pres. con desinenza arcaica in *-e*, più volte incontrata.

de l'alto di i giron del sacro monte,  
 e andavam col sol novo a le reni. 39  
 Seguendo lui, portava la mia fronte  
 come colui che l'ha di pensier carca,  
 che fa di sé un mezzo arco di ponte; 42  
 quand' io udi' «Venite; qui si varca»  
 parlare in modo soave e benigno,  
 qual non si sente in questa mortal marca. 45

38. *de l'alto di*: del sole già alto, tanto che illuminava ormai anche le più basse pendici. Con potenza i due versi figurano la montagna tutta invasa dal sole, scomparso e vinto l'incubo della visione notturna.

39. *novo*: sorto da poco; *a le reni*, alle spalle, perché i due poeti stanno procedendo rivolti a ponente, come si è visto a XV 139-41 e XVII 12, quando percorrevano l'ultimo tratto di cammino del giorno precedente, con in fronte il sole al tramonto.

40-1. *portava la mia fronte...*: tenevo la fronte inclinata, come chi l'ha gravata (*carca*, carica) di pensieri.

42. *che fa di sé...*: che, con la testa e il busto così piegati in avanti, fa col suo corpo la figura di un arco di ponte dalla sponda al suo mezzo; l'arcata di ponte interrotta è il modo concreto ed evidente con cui Dante, come è del suo stile, disegna allo sguardo la figura geometrica descritta da un uomo incurvato. Per l'accostamento impreveduto delle immagini, cfr. la nota al v. 4.

43. *udi'*: udii; regge *parlare* del verso seguente. Per la forma tronca, comune in antico, cfr. *uscì* a I 17 e nota.

- *qui si varca*: qui è il luogo dove si passa alla cornice superiore. *varco* indica tale passaggio anche a XI 41 e XVI 44.

44. *soave e benigno*: è il parlare dell'angelo, che sempre nel *Purgatorio* ha questi attributi di dolcezza, tipici della realtà divina, come dichiara il verbo seguente. Così già parlò Beatrice alla sua apparizione nel Limbo: *e cominciommi a dir soave e piana, / con angelica voce, in sua favella* (*Inf.* II 56-7).

45. *marca*: il termine in origine designava le contee di confine dell'Impero carolingio, poi passato a significare generalmente «regione» (cfr. XXVI 73). La *mortal marca* è questo nostro mondo terreno, dove quel dolce linguaggio è sconosciuto. Si contrappone qui con tristezza l'aspro parlare degli uomini a quello *soave* di Dio.

Con l'ali aperte, che parean di cigno,  
volseci in sù colui che sì parlonne  
tra due pareti del duro macigno. 48  
Mosse le penne poi e ventilonne,  
'*Qui lugent*' affermando esser beati,

46. *Con l'ali aperte*: tenendo le ali aperte: l'atteggiamento dell'angelo (cfr. XII 91) indica la larghezza dell'accoglienza divina. Si ricordino le parole di Manfredi, a III 123: *ma la bontà infinita ha sì gran braccia...* Non è da pensare che *con l'ali aperte* spieghi il *volseci* (cioè ci fece volgere muovendo le ali verso l'alto), prima perché grottesco, e poi perché le ali son ferme, come è detto al v. 49: *Mosse le penne poi*.

- *di cigno*: per il loro candore.

47. *volseci*: ci fece volgere, ci indirizzò; probabilmente con la sua stessa presenza, stando in piedi al punto del varco, tra le due pareti. I due poeti devono infatti ancora passare davanti a lui, come s'intende dal verso seguente.

48. *tra due pareti*: le altre edizioni leggono *tra ' due*, prendendo *pareti* come maschile, secondo un uso antico. Ma, a parte il fatto che *pareti* in Dante è di norma femminile (l'unico caso dubbio a XXII 117, vedi), l'articolo qui sembra di tropppo, in quanto le due pareti nella roccia, tra le quali si apre la scala, non si sono ancora viste.

- *del duro macigno*: compl. di specificazione: tra due *pareti*, o sponde, che in quel luogo tagliavano la dura roccia della montagna. Altri intende compl. di materia con preposizione articolata (cfr. *Inf.* XII 47 e nota), uso che richiede però l'articolo nel nome reggente (rifiutato nel nostro testo) e che dà comunque senso più debole.

49. *e ventilonne*: e con quel movimento delle ali ci ventilò, ci fece passar davanti come un soffio di vento: s'intende, senza che sia detto, che quel colpo d'ala cancella la quarta *P* dalla fronte di Dante. Ma la cosa accade in modo leggerissimo e quasi immateriale: sembra che l'ala nemmeno tocchi la fronte, che la sfiori con il vento che produce. Questa idea – che sia il vento ad agire, realtà quasi incorporea – torna più volte in queste occasioni, fino a dispiegarsi nella grande similitudine di XXIV 145-50. Non si può non pensare che questo vento sia figura, come sempre nella Scrittura, dello spirito divino, di cui l'angelo è il portatore.

50. *Qui lugent*: «Beati qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur» (*Matth.* 5, 5). Come sempre, l'angelo della cornice proclama una

ch'avran di consolar l'anime donne. 51  
 «Che hai che pur inver' la terra guati?»  
 la guida mia incominciò a dirmi,  
 poco amendue da l'angel sormontati. 54  
 E io: «Con tanta sospeccion fa irmi  
 novella vision ch'a sé mi piega,

delle beatitudini evangeliche, che esalta la virtù spirituale opposta al peccato quasi superato; questa volta essa è pronunciata per intero, per metà in latino e per metà parafrasata in volgare: beati coloro che piangono (*qui lugent*) perché le loro anime possederanno la consolazione («saranno consolate», dice il testo evangelico). È sempre stato difficile riconoscere il nesso tra questa beatitudine e il peccato di accidia, tanto che alcuni finiscono col dire che Dante ha dovuto usarla perché non ne aveva altre a disposizione. Noi crediamo che abbia visto giusto il Lombardi: siccome l'accidia è chiamata dai teologi anche *tristitia*, e definita un attristarsi dell'animo che impedisce di operare il bene (*S.T.*, II<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>, q. 35 a. 1), si lodano qui coloro che piangono, cioè si rattristano, ma per la ragione opposta: «non da accidia occupati, ma accesi di fervoroso amor di Dio, piangono le proprie e le altrui colpe»; si cfr. Riccardo di San Vitto- re, autore ben noto a Dante, nel suo commento alle beatitudini: «tre sono i generi di pianto spirituale, fruttuosi di fronte a Dio: alcuni piangono per il perdono delle colpe, altri per la dolcezza della grazia divina, altri, accesi da maggior fervore, piangono per il desiderio della futura gloria» (*Liber excerptionum* II, XXI).

51. *di consolar... donne*: signora (lat. *dominae*), cioè padrone, posseditrici della consolazione; *consolar* è qui infinito sostantivo. Cfr. *Vita Nuova* XXXI, *Li occhi dolenti* 40: «e d'onne consolar l'anima spoglia».

52. *che pur... guati?*: che continui a guardare in giù? Dante evidentemente non ha cambiato l'atteggiamento curvo prima descritto (vv. 40-2).

54. *poco... sormontati*: essendo saliti di poco...; è il costrutto latino dell'ablativo assoluto. Per *sormontare* intransitivo cfr. *Inf.* VI 68 e *Purg.* XXVII 119.

55. *sospeccion*: sospetto; qui vale dubbio, incertezza (cfr. VI 43).

56. *novella vision*: una visione avuta da poco, recente, *ch'a sé mi piega*: che mi attira a sé (cfr. IV 8: *che tegna forte a sé l'anima volta*);

sì ch'io non posso dal pensar partirmi». 57  
 «Vedesti», disse, «quell'antica strega  
 che sola sovr' a noi omai si piagne;  
 vedesti come l'uom da lei si slega. 60  
 Bastiti, e batti a terra le calcagne;  
 li occhi rivolgi al logoro che gira  
 lo rege eterno con le rote magne». 63  
 Quale 'l falcon, che prima a' pié si mira,

*piega* ha probabilmente senso pregnante, riferito anche al piegarsi del corpo in avanti: mi attira, e mi fa incurvare nel pensarci.

57. *partirmi*: separarmi, staccarmi dal pensare ad essa.

58. *Vedesti...*: Virgilio, che ha la facoltà di vedere, riflettendoli in sé come in uno specchio, i pensieri di Dante (*Inf.* XXIII 25-7), ha seguito anch'egli il sogno, e può quindi spiegarlo: «Tu hai visto nel sogno quella incantatrice, antica quanto l'uomo, che si piange, spiando, nei cerchi rimasti sopra di noi»; cioè la fallace seduzione dei beni terreni, che porta ai tre peccati di avarizia, gola e lussuria.  
 - *antica*: cfr. *antica lupa*, detto della cupidigia a XX 10.

60. *vedesti come l'uom...*: e hai anche visto come l'uomo può liberarsene: cioè con la ragione illuminata dalla grazia divina, che sotto la bella apparenza scopre la reale bruttura.

61. *Bastiti, e batti...*: ciò ti basti, non ti attardare oltre a pensarci; batti i piedi a terra, cioè scuoti la polvere di quei pensieri, lasciali dietro di te e procedi. L'esortazione di Virgilio, che riecheggia una frase evangelica (*Matth.* 10, 14: «Et quicumque non receperit vos... exeuntes foras de domo... excutite pulverem de pedibus vestris»), ha un senso preciso: l'uomo non deve fermarsi troppo a considerare l'*antica strega*, anche se vinta, ma procedere avanti, volgendo lo sguardo in alto, alle realtà celesti. Non il meditare sul peccato, ma guardare a Dio, è ciò che lo salva.

62. *logoro*: esca, richiamo; il *logoro* era un uccello di legno legato ad una cordicella col quale il falconiere richiamava il falcone facendolo ruotare col braccio alzato (cfr. *Inf.* XVII 128). L'esca di Dio, per attrarre l'uomo, è la bellezza della volta celeste, che egli fa ruotare intorno ai suoi occhi. La stessa grande idea, qui fatta concreta nel *logoro*, a XIV 148-9: *Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira / mostrandovi le sue bellezze etterne...*

63. *rote magne*: le sfere celesti, così chiamate anche a XXX 109; cfr. VIII 18 e nota.

64. *Quale 'l falcon...*: la similitudine deriva direttamente dall'immagine che precede: come i cieli sono il richiamo del falconiere di-

indi si volge al grido e si protende  
 per lo disio del pasto che là il tira, 66  
 tal mi fec' io; e tal, quanto si fende  
 la roccia per dar via a chi va suso,  
 n'andai infin dove 'l cerchiar si prende. 69  
 Com'io nel quinto giro fui dischiuso,  
 vidi gente per esso che piangea,  
 giacendo a terra tutta volta in giuso. 72

vino, così Dante, che risponde pronto all'invito, paragona se stesso al falcone che si protende ansioso in alto verso la preda indicata.

- *a' piè si mira*: è l'atteggiamento proprio del falco e di ogni uccello di rapina quando posa sulla pertica o sul braccio del falconiere (Scartazzini).

65. *indi si volge...*: poi improvvisamente si riscuote al grido del falconiere, e tutto si tende verso l'alto, per la brama del cibo che lo attrae là dov'è la preda...; una parte della preda era sempre infatti riservata al falco, e chiamata «la parte del falcone» (Scartazzini). Si noti la precisa evidenza con cui son colti e ritratti i due atti dell'uccello da preda, che così esattamente corrispondono ai due stati d'animo, e atteggiamenti, di Dante in questa sequenza (vv. 52, 67-9).

67. *tal mi fec' io*: «così il poeta nostro (che prima guardava a terra) si protende alzando il capo per la speranza del cielo alla voce di Virgilio che, come il nobile falconiere, lo conduce alla caccia» (Benvenuto).

- *e tal... n'andai*: e così fatto, in tale stato d'animo, salii per tutto quel tratto per quanto *si fende* (cioè è fessa, è intagliata) la roccia, *per dar via*: per render possibile il cammino.

69. *infin dove 'l cerchiar si prende...*: fin là dove si riprende a procedere in cerchio, cioè non si sale più in linea retta: alle soglie del quinto girone.

70. *fui dischiuso*: uscii dal chiuso delle due pareti; la stessa impressione a IV 34-5: *Poi che noi fummo... a la scoperta piaggia*. - *dischiudere* (far uscire, liberare) è usato al passivo nel senso di «uscire da luogo chiuso» anche a XXXI 9 e XXXIII 132 (cfr. *diserrarsi a Par.* XXIII 40).

71. *vidi gente*: sono i peccatori del quinto girone, gli avari e i prodighi; *per esso*: sparsi per tutto il ripiano.

72. *volta in giuso*: bocconi; il perché di questa posizione sarà spiegato ai vv. 118 sgg.

73. *Adhaesit...*: Ps. 118, 25: «Adhaesit pavimento anima mea; vivifica me secundum verbum tuum» («La mia anima è attaccata alla

'*Adhaesit pavimento anima mea*'  
 sentia dir lor con sì alti sospiri,  
 che la parola a pena s'intendea. 75  
 «O eletti di Dio, li cui soffriri  
 e giustizia e speranza fa men duri,  
 drizzate noi verso li alti saliri». 78  
 «Se voi venite dal giacer sicuri,  
 e volete trovar la via più tosto,

terra; ridammi vita secondo la tua parola»). La preghiera qui recitata è insieme confessione della propria colpa e umile richiesta di purificazione. Il versetto stesso può avere ispirato la pena (*adhaesit pavimento*), o la pena immaginata (affine a quelle dei golosi e simoniaci nell'*Inferno*) aver evocato il versetto. Ciò che conta è l'idea dominante dell'abbassarsi dell'uomo nel suo attaccamento fisico alla terra (uno stretto «aderire»), proprio del peccato di cupidigia, per cui l'anima muore; il seguito del versetto chiede infatti al Signore la vita.

74. *alti*: profondi (cfr. XVI 64).

76. *soffriri*: sofferenze; plurale dell'infinito sostantivato *soffrire*, come al v. 78 *saliri*. È compl. oggetto di *fa men duri*: rende più sopportabili.

77. *e iustizia e speranza*: la giustizia della pena subita, e la speranza certa della gloria celeste. Polisindeto di significato pregnante (cfr. XI 37). Come altrove, Virgilio rivolgendosi alle anime sofferenti ricorda in prima battuta la loro certa felicità futura.

78. *li alti saliri*: gli scalini che portano in alto; il testo offre lo stesso dilemma (*alti - altri*) di X 102 (vedi). La lezione della '21, *li altri saliri*, sembra questa volta dare miglior significato (indicateci l'altra scala per il prossimo cerchio), oltre che evitare la ripetizione con *alti sospiri*; infatti se *gradi* a X 102 poteva intendersi per i ripiani superiori, così non è di *saliri*. Di qui si deduce che *gradi* vale probabilmente la «gradini» (cfr. IX 93; XVII 66), come *saliri* qui; e che quindi *altri* è forse in ambedue i luoghi più proprio.

79. *dal giacer sicuri*: esenti, liberi dalla pena del giacere a terra; cioè se non dovete fermarvi in questo girone, come pare dalla vostra richiesta. Per *sicuro*, esente, cfr. *Par.* VII 129: *da corruzion sicure*.

81. *le vostre destre...*: camminate con la vostra destra verso l'esterno del monte; cioè volgendo alla vostra destra. – *fori* è rima

le vostre destre sien sempre di fori». 81  
 Così pregò 'l poeta, e sì risposto  
 poco dinanzi a noi ne fu; per ch'io  
 nel parlare avvisai l'altro nascosto, 84  
 e volsi li occhi a li occhi al signor mio:  
 ond' elli m'assentì con lieto cenno

guittoniana(o aperta con *u*) ristabilita nel testo del Petrocchi, come altrove quella siciliana (si cfr. *Inf.* I 46 e X 69), al posto di *furi* delle altre edizioni (per il criterio adottato dall'editore si veda Petrocchi, *Introduzione*, pp. 468-70); *furi* è peraltro considerato forma del toscano antico dal Parodi, *Lingua*, p. 225, che cita altri esempi di riduzione del dittongo *uo* a *u*, come *cure*, *fucò* ecc.; ma di fatto è rifiutato dalla grande maggioranza degli antichi copisti.

82. *Così pregò...*: si dichiarano in questi due versi chi sono coloro che pronunciano le due terzine precedenti, con didascalia posposta; mezzo di cui spesso Dante si serve, per dare maggiore efficacia alle voci e parole che, non introdotte, risuonano più vive e forti.

84. *nel parlare avvisai...*: verso a prima vista oscuro, inteso in due modi, fin dagli antichi, secondo il valore che si dà ad *altro*: 1) mentre parlava, riuscii a scorgere e individuare (seguendo la direzione della voce) l'altra cosa che mi era nascosta, perché rivolta a terra, cioè il parlante; cioè riuscii a capire chi era che parlava. *L'altro* in questo caso significa ciò che non si vedeva di quell'anima, contrapposto al *parlare*, che si udiva. 2) nel suo parlare riconobbi qualcosa d'altro, di più, che rimaneva nascosto, cioè non detto. *altro* qui indica altre parole, contrapposte alle parole che erano state pronunciate; ma cos'è questo qualcosa di non detto, celato tra le parole? I più pensano che in quella prima frase: *se voi venite...* lo spirito racchiuda il dubbio che coloro che passano siano vivi, altri che voglia sapere perché essi siano *dal giacer sicuri*. Ma in realtà nessun dubbio è desumibile da quelle semplici parole, e il discorso che Dante fa ai vv. 91-6 non corrisponde a questa ipotesi. Preferiamo la prima spiegazione, che rientra nella consueta dinamica degli incontri: sapere chi ha parlato, chiedere chi egli sia. (Si veda per l'analoga situazione l'incontro con Sapia a XIII 97-105 e anche XX 28-30). Tale lettura è inoltre convalidata dal v. 90, altrimenti non facilmente spiegabile.

87. *la vista del disio*: l'esterna visibilità del mio desiderio; che

ciò che chiedea la vista del disio.	87
Poi ch'io potei di me fare a mio senno, trassimi sovra quella creatura	
le cui parole pria notar mi fenno,	90
dicendo: «Spirto in cui pianger matura quel senza 'l quale a Dio tornar non pòssi, sosta un poco per me tua maggior cura.	93
Chi fosti e perché vòlti avete i dossi al sù, mi dì, e se vuo' ch'io t'impetri cosa di là ond' io vivendo mossi».	96
Ed elli a me: «Perché i nostri diretri	

traluceva negli occhi volti a Virgilio. Il *disio* che Dante manifesta senza parlare è di rivolger la parola all'anima che ha loro risposto.

88. *di me fare a mio senno*: disporre di me a mio piacimento.

89. *sovra*: presso, all'altezza di (cfr. *Inf.* XII 116; XX 63 ecc.).

90. *le cui parole pria...*: che prima le sue parole mi avevano fatto notare, distinguere tra le altre. Questo verso è chiaro solo se si accetta la prima spiegazione del v. 84, del quale sembra quasi la chiosa. Altrimenti non è facile intendere il senso di *notare*, che i più prendono in senso assoluto: rivolgere l'attenzione, o simili, senso peraltro non testimoniato altrove.

91. *in cui pianger matura...*: nel quale il pianto della pena sopportata porta a maturazione, cioè rende compiuta e perfetta, quella disposizione dell'animo senza la quale non si può tornare a Dio: cioè, crediamo, il perfetto distacco dalle cose della terra (cfr. II 122-3). Ma Dante non precisa, né qui né al v. 141, dove questa frase è ripresa. Forse perché *quel* per cui l'uomo torna a Dio non è logicamente dichiarabile.

93. *sosta*: sospendi, interrompi; *tua maggior cura*: il tuo principale impegno, cioè l'espiazione, il pianto purificatore (cfr. più oltre, vv. 140-1).

94. *i dossi*: i dorsi, le schiene.

95. *t'impetri*: ottenga per te con le mie preghiere.

96. *cosa di là...*: qualcosa dal mondo terreno, da cui son venuto essendo ancora in vita.

97. *diretri*: la parte posteriore del corpo, equivale a *dossi* del v. 94.

99. *scias quod ego...*: «sappi che io fui successore di Pietro», cioè

rivolga il cielo a sé, saprai; ma prima  
*scias quod ego fui successor Petri.* 99  
 Intra Sïestri e Chiaveri s'adima  
 una fiumana bella, e del suo nome

fui papa. La frase è detta solennemente in latino, il linguaggio ufficiale della Chiesa, sempre parlato in pubblico dal pontefice. Le parole latine sembrano introdursi spontaneamente nel volgare nel punto in cui questo papa si dichiara tale, quasi rivestendo in quel momento l'antica dignità. *Successor Petri* era designazione comune del papa; si cfr. *Mon.* II, III 7 e *Inf.* II 24. È questa l'anima di papa Adriano V, Ottobuono della nobile famiglia genovese dei Fieschi, conti di Lavagna; nato circa il 1210, fu fatto cardinale dallo zio Innocenzo IV, e svolse attività soprattutto diplomatica in appoggio alla politica della Chiesa. Eletto papa nel 1276, regno per poco più di un mese, dall'11 luglio al 18 agosto di quell'anno. Nessuna fonte storica ci parla di una sua «avarizia» in senso stretto, ma, come appare dai vv. 106-11, e dalla sua stessa carriera, egli è qui posto per la sua avidità di potenza e grandezza terrena, il vero peccato che Dante rimprovera ai papi del suo tempo, dei quali Adriano V Fieschi è nel *Purgatorio* il rappresentante. (Questo valore estensivo di «avarizia» è del resto proprio della traduzione teologica cristiana, come si è detto nella Introduzione al canto). Sulla conversione qui narrata (vv. 103-11), anch'essa storicamente non testimoniata in alcun modo, si veda la nota integrativa al v. 106 alla fine del canto.

100. *Siestri e Chiaveri...*: Sestri Levante e Chiavari, località del genovese sulla Riviera di Levante che facevano parte allora della contea di Lavagna. L'attacco della storia è, secondo la norma, la dichiarazione della patria, in un verso modulato con nostalgia, come sempre i ricordi della città natale nell'aldilà. Si ricordi Francesca: *Siede la terra, dove nata fui...* (*Inf.* V 97), e un altro simile paesaggio declinante a *Inf.* XXVIII 74-5.

- *s'adima*: si abbassa, *scende ad imo* (cfr. *Par.* I 138); indica il declinare del fiume verso il mare, il *discendere* che Dante sempre vede nei fiumi, come appare nei due passi dell'*Inferno* e nel verso del *Paradiso* qui sopra citati.

101. *una fiumana bella*: il torrente Lavagna, che oggi nel suo corso inferiore prende il nome di Entella; continua l'andamento musicale delle parole che sembrano vagheggiare i luoghi amati. *bello* è l'Arno per Dante (*Inf.* XXIII 95), *bella* l'Italia dei suoi luoghi per Virgilio (*Inf.* XX 61). Chi l'ha visto (Basserman, Revelli,

lo titol del mio sangue fa sua cima. 102  
 Un mese è poco più prova' io come  
 pesa il gran manto a chi dal fango il guarda,  
 che piuma sembran tutte l'altre some. 105  
 La mia conversione, omè!, fu tarda;  
 ma, come fatto fui roman pastore,

Momigliano) conferma il dolce e sereno aspetto di quel fiume anche nella realtà, tanto da pensare che Dante abbia visitato quei luoghi (cfr. IV 25 e nota).

101-2. *e del suo nome...*: e il titolo nobiliare della mia famiglia prende il suo principio, trae origine, dal suo nome. I Fieschi avevano infatti il titolo di conti di Lavagna, desumendo il nome in realtà dal territorio così chiamato nei pressi di quel fiume, non dal fiume stesso. – *fa sua cima* è stato anche altrimenti inteso: trae il suo maggior vanto, fregia la cima del suo stemma; ma il soggetto del verbo non è la famiglia, bensì il *titolo*, che ci porta alla spiegazione adottata.

103. *e poco più*: esattamente, trentotto giorni.

103-4. *come / pesa il gran manto...*: quanto sia pesante la dignità papale per le spalle di un uomo che cerchi di preservarla dalla ignominia, da ogni macchia di peccato; l'immagine del *gran manto*, comunemente usata a indicare tale dignità (cfr. *Inf.* II 27 e XIX 69), qui ridiventa viva, un peso insostenibile sulle spalle di chi lo porta. Questo grave verso, pieno di triste consapevolezza, dice – per esperienza fatta – quanto sia forte la tentazione del potere, e quindi quanto esso sia rischioso per l'uomo, tanto più quanto più tale potere è grande. Si comincia ora a rivelare l'animo di quest'uomo, che le terzine seguenti finiranno di delineare con forte coerenza: coscienza dell'umana debolezza e della propria colpa, aspirazione dall'assoluto, profonda contrizione.

105. *che piuma...*: tanto che, al paragone, tutti gli altri pesi sembrano leggeri come piume. Così parla l'altro papa Adriano (Adriano IV) nel *Policraticus* di Giovanni di Salisbury (VIII 23, in PL 199, col. 814), per cui si veda la nota integrativa al v. 106: «la cattedra del pontefice romano è di tanto peso da opprimere e fiaccare fino a terra le spalle più robuste».

106. *fu tarda*: come dicono i versi seguenti, egli rivolse il cuore a Dio, e non più agli onori del mondo – questa è la *conversione* –, soltanto nell'ultimo mese della sua vita, quando era già papa. Di questo «ritardo» egli ora si duole amaramente (*omè!*); ma esso è tratto comune nelle storie del *Purgatorio* (cfr. XIII 124) a significare la gratuità suprema della salvezza.

così scopersi la vita bugiarda. 108  
 Vidi che lì non s'acquetava il core,  
 né più salir potiesi in quella vita;  
 er che di questa in me s'accese amore. 111  
 Fino a quel punto misera e partita

108. *la vita bugiarda*: come sia ingannevole, falsa, la felicità della vita terrena, quella cioè che i beni della terra promettono (cfr. XXX 131-2: *imagini di ben seguendo false, / che nulla promession rendono intera*). Ottenuto infatti il massimo possibile sulla terra, egli si accorge (*scopersi*) che ciò non bastava al suo cuore. Questo verso rivela chiaramente il nesso fra il sogno narrato nella prima parte del canto e l'*exemplum*, la storia concreta che occupa la seconda.

109. *Vidi che lì...*: verso dei grandi della *Commedia*, e di tutta l'umana poesia, che condensa in una sola figura (il *quietarsi* del cuore) la profonda realtà della vicenda dell'uomo sulla terra. La prima origine, come spesso in simili casi, è in sant'Agostino: «Fecisti nos ad te, et *inquietum est cor nostrum* donec requiescat in te» (*Conf.* I 1). Ma più che di fonte, si può parlare qui di concordanza di animi, in quanto tutto lo spirito di Dante – bramoso di assoluto –, e la sua stessa vita, è riconoscibile in queste parole.

110. *né più salir...*: la dignità papale era infatti allora la massima sulla terra, considerata superiore a quella dell'imperatore, che di fatto riceveva dal papa l'incoronazione. Qui appare chiaramente quale fosse la colpa di Adriano V: la sua «avarizia» non era propriamente brama di ricchezze, ma di potere e di onori. È quella *cupiditas* (la lupa del I canto dell'*Inferno*) che Paolo chiamava «*radix omnium malorum*», e che non si esaurisce nell'avidità di denaro, anche se la comprende. Così scriveva Gregorio Magno: «*Avaritia... non solum pecuniae est, sed etiam altitudinis. Recte enim avaritia dicitur cum supra modum sublimitas ambitur*» (*Homiliarum in Ev. libri* I 16). Si cfr. ancora il *Policraticus* al luogo citato, sempre a proposito di Adriano IV: «diceva che salito di gradino in gradino, da semplice chierico, per tutti gli uffici fino a quello supremo di pontefice, quell'ascesa non aggiunse nulla, di felicità o di quiete, alla sua vita precedente».

111. *di questa*: di questa vita, cioè di quella eterna, divina. Adriano è portato a Dio, quasi di necessità, dalla sua stessa brama, che le cose sulla terra non hanno potuto appagare.

112-3. *misera e partita / da Dio*: divisa, separata da Dio, e per questo misera; guardando all'indietro, egli misura ora la *misericordia* di quella sua vita.

da Dio anima fui, del tutto avara;  
 or, come vedi, qui ne son punita. 114  
 Quel ch'avarizia fa, qui si dichiara  
 in purgazion de l'anime converse;  
 e nulla pena il monte ha più amara. 117  
 Sì come l'occhio nostro non s'aderse  
 in alto, fisso a le cose terrene,  
 così giustizia qui a terra il merse. 120  
 Come avarizia spense a ciascun bene  
 lo nostro amore, onde operar perdési,  
 così giustizia qui stretti ne tene, 123

113. *avara*: avida, attaccata alla terra.

115. *Quel ch'avarizia fa...*: finito di parlare di sé, Adriano risponde ora alla seconda domanda di Dante (vv. 94-5). Gli effetti dell'avarizia nell'animo dell'uomo (*quel ch'avarizia fa*) sono resi manifesti, visibili (*si dichiara*) in questo girone, nella pena stessa che è qui inflitta, ad espiazione delle anime che si sono convertite (*converse*). Così va inteso il *si dichiara* (che altri invece riferisce alle parole del salmo 118 proclamate dai peccatori), come è spiegato dalle tre terzine seguenti, che stabiliscono un esatto riscontro tra *quel ch'avarizia fa* e la pena degli avari, che appunto lo *dichiara*.

117. *ha più amara*: perché questa è la più umiliante, anche se non la più dura. Si cfr. le parole dette della pena dei golosi a *Inf.* VI 48: *che, s'altra è maggio, nulla è sì spiacente*.

118-20. Due sono gli aspetti della pena, che riflettono i due effetti dell'avarizia sull'uomo; questa terzina presenta il primo: come nel mondo gli occhi degli avari furono sempre rivolti in basso, *a le cose terrene*, così qui essi sono quasi sprofondati nella terra. La posizione in cui stanno pone infatti i loro volti contro il suolo, tanto che lo sguardo è come *immerso* nel terreno. Questo contrappasso ci ricorda, e per analogia ci spiega, quello della pena inflitta ai simoniaci nell'*Inferno*. Si noti la forza dei due verbi contrapposti: *aderse*, si levò in alto, e *merse*, sprofondò in basso, dovuta all'uso felice del latinismo. *mergere* è detto dello sguardo nel terreno anche da Stazio in *Theb.* V 503-4: «ille gravis oculos languentiaque ora... / mergit humo».

121-4. È ora si dichiara la seconda corrispondenza: e come l'avarizia spense nei nostri cuori l'amore verso qualsiasi vero bene,

ne' piedi e ne le man legati e presi;  
e quanto fia piacer del giusto Sire,  
tanto staremo immobili e distesi». 126  
Io m'era inginocchiato e volea dire;  
ma com' io cominciai ed el s'accorse,  
solo ascoltando, del mio reverire, 129  
«Qual cagion», disse, «in giù così ti torse?».  
E io a lui: «Per vostra dignitate

per cui fu persa (*perdesi*, si *perde*) ogni occasione di bene operare, così ora siamo legati e avvinti mani e piedi.

- *onde operar perdesi*: mancando l'amore del bene, mancò la spinta al ben fare, che solo l'amore produce. Molti intendono: il nostro operare fu perduto, cioè fu vano. Ma così non si ha corrispondenza con l'esser legati alle mani e ai piedi: quella legatura *dichiara* l'incapacità di agire, non l'agire vanamente.

125. *del giusto Sire*: del giusto re dell'universo, Dio; con questo appellativo si riconosce l'equità assoluta del castigo, per quanto esso possa durare.

127. *Io m'era inginocchiato...*: il verbo al trapassato indica che Dante ha compiuto quest'anno già da tempo, da quando ha sentito che colui che gli parla è un papa. L'atto dimostra la *reverenza* che egli sempre professa per *le somme chiavi* (*Inf.* XIX 101) e che è rivolta all'ufficio, e non alla persona, per cui essa può sussistere anche all'inferno, come accade di fronte al papa simoniaco, e può accompagnarsi alle più dure condanne verso i singoli uomini che quell'ufficio ricoprono. Tale atteggiamento reverente è proprio di tutta l'opera di Dante nei riguardi della Chiesa (cfr. XX 85-93 e *Mon.* III, III 18) e deriva dal suo profondo amore per essa, tanto forte quanto sono violente le sue accuse. Per la somiglianza esteriore tra questa scena e quella con papa Niccolò III nella bolgia dei simoniaci – l'uno curvo e proteso verso l'alto, il papa che parla senza vedere il suo interlocutore – si veda l'Introduzione.

- *dire*: parlare.

129. *solo ascoltando*: non potendo vedere Dante, perché con il volto schiacciato contro il suolo, Adriano si accorge che egli si è inginocchiato solo quando gli parla (*com'io cominciai*), al suono della voce che risuona più vicina al suo orecchio.

130. *ti torse*: ti ha piegato, ti ha fatto chinare.

131. *vostra dignitate*: Dante passa dal *tu* dei vv. 93 sgg., sempre usato con le altre anime, al *voi* che in terra si rivolge al vicario di

mia coscienza dritto mi rimorse». 132  
«Drizza le gambe, lèvati sù, frate!»,  
rispuose; «non errar: conservo sono  
teco e con li altri ad una podestate. 135  
Se mai quel santo evangelico suono  
che dice 'Neque nubent' intendesti,  
ben puoi veder perch'io così ragiono. 138  
Vattene omai: non vo' che più t'arresti;

Cristo; la *dignitate* è appunto quella dell'ufficio che egli ha ricoperto.

132. *dritto mi rimorse*: mi fece provar rimorso dello star dritto, in piedi; *dritto* è predicativo dell'oggetto *mi*: *rimorse* me (per il mio stare) *dritto*.

133. *frate*: la parola già dichiara l'uguaglianza di condizione che verrà spiegata in quelle successive.

134. *non errar...*: non commettere un errore! Adriano ripete le parole dell'angelo a Giovanni nell'*Apocalisse*, quando questi si prostra davanti a lui: «Vide ne feceris; conservus tuus sum, et fratrum tuorum habentium testimonium Jesu. Deum adora» («Non farlo! io sono conservo tuo e dei tuoi fratelli che rendono testimonianza a Gesù: a Dio solo rivolgi la tua adorazione»: 19, 10). – *conservo* (lat. *conservus*) vuol dire compagno di servitù, cioè nella stessa condizione, di fronte allo stesso signore (*ad una*, ad una stessa, *podestate*). Ciò è vero anche sulla terra, ma là hanno valore anche le istituzioni, come il matrimonio e il sacerdozio, necessarie nella vita storica, e che per questo là vanno onorate, ma che non hanno più ragion d'essere in quella eterna. Così un papa nell'aldilà è un'anima uguale alle altre, e non ha più diritto a reverenza o onori.

136-7. *Se mai quel santo...*: se hai ben capito il senso di quelle parole evangeliche, là dove si dice *neque nubent*: Gesù, richiesto dai sadducei di chi sarebbe stata moglie nell'aldilà una donna che aveva avuto sette mariti, rispose: «In resurrectione neque nubent neque nubentur non ci si ammoglierà né ci si mariterà sed erunt sicut angeli Dei in coelo ma tutti saranno come gli angeli di Dio nel cielo» (*Matth.* 22, 30). Le parole dette per il matrimonio sono riferite anche al sacerdozio, in quanto si tratta ugualmente di due istituzioni di origine divina (sono infatti due sacramenti), ma con una funzione specifica limitata alla vita dell'uomo sulla terra. L'avvicinamento è importante, perché dichiara il limite storico dell'ufficio ecclesiastico – ben noto alla teologia, ma che la gerarchia tendeva

ché la tua stanza mio pianger disagia,  
col qual maturo ciò che tu dicesti. 141  
Nepote ho io di là c'ha nome Alagia,  
buona da sé, pur che la nostra casa  
non faccia lei per essempro malvagia;  
e questa sola di là m'è rimasa». 145

invece ad ignorare, per accrescere il proprio potere – che Dante sempre sottolinea, in tutto il poema. Si ricordino gli episodi di Manfredi, o di Guido da Montefeltro, dove ugualmente si afferma l'impotenza di quell'ufficio oltre le frontiere di ciò che è pubblicamente visibile, in quella parte dell'uomo – lo spirito – che sola resta nella vita eterna.

140. *la tua stanza*: il tuo sostare presso di me *disagia*, toglie agio, disturba il mio pianto, la mia sofferenza purificatrice.

141. *ciò che tu dicesti*: cfr. v. 92 e nota.

142. *Nepote ho io...*: Adriano risponde ora, in modo indiretto e quasi sommo, alla terza richiesta di Dante: *se vuo' ch'io t'impetri...* (vv. 95-6). Se vuoi fare qualcosa per me, io ho di là una nipote, a cui – s'intende – puoi chiedere di pregare per la mia anima; e non ho che lei che possa farlo.

- *Alagia*: figlia del fratello di Adriano, Niccolò dei Fieschi, e moglie del marchese Moroello Malaspina, presso il quale Dante soggiornò in Lunigiana durante il suo esilio. Egli la conobbe dunque personalmente. Queste brevi parole, che ne delineano con dolcezza la figura buona e pietosa in mezzo a una famiglia di gente corrotta, sono un tratto di gratitudine dell'esule verso i suoi ospiti, forse più efficace di quello che, con maggiore enfasi e risonanza, occupa il finale del canto VIII.

143. *da sé*: di suo, di sua indole naturale (non cioè per l'educazione e l'esempio ricevuti in famiglia); purché, prosegue infatti, possa mantenersi tale in mezzo a tanta corruzione.

144. *per essempro*: per mezzo dell'esempio. Due altri dei Fieschi sono ricordati altrove da Dante: Bonifacio, arcivescovo di Ravenna, tra i golosi del *Purgatorio* (XXIV 29-30), e Sinibaldo (Innocenzo IV), citato con disprezzo in *Ep.* XI 16 come autore del commento ai *Decretali* di Gregorio IX, opera che indicava attenzione agli interessi umani, e non divini (altra allusione in *Par.* IX 133-6). Ambedue quindi presi dalle *cose terrene*. Benvenuto crede che qui si

Dante - Purgatorio XIX

alluda in particolare alla cattiva condotta delle altre donne della famiglia, ricordandone due, notoriamente infedeli ai loro mariti.

145. *questa sola*: sola che possa ricordarmi, e pregare per me Dio con cuore *che in grazia viva*, cioè con orazione che sia ascoltata in cielo (IV 134-5). La donna, giovane e innocente, che sola può ora aiutare chi fu già potente in terra, è motivo ricorrente di queste storie purgatoriali: si ricordi *la mia buona Costanza*, la figlia in cui solo spera Manfredi, o la fanciulletta – *Giovanna mia* – a cui si affida Nino Visconti. La figura femminile, e l'età tenera, sono il segno della debolezza tra gli uomini, potente presso Dio.

- *m'è rimasa*: di tanti che sulla terra, quando ero potente, mi si mostravano amici. La mestizia del verso finale conclude con coerenza il ritratto morale di quest'uomo, amaramente consapevole della malvagità umana, il più pentito, come fu detto, tra i pentiti del *Purgatorio* dantesco.

## NOTE INTEGRATIVE

22. **Io volsi Ulisse.** Dante, che non conosceva Omero, leggeva il brano dell'*Odisea* sopra citato tradotto nel *De finibus* di Cicerone (V, XVIII 49), dove è riferito il canto di seduzione e la fallace promessa di sapienza, ma non è detto se l'eroe avesse ceduto o meno a quelle parole. Tuttavia è impensabile che Dante ignorasse la vittoriosa resistenza di Ulisse, sia perché di essa parlano esplicitamente Servio (*in Aen.* V 864) e Fulgenzio (*Myth.* II 8), autori a lui ben noti, sia perché quell'episodio era portato ad esempio, dai commentatori medievali di Virgilio, della vittoria dell'uomo sulle passioni. Si deve quindi pensare che Dante alluda qui a ciò che veramente *sottrasse più d'un anno* Ulisse dal suo cammino, irretendolo nella passione dei sensi, cioè alla sosta presso Circe (*Inf.* XXVI 91-2), che è l'interpretazione degli antichi commenti. In questo caso bisogna intendere o che la sirena sia qui presa solo simbolicamente, per ciò che raffigura, come a XXXI 45 (Lombardi, Andreoli), oppure che Dante credesse Circe stessa una sirena (come intendono appunto gli antichi); ipotesi sostenuta dal riferimento al *cammino* interrotto. Il senso generale della frase resta comunque sempre lo stesso: perfino Ulisse fu allettato dal canto mio! Ricordiamo che il verbo *volgere* nel senso di «far deviare» dalla retta via è usato in *Purg.* XXXI 35 proprio nella stessa situazione, detto delle *serene* che incantarono Dante; sivedano i vv. 34-6 e 43-5.

106. **La mia conversione.** Il racconto della conversione che qui Dante attribuisce ad Adriano V riprende, quasi alla lettera (cfr. note ai vv. 105 e 110), le parole che nel *Policraticus* di Giovanni di Salisbury, opera di larga diffusione, sono messe in bocca a un altro papa, Adriano IV, vissuto nel secolo precedente (l'indicazione è del Bosco, *Dante vicino*, pp. 378-90). O Dante adatta dunque al «suo» Adriano le parole – del resto ben note – dell'altro, che così perfettamente rispondevano al suo pensiero, o attinge a una fonte intermedia (una raccolta di detti edificanti o simili) che permetteva la confusione tra i due Adriani, confusione nella quale cadde anche il Petrarca (*Rer. Mem.* II 95). In quel testo, comunque, è da vedere la ragione della scelta di Adriano V come esempio di pontefice «avaro» e convertito.

## CANTO XX

[Canto XX, ove si tratta del sopradetto girone e de la sopradetta colpa de l'avarizia.]

Contra miglior voler voler mal pugna;  
onde contra 'l piacer mio, per piacerli,  
trassi de l'acqua non sazia la spugna. 3  
Mossimi; e 'l duca mio si mosse per li  
luoghi spediti pur lungo la roccia,  
come si va per muro stretto a' merli; 6  
ché la gente che fonde a goccia a goccia

1. *Contra miglior voler...*: contro una volontà migliore mal può combattere un'altra volontà. La frase, in forma di sentenza, ci dice che Dante avrebbe desiderato continuare il dialogo con Adriano V, ma che il desiderio dell'altro, rivolto alla purificazione, cioè a un bene maggiore, era tale da impedirgli di insistere.

2. *piacer... piacerli*: i due infiniti ripetono la contrapposizione dei due *voler* del primo verso, così da render quasi sensibile l'urto delle due volontà: contro il mio piacere, per far piacere a lui...

3. *non sazia la spugna*: la spugna non ancora delle tutto gonfia, imbevuta: la *spugna* è il desiderio di sapere di Dante, l'acqua le risorse di Adriano. Metafora di forte concretezza, che varia quella più comune della sete e della bevanda usata di solito per il conoscere.

4. *per li*: rima composta, già incontrata a XVII 55 e XIX 34.

5. *spediti*: liberi, non impediti; cioè non occupati dalle anime stese al suolo.

- *pur lungo*: proprio rasente, tenendosi ben vicini; *pur* rafforzativo.

6. *stretto a' merli*: rasente, lungo i merli; *stretto* ha funzione avverbiale, come a IV 65. Si allude qui alle camminate di ronda, stretti camminatoi, costruiti a scopo di sorveglianza e difesa sull'alto delle mura di cinta di città o castelli, dove per non cadere bisognava appunto tenersi ben vicini ai merli.

7. *che fonde...*: che scioglie in lacrime, goccia a goccia, "quasi massa dura di gelo" (Torraca), il peccato che pervade

per li occhi il mal che tutto 'l mondo occupa,  
da l'altra parte in fuor troppo s'approccia. 9  
Maladetta sie tu, antica lupa,

tutto il mondo... L'immagine esprime con potenza la durezza di quel peccato, che ancora pesa nel cuore di costoro, e la lentezza e fatica del suo sciogliersi nel pianto del pentimento; si cfr. il pianto di Dante a XXX 85-99.

8. *tutto 'l mondo occupa*: la cupidigia è vista come un male che si estende ovunque, e invade tutta la terra; allo stesso modo queste anime occupano tutto lo spazio del girone, lasciando appena uno stretto passaggio. Il gran numero degli avari è sottolineato anche in *Inf.* VII 25 (vedi nota ivi). – *occupare* ha qui il senso latino di occupare con la forza, invadere (cfr. *Ep.* V 11: «ne... videat... prolis proprie lucum corvulis occupatum»).

9. *da l'altra parte...*: dalla parte esterna si avvicina troppo all'orlo della cornice (perché vi resti spazio per camminare).

10-5. *Maladetta sie tu...*: al vedere – o meglio al ricordare – tanto numero di anime qui affollate per la colpa, così grave per gli uomini, della cupidigia o brama di potenza e ricchezza, da cui derivano tutti i mali del mondo, prorompe dall'animo del poeta questo grido, più forte e autentico che in altre simili occasioni. Questa *lupa* è infatti il primo nemico di Dante, e degli uomini, in tutta la *Commedia*. È quella che impedisce la salvezza nel I dell'*Inferno*, e che a più riprese è denunciata e condannata nelle sue manifestazioni più gravi – cioè nei potenti, e soprattutto nei papi – lungo il poema che infine per questo è stato scritto. Di qui la forza racchiusa in queste due terzine, la prima di condanna, la seconda di sospiro e invocazione verso lo sperato intervento divino. L'invettiva è posta non casualmente tra l'incontro con Adriano V – un pontefice – e quello con Ugo Capeto – un re – che impersonano i due poteri della terra, ambedue corrotti e viziati da questo terribile tra tutti i mali.

- *Maladetta*: così è detto anche a Pluto, nel cerchio degli avari: *maladetto lupo* (*Inf.* VII 8).

- *antica*: quanto il genere umano; si ricordi l'*antica strega* vista nel sogno del canto precedente (v. 58).

- *lupa*: questo passo rende certa l'interpretazione del simbolo nel I canto dell'*Inferno*: la lupa è, là come qui, la cupidigia, la *cupiditas* di cui parla san Paolo: «radix omnium malorum cupiditas». Il più grave dei peccati di fronte a Dio è la superbia, che infatti è pu-

che più che tutte l'altre bestie hai preda  
 per la tua fame senza fine cupa! 12  
 O ciel, nel cui girar par che si creda  
 le condizion di qua giù trasmutarsi,  
 quando verrà per cui questa disceda? 15  
 Noi andavam con passi lenti e scarsi,

nita nel primo girone, ma questo è il più dannoso dal punto di vista pubblico dell'umana convivenza, che è quello da cui si pone l'uomo che parla come profeta ai potenti di questo mondo.

11. *più che tutte...*: più di ogni altro vizio, questo riesce a impadronirsi dei cuori umani, facendo *preda* di loro (cfr. *Inf.* I 51).

12. *cupa*: profonda (cfr. *cupo* a *Inf.* VII 10). La sua fame è come un pozzo profondo, che non si riesce mai a riempire. Anche qui è evidente il richiamo a *Inf.* I (vv. 97-9).

13. *O ciel*: s'intende qui delle sfere celesti, dal cui moto dipendono i mutamenti, gli avvicendamenti delle condizioni umane; di questo Dante era convinto, come appare dal grande discorso sulla Fortuna di *Inf.* VII 73 sgg. (anche lì siamo nel cerchio degli avari), e anche dall'accenno ai mutamenti di Firenze in *Par.* XVI 82-4. Ma i cieli, e la Fortuna, dipendono a loro volta, per Dante, dalla provvidenza divina. L'invocazione al cielo nasconde in realtà un appello a colui che *governa* l'intero universo (*Par.* XI 28; XXI 71).

- *par che si creda*: il sintagma, usato anche a *Inf.* XXXI 120, significa: «si crede, si ritiene comunemente da tutti»; l'espressione vuole alludere forse alla realtà più profonda che sta dietro il moto dei cieli: la volontà divina (si cfr. *Par.* VIII 97 sgg.).

15. *per cui*: colui grazie al quale costei si allontanerà, fuggirà dal mondo (*discedere* è latinismo dantesco). Si completa, con questa invocazione, il parallelismo con la scena di *Inf.* I: il sospirato liberatore è quel *veltro* che *caccerà* la lupa, fino a respingerla nel fondo dell'inferno. Anche nella profezia fatta da Beatrice alla fine della cantica (XXXIII 40 sgg.) il personaggio annunciato – evidentemente lo stesso – è portato dal volgere delle stelle. Fatto che sembra confermare l'interpretazione da noi accolta nel termine *feltro* come «cielo» a *Inf.* I 105 (vedi nota ivi).

16. *Noi andavam...*: il moto del verso, che ritrae quel lento e pensoso camminare, ci riporta il tema conduttore dei due che vanno in solitudine e in silenzio, già più volte sottolineato (cfr. I 118:

e io attento a l'ombre, ch'i' sentia  
pietosamente piangere e lagnarsi; 18  
e per ventura udi' «Dolce Maria!»  
dinanzi a noi chiamar così nel pianto  
come fa donna che in parturir sia; 21  
e seguitar: «Povera fosti tanto,  
quanto veder si può per quello ospizio

*Noi andavam per lo solingo piano...* e nota ivi). – *scarsi*: di poca lunghezza, corti; per l'angustia dello spazio in cui camminavano (v. 6).

17. *e io*: e io in più (oltre ai passi lenti, che erano di ambedue) andavo facendo attenzione a non urtare le ombre col piede (perché lui solo aveva un vero corpo).

18. *pietosamente*: tutto il verso esprime ciò che l'avverbio significa: in modo da destare pietà.

19. *per ventura*: per caso, accidentalmente; *udi'*: udii; cfr. XIX 43 e nota.

- *Dolce Maria!*: queste due parole così isolate (che continueranno al v. 22 nella proclamazione dell'esempio) pongono su tutta la scena come un titolo di dolcezza, specifica di Maria in ogni suo apparire nella cantica.

20. *chiamar*: invocare.

21. *come fa donna...*: l'invocare Maria nei dolori del parto era costume del tempo, come appare anche a *Par.* XV 133. Quel nome gridato tra il pianto fa ricordare a Dante la scena, che nella Scrittura spesso è portata a simbolo della generazione dello spirito nel cuore dell'uomo; cfr. *Is.* 26, 17-8: «Sicut quae concipit cum adpropinquaverit ad partum dolens clamat in doloribus suis... concepimus et quasi parturivimus et peperimus spiritum»; così anche *Rom.* 8, 22-3.

22. *e seguitar*: e proseguire; dipende da *udi'*. Invocato il nome, le anime proseguono proclamando la povertà estrema della madre di Dio.

23. *quanto veder si può...*: quanto appare dal misero riparo dove tu partoristi il tuo santo figliolo. L'*ospizio* è la stalla di Betlemme dove, come narra il Vangelo, Maria diede alla luce Gesù e, avvolto in fasce, lo depose in una mangiatoia (*Luc.* 2, 7). *sponesti* vale «deponesti» (cfr. *Inf.* XXXI 143). Il *portato* è il peso, il carico che è portato, quindi il bambino che la madre porta nel grembo; il termine è usato in questo senso dagli antichi in versi e in prosa (cfr. anche Dante, *Rime* CIV 52) e ripreso ancora dal Manzoni (*Il Natale*

dove sponesti il tuo portato santo». 24  
 Seguentemente intesi: «O buon Fabrizio,  
 con povertà volesti anzi virtute  
 che gran ricchezza posseder con vizio». 27  
 Queste parole m'eran sì piaciute,  
 ch'io mi trassi oltre per aver contezza  
 di quello spirto onde parean venute. 30  
 E esso parlava ancor de la larghezza  
 che fece Niccolò a le pulcelle,

61). Tutta la frase è costruita con vocaboli elevati, che dicono riguardo e delicatezza.

L'esempio scelto per celebrare la povertà di Maria è lo stesso che si ritrova nello *Speculum* di Corrado di Sassonia (su questa possibile fonte degli esempi mariani si veda l'*Introduzione* alla cantica), ed era del resto corrente nella predicazione. Propria del *Purgatorio* dantesco è l'aura di soavità e mitezza che sempre avvolge, come abbiamo osservato, gli atti e i detti della madre di Dio.

25. *O buon Fabrizio*: è il secondo esempio, tolto come sempre dal mondo precristiano. Il console Caio Fabrizio Luscinio rifiutò per due volte, nel 282 a.C. dai sanniti, e nel 280 da Pirro, cospicui doni rivolti a corromperlo. Morì in povertà, tanto che lo stato dovette provvedere ai suoi funerali. Per quei suoi nobili gesti, la sua figura faceva parte della leggenda romana («parvoque potentem / Fabricium» lo dice Virgilio in *Aen.* VI 843-4, e Valerio Massimo lo include fra gli eroi dei suoi fatti memorabili: *Mem.* I, VIII; II, IX; IV, XVIII); Dante lo ricorda nella lista dei «divini cittadini» di Roma, accanto a Muzio Scevola, a Bruto, ai Deci, in *Conv.* IV, V 13 e *Mon.* II, V 11.

26. *con povertà...*: costruzione: tu volesti possedere piuttosto (*anzi*) virtù con povertà che vizio con grandi ricchezze; cioè vivere povero e virtuoso, piuttosto che ricco e disonesto.

29. *aver contezza*: aver conoscenza, cioè conoscere chi fosse.

31. *de la larghezza*: astratto per il concreto: della generosa donazione.

32. *che fece Niccolò*: è il terzo esempio che, come quello di Fabrizio, lascia intendere quale sia veramente la virtù qui esaltata: non il fatto materiale di essere poveri, ma il distacco totale dalla ricchezza. Si allude qui a un episodio della vita leggendaria di san Nicola, vescovo di Mira nella Licia e patrono di Bari, vissuto tra il

per condurre ad onor lor giovinezza.	33
«O anima che tanto ben favelle, dimmi chi fosti», dissi, «e perché sola tu queste degne lode rinovelle.	36
Non fia senza mercé la tua parola, s'io ritorno a compier lo cammin corto di quella vita ch'al termine vola».	39
Ed elli: «Io ti dirò, non per conforto	

III e il IV secolo, largamente venerato in tutta la cristianità di oriente e di occidente; la sua leggenda, diffusa in testi latini e volgari, raffigurata dai pittori nelle chiese, era nota a tutto il popolo cristiano. Questo episodio ci è così narrato dal Buti: avendo il giovinetto Nicola saputo che un gentiluomo della sua città, caduto in miseria, aveva deciso di prostituire le sue tre figlie «non avendo di che notarle», si recò di notte, per tre volte, a portare nella casa di lui un sacco di monete «sufficiente a la dota di una di queste pulcelle; ... sicché lo gentile omo maritò tutte le filliuole e condusse ad onore per la larghezza di san Nicola».

- *pulcelle*: fanciulle, giovanette.

34. *tanto ben*: così grandi esempi di bene; *ben* è sostantivo, come si deduce dallo stesso uso al v. 121, ed è oggetto di *favelle*: dici, racconti.

35. *sola*: Dante ha sentito lei sola, ma, come si spiegherà ai vv. 118-23, gli esempi sono recitati in realtà da tutte le anime.

36. *queste degne lode*: queste virtuose, nobili (*degne*) azioni meritevoli di lode; *lode* (plur. di *loda*) è usato in questo senso anche da Petrarca (*RVF* CCXV 7; CXXVIII 109); per *degno* usato assolutamente cfr. *Inf.* VI 79; *Pur.* III 100 ecc.

- *rinovelle*: in genere s'intende: fai rivivere con le tue parole, rinnovi nella memoria. Ma, a confronto con il *repetiam* del v. 103, si può anche pensare al valore di: vai ripetendo continuamente.

37. *Non fia senza mercé...*: non resterà senza ricompensa; Dante allude a preghiere che egli potrà ottenere per lui in terra, secondo il desiderio di tutte le anime finora incontrate.

38. *s'io ritorno*: se è vero – come è vero – che tornerò; brachilogia di uso corrente nel linguaggio parlato.

- *corto*: di breve durata.

39. *di quella vita...*: è la vita mortale, vista, dall'altro mondo, nella sua fugacità; cfr. XXXIII 54: *del viver ch'è un correre a la morte*.

40. *non per conforto...*: non perché io mi aspetti un qualunque

ch'io attenda di là, ma perché tanta  
 grazia in te luce prima che sie morto. 42  
 Io fui radice de la mala pianta  
 che la terra cristiana tutta aduggia,  
 sì che buon frutto rado se ne schianta. 45

conforto di preghiere dal mondo dei vivi... Queste amare parole preannunciano quello che presto dirà: la sua discendenza è come una pianta guasta, tanto che è ben raro trovarvi qualcuno che possa dirsi buono.

41. *ma perché tanta...*: il singolare privilegio ricevuto da Dante è segno della predilezione divina (cfr. XIII 145-6), per cui quest'anima è pronta a favorirlo, senza altro ricambio.

43. *Io fui radice...*: io fui il capostipite di quella stirpe corrotta che estende il suo malvagio influsso su tutta la cristianità. La metafora dell'albero per la stirpe è del tutto comune; ma l'idea della grande pianta che allarga la sua malefica ombra (*aduggiare*: coprir d'ombra, facendo intristire; cfr. *Inf.* XV 2) su tutta l'Europa cristiana è di straordinaria novità e potenza. Chi parla è Ugo Capeto, primo re della casa reale di Francia, morto nel 996. In realtà la *radice* della dinastia capetingia fu suo padre, Ugo I il Grande, duca di Francia, Borgogna e Aquitania, il quale governò di fatto sotto gli ultimi re carolingi, Ludovico IV e Lotario. Alla sua morte (956) il figlio Ugo Capeto prese il suo posto, ed estintasi la dinastia con Ludovico V il Neghittoso, succeduto a Lotario (987), fu incoronato re di Francia. Dante sembra confondere i due Ughi in una sola persona, attingendo, come si vedrà più avanti, a fonti in buona parte leggendarie. Al primo Ugo si addicono infatti le due terzine 55-60, al secondo – oltre al nome dichiarato al v. 49 – i due vv. 53-4. Ma su quei fatti remoti e avvenuti fuori d'Italia fonti storiche sicure erano in realtà inesistenti; si aggiunga che la tradizione ghibellina tendeva a dare del primo re francese un'immagine bassa e spregevole, falsando la realtà.

45. *sì che buon frutto*: così che raramente se ne può cogliere, spiccare, un frutto buono; la sintassi regolare porterebbe a riferire il *ne* alla *terra cristiana*, mentre tutto il contesto, e la stessa metafora del *frutto*, induce piuttosto a riferirlo alla *mala pianta*: tanto mala che... Nel primo caso, è la cristianità, che, così aduggiata, non dà più buoni frutti; nel secondo è la casa reale di Francia che non ha più, se non raramente, buoni discendenti. Questo ultimo significato meglio si adatta al discorso di Ugo Capeto, tutto fondato sui misfatti dei suoi eredi, anche perché nel pensiero di Dante – come os-

Ma se Doagio, Lilla, Guanto e Bruggia  
potesser, tosto ne saria vendetta;  
e io la cheggio a lui che tutto giuggia. 48

serva il Chimenz –, per quanto malvagia possa essere la casa francese, la causa della rovina dei popoli cristiani è piuttosto da vedersi nella prevaricazione di Papato e Impero (cfr. XVI 103-4). Così intendono del resto senza dubbi l'Ottimo, il Buti e in genere gli antichi; il Landino, citando a rincalzo il Vangelo: «non può un albero cattivo dare frutti buoni».

- *schianta*: *schiantare* (da «explantare») significa rompere con violenza, detto propriamente di rami delle piante (cfr. *Inf.* IX 70 e XIII 33); qui vale distaccare il frutto dal ramo, o dal terreno, come a *Purg.* XXVIII 120.

46. *Doagio... Bruggia*: sono questi i nomi italianizzati, secondo l'uso di allora (per *Bruggia* cfr. *Inf.* XV 4), delle quattro principali città delle Fiandre (Douai, Lille, Gand e Bruges), con le quali si vuole indicare l'intero paese. Si allude qui al tradimento perpetrato da Filippo IV il Bello contro il conte di Fiandra, nella seconda guerra tra francesi e fiamminghi (1297-1299): il re di Francia promise al conte, assediato a Gand, la libertà in cambio della resa, ma, una volta avuta in mano la città, lo condusse prigioniero a Parigi, «La qual cosa per l'universo mondo fu tenuta grande dislealtà a sì fatto signore» (Villani IX, XXXII 20-2). Tre anni dopo, nel 1302, i fiamminghi, ribellatisi, sconfiggevano duramente i francesi a Courtrai (Villani IX, LV-LVI). L'inattesa e clamorosa sconfitta è vista da Dante come una punizione divina (*vendetta*) caduta sul re traditore, punizione che egli, come in altre simili circostanze (cfr. VI 100-2), presenta come auspicio profetico, dato che il viaggio immaginario si svolse nel 1300, prima cioè che il fatto fosse accaduto.

48. *e io la cheggio...*: l'antico re, ormai pentito e trasformato da quello che fu, chiede a Dio la *vendetta* sul suo stesso sangue, perché la malvagità sia punita, e sia fatta giustizia sulla terra.

- *giuggia*: giudica; aperto francesismo (franc. *juger*) che serve a completare la difficile serie delle rime in *-uggia* (anche a *Inf.* XV aperta da *aduggia*, con *Bruggia* ugualmente al secondo posto, e *fuggia* al terzo) e insieme ben si addice al francese che qui parla. Il verbo, usato già da Guittone (*Rime* IX 12), si ritrova nel *Fiore* (XCIX 10), dove tuttavia non è che uno dei numerosi gallicismi, mentre nel linguaggio della *Commedia*, che di tali forme è parco, può essere voce caratterizzante.

Chiamato fui di là Ugo Ciappetta;  
 di me son nati i Filippi e i Luigi  
 per cui novellamente è Francia retta. 51  
 Figliuol fu' io d'un beccaio di Parigi:  
 quando li regi antichi venner meno

49. *Ugo Ciappetta*: la forma italiana del soprannome *Ciappetta* deriva dal francese *Chapette*, «piccola cappa» (quella poi prevalsa, *Capet*, è probabilmente dovuta alla trascrizione latina *Capetus*); la cappa sarebbe quella che Ugo portava come abate laico (cfr. P. Rajna in SD XXXVII, 1960, pp. 5-20).

50. *i Filippi e i Luigi*: eccetto il figlio e il nipote di Ugo, Roberto I ed Enrico I, tutti i re capetingi dal capostipite fino al tempo di Dante si erano chiamati con questi nomi, quattro *Filippi* e cinque *Luigi* (tra i quali un santo, Luigi IX, forse il raro *buon frutto* del v. 45). Gli ultimi due, Filippo III l'Ardito e Filippo IV il Bello, sono presenti nella *Commedia*: il primo soltanto in funzione del secondo, come *padre del mal di Francia* (VII 109), il secondo duramente e profeticamente condannato, oltre che in questo canto, nella grande visione storica del XXXII (152-60) e, con brevi ma forti accenni, in *Inf.* XIX 85-7; *Purg.* VII 109-11 e *Par.* XIX 118-20.

51. *novellamente*: negli ultimi tempi, nei tempi più vicini a noi.

52. *d'un beccaio*: né Ugo Capeto né suo padre, duchi di Francia, erano in realtà figli di macellai. Questa umile origine fa parte di una leggenda, narrata in un poema francese del sec. XIV, la *Chanson de geste de Hugues Capet*, e largamente diffusa anche in Italia, come appare dagli antichi commenti e dallo stesso Villani: «Questo Ugo fu duca d'Orliens (e per alcuni si scrive che fur sempre i suoi antichi e duchi e di grande lignaggio)... ma per gli più si dice che 'l padre fu uno grande e ricco borgese di Parigi stratto estratto di nazione di bucceri, ovvero mercatante di bestie» (V, IV 3-9). Nella *Chanson* veramente non Ugo, ma sua madre è detta figlia di un beccaio; noi non sappiamo a che fonte Dante attingesse, ma quello che conta è la bassezza dell'origine, notizia messa in circolazione dalla propaganda ghibellina a vituperio della casa francese, e che Dante raccoglie perché confermava la sua tesi, del male prodotto dall'avvento al potere dei nuovi ricchi, *la gente nuova e i sùbiti guadagni* di *Inf.* XVI 73: *orgoglio*, cioè ambizione, e *dismisura*, cioè sfrenata passione di dominio.

53. *li regi antichi*: la dinastia precedente, cioè i Carolingi; essi si estinsero (*venner meno*) con Ludovico V il Neghittoso, morto senza eredi, alla cui scomparsa Ugo Capeto si trovò di fatto padrone del regno.

tutti, fuor ch'un renduto in panni bigi,	54
trova'mi stretto ne le mani il freno	
del governo del regno, e tanta possa	
di nuovo acquisto, e sì d'amici pieno,	57
ch'a la corona vedova promossa	

54. *fuor ch'un*: salvo uno solo, che si fece monaco. Anche questa notizia confonde la storia con la leggenda. Alla morte di Ludovico V era rimasto veramente un erede legittimo, il duca Carlo di Lorena, suo zio; ma Ugo Capeto lo fece prendere a tradimento e lo tenne prigioniero in Orléans fino alla morte, assicurando così la corona a sé e al figlio Roberto. Un cronista ghibellino del '200, Goffredo da Viterbo, afferma che Ugo costrinse Carlo al convento, ma nessuna indicazione di una violenza fatta appare nelle parole qui pronunciate, anzi sembra che l'insieme degli eventi abbia favorito la salita al potere di Ugo e del figlio, quasi loro malgrado (vv. 55-9); si è pensato anche a una possibile confusione con la fine dell'ultimo dei Merovingi, Childerico III, effettivamente fattosi monaco (752). Ma la mancanza di una fonte certa ci consiglia di rinunciare alle ipotesi, restando fermo che Dante ebbe su questi fatti lontani una informazione non sicura (su tutta la storia di Ugo si veda la voce a cura di C. Varese in ED V, p. 791).

- *renduto*: *rendersi* (con o senza il predicato *frate* o *monaco*) era verbo tecnico usato per chi entrava in convento; qui il predicato è sostituito dall'espressione *in panni bigi*, che indica l'abito monastico (come oggi si dice «prendere il saio», o simili), abito fatto di un rozzo panno grigiastro, detto dal suo colore «bigello».

55. *il freno*: sta per le redini, che si tengono in mano, e reggono il freno.

56. *possa / di nuovo acquisto*: potenza dovuta ai nuovi possedimenti acquistati di fatto alla morte del re.

57. *amici*: fautori, sostenitori. In realtà Ugo ebbe larghi appoggi (dovuti alla corrente politica anticarolingia) sia in ambiente ecclesiastico, sia tra i feudatari, che lo elessero re in un'assemblea a Senlis, mentre il vescovo di Reims, suo sostenitore, lo consacrò nella cattedrale. Il breve scorcio dantesco dei vv. 55-7, che rende al vivo il grande e improvviso potere che portò Ugo al regno (*il freno* tra le mani – *tanta possa* – *il nuovo acquisto* – l'essere *d'amici pieno*), coglie dunque, nonostante tutto, la verità storica di quell'inizio della dinastia dei Capetingi.

58. *vedova*: priva di eredi, vacante.

la testa di mio figlio fu, dal quale  
 cominciar di costor le sacrate ossa. 60  
 Mentre che la gran dota provenzale  
 al sangue mio non tolse la vergogna,

59. *mio figlio*: il figlio di Ugo Capeto, Roberto I, fu associato al regno dal padre a pochi mesi dalla sua elezione. Questa terzina corrisponderebbe alla realtà storica, come si è notato sopra, se chi parla fosse Ugo I il Grande, padre di Ugo Capeto; quest'ultimo fu infatti il primo re consacrato, e da lui cominciarono le *sacrate ossa*, cioè la dinastia dei re capetingi, che ricevevano l'unzione nella cattedrale di Reims.

60. *sacrate*: consacrate; c'è forse in questa parola una intenzione ironica, se si pensa a quello che è stato detto della *mala pianta*, e soprattutto a quello che si dirà poi. Questi re cristiani, unti in chiesa, si comportano come traditori e ladroni, usando la *forza* e la *menzogna* (v. 64).

61. Comincia qui la grande requisitoria contro la casa di Francia, simile nell'andamento e nel tono a quella di Guido del Duca contro i popoli di Toscana nel canto XIV, o alla rassegna dei re cristiani corrotti nel XIX del *Paradiso*. La forza di queste pagine, parte sostanziale del tessuto della *Commedia*, sta nella passione profetica della voce di chi le pronuncia, nella loro concisione che scorcia ed essenzializza gli eventi, nella capacità di dominare, da un punto di vista metastorico, gli spazi e i tempi.

- *Mentre che*: fino a che.

- *la gran dota provenzale*: si tratta della contea di Provenza, che Beatrice, ultima figlia del conte Raimondo Berlinghieri, portò in *dote* a Carlo I d'Angiò, fratello del re Luigi IX (1245). Il matrimonio fu stipulato da Romeo di Villanova, di cui si parla in *Par.* VI 133-5. Altre ipotesi fatte su questa dote (cfr. la voce *Capetingi* in ED I, pp. 815-7, a cura di G. Arnaldi) sono secondo noi da escludere, prima perché solo la contea di Provenza – fra i vari territori acquisiti dai Capetingi in quella regione e proposti dai commentatori – era *grande*, era una *dota* portata in matrimonio, e fu presa, come si dirà dopo, *con forza e con menzogna*; ma soprattutto perché colui che ne divenne padrone è Carlo I d'Angiò, l'uomo che su invito del papa tolse il regno a Manfredi e uccise Corradino, ultimo erede degli Svevi (vv. 67-8). Per queste tragiche conseguenze il primo acquisto, da cui comincia la *rapina* della stirpe di Ugo Capeto, ha nel verso di Dante un così drammatico rilievo.

62. *la vergogna*: il pudore, il ritegno, nell'usare violenza e frode

poco valea, ma pur non faceva male. 63  
Lì cominciò con forza e con menzogna  
la sua rapina; e poscia, per ammenda,  
Ponti e Normandia prese e Guascogna. 66  
Carlo venne in Italia e, per ammenda,

per aumentare la propria ricchezza e potenza. S'intende che l'acquisto della Provenza, fatto con questi mezzi, tolse ogni freno per il futuro.

63. *poco valea*: il soggetto è il *sangue mio*: non mostrò grande valore, ma almeno non fece del male. Come tutti i profeti, Dante vede la perversione e corruzione dell'ordine pubblico come fatto proprio del tempo a lui presente; per questo il passato appare sempre in una luce migliore.

64. *Li*: in quell'azione, in quell'acquisto, cominciò la *rapina*, cioè la conquista illegittima di possedimenti e regni, che caratterizza la casa di Francia: prima la Provenza, poi i territori già dati in feudo all'Inghilterra (v. 66), infine il regno di Sicilia (v. 67).

- *con forza e con menzogna*: il conte di Provenza aveva infatti promesso la figlia a Raimondo di Tolosa; alla sua morte, Carlo d'Angiò trattò segretamente il matrimonio con i ministri di lui, ingannando Raimondo, ed entrò in Provenza appoggiato dalle truppe del re suo fratello.

65. *per ammenda*: in risarcimento (cfr. *Inf.* XIII 53); è detto con amara ironia: «l'ammenda furono nuove rapine» (Torraca).

66. *Ponti*: la contea di Ponthieu, la Normandia e la Guascogna erano feudi del re d'Inghilterra, che le reggeva in qualità di vassallo del re di Francia. La prima e l'ultima furono occupate con l'inganno da Filippo IV nel 1294, mentre la Normandia era stata in realtà già ripresa agli inglesi da Filippo II fin dal 1204, anche se la contea per questa regione continuò, con alterne vicende, per oltre due secoli. O Dante ebbe su questo notizie imprecise, o piuttosto, nel suo rapido scorcio degli eventi, egli unì le tre regioni, prese tutte *con la forza*, anche se in tempi diversi, in quanto politicamente nella stessa situazione.

67. *Carlo*: Carlo d'Angiò, divenuto conte di Provenza, scese in Italia nel 1265 per togliere a Manfredi di Svevia il regno di Sicilia (vedi su questo la nota a III 112). Dante però tace di ciò, citando invece l'uccisione di Corradino, l'ultimo degli Svevi. Probabilmente perché, se sulla legittimità del regno tenuto da Manfredi, figlio

vittima fé di Curradino; e poi  
ripinse al ciel Tommaso, per ammenda. 69  
Tempo vegg'io, non molto dopo ancoi,

naturale di Federico II, si poteva discutere (la corona spettava, infatti, prima al fratello Corrado IV, e dopo la morte di questi al di lui figlio Corradino), indiscutibile era il diritto del giovanissimo erede dell'Impero, da Carlo spodestato e ucciso.

68. *vittima*: dopo la sconfitta e la morte di Manfredi a Benevento, il sedicenne Corradino scese in Italia a riconquistare il regno, ma fu battuto a Tagliacozzo (*Inf.* XXVIII 17), preso a tradimento mentre fuggiva, e fatto decapitare da Carlo, dopo iniquo processo (non vi era infatti alcuna legittimazione possibile alla condanna), sull'odierna Piazza del Mercato di Napoli il 29 ottobre 1268. Quell'esecuzione, per la sua spietatezza, per la sua iniquità, e soprattutto per la giovane età dell'ucciso, commosse tutta Italia, come appare dagli scritti dei cronisti contemporanei, anche di parte guelfa: «Corradino, prima di bere il calice della morte..., raccomandava a Dio l'anima sua; né torceva il capo, ma si offriva quasi come una vittima, e con pazienza aspettava i fieri colpi del carnefice» (Saba Malaspina, *Rerum Sicularum historia* IV, XVI: RIS VIII, col. 852; trad. Torraca).

69. *ripinse al ciel Tommaso*: e infine, come ultima *ammenda* dei suoi delitti, risospinse, fece tornare al cielo (di dove le anime degli uomini provengono) san Tommaso d'Aquino, cioè lo fece uccidere. L'espressione, ironica, fa apparire quell'assassinio quasi come un favore fatto all'ucciso, che, come santo, aspirava al cielo. Dante ritenne vera una voce corrente ai suoi tempi – oggi dimostrata falsa – secondo la quale san Tommaso, morto a Fossanova in Campania mentre si recava al concilio di Lione nel 1274, era stato avvelenato per ordine di Carlo d'Angiò, «sì perch'elli era della casa d'Aquino, che non erano bene del detto re; sì perché il detto santo Tommaso più vivamente l'avea ripreso d'alcun fallo» (Ottimo). O perché, come spiega ampiamente il Buti, Carlo temeva che Tommaso riferisse al papa il suo male operare. La notizia è ripresa, con un *si dice*, anche dal Villani, ed è confermata da tutti i commentatori antichi.

70. *vegg'io*: con questo verso, e questo verbo, cominciano i delitti commessi dopo il tempo in cui si parla, cioè dopo l'aprile del 1300, e che Dante può presentare come visioni profetiche, trattandosi di eventi accaduti prima del tempo in cui il poema è scritto, e quindi a lui noti.

- *ancoi*: oggi (cfr. XIII 52).

che tragge un altro Carlo fuor di Francia,  
 per far conoscer meglio e sé e ' suoi. 72  
 Sanz'arme n'esce e solo con la lancia  
 con la qual giostrò Giuda, e quella punta  
 sì ch'a Fiorenza fa scoppiar la pancia. 75

71. *che tragge un altro Carlo*: nel quale esce di Francia (*trarre* intransitivo, come a II 71) un altro Carlo; è Carlo di Valois, fratello di Filippo il Bello, che scese in Italia nel 1301 per riconquistare la Sicilia, perduta dagli Angioini nell'insurrezione dei Vespri. Giunto alla corte pontificia per ricevere l'appoggio promessogli da Bonifacio VIII nell'impresa, fu inviato dal papa a Firenze in apparenza come «paciario», ma in realtà per appoggiare la Parte nera e abbattere la bianca (cfr. *Inf.* VI 67-9). Ed è questo il fatto che Dante qui ricorda, quel tradimento da cui nacquero tanti lutti nella sua città e il suo stesso esilio. Il principe francese si fermò infatti in Firenze fino alla primavera del 1302, e sotto di lui, venuto a portar pace, morti, ruberie, confische e proscrizioni afflissero la cittadinanza, come appare dall'amara testimonianza dei cronisti (Villani IX, XLIX; Compagni, *Cronica* II, XVIII-XXI).

72. *per far conoscer meglio*: detto con ironia: perché il mondo potesse meglio conoscere – come se i delitti commessi non fossero bastati – la nequizia della sua stirpe.

73. *Sanz'arme*: Carlo mosse di Francia senza un vero esercito, «con più conti e baroni e da cinquecento cavalieri franceschi in sua compagnia» (Villani IX, XLIX 4-5); egli contava infatti sulle truppe pontificie e guelfe d'Italia.

- *solo con la lancia*: armato soltanto dell'arma di Giuda, cioè quella del tradimento. Quello di un traditore fu in realtà il comportamento di Carlo verso i fiorentini: «messer Carlo... come figliolo di re promise di conservare la città in pacifico e buono stato; e io scrittore a queste cose fui presente. Incontante per lui e per sua gente fu fatto il contradio... né atenne saramento o cosa promessa per lui» (Villani IX, XLIX 44-93).

74. *ponta*: spinge con forza; *pontare* è usato in forma intransitiva (far pressione) a *Inf.* XXXUU 3 e *Par.* IV 26.

75. *fa scoppiar la pancia*: rivelandone il marciume, cioè la discordia e i rancori di cui la città era piena, visti come «gli umori di un corpo malato» (Del Lungo; per i modi violenti in cui si sfrenò sotto Carlo la malvagità degli animi, cfr. nota al v. 71). Solo questo può essere il significato dell'espressione volutamente cruda, che invece

Quindi non terra, ma peccato e onta  
guadagnerà, per sé tanto più grave,  
quanto più lieve simil danno conta. 78  
L'altro, che già uscì preso di nave,

ripugna all'altra interpretazione proposta: fece uscire dalla città – coll'esilio – i migliori cittadini. Si cfr. del resto il passo scritturale in cui Pietro parla di Giuda: «suspensus crepuit medius et diffusa sunt omnia viscera eius» (*Act. Ap.* 1, 18) e anche *Inf.* VI 49-50: *La tua città, ch'è piena l' d'invidia sì che già trabocca il sacco.*

76. *Quindi non terra...*: da questa spedizione italiana non guadagnerà un territorio su cui regnare, come sperava (egli che era soprannominato «senzatterra», in quanto privo di possessi territoriali propri), ma solo colpa e vergogna. L'impresa di Sicilia fu infatti un fallimento, e Carlo «si tornò di Francia, scemata e consumata sua gente e con poco onore» (Villani IX, L 39-40).

- *onta*: «si disse per motto: Messer Carlo venne in Toscana per paciarlo, e lasciò il paese in guerra; e andò in Sicilia per far guerra, e reconne vergognosa pace» (*ibid.*).

78. *quanto più lieve...*: tantao più gravi il peccato, e la vergogna che ne ricadrà su di lui, quanto meno egli dà peso a tale *danno*; per un rampollo dei Capetingi i *danni* veri, s'intende, sono la perdita di territori e di potere, non la colpa e la vergogna, che da tale noncuranza morale appaiono aggravate.

79. *L'altro*: un altro Carlo, il terzo della serie, che, sempre per cupidigia, compie il misfatto peggiore; Carlo II d'Angiò detto lo Zoppo (1248-1309), figlio di Carlo I, re di Sicilia dal 1289, è tra gli Angioini quello più frequentemente e più duramente biasimato nell'opera di Dante, dal *Convivio* al *Paradiso*, e ciò per due principali ragioni fra loro concorrenti: per la sua bassezza morale, condannata nel *Convivio* (IV, VI 19-20), nel *De Vulgari* (I, XII 3-5), in questo canto e nel *Paradiso* (XIX 127-9); e per il fatto che egli rappresentò in Italia, negli anni in cui Dante era politicamente attivo, il punto di riferimento del guelfismo, e l'appoggio temporale della politica di Bonifacio VIII, quasi impersonando quindi l'opposizione all'ideale imperiale del poeta.

- *uscì preso di nave*: nella battaglia navale combattuta al largo del golfo di Napoli durante la guerra del Vespro, nel 1284, Carlo, che comandava la flotta napoletana, fu battuto da Ruggero di Lauria, ammiraglio degli Aragonesi, e preso prigioniero: *uscì* dunque ignominiosamente dalla sua nave, *preso*, cioè catturato dai nemici. L'espressione è nella sua laconicità fortemente spregiativa.

veggiò vender sua figlia e patteggiarne  
come fanno i corsar de l'altre schiave. 81  
O avarizia, che puoi tu più farne,  
poscia c'ha' il mio sangue a te sì tratto,  
che non si cura de la propria carne? 84  
Perché men paia il mal futuro e 'l fatto,

80. *veggiò vender sua figlia*: per motivi politici, probabilmente per estendere la propria influenza nell'Italia settentrionale, nel 1305 Carlo dette in sposa la figlia Beatrice, ancor giovanissima, al marchese Azzo VIII d'Este, ottenendo in cambio una forte somma di denaro; il fatto fu vivamente disapprovato dai contemporanei, e anche il Compagni ne parla in modo simile a Dante, come di una compravendita: «e perché condiscendesse a dargliene, la comperò, oltre il comune uso» (*Cronica* III 16).

- *patteggiarne*: farne patto, mercato.

81. *de l'altre schiave*: delle schiave, non figlie proprie, ma altrui. Il verso sprezzante dà dei *corsari* agli Angioini, che percorrono l'Europa facendo *rapina* di regni, e, peggiori dei corsari stessi, vendono per guadagno le proprie figlie.

82. *che puoi tu...*: che cosa di peggio puoi tu fare ormai a noi, alla nostra stirpe... Dopo un tale misfatto, sembra che niente di più abietto possa compiersi, per la brama del potere. Ma alla domanda, che sembra aspettar risposta negativa, i versi seguenti risponderanno in modo imprevisto: sì, quella brama ha potuto fare anche di peggio: insultare direttamente Dio stesso, nella persona del suo vicario. Questa accorata apostrofe è quasi un'eco della prima pronunciata da Dante in apertura del canto (vv. 10-2). Essa introduce a sua volta l'ultima e più grave denuncia di tutta la serie, quella contro Filippo il Bello.

83. *a te sì tratto*: così attirato, tenuto avvinto a te.

84. *de la propria carne*: il non aver riguardo ai figli, carne della propria carne, vuol dire aver perduto ogni elementare senso di umanità.

85. *Perché men paia...*: affinché tutto il male compiuto finora, e quello che si compirà in futuro, appaia minore al confronto... Verso strettamente sintetico, di tipico stampo dantesco, che anticipa l'eccezionalità del delitto che si sta per rivelare, peggiore di ogni passato e di ogni possibile futuro. Si cfr. lo stesso impallidire di passato e futuro a confronto di un evento eccezionale in *Par.* VI 82-5.

veggio in Alagna intrar lo fiordaliso, e nel vicario suo Cristo esser catto.	87
Veggiolo un'altra volta esser deriso; veggio rinnovellar l'aceto e 'l fiele, e tra vivi ladroni esser anciso.	90
Veggio il novo Pilato sì crudele, che ciò nol sazia, ma senza decreto portar nel Tempio le cupide vele.	93

86. *veggio in Alagna...*: vedo entrare in Anagni il giglio di Francia, e fatto prigioniero Cristo nella persona del suo vicario, il papa. *Alagna* è esito regolare del toscano antico dal lat. *Anania*, normalmente usato da cronisti e scrittori del Due-Trecento. *catto* è latinismo (da *captus*, preso). Il *fiordaliso* (franc. *fleur de lis*), il giglio, era il simbolo della casa reale di Francia (cfr. VII 105 e nota). La terzina descrive, in forma di visione, l'episodio dell'oltraggio di Anagni, che aveva destato enorme impressione in tutta la cristianità. Nella piccola città del Lazio il papa, Bonifacio VIII, era stato infatti offeso e fatto prigioniero nel suo palazzo dal ministro di Filippo, Guglielmo di Nogaret, e da Sciarra Colonna, suo acerrimo nemico. Sull'episodio si veda la nota alla fine del canto.

88. *un'altra volta*: come era accaduto al tempo della sua passione. Il profeta vede rinnovarsi, nelle offese fatte al papa, quelle stesse che furono inflitte a Cristo dai giudei: l'irrisione durante il processo, l'offerta di aceto e fiele per dissetarsi, l'uccisione in mezzo a due briganti (*Matth.* 27, 28-31. 34. 38).

- *esser deriso*: «e giunto a lui Sciarra e gli altri suoi nimici, con villane parole lo scherniro, e arrestarono lui e la sua famiglia» (Viliani IX, LXIII 61-3).

90. *tra vivi ladroni*: Cristo fu messo in croce tra due ladroni, che morirono con lui. I «ladroni» tra cui si trovò Bonifacio, il Nogaret e il Colonna, erano invece vivi.

- *anciso*: ucciso; *ancidere* è forma corrente in antico, spesso incontrata.

91. *il nuovo Pilato*: Filippo il Bello, che abbandonò il papa in mano ai suoi nemici mortali, i Colonna, come Pilato consegnò Cristo ai giudei, e lo mandò così a morte senza sporcarsi le mani.

92. *nol sazia*: non lo appaga, non sazia la sua crudeltà.

- *senza decreto*: senza autorizzazione legalmente valida; si veda la nota al verso seguente.

93. *porta*: seguiamo qui la lezione della '21 (il Petrocchi legge

O Segnor mio, quando sarò io lieto  
a veder la vendetta che, nascosa,  
fa dolce l'ira tua nel tuo secreto? 96

*portar*), perché ci appare la sola sintatticamente sostenibile. Si veda sulla questione la nota integrativa alla fine del canto.

- *nel Tempio*: è il secondo delitto di cui Dante accusa il re di Francia: la soppressione, fatta con la forza e l'arbitrio, dell'Ordine dei cavalieri del Tempio, fondato dopo la prima crociata per la difesa del regno di Gerusalemme. L'Ordine, diffusosi in seguito in tutta l'Europa, aveva raggiunto, con un'attività soprattutto finanziaria, grande potenza e ricchezza. L'azione di Filippo contro i Templari fu motivata esclusivamente dalla brama di denaro del re, tra l'altro gravemente indebitato verso di loro. Nel 1307 egli accusò i Templari di eresia e di altri odiosi crimini, e con atto di violenza inaudita, contrario a ogni norma di procedura in quanto l'Ordine dipendeva direttamente dalla Santa Sede, li fece tutti arrestare e processare, e con gravi torture estorse loro la confessione dei delitti contestati. I Templari furono messi a morte, i loro beni confiscati, il tesoro del Tempio trasformato in cassa reale. Cinque anni dopo, nel 1312, Filippo IV ottenne con forti pressioni da Clemente V la soppressione dell'Ordine; il papa stabilì che i beni di esso passassero agli Ospitalieri, ma Filippo non restituì il denaro tolto, non pagò i suoi debiti, e continuò a godere le rendite dei beni immobili (cfr. G. Salvemini, *Studi storici*, Firenze 1901, pp. 91-136). Dante riconobbe dunque sia l'illegalità del gesto del re (*sanza decreto*), sia la sua vera motivazione, la cupidigia.

- *le cupide vele*: quasi di nave corsara, «che audecemente, a vele spiegate, entri in porto a predare» (Torraca); cfr. il v. 81 e nota.

94-6. *O Segnor mio...*: l'invocazione, quasi un sospiro, di Ugo Capeto, che chiede la vendetta di Dio sulla propria stirpe, prorompe in realtà dall'animo di Dante, di cui l'altro è la voce: O Signore, quando potrò allietarmi nel veder finalmente compiuta quella certa vendetta che ora, nascosta agli occhi degli uomini, ma nota a te, già addolcisce, nel segreto del tuo *eterno consiglio*, la tua ira nella certezza che essa sarà soddisfatta? Che l'uomo giusto si rallegri della punizione dell'empio, è motivo veterotestamentario: «Laetabitur iustus cum viderit vindictam» (*Ps* 57, 11). Che Dio stesso se ne rallegri, ne è il presupposto, fondato sul valore divino della giu-

Ciò ch'io dicea di quell'unica sposa  
de lo Spirito Santo e che ti fece  
verso me volger per alcuna chiosa, 99  
tanto è risposto a tutte nostre prece

stizia, dalla quale discendono tutte le pene della *Commedia*, di questo come dell'altro mondo. Ma questi versi, che penetrando e come forzando il segreto divino raffigurano, quasi con gelosia da parte dell'uomo, la sicura certezza del prevalere del bene che fin dall'inizio addolcisce in Dio lo sdegno per il male, assicurandogli quella inalterabile gioia che all'uomo è negata, sono di una forza e novità ben rare. Ricordiamo che la *vendetta* di cui si parla è la punizione temporale dell'uomo, che ha una funzione pubblica e ammonitrice (cfr. VI 100-2 e nota); essa non riguarda l'intimo del cuore, nel quale l'uomo può sempre pentirsi e salvarsi, fino all'ultimo istante, come più volte nel poema è chiaramente proclamato. Filippo il Bello doveva morire improvvisamente, ancor giovane, nel 1314, per un incidente di caccia (cfr. *Par.* XIX 120).

97-123. La prima parte del discorso di Ugo Capeto, la rassegna della stirpe dei Capetingi, risponde alla prima domanda di Dante (*chi fosti*); ora Ugo risponde alla seconda domanda, spiegando quali esempi siano recitati dalle anime degli avari, e perché fosse sembrato a Dante che egli fosse solo a parlare (vv. 35-6).

97. *Ciò ch'io dicea*: l'esempio da me proclamato della povertà di Maria (vv. 19-24), *unica sposa* dello Spirito Santo, secondo la dichiarazione dell'angelo a Giuseppe: «Giuseppe, figlio di Davide, non temere di prender Maria come sposa, perché ciò che è nato in lei è opera dello Spirito Santo» (*Matth.* 1, 20).

99. *per alcuna chiosa*: per riceverne spiegazione (vv. 35-6).

100. *tanto... quanto*: per tanto di tempo, quanto dura il giorno.

- è *risposto*: si risponde, come nel responsorio dell'azione liturgica, alle nostre preghiere; cioè gli esempi di virtù sono proclamati dalle anime in alternanza alle preghiere, come il coro risponde al lettore nella recita dell'ufficio. - *risposto*, ristabilito dal Petrocchi in luogo di *risposta* della '21 (cfr. Petrocchi III, p. 343), è da lui inteso come sostantivo (equivalente al lat. *responsum*, responsorio). Ma sembra linguisticamente più plausibile che si tratti di un verbo passivo: è *risposto*, cioè «si risponde» (da noi tutti), parallelo al verbo attivo che segue: *contrario suon prendemo*.

quanto 'l dì dura; ma com'el s'annotta, contrario suon prendemo in quella vece.	102
Noi repetiam Pigmalion allotta, cui traditore e ladro e paricida fece la voglia sua de l'oro ghiotta;	105
e la miseria de l'avarò Mida, che seguì a la sua dimanda gorda, per la qual sempre convien che si rida.	108

101. *com'el s'annotta*: quando fa notte (*el* è il consueto soggetto del verbo impersonale), al posto di quegli esempi (*in quella vece*) proclamiamo esempi contrari, cioè di avarizia punita.

103. *repetiam*: andiamo ripetendo, più e più volte.

- *Pigmalion*: la storia di Pigmalione, re di Tiro, fratello di Didone, che uccise a tradimento lo zio Sicheo, marito della sorella, per appropriarsene le ricchezze. Il fatto è narrato da Virgilio (*Aen.* I 340 sgg.).

- *allotta*: allora, cioè di notte.

104. *cui traditore...*: costruisci: cui (ogg.) la voglia ghiotta dell'oro fece traditore ecc.

- *paricida*: nell'antico italiano, come già in latino, vale «uccisore di parenti prossimi»; Sicheo era zio e cognato di Pigmalione.

106. *la miseria*: è oggetto di *repetiam*, con variazione da *Pigmalion* del v. 103. Mida divenne misero per la sua stessa avarizia: secondo il mito (che Dante leggeva in Ovidio, *Met.* XI 85 sgg.) Mida, re della Frigia, bramoso di ricchezze, aveva ottenuto dal dio Bacco che tutto ciò che egli toccasse si trasformasse in oro; ma per questo potere gli si convertivano in oro anche i cibi e le bevande, per cui lo stolto re, per non morire di fame e di sete, dovette chiedere al dio di liberarlo da quel terribile privilegio.

107. *gorda*: forma arcaica di «ingorda» (cf. *Inf.* XVIII 118 e nota); è una variazione del *ghiotta* del v. 105. Ma i termini incisivi (come il *morda* del v. 111) non bastano, in queste storie, a suscitare alcuna vera tensione drammatica. Cosa rara in Dante, nella serie di questi esempi egli non riesce a trovare la forza figurativa ed evocatrice che gli è consueta (si confrontino, a paragone, le scene di superbia e ira punita di XII 25 sgg. e XVII 25 sgg.).

108. *per la qual...*: per la quale *miseria*, cioè miserevole condizione, sempre si riderà (il *convien* indica cosa che necessariamente ac-

Del folle Acàn ciascun poi si ricorda,  
come furò le spoglie, sì che l'ira  
di Iosùè qui par ch'ancor lo morda. 111  
Indi accusiam col marito Saffira;  
lodian i calci ch'ebbe Eliodoro;  
e in infamia tutto 'l monte gira 114  
Polinestòr ch'ancise Polidoro;

cadrà); invece di piangere, s'intende, come si fa per le altre miserie umane.

109. *Acàn*: dopo due esempi dalle storie pagane, ne seguono tre biblici, e infine altri due dalla storia troiana e romana, con successione diversa da quella di solito seguita. L'ebreo Acàn si appropriò di parte del bottino fatto nella conquista di Gerico, e consacrato a Dio; scoperto, fu preso e lapidato con la sua famiglia da Giosuè e da tutto il popolo (*Ios.* 6, 17-9; 7, 1-26). Acàn è detto *folle*, cioè temerario, perché sfidò Dio stesso, impadronendosi di oggetti a lui dedicati; per il valore di *folle* cfr. *Inf.* II 35 e XXVI 125.

110. *furò*: rubò (dal lat. *furare*).

111. *par*: sembra, s'intende, dal biasimo con cui il fatto è qui narrato.

112. *Saffira*: nella prima comunità cristiana, ognuno vendeva liberamente i suoi beni e il denaro veniva deposto ai piedi degli apostoli, e messo in comune. Saffira e il marito Anania tentarono di ingannare Pietro, consegnandogli solo parte del prezzo ricevuto dal loro terreno. Ma rimproverati dall'apostolo, che lesse nei loro cuori, caddero fulminati ai suoi piedi (*Act. Ap.* 5, 1-11).

113. *Eliodoro*: il re di Siria Seleuco IV, saputo che nel tempo di Gerusalemme erano custodite ingenti ricchezze, inviò il suo tesoriere Eliodoro a impadronirsene; ma entrato Eliodoro nel tempio, fra la costernazione del popolo d'Israele, gli si fece incontro un cavallo bardato e montato da un cavaliere con armi d'oro che lo colpì con gli zoccoli anteriori, mentre due giovani di grande bellezza e forza lo fustigavano ai due fianchi. Salvato per le preghiere del sommo pontefice, Eliodoro si convertì al Dio d'Israele (*2 Macc.*, 3, 7-40). La scena di Eliodoro sotto il cavallo è raffigurata da Raffaello in un famoso affresco delle Stanze Vaticane.

114. *e in infamia... gira*: e a sua perenne infamia fa il giro della montagna (nella voce delle anime che narrano la sua storia).

115. *Polinestòr*: Polinestore, re di Tracia e genero di Priamo,

ultimamente ci si grida: «Crasso,  
 dilci, che 'l sai: di che sapore è l'oro?». 117  
 Talor parla l'uno alto e l'altro basso,  
 secondo l'affezion ch'ad ir ci sprona  
 ora a maggiore e ora a minor passo: 120  
 però al ben che 'l dì ci si ragiona,  
 dianzi non era io sol; ma qui da presso  
 non alzava la voce altra persona». 123  
 Noi eravam partiti già da esso,

uccise a tradimento, per impadronirsi delle sue ricchezze, il giovane Polidoro suo cognato, ultimo figlio del re troiano, che il padre aveva inviato presso di lui con un'ingente somma di denaro per salvarlo dalla morte nella guerra di Troia (Virgilio, *Aen.* III 19-68; Ovidio, *Met.* XIII 429-575). L'episodio è ricordato anche in *Inf.* XXX 16 sgg.

116. *ultimamente*: in ultimo, come ultimo esempio.

- *ci si grida*: ci vale qui, in questa cornice.

- *Crasso*: Marco Licinio Crasso, triumviro con Cesare e Pompeo, era famoso per le sue ricchezze e la sua grande avarizia; sconfitto dai Parti e decapitato, la sua testa fu portata al re Orode, che gli fece versare nella bocca dell'oro fuso, ad irrisione della sua insaziabile cupidigia, dicendo: «*Aurum sitisti, aurum bibe*» (Cfr. Cicerone, *De officiis* I 30; Floro, *Epit.* III 11).

117. *dilci*: dilloci, dillo a noi; per l'ordine dei pronomi atoni cfr. XVI 44 e nota.

118-20. *l'uno alto e l'altro basso...*: uno di noi a voce alta e l'altro a voce bassa, secondo l'intensità del sentimento che ci spinge a parlare con maggiore o minore altezza di voce. Con la lezione qui accolta nel v. 119 (*ad ir*, che è già nella '21) l'*ire* è inteso come una metafora del parlare, e quindi la lunghezza del passo rappresenta l'estensione della voce. In senso più generico intende il Casini-Barbi; «secondo l'intensità del sentimento che ci muove a manifestazioni più o meno vivaci». La precedente tradizione a stampa, dalla Crusca al Witte, aveva preferito leggere *a dir*, che sembra lezione meno conveniente al *passo* che segue, e con la quale il v. 120 viene ad essere una mera ripetizione del v. 118 (si cfr. Petrocchi *ad locum*).

121. *al ben...*: a proclamare gli esempi di virtù (il *ben*) che qui (*ci*) si dicono durante il giorno, poco fa non ero io solo, come tu hai creduto (v. 35), ma in quel momento qui intorno nessun altro alzava la voce tanto da essere udito.

124. *Noi eravam...*: Ugo Capeto non ha ancora finito di parlare,

e brigavam di soverchiar la strada  
tanto quanto al poder n'era permesso, 126  
    quand'io senti', come cosa che cada,  
tremar lo monte; onde mi prese un gelo  
qual prender suol colui ch'a morte vada. 129  
    Certo non si scoteo sì forte Delo,  
pria che Latona in lei facesse 'l nido  
a parturir li due occhi del cielo. 132  
    Poi cominciò da tutte parti un grido

che già i due si allontanano, e son di nuovo soli, tutti tesi nel loro cammino. Comincia qui l'ultima sequenza del canto, di grande potenza figurativa ed emotiva, fatta di timore, di sospensione, d'incanto.

125. *brigavam*: ci sforzavamo, ci davamo da fare.

- *soverchiar*: superare; cfr. III 99.

126. *quanto al poder...*: quanto ci era consentito (dall'angustia dello spazio; cfr. vv. 4-9 e 16-8).

127. *quand'io senti'...*: la costruzione inversa (*noi eravam... quando*) dà come sempre forza d'improvviso all'evento.

- *come cosa che cada*: è riferito a *tremar*: come fa una massa pesante che stia per crollare.

128. *mi prese un gelo...*: mi sentii gelare il sangue (cfr. IX 42), come accade al condannato quando è condotto alla morte. Tutta la terzina crea un'atmosfera di terrore, come di fronte a eventi non controllabili, misteriosi.

130. *Delo*: isola dell'Egeo, che Nettuno fece sorgere dalle acque perché Latona vi potesse partorire Apollo e Diana (il sole e la luna: i *due occhi del cielo*) al riparo dalla gelosia di Giunone. L'isola vagava in balia delle onde, e «si scuoteva» perciò a ogni tempesta; per il rifugio offerto alla madre, Apollo la ricompensò rendendola stabile (*Aen.* III 73 sgg.; *Met.* VI 189 sgg.). Gli antichi commentatori spiegano lo *scoteo* con un'altra leggenda, secondo la quale Delo sarebbe stata scossa in antico da violenti terremoti. Ma il v. 131 indica chiaramente l'altro significato. Come bene osservò il Parodi, Dante vuol rendere l'impressione che l'isola del purgatorio non fosse più radicata sul fondo del mare, ma oscillasse in balia delle acque, come un tempo l'isola di Delo.

131. *facesse 'l nido*: l'immagine è tolta dagli uccelli, che si fanno il nido per deporvi le uova.

133. *da tutte parti*: da tutte le regioni della montagna, cioè non solo dal luogo dove essi si trovavano (cfr. XXI 35-6). Questo grido

tal, che 'l maestro inverso me si feo,  
dicendo: «Non dubbiar, mentr'io ti guido». 135  
'Gloria in excelsis' tutti 'Deo'  
dicean, per quel ch'io da' vicin compresi,  
onde intender lo grido si poteo. 138  
No' istavamo immobili e sospesi  
come i pastor che prima udir quel canto,  
fin che 'l tremar cessò ed el compiési. 141  
Poi ripigliammo nostro cammin santo,  
guardando l'ombre che giacean per terra,  
tornate già in su l'usato pianto. 144

che si leva unanime, e accompagna il pauroso oscillare del monte, ha una qualità insieme solenne e misteriosa, come segno di un evento dello spirito; si cfr. il *Te Deum* che accompagna l'ingresso al purgatorio alla fine del canto IX.

136. *Gloria in excelsis... Deo*: «Gloria a Dio nell'alto dei cieli»; sono le parole cantate dagli angeli sulla stalla di Betlemme (*Luc.* 2, 14), inno di lode a Dio per l'evento di grazia che si compie in terra. Il *tutti* e il *dicean* sono quasi nascosti nei versi, lasciando alle parole latine tutta la loro grandiosa bellezza.

137. *da' vicin*: da quelli che mi erano vicini; *onde*, dai quali, si poté intendere che cosa anche tutti gli altri gridassero.

139. *No' istavamo...*: la sospensione intenta espressa dal primo verso è qualificata dal secondo: era uno stupore sacro e reverente, come quello dei pastori di Betlemme. Dante interpreta l'animo di quei pastori, dei quali l'evangelista dice soltanto: «timuerunt timore magno» (*Luc.* 2, 9).

- *immobili e sospesi*: l'immobilità del corpo esprime la sospensione dell'animo.

141. *ed el compiési*: e quello (il canto) si compì, fu compiuto: il canto termina col cessare del terremoto. Si può pensare che al primo versetto le anime facessero seguire il secondo, completando così il canto degli angeli: «et pax in terra hominibus bonae voluntatis». Per la forma *compiési* cfr. *parlòmi* a XIV 76 e nota.

142. *santo*: perché cammino di santità. L'andamento del verso esprime quel rimettersi in movimento, con l'animo fatto più raccolto.

144. *in su l'usato pianto*: tornate al loro abituale pianto di purificazione (cfr. XIX 71), interrotto per cantare con tutte le altre il *Gloria*.

Nulla ignoranza mai con tanta guerra  
mi fé desideroso di sapere,  
se la memoria mia in ciò non erra, 147  
quanta pareami allor, pensando, avere;  
né per la fretta dimandare er'oso,  
né per me li potea cosa vedere:  
così m'andava timido e pensoso. 151

145-6. *Nulla ignoranza...*: in nessuna occasione l'ignoranza mi aveva fatto bramoso di sapere con tanta interna ansia, tormento (*guerra*).

148. *quanta pareami...*: quanta ansia mi pareva di avere allora, pensando al motivo di quegli straordinari eventi.

149-50. *né... né*: con tutta quell'ansia di sapere, egli non poteva in alcun modo avere una risposta: né poteva chiedere, né poteva capire da solo.

- *per la fretta*: per l'urgenza dell'andare, sempre affermata da Virgilio, che non lasciava spazio a domande e spiegazioni.

- *er'oso*: osavo, mi arrischiavo; *oso*, dal participio deponente latino *ausus*, unito al verbo essere, vale «osare», ricalco le forme latine *ausus sum*, *ausus eram* ecc. (cfr. *Conv.* IV, VI 10: «fui... oso», e IV, XIV 12: «chi sar' oso di dire...»). Da solo è usato come aggettivo, con valore di «ardito», «audace» (cfr. *Par.* XIV 130), come già in Guittone (*Rime* XI 6).

150. *per me*: per me, da solo.

- *li potea cosa vedere*: potevo capire qualcosa in ciò che era accaduto (*li*).

151. *timido e pensoso*: timoroso di chiedere, pensoso senza capire; il verso finale – che fa quasi eco al v. 139 – esprime, in quel pensieroso camminare, il senso di tutta la sequenza che chiude il canto: il mistero dell'evento soprannaturale che lascia *sospesi* gli animi.

NOTE INTEGRATIVE

86. **In Alagna.** L'episodio di Anagni segnò il culmine, e la conclusione, della lunga contesa fra Bonifacio VIII e Filippo il Bello, dovuta da una parte alla politica di autonomia condotta dal re di Francia, che non tollerava alcun vincolo di dipendenza, e dall'altra all'affermazione intransigente, fatta dal papa, della autorità temporale del vicario di Cristo su tutti i principi della terra. Si giunse al punto che il papa scomunicò il re, e Filippo a sua volta sostenne l'invalidità dell'elezione di Bonifacio, e convocò un concilio a Lione per dichiararne la deposizione (giugno 1303). Il papa si chiuse in Anagni, di dove promulgò cinque bolle contro il suo nemico. Ma il 7 settembre 1303 il ministro inviato da Filippo a Roma, Guglielmo di Nogaret, e Sciarra Colonna, della famiglia avversa da sempre ai Caetani, entrarono con la forza nel palazzo pontificio di Anagni; Bonifacio li attese coraggiosamente, seduto sul trono e rivestito dei sacri paramenti, ed essi, dopo averlo insultato, lo dichiararono prigioniero. Un'insurrezione popolare salvò il papa, che, liberato, poté rientrare in Roma, dove tuttavia morì un mese dopo: «per la 'ngiuria ricevuta gli surse, giunto in Roma, diversa malatia, che tutto si rodea come rabbioso, e in questo stato passò di questa vita» (Villani IX, LXIII 96-9).

93. **Porta.** Il Petrocchi preferisce la lezione *portar*, autorevolmente tradata, spiegando la sintassi della terzina con il costrutto antico che fa dipendere dal verbo *vedere* un infinito più aggettivo (cfr. VI 47-8 *la vedrai... ridere e felice*, o XII 34-5 *vedea Nembròt... smarrito, e riguardar*); così qui *veggio* reggerebbe *si crudele... ma portar*. Il problema è però nella congiunzione *ma*. L'editore ritiene giustamente che essa possa essere usata, nell'antico costrutto, con lo stesso diritto della copulativa *e*. Ma il fatto è che in questo caso il *ma* non è riferito a *crudele* (era crudele, ma portò ecc.), bensì a *nol sazia*; la congiunzione non sta quindi tra l'aggettivo e l'infinito, come richiederebbe il costrutto qui invocato, ma tra *sazia* e la forma del verbo *portare* – coordina cioè le due consecutive dipendenti da *che* – e tale forma non può essere dunque altro che un presente (si vedano le ragioni dell'editore in Petrocchi III, pp. 201-2).

## CANTO XXI

[Canto XXI, ove si tratta del sopradetto quinto girone, dove si punisce e purga la predetta colpa de l'avarizia e la colpa de la prodigalità; dove si truova Stazio poeta tolosano.]

La sete natural che mai non sazia  
se non con l'acqua onde la femmetta  
samaritana domandò la grazia,

3

1. *La sete natural...*: è il desiderio di sapere innato nell'uomo, che angustia Dante sulla fine del canto precedente (vv. 145 sgg.). A questo sentimento dominante si sommano nel suo animo (vv. 4-6) la fretta di andare, e il dolore per il pur giusto castigo delle anime ai suoi piedi. Ma in questo attacco apparentemente tranquillo si introduce, quasi casualmente, con la proposizione relativa (*che mai non sazia*) che occupa la prima terzina, una dichiarazione che segna un momento centrale di tutta la storia intellettuale di Dante. Quell'inciso frettoloso, tra soggetto e verbo (*la sede... mi travagliava*), è in realtà il punto d'arrivo di una lunga e sofferta meditazione. Dante dichiara qui che la naturale sete umana di sapere non è saziata se non dalla grazia divina, cioè in via soprannaturale. Altrimenti aveva sostenuto nel *Convivio*: «lo desiderio naturale in ciascuna cosa è misurato secondo la possibilitade de la cosa desiderante.. E però l'umano desiderio è misurato in questa vita a quella scienza che qui avere si può...». E poiché conoscere l'essenza della cose divine non è possibile alla natura dell'uomo, l'uomo *naturalmente* non desidera di conoscere tali realtà (*Conv.* III, XV 8-10). Per la drammatica storia che passa tra questi due poli, si veda l'Introduzione al canto.

– *non sazia*: non si sazia; è un caso dell'ambivalenza, propria dell'età romanza, di molti verbi che sono usati insieme come transitivi e come neutri; cfr. *fiacca* a *Inf.* VII 14 (ED VI, p. 322).

2-3. *onde la femmetta...*: della quale l'umile donna di Samaria chiese la grazia a Gesù. Si cita qui un famoso episodio del Vangelo di Giovanni, nel quale Gesù si ferma a parlare presso il pozzo di Giacobbe con una samaritana, e le parla di un'«acqua viva» che, a differenza di quella del pozzo, toglie la sete per sempre: «omnis qui bibit ex aqua hac, sitiet iterum; qui autem biberit ex aqua

mi travagliava, e pungeami la fretta  
per la 'mpacciata via dietro al mio duca,  
e condoleami a la giusta vendetta. 6  
Ed ecco, sì come ne scrive Luca  
che Cristo apparve a' due ch'erano in via,  
già surto fuor de la sepulcral buca, 9

quam ego dabo ei, non sitiet in aeternum». E la donna si affretta umilmente e fiduciosamente a chiedere di quell'acqua (*Io.* 4, 5-15). Quell'acqua è, secondo l'esegesi biblica, la grazia divina, cioè un dono gratuito che solleva la mente e il cuore dell'uomo oltre la sua natura, a livello divino, mentre l'acqua del pozzo rappresenta ciò che l'uomo può raggiungere con le sue capacità naturali. L'umano sapere dunque, anche il più alto – si pensi ad Aristotele e Platone citati a *III* 43 –, non arriverà mai a saziare veramente l'innata sete dell'intelletto: solo la verità rivelata da Dio stesso può farlo. Si cfr. questi versi con *Par.* IV 124-6.

4. *mi travagliava*: mi tormentava; la sequenza dei tre verbi (*mi travagliava, pungeami, condoleami*) esprime l'intero tumulto dell'animo, preso contemporaneamente da tre forti e angustianti sentimenti.

5. *'mpacciata*: impedita, perché occupata dalle anime stese al suolo (cfr. *XX* 16-7 e 126).

6. *condoleami*...: condividevo il dolore per il pur meritato castigo. La giustizia della pena non esclude infatti che se ne possa provar compassione. La breve frase dà ragione di tutto l'atteggiamento di Dante, qui come in molti luoghi dell'*Inferno*.

7. *Ed ecco*...: lo stilema, ripreso alla lettera dal testo evangelico citato, introduce un fatto nuovo e sorprendente: come Cristo risorto apparve all'improvviso ai due discepoli che camminavano verso Emmaus (*Luc.* 24, 13-7), così tra tutte quelle anime giacenti ci apparve un'ombra in cammino...: «Et ecce duo ex illis discipulis ibant ipsa die in castellum... nomine Emmaus... Et factum est, dum fabularentur et secum quaerent, et ipse Jesus appropinquans ibat cum illis». L'esattezza del paragone è come sempre straordinaria. Anche Cristo raggiunge alle spalle i discepoli, anch'essi eran due, ma soprattutto uguale è l'aura di sorpresa e di miracolo che avvolge la figura che sopraggiunge.

9. *la sepulcral buca*: il sepolcro. L'anima che a un tratto sorge in piedi e si avvia al paradiso è ben propriamente assomigliata al Cristo risorto dalla tomba.



Poi cominciò: «Nel beato concilio  
ti ponga in pace la verace corte  
che me rilega ne l'eterno essilio». 18  
«Come!», diss'elli, e parte andavam forte:  
«se voi siete ombre che Dio sù non degni,  
chi v'ha per la sua scala tanto scorte?» 21  
E 'l dottor mio: «Se tu riguardi a' segni  
che questi porta e che l'angel profila,

to; *cenno* indica un gesto di risposta al saluto (probabilmente un chinare del capo), come il *salutevol cenno* di *Inf.* IV 98; le parole verranno dopo. – *si conface*, si confà, si conviene; a quell'augurio di pace, si conveniva un gesto di mitezza e reverenza.

16. *Nel beato concilio*: nell'accoglienza dei beati, in paradiso. Tutta la terzina esprime, nella forma elegante e cortese, la melanconia di colui che da quella beatitudine e da quella pace è per sempre esiliato. Alle due parole che chiudono il primo verso rispondono le due che chiudono l'ultimo: *eterno essilio*. Così al *ti ponga in pace* segue, in egual sede del verso, il *me rilega*, mi relega, mi tiene confinato. L'una e l'altra condizione sono stabilite da una suprema giustizia, la *verace corte*, il tribunale che non può sbagliarsi.

19. *Come!*: l'avverbio, con valore esclamativo e interrogativo insieme (cfr. XXVII 43), sottolineato dalla pausa che segue, esprime la gran meraviglia per un fatto così straordinario: un'anima dell'inferno nella montagna della salvezza. Si confrontino le parole di Catone a I 40-8.

– *parte*: avverbio: frattanto, intanto (cfr. *Inf.* XXIX 16).

20. *sù non degni*: non ritenga degne di salire su al cielo.

21. *la sua scala*: la scala che porta fino a lui.

– *scorte*: scortate, guidate; cfr. I 43 e IX 86. Venire da quell'altro mondo a questo sembra possibile soltanto con una guida celeste.

22. *riguardi*: fai attenzione, hai riguardo; *a' segni*, cioè alle *P* che sono impresse sulla fronte di Dante; ne restavano ancora tre.

23. *profila*: disegna, incide; il presente sembra indicare che l'angelo portiere suole incidere a tutte le anime dei purganti le sette *P* sulla fronte. Del resto solo così hanno senso le parole di Virgilio: Dante è riconoscibile come destinato alla salvezza per quei segni che tutti gli ammessi al purgatorio portano in fronte.

ben vedrai che coi buon convien ch'è regni. 24  
 Ma perché lei che dì e notte fila  
 non li avea tratta ancora la conocchia  
 che Cloto impone a ciascuno e compila, 27  
 l'anima sua, ch'è tua e mia serocchia,  
 venendo sù, non potea venir sola,  
 però ch'al nostro modo non adocchia. 30

24. *regni*: regno è chiamata più volte nel Nuovo Testamento la vita dei beati presso Dio, e il verbo «conregnare» indica in Paolo il partecipare ad essa (2 *Tim.* 2, 12).

25-7. *Ma perché lei...*: ma perché colei che fila lo stame delle umane vite (la Parca Lachesi) non aveva ancora finito di filare per lui la conocchia a lui destinata, quella che Cloto pone sulla rocca (*impone*), e avvolge per ciascun uomo quando nasce; il che vale a dire: poiché costui è ancora in vita... Tre sono le Parche, che filano il destino degli uomini: Cloto pone il pennechio sulla rocca; Lachesi lo fila; Atropo lo taglia al momento della morte.

26. *tratta...*: finito di trarre, cioè di tirare: «imperò che chi fila a poco a poco tira giù lo lino o la stoppa tanto che fa lo filo» (Buti); cfr. *Par.* XV 124: *traendo a la rocca la chioma*.

– *conocchia*: il termine indica in origine la rocca stessa, cioè lo strumento usato per filare; ma veniva usato comunemente, come qui, anche per significare la quantità di lino o canapa o altro che si pone di volta in volta sulla rocca per la filatura, e che più propriamente è detta «pennechio» (cfr. *Par.* XV 117).

27. *compila*: «posto il pennechio sulla rocca, con la mano si fa girar questa per avvolgerlo bene attorno e restringerlo: questo è il *compilare*» (Scartazzini-Vandelli).

28. *serocchia*: sorella. Tutte le anime umane sono sorelle fra loro, in quanto figlie dello stesso padre, Dio. La precisazione è sembrata superflua, rivolta a un'anima beata: ma forse Virgilio vuole indicare così, in quel vivo che sta tra i due il cui destino è per sempre separato, il tratto comune che pur permane fra loro: essi sono ugualmente figli di Dio, per cui anche lui, dall'inferno, può esser venuto in aiuto a salvarlo...

30. *però ch'al nostro modo...*: perché, unita al corpo, non vede nel modo che vediamo noi, puri spiriti, cioè il suo intelletto non ha la stessa chiarezza di percezione del verbo perché impedito dalla *fascia* del corpo (XVI 37).

– *adocchia*: qui genericamente «vede»; altrove ha sempre il sen-

Ond'io fui tratto fuor de l'ampia gola  
d'inferno per mostrarli, e mosterrolli  
oltre, quanto 'l potrà menar mia scola. 33  
Ma dimmi, se tu sai, perché tai crolli  
diè dianzi 'l monte, e perché tutto ad una  
parve gridare infino a' suoi piè molli». 36  
Sì mi diè, dimandando, per la cruna

so intensivo di «guardar fissamente» (cfr. *Inf.* XV 22; XVIII 123; ecc.).

31. *l'ampia gola*: la *gola d'inferno* è il Limbo, posto proprio all'imboccatura della voragine; *ampia* perché dell'abisso, che ha forma d'imbuto, il primo cerchio è la parte più ampia.

32. *per mostrarli*: il vero, come il successivo, è ellittico dell'oggetto: s'intende, dai versi precedenti, «mostrarli come venire».

– *mosterrolli*: mostrerolli; cfr. *mostrerà* a I 107 e nota.

33. *quanto 'l potrà...*: tanto oltre quanto potrà condurlo il mio ammaestramento. Cioè là fin dove giunge la ragione, vale a dire alla pienezza dell'uomo secondo natura, significata nel Paradiso terrestre, come è chiaramente detto in *Mon.* III, XV 7-8. E difatti Virgilio accompagnerà Dante fino all'Eden, dove lo lascerà libero nell'arbitrio e perfettamente padrone di sé (XXXVII 130-42).

34. *Ma dimmi*: come sempre, questo stilema introduce il nuovo argomento. Esaurita la risposta, Virgilio pone la domanda che tiene in sospenso lui e Dante dalla fine del canto precedente.

– *tai crolli*: tali scosse; *dare crolli* vale, come altrove, scrollarsi, scuotersi (cfr. *Inf.* XXV 9).

35. *tutto*: le altre edizioni hanno *tutti... parver*; il Petrocchi ha giustamente preferito questa lezione, chiaramente *difficilior*, che appare ben più coerente al contesto: il *monte* resta infatti così il soggetto di tutta la domanda, e maggior senso acquistano sia la determinazione finale: *infino a' suoi piè molli*, sia lo stesso verbo *parve*, sembrò, più proprio se detto del monte che degli spiriti (si veda la nota del Petrocchi *ad locum*).

36. *infino a' suoi piè molli*: fino alle sue pendici, bagnate dal mare.

37. *mi diè... per la cruna*: infilò esattamente il filo nell'ago del mio desiderio, cioè indovinò al capello ciò che io volevo chiedere. La metafora dell'infilatura è usata anche oggi («infilare una rispo-

del mio disio, che pur con la speranza  
 si fece la mia sete men digiuna. 39  
 Quei cominciò: «Cosa non è che senza  
 ordine senta la religione  
 de la montagna, o che sia fuor d'usanza. 42  
 Libero è qui da ogne alterazione:  
 di quel che 'l ciel da sé in sé riceve  
 esser ci puote, e non d'altro, cagione. 45

sta»), ma è qui espressa con una vivezza e concretezza tipicamente dantesche.

38. *che pur con la speranza...*: che solo con la speranza della risposta già sentivo meno la sete, l'ardore di sapere.

40-2. *Cosa non è...*: comincia qui la spiegazione di Stazio, svolta con solennità e rigore per undici terzine; il linguaggio alto e nobile, l'andamento grave del ritmo, sono quelli propri dei grandi discorsi dottrinali, e avvertono che si tratta qui di un argomento non da poco. Il tema sarà infatti ripreso e, portato a compimento, quando si arriverà nel Paradiso terrestre, per bocca di Matelda (XXVIII 88-144).

Costruisci: non vi è cosa (*cosa* sta per qualsiasi alterazione, come sono stati i *crolli*) che la sacra condizione (*la religione*) del monte possa avvertire fuori dell'ordine stabilito, o che avvenga fuori dall'uso o norma consueta. – *la religione / de la montagna* ricalca l'espressione virgiliana «religio loci» (*Aen.* XII 181-2) per cui la migliore interpretazione ci appare quella dell'Andreoli, e del Del Lungo, sopra proposta.

43. *Libero è qui...*: questo luogo (*qui*) è libero da ogni perturbazione che sia dovuta ai fenomeni naturali (tali mutamenti – pioggia, grandine, ecc. – saranno elencati nelle terzine seguenti). Come si dirà, tale condizione è propria soltanto di quella parte della montagna che si trova oltre la porta d'ingresso, cioè il purgatorio vero e proprio.

44-5. *di quel che 'l ciel...*: dei fenomeni che qui accadono non vi può essere altra causa che celeste, che cioè non derivi da ciò che il cielo produce e riceve in se stesso, rimanendo così inalterato; questa affermazione si rifà alla dottrina secondo la quale il cielo è immutabile e incorruttibile, a differenza della sfera terrestre, il mondo sublunare, dove tutto può mutare, alterarsi e corrompersi. Quassù dunque non può intervenire il vapore secco che sulla terra è causa dei terremoti (cfr. più oltre, v. 52 e nota); la causa dello scuotimento del monte è soltanto spirituale, come poi si dirà, e nulla in esso è mutato.

Per che non pioggia, non grando, non neve,  
non rugiada, non brina più sù cade  
che la scaletta di tre gradi breve; 48  
nuvole spesse non paion né rade,  
né coruscar, né figlia di Taumante,  
che di là cangia sovente contrade; 51  
secco vapor non surge più avante

46 *Per che non pioggia...*: per la qual cosa nessuno dei fenomeni meteorologici terrestri può apparire quassù, oltre la breve scala di tre gradini dove siede l'angelo; né le precipitazioni (vv. 46-8), né le nuvole e i temporali (vv. 49-51), né i venti e i terremoti (vv. 52-7). – *grando* per grandine è forma nominativa.

47-8. *più su.../ che la scaletta*: la netta distinzione, sul piano fisico, tra le due zone della montagna, vuol sottolineare la loro diversa qualità spirituale: nell'Antipurgatorio agisce ancora l'influenza terrestre, sugli animi come nell'atmosfera; al di là della porta siamo in un altro mondo, dove le forze della terra non hanno più potere. Secondo la fisica del tempo, l'aria compresa tra la terra e il cielo della luna si divide in tre fasce o regioni, e i vapori che producono i vari fenomeni meteorologici non possono salire al di là della seconda; oltre lo scalino dove siede l'angelo dunque (vv. 52-4) la montagna s'innalza nella terza regione dell'aria, che era descritta come calda, luminosa e libera da ogni perturbazione (cfr. Alberto Magno, *Sent.* 11, VI 5). La ragione di questa condizione di privilegio, che Stazio ignora (v. 57), sarà spiegata da Matelda nel XXVIII canto (vv. 97-102). Che le cime dei più alti monti fossero immuni dalle perturbazioni, è idea dell'antica poesia (così Lucano dell'Olimpo, e Stazio stesso del Tenaro in *Theb.* II 32 sgg.) che Dante porta qui a significato morale.

50. *coruscar*: lampeggiare; infinito sostantivo, che serve a variare l'elenco, come la figura mitologica che segue.

– *figlia di Taumante*: Iride, figlia di Taumante e di Elettra, a variare l'elenco degli dei e personificazione dell'arcobaleno: *iri* è usato da Dante anche come nome comune (*Par.* XXXIII 118).

51. *che di là*: che sulla terra spesso cambia regione; si mostra cioè ora in un luogo ora in un altro del cielo, perché sempre opposta al sole, che percorre tutta la volta celeste. Allo spostarsi veloce dell'iride è dovuta in realtà la attribuzione mitologica a Iride di «messenger degli dei». Il verso non è dunque una zeppa, ma una precisa definizione.

52. *secco vapor...*: secondo Aristotele (*Meteora* II 8), seguito

ch'al sommo d'i tre gradi ch'io parlai, dov'ha 'l vicario di Pietro le piante.	54
Trema forse più giù poco o assai; ma per vento che 'n terra si nasconda, non so come, qua sù non tremò mai.	57
Tremaci quando alcuna anima monda sentesi, sì che surga o che si mova per salir sù; e tal grido seconda.	60
De la mondzia sol voler fa prova, che, tutto libero a mutar convento, l'alma sorprende, e di voler le giova.	63

da tutti i trattati di scienze naturali del tempo di Dante, tutte le perturbazioni atmosferiche sono causate dai vapori della terra: dal vapore umido le precipitazioni, dal vapore secco e sottile i venti, da quello secco e denso, che resta imprigionato nella terra, i terremoti (cfr. *Inf.* III 133 e nota).

53. *al sommo*: al più alto.

54. *dov'ha... le piante*: dove l'angelo vicario di Pietro, che cioè adempie alle funzioni di Pietro, appoggia le piante dei piedi (cfr. IX 103-4).

55. *Trema*: verbo usato impersonalmente, come *piove, nevicca*, ecc.: si produce un terremoto (cfr. v. 78).

– *forse*: di quel che accade al di sotto della porta, Stazio non è sicuro; egli sa con certezza solo la situazione del purgatorio, e neppure ne sa la causa (*non so come*). La sua conoscenza deriva dunque solo dall'esperienza, non essendo egli ancora giunto alla condizione di anima beata. Questo tratto indica una volta di più con quanta precisione e cura Dante costruì il suo oltremondo, che, nella sua irrealtà, ha tuttavia tutti i caratteri di ciò che è reale.

56. *per vento...*: a causa del vento che si sprigiona dalla terra – cioè quella causa che produce i terremoti terrestri – qui non è mai accaduto un terremoto.

58-9. *Tremaci...*: qui (*ci*) il terremoto accade, non già a causa dei vapori imprigionati nella terra, ma per un avvenimento spirituale: quando una qualche anima si sente mondata, purificata, tanto da levarsi in piedi (se era distesa) o comunque muoversi dal suo luogo di pena per avviarsi a salire.

60. *e tal grido*: il canto del *Gloria*; – *seconda* asseconda, accompagna il terremoto.

Prima vuol ben, ma non lascia il talento  
che divina giustizia, contra voglia,  
come fu al peccar, pone al tormento. 66  
E io, che son giaciuto a questa doglia

61-3. *De la mondzia...*: dell'esser monda, cioè dell'avvenuta purificazione, sola prova è la volontà (*voler*) che improvvisamente sorprende l'anima ritrovandosi del tutto libera a cambiare compagnia (*convento*: s'intende da quello delle anime purganti a quello dei beati); e di tale volere l'anima prova gioia (*le giova*), cioè esso viene a coincidere con il suo piacere, o desiderio istintivo (*il talento* del v. 64). Questa coincidenza è appunto il segno sicuro, l'unico, della raggiunta purezza. Si noti la profondità dell'idea qui espressa, e la felicità e forza del linguaggio che la esprime; nessuna sollecitazione o segno esteriore avverte l'anima della sua liberazione, ma solo la sua stessa volontà, che a un tratto si riconosce libera, non più trattenuta nella sua aspirazione a salire a Dio. Il *tutto libero*, il *sorprende*, significano con grande potenza la leggerezza della libertà improvvisamente consapevole di se stessa, e lo stupore generato da quella condizione, del tutto nuova per l'anima umana.

64-6. *Prima vuol ben...*: questa terzina spiega ciò che la precedente ha detto in forma di estrema concisione: anche prima c'è nell'anima la volontà di salire al cielo, di *mutar convento*, ma essa non è *libera* di farlo: la trattiene infatti quel desiderio istintivo (*il talento*) che la divina giustizia le ispira per la punizione, come già sulla terra essa lo ebbe per il peccato. Prima quindi non *le giova*, non le dà piacere il salire, pur volendolo. I più spiegano qui *volere* e *talento* come volontà assoluta e volontà relativa, secondo la distinzione tomistica (*super Libros Sent.* IV dist. XXI, q. 1 a. 1): la volontà assoluta è di salire al cielo, quella relativa – condizionata al fine da raggiungere – è posta da Dio nell'anima verso la pena da subire. A noi sembra più persuasiva e aderente al contesto la spiegazione sopra proposta, avanzata dal Padoan (NDL IV). Il *talento* infatti non è la volontà, bensì la propensione, il desiderio, che può essere irrazionale (cfr. *Inf.* V 39), e del resto Dante l'opponne qui chiaramente al volere (*contra voglia*); così alla riva dell'Acheronte le anime sono spinte dalla *divina giustizia*, loro malgrado a passare il fiume (*Inf.* III 124-6); inoltre solo con questa interpretazione si chiarisce il senso della frase *e di voler le giova*, come sopra abbiamo spiegato.

cinquecent'anni e più, pur mo sentii  
libera volontà di miglior soglia: 69  
però sentisti il tremoto e li pii  
spiriti per lo monte render lode  
a quel Segnor, che tosto sù li 'nvii». 72  
Così ne disse; e però ch'el si gode  
tanto del ber quant'è grande la sete.  
non saprei dir quant'el mi fece prode. 75  
E 'l savio duca: «Omai veggio la rete  
che qui v'impiglia e come si scalappia,

67. *a questa doglia*: al dolore, alla pena che si sconta in questa cornice.

68. *cinquecent'anni*: dalla morte di Stazio, avvenuta nel 96 d. C., sono passati più di milleduecento anni. Più di cinquecento li ha trascorsi qui tra avari e i prodighi; più di quattrocento, come dirà poi, nella cornice degli accidiosi. Dante ne ha lasciati non specificati circa duecento, evidentemente trascorsi nelle prime tre cornici, per maggior verisimiglianza.

– *pur mo*: soltanto ora, dopo tanti secoli!

69. *libera volontà*: è quel *volere tutto libero* di recarsi al nuovo *convento*, a miglior luogo, di cui ha parlato sopra, e che ha appena sperimentato; *soglia* indica propriamente il ripiano, il gradino (cfr. *Par.* III 82, XXX 113); da questo degli avari, alla sede del paradiso.

71. *render lode*: il *Gloria* è infatti un inno di lode a Dio.

72: *che tosto su li 'nvii*. che presto li faccia salire al cielo. Il *che* ha valore augurativo, e l'augurio può essere inteso come formulato o dagli spiriti stessi: sperando, augurandosi di poter presto anch'essi essere liberati come me; o forse meglio, da Stazio: e così voglia il Signore che essi, che han reso grazie per me, possano presto godere la mia stessa sorte.

73-5. *e però ch'el si gode...*: e poiché il godimento del bere è proporzionato alla sete, mi è impossibile dire quanto egli mi fece piacere con la risposta; – *el* è il soggetto neutro del verbo impersonale, spesso incontrato; *far prode*, dar giovamento, si usa anche oggi nella formula tronca «far pro»; per *prode* cfr. XV 42.

76. *la rete...*: il laccio, l'impedimento che vi trattiene nelle cornici come le maglie di una rete: cioè quel *talento* o desiderio verso la pena che Dio pone nelle vostre anime. L'immagine della

perché ci trema e di che congaudete. 78  
 Ora chi fosti, piacciati ch'io sappia,  
 e perché tanti secoli giaciuto  
 qui se', ne le parole tue mi coppia». 81  
 «Nel tempo che 'l buon Tito, con l'aiuto

rete è di straordinaria proprietà: quelle anime son come uccelli impediti nello spiccare il volo verso l'alto.

77. *come si scalappia*: come ci si scioglie da quella rete (cioè solo col sentirsi liberi, quando quel *talento* a un tratto viene a cessare). – *scalappiare*, verbo contrario ad *accalappiare* (prendere al laccio, o calappio, detto di animali), potrebbe essere di conio dantesco (Parodi, *Lingua*, p. 267); *si scalappia* è certamente forma impersonale, in quanto chi si scalappia, o scioglie dal laccio, è colui che vi è preso, non la rete stessa, che altri prende come soggetto. Per la forma riflessiva con valore di neutro impersonale cfr. *si scolpa di Purg.* XXIV 84; *s'affanna di Par.* XII 82; ecc. (cfr. ED VI, p. 327).

78. *perchè ci trema*: perché è accaduto qui il terremoto di poco fa; appare chiaro in questo verso il valore neutro del verbo *trema*, già indicato al v. 55.

– *congaudete*: vi rallegrate tutte insieme; il verbo è latinismo paolino; «sive gloriatur unum membrum, congaudent omnia membra» (1 Cor. 12, 26), parallelo al *condolersi* del v. 6. Si veda come con la pregnante significazione dei tre verbi (*scalappia*, *trema*, *congaudente*) Dante riesce a condensare in tre parole le tre diverse spiegazioni ricevute da Stazio.

79. *Ora chi fosti...*: ma ora che ci hai spiegato ciò che più ci teneva in sospenso (il terremoto e il canto), dacci notizie di te.

81. *ne le parole tue mi coppia*: sia per me (*mi* dativo etico) contenuto, racchiuso nelle tue parole; *cappia* è congiuntivo da *capere* (come *sappia* da *sapere*), verbo che significa abitualmente «contenere» (cfr. *Purg.* XVIII 60 e *Par.* XXVIII 68), ma usato altre volte in Dante con questo stesso valore mediale («contenersi»); cfr. *Rime* CXVI 28; *Par.* III 76; XVII 15; XXIII 41; tale confronto rende secondo noi sicura la spiegazione di questo luogo, da molti ancora discussa.

82. *Nel tempo*: lo spirito ora si presenta; e rivela una ben nota identità di poeta; si tratta di Publio Papinio Stazio, vissuto dal 45 al 96 d.C., poeta epico e lirico, considerato nel Medioevo tra i più grandi latini. Per le sue opere, familiari a Dante, si veda la nota v. 92. Rispondendo al *chi fosti* di Virgilio, Stazio indica prima l'epoca della sua vita, poi il luogo, e infine il suo nome e i titoli del-

del sommo rege, vendicò le fóra  
 ond'uscì 'l sangue per Giuda venduto, 84  
 col nome che più dura e più onora  
 era io di là», rispuose quello spirto,  
 «famoso assai, ma non con fede ancora. 87  
 Tanto fu dolce mio vocale spirto,

la sua opera di poeta. Biografia breve ma esatta, salvo il luogo della nascita, come si vedrà, e completa più di ogni altra data nel poema. Dante desume queste notizie probabilmente dalla *Vita Statii*, unita in alcuni manoscritti al commento alla *Tebaide* attribuito a Lattanzio Placido, principale fonte per la biografia del poeta. Nell'epoca dunque in cui il valoroso Tito, con l'aiuto di Dio (*il sommo rege*), fece giusta vendetta dell'uccisione di Cristo... Si allude alla distruzione di Gerusalemme, avvenuta per opera di Tito, figlio dell'imperatore Vespasiano, nel 70 d.C., (cfr. Orosio, *Hist.* VIII, III 8: «... Titus, qui ad vindicandum Domini Jesus Christi sanguinem iudicio Dei fuerat ordinatus...») La stessa idea è espressa da Dante in *Par.* VI, dove si celebra la provvidenzialità dell'Impero romano (cfr. vv. 92-3).

83. *le fóra*: i fori, cioè le ferite dei chiodi, che confissero Cristo in croce. *fora*, come *peccata*, *essordia*, è uno dei tanti neutri plurali latini trasferiti al femminile (cfr. XVI 19).

84. *'l sangue... venduto*: narra il Vangelo che Giuda tradì Gesù per trenta denari d'argento, a lui consegnati dai sacerdoti d'Israele (cfr. *Matth.* 26, 14-5). Il *per* è d'agente.

85. *col nome*: quello di poeta, che ha sulla terra maggior durata e onore. Per l'alta coscienza che Dante ebbe del ruolo del poeta fra gli uomini si cfr. *Vulg. El.* I, XVII 4-6 e II, IV 10: «Et hii sunt quos Poeta Eneidorum sexto Dei dilectos ed ab ardente virtute sublimatos ad ethera deorumque filios vocat...».

87. *famoso assai...*: la distruzione di Gerusalemme è, come abbiamo detto, del 70 d.C. In quell'anno era imperatore Vespasiano, a cui il figlio Tito successe nel 79. Col nome di Tito, e con l'evento più celebre in quel tempo, Dante vuole indicare l'età della giovinezza di Stazio, quando il poeta, già famoso, era tuttavia ancor pagano.

88. *mio vocale spirto*: l'effusione del mio canto poetico. L'attrattiva esercitata dalla dolcezza del canto di Stazio è descritta nella *Satira* VIII di Giovenale (vv. 82-9) da cui è quasi certo che Dante abbia tolta questa caratterizzazione, anche perché proprio

che, tolosano, a sé mi trasse Roma,  
dove mertai le tempie ornar di mirto. 90  
Stazio la gente ancor di là mi noma  
cantai di Tebe, e poi del grande Achille;  
ma caddi in via con la seconda soma. 93

Giovenale sarà citato nel canto seguente (vv.13-5) come amico e ammiratore di Stazio: «Curritur ad vocem iucundam et carmen amicae / Thebaidos... tanta dulcedine captos / adficit ille animos». Anche in *Conv.* IV XXV 6, Stazio è chiamato «dolce poeta», Dal passo di Giovenale, e dell'espressione *vocale spirito*, sembra che la «dolcezza» vada riferita al suono della voce, alla declamazione; tuttavia ciò non può ovviamente andar disgiunto dalla forma poetica dei versi, giacchè non si possono cantar dolcemente parole aspre e dure.

89. *tolosano*: Stazio era in realtà nato a Napoli, come egli stesso dichiara nelle *Silvae* (III 5), opera ancora ignota al tempo di Dante. L'origine tolosana è un errore – come avverti già il Landino – dovuto alla confusione con l'omonimo retore di Tolosa Lucio Stazio Ursulo, vissuto al tempo di Nerone; l'errore, che appare nella *Vita Statii*, era divenuto corrente per tutto il Medioevo, fino al Boccaccio (cfr. *Amorosa visione* 34). Soltanto la scoperta delle *Silvae* (fatta da Poggio Bracciolini nel 1417) pose fine all'equivoco. Per questo il fiorentino e umanista Landino è in grado di segnalarlo.

90. *meritai*...: meritai l'incoronazione poetica. Che Stazio fosse stato incoronato poeta, si desume da *Ach* I 9-16. Ma che la corona fosse di mirto – e non d'alloro – è un particolare che è solo nelle *Silvae* e potrebbe essere indizio di un'altra fonte utilizzata da Dante per la vita di Stazio, come altri dati di questo testo fanno pensare (cfr. la nota al v. 93). La corona di mirto era riservata in genere ai poeti d'amore.

91. *ancor di là*: ancora, là nel mondo, risuona il mio nome in bocca agli uomini.

92. *Tebe*... *Achille*: Stazio indica così i suoi poemi epici, *Thebaide* e *Achilleide*, noti a Dante e a tutto il Medioevo. Il primo, in dodici libri come l'Eneide, narra la guerra dei Sette contro Tebe; il secondo, rimasto incompiuto, doveva comprendere tutta la vita di Achille, ma giunse solo fino al momento in cui Ulisse scopre l'eroe a Sciro e lo conduce a Troia (*Inf.* XXVI 61-2). L'altra opera di Sta-

Al mio ardor fuor seme le faville,  
che mi scaldar, de la divina fiamma  
onde sono allumati più di mille; 96  
de l'Eneida dico, la qual mamma

zio, le *Silvae*, raccolta di poemetti d'amore, allora sconosciuta, e che doveva ispirare il Poliziano, è oggi considerata la più importante dal punto di vista letterario. Per i rapporti tra Dante e Stazio, e i frequenti richiami e citazioni dai due poemi presenti nella *Commedia*, si vede la voce di *Stazio* a cura di E. Paratore in ED V, pp. 419-25.

93. *ma caddi in via...*: caddi lungo il cammino mentre portavo il secondo peso, cioè morii mentre stavo scrivendo il secondo poema, l'*Achilleide*. L'*Achilleide* è infatti interrotta a metà del secondo libro (*la seconda soma* potrebbe quindi anche indicare non la seconda opera, ma il secondo libro di questa). Dell'incompletezza dell'opera, di cui Dante appare certo, non tutti al suo tempo erano persuasi, come risulta dal commento di Benvenuto. Anche da questo particolare appare che Dante attingeva, per le notizie su Stazio, a una fonte bene informata a noi non nota, vita o commento che fosse.

94-6. *Al mio ardor...*: alle brevi notizie biografiche (tempo, luogo, opere), Stazio aggiunge il dato essenziale della sua vita morale; l'influenza dell'Eneide, a cui egli deve tutto. La prima terzina è tutta svolta dentro la metafora che raffigura la poesia come un fuoco, un incendio: al mio ardore poetico fecero da esca (*fuor seme*) le faville sprigionate dalla celeste fiamma che già accese un infinito numero di poeti, cioè l'*Eneide*.

95, *divina*: l'epiteto *divina* deriva da Stazio stesso, nel luogo dove si attesta quella venerazione che Dante qui gli fa manifestare: «vive, precor; nec tu divinam Aeneida tempta, / sed longe sequere et vestigia sempre adora» (*Theb.* XII 816-7; «vivi, ti prego (egli parla qui al suo stesso poema), e non tentar di raggiungere la divina Eneide, ma seguirla da lontano, e venera sempre le sue orme»).

96. *Allumati*: il verbo *allumare*, gallicismo nell'antica lirica volgare, altrove vale «illuminare» (cfr. *Par.* XV 76 e XX 1), qui piuttosto «infiammare», accendere.

– *più di mille*: indica gran numero imprecisato (cfr. *Inf.* V 67 e nota).

97. *de l'Eneida dico...*: si noti l'enfasi con cui il nome venerato viene qui posto in risalto e sottolineato dalla dieresi.

– *mamma*: dalla metamorfosi favilla-fiamma si passa a quella più interiore e più stretta del rapporto madre-figlio. La coppia *mam-*

fummi e fummi nutrice poetando:  
 sanz'essa non fermai peso di dramma. 99  
 E per esser vivuto di là quando  
 visse Virgilio, assentirei un sole  
 più che non deggio al mio uscir di bando». 102  
 Volser Virgilio a me queste parole

*ma e nutrice*, che vuole esprimere la totale dipendenza (generazione e nutrimento), era un *topos* largamente usato; cfr. *Civ. Dei* XVIII 9; «mater aut nutrix liberalium doctrinarum», detto di Atene; *Tresor* II 110, 30: «mere et nourice»: ma ciò che là è un modo di dire senza importanza, qui, nelle ferventi parole di Stazio, acquista straordinaria forza vitale. Si noti il chiasmo (*mamma fummi – fummi nutrice*) e tutto lo sviluppo ritmico della terzina, il cui tenore appassionato culminerà nella imprevedibile dichiarazione di quella che segue.

99. *non fermai...*; non fissai, non riuscii a porre in atto neppure una minima cosa che avesse un qualche peso, valore. La *dramma* è l'ottava parte dell'oncia, vale a dire meno di quattro grammi, minima quantità di peso usata da farmacisti e orefici fino al secolo scorso. Si ritrova a indicare una quantità minima anche a XXX 46.

100. *vivuto*: vissuto; forma debole, come *vivette* per visse a XIV 105.

– *quando*: Virgilio morì nel 19 a.C., Stazio nacque dunque circa 65 anni dopo; una ben piccola differenza, in fondo; che cosa non darebbe Stazio per essere nato un po' prima!

101. *assentirei un sole...*: acconsentirei ad aspettare un anno più del dovuto prima della mia liberazione; *uscir di bando* vale uscir dall'esilio, e rientrare in patria. Questa dichiarazione, del tutto iperbolica, che, se presa alla lettera, sembrerebbe empietà, ha valore affettivo e simbolico, come le iperboli del parlar comune (che io possa morire se...). Ma il suo significato non va sottovalutato: l'amore del poeta per l'altro poeta, che gli è maestro e padre (come fu Virgilio per Dante), passa anche oltre le regole «ufficiali» dell'aldilà: Così Dante piangerà al distacco da Virgilio, pur trovandosi nel luogo della perfetta felicità naturale, il Paradiso terrestre (XXX 52-4).

103-20. *Volser Virgilio...*: il contrappunto di sguardi, silenzi e sorrisi che costituisce la breve scena qui descritta è uno dei piccoli capolavori disseminati all'interno della *Commedia*. Virgilio immediatamente intuisce la probabile reazione di Dante alle inattese parole di Stazio, e tacendo gli ordina di tacere; Dante vuole accontentarlo, ma non ci riesce del tutto e gli sfugge un lampo di sorriso;

con viso che, tacendo, disse 'Taci';  
ma non può tutto la virtù che vuole; 105  
ché riso e pianto son tanto seguaci  
a la passion di che ciascun si spicca,  
che men seguon voler ne' più veraci. 108  
Io pur sorrisi come l'uom ch'ammicca;  
per che l'ombra si tacque, e riguardommi  
ne li occhi ove 'l sembante più si ficca; 111  
e «Se tanto labore in bene assommi»,  
disse, «perché la tua faccia testeso

Stazio interviene a domandare, intendendo che qualcosa gli viene nascosto; Dante sospira, preso tra due fuochi, e Virgilio infine acconsente alla rivelazione ormai non rimandabile. La delicatezza di tocco e l'acuta penetrazione delle sfumature di animi, volti e sguardi, sono proprie dell'autore della *Commedia* non meno della capacità di raffigurare le grandi tragedie dell'animo umano. Questa scena non è infatti la sola del genere nel poema, anche se è forse la più estesa e perfetta.

104. *con viso che, tacendo...*; con un'espressione sul volto che, senza parlare, imponeva di tacere.

105. *la virtù che vuole*: la facoltà di volere, la volontà (cfr. *Par.* VII 25).

106-8. *ché riso e pianto...*: giacché il riso e il pianto seguono così istintivamente la passione (gioia o dolore) dalla quale ciascuno dei due scaturisce (*si spicca*), che nelle persone più sincere e schiette di natura (*più veraci*) sono meno dominabili dalla volontà.

109. *pur*: nondimeno; l'avverbio ha qui il valore leggermente avversativo, simile al nostro «eppure», che assume a *Inf.* XVI 115; XIX 89; XXI 109; ecc.

– *ammicca*; «accenna ad altri» (Buti), cioè fa segno con l'espressione del volto di qualcosa che non vuole esprimere a parole.

111. *ove 'l sembante...*: dove più appare l'esterno manifestarsi dell'animo; cfr. *Conv.* III, VIII 9-10: «Dimostrarsi (l'anima) ne li occhi tanto manifesta, che conoscer si può la sua presente passione, chi bene là mira. Onde... di nulla di queste (passioni) puote l'anima essere passionata, che a la finestra de li occhi non vegna la *sembianza*, se per grande virtù dentro non si chiude». – *si ficca*: penetra, s'infligge; detto di solito dello sguardo.

un lampeggiar di riso dimostrommi?».	114
Or son io d'una parte e d'altra preso: l'una mi fa tacer, l'altra scongiura ch'io dica; ond'io sospiro, e sono inteso	117
dal mio maestro, e «Non aver paura», mi dice, «di parlar; ma parla e digli quel ch'e' dimanda con cotanta cura».	120
Ond'io: «Forse che tu ti maravigli, antico spirto, del rider ch'io fei; ma più d'ammirazion vo' che ti pigli.	123
Questi che guida in alto li occhi miei, è quel Virgilio dal qual tu togliesti forza a cantar de li uomini e d'i dèi.	126

112. *Se tanto labore...*: il *se* è augurativo: così tu possa portare a buon fine tanta fatica; *assommare*, condurre a sommo, quindi finire (cfr. *Par.* XXXI 94-5); *labore* è latinismo usato altre volte nel poema (cfr. XXXII 8 e *Par.* XXIII 6).

113. *testeso*: testè, or ora: forma arcaica originaria, poi troncata, ritrovabile anche nel *Decamerone* (forse da «*ista ipsa hora*»).

114. *un lampeggiar di riso*: forma di concisione tipicamente dantesca, che in un solo verbo racchiude una similitudine: il breve sorriso è come un lampo di luce che illumina per un attimo il volto. Cfr. *Conv.* III, VII 11: «E che è ridere se non una corruscazione de la dilettazone de l'anima, cioè uno lume apparente di fuori secondo sta dentro?».

115. *d'una parte e d'altra preso*: stretto tra due opposte parti.

117. *ond'io sospiro*: l'angustia in cui è preso, non potendo esprimersi in parole, si sfoga nel sospiro, come prima l'altro sentimento nel sorriso. La figura di Dante in mezzo ai due, che nel tumulto dei vari sentimenti non può parlare, ha una straordinaria evidenza drammatica.

—*sono inteso*: come sempre, Virgilio viene in aiuto a Dante, di cui comprende fino in fondo il sentire.

120. *cura*: sollecitudine, premura.

121. *ti maravigli...*: quasi ch'io sorridessi delle tue lodi a Virgilio e dell'amore da te a lui dimostrato.

123. *ma più d'ammirazion...*: ma dovrai stupirti ben più che del mio sorriso. Dante, finalmente libero di parlare, introduce la

Se cagion altra al mio rider credesti,  
lasciala per non vera, ed esser credi  
quelle parole che di lui dicesti». 129  
Già s'inclinava ad abbracciar li piedi  
al mio dottor, ma el li disse: «Frate,  
non far, ché tu se' ombra e ombra vedi». 132  
Ed ei surgendo: «Or puoi la quantitate  
comprender de l'amor ch'a te mi scalda,

grande rivelazione con un ampio giro di frase, come facendola cadere dall'alto.

124. *in alto*: verso l'alto, in senso fisico e morale insieme. Gli *occhi*, perché son quelli destinati a vedere, quindi a contemplare le realtà divine.

125-6. *togliesti / forte...*: ricevesti forza, vigore; Dante riprende ciò che Stazio ha detto dell'influenza di Virgilio sulla sua poesia; la forza è l'*ardor* del v. 94; *de li uomini e d'i dèi* è espressione che designa i due poemi epici, che trattano gesta insieme di uomini e di divinità. Il verbo *togliere* è lo stesso usato da Dante a *Inf.* I, quando riconosce Virgilio *nel gran deserto*, per dire il suo debito verso di lui (vv. 86-7); segno linguistico dello stretto vincolo che lega i due testi, quasi un ripetersi della stessa scena. – *forte*, inteso come agg. sostantivato (lezione già presente nelle antiche edizioni, fino alla Crusca del 1837), è stato preferito dal Petrocchi, in quanto indubbia *lectio difficilior*, e attestata da rami diversi dell'antica tradizione, alla variante *forza* adottata dalle edizioni moderne.

127. *Se cagion altra...*; se hai supposto un altro motivo al mio sorridere di prima...: cfr. nota al v. 121.

128-9. *Ed esser credi...*; e credi invece esserne causa le parole da te dette di lui.

130. *Già s'inclinava...*; il *già* indica che Stazio agisce mentre ancora Dante sta parlando (cfr. *Inf.* X 34; *Purg.* IV 136; ecc.). Il primo impulso di fronte alla rivelazione avuta non è dunque una parola, ma un gesto, che esprime la sovrabbondanza dell'animo.

131-2. *Frate, / non far...*; è la stessa parola detta da Adriano V a Dante (cfr. XIX 127-35 e nota) e vorrà quindi significare la stessa cosa: che cioè qui non c'è più superiore e inferiore. Virgilio dunque ferma Stazio non tanto per la ragione data, che due ombre non possano abbracciarsi (egli ha pur abbracciato Sordello a VI 75), quanto perché non vuole un riconoscimento di superiorità,

quand'io dismento nostra vanitate, 135  
trattando l'ombre come cosa salda».

tanto più trovandosi lui di fatto, sul piano dell'eternità, inferiore all'altro. Così si spiega, crediamo, la contraddizione apparente tra i due luoghi.

133. *surgendo*: alzandosi in piedi, verbo usato spesso in questo senso (cfr. qui al v. 59, al VI 73 ecc.).

134. *ch'a te mi scalda*: che m'infiamma per te; cfr. *Par.* III 1: *Quel sol pria d'amor mi scaldò 'l petto...*

135. *quand'io dismetto...*; dato che io dimentico...: del verbo *dismantare* con questo significato (formato come contrario di *ammentare* di XIV 56) non ci sono altri esempi noti.

– *nostra vanitate*: l'inconsistenza del nostro corpo aereo (Vandelli): cfr. *Inf.* VI 36: *sovra lor vanità che par persona*

136. *cosa salda*: corpo consistente, che offre resistenza; *cosa salda* è contrapposto a *vanitate*. La breve frase di Stazio che spiega il suo gesto con il troppo amore, ripete in chiusura del canto quello che è il tema dominante di tutta l'ultima scena.

## CANTO XXII

[Canto XXII, dove tratta de la qualità del sesto girone, dove si punisce e purga la colpa e vizio de la gola e qui narra Stazio sua purgazione e sua conversione a la cristiana fede.]

Già era l'angel dietro a noi rimaso,  
l'angel che n'avea vòlti al sesto giro,  
avendomi dal viso un colpo raso; 3  
e quei c'hanno a giustizia lor disiro  
detto n'avea beati, e le sue voci

1-10 *Già era... quando Virgilio...*: siamo già passati, col primo verso, oltre l'angelo che custodisce l'ingresso al *sesto giro*. La concellazione della P e il canto della beatitudine – i due riti che segnano il passaggio alla nuova cornice – sono questa volta narrati di scorcio, come già avvenuti, con il mezzo sintattico del costrutto temporale inverso, più volte incontrato (*già... quando...*; cfr. IX

2-10; XII 73-7; ecc.). Così si ottiene che la scena tra Virgilio e Stazio, troncata sulla fine del canto precedente, possa continuare quasi direttamente, senza troppo distrarre l'attenzione del lettore dai due protagonisti. I due canti sono in realtà legati in un'unica grande sequenza dalla figura di Stazio, come saranno i due successivi da quella di Forese.

2. *vòlti*: rivolti, indirizzati.

3. *avendomi... raso*: dopo aver cancellato con l'ala una delle ferite di spada (*colpo*) che portavo incise sulla fronte; per *colpo* cfr. III 108.

4. *e quei...*: e aveva proclamati beati coloro che rivolgono il loro desiderio alla giustizia; si parafrasa qui la quarta beatitudine evangelica; «beati qui esuriunt et sitiunt iustitiam» («beati coloro che hanno fame e sete di giustizia»: *Matth.* 5, 6), aggiungendo però che l'angelo la enuncia dicendo *sitiunt*. Ciò significa che salta l'«esuriunt», come si intende poi chiaramente a XXXIV 154, dove all'ingresso della cornice successiva sarà usata la stessa beatitudine, questa volta solo con l'«esuriunt». Dante divide cioè in due la beatitudine dell'amore di giustizia, applicandola per metà (la sete) agli avari e prodighi, e per metà (la fame) ai golosi. L'applicazione è



che la tua affezion mi fé palese, 15  
 mia benvoglienza inverso te fu quale  
 più strinse mai di non vista persona,  
 sì ch'or mi parran corte queste scale. 18  
 Ma dimmi, e come amico mi perdona  
 se troppa sicurtà m'allarga il freno,  
 e come amico omai meco ragiona: 21

*Mon. II III 4*) e in molti luoghi si ispira direttamente ai suoi testi che quasi certamente che quasi conobbe di prima mano (cfr. la voce *Giovenale* a cura di E. Paratore in ED III, pp. 197-202). La stessa biografia di Stazio dipende in parte, come si è visto dalla *Satira VII* di Giovenale, in base alla quale Dante ebbe l'idea di fare di lui il tramite fra i due poeti che non si erano potuti incontrare né in vita né in morte.

16. *benvoglienza*: non casualmente Dante usa qui questo termine, con il quale nell'*Etica a Nicomaco* (VIII, II) è definita l'amicizia: è infatti per Aristotele una *benevolenza* («volere il bene» dell'altro) che sia – come in questo caso – reciproca, e manifesta.

17. *più strinse mai...*: mai strinse di più alcuno...

*di non vista persona*: per una persona non vista, non conosciuta direttamente. Il tema dell'amore da lontano (*amor de lonh*), per una donna nota solo per fama, era proprio della poesia provenzale (celebre l'amore di Jaufré Rudel per Melisenda di Tripoli), mentre la lirica di tradizione italiana sosteneva piuttosto l'origine sensibile, attraverso gli occhi, del sentimento amoroso (cfr. anche Dante a XVIII 19-24), come dichiara Jacopo da Lentini nel famoso sonetto *Amor è un desio*

1-8. Tuttavia il motivo era ben noto e ripetuto anche tra i nostri autori (cfr. Petrarca, *RVF* LIII 103: «... come per fama uom s'innamora»; Boccaccio, *Dec* IV 4, 3 ecc.).

18. *mi parran corte...*: perché solo finché durerà la salita potrò restare con te.

19. *come amico*: questo primo *come amico* è da riferirsi preferibilmente a Virgilio, il secondo a Stazio: perdona me, che ti parlo come amico; e rispondi con tutta libertà, come fa un amico.

20. *se freno*: se un eccesso di sicurezza – sicurezza dei tuoi sentimenti, che non possono essere che benevoli – allenta il freno al mio dire: cioè se mi faccio troppo ardito, sentendomi ormai sicuro di te.

21. *come amico*: cioè da pari a pari, con familiarità confidente, non più come discepolo che parla all'ammirato maestro. La ri-

come poté trovar dentro al tuo seno  
loco avarizia, tra cotanto senno  
di quanto per tua cura fosti pieno?». 24  
Queste parole Stazio mover fenno  
un poco a riso pria; poscia rispuose:  
«Ogne tuo dir d'amor m'è caro cenno. 27  
Veramente più volte appaion cose  
che danno a dubitar falsa materia  
per le vere ragion che son nascose. 30  
La tua dimanda tuo creder m'avvera  
esser ch'ì fossi avaro in l'altra vita,  
forse per quella cerchia dov'io era. 33

petizione stabilisce il nuovo rapporto nel quale Virgilio pone ormai sé e Stazio.

22. *come poté trovar...*: Virgilio si stupisce che un peccato meschino come l'avarizia potesse trovar luogo nell'animo (*seno*) di un poeta come Stazio, ricco di tanta saggezza (*senno* indica qui la sapienza propria del poeta). Si noti il gioco di parole tra *seno* e *senno*.

24. *per tua cura*: per tuo zelo, premura; cioè per merito tuo. Virgilio rifiuta, con la consueta delicatezza, il ruolo ispiratore che Stazio gli ha attribuito (XXI 94-9).

26. *un poco a riso*: cfr. IV 122; il riso del saggio secondo, l'ideale stoico è sempre temperato, come ogni altra sua manifestazione (cfr. nota a *Inf.* IV 112-4); a lui «si conviene... moderatamente ridere, con onesta severitate e con poco movimento de la sua faccia» (*Conv.* III, VIII 11).

27. *d'amor... cenno*: è per me un gradito segno di amore. Non c'è dunque parola tua che possa offendermi.

28. *Veramente...*: Stazio introduce, con un'osservazione di carattere generale, sentenziosa, il fatto particolare: spesso ciò che è manifesto, visibile, offre argomento di dubbio perché le sue vere ragioni restano nascoste. (Così tu a vedermi in quella cornice hai dedotto erroneamente che io fossi avaro).

29. *materia*: occasione, argomento; *falso*, perché basato sull'apparenza, e non corrisponde alla realtà.

31-2. *tuo creder m'avvera / esser*: mi fa certo essere tua opinione...: cioè mi fa capire che tu credi.

33. *per quella cerchia*: la cornice degli avari, dove mi hai trovato.

Or sappi ch'avarizia fu partita  
 troppo da me, e questa dismisura  
 migliaia di lunari hanno punita. 36  
 E se non fosse ch'io drizzai mia cura,  
 quand'io intesi là dove tu chiami,  
 crucciato quasi a l'umana natura: 39

34-5. *fu partita / troppo*; fu al contrario, troppo lontana da me; cioè io fui colpevole del vizio opposto, la prodigalità. Sulla prodigalità di Stazio non ci restano fonti, né antiche né medioevali. O Dante attinse a qualche testo a noi sconosciuto, oppure, come sembra più probabile, dedusse anche questo fatto dalla *Satira VII* di Giovenale (vv. 86-7), dove è detto che Stazio, poeta noto e applaudito, si era tuttavia ridotto in estrema miseria.

35. *dismisura*; con questo termine, che indica l'oltrepassar la misura, Dante traduce il concetto aristotelico per cui il vizio morale consiste sempre in un eccesso, mentre la virtù sta nel sapersi mantenere nel giusto mezzo («in medio stat virtus»). Così l'avarizia è *dismisura* nel tenere, la prodigalità *dismisura* nel dare (cfr. *Rime* CVI 85-6: «Come con dismisura si rauna, / così dismisura si stringe», e *Inf.* VIII 42); l'una e l'altra passione nascono da disordinato amore per i beni della terra. Sull'aspetto immorale della prodigalità Dante si era soffermato nella canzone *Poscia ch'Amor* (*Rime* LXXXIII 20-38) e in *Conv.* IV, XXVII 12-5.

36. *lunari*; lunazioni, cicli lunari, cioè mesi. *Cinquecent'anni e più*, come ha detto a XXI 68, sono più di seimila mesi. E' una forma di *variatio*, per evitare la ripetizione.

37-42. Stazio dichiara che, se non si fosse convertito alla lettura di un passo dell'*Eneide*, sarebbe ora nell'inferno nel cerchio degli avari.

37. *drizzai mia cura*: raddrizzai, rivolsi nella giusta direzione la cura, la passione del mio animo; cioè mi convertii *dall'amor torto* a quello *dritto*.

38. *quand'io intesi...*; quando posi mente, feci attenzione a quel luogo dell'*Eneide* dove tu esclami (*chiami*; cfr. VI 113); per questo valore di intendere (lat. *intendere animum*), dell'uso comune, si cfr. *Par* IX 136 e *Conv.* IV, XI 1; «e ciò si pruova in due particulette del testo, a le quali si conviene al presente intendere».

39. *a l'umana natura*: verso, contro la natura umana, così incline al male.

‘Per che non reggi tu, o sacra fame  
de l’oro, l’appetito de’ mortali?’  
voltando sentirei le giostre grame. 42  
Allor m’accorsi che troppo aprir l’ali  
potean le mani a spendere, e pente’ mi  
così di quel come de li altri mali. 45  
Quanti risurgeran coi crini scemi  
per ignoranza, che di questa pecca  
toglie ’l penter vivendo e ne li stremi! 48  
E sappie che la colpa che rimbecca

40. *Perché non reggi tu...*: queste parole sono una traduzione – non perspicua – di una frase tolta dall’episodio di Polidoro, in *Aen.* III 56-7, quando il poeta, di fronte al crudele delitto commesso da Polinestore per avidità di denaro (vedi nota a XX 115), esclama indignato: «Quid non mortalia pectora cogis / auri sacra fames?», che significa: «A che mai non spingi gli animi umani, o esecranda fame dell’oro?». Ma le parole usate da Dante (*Perché non reggi*) sembrano dire cosa diversa. Sui due possibili modi di intendere questo problematico verso, si veda la nota alla fine del canto.

42. *voltando...*; *voltando pesi* (*Inf.* VII 27), cioè facendo rotolare i gravi macigni con i dannati del quarto cerchio dell’inferno, *sentirei*, soffrirei su di me le misere *giostre* di laggiù: *giostra* ripreso, come il *voltando*, da *Inf.* VII al v. 35) indica ironicamente lo scontrarsi delle due schiere degli avari e dei prodighi a metà del cerchio

43. *Allor*: quando lessi quei versi

43-4. *che troppo.../potean*; che ci poteva essere un eccesso, e quindi una colpa, anche nello spendere (cfr. vv. 47-8 e nota); *aprir l’ali* è metaforico per «allargare le dita» quasi le penne di un uccello.

46. *coi crini scemi*: con i capelli tagliati; altra ripresa da *Inf.* VII, dove è detto che i prodighi risorgeranno dal sepolcro *coi crin mozzi*, e gli avari col pugno chiuso, simbolo della loro colpa.

47-8. *per ignoranza...*: molti si danneranno per la prodigalità, perché non sanno, non si rendono conto che essa è un grave peccato, e tale ignoranza impedisce di pentirsi (*toglie ’l penter*) sia in vita che in punto di morte (*ne li stremi*).

49. *E sappie...*; e sappi che la colpa che si contrappone (*rim-*

per dritta opposizione alcun peccato,  
 con esso insieme qui suo verde secca; 51  
 però, s'io son tra quella gente stato  
 che piange l'avarizia, per purgarmi,  
 per lo contrario suo m'è incontrato». 54  
 «Or quando tu cantasti le crude armi  
 de la doppia trestizia di Giocasta»,  
 disse 'l cantor de' bucolici carmi, 57

*becca*) in senso diametralmente opposto ad un determinato vizio (come la prodigalità all'avarizia) qui si inaridisce (*suo verde secca*), cioè si estingue con l'espiazione, insieme a quello, nello stesso luogo e con la stessa pena. Se *qui* vale per tutto il purgatorio, e si tratta dunque di una norma generale, come appare probabile, essa resta poi astratta e non applicata se non in questo luogo, perché mai altrove si parla di vizi opposti a quello capitale, a cui son sempre riferiti esempi e beatitudini. Non sarebbe tuttavia questo il solo caso in cui Dante enuncia una regola che poi serve soltanto per una determinata situazione (si pensi per esempio alla cecità dei dannati riguardo al presente, dichiarata da Farinata). Per eliminare l'incongruenza, si è proposto di intendere *qui* come «in questa cornice» (e quindi *alcun* in senso determinato, come a IV 80). Ipotesi accettabile, ma infine non necessaria.

– *rimbecca*: alla lettera il verbo vale «colpire di rimando», come fanno gli uccelli col becco: «proprio rimbeccare è quando ripercotiamo *indietro* la palla che ci viene incontro» (Landino). Anche oggi *rimbeccare* vale «risponder per le rime».

51. *suo verde secca*: estingue il suo vigore, si inaridisce. Metafora forte e viva, che raffigura il vizio come una pianta che attecchisce rigogliosa nell'anima.

54. *per lo contrario suo...*: per il vizio ad essa contrario.

– *incontrato*: capitato (cfr. *Inf.* XXII 32).

55-6. *quando tu cantasti...*: perifrasi per dire: quando componesti la *Tebaide*: quando cantasti *le crude armi*, cioè la crudele guerra per il possesso di Tebe tra i due fratelli Eteocle e Polinice (che è l'argomento del poema); la *doppia trestizia di Giocasta*, loro madre, sono appunto i due figli in lotta tra loro, per cui il suo dolore è come raddoppiato.

57. *'l cantor...*: Virgilio, qui per la prima volta ricordato come autore non dell'*Eneide*, ma delle *Egloghe* o *Bucoliche* (i *bucolici carmi*); la cosa non è causale, perché proprio ad un' *Egloga*, la

«per quello che Cliò teco li tasta,  
non par che ti facesse ancor fedele  
la fede, senza qual ben far non basta. 60  
Se così è, qual sole o quai cande  
ti stenebraron sì, che tu drizzasti  
poscia di retro al pescator le vele?» 63  
Ed elli a lui: «Tu prima m'inviasi  
verso Parnaso a ber ne le sue grotte,

quarta, è legata alla conversione di Stazio al cristianesimo, come presto si dirà (vv.70-2).

58. *per quello che Cliò...*: per ciò che nel tuo poema ne tocchi, o tratti (s'intende, di argomenti religiosi); letteralmente per quello che la musa Clio tratta in esso con te. Clio, musa della storia, è infatti frequentemente invocata da Stazio nella *Tebaide* (cfr. I 41; X 630-1; ecc.). – *tasta* vale tocca, cioè tratta brevemente (cfr. *Inf.* VI 102), meglio che «tocca le corde della lira», dato che ha *quello* per oggetto.

59. *non par che ti facesse...*; non appare dal tuo testo, che la fede cristiana ti avesse ancora fatto dei suoi fedeli... Il racconto della *Tebaide* appare dunque scritto da un pagano. Ci si è chiesti (Porena) come faccia Virgilio a conoscere la *Tebaide*, dato che è morto molti anni prima che essa fosse composta. Ma questa è una di quelle domande che sembra altrettanto poco saggia fare, quanto tentare di rispondervi.

60. *senza qual...*; la fede, nella dottrina cristiana, è indispensabile alla salvezza (cfr. *Hebr.* 11, 6); il *ben far* – l'esercizio delle virtù morali – *non basta* a salvare l'uomo, come Virgilio ha dolorosamente sperimentato in se stesso (cfr. il *non basta* di *Inf.* IV 35 e la nota ivi).

61. *Se così è*: Virgilio parla con riguardo (*non par – se così è*), non volendo presumere di essere certo della cosa.

– *qual sole...*; quale lume celeste o terrestre (cioè quale grazia divina, o quale umile parola umana); una illuminazione cioè diretta o indiretta. La frase di Virgilio già sembra presentire la verità che sarà detta ai vv.66-70.

62-3. *ti stenebraron*: ti tolsero dalle tenebre: verbo di tipico stampo dantesco; *drizzasti /... le vele*: divenisti seguace della barca di Pietro; il *pescatore* era detto per antonomasia l'apostolo, pescatore di mestiere, al quale nel vangelo Gesù disse: «ti farò pescatore di uomini» (*Matth.* 4, 18-9); cfr. *Par.* XVIII 136.

64. *Tu prima m'inviasi*: tu primo mi avviasti alla poesia; il

e prima appresso Dio m'alluminasti. 66  
 Facesti come quei che va di notte,  
 che porta il lume dietro e sé non giova,

Parnaso è il monte delle Muse, e nelle sue grotte sgorgava la fonte Castalia, alla quale s'abbeveravano i poeti.

66. e prima appresso Dio: e ugualmente per primo mi illuminasti a seguire il vero Dio, la frase è parallela alla precedente, e le due insieme sono riprese al v. 73. Virgilio è stato la luce (*la candela* del v. 61, il *lume* del v. 68) per cui Stazio ha trovato la via della fede. Tutto il contesto – che fa centro su Virgilio – porta così chiaramente a questa spiegazione del verso, da far apparire inaccettabile l'altra proposta: «tu primo mi illuminasti, dopo Dio, causa prima di ogni bene», già avanzata dal Buti e ripresa da più di un moderno, fondata infine solo sulla difficoltà di intendere *l'appresso*, che non può valere – si dice – come moto a luogo. La ragione teologica avanzata – Dio solo può illuminare gli animi – non sussiste infatti, essendo ben noto che Dio si vale di mezzi umani, e qualunque occasione – incontro, parola, evento – può servire a suscitare la fede (cfr. v. 61). Esistevano del resto narrazioni di pagani convertiti al cristianesimo proprio alla lettura della IV *Egloga* (cfr. nota al v. 73). Ma neppure *l'appresso* è veramente un problema (esso non fece infatti difficoltà né al Lombardi né all'Andreoli, né al Tommaseo, in quanto va preso nel suo significato di «al seguito di», «dietro», che ha per es. a IV 50 o a *Par.* XXIII 120, e che corrisponde alla precedente frase di Virgilio; di *retro al pescator*. Si vedano anche le giuste osservazioni del Chimenz nel suo commento.

67. *Facesti come quei...*; la suggestiva immagine del lampadoforo (il servo che nella notte precedeva il padrone, portando dietro a sé la lanterna per illuminargli la strada) si ritrova in altri autori, antichi e medievali; ma probabilmente Dante la riprende da un testo, pseudoagostiniano, qui citato dal Tommaseo, dato l'analogo significato nel quale l'autore la usa: «O Iudaei, ad hoc ferentes in manibus lucernam Legis, ut aliis viam demonstratis, et vobis tenebras ingeratis» (Quodvult-deus, *De Symbolo* III IV 35). E forse dallo stesso testo, più che da Dante, la riprese il Petrarca, a proposito di Cicerone (*Ad fam.* XXIV 3, 18-20). La terzina Dantesca ha tuttavia, in questo grande contesto della scena tra Stazio e Virgilio, una forza drammatica e insieme elagiaca che non è reperibile negli altri autori. Qui infatti viene a esprimersi in dolente figura il tema del rapporto fra la sapienza antica e il mondo cristiano, così

ma dopo sé fa le persone dotte, 69  
 quando dicesti: 'Secol si rinova;  
 torna giustizia e primo tempo umano,

profondamente intessuto in tutta l'opera di Dante: gli antichi poeti e filosofi furono in qualche modo i profeti inconsapevoli della realtà cristiana, ma ad essi restò recluso – non essendo giunti alla fede del vero Dio – il mondo della grazia divina, proprio quello il cui avvento essi avevano presentito e preparato nella coscienza degli uomini. E' questo il motivo – guida della figura di Virgilio nel poema, fin dal primo canto (vv.124-9), che si dispiega nel Limbo (*Inf.* IV 33-42) e che abbiamo visto ripreso qui nel *Purgatorio* a III 40-5. In questa scena, e in particolare in queste terzine, esso tocca il suo culmine, e trova la sua più alta formulazione poetica.

69. *dopo sé*: dietro di sé; *dotte*: esperte del cammino.

70. *quando dicesti...*; Dante traduce qui i tre celebri versi della IV *Egloga* virgiliana, che fin dai primi tempi cristiani furono interpretati come una profezia della nascita del Cristo: «Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo / iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna; / iam nova progenies caelo demittitur alto» (*Ecl.* IV 5-7: «Una grande serie di secoli ricomincia di nuovo; ritorna la vergine Astrea, ritorna il regno di Saturno; dall'alto del cielo discende una nuova progenie»). Virgilio, interpretando il sentimento millenaristico diffuso nell'età di Augusto, di attesa di nuovi tempi felici, che testimoniavano gli oracoli della Sibilla (da lui citati espressamente al v. 4), canta della nascita di un *puer* (probabilmente un rampollo della cerchia di Ottaviano) il ritorno dell'età dell'oro. Era quasi inevitabile che i cristiani applicassero quei versi all'avvento del loro Messia; uno dei primi testi, forse il più noto, che ne parla – un discorso dell'imperatore Costantino – risale al IV secolo (Eusebio, *Vita Constantini* IV 32). Ma ritroviamo tale interpretazione anche in Lattanzio (*Div. Inst.* VII 24), in Agostino (*Civ. Dei* X 27) e, nei tempi più vicini a Dante, negli scritti di Abelardo e di papa Innocenzo III. A quei versi si deve la grande considerazione in cui fu sempre tenuto Virgilio nella tradizione cristiana: presente, con la Sibilla, nei drammi sacri in cui apparivano gli annunciatori del Messia, accanto a Isaia e David, era raffigurato anche in taluni cicli pittorici nella fila dei profeti di Cristo (si veda su questo Comparetti, *Virgilio I*, p.122-7)

71. *giustizia*: è la «Virgo» di Virgilio, la vergine Astrea, dea della giustizia.

e progenie scende da ciel nova' 72  
 Per te poeta fui, per te cristiano:  
 ma perché veggi mei ciò ch'io disegno,  
 a colorare stenderò la mano: 75  
 Già era 'l mondo tutto quanto pregno  
 de la vera credenza, seminata  
 per li messaggi de l'eterno regno; 78  
 e la parola tua sopra toccata

–*primo tempo*: la prima età degli uomini: per i pagani il regno di Saturno, l'età dell'oro, che corrispondeva per i cristiani al tempo vissuto da Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre. Di questa corrispondenza – anch'essa un presentimento o «sogno» del vero ritrovabile negli antichi poeti – parla Dante a XXVIII 139-41.

72. *Da ciel*: dal cielo; senza articolo, secondo l'uso antico (cfr. *Inf.* VIII 83 e nota).

73 *Per te Poeta...*; questo verso riassume il senso non solo dell'intero discorso di Stazio, ma di tutta la sua figura quale ci appare fin dalle parole e dal gesto che chiudono il canto XXI. Egli è come il figlio di Virgilio, nella poesia e nella fede; da lui ha attinto le prime *faville* dell'ispirazione poetica, da lui prima illuminazione della fede cristiana. Per bocca di Stazio rende qui il massimo omaggio al *dolce padre* l'altro figlio di Virgilio, che dietro Stazio si cela, Dante stesso.

– *per te cristiano*: che Stazio fosse divenuto cristiano alla lettura della IV *Egloga*, è una leggenda – che Dante forse trovò, o creò – formata sul modello di altre simili: nello *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais si narra per esempio di tre pagani, Secundiano, Marcellino e Veriano, che, illuminati da quei versi, da persecutori dei cristiani divennero martiri di Cristo (Comparetti, *op. cit.*, pp. 125-6).

75. *a colorare...*; metafora ripresa dalla pittura: prima si disegnavano le linee del quadro. O dell'affresco; poi si riempivano con il colore. *Colorare* vuol dire quindi completare ciò di cui si è dato un primo cenno.

76. *pregno*: gravido, come un terreno che ha ricevuto il seme.

77. *la vera credenza*: la vera fede, quella cristiana.

78. *per li messaggi*: dai messaggeri del regno di Dio; sono così chiamati gli apostoli, riprendendo il senso etimologico del termine (in greco *αποστολος* vale «inviato», dal verbo *αποστελλω*): per la forma *messaggi* cfr. V 28.

si consonava a' nuovi predicanti;  
 ond'io a visitarli presi usata. 81  
 Vennermi poi parendo tanto santi,  
 che, quando Domizian li perseguette,  
 senza mio lagrimar non fur lor pianti; 84  
 e mentre che di là per me si stette,  
 io li sovvenni, e i lor dritti costumi  
 fer dispregiare a me tutte altre sette. 87

79. *toccata*: citata, ricordata; cioè i tre versi della IV Egloga sopra tradotti.

80. *si consonava*: si accordava, suonava in modo uguale. Perché parlava, come loro, della nascita di un bambino che avrebbe riportato la pace e la giustizia nel mondo.

81. *a visitarli presi usata*: presi l'abitudine di frequentarli; *usata* per «uso» è participio femminile per il sostantivo, come *intesa* per attenzione, o *aperta* per apertura (cfr. IV 19 e nota).

83. *Domizian*: l'imperatore Tito Flavio Domiziano (81-96 d.C.) era stato, secondo gli storici cristiani, quali Eusebio (III 18, 2) e Orosio (*Hist.* VII,X), l'autore di una crudele persecuzione contro la Chiesa, la seconda dopo Nerone. Ne danno testimonianza anche Tertulliano, Girolamo, Agostino. La critica storica moderna, pur riconoscendo che condanne vi furono – documentate fin nel palazzo e nella parentela stessa dell'imperatore –, tende piuttosto a considerarle fatti occasionali e isolati (P. Gentile, *Il Cristianesimo dalle origini a Costantino*, Firenze 1946, pp. 227-30). Tuttavia le testimonianze antiche hanno un loro peso, ed è comunque su di esse che si fonda il mondo culturale di Dante.

– *perseguate*: perseguitò, «da perseguire»; per la forma antica del perfetto debole cfr. *seguette* a *Inf.* XXV 40 e nota.

84: *senza mio lagrimar...*: i loro pianti furono accompagnati dalle mie lacrime.

85. *e mentre che...*: e finché io stetti sulla terra, cioè finché vissi; per me e compl. di agente, e *si stette* è passivo impersonale (cfr. *per me si vegna* di *Inf.* I 126).

86. *sovvenni*: soccorsi, aiutati. Nella *Vita di santa Domitilla* si narra come Plautilla, sorella di Domiziano e madre della martire, «non cessava dall'opere della pietade. Facendo limosine e visitando occultamente gli cristiani incarcerati» (*Vite di alcuni santi*, p. 271).

– *dritti*; retti, onesti. E' dunque la purezza dei costumi, il retto

E pria ch'io conducessi i Greci a' fiumi  
 di Tebe poetando, ebb'io battesimo;  
 ma per paura chiuso cristian fu'mi, 90  
 lungamente mostrando paganesmo;  
 e questa tepidezza il quarto cerchio  
 cerchiar mi fé più che 'l quarto centesimo. 93  
 Tu dunque, che levato hai il coperchio  
 che m'ascondeva quanto bene io dico,  
 mentre che del salire avem soverchio, 96

comportamento dei cristiani a confronto con i seguaci delle altre religioni, che convinse Stazio.

87. *tutte altre sette*: tutte le altre credenze religiose o filosofiche; *setta* ha valore neutro, che può assumere connotazione positiva (come a *Par.* III 105: ordine monastico) o negativa (come a *Inf.* IX 128; setta ereticale).

88. *pria ch'io conducessi...*: nel libro IX della *Tebaide* si narra di come l'esercito dei greci, mosso in aiuto di Polinice, giungesse sotto Tebe presso i fiumi Ismeno e Asopo (cfr. XVIII 91). Stazio vuol dire dunque: prima di scrivere la *Tebaide*, o forse meglio: prima di condurla a termine.

90. *per paura*: delle persecuzioni.

– *chiuso cristian*; cristiano nascosto (cfr. *Inf.* XXV 147); i cristiani che ricevevano il battesimo, ma per timore non professavano pubblicamente la loro fede, erano numerosi nella Roma dei primi secoli. Dante sembra tradurre con *chiuso l'«occultus» di Io.* 19, 38, dove è detto di Giuseppe d'Arimatea: «discipulus Jesu, *occultus autem propter metum Iudaeorum*» («discepolo di Gesù, ma occulto per paura dei giudei»).

– *fu'mi*; mi fui; il *mi* pleonastico sottolinea forse la privatezza segreta di quell'«essere cristiano»; fui cristiano per me, dentro di me (Sapegno); cfr. *Inf.* VII 94 e 96.

91. *mostrando*: di fronte a tutti, in pubblico.

92. *tepedezza*: la tiepidezza nel bene è l'accidia (il *lento amore* di XVII 130) che Stazio ha scontato appunto nel *quarto cerchio*.

93. *cerchiar mi fé...*: mi fece percorrere in giro, di corsa, per più di quattro secoli; *centesimo* per «centesimo anno» è «l'anno ultimo di cento» (Buti) da cui si contavano i secoli (cfr. *Par.* IX 40); *questo centesimo anno ancor s'incinqua*.

94. *levato hai il coperchio*: ha tolto il velo dell'ignoranza, che non mi faceva scorgere tutto quel bene di cui ora parlo (*quanto bene io dico*), cioè *la vera credenza*, la fede cristiana.

dimmi dov'è Terrenzio nostro antico,  
Cecilio e Plauto e Varro, se lo sai:

*quanto* è aggettivo relativo indefinito, come a I 87, o a *Par.* XX-VI 17 (cfr. ED IV alla voce *quanto*, al punto 4, 2).

96. *mentre che...*: finché ci resta, ci avanza ancora (*avem soverchio*) e della salita da fare. Si tratta della scala fra la quinta e la sesta cornice, dove s'intende che si stia svolgendo il colloquio tra i due poeti. Soddisfatta la richiesta di Virgilio, Stazio chiede ora lui, finché c'è ancora tempo, quello che gli preme di sapere da un'anima che viene dall'inferno.

97. *dimmi dov'è...*: Stazio chiede di grandi poeti latini, e Virgilio risponde aggiungendo altri nomi, latini e greci, che vengono così a costituire un elenco che si somma a quello dei quattro maggiori dato nel canto del Limbo. La domanda è fatta in tono di dolce familiarità, come sarà la risposta (*Terrenzio nostro – le nutric nostre*); e *dolci ragioni* chiamerà Dante alla fine il colloquio tra i due poeti (v.130).

– *nostro*: l'aggettivo possessivo dà colorito affettuoso alla frase: oltre alla stessa tradizione culturale (della nostra stessa lingua, e civiltà latina) esso designa l'ammirazione e l'affetto comuni ai due poeti per quello più *antico*.

– *Terrenzio*: Publio Terenzio Afro, poeta latino vissuto al tempo degli Scipioni (192-159 a.C.), le cui sei commedie erano molto note e lette nel Medioevo. (Per il problema della conoscenza diretta che Dante avrebbe potuto averne, si cfr. *Inf.* XVIII 127-35 e nota). L'epiteto *antico*, detto da Stazio in riferimento a se stesso e anche a Virgilio, dato al primo nome, sembra valere anche per i due che seguono, più *antichi* di Terenzio stesso.

98. *Cecilio*: Cecilio Stazio, anch'egli poeta comico (220-166 a.C. circa), la cui opera era già perduta agli inizi del Medioevo. Dante ne trovava il nome e qualche citazione in Cicerone, ma la sua presenza in questo passo è certamente dovuta a un luogo dell'*Ars poetica* di Orazio, dove il nome di Cecilio è unito a quello di Plauto e Varro: «quid autem / Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum / Vergilio Varioque?» (53-5). Qui Terenzio è scelto a sostituire Virgilio nella lista, probabilmente perché anch'egli commediografo, accostato a Cecilio e Plauto in un altro luogo di Orazio (*Ep.* II, I 55 sgg.), in Agostino (*Civ. Dei* II 12) e in altri canoni di autori classici che Dante poteva aver conosciuto.

– *Plauto*; il maggiore e più noto dei commediografi latini, vissuto dal 254 circa al 184 a.C. Le ventuno commedie che oggi ci resta-

dimmi se son dannati, e in qual vico». 99  
 «Costoro e Persio e io e altri assai»,  
 rispuose il duca mio, «siam con quel Greco  
 che le Muse lattar più ch'altri mai, 102  
 nel primo cinghio del carcere cieco:  
 spesse fiate ragioniam del monte  
 che sempre ha le nutrice nostre seco. 105

no di lui erano per lo più sconosciute al tempo di Dante, se non per brevi frammenti accolti nei florilegi, anche se non del tutto ignorate (cfr. Paratone, *Tradizione*, pp. 352-3). Il loro recupero fu infatti compiuto in età umanistica.

– *Varro*: la doppia *r* è probabile grafia arcaica, come in *Terrenzio* (cfr. Petrocchi *ad locum*). Col nome Varo o Varro, scritto indifferentemente già dai copisti latini *Varus*, *Varius*, *Varrus*, si potevano indicare sia i due Varrone (l'erudito Marco Terenzio Reatino o il meno noto poeta Terenzio Atacino), sia il poeta Lucio Vario Rufo. Ma è quasi certo trattarsi qui dell'ultimo, l'amico di Virgilio, che insieme a Tucca pubblicò l'*Eneide*. Prima di tutto per l'accostamento oraziano sopra citato (vedi nota a *Cecilio*), dove troviamo – con la sostituzione di Terenzio a Virgilio – la stessa quaterna di nomi; poi anche per essere Vario un poeta drammatico e caro a Virgilio. Dato l'uso dei copisti sopra ricordato, Dante poteva avere a disposizione un codice di Orazio dove leggeva *Varrus* (cfr. Bosco, *Dante vicino*, pp. 391-8).

99. *in qual vico*: in quale regione dell'inferno; *vico* vale propriamente contrada, qui per il cerchio infernale.

100. *Persio*: col nome di Persio, poeta satirico vissuto dal 34 al 62 d.C., e la cui opera ebbe grande diffusione nel Medioevo, Virgilio chiude la lista dei poeti latini da aggiungere ai tre nomi fatti nel Limbo (Orazio, Ovidio e Lucano), a Giovenale e a Stazio stesso. Di Persio, come di Giovenale, è quasi certo che Dante avesse diretta conoscenza (si veda la voce a cura di E. Paratore in ED IV, pp. 434-5).

101. *quel Greco*: Omero, riconosciuto anche qui, come in *Inf.* IV 86-8, il massimo tra i poeti (egli bevve infatti, più di ogni altro, il latte delle Muse).

102. *lattar*; allattarono.

103. *nel primo cinghio...*: nel primo cerchio dell'inferno (detto *cieco carcere* anche a *Inf.* X 58-9), cioè nel Limbo.

104. *ragioniam del monte...*; parliamo fra noi poeti del Par-

Euripide v'è nosco e Antifonte,  
Simonide, Agatone e altri piùe  
Greci che già di lauro ornar la fronte. 108  
Quivi si veggion de le genti tue

naso, il monte che ospita le Muse, nostre nutrici. Ciò vale a dire: parliamo spesso di poesia. Questa breve frase può illuminare retrospettivamente quel luogo di *Inf.* IV dove si discorre appunto di questo ragionare che la fanno i poeti fra loro (v. 104).

106. *Euripide*: dopo i cinque poeti latini, sono ora nominati alcuni greci, cinque anch'essi con Omero, citato al v. 101. Euripide è il terzo dei grandi tragici greci (dopo Eschilo e Sofocle), vissuto dal 480 al 406 a.C.; ce ne restano diciannove tragedie. Di lui, come dei tre altri poeti greci qui citati, Dante potè conoscere solo il nome, che leggeva negli autori latini a lui noti, come Cicerone e Quintiliano, o in Aristotele che li cita tutti e quattro nella *Retorica* e, salvo Antifonte, anche nell'*Etica a Nicomaco*.

– *Antifonte*: poeta tragico, vissuto a Siracusa sotto Dioniso il Vecchio nel IV sec. a. C. del quale non restano opere, ma solo titoli e frammenti. Aristotele lo ricorda nella *Retorica*, e Plutarco lo annovera tra i più grandi autori tragici. Cicerone e Quintiliano citano un altro Antifonte, l'oratore di Ramnunte, che Dante forse credette la stessa persona del poeta di Siracusa.

107. *Simonide*: Poeta lirico (556-467 a.C.), di cui è famoso il carne scritto per i morti delle Termopili, che il Leopardi ricorda nella canzone *All'Italia*. Dante lo cita anche nel canto del Limbo e in *Conv.* IV,

8, dove si fa riferimento a un passo dell'*Etica* in cui si parla di lui.

– *Agatone*: altro poeta tragico del V sec. a.C., come Euripide e Antifonte, di cui nulla ci è rimasto. Noto soprattutto perché interlocutore del *Convito* di Platone, dialogo che si immagina tenuto nella sua casa. Anche questo autore si trova ricordato, oltre che nella *Retorica*, nell'*Etica a Nicomaco*, dove è riportata una sua sentenza che Dante cita in *Mon.* III, VI 7; che egli fosse un poeta tragico non si poteva desumere però da quel testo, ma risulta dal commento di Alberto Magno («recte dixit Agatho, qui tragicus fuit poeta»). Di qui si vede a quali minimi appigli son dovute queste citazioni, e come accada che possa esser ricordato con onore un autore altrimenti sconosciuto nella tradizione latina.

109. *de le genti tue*: dei personaggi dei tuoi poemi. Ricordarli è un atto di cortesia verso Stazio. Si noti come ai nomi storici dei

Antigone, Deifile e Argia,  
 e Ismene sì trista come fue. 111  
 Védeisi quella che mostrò Langia;  
 èvvi la figlia di Tiresia, e Teti

poeti antichi Dante affianchi quelli leggendari dei personaggi della poesia epica. Lo stesso procedimento è seguito in *Inf.* IV per gli abitanti del Limbo, e nell'elenco dei lussuriosi in *Inf.* V: I secondi sono infatti per lui non meno «reali» dei primi, in una prospettiva dove ciò che conta è il valore esemplare del personaggio, e non la sua documentalità storica.

110. *Antigone*: la figlia di Edipo, condannata a morte dal tiranno Creonte per aver dato pietosa sepoltura al fratello Polinice, venuto in armi contro la città, e morto col fratello Eteocle sotto le mura (cfr. *Inf.* XXVI 54); *Theb.* XII 349 sgg.

– *Deifile*: La moglie di Tideo, uno dei sette re che assediaron Tebe, ricordato a *Inf.* XXXII 130. Nominata in *Theb.* II 204 e 373; in I 533-9 appare con la sorella (Argia, qui accanto citata in un episodio da Dante riportato nel *Convivio* (IV, XXI 8) per offrire un esempio di giovanile pudore.

– *Argia*: sorella di Deifile e sposa di Polinice (a lei appartenuto lo *sventurato addornamento* di cui XII 51); *Theb.* XII 111 sgg.

111. *Ismene*: l'altra figlia di Edipo, mandata a morte con la sorella Antigone; *trista*, infelice; essa vide morire tutti i suoi congiunti, e il fidanzato Cirreo; Stazio la descrive in pianto sul cadavere della madre, e forse a questa scena allude qui Dante (cfr. *Theb.* XI 642 sgg.).

112: *Védeisi*: vi si vede; *i* vale *ivi*, come a *Inf.* VIII 4:

– *quella che...*: Isifile (già ricordata a *Inf.* XVIII 92, che mostrò ai sette re in marcia contro Tebe la fonte Langia presso Nemea; per fare questo lasciò incustodito sull'erba il figlioletto di Licurgo a lei affidato, che morì morso da un serpente: *Theb.* IV 740 sgg. Condannata a morte, fu salvata dai due figli sopraggiunti (cfr. XXVI 94-5).

113. *La figlia di Tiresia*: la figlia di Tiresia per antonomasia, e l'unica nominata nei poemi di Stazio, è Manto, l'indovina a cui è dedicata tanta parte del XX dell'Inferno. Una contraddizione o dimenticanza così clamorosa – per cui Dante porrebbe ora nel Limbo la *vergine cruda*, della quarta bolgia – secondo noi è inammissibile; tanto più che, pur nel caso di una simile dimenticanza (o, come si propone, di un più tardo inserimento dell'episodio di Manto nell'*Inferno*), mai Dante avrebbe onorato nel Limbo una indovina, data la sua forte e polemica presa di posizione contro quel-

e con le suore sue Deïdamia». 114  
 Tacevansi ambedue già li poeti,  
 di novo attenti a riguardar dintorno,  
 liberi da saliri e da pareti; 117  
 e già le quattro ancelle eran del giorno  
 rimase a dietro, e la quinta era al temo,  
 drizzando pur in sù l'ardente corno, 120  
 quando il mio duca: «Io credo ch'a lo stremo

la categoria. L'unica soluzione accettabile resta ancora quella del Torraca (difesa dal Parodi, *Lingua*, pp. 376-7), che suppose un errore di trascrizione (*Nereo* > *Tereo* > *Tiresia*), congetturando: la figlia di Nereo, Teti. Ricordiamo che Teti è chiamata appunto «la Nereide» in *Acb.* I 158 (e anche in *Aen.* VIII 383). Si ottiene così anche una migliore simmetria: dopo le cinque infelici donne della *Tebaide*, le due dell'*Achilleide* (Teti e Deidamia, la madre e l'amata di Achille), introdotte con cambio di costrutto: *èvvi...* Piuttosto che un'assurdità, come scrisse il Parodi, è meglio ammettere una correzione, sia pure difficilmente ricostruibile paleograficamente, come osserva il Petrocchi (III *ad locum*), che mantiene per questo la lezione tradizionale.

114. *Deïdamia*: la figlia di Licomede re di Sciro, amata da Achille, e da lui abbandonata per andare alla guerra di Troia (cfr. *Inf.* XXVI 62 e nota). Deidamia e le sue «belle sorelle» appaiono in *Acb.* I 296.

115. *Tacevansi*: è la consueta pausa di silenzio, dopo i vari ragionamenti che si svolgono tra una cornice e l'altra. Qui, usciti dalla strettoia della scala (v. 117), i due poeti si guardano intorno cercando la strada da seguire.

117. *saliri*: scalini; è il plurale dell'infinito sostantivo *salire*, già incontrato a XIX 78.

118. *ancelle... del giorno*: le ore; quattro ne sono già passate, la quinta è ora al timone del carro del sole; siamo dunque tra le 10 e le 11.

119. *temo*: timone; forma nominativa, preferibilmente usata da Dante (*temon* solo a XXX 6),

120. *drizzando...*: dirigendo sempre verso l'alto del cielo la punta infiammata del timone; fino al mezzogiorno infatti il carro del sole deve salire nel cielo, per poi ridiscendere verso l'orizzonte.

– *corno*: punta, apice (detto della fiamma a *Inf.* XXVI 85 e XXVII 132).

121. *Io credo ch'a lo stremo...*: io credo che ci convenga volgere il fianco destro (*le destre spalle*) verso la parte estrema (l'orlo, il margine) della cornice; dirigerci cioè verso destra nel girare in-

le destre spalle volger ne convegno,  
girando il monte come far solemo». 123  
Così l'usanza fu lì nostra insegna,  
e prendemmo la via con men sospetto  
per l'assentir di quell'anima degna. 126  
Elli givan dinanzi, e io soletto  
di retro, e ascoltava i lor sermoni,  
ch' a poetar mi davano intelletto. 129  
Ma tosto ruppe le dolci ragioni  
un alber che trovammo in mezza strada,

torno al monte, come abbiamo sempre fatto (*come far solemo*, *sogliamo*).

124. *l'usanza*: la consuetudine fu per noi, in mancanza d'altre indicazioni, il segno della strada da prendere; per *insegna* cfr. III 102.

125. *sospetto*: timore di sbagliare.

126. *per l'assentir*: per il consenso, nell'intraprendere il cammino, dell'anima di Stazio, ormai degna del cielo e quindi sicura della via da seguire.

127. *givan dinanzi*: come lo avevano preceduto già per mille anni (Benvenuto).

– *soletto*: solo, con accentuazione di quella condizione: cfr. *Inf.* XII 85.

129. *intelletto*; luce ammaestramento; *Ps.* (118, 130: «Declaratio sermonum tuorum illuminat et intellectum dat parvulis» (Tommaso).

130. *le dolci ragioni*: i dolci ragionamenti; *dolce* è il parlar di poesia, e l'ascoltarne. Questi intervalli, rivolti a trattare delle arti – musica, pittura, poesia – sono caratteristici del *purgatorio*, dove Dante ha riservato uno spazio proprio all'arte, fatta conforto e ristoro del cammino, come lo è sulla terra.

131. *un alber*: questo albero ricco di frutti e irrorato di acqua, posto in mezzo alla via, costituisce la pena per le anime dei golosi che abitano questa nuova cornice; essi infatti, tormentati dalla fame e dalla sete, non possono né mangiare di quei pomi né bere di quell'acqua. Evidente adattamento del supplizio di Tantalò nell'Averno pagano. Un secondo albero si incontrerà più avanti (XXIV 103 sgg.), di cui si dirà che è germinato dalla «pianta del bene e del male» posta da Dio nel Paradiso terrestre, luogo che occupa la sommità del monte. Si può quindi pensare che tale sia l'ori-

con pomi a odorar soavi e buoni; 132  
 e come abete in alto si digrada  
 di ramo in ramo, così quello in giuso,  
 cred'io, perché persona sù non vada. 135  
 Dal lato onde 'l cammin nostro era chiuso,  
 cadea de l'alta roccia un liquor chiaro

gine anche di questo albero. Dalle parole di Forese a XXIII 70-5 (vedi nota ivi) si può desumere del resto che tali alberi siano più di due, sparsi lungo la cornice a rinnovare il tormento delle anime che la percorrono. Questa supposizione, anche se non certa, sembra in ogni caso la più logica.

– *in mezza strada*: costruito latino (in media via); cfr. *Inf.* XIV 94: *in mezzo mar*.

132. *pomi*: frutti.

– *a odorar soavi*: costruito dell'infinito retto da aggettivo più *a*, come XIII 145 (*a udir...nuova*) e Par. XXI 76 (*a cerner...forte*), dove l'infinito va inteso piuttosto come attivo con valore finale (cfr. Ageno in ED VI, p. 272) che come passivo (a essere odorati, a essere uditi ecc.). Costrutto proprio anche dell'uso moderno; bello a vedere, difficile a dire ecc.

133. *in alto si digrada*: va degradando in ampiezza verso l'alto, restringendosi sempre più, con rami sempre più piccoli.

134. *così quello in giuso*: così quell'albero degradava di ramo in ramo verso il basso, assumendo figura opposta all'abete, quasi di cono rovesciato. I più degli antichi (ma non l'Ottimo né Benvenuto) intesero qui che l'albero fosse rovesciato, con le radici in alto e la chioma in basso. Interpretazione evidentemente errata, in quanto Dante oppone quest'albero all'*abete*, e non a tutti gli alberi della terra, e dice che aveva i rami più piccoli in basso (*digradanti in giuso*) perché non vi si potesse salire. Inoltre, sotto un altro albero simile a questo, si vedranno più avanti le anime *alzar le mani* verso le fronde cariche di frutti (XXIV 105-11). Si veda anche il v.138 e la nota ivi.

135. *perché persona...*: perché nessuno possa salirvi; non trovando in basso alcun appiglio.

136. *onde... era chiuso*: dalla parte dalla quale il nostro cammino era limitato; cioè dal lato interno, dove la parete chiudeva la cornice.

137. *un liquor chiaro*: un'acqua limpida; *liquor* vale «liqui-

e si spandeva per le foglie suso. 138  
Li due poeti a l'alber s'appressaro;  
e una voce per entro le fronde  
gridò: «Di questo cibo avrete caro». 141  
Poi disse: «Più pensava Maria onde  
fosser le nozze orrevoli e intere,  
ch' a la sua bocca, ch' or per voi risponde. 144  
E le Romane antiche, per lor bere,

do» in genere (*liquor d'olivi* per «olio» a Par. XXI 115): qui suono onomatopeico, sottolineato dalla forte allitterazione, *liquor chiaro*, che renda tanto più desiderabile quello scorrer d'acque.

138. *si spandeva*: cadendo con forza dall'alto, l'acqua veniva ad allargarsi e diffondersi sulla sommità dell'albero. Il testo non autorizza, neppure qui, l'interpretazione degli antichi – del resto connessa con quella dell'albero rovesciato – per cui l'acqua salirebbe verso l'alto. Che l'acqua salga, sarebbe del resto cosa anomala, che Dante non mancherebbe di sottolineare. Qui gli aspetti fisici sono naturali: anche l'albero con l'ombrello largo in alto e ristretto in basso appartiene all'esperienza terrena, proprio come l'abete.

140. *una voce*: questa voce – che proclamerà gli esempi di temperanza – che passano volando nella cornice degli invidiosi.

141. *avrete caro*: avrete carenza, mancanza. Ciò ne sarete privati. *caro* per carestia, penuria, era voce comune in antico: «Nel detto anno 1328 si cominciò... grande caro di grano e di vittuaglia in Firenze» (Villani XI, CXIX 1-3).

142. *Più pensava...*: Maria si preoccupava più che le nozze fossero onorevoli, e che non vi mancasse nulla (*intere*), che di soddisfare la sua bocca col vino. Si ricorda qui l'episodio evangelico delle nozze di Cana, dove Maria indusse Gesù a convertire l'acqua in vino, compiendo il suo primo miracolo (Io. 2, 1-11). Atto già ricordato nella cornice degli invidiosi come esempio di premurosa sollecitudine (XIII 28-30). Come sempre, Maria apre la serie degli esempi; questa volta la corrispondenza tra il fatto e la virtù da celebrare appare forzata, ma l'esiguo numero dei testi evangelici che parlano di Maria non offriva scelta, e Dante preferisce una forzatura piuttosto che derogare alla norma stabilita, del primo posto sempre dato a Maria (su questo vedi nota a X 34).

144. *ch' or per voi risponde*: quella bocca che ora in cielo intercede per voi; *risponde* vale prende le vostre difese, perora la vo-

contente furon d'acqua; e Daniello  
dispregiò cibo e acquistò sapere. 147  
Lo secol primo, quant'oro fu bello,  
fé savorose con fame le ghiande,

stra causa, come l'avvocato risponde per l'accusato: «difendendovi risponde all'accuse fatte contro di voi» (Buti).

145. *le Romane antiche*: le antiche donne romane, che bevono soltanto acqua, offrono il secondo esempio di temperanza. Di questo costume parla Valerio Massimo (*Mem.* II, I, 5): «L'uso del vino fu in antico ignoto alle donne romane, perchè non cadessero in qualche azione disonesta», e anche san Tommaso ricorda questo luogo in *S.T. II<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>*, q. 140 a. 4.

146. *Daniello*: Daniele, il grande profeta ebreo, è il protagonista del terzo esempio; dopo avere occupato Gerusalemme, il re di Babilonia Nabucodonosor accolse alla sua corte un gruppo di giovinetti ebrei, fra cui Daniele, per educarli secondo le usanze e la cultura babilonese. Ma Daniele e altri tre con lui rifiutarono il cibo della mensa reale, per non esserne contaminati, e si nutrono solo di acqua e legumi. Dio li ricompensò concedendo loro «scienza e istruzione in ogni scrittura, e in sapienza; a Daniele poi la comprensione di ogni visione e sogno». (*Dan.* 1,1-20).

148. *Lo secol primo*: la prima età dell'uomo.

*quant'oro fu bello*: passo di difficile spiegazione: I più degli interpreti (dal Buti al Lombardi al Sapegno) prendono il primo verso come coordinato agli altri due: «la prima età fu bella come l'oro: rese saporite le ghiande ecc». Ma da come sono svolte le altre terzine degli esempi, e da tutto il contesto, sembra che lo *secol primo* debba essere direttamente unito a *fé savorose* e che il *quant'oro fu bello* sia piuttosto una dipendente parentetica. Così infatti intendono sia il Vandelli nell'ediz. del '21 che il Petrocchi, ponendo la virgola dopo *primo*. Tuttavia riesce difficile spiegare l'inciso; l'unica soluzione è quella offerta dal Vandelli: «fino a che (*quanto* fu di puro oro (*fu bell'oro*)», che per quanto linguisticamente forzata, può tuttavia rientrare tra gli scorci sintattici propri del sintetico stile dantesco. Altrimenti, non resta che ammettere una voluta forte *variatio* nella struttura delle quattro terzine, seguendo la prima spiegazione riportata. La nostra difficoltà – che dovette essere tale anche per gli antichi – appare risolta nella correzione presente in un autorevole manoscritto: *lo secol primo, che quant'or fu bello*,

e nettare con sete ogni ruscello. 150  
Mele e locuste furon le vivande  
che nodriro il Batista nel deserto;  
per ch'elli è glorioso e tanto grande  
quanto per lo Vangelo v'è aperto». 154

correzione che non è da sottovalutare e che fu accolta da Witte (cfr. Petrocchi *ad locum*).

149. *fé savorose*...: rese gustose anche le ghiande, per la gran fame, e fece parer nettare l'acqua dei ruscelli, per la gran sete. È la spiegazione razionalista del mito dell'età dell'oro, come si trova già in Ovidio (*Met.* 1.103-12), per cui agli uomini primitivi, bisognosi di tutto, i cibi più semplici offerti dalla natura parevano degni degli dei.

152. *Mele e locuste*: narra il Vangelo che Giovanni Battista, ritiratosi nel deserto a fare penitenza, si cibava di locuste e miele selvatico (*Matth.* 3,4; *Marc.* 1,6).

153. *glorioso... grande*: la grandezza del Battista, qui posta a contrasto con il suo umile cibo, è sottolineata da Dante anche in *Par* XXXII 31 (il *gran Giovanni*).

154. *quanto per lo Vangelo*...: quanto vi è rivelato, manifestato dal Vangelo. Gesù disse infatti di lui; Non surrexit inter natos mulierum maior Joanne Baptista» (*Matth.* 11, 11; *Luc.* 7, 28); *aperto* vale manifestato (cfr. *Par.* V 52). Il canto si chiude così, senza commento, sulla voce che proclama l'umile e gloriosa figura del precursore.

## NOTA INTEGRATIVA

40. **Perché non reggi tu...** La frase di Dante, per il modo con cui è formulata, non sembra corrispondere a quella virgiliana (*Aen.* III 36-7) che sopra abbiamo riportato. Ma non essendo ammissibile che Dante non avesse compreso il latino di Virgilio, restano due possibilità: o far dire a quelle parole la stessa cosa di quelle latine (forzandone inevitabilmente il valore linguistico e con scarsa convenienza del significato al contesto), o intendere che Dante abbia volutamente cambiato il senso della frase virgiliana, piegandola al suo scopo, come nel Medioevo si usava fare con i testi dei classici («li autori usano l'altrui autoritadi arrecare a loro sententia, quando comodamente vi si possono arrecare»: Buti). Questa seconda interpretazione, già sostenuta, oltre che dal Buti, anche da altri antichi (e tra i moderni commentari ricordiamo il Vandelli, il Mattalia, il Chimenz, il Bosco), ci appare la più giusta e coerente al senso del testo; in questo caso bisogna intendere: «Perché, o santa fame dell'oro («santo» può essere il desiderio delle ricchezze se moderato, senza eccessi, in quanto evita di sperperarle), non guidi, non mantieni nel giusto mezzo l'appetito smodato degli uomini?». La prima soluzione (Sapegno-Petrocchi), sostenuta dall'*Edizione Nazionale*, spiega invece, leggendo *per che*: «a che mai non conduci, o esecranda fame dell'oro, ecc.», intendendo in senso lato la *fame de l'oro* come il principio comune di avarizia e prodigalità. Ma questa lettura costringe a forzatura di significato sia il *per che* (che difficilmente può valere moto a luogo o «per quali distorte vie», come altri intende), sia il *reggi* (che di norma vale guidare, dirigere con saggezza, in senso positivo) e infine anche il *sacra* (che non è mai usato in antico col valore di «esecranda» o «maledetta», e dovrebbe essere preso come un diretto calco dal latino). Inoltre, a parte queste non piccole difficoltà linguistiche, solo nel secondo modo si dà ragione della conversione di Stazio dalla prodigalità: egli dirà infatti (vv. 43-4) di aver capito da quelle parole che si può peccare anche per il troppo spendere, uscendo dalla giusta misura; ciò che conviene appunto soltanto al valore di *reggi* come «freni, mantieni nel giusto mezzo», mentre è ben difficile pensare alla *fame de l'oro* come causa della prodigalità. Per questo abbiamo mantenuto, come anche il Bosco e il Vallone, la lezione *perché* del Vandelli e della vulgata. (Si vedano sulla questione: A. Ronconi, in «Lingua Nostra» XI, 1930, 4, pp. 81-5, la nota del Petrocchi *ad locum*, e i commenti sopra citati.)



appresso i savi, che parlavan sìe,  
 che l'andar mi facean di nullo costo. 9  
 Ed ecco piangere e cantar s'udie  
 'Labia mea, Domine' per modo  
 tal, che diletto e doglia parturie. 12  
 «O dolce padre, che è quel ch'ì' odo?»,  
 comincia' io; ed elli: «Ombre che vanno  
 forse di lor dover solvendo il nodo». 15  
 Sì come i peregrin pensosi fanno,

8. *i savi*: i due poeti; *savio* o *saggio* è più volte usato da Dante come sinonimo di poeta, in quanto il poeta è maestro di sapienza (cfr. *Inf.* I 89 e nota).

– *sìe*: epitesi toscana, più volte incontrata; *sì* vale così, cioè in modo per me così attraente, dolce.

9. *che l'andar...*: che mi rendevano agevole l'andare, senza alcuna fatica (*di nullo costo*). Anche questa terzina, dove sembra si riprendano le *dolci ragioni* interrotte alla vista dell'albero (XXII 130-1), mantiene quel tono di affettuosa familiarità che sarà la nota dominante del canto.

10-2. *piangere e cantar*: questo pianto frammisto al canto, in modo tale (*per modo / tal*) che provoca insieme piacere e dolore (*diletto e doglia*), è espressione tipica del mondo purgatoriale dantesco, dove l'amarezza della pena è sempre temperata dalla dolce speranza della beatitudine, e tutta la forma poetica della cantica è, come questa terzina, sospesa tra *diletto e doglia*.

– *s'udie*: *udie* e *parturie* sono forme di perfetto arcaico con l'uscita in *-ie* invece della più comune e più antica in *-io* (cfr. *uscie* a *Inf.* XXVII 78 e *offerie* a *Par.* XVI 10): NTF, pp. 142-6.

11. *Labia mea, Domine*: sono parole di un versetto del *Miserere* (*Ps.* 50, 17): «Domine, labia mea aperies, et os meum adnuntiabit laudem tuam» («Signore, tu aprirai le mie labbra, e la mia bocca proclamerà la tua lode»). Questa preghiera è assegnata da Dante ai golosi, la cui bocca si aprì in terra solo per gustare il piacere dei cibi e delle bevande.

15. *forse*: Virgilio non sa con certezza; può soltanto avanzare delle supposizioni.

– *di lor dover...*: sciogliendo il nodo del loro debito verso Dio, cioè espiando il loro peccato (cfr. XVI 24 e nota).

16-8. *Si come i peregrin...*: come i pellegrini, tutti assorti nei loro pensieri, quando raggiungono sulla loro strada gente sconosciuta, si voltano appena a guardarla e non si fermano...

giugnendo per cammin gente non nota,  
 che si volgono ad essa e non restanno, 18  
 così di retro a noi, più tosto mota,  
 venendo e trapassando ci ammirava  
 d'anime turba tacita e devota. 21  
 Ne li occhi era ciascuna oscura e cava,  
 palida ne la faccia, e tanto scema,  
 che da l'ossa la pelle s'informava. 24

Questi pellegrini *pensosi* sono gli stessi del cap. XL della *Vita Nuova* («Deh peregrini che pensosi andate...») che come questi non si curano delle persone che incontrano sul loro cammino, perché il loro pensiero è rivolto al paese lasciato («che forse pensano de li loro amici lontani...»). L'andamento raccolto ed elegiaco della similitudine prosegue il tono di dolcezza e intimità finora tenuto nei diversi segmenti del racconto (*Figliuole... diletto e doglia... dolce padre...*), così che questi primi 21 versi formano una sequenza strettamente unitaria che dà come l'intonazione a tutto il canto.

– *pensosi*: ha forza causale rispetto al v. 18.

19. *più tosto mota*: mossa più velocemente di noi.

20. *trapassando*: passando oltre; senza fermarsi, come i pellegrini.

– *ci ammirava*: ci guardava con meraviglia (cfr. *Par.* XXXIII 96); perché li riconoscono estranei a quella cornice, e anche perché notano l'ombra proiettata da Dante, come dopo si dirà (vv. 113-4).

21. *tacita e devota*: i due aggettivi svolgono il *pensosi* del v. 16; silenziosi, perché raccolti devotamente. Il silenzio si alterna, nell'andare, al canto poco prima udito.

22-3. Si descrive ora l'aspetto di questi spiriti, paurosamente magri, per la perenne fame e sete che costituisce la loro pena; tale magrezza è colta soprattutto in un tratto: l'allucinante incavatura degli occhi.

22. *oscura e cava*: con gli occhi incavati, e quindi pieni d'ombra, oscuri. Potente dittologia, dove, come spesso, l'un termine è causa dell'altro. *Ne li occhi oscura* è il costrutto latino dell'accusativo di relazione, che dà rilievo primario all'aggettivo.

23. *scema*: «consumata et assottigliata» (Buti); *scema* vale scemata, cioè priva di carne.

24. *che da l'ossa...*: che la pelle prendeva forma, si modellava sulle ossa. Così nello stile dantesco assume figura plastica la banale espressione «pelle e ossa».

Non credo che così a buccia strema  
 Erisittone fosse fatto secco,  
 per digiunar, quando più n'ebbe tema. 27  
 Io dicea fra me stesso pensando: 'Ecco  
 la gente che perdé Ierusalemme,  
 quando Maria nel figlio diè di becco!' 30  
 Parean l'occhiaie anella senza gemme:

25-6. *Non credo che così...*: credo che neppure Eresitone fosse divenuto secco così fino all'ultimo lembo di pelle, cioè senza più carne. La *buccia strema* è l'ultimo strato, quasi solo un velo di pelle rimasto sulle ossa, come buccia senza polpa.

26. *Erisittone*: personaggio delle *Metamorfosi*: per aver tagliato una quercia sacra a Cerere, fu condannato a soffrire una fame inestinguibile. Consumato ogni suo avere, venduta anche la figlia, si ridusse a cibarsi delle proprie carni (*Met.* VIII 739-878). Benvenuto riconosce nel mito l'allegoria della vita del goloso che, per saziare la propria ingordigia, vende e dilapida tutto, e finisce nella più squallida miseria.

27. *quando più...*: quando il digiuno gli dette maggior terrore, cioè al momento in cui, dopo aver resistito quanto gli era possibile, capì che non gli restava che addentare le proprie carni. Il digiunare e il gran dimagrimento non appaiono nelle *Metamorfosi*, ma sono particolari dedotti da Dante per far più preciso il paragone, e più viva la figura rievocata.

28. *fo dicea...*: il primo paragone lo fa il poeta, il secondo, con originale *variatio*, il personaggio Dante.

– *Ecco...*: ecco che vedo davanti a me...; così dovevano essere...

29. *la gente che perdé...*: gli ebrei assediati in Gerusalemme, che perdettero per opera di Tito (cfr. XXI 82-4), furono ridotti a tanta fame che una delle loro donne, Maria di Eleazaro, giunse a mangiare il proprio figlio (cfr. Giuseppe Flavio, *De bello iudaico* VI 201-13 e Vincenzo di Beauvais, *Speculum historiale* X 5). Come sempre, un esempio biblico è affiancato ad uno del mondo pagano.

30. *diè di becco*: mise i denti, come l'uccello rapace penetra coi becco nella preda. Dice la bestialità dell'atto. Per l'espressione, cfr. *dar di cozzo*, *cozzare* (*Inf.* IX 97) a *cdr di piglio*, *pagliare* (*Purg.* I 49).

31. *Parean l'occhiaie...*: gli occhi eran così infossati nelle orbite, che quasi non si scorgeva la loro luce; le occhiaie apparivano come castoni di anelli svuotati della pietra preziosa.

chi nel viso de li uomini legge 'omo'  
ben avria quivi conosciuta l'emme. 33  
Chi crederebbe che l'odor d'un pomo  
sì governasse, generando brama,  
e quel d'un'acqua, non sappiendo como? 36  
Già era in ammirar che sì li affama,

32-3. *chi nel viso...*: coloro che pensano che nel volto umano sia iscritta la parola *omo*, avrebbero ben facilmente riconosciuta la M nei visi di costoro. Dante allude qui a una diffusa opinione del suo tempo: la parola OMO è leggibile nel volto umano – spiega Benvenuto – se si prendono gli occhi per due O, e le due arcate delle orbite e la linea del naso per una M (di tale opinione si è trovata precisa testimonianza in una predica di un francescano del '200, Bertoldo di Ratisbona: cfr. *Berthold des Franciscaners Deutsche Predigten*, Berlin 1824, pp. 305 sgg.). Se si ha presente la M della scrittura onciale, e se si ricorda che nelle epigrafi le due O venivano normalmente inserite negli spazi interni della M, la figura diviene subito evidente:



Con gli occhi così infossati come eran quelli dei golosi, e il volto scheletrito, la M, formata dalle ossa, veniva a prendere straordinario risalto.

34-6. *Chi crederebbe...*: la domanda appartiene a quelle finzioni retoriche che più rendono veridico l'incredibile racconto. Chi lo crederebbe? eppure era vero. Ordina: chi potrebbe credere, senza sapere come il fatto avvenga (*non sappiendo como*), che il solo odore di un frutto, e quello di un'acqua, potessero così ridurre, deformare le ombre, suscitando in loro la brama di mangiare e di bere? *governare* vale «far governo», cioè trattamento (cfr. *Inf.* XXVIII 126 e *Purg.* V 108); per *sappiendo* cfr. IX 36 e nota.

– *l'odor*: è l'odore infatti, come preciserà più avanti Forese (vv. 67-9), e non la vista, a provocare la fame e la sete, e la conseguente magrezza; acuta variazione che Dante introduce nell'antico supplizio di Tantalò: il senso dell'odorato è in realtà più strettamente coinvolto nel vizio della gola, e l'odore sembra miglior veicolo per l'azione devastatrice sui corpi.

37. *era in ammirar*: ero tutto intento a chiedermi con meraviglia che cosa mai potesse affamarli così. Continua il motivo dello stupore, che l'improvviso riconoscimento interromperà, con la sua superiore forza drammatica.

per la cagione ancor non manifesta  
 di lor magrezza e di lor trista squama, 39  
 ed ecco del profondo de la testa  
 volse a me li occhi un'ombra e guardò fiso;  
 poi gridò forte: «Qual grazia m'è questa?». 42  
 Mai non l'avrei riconosciuto al viso;  
 ma ne la voce sua mi fu palese

38-9. *per la cagione...*: perché non conoscevo ancora la causa della loro magrezza, e dell'aspetto squamoso della loro pelle. La pelle disseccata cade infatti a squame, a scaglie (si *sfoglia*, v. 58). Come i castoni vuoti, la *trista squama* ha grande forza realistica e inventiva, e chiude degnamente la straordinaria sequenza della magrezza, cominciata al v. 22.

40. *ed ecco del profondo...*: la lunga insistenza su quegli occhi paurosamente infossati ha qui il suo grande compimento: da quella oscura profondità guardano a un tratto a lui gli occhi dell'amico, come il ricordo di lui affiora dal profondo della memoria.

41. *e guardò fiso*: questo guardare, tipico dello sforzo di riconoscere negli incontri dell'aldilà dantesco (cfr. III 106; XI 77), acquista in quegli occhi incavati una intensità emotiva specifica, che si scioglierà nel grido che segue.

42. *Qual grazia...*: il grido di gioiosa meraviglia che risuona nel *Purgatorio* richiama vivamente l'altro grido – e l'altro incontro con persona amica, morta da pochi anni – che già si udì nell'*Inferno*, nel canto dei sodomiti (cfr. *Inf.* XV 24). La forte somiglianza tra le due scene – i volti irriconoscibili, il grido, il timore che l'aspetto sfigurato trattenga Dante dal fermarsi a parlare (vv. 49 sgg.) – porta nel lettore l'impressione come del ripetersi di una cosa già vista. I due uomini – i due soli del poema che abbiano avuto con Dante una stretta familiarità in terra – sono in realtà figura di un tempo della vita verso il quale resta un forte legame affettivo (la tenera premura di risarcimento mostrata ad ambedue), ma che il Dante di ora ha oltrepassato e distaccato da sé, tanto da essere un altro da quello di allora (la loro irriconoscibilità).

43. *Mai non l'avrei...*: l'estrema difficoltà del riconoscimento è anch'essa motivo che ritorna dal XV dell'*Inferno*, qui risolta con la geniale *variatio* per cui la voce rivela ciò che il volto nasconde.

44. *ne la voce sua*: la voce non cambia, per quanto l'aspetto possa esser mutato o stravolto (e alla voce, qui nel *Purgatorio*, è stato riconosciuto un altro amico, Casella: II 83-6); ma in questa situa-

ciò che l'aspetto in sé avea conquiso. 45  
Questa favilla tutta mi raccese  
mia conoscenza a la cangiata labbia,  
e ravvisai la faccia di Forese. 48

zione il dato dell'esperienza comune diventa straordinario elemento drammatico: il timbro della voce di Forese ritorna immutato, oltre la morte e gli anni, oltre la misera deformazione del volto, all'orecchio di Dante, come negli incontri per le vie di Firenze.

– *mi fu palese*: mi fu chiaro, manifesto, *ciò che l'aspetto* nascondeva, cioè la sua identità.

– *conquiso* vale «deformato, guastato», «in quanto il conquistare importa guasto e rovina» (Vandefli); cfr. *Rime* LXXI 9-10: «Se nostra donna conoscer non pò, / ch'è sì *conquisa*, non mi par gran fatto...» (e ai vv. 5-6: «Ben ha le sue sembianze sì cambiate / e la figura sua mi par sì *spenta*...»).

46. *Questa favilla...*: come la scintilla ravviva il fuoco che cova sotto le ceneri, così il suono di quella voce riaccese, rinforzò la capacità di riconoscere di Dante – affievolita dagli anni – di fronte al volto cambiato dell'amico.

47. *labbia*: per volto, già più volte incontrato.

48. *e ravvisai...*: il verso conclude, con cadenza perentoria e liberatoria, le tre terzine della sequenza del riconoscimento, portando in fondo, quasi a sigillo, il nome dell'amico riconosciuto.

– *Forese*: della illustre famiglia dei Donati, figlio di Simone e fratello di Corso e di Piccarda, lontano cugino della moglie di Dante, Gemma. Coetaneo di Dante, forse di poco più vecchio, morì nel 1296. Il suo rapporto con Dante è testimoniato, oltre che da questo luogo del *Purgatorio*, da una *Tenzone* di sei sonetti, del genere comico-realistico, scambiata fra di loro con rimando di ingiurie di carattere triviale come il genere richiedeva. Da essa si deduce che anche Forese fu un rimatore, e dedito a una vita gaudente e spendereccia (Dante lo accusa in quei sonetti di ingordigia e di furti). Egli apparterebbe dunque a quel tipo di giovani ricchi e dissipatori che furono i poeti detti «burleschi» dello scorcio del '200, quali Cecco Angiolieri (che scambiò anch'egli sonetti con Dante) o Rustico di Filippo, o Folgore da San Gimignano. Comunque sia di ciò, quella *Tenzone* è certamente l'antefatto di questo incontro, dove se ne fa chiara ammenda, quasi una specie di «contrappasso». E tutto l'episodio è svolto come in controcanto a quel testo della giovinezza. Dante presenta qui infatti il periodo del suo legame con

«Deh, non contendere a l'asciutta scabbia  
 che mi scolora», pregava, «la pelle,  
 né a difetto di carne ch'io abbia; 51  
 ma dimmi il ver di te, di' chi son quelle  
 due anime che là ti fanno scorta;  
 non rimaner che tu non mi favelle!». 54  
 «La faccia tua, ch'io lagrimai già morta,

Forese come quello del suo traviamiento dalla *diritta via* che apre il I canto dell'*Inferno* (vedi oltre, vv. 115-20 e note).

49. *non contendere...*: non fare attenzione, non badare; *con tendere* vale qui per attendere o intendere, valore di cui non mancano esempi in antico: «[ Gli Apostoli] non poteano contendere alle cose mondane; imperocché erano occupati in predicazione...» (Fra Giordano, *Prediche*, ed. Manni, p. 59). Si veda anche il senso affine di «tendere con impegno» a XVII 129. Così del resto interpretano il Lana, il Buti e altri tra gli antichi. *Altri* intende «negare, ricusare», con il verbo ellittico dell'oggetto («di dimmi il vero di te»). La prima lettura sembra più naturale, specie se si guarda alla ripresa del v. 51. Tutta la situazione ripete quella dell'incontro con i tre fiorentini sodomiti, che ugualmente temono che il loro aspetto avvilito dal fuoco impedisca a Dante di fermarsi con loro (cfr. *Inf.* XVI 28-32). Ma a quel linguaggio sostenuto e dignitoso fa vivo contrasto il diretto parlare di Forese.

– a *l'asciutta scabbia*: alle squame disseccate, come di scabbia; si veda la stessa immagine rovesciata, delle croste della scabbia come squame di pesce, a *Inf.* XXIX 82-4.

50. *mi scolora*: perché la pelle morta e secca è scolorita, non essendo più irrorata dal sangue.

52. *il ver dite*: la verità sul tuo conto: com'è potuto succedere che tu sia qui vivo.

34. *non rimaner...*: non restare senza rispondermi! Il parlare di Forese mostra, nell'ansia di sapere, ben più della curiosità consueta delle altre anime, l'appassionato interesse proprio dell'amico; il *che non* (latino *quin*) ha valore consecutivo: «senza che», «in modo che non»; cfr. *Inf.* IX 90; XXVI 22 (ED I, p. 938). Si cfr. l'uso antico di «rimanere da far qualcosa» per desistere, astenersi (GDLI n. 10 e 11).

55-7. *La faccia tua...*: quel volto, che io già piansi sui letto di morte, mi è ora causa di non minor dolore, vedendolo così sfigurato. Le parole di Dante tornano a Forese con eguale intensità d'affetto,

mi dà di pianger mo non minor doglia»,  
rispuos'io lui, «veggendola sì torta. 57  
Però mi di, per Dio, che sì vi sfoglia;  
non mi far dir mentr'io mi maraviglio,  
ché mal può dir chi è pien d'altra voglia». 60  
Ed elli a me: «De l'eterno consiglio  
cade vertù ne l'acqua e ne la pianta  
rimasa dietro ond'io sì m'assottiglio. 63  
Tutta esta gente che piangendo canta

e uguale familiarità. E il *viso*, la *faccia*, che già era in primo piano al momento iniziale dell'incontro (vv. 43, 48), ritorna qui come tema dominante, quasi base emotiva e figurativa di tutta la scena: Dante non sa convincersi che quel volto irricognoscibile (*faccia... sì torta*) sia quello dell'amico. Si ripete qui, nella stretta somiglianza di tutta la situazione, lo stesso contrasto rilevato già davanti a Brunetto: *e or m'accora / la cara e buona imagine paterna... (Inf. XV 82-3)*.

56. *non minor doglia*: non dunque disgusto e ribrezzo, ma dolore. Dante risponde così al sottinteso timore di Forese: *Deb, non contendere a l'asciutta scabbia...* La stessa parola ritorna dal XVI dell'*Inferno* ai vv. 32-3: *Non dispetto, ma doglia / la vostra condizion dentro mi fisse...*

58. *per Dio*: in nome di Dio.

– *che sì vi sfoglia*: che cosa vi consuma così, facendo cadere a squame la vostra pelle, come foglie di un albero. Il verbo, già usato da altri rimatori del '200 per «consumare, struggere», acquista qui, nel rapporto con la *squanza* e la *scabbia*, una diversa, specifica concretezza.

59. *non mi far dir...*: non farmi parlare, mentre son preso da tanta meraviglia! Anche questa frase è propria di un rapporto di grande confidenza.

61-3. *De l'eterno consiglio...*: dal divino volere discende una particolare proprietà, un potere (*vertù*) nell'acqua e nell'albero che è rimasto dietro di noi, per il quale (*onde*) accade che io dimagrisco così. Questo potere soprannaturale, che agisce, come si dirà, attraverso l'odore dei frutti e dell'acqua, è dunque la ragione che Dante non riusciva a comprendere di quel pauroso dimagrimento (cfr. vv. 34-6). Si osservi come, nello spiegare le divine disposizioni, Forese alza il tono del linguaggio, dal registro familiare a quello solenne e dottrinale.

per seguir la gola oltra misura,  
 in fame e 'n sete qui si rifà santa. 66  
 Di bere e di mangiar n'accende cura  
 l'odor ch'esce del pomo e de lo sprazzo  
 che si distende su per sua verdura. 69  
 E non pur una volta, questo spazzo  
 girando, si rinfresca nostra pena:  
 io dico pena, e dovria dir sollazzo, 72  
 ché quella voglia a li alberi ci mena

65. *per seguir*: per aver seguito, assecondato; infinito presente con valore di passato (cfr. *Inf.* IV 120 e nota).

66. *in fame e 'n sete*: soffrendo ora la fame e la sete; è la consueta legge del contrappasso, qui più immediatamente evidente che nelle altre cornici.

67. *n'accende cura*: ci ispira desiderio, brama. Questa è appunto la *vertù* propria di quell'acqua e di quella pianta: accendere attraverso l'odore tanta brama, che provoca il dimagrimento in corpi eterei, e di per sé non bisognosi di cibo (cfr. III 3 1-3).

68. *del pomo e de lo sprazzo*: dall'albero da frutto e dallo spruzzo, dal cadere a pioggia dell'acqua che si spande in alto sulle sue foglie (cfr. XXII 137-8).

– *pomo* sta qui per «l'albero che fa pomi» (TB), come a XXIV 104; *sprazzo*, come *sprazzare*, sono voci antiche per «spruzzo, spruzzare».

70-1. *E non pur una volta...*: e non soltanto una volta, girando per questa cornice (*spazzo*: spazio aperto, terreno; cfr. *Inf.* XIV 13), si rinnova la nostra pena. Da questo luogo sembra si possadurre che lungo la cornice s'incontrino più alberi simili. È vero che Dante ne troverà soltanto un altro, ma egli percorre solo un breve tratto del cerchio, ed è logico che il tormento si rinnovi più volte, a distanze press'a poco eguali.

72. *dovria dir sollazzo*: dovrei dire piacere; perché, come ora dirà, quella pena è accettata con gioia.

73-5. *ché quella voglia...*: perché ci conduce verso gli alberi della cornice quello stesso desiderio che condusse Cristo a morire con gioia (*lieto*) sulla croce; cioè ad accettare volontariamente la morte per la nostra salvezza. Il desiderio di soffrire che hanno le anime del purgatorio è analogo, in quanto rivolto a soddisfare la giustizia conformandosi al volere divino. Il paragone con Cristo dichiara la libera volontà con cui è subita la pena nel purgatorio, anche se il *talento* o desiderio di essa è posto nell'anima da Dio, come è detto

che menò Cristo lieto a dire 'Eli',  
quando ne liberò con la sua vena». 75  
E io a lui: «Forese, da quel dì  
nel qual mutasti mondo a miglior vita,  
cinqu'anni non son vòlti infino a qui. 78  
Se prima fu la possa in te finita

a XXI 64-6, *contra* la volontà di salire al cielo. Questo luogo completa dunque l'altro, secondo la dottrina insegnata anche da san Tommaso (vedi nota ai versi sopra citati): a quella inclinazione istintiva la volontà dà il suo libero assenso.

74. *a dire 'Eli'*: perifrasi per indicare la morte sulla croce, tolta dal momento più tragico della narrazione evangelica: «Et circa horam nonam clamavit Jesus voce magna, dicens: "Heli, Heli, lema sabacthani?" hoc est: Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?» (Matth. 27, 46).

75. *quando ne liberò*: quando ci riscattò dal peccato originale con l'effusione del suo sangue.

76. *Forese, da quel dì...*: finita la spiegazione, il dialogo ritorna al tono del colloquio privato; e con dolce familiarità risuona qui infine, in apertura di battuta, il nome dell'amico. Questo affettuoso attacco, con tutta la terzina che segue, è uno dei più straordinari passi del parlato della *Commedia*, in quanto le parole dell'uso quotidiano si dispongono nell'endecasillabo come nella loro sede naturale, senza alcun mutamento. Risultato di un'arte matura e profonda, per cui il verso e la terzina divengono quasi il respiro stesso dell'espressione, e la naturalezza ottenuta riflette la spontaneità del rapporto da amico ad amico.

77. *mutasti inondo...*: cambiasti mondo, da quello terreno a quello eterno, passando a miglior vita; *migliore*, perché vi regna solo l'amore, e la certezza della beatitudine.

78. *cinqu'anni*: in realtà, erano meno di quattro, perché Forese era morto nel luglio del 1296. Con stupore Dante si domanda come egli possa esser già nella penultima cornice, essendo rimasto peccatore fino quasi alla fine della vita, come egli ben sapeva.

79-82. *Se prima fu la possa...*: se era già cessata in te la facoltà di peccare – per la mortale ultima malattia – prima che giungesse l'ora del pentimento che ci riconcilia a Dio (se cioè ti sei pentito soltanto all'ultimo, quando ormai non avevi più la forza di peccare), come sei già arrivato quassù? Anche questa terzina è tutta segnata da una eccezionale e lunga familiarità. Solo un amico stretto poteva infatti sapere di quel pentimento estremo, come ci dice

di peccar più, che sovvenisse l'ora  
del buon dolor ch'a Dio ne rimarita, 81  
come se' tu qua sù venuto ancora?  
Io ti credea trovar là giù di sotto  
dove tempo per tempo si ristora». 84  
Ond'elli a me: «Sì tosto m'ha condotto  
a ber lo dolce assenzo d'i martìri  
la Nella mia con suo pianger dritto. 87

l'Ottimo: «queste cose sa bene l'autore per la conversazione continua ch'elli aveva coi detto Forese»; e solo un rapporto di grande confidenza poteva permettere ora di ricordarlo, e di porre quella diretta domanda, che ad ogni altro poteva riuscire indelicata.

80. *sovvenisse*: sopravvenisse, sovraggiungesse.

81. *rimarita*: ristabilisce le nozze dell'anima con Dio.

82. *ancora*: vale «già» così presto», come a *Inf.* XXXIII 121; cfr. *Dec.* IX 6, 29: «È egli ancora dì, che tu mi chiami?».

83. *là giù di sotto*: nell'Antipurgatorio.

84. *dove tempo...*: dove il tempo malamente speso prima di pentirsi si ricompensa, si ripaga con altrettanto tempo di attesa (cfr. IV 130-4 e XI 127-32).

– *ristorare* vale risarcire (cfr. XIV 34 e nota). Si cfr. Fra Giordano, *Prediche*, ed. Narducci, p. 91: «Astienti delle cose che lecitamente puo' usare e fare, e in questo modo il tempo passato e male ispeso si ristora».

86. *a ber lo dolce assenzo...*: a gustare la dolce amarezza della pena; cioè quella pena che, per se stessa amara (l'assenzio è noto per la sua amarezza), è tuttavia dolce a sopportare, perché mezzo di salvezza. L'ossimoro riprende per la terza volta il motivo di *diletto e doglia, pena e sollazzo*, che accompagna il canto.

87. *la Nella mia*: in questo nome, così fortemente e affettuosamente pronunciato, è il senso di tutta la storia. Nella (forse diminutivo di Giovannella) era la moglie di Forese, di cui non ci sono rimaste notizie, se non ciò che qui ne dice Dante. La sua figura umile e modesta (*vedovella, soletta*) prende in questi versi straordinario risalto, in preciso e voluto contrasto con l'avvilimento che le era stato riservato nella *Tenzone*, dove appare umiliata dalla trascuratezza del marito. Il suo amore e le sue povere lacrime portano ben in alto Forese, in modo quasi incredibile, sulla via della salvezza, ed ella è indicata come quasi unico esempio di virtù femminile tra le corrotte donne di Firenze. Il risarcimento per ciò

Con suoi prieghi devoti e con sospiri  
 tratto m'ha de la costa ove s'aspetta,  
 e liberato m'ha de li altri giri. 90  
 Tanto è a Dio più cara e più diletta  
 la vedovella mia, che molto amai,  
 quanto in bene operare è più soletta; 93  
 ché la Barbagia di Sardigna assai

che fu detto in quei versi giovanili è più che evidente, e reso in larga misura. La giovane moglie già offesa dell'amico diventa il più alto modello, nella cantica, della forza che l'amore e la preghiera degli umili hanno sul cuore di Dio, tanto da compiere *in un punto* ciò che si dovrebbe scontare in lunghi anni di pena (cfr. VI 37-9). Come è proprio di tutta la *Commedia* di Dante, le persone e gli eventi della *sua* vita privata (si pensi per tutti a Beatrice, donna del tutto ignota) divengono segni, come furono per lui, dell'universale storia del rapporto dell'uomo con Dio.

– *con suo pianger diretto*: le lacrime, segno del dolore, sono nella Scrittura la maggior leva della salvezza (cfr. *Luc.* 7, 38 sgg.). Si cfr. anche Agostino, in quel luogo delle *Confessioni* in cui parla delle lacrime che la madre Monica versò per lui e che lo portarono alla conversione (III 11 e 12), e Dante stesso, a *Purg.* III 119-20 e V 106-7.

89. *tratto m'ha...*: mi ha tratto fuori, mi ha liberato dalla costa giù alle pendici della montagna, là dove stanno in attesa i peccatori dell'ultim'ora; e dove Dante appunto credeva di trovare Forese (vv. 83-4).

90. *de li altri giri*: dalle altre cornici, dove avrei dovuto soggiornare per scontare gli altri miei peccati.

92. *la vedovella mia...*: anche questo affettuoso verso acquista maggior significato se letto a confronto con la *Tenzzone*, dove Forese è accusato di trascurare malamente la moglie. Ma il diminutivo, oltre ad esprimere l'affetto dello sposo, ha anche – crediamo – un suo più alto valore: come la *vedovella* al freno di Traiano (X 77), come la *femminetta* al pozzo di Samaria (XXI 2), esso esprime la debolezza e la piccolezza dell'uomo che sola è potente presso Dio.

93. *quanto... è più soletta*: quanto più il suo esempio è isolato, tra le corrotte donne di Firenze. Anche il *soletta*, che riprende il *vedovella*, ne conferma il significato: così *soletta* in mezzo a tanta corruzione cioè senza alcun appoggio umano, essa è proprio per questo più cara a Dio.

94. *la Barbagia*: regione montagnosa nel centro della Sardegna

ne le femmine sue più è pudica  
che la Barbagia dov'io la lasciai. 96  
O dolce frate, che vuo' tu ch'io dica?  
Tempo futuro m'è già nel cospetto,  
cui non sarà quest'ora molto antica, 99  
nel qual sarà in pergamo interdetto  
a le sfacciate donne fiorentine

(in latino *Barbaria*), i cui abitanti discendevano, secondo quanto narra Procopio, da famiglie di mauritani ivi deportate dai Vandali; ancora di usi semiselvaggi, e ribelli al potere costituito (si rifiutavano infatti di riconoscere il governo di Pisa), essi erano proverbiali ai tempi di Dante – come appare anche da questi versi – per la rilassatezza dei costumi e per il loro vestire seminudi. Delle loro donne dice Benvenuto: «pro calore et prava consuetudine vadunt indutae panno linneo albo, excollatae ita, ut ostendant pectus et ubera» («per il caldo e per una disonesta usanza, esse vanno vestite di un panno di lino bianco, così scollate da mostrare il petto e i seni»). Dire dunque che le donne di Barbagia son più pudiche di quelle di Firenze, è come dire che queste ultime superano in impudicizia qualunque popolo.

96. *che la Barbagia...*: cioè Firenze, un'altra *Barbagia* dopo quella di *Sardigna*.

97. *O dolce frate...*: tutto il verso riprende, nell'andamento dolce e confidenziale, il registro fondamentale su cui è intonato il colloquio con Forese.

– *che vuo' tu...*: che vuoi che ti dica di più?

98. *m'è già nel cospetto*: già è davanti ai miei occhi, vedo già davanti a me. È forma del parlare profetico (cfr. XXXIII 40).

99. *cui non sarà...*: rispetto al quale quest'ora non sarà molto antica; un tempo cioè ben prossimo.

100. *in pergamo interdetto*: proibito dal pulpito; cioè con divieto e sanzione dell'autorità ecclesiastica, pubblicamente proclamato. Di tali divieti riguardanti l'impudicizia nel vestire non resta alcun documento di quegli anni in Firenze, né ecclesiastico né civile; le prime leggi suntuarie del Comune citate dal Villani sono del 1324, e riguardano piuttosto l'eccessivo lusso degli ornamenti (X, CCXLV; dello stesso tenore gli ordinamenti del 1330, citati a XI, CLI). Comunque tali ordinamenti non erano inconsueti a quel tempo (si veda l'ordinanza del cardinal Latino ricordata da Salimbene – *Cronica*, a. 1240, p. 246 – che proibiva lo strascico e impo-

l'andar mostrando con le poppe il petto. 102  
 Quai barbare fuor mai, quai saracine,  
 cui bisognasse, per farle ir coperte,  
 o spiritali o altre discipline? 105  
 Ma se le svergognate fosser certe  
 di quel che 'l ciel veloce loro ammanna,  
 già per urlare avrian le bocche aperte; 108  
 ché se l'antiveder qui non m'inganna,

neva l'uso del velo) e Dante si riferisce molto probabilmente a uno di essi di cui ebbe notizia; data la gran perdita di documenti d'archivio di quel tempo, non abbiamo ragione di pensare che questo dato sia immaginario, solo perché ce ne manca la testimonianza.

103. *Quai barbare...*: cita qui i barbari, cioè i popoli incivili, e i saraceni, cioè i maomettani, considerati come specialmente dediti alla lussuria, per dire che selvagge e miscredenti non son mai giunte al punto delle donne di Firenze, di aver bisogno di sanzioni per andar *coperte*, cosa che è insita nella natura stessa della donna.

105. *discipline*: sanzioni, pene; o spirituali, cioè ecclesiastiche (interdetto, scomunica ecc.), o d'altra specie, cioè civili (multe, prigione ecc.).

106. *Ma se le svergognate...*: ma se esse sapessero ciò che il cielo prepara per loro nello spazio di pochi giri...; *veloce* dice quasi l'affrettarsi del cielo nel suo volgersi, per portar presto la dovuta punizione.

107. *ammanna*: ammannisce; cfr. XXIX 49.

108. *già per urlare...*: figura di grande evidenza e drammaticità; quelle bocche già aperte, pronte ad urlare per il dolore, possono far ricordare l'Eva della Cacciata di Masaccio. Questo verso dantesco infatti, proprio come fa la pittura, coglie e ferma in un gesto il sentimento dell'uomo.

109. *se l'antiveder...*: se la preveggenza che possiamo avere dei fatti futuri non mi trae in inganno, non è una mia illusione... Forese dà questa seconda anticipazione del futuro non come una profezia, come al v. 98, ma come una personale, e quindi fallibile, previsione degli eventi, quale agli uomini è talvolta dato di avere (si cfr. il sogno mattutino di *Inf.* XXVI 7, anch'esso temperato dalla frase ipotetica: *ma se presso al mattin del versì sogna...*). È evidente che alla voce di Forese si sovrappone qui quella di Dante, uomo ancora esposto a possibili «inganni». Quasi la stessa frase si ritrova

prima fien triste che le guance impeli  
 colui che mo si consola con nanna. 111  
 Deh, frate, or fa che più non mi ti celi!  
 vedi che non pur io, ma questa gente  
 tutta rimira là dove 'l sol veli». 114

nell'*Epistola* ai fiorentini, scritta nella venuta di Arrigo VII: «Et si presaga mens mea non fallitur...» («E se la mia mente presaga non s'inganna...»: *Ep.* VI 17), dove si predicano terribili sciagure alla città ribelle all'imperatore. Per le molte somiglianze fra questo luogo dell'*Epistola* e il nostro testo, sembra logico dedurre che proprio a questa calamità qui si voglia alludere nei due versi che seguono (vedi nota seguente).

110-1. *prima fien triste...*: saranno triste, cioè colpite dalla sventura, prima che arrivi alla pubertà (ricopra di peluria le guance) quel bambino che ora basta a consolare la ninna-nanna della madre. Questi versi portano a datare la sventura prevista prima del 1313, dato che Forese parla nel 1300. Anche la data dunque si conviene alla discesa di Arrigo (1310-12); se si pensa che la stesura dell'*Epistola* sopra ricordata è del 1311, e che proprio a quel giro di anni è in genere assegnata la composizione del *Purgatorio*, non restano dubbi sulla calamità che *il cielo ammannà* a Firenze e alle sue donne nella predizione di questi versi. Citiamo dall'*Epistola*: «Videbitis edificia vestra... tam ariete ruere, tristes, quam igne cremari... Tempia quoque spoliata, cotidie matronarum frequentata concursu, parvulosque admirantes et inscios peccata patrum luere destinatos videre pigebit. Et si presaga mens mea non fallitur... urbem diutino merore confectam in manus alienorum tradi finaliter cum fletu cernetis» («Vedrete tristi i vostri edifici..., precipitare sotto i colpi dell'ariete, ed essere inceneriti dal fuoco... E vi dorrà vedere spogliati anche i templi, ogni giorno affollati dalle donne, e i bambini attoniti e inconsapevoli destinati a pagare i peccati dei padri. E se la mia mente presaga non s'inganna,... vedrete con pianto la città stremata dal lungo patire consegnata in mano d'altri alla fine»: *Ep.* VI 13-7).

112. *Deh, frate...*: moto di amichevole sollecitazione: Forese ha contentato con larghezza la richiesta di Dante; è giunto ormai il momento che anche Dante contenti lui.

– *or fa che...*: non celarti più a me (imperativo negativo): non nascondermi più la ragione della tua presenza qui, e chi siano i due che ti accompagnano (vv. 52-3).

114. *là dove 'l sol veli*: là, sul terreno, dove tu proietti la tua ombra, facendo schermo al sole.

Per ch'io a lui: «Se tu riduci a mente  
qual fosti meco, e qual io teco fui,  
ancor fia grave il memorar presente. 117  
Di quella vita mi volse costui  
che mi va innanzi, l'altr'ier, quando tonda  
vi si mostrò la suora di colui», 120  
e 'l sol mostrai; «costui per la profonda

115-7. *Se tu riduci a mente...*: se richiami alla mente quali noi fummo un tempo l'uno con l'altro, sarà ancora penoso, pur dopo tanti anni, il ricordo di quella vita. Le dolorose parole, scandite lentamente e con tono grave in questa grande terzina, portano finalmente alla luce ciò che fin dall'inizio era presente nel cuore di ambedue, e dava significato all'incontro. Solo verso la fine del colloquio, anche altre volte, si manifesta il suo segreto *animus* (si cfr. *Inf.* X 85-93 e XV 79-85). Tutta la scena con Forese è fondata infatti sul ricordo, il *memorar presente*, dell'antico sodalizio fiorentino, di cui la *Tenzzone* non è che l'espressione letteraria, e che era tale di cui ora non si può non vergognarsi. Di questo periodo di «traviamento», che è poi, come qui è detto esplicitamente (vv. 118-20), la stessa *selva oscura* del primo canto del poema, Dante parlerà in modo aperto al momento della sua confessione di fronte a Beatrice, sulla cima della montagna (XXX 124-41). Qui le parole sono velate (*qual fosti meco...*), ma chiare per colui che ascolta. La loro melanconia è alto segno di quel pentimento, quel *buon dolor*, che l'incontro con l'amico ridesta e rinnova.

118. *Di quella vita...*: queste parole dicono chiaramente che il rimpianto, il *memorar grave*, non riguarda soltanto l'episodio letterario della *Tenzzone*, ma un costume di vita, quello appunto da cui Virgilio lo ha *volto*, sottraendolo al rischio mortale descritto nel I canto dell'*Inferno*. 119. *l'altr'ier*: l'espressione ha qui valore generico: pochi giorni fa. Siamo infatti al quinto giorno del viaggio.

- *quando tonda...*: cioè piena; che nella selva oscura del primo canto vi fosse la luna piena, è detto in *Inf.* XX 127: *e già iernotte fu la luna tonda* (vedi nota ivi).

120. *la suora di colui*: la luna, sorella del sole secondo la mitologia greca (Apollo e Diana, sole e luna, erano fratelli gemelli, figli di Latona); altrove (*Par.* XXII 139) la luna è chiamata *la figlia di Latona*.

notte menato m'ha d'i veri morti  
 con questa vera carne che 'l seconda. 123  
 Indi m'han tratto sù li suoi conforti,  
 salendo e rigirando la montagna  
 che drizza voi che 'l mondo fece torti. 126  
 Tanto dice di farmi sua compagna,  
 che io sarò là dove fia Beatrice;  
 quivi convien che senza lui rimagna. 129  
 Virgilio è questi che così mi dice»,

122. *d'i veri morti*: di coloro che – a differenza di voi – son veramente morti, in quanto morti anche nell'anima, morti alla vita dello spirito; cioè i dannati. *La notte d'i veri morti* è l'inferno, dove non brilla alcuna luce.

123. *con questa vera carne*: con questo mio corpo reale – non fittizio come i vostri – che lo segue nel cammino. I due aggettivi (*veri morti, vera carne*) acquistano ambedue significato dalla differenza con la condizione degli abitanti del purgatorio.

124. *Indi*: di là, dall'inferno.

– *li suoi conforti*: il suo appoggio, sostegno (cfr. *Inf.* II 29 e XV 60).

125. *salendo e rigirando*: salendo di cornice in cornice, e aggirando via via, di tratto in tratto, la circonferenza del monte. I due verbi figurano, con la consueta concisione, il doppio movimento, verticale e circolare, compiuto dai due nella salita.

126. *che drizza voi*: che raddrizza, riporta nella giusta direzione, verso Dio, le vostre anime che il mondo ha fatto torcere, cioè deviare dalla *diritta via*. Per *torcere, torto*, spesso usati in questo senso, cfr. VIII 131; XVII 100; XVIII 43.

127. *Tanto dice...*: egli dice che mi offrirà la sua compagnia fintanto che io sia giunto là, dove sarà Beatrice.

128-30. *Beatrice... Virgilio*: soltanto a Forese – di tutte le anime che incontra – Dante fa il nome non solo di Virgilio, ma anche di Beatrice, altrove sempre designati con perifrasi. Si tratta di un evidente regalo, un sovrappiù di compenso reso all'amico. Sono due nomi, quelli, più volte fatti tra i due nella vita terrena. Per Beatrice poi la ragione è non solo quella, ovvia, che Forese è il solo che la conobbe in terra, ma ancora una ripresa della palinodia precedente, con la risposta di un nome all'altro nome, Nella: si ristabilisce così un consorzio non poi troppo lontano nel tempo, del quale due componenti già sono passati al mondo dell'eternità (e fra poco sarà

e addita'lo; «e quest'altro è quell'ombra  
per cui scosse dianzi ogni pendice  
lo vostro regno, che da sé lo sgombra». 133

fatto un altro nome, quello di Piccarda); e tuttavia, con perfetta naturalezza, ancora tutti comunicano tra loro come se la separazione della morte non avesse quasi alcuna importanza.

131. *e addita'lo*: è il secondo gesto (cfr. *e 'l sol mostrai* del v. 121) che Dante compie parlando con Forese, cosa che non accade in nessun altro colloquio del poema. Altro segno, fra i tanti, della singolare familiarità del loro rapporto.

132-3. *per cui scosse*...: per cui il vostro regno, che lo fa uscire da sé, scosse fino alla base le sue pendici nel terremoto di poco fa.

– *sgombrare*, alla lettera «togliere un ingombro», vale anche allontanare, rimuovere (come cosa inutile, o dannosa): cfr. Petrarca, *Italia mia* 75: «Sgombra da te queste dannose some».

## CANTO XXIV

[Canto XXIV, nel quale si tratta del sopradetto sesto girone e di quelli che si purgano dal predetto peccato e vizio de la gola; e predicesi qui alcune cose a venire de la città lucana.]

Né 'l dir l'andar, né l'andar lui più lento  
facea, ma ragionando andavam forte,  
sì come nave pinta da buon vento; 3  
e l'ombre, che parean cose rimorte,  
per le fosse de li occhi ammirazione  
traean di me, di mio vivere accorte. 6  
E io, continuando al mio sermone,

1. Né 'l dir l'andar...: il *dire*, il nostro parlare, non rallentava l'*andare*, né l'*andare* rallentava *lui*, cioè il dire. Andare e parlare vanno dunque insieme, veloci e sicuri, senza disturbarsi a vicenda. Il breve commento interrompe per poco il dialogo, che riprenderà senza alcun diaframma al v. 8, rifacendosi direttamente alle ultime parole dette nel canto precedente. Le due terzine, rapida ma vivissima didascalia che presenta le due figure degli amici in cammino, vivacemente parlanti tra di loro, mentre gli altri guardano stupiti, servono così da apertura al secondo canto di Forese senza in alcun modo separarlo dal primo. I due canti costituiscono infatti un'unità narrativa e drammatica, proprio come quelli dedicati a Stazio.

– *lui*: pronomi riferito in antico anche a cose inanimate, come *lei* (cfr. *Inf.* XXI 19).

2. *forte*: con valore avverbiale: velocemente (cfr. XXI 19 e *Inf.* XIII 116).

3. *da buon vento*: e così loro dal buon volere; che è la ragione per cui l'andare e il parlare non si rallentano.

4. *rimorte*: quasi morte due volte, per l'aspetto scheletrico e terreo. In queste ombre più che morte, tanto più straordinaria appare la luce di meraviglia che si accende in fondo agli occhi infossati, improvvisamente vivi. «Parevano» morti, ma lo stupore li manifesta vivi.

5-6. *ammirazione / traean di me*: traevano motivo di meraviglia da me, essendosi accorte che ero vivo.

7. *continüando al*: la lezione *al* è persa al Petrocchi preferibile a *il* delle precedenti edizioni, per il simile uso di *Inf.* X 76 e per l'au-

dissi: «Ella sen va sù forse più tarda  
che non farebbe, per altrui cagione. 9  
Ma dimmi, se tu sai, dov'è Piccarda;  
dimmi s'io veggio da notar persona  
tra questa gente che sì mi riguarda». 12  
«La mia sorella, che tra bella e buona

torevolezza linguistica dei codici che la tramandano (Petrocchi III *ad locum*); cfr. anche *Conv.* II, x 3.

8. *Ella*: l'ombra di Stazio; il femminile è riferito a *quell'ombra* di XXIII 131, *continuando* dunque, letteralmente, la frase interrotta dalla fine del canto.

–*forse più tarda*...: Stazio sale *forse* più lentamente di quello che farebbe se fosse solo, per poter restare più a lungo con Virgilio (*per altrui cagione*: a causa dell'altro che è con lui). Questa frase riprende in sordina il tema del grande amore di Stazio per Virgilio, tale che sembra oltrepassare le stesse leggi dell'aldilà: egli sarebbe stato un anno di più in purgatorio per vederlo (XXI 100-2) ed ora ritarda il naturale slancio verso la beatitudine che lo attende, per godere un po' di più la sua compagnia. L'incredibilità della cosa è attenuata dal *forse*.

10. *Ma dimmi*: soddisfatta la richiesta dell'amico, Dante avanza ora una sua nuova domanda: di Forese e di Nella ha saputo, ma manca ancora un nome del cerchio della familiare consuetudine della giovinezza: la sorella di Forese, Piccarda, con la quale Dante aveva un rapporto di fraterna confidenza, come apparirà a *Par.* III 47-9. Che ne è di lei? Questo domandare, nell'aldilà, di persone amiche, come si farebbe in terra incontrandosi in paesi stranieri, ha la naturalezza propria del più genuino narrato della *Commedia*, che rende assolutamente reale e credibile un mondo fatto di cose irreali. – *Piccarda*: della sua storia si parlerà in *Par.* III 97 sgg. Vedi nota *ivi*.

11. *da notar persona*: persona che sia degna di essere notata. Alla domanda familiare e personale segue l'altra, generica, propria del viaggio edificante: si ricercano infatti le anime *di fama note*, perché sicuro esempio a tutti. Ma Piccarda, ignota ai più, che preme a Dante per la sua privata conoscenza, diventerà di fatto, col passare dei secoli, il più luminoso degli esempi.

13. *tra bella e buona*...: tra bontà e bellezza, non si sa quale fosse in lei maggiore; e poiché la bellezza, visibile e nota a tutti, era, come qui s'intende, grandissima, Forese vuol dire che altrettanto grande era la sua bontà, che non si poteva scorgere.

non so qual fosse più, triunfa lieta  
 ne l'alto Olimpo già di sua corona». 15  
 Si disse prima; e poi: «Qui non si vieta  
 di nominar ciascun, da ch'è si munta  
 nostra sembianza via per la dieta. 18  
 Questi», e mostrò col dito, «è Bonagiunta,

14. *triunfa*: è ormai in paradiso, fa parte della «Chiesa trionfante», secondo il linguaggio liturgico; il verbo trionfare è più volte usato da Dante in questo senso (cfr. *Par.* XXIII 136; XXVII 71; ecc.).

15. *alto Olimpo*: il monte Olimpo in Tessaglia, la sede degli dei nella mitologia greca, indica qui l'Empireo, dimora di Dio e dei beati; così *Giove* sta per il Dio cristiano a VI 118.

– *di sua corona*: dipende da *lieta* (lieta del premio raggiunto), continuando la metafora del trionfo: la *corona*, che si dava appunto agli atleti vincitori, era nel linguaggio cristiano il simbolo della beatitudine, il premio dato ai buoni dopo la lotta sostenuta in vita (cfr. 2 *Tim.* 4, 8). Più specificamente usato per i martiri, era tuttavia proprio di tutti i giusti, in quanto ogni vita è come una gara per giungere alla meta.

16-8. *Qui non si vieta...*: in questa cornice è necessario indicare i nomi delle persone, poiché il nostro aspetto, per il grande digiuno, è così consumato, stremato. Da tutto il senso della terzina appare che il *non si vieta* ha valore di litote, anzi vale il contrario (bisogna farlo); del resto in nessun luogo del *Purgatorio* si vieta di dire i nomi delle anime, che anzi desiderano tutte ardentemente di essere ricordate ai vivi, a differenza di ciò che accade nell'*Inferno*.

17. *munta*: forte metafora verbale: il volto è come prosciugato di ogni umore, teso e secco sulle ossa. Il verbo *mungere* ha anche altrove (detto delle lacrime, del respiro) particolare violenza ed evidenza espressiva (cfr. *Inf.* XII 135; XXIV 43 e *Purg.* XIII 57).

19. *Bonagiunta*: Bonagiunta Orbicciani da Lucca, notaio, poeta del '200 toscano, sarà il secondo interlocutore della cornice dei golosi. Non si esce dunque dal cerchio della giovinezza fiorentina, e letteraria, di Dante. Dopo Forese, compagno di vita ma anche di esperienze poetiche, ecco un personaggio tipico del mondo letterario di allora, con il quale il dialogo farà centro proprio e soltanto su un problema di poetica nel quale, per Dante, si risolve infine la propria esperienza vitale. Bonagiunta, vissuto tra la prima e la seconda metà del secolo (almeno fino al 1296), tanto da poter rico-

Bonagiunta da Lucca; e quella faccia  
 di là da lui più che l'altre trapunta 21  
 ebbe la Santa Chiesa in le sue braccia:  
 dal Torso fu, e purga per digiuno  
 l'anguille di Bolsena e la vernaccia». 24  
 Molti altri mi nomò ad uno ad uno;

noscere Dante alla vista e da aver potuto leggere e ammirare la sua canzone *Donne ch'avete* (cfr. vv. 49-51), fu tra i primi a introdurre in Toscana la poesia d'amore nata alla corte di Sicilia, in modi più fedeli al modello dell'altro iniziatore, l'innovatore Guittone; sono questi i due principali autori che, come più oltre si dirà (vv. 55-7), precedono in Toscana la nascita dello Stil Novo. Personaggio dunque di rilievo, anche perché suo è il sonetto che denuncia, polemicamente, la nuova «maniera» del Guinizzelli (*Voi che avete mutato la maniera...*) al quale Dante si ricollegherà chiamandolo *padre* (cfr. *Purg.* XXVI 97-9). Probabilmente proprio a questo sonetto si deve la scelta fatta da Dante di introdurre il notaio lucchese come suo antagonista in questa scena, dove egli definisce una volta per sempre lo stile delle sue *Rime* e la poetica che resterà poi il cardine anche della sua opera maggiore (per Bonagiunta cfr. Contini, PD I, pp. 257-9 e ED I *ad vocem*).

21. *trapunta*: da trapungere, o trapuntare: lavorare un tessuto con la punta dell'ago, in una specie di ricamo detto «trapunto». L'immagine fortemente realistica riprende l'idea della pelle a squame (XXIII 39, 49): «le ineguaglianze dell'arida pelle rendono l'immagine di trapunto» (Tommaseo).

22. *ebbe la Santa Chiesa*: fu sposo della Chiesa, cioè fu papa. L'immagine del papa sposo della Chiesa, propria della tradizione cristiana, è già in *Inf.* XIX 56-7 (vedi nota *ivi*).

23. *Torso*: forma toscana di Tours; si indica con questo nome Simone di Brie, papa Martino IV (1281-5), che era stato tesoriere della cattedrale di Tours; cfr. Villani VIII, LVIII 23-4: «elessono papa messer Simone dal Torso di Francia».

24. *l'anguille di Bolsena*: di papa Martino racconta il Lana: «fu molto vizioso della gola, e fra l'altre ghiottonerie nel mangiare ch'elli usava, faceva tórre l'anguille del lago di Bolsena, e quelle faceva annegare e morire nel vino della vernaccia, poi fatte arrosto le mangiava». Alla sua morte fu composto questo epitaffio: «Gaudent anguillae, quia mortuus hic iacet ille / qui quasi morte reas escoriabat eas» (Pipino, *Chronicon*, RIS IX; col. 27).

25. *nomò*: nominò.

e del nomar parean tutti contenti,  
 sì ch'io però non vidi un atto bruno. 27  
 Vidi per fame a vòto usar li denti  
 Ubaldin da la Pila e Bonifazio

26. *e del nomar...*: e di questo suo nominare, cioè fare nomi, tutti apparivano contenti; è evidente la differenza con le anime dei dannati degli ultimi cerchi, che per vergogna non vorrebbero essere riconosciute. Qui nel purgatorio, invece, il nome è garanzia di possibili preghiere di suffragio e quindi di più vicina beatitudine. Il verso serve da chiosa al *non si vieta* del v. 16.

27. *però*: per questo.

– *atto bruno*: una manifestazione di scontentezza, di dispetto; poiché *bruno*, oscuro, è detto propriamente del volto (oscurarsi, abbuiarsi, annuvolarsi ecc.) quando esprime scontento, pensiamo che *atto* sia riferito appunto all'espressione (o *atto* del volto); così è usato a *Inf.* XXIII 29; *Par.* III 94; e probabilmente anche a *Purg.* X 43 e *Par.* XXXI 62.

28. *per fame a vòto...*: masticare a vuoto, per la gran fame; l'idea è di Ovidio, nell'episodio di Eresitone citato nel canto precedente: «oraque vana movet dentemque in dente fatigat» (*Met.* VIII 825).

29. *Ubaldin da la Pila*: della nobile famiglia ghibellina degli Ubaldini del ramo della Pila, che prendeva il nome da un castello del Mugello; padre dell'arcivescovo Ruggieri e fratello del cardinale Ottaviano, ambedue ricordati nell'*Inferno*. Al concilio di Empoli, dopo Montaperti, fu tra coloro che proposero la distruzione di Firenze (*Inf.* X 92; Davidsohn, *Forschungen*, IV, p. 158). Morì nell'ultimo decennio del secolo. Il Sacchetti lo presenta come di umore gioviale in una sua novella. Della sua golosità narrano gli antichi che egli non era mai sazio di cibi: «Egli chiamava un suo castaldo, e dicea: che fa' tu fare da desinare? Egli dicea: tale e tale cosa, e dicea di tre o quattro imbandigioni. Ed elli sempre dicea: ora fa anche di tale e tale, e aggiungeali tre ovvero quattro vivande» (Lana).

– *Bonifazio*: dei Fieschi, conti di Lavagna, arcivescovo di Ravenna dal 1274 al 1294, legato pontificio in Romagna; uomo soprattutto politico, ebbe molti importanti incarichi dalla Curia. Morì nel 1295. La sua fama di goloso era evidentemente diffusa in Romagna, dove Dante poté raccogliercela: «de cuius gula autor audiverat multa, dum staret Ravennae» (Benvenuto). La scelta dei golosi, come appare chiaro per Martino IV e *messer Marchese* (cfr. vv. 31-3 e nota), si fonda dunque soprattutto sulla voce popolare.

30. *che pasturò col rocco*: che governò come pastore, col bastone

che pasturò col rocco molte genti. 30  
 Vidi messer Marchese, ch'ebbe spazio  
 già di bere a Forlì con men secchezza,

pastorale proprio del vescovo, una vasta popolazione. Il *rocco*, termine che non si trova usato altrove dagli antichi, ha creato difficoltà di interpretazione. Seguiamo la spiegazione degli antichi commentatori (Lana, Pietro, Benvenuto), che conviene perfettamente al testo, per la quale il *rocco* indica il pastorale tipico dell'arcivescovo di Ravenna, «lo quale non porta lo pastorale così ritorto come gli altri arcivescovi, ma è fatto di sopra al modo di rocco degli scacchi...» (Lana). Il *rocco* la torre del giuoco degli scacchi (da cui *arroccare*); di fatto gli antichi pastorali ravennati, che ancora possiamo vedere, terminano in alto con un prisma esagonale, che può assomigliare al pezzo della torre. Se pensiamo che il Lana era bolognese, e Benvenuto romagnolo, sembra possibile che essi conoscessero questo uso del termine per il pastorale di Ravenna. Inoltre il verbo *pasturare* porta con sé, come complemento di mezzo, appunto il bastone. Il verso serve quindi a identificare il personaggio: il *Bonifazio* di cui si parla è l'arcivescovo di Ravenna.

—*pasturò*: verbo di conio dantesco, fatto su *pastura*: pascolò, nutrí. Riteniamo probabile che, come osservò il Buti, esso contenga un doppio senso ironico: «pascette molte genti col suo beneficio, imperò che tenea grande famiglia o corte; e come era goloso egli, così molti ne pascea ingordamente». La sorridente ironia usata per gli altri golosi (cfr. vv. 23-4 e 31-2) induce a ritenere che anche a Bonifazio sia riserbata una simile caratterizzazione.

31. *messer Marchese*: Marchese degli Arguoliosi, nobile famiglia di Forlì, fu podestà di Faenza nel 1296. Di lui narra Benvenuto che, avendo chiesto a un servitore che cosa si dicesse di lui, e rispondendogli quello: «Messere, si dice che non fate altro che bere», replicasse a sua volta: «E perché non dicono mai che ho sempre sete?». I versi di Dante (specie il 33) sembrano riecheggiare questa storiella, evidentemente ben nota in Romagna.

—*ch'ebbe spazio...*: ebbe agio, comodità.

32. *con men secchezza*: con minore arsura, s'intende, che qui nel purgatorio; antifrasi ironica per: con ben maggiore abbondanza.

e sì fu tal, che non si sentì sazio. 33  
 Ma come fa chi guarda e poi s'apprezza  
 più d'un che d'altro, fei a quel da Lucca,  
 che più pareva di me aver contezza. 36  
 El mormorava; e non so che «Gentucca»

33. *e sì*: e nonostante questo.

34. *come fa chi guarda...*: come colui che prima guarda vari oggetti o personaggi, e poi ne sceglie uno... Così Dante, di fronte agli uomini nominati da Forese, sceglie decisamente a interlocutore il primo fra essi, il poeta toscano, che a sua volta più mostra di interessarsi a lui. Già questa terzina caratterizza l'incontro come privilegiato.

– *s'apprezza*: fa conto, fa stima. Altre edizioni (tra cui la '21) leggono *si prezza*, meno validamente testimoniato (ma che ha riscontro in *Rime* CIII 18, o *fa prezza* (fa stima; cfr. Parodi, *Lingua*, p. 246); ma di *prezza* – deverbale da *prezzare* – non si hanno altri esempi in italiano, e questa seconda variante può esser nata da facile scambio tra *f e s* (cfr. Petrocchi *ad locum*). Altrove Dante usa sia la forma riflessiva *prezzarsi* (in *Rime loc. cit.*), sia la transitiva *apprezzare* (*Par.* V 21): Si tratta della consueta oscillazione nell'uso del verbo antico; in questo caso l'uso del pronome riflessivo ha sfumatura di dativo etico (cfr. ED VI, pp. 320 sgg., *Diatesi del verbo*).

35. *fei a quel da Lucca*: così feci (mostrai cioè di preferirlo agli altri) verso il lucchese, cioè Bonagiunta.

36. *voler contezza*: voler notizie; così i precedenti editori, mentre il Petrocchi legge *aver contezza*. Le due lezioni sono testimoniate con uguale autorevolezza dai manoscritti, ma la seconda è preferita dal Petrocchi perché Bonagiunta già sa chi sia Dante, e mostra, col suo mormorare, di saper qualcosa di lui (Petrocchi, *Introduzione*, pp. 204-5). In appoggio alla prima sta però la dichiarazione di Dante ai vv. 40-1 (*che par sì vaga / di parlar meco*) e la domanda decisiva che Bonagiunta gli rivolge ai vv. 49-51 (non certo per chiederli chi sia, ma per chiedere chiarimenti su quel «nuovo stile» di cui è curioso di capire il significato: cfr. vv. 55-7, 63). Infine il *più* non si conviene ad *aver contezza*, perché le altre anime nulla sapevano di Dante, mentre potevano desiderare di saper qualcosa di lui. Per queste ragioni abbiamo ritenuto di mantenere la lezione della '21.

37-8. *mormorava*: parlava fra sé, in modo sommesso; Dante infatti riesce a cogliere distintamente sulle sue labbra soltanto una parola, peraltro per lui oscura. – *non so che «Gentucca»* vale: un

sentiv'io là, ov'el sentia la piaga  
 de la giustizia che sì li pilucca. 39  
 «O anima», diss'io, «che par sì vaga  
 di parlar meco, fa sì ch'io t'intenda,  
 e te e me col tuo parlare appaga». 42  
 «Femmina è nata, e non porta ancor benda»,  
 cominciò el, «che ti farà piacere  
 la mia città, come ch'om la riprenda. 45  
 Tu te n'andrai con questo antivedere:

«Gentucca», che non sapevo cosa significasse. – *là, ov'el sentia...*: sulla sua bocca, dove egli sentiva la ferita, il tormento della pena. Tutta la terzina raffigura l'indistinto parlare a fior di labbra proprio di chi vuol far capire all'altro che ha qualcosa da dirgli, e non s'arrischia a cominciare.

–*Gentucca*: questo nome appena mormorato indica, come si spiegherà ai vv. 43-5, una donna che renderà gradita a Dante la città di Lucca, nel duro tempo dell'esilio. Sulla probabile identificazione di questa gentildonna lucchese e sul rapporto che Dante poté avere con lei, si veda la nota alla fine del canto.

39. *pilucca*: *piluccare* vale spiccare gli acini di un grappolo d'uva, che resta così spoglio, ridotto al raspo, come costoro sono spogliati della carne. Immagine analoga, ma più forte, allo *sfogliare* di XXIII 58

40. *sì vaga*: così desiderosa; questa parole sembrano confortare decisamente la lezione *voler contezza* respinta dal Petrocchi al v. 36.

41. *ch'io t'intenda*: ch'io possa capire quello che dici.

42. *e te e me*: appaga me, spiegandomi le tue parole mormorate, e te stesso, che tanto desideri di parlarmi.

43. *non porta ancor benda*: è ancora fanciulla, giovinetta; le bende, o veli neri con soggolo che ricoprivano i capelli e il mento, erano prescritte per le donne maritate; le vedove le portavano bianche (cfr. VIII 74).

45. *come ch'om...*: per quanto tutti – e tu in particolare – ne parlino male; *om*, impersonale generico, è usato talvolta con allusione determinata (cfr. *Inf.* XIII 85). Si intende qui dei motti e dicerie antilucchesi diffusi in tutta la Toscana, ma soprattutto a Firenze e Pisa. E certamente c'è un preciso ricordo dell'accusa di baratteria fatta all'intera città che Dante raccoglie nell'*Inferno* (cfr. XXI 41).

46. *con questo antivedere*: portando con te questa mia previsione.

se nel mio mormorar prendesti errore,  
dichiareranti ancor le cose vere. 48  
Ma di s'ì' veggio qui colui che fore  
trasse le nove rime, cominciando  
'Donne ch'avete intelletto d'amore'». 51

ne, profezia, quasi a conforto del cammino. Di più Bonagiunta non vuol dire; parleranno i fatti a suo tempo.

47-8. *se nel mio mormorar...*: se hai inteso erroneamente le parole da me mormorate, la realtà stessa (*le cose vere*) te le spiegherà ulteriormente (*ancor*), cioè più di quel che io ho potuto. Altri prende qui *errore* nel senso di dubbio: se ti sono sorti dubbi... Ma il primo senso ci appare più conveniente al testo.

49. *Ma di...*: è l'attacco tipico del cambiamento di argomento. Bonagiunta volta pagina. Dal ricordo di Lucca, dalla sommessa profezia dell'esilio, si passa a ciò che più preme, a quello che fin da principio attraeva verso Dante lo sguardo del lucchese (v. 36).

–*s'ì' veggio...*: dimmi se sei proprio quel Dante... Non è questa una vera e propria domanda, ma piuttosto una richiesta retorica di conferma. Bonagiunta infatti sa bene con chi parla, tanto è vero che gli ha potuto predire infatti della sua vita futura. La forma dell'attacco (*s'ì' veggio qui colui...*) cela la vera richiesta, il vero nucleo dell'interesse del poeta di Lucca: se tu sei quello, parlami di questa nuova poesia. E Dante infatti a questo risponderà.

50. *trasse le nove rime...*: colui che ha promulgato la nuova poesia d'amore con la famosa canzone... Le parole di Bonagiunta in questo celebre attacco traggono la loro forza emotiva e drammatica dal fatto che esse riecheggiano le parole stesse di Dante nella *Vita Nuova* (si guardi soprattutto al verbo *cominciando*), dove egli narra l'origine della canzone che inaugura le nuove rime per Beatrice: «Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa, e disse: «Donne ch'avete intelletto damore». Queste parole io ripuosi ne la mente con grande letizia, pensando di prenderle per mio cominciamento; onde poi... pensando alquanto die, cominciai una canzone con questo cominciamento...» (XIX 2-3). Con *Donne ch'avete* comincia per lui, e non solo per lui, una nuova era; la poesia d'amore diventa «poesia della loda», che trova cioè soltanto in se stessa – nell'interiorità dell'animo – la sua ragione. La canzone, di cui Dante ebbe così alta coscienza, ebbe grande risonanza tra i poeti di allora, come qui s'intende; Dante stesso ci di-

E io a lui: «I' mi son un che, quando  
Amor mi spira, noto, e a quel modo  
ch'e' ditta dentro vo significando». 54

ce nella *Vita Nuova* che essa fu ben presto «alquanto divulgata tra le genti», e ne è riprova il fatto che già nel 1293 noi la troviamo trascritta in un memoriale notarile di Bologna e che questa canzone è l'unica di Dante nel grande canzoniere prestilnovistico Vaticano 3793. Che nella poesia d'amore egli avesse ottenuto gran fama, tanto da essere considerato un nuovo maestro o caposcuola, appare anche dai due luoghi di *Inf.* I 87 e *Purg.* XI 98-9. L'apostrofe di Bonagiunta, autorevole poeta della generazione precedente, ne rende gloriosa testimonianza, e quel grande primo verso, scritto di slancio nella fervida giovinezza, più di vent'anni prima che questi fossero composti, si dispiega e ritorna con altro suono nella terzina del poema, significando che il suo valore originario è tuttora operante per il poeta d'oggi: Dante infatti, rispondendo, non userà il tempo passato, ma il presente. – *trarre fore*, detto delle rime, indica appunto il «cavarle» dall'interno del proprio animo e portarle alla luce, come la terzina seguente chiaramente dirà. (Si vedano il *ditta dentro* e il *significando* che quasi illustrano questo «trarre fuori»).

52. *I' mi son un...*: con queste parole intonate con modestia (*I' mi son un*, cioè uno tra altri, non il solo) Dante definisce la vera «novità» delle sue rime, che è propria anche di altri suoi compagni di poesia; egli sembra respingere infatti il merito esclusivo attribuitogli da Bonagiunta (*colui che fore / trasse le nove rime*), pur avendolo, per bocca dell'altro, in qualche modo dichiarato: «Io son uno – egli dice dunque – che, quando Amore mi parla nel cuore, ne prendo nota, e cerco di esprimere in parole (*significare*) ciò che egli mi detta, esattamente nel modo che egli lo detta.» Dante usa qui l'immagine dello scrivano, che scrive fedelmente sotto dettatura («Amore è mio dittatore, e io sono suo scrivano»: Lana), secondo un modello che nella tradizione cristiana era considerato proprio della sacra Scrittura (si veda quanto dice Dante stesso nel testo citato nella nota al v. 59). Sul significato di tale figura alla quale Dante affida la definizione del suo «nuovo stile», si veda la nota alla fine del canto.

54. *significando*: *significare* vale «esprimere per segni», cioè in forme sensibili, all'esterno, ciò che accade all'interno dell'animo; detto delle parole anche in *Par.* I 70 (*significar per verba*); e cfr. anche *Par.* IX 15. Ricordiamo che il verbo *significare* è usato più vol-

«O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo  
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne  
di qua dal dolce stil novo ch'i' odo! 57

te nella Scrittura per il parlare di Dio agli uomini (cfr. *Hebr.* 9, 8; *Apoc.* 1, 1; *1 Pet.* 1,11; *2 Pet.* 1, 14).

55. *issa vegg'io...*: ora finalmente vedo... Da tutto il contesto appare chiaro che *issa* è riferito al momento presente (ora che tu me lo hai spiegato) e non, come altri intende, alla condizione purgatoriale (ora che sono nell'aldilà, cioè già da prima che tu venissi). Bonagiunta sospira di parlare con Dante proprio per ragionare di questo (vv. 40-1) e quando ha capito tace contento (v. 63). La formulazione (*issa vegg'io...*) è del resto propria dell'esclamazione, né si vede come, se sapeva già tutto, tanto Bonagiunta si dovrebbe attardare in queste precisazioni: – *issa*: voce lucchese per «ora»; cfr. *Inf.* XXIII 7 e nota.

– *il nodo*: l'ostacolo, l'impedimento. Il Gorni ha proposto che si intenda qui «il nodo della lingua», che la tiene impedita dal parlare sotto l'ispirazione di amore, come nella Scrittura è detto della lingua di Zaccaria o di quella del sordomuto risanato (G. Gorni, *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*, Firenze 1981, pp. 16-9). L'ipotesi è suggestiva, ma sembra forzare in modo eccessivo il significato del passo (il richiamo scritturale farebbe non solo di Dante ma anche dei suoi compagni i profeti di un nuovo verbo). Del resto Dante altrove usa *nodo* in senso traslato sempre per difficoltà della mente (*Inf.* X 95; *Par.* VII 53; XXVIII 58) e in questo caso il contesto (*issa vegg'io... – ritenne / di qua*) sembra indicare piuttosto un impedimento mentale (la difficoltà che quei poeti ebbero a seguire da vicino il dettatore, come è chiarito nei versi subito seguenti).

56. *'l Notaro e Guittone e me*: i tre nomi vengono a comprendere esemplarmente tutta la poesia lirica in volgare italiano che precedette lo Stil Nove: il *Notaro* è Jacopo da Lentini, il primo e più autorevole maestro della scuola siciliana; Guittone d'Arezzo è il caposcuola in Toscana della lirica che si riallaccia alla grande tradizione provenzale, e fu il punto di riferimento di tanta produzione lirica del '200 fino al Guinizelli; Bonagiunta con la sua poesia d'amore, ricca di canzonette e ballate, rappresenta, come scrive il Contini «il miglior ponte fra i Siciliani e gli stilnovisti fiorentini» (*Origini*, p. 86).

57. *di qua*: al di qua; l'espressione sembra respingere tutti quei poeti indietro, oltre un invalicabile confine.

– *dolce stil novo*: queste tre parole con le quali Dante, per bocca di Bonagiunta, indica la nuova poesia sua e dei suoi sodali, di fron-



non vede più da l'uno a l'altro stilo»;  
 e, quasi contentato, si tacette. 63  
 Come li augei che vernan lungo 'l Nilo,  
 alcuna volta in aere fanno schiera,  
 poi volan più a fretta e vanno in filo, 66  
 così tutta la gente che lì era,  
 volgendo 'l viso, raffrettò suo passo,  
 e per magrezza e per voler leggera. 69

205-7). La sola e vera differenza tra i due stili – sancita del resto dalla definizione dei vv. 52-4 – sta dunque in quella fedeltà all'ispirazione interiore di Amore: i temi trattati possono essere simili, e anche gli strumenti usati, ma l'atteggiamento del poeta è radicalmente diverso, e ciò fa diverso il suo stile.

63. *quasi contentato*: come uno che è stato appagato, soddisfatto nella sua richiesta. Il *quasi* è qui comparativo, come il lat. *tamquam* (cfr. IV 12: *quasi legata*, e spesso altrove). Bonagiunta ha avuto quel che voleva, fin dal suo primo cercar Dante con lo sguardo (v. 36). Il suo ruolo è compiuto, ed egli tace ed esce di scena.

64. *che vernan...*: che svernano in Egitto, nei paesi caldi; sono le gru, già citate per il loro volo in fila nella similitudine di *Inf.* V 47. L'immagine è classica: cfr. Virgilio, *Aen.* VI 311 sgg.; Lucano, *Phars.* V 711 sgg.

65. *alcuna volta*: al tempo della migrazione, in autunno; *alcuna* ha valore determinato, come a VI 29 (vedi nota ivi).

–*fanno schiera...*: fanno gruppo, si radunano insieme; e una volta riunite, partono in fila, una dietro l'altra, *più a fretta*, perché prima è un volo indugiante, di attesa e di raccolta, poi inizia il vero e proprio viaggio.

66. *in filo*: in fila, forma dell'uso antico, rimasta fino al secolo scorso: «quelli della compagnia, venendo per terre d'amici..., veniano in filo e sparti» (M. e F. Villani XI, LXXI).

68. *volgendo 'l viso*: rivolgendo il loro sguardo da Dante, su cui s'era fermato (v. 4-6); s'intende in avanti, dove son diretti.

69. *e per magrezza...*: leggeri nell'andare, sia per la loro magrezza, sia per il *volere*, cioè l'ardente desiderio che li spinge a purificarsi (la *voglia* di XXIII 73-4). Il verso, intessuto di *e* e di *r*, espri-me nel ritmo e nel suono quel correre leggero e veloce.

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

70-2. *E come l'uom...*: e come chi, stanco di correre, lascia andare gli altri e si mette al passo, finché abbia sfogo, si possa calmare, l'ansare affannoso del petto... così Forese lascia andare avanti il gruppo dei compagni in corsa, per restare ancora un poco con Dante. – *trottare* per «correre» (cfr. *Dec.* II 2, 15) è detto di uomini anche oggi; *passeggiare* per «andar di passo» è anche in *Inf.* XXXII 77; *affollare* (dal lat. *follis*, mantice) vale «ansare»: per l'immagine del mantice cfr. XV 51. Così il Vellutello: «*follo* si è il mantaco; *affollare*, si è tirar dentro e 'l mandar fuori di quello il vento. Questo fa il polmone in noi, e vedesi di fuori per l'ansare e il batter del petto»; *casso* vale «petto»; cfr. *Inf.* XII 122; XX 12; ecc.

73. *sì*: così, allo stesso modo.

–*greggia*: il termine, oggi per lo più spregativo, ha valore neutro, e acquista senso dal contesto; qui ha senso buono, come in *Par.* X 94. In *Inf.* XV 37 ha invece senso cattivo (vedi nota *ivi*). Il ritornare del vocabolo dal canto di Brunetto è un'altra spia del legame fantastico tra i due episodi.

75. *Quando fia...*: quando accadrà ch'io ti riveda? che non è lo stesso che dire: «quando ti rivedrò?», ma esprime incertezza, possibilità, speranza, relativa a un fatto non del tutto sicuro. Il «rivedersi» implica infatti la salvezza di Dante. Questa battuta, proprio perché così assolutamente naturale tra due amici che si lasciano nel nostro mondo, risuona qui nell'aldilà, tra il morto e il vivo, con una straordinaria forza, insieme dolce e drammatica, che la pone tra le più grandi invenzioni del parlato del poema.

76. *Non so...*: alla stessa altezza si mantiene la risposta di Dante: egli non può rispondere – come si potrebbe in terra – perché il riveder Forese comporta la sua morte. Ed egli, per dire: non so quando tornerò, dice invece: non so quando morirò. Si noti la cadenza semplice e mesta del verso: quel *mi viva*, possa vivere (che risponde al *fia ch'io ti riveggia*), già dice che quella vita che ancora gli resta egli spera sia il più possibile breve.

ma già non fia il tornar mio tantosto,  
 ch'io non sia col voler prima a la riva; 78  
 però che 'l loco u' fui a viver posto,  
 di giorno in giorno più di ben si spolpa,  
 e a trista ruina par disposto». 81  
 «Or va», diss'el; «che quei che più n'ha colpa,

77. *già non fia...*: il mio tornar qui non sarà «tanto tosto», cioè così presto, ch'io non sa già prima col desiderio alla riva di partenza. Cioè, per quanto possa esser presto, parrà sempre troppo tardi a mio desiderio (si cfr. lo stesso sospiro di Sigieri a *Par.* X 134-5, e dei *tre vecchi* a *Purg.* XVI 121-3. Affiorano qui, come non accade che raramente nel poema (si vedano *Purg.* VIII 1-6; *Par.* XVII 55-60; XXV 1-9), il dolore e l'amarezza che segnarono la vita di Dante dopo d'esilio: la dura condizione di esule, e il fallimento delle sue speranze, si convertono, per la forza del suo spirito, nel sospiro e nella speranza della patria del cielo.

–*tantosto*: nelle altre edizioni *tanto tosto*, largamente testimoniato dalla tradizione (e *fia* senza dieresi). Il Petrocchi ha preferito la lezione a testo, come *difficilior*; ma le due forme non si equivalgono, in quanto *tantosto* (nell'uso di Guittone, Boccaccio e in genere del Due e Trecento) significa «subito» (come il franc. ant. «tantost») e non è quindi idoneo ad anticipare il *che* consecutivo che segue. Se si vuol mantenere questa lezione, bisogna ammettere che Dante abbia usato *tantosto* con valore di *tanto tosto*, forse per maggiore eleganza di dettato.

78. *a la riva*: la riva del mare alla foce del Tevere, dove si raccolgono i salvati per essere condotti al purgatorio (cfr. II 100-5); altri intende la spiaggia del purgatorio stesso, dove le anime sbarcano arrivando.

79. *'l loco u' fui...*: Firenze; *u'* vale *uve*, ove (lat. *ubi*), forma apocopata frequente in antico, e propria dei dialetti toscani non fiorentini (cfr. NTF, p. 41).

80. *di ben si spolpa*: si impoverisce, si spoglia di virtù. Per lo stesso motivo desiderano la morte i *tre vecchi* di XVI 121-3, a cui la vita è ormai amara nella loro terra corrotta.

81. *disposto*: predisposto.

82. *Or va*: locuzione del parlar familiare, già usata, con diversa inflessione, a VIII 133. In tutti e due i casi, essa segna il passaggio dal registro colloquiale a quello profetico.

–*quei che più n'ha colpa*: colui più d'ogni altro è responsabile della corruzione di Firenze. Forse parla qui del proprio fratello,

vegg'io a coda d'una bestia tratto  
 inver' la valle ove mai non si scolpa. 84  
 La bestia ad ogni passo va più ratto,

Corso Donati, capo della Parte nera, personalità dominante nella città negli anni a cavallo del secolo. Uomo rissoso e violento, è descritto dal Compagni come «uno cavaliere de la somiglianza di Castellina romano, ma più crudele di lui» (*Cronica* II, XX). In gioventù trasse a forza la sorella Piccarda dal chiostro per darla in moglie a Rossellino dela Tosa (*Par.* III 106-7). Fu podestà e capitano del popolo in varie città, e nel 1289 guidò le milizie pistoiesi alleate di Firenze a Campaldino. L'inimicizia dei Donati con i Cerchi e i Cavalcanti doveva portare alla divisione della città nelle due fazioni dei Bianchi e Neri, provocata dalla zuffa di Calendimaggio nel 1300 (cfr. *Inf* VI 64-6): Corso fu probabilmente il primo istigatore della congiura detta di Santa Trinita (1301), ordita per sovvertire l'ordine cittadino e cacciare i Bianchi. Condannato a morte in contumacia, rientrò in Firenze alla venuta di Carlo di Valois (1301), e compì feroci vendette. Dopo la cacciata dei Bianchi, restò padrone della città, guidando la sua parte nelle ruberie e nei soprusi, ma presto entrò in discordia anche con i suoi; odiato da molti, nel 1308 fu condannato come traditore e, raggiunto dai mercenari del Comune mentre fuggiva a cavallo, fu assassinato presso il convento di San Salvi, non lontano dalle mura della città. Lasciato a terra morto, fu raccolto e seppellito dai vicini monaci (Villani IX, XCVI).

83. *coda d'una bestia...*: la morte di Corso è raccontata variamente dai cronisti: secondo il Compagni, ferito al fianco da un colpo di lancia, cadde da cavallo e fu ucciso (*Cronica* III, XXI). Per il Villani (*loc. cit.*), egli stesso si lasciò cadere da cavallo, e i mercenari lo colpirono alla gola quando era a terra. I commentatori antichi raccontano che nel cadere un piede gli rimase impigliato nella staffa, e il suo corpo fu trascinato dal cavallo per un buon tratto. Comunque ciò andasse, Dante trasforma il fatto in una immagine profetica, figurando il grande e spietato sovvertitore della città trascinato da una bestia diabolica, dalla terra giù direttamente nell'abisso infernale. Il trascinamento alla coda di un cavallo era la pena allora inflitta ai traditori; le due immagini, del fatto reale e della visione profetica, vengono così a sovrapporsi con effetto potente.

84. *la valle...*: è l'inferno (detto *valle* più volte nel poema), dove la colpa non può mai cancellarsi. – *si scolpa* è forma riflessiva impersonale: ci si discolpa; cfr. *si scalappia* a XXI 77 e nota.

crescendo sempre, fin ch'ella il percuote,  
 e lascia il corpo vilmente disfatto. 87  
 Non hanno molto a volger quelle ruote»,  
 e drizzò li occhi al ciel, «che ti fia chiaro  
 ciò che 'l mio dir più dichiarar non puote. 90  
 Tu ti rimani omai; ché 'l tempo è caro  
 in questo regno, sì ch'io perdo troppo  
 venendo teco sì a paro a paro». 93  
 Qual esce alcuna volta di gualoppo

86. *crescendo sempre*: in velocità; il drammatico crescendo prepara l'esito mortale a cui si va incontro.

–*il percuote*: gli dà il colpo di grazia, con un calcio mortale; o anche, lo sbatte contro il terreno, uccidendolo.

87. *vilmente*: miseramente, ignominiosamente. Il corpo di Corso rimase in realtà abbandonato in mezzo alla via e fu raccolto dai monaci di San Salvi.

88. *quelle ruote*: le sfere celesti, così chiamate abitualmente nel poema (cfr. VIII 18; XI 36; ecc.); cioè, non passeranno molti anni. Corso morirà nel 1308.

90. *più dichiarar*: spiegarti più chiaramente; non può, perché tale è la legge della profezia, sempre avvolta da una grande oscurità.

91. *ti rimani*: resta indietro da me con i tuoi compagni, camminando del tuo passo; l'andatura delle anime purganti è infatti più veloce (cfr. XXIII 19-20) ed esse l'hanno rallentata per sostare presso Dante, riprendendo poi il loro andare frettoloso, mentre Forese è rimasto con l'amico (cfr. sopra, vv. 64-74).

–*l tempo è caro*: il tempo è prezioso per noi, e io, venendo così di pari passo con te, *perdo troppo*, cioè subisco una troppo grave perdita, ritardando la mia salvezza.

94-6. *Qual esce...*: la similitudine è tolta da un'usanza militare tipica del Medioevo. «Prima della battaglia di Hastings, il giullare normanno Tagliaferro domandò al duca Guglielmo «il primo colpo nella battaglia», e l'ottenne, e spronando uscì dalle file, e si mise innanzi a tutti gli altri ecc.» (Torraca). Così a Montaperti messer Gualtieri da Stimbergo chiese l'onore di essere il primo ad «abbassare la lancia contro il nemico», e così fece, scagliandosi avanti a tutti contro le schiere dei lucchesi (*La sconfitta di Montaperti*, ed. Porri, Siena 1836, p. 11). Dante usa dunque un'immagine ben nota, per figurare uno che si distacca veloce da un gruppo che resta indietro; in più, c'è nella figura un senso di vittorioso ardimento; è

lo cavalier di schiera che cavalchi, e va per farsi onor del primo intoppo, tal si parti da noi con maggior valchi;	96
e io rimasi in via con esso i due che fuor del mondo sì gran marescalchi.	99
E quando innanzi a noi intrato fue, che li occhi miei si fero a lui seguaci, come la mente a le parole sue, parvermi i rami gravidi e vivaci	102

ciò che egli vuole lasciare a Forese, nel momento del commiato. Si cfr. il veloce allontanarsi in corsa di Brunetto, anch'egli come *quelli che vince*, a *Inf.* XV 121-4.

–*galoppo*: galoppo; cfr. *Inf.* XXII 114. Dopo il *trottare*, e il *passaggiare*, il galoppo conclude degnamente il vario andamento di Forese in tutta la scena.

95. *che cavalchi*: che muova a cavallo contro il nemico.

96. *intoppo*: scontro.

97. *con maggior valchi*: con *valchi* (forma sincopata di *valichi*), cioè passi, più lunghi dei nostri (cfr. *Inf.* XVIII 27: con *passi maggiori*). *Valco* (da cui *varco*) indica l'apertura delle due gambe nel passo, o meglio lo spazio tra le due. Si cfr. la stessa immagine tolta dal passo del cavallo a XVIII 94: *suo passo falca*.

98. *con esso i due*: insieme ai due; *con esso* è rafforzativo di *con*, come *sovresso di sopra*, *lungbesso di lungo* ecc. (cfr. IV 27: *con esso i piè*).

99. *marescalchi*: il termine tardo latino *mariscalcus*, di derivazione franca, indicava in origine lo stalliere, poi per estensione il capo delle scuderie, e infine un alto grado nelle corti o negli eserciti. Qui vale condottiero, guida morale, in quanto Virgilio e Stazio con la loro poesia hanno dato luce di sapienza agli uomini.

100. *intrato*: inoltrato, avanzato.

101. *che li occhi miei...*: tanto che i miei occhi lo potevano seguire come la mia mente poteva seguire le sue parole; cioè a fatica, confusamente (la mente per l'oscurità della profezia, gli occhi per la lontananza). La figura di Forese e la sua predizione si confondono così insieme davanti allo sguardo e alla mente di Dante.

103. *parvermi*: mi apparvero.

–*gravidi e vivaci*: pregnante dittologia: pesanti per i molti frutti,

d'un altro pomo, e non molto lontani  
per esser pur allora vòlto in laci. 105  
Vidi gente sott'esso alzar le mani  
e gridar non so che verso le fronde,  
quasi bramosi fantolini e vani, 108  
che pregano, e 'l pregato non risponde,  
ma, per fare esser ben la voglia acuta,  
tien alto lor disio e nol nasconde. 111  
Poi si partì sì come ricreduta;  
e noi venimmo al grande arbore adesso,

vividi per i colori (delle foglie e dei frutti stessi) che l'acqua zampillante dall'alto sempre rinfrescava.

104. *d'un altro pomo*: è un altro albero simile al primo visto a XXII 131 (vedi nota ivi).

105. *per esser...*: perché soltanto allora, distogliendo lo sguardo dall'amico, mi ero volto in quella direzione (in là; per *laci*, cfr. *lici e quici* a VII 64, 66 e nota a *Inf.* XIV 84). Per questo egli vede l'albero solo quando già gli è vicino. Così anche Benvenuto, il Daniello, il Torraca. I più invece intendono: per aver voltato solo allora la curva del monte, che prima mi nascondeva l'albero. Ma la terza che precede sembra favorire la prima interpretazione.

108-11. *quasi bramosi...*: la vivissima similitudine paragona i golosi a un gruppo di fanciullini che tendono le mani intorno a un adulto il quale tiene alto l'oggetto del loro desiderio (*lor disio*: un frutto, una ghiottoneria) e tuttavia non lo nasconde alla loro vista, per acuire la loro bramosia (v. 110), senza rispondere alle loro vane preghiere. Scenetta della vita familiare, che ha tuttavia un suo significato: i penitenti sono assomigliati a piccoli e ingenui fanciulli, come altrove ad animali mansueti (i colombi, le pecorelle), perché tale è l'atteggiamento dell'anima convertita a Dio, fatta umile e spoglia di ogni grandezza e potenza.

–*vani*: l'aggettivo è riferito ai fanciulli, mentre in realtà è proprio dei loro atti e parole: inutili e vani sforzi e preghiere.

112. *sì come ricreduta*: come disingannata dalla sua assurda speranza; comprende cioè che non sarebbe mai arrivata a cogliere quei frutti. Il *sì come* vale il *quasi* del v. 63.

113. *adesso*: «cioè immantenente» (Buti); dal lat. *ad ipsum (tempus)*. Frequente negli antichi scrittori.

che tanti prieghi e lagrime rifiuta. 114  
 «Trapassate oltre senza farvi presso:  
 legno è più sù che fu morso da Eva,  
 e questa pianta si levò da esso». 117  
 Sì tra le frasche non so chi diceva;  
 per che Virgilio e Stazio e io, ristretti,  
 oltre andavam dal lato che si leva. 120  
 «Ricordivi», dicea, «d'i maladetti  
 nei nuvoli formati, che, satolli,  
 Teseo combatter co' doppi petti; 123  
 e de li Ebrei ch'al ber si mostrar molli,

114. *rifiuta*: come l'adulto della similitudine.

115-7. *Trapassate oltre...*: un ammonimento risuona tra le fronde di questo secondo albero, come già accadde sotto il primo (XXII 141): andate avanti senza avvicinarvi. La ragione di questo monito è spiegata nei due versi successivi: l'albero deriva (*si levò*) da quello del bene e del male, piantato *più su*, cioè nel Paradiso terrestre; è questo l'albero di cui si parla in *Gen. 2, 9* e *17*, di cui Eva mangiò il frutto, disubbidendo a Dio. È rischioso quindi accostarsi, perché quella pianta simboleggia la tentazione (per questo è ricordata Eva) che l'uomo deve fuggire.

119. *ristretti*...: stretti l'uno all'altro verso il lato della cornice che si innalza verso l'alto (*che si leva*), cioè verso la parete della montagna; per tenersi lontani il più possibile dall'albero.

121. *Ricordivi*: come *ricorditi* di *V* 133 e *XVII* 1, è forma imperonale col dativo della persona, secondo l'uso antico del verbo ricordare, analogo a quello di sovvenire, rimasto nell'italiano moderno (vi sovvenga). La voce che proviene dall'albero proclama esempi di gola puniti, secondo la legge propria del purgatorio dantesco, sempre diversamente attuata.

–*i maladetti*...: il primo esempio è tolto dal mito dei Centauri (Ovidio, *Met.* XII 210-535), nati dall'unione di Issione con una nuvola in forma di Giunone (*nei nuvoli formati*), che invitati alle nozze di Pirito e Laodamia si ubriicarono, abbandonandosi poi ad ogni specie di violenza contro le donne là radunate. Teseo, amico di Pirito, li affrontò e li sconfisse. L'episodio è ricordato anche in *Inf.* XII, a proposito di Nesso.

–*maladetti* qui vale esecrandi, come a *Par.* XXIX 55.

122. *satolli*: sazi, pasciuti di vino.

123. *co' doppi petti*: di uomo e di cavallo; cfr. *Inf.* XII 83-4.

124-5. *li Ebrei*: il secondo esempio è biblico, tratto da *Iud.* 7:

per che no i volle Gedeon compagni,  
 quando inver' Madian discese i colli». 126  
 Sì accostati a l'un d'i due vivagni  
 passammo, udendo colpe de la gola  
 seguite già da miseri guadagni. 129  
 Poi, rallargati per la strada sola  
 ben mille passi e più ci portar oltre,  
 contemplando ciascun senza parola. 132  
 «Che andate pensando sì voi sol tre?»  
 sùbita voce disse; ond'io mi scossi

diecimila israeliti erano pronti a combattere i madianiti. Ma Gedeone, per ordine di Dio, li condusse presso l'acqua e scelse per la battaglia solo quelli che avevano portato l'acqua alla bocca con la mano, senza piegare le ginocchia; questi furono solo trecento, ma vinsero il nemico. Tutti gli altri, piegatisi a bere a sazieta, si erano «mostrati molli», inclini a cedere facilmente (cfr. *Inf.* XIX 86).

126. *inver' Madian*: verso l'esercito di Madian; dice *discese*, perché «il campo dei madianiti era posto in una valle verso la parte settentrionale di un alto colle»; e Dio disse a Gedeone: «Alzati e discendi agli accampamenti» («*descende in castra*»; *Iud.* 7, 1 e 9).

127. *a l'un d'i due vivagni*: a uno dei due bordi, orli della cornice; per *vivagno* cfr. *Inf.* XIV 123, dove indica l'estremo margine della selva dei suicidi.

129. *seguite già...*: colpe alle quali fecero seguito solo dolori e castighi.

130. *rallargati...*: non più *ristretti*; il verso sembra «allargarsi» come i tre poeti per la strada solitaria, deserta. La terzina figura il silenzioso e pensoso cammino, nella consueta pausa contemplativa fra una cornice e l'altra, con singola intensità.

132. *ciascun*: soggetto di *contemplando*, col quale forma un ablativo assoluto; cfr. *Inf.* XXXII 105.

133. *voi sol tre?*: voi tre così soli? La domanda riprende e sottolinea i due motivi – *pensando, soli* – che dominano la terzina precedente. – *sol tre* è una rima composta, come a *Inf.* VII 28; XXVIII 123, e poche altre volte nel poema.

134. *sùbita*: improvvisa; la didascalia è posposta, così che le parole rompono veramente il silenzio in forma improvvisa (cfr. il *sùbitamente* di *Inf.* X 28).

come fan bestie spaventate e poltre. 135  
 Drizzai la testa per veder chi fossi;  
 e già mai non si videro in fornace  
 vetri o metalli sì lucenti e rossi, 138  
 com'io vidi un che dicea: «S' a voi piace  
 montare in sù, qui si convien dar volta;  
 quinci si va chi vuole andar per pace». 141  
 L'aspetto suo m'avea la vista tolta;  
 per ch'io mi volsi dietro a' miei dottori,

135. *poltr*: vocabolo inteso in due diversi modi, fin dagli antichi: «pigre, attardantesi» (così Buti, Landino; e cfr. *Inf.* XXIV 46), oppure «puledre, cioè giovani», e quindi più spaventabili (così Lana, Benvenuto; un «caval pultresco», cioè un puledro, è nel *Ritmo Laurenziano* II 56). Il primo senso ci appare preferibile, perché meglio si conviene alla dittologia (spaventate, rimosse nel loro poltrire) e anche al lento andare dei tre, immersi nei loro pensieri (per *poltr*, pigre, cfr. Pagliaro, *Ulisse*, p. 327).

136. *fossi*: fosse; desinenza arcaica della 3ª singolare, nella *Commedia* usata solo in rima (cfr. *Inf.* IV 64 e nota).

138. *vetri o metalli*: nello stato di fusione, quando ardono come il fuoco. Anche nel *Paradis* Dante si servirà di questa immagine, a raffigurare lo sfavillio dei cori angelici (*Par.* XXVIII 89-90).

—*rossi*: qui indica il colore ardente del fuoco (cfr. *Par.* XIV 94) che significa l'interno ardore di carità. Con uguali significato i volti degli angeli sono spesso di color rosso nella pittura medievale, e di *fiamma viva* saranno quelli degli angeli dell'Empireo (*Par.* XXXI 13).

139. *un* : come ad ogni passaggio, si tratta di un angelo; ma non è nominato in tutta la sequenza (*subita voce, un, senti' dir*), così che la sua presenza ha il carattere dell'immaterialità.

141. *quinci si va...*: di qui si va, se si vuole andare verso la pace, verso la vera ed eterna pace di Dio.

142. *tolta*: perché abbagliata dal troppo splendore, come accade anche altrove alla vista degli angeli.

143. *mi volsi*: voltai, come aveva detto l'angelo (v. 140), seguendo Virgilio e Stazio senza vederli, ma indovinandone la direzione con l'udito: come va chi, non vedendo, cammina facendosi guidare dai suoni. O i due poeti gli parlano, ma ciò non è detto, oppure, come pare più probabile, Dante segue il suono della voce dell'angelo appena udita.

com'om che va secondo ch'elli ascolta. 144  
 E quale, annunziatrice de li albori,  
 l'aura di maggio movesi e olezza,  
 tutta impregnata da l'erba e da' fiori; 147  
 tal mi senti' un vento dar per mezza  
 la fronte, e ben senti' mover la piuma,  
 che fé sentir d'ambrosia l'orezza. 150  
 E senti' dir: «Beati cui alluma

145. *E quale...*: il colpo d'ala dell'angelo è come il leggero vento dell'alba di primavera, pieno di profumi e di soavità. La folata primaverile che investe il verso, con andamento dolce e festoso, esprime in questo paragone, forse nel modo più alto in tutta la cantica, il senso profondo di quei colpi d'ala, di quella presenza angelica: l'investimento dell'uomo da parte del divino.

–*annunziatrice*: la parola promette una vita nuova: un'alba, un inizio di felicità.

146. *olezza*: profuma.

148. *mi senti*: Dante è accecato, e avverte ciò che accade soltanto con gli altri sensi: il tatto, l'odorato, poi l'udito. Il verbo *sentire* è ripetuto tre volte per il gesto dell'angelo, con valore quasi rituale: quel vento, quel soave profumo, esprimono infatti la immateriale ma forte realtà dello spirito, che nella Scrittura è sempre presentato come un soffio di vento.

149. *la piuma*: l'ala dell'angelo che, come altrove, gli cancella la *P* dalla fronte.

150. *che fé sentir*: che fece odorare d'ambrosia quel leggero vento: *orezza*, venticello, è diminutivo di *ora* (*aura* al v. 46); cfr. XXVIII 16 e I 123. L'ambrosia, cibo degli dei, spirava una divina fragranza alla quale Venere nell'*Enaide* si fa riconoscere dal figlio: «Ambrosiaequae comae divinum vertice odorem / spiraver» (*Aen.* I 403-4); quel profumo significa dunque la presenza del divino. In Isidoro (*Etym.* XVII, IX 80) l'ambrosia è elencata fra le erbe aromatiche, ma appare chiaro che in questo testo Dante la intende nel senso virgiliano.

151. *Beati cui alluma...*: beati coloro i quali tanta grazia divina illumina, che la passione della gola non suscita nel loro cuore (come un fumo che annebbia e oscura la vista) un desiderio eccessivo, ma hanno invece sempre fame di ciò che è giusto, cioè della giustizia (e non dei cibi). È una parafrasi della quarta beatitudine, suddivisa da Dante, come si è visto a XXII 4-6, in due parti. Per gli

tanto di grazia, che l'amor del gusto  
nel petto lor troppo disir non fuma,  
esuriendo sempre quanto è giusto!». 154

avari l'angelo ha detto: beati coloro che hanno sete (*sitiunt*), per i golosi: beati coloro che hanno fame (*esuriunt*). Il testo evangelico è dunque così ridotto: «Beati qui esuriunt iustitiam». Poiché la fame e sete di giustizia è contrapposta alla brama di beni materiali, sembra errato intendere qui, come molti interpreti, il *quanto è giusto* come: «soltanto quel tanto di cibo che è giusto», cioè non eccessivo. Ciò falserebbe del tutto il testo evangelico, cioè il senso della beatitudine; beati sono infatti proclamati coloro che desiderano con tutto il cuore la giustizia, vale a dire il regno di Dio sulla terra; e Dante, che altrove adatta e muta liberamente le sue fonti, certo non altererebbe mai la Scrittura, e in un luogo così decisivo com'è il Sermone della montagna. Si cfr. del resto la parafrasi complessiva della beatitudine data a XXII 4-5: *e quei c'hanno a giustizia lor disiro / detto n'avea beati*.

154. *esuriendo*: è diretto calco del verbo latino *esurio*, qui usato per richiamare il testo evangelico, che altrove è dato sempre, almeno con una parola (*qui lugent, sitiunt*), nella forma latina

## NOTE INTEGRATIVE

**37. Gentucca.** Le ricerche d'archivio hanno trovato varie gentildonne di questo nome nella Lucca dei tempi di Dante; la più probabile identificazione è con Gentucca Morla, moglie di Bonaccorso di Lazzaro di Fondora, che nel 1317 aveva figli in tenera età, e che quindi poteva essere fanciulletta nel 1300 (v. 43). A lei inoltre sembrano alludere due chiose anonime a questo verso nei manoscritti del poema dei secoli XIV e XV: Dante poté incontrarla nel periodo passato presso i Malaspina in Lunigiana (1306-1308), nel quale è bene probabile che egli seguisse a Lucca Moroello; tanto più se ricordiamo che nel 1308 era presente in Lucca, secondo un documento, quel Giovanni di Dante Alighieri di Firenze che si ritiene il figlio promogenito del poeta (si veda su tutta la questione la voce *Gentucca* cura di G. Varanini in ED III, p. 116). Che tipo di rapporto fosse stato quello di Dante con la gentildonna lucchese sembra chiaro dal contesto: ella gli offrì cortese ospitalità e protezione in una città che era ostile per principio agli esuli bianchi fiorentini (dopo il 1309 fu vietato ad essi il soggiorno in Lucca dal Comune) e lo fece così ricredere dalla sua originaria avversione ai lucchesi (vv. 44-5). Che Dante provasse per lei amore, «per la virtù grande e onesta che era in lei, non per altro amore», come scrive il Buti, è pur possibile, anche se non detto. Di una vera relazione amorosa è invece escluso si possa parlare, sia per il modo gentile e delicato dell'accenno, sia perché Bonagiunta, anima beata, mai potrebbe compiacersi di cosa men che onesta. Si tratta qui di uno dei molti «ringraziamenti» sparsi per il poema, con i quali il grande esule ricompensò – in larga misura – coloro che in vario modo, con lunga ospitalità o con momentanea cortesia, confortarono il suo esilio. Il pudore e la leggerezza di mano con cui questo è condotto corrispondono, lasciandola intravedere, alla qualità delicata di quel rapporto.

**52. I' mi son un...** La figura dello scrivano e del dittatore, assunta qui da Dante a definire le nuove rime, e che quindi è importante intendere nel suo vero significato, è illuminata, oltre che dall'essenziale riferimento alla Scrittura, di cui si è detto, da un testo del XII secolo nel quale il Casella l'ha ritrovata, espressa in parole ben simili a quelle dantesche (SD XVIII, 1934, pp. 105-26). Si tratta dell'*Epistola al Severinum de charitate*, testo già attribuito a Riccardo di San Vittore, oggi restituito ad un ignoto Ivo, che sembra appartenere alla cerchia di san Bernardo per i suoi molti prestiti da questo dottore (cfr. Ives, *Épître à Séverin sur la charité*, par G. Dumeige, Paris 1955): della materia d'amore, egli scrive, solo può parlare degnamente colui «qui secundum quod cor dictat interius, exterius verba componit»; ne parlerà con vera autorevolezza, si aggiunge, «qui calamum linguae tingere in sanguine cor-

Dante - Purgatorio XXIV

dis; quia tunc vera et veneranda doctrina est, cum quod lingua loquitur, conscientia dictat, charitas suggerit et spiritus ingerit». Questo testo, anche se non fosse diretta fonte di quello dantesco, ce ne illustra però il senso. Si tratta prima di tutto di un'esperienza interiore: non più dall'occasione esterna trae oggetto la nuova poesia, ma dall'interno stesso dell'animo, proprio come è detto in *Vita Nuova* XVIII. In secondo luogo, quello scrivere sotto dettatura non significa l'immediato effondersi del sentimento personale, alla maniera romantica, ma esprime un'idea in qualche modo opposta; l'amore di cui qui si parla è infatti una realtà oggettiva, che trascende l'uomo (come il Dio dettatore della Scrittura), e l'umile scrivano, proprio in quanto si fa fedele trascrittore, mette da parte la propria individualità, per riflettere quella verità superiore. Che così Dante la intenda, appare del resto là dove egli usa la stessa immagine per la *Commedia*, definendone l'argomento *quella materia ond'io son fatto scriba* (*Par.* X 27). A metà del poema, Dante riassume dunque l'antico canone poetico che fu la scoperta della sua giovinezza, portandolo, con altra consapevolezza, a livello della stessa opera maggiore.

CANTO XXV

[Canto XXV, lo quale tratta de l'essenzia del settimo girone, dove si punisce la colpa e peccato contro a natura ed ermafrodito sotto il vizio de la lussuria; e prima tratta alquanto del precedente purgamento de' ghiotti, dove Stazio poeta fae una distinzione sopra la natura umana .]

Ora era onde 'l salir non volea storpio;  
ché 'l sole avea il cerchio di merigge  
lasciato al Tauro e la notte a lo Scorpio:                   3  
per che, come fa l'uom che non s'affigge  
ma vassi a la via sua, che che li appaia,  
se di bisogno stimolo il trafigge,                               6

1. *Ora era...*: era un'ora tale (cioè così tarda) che salire non ammetteva impedimenti, indugi: «non volea *storpio*, cioè non volea impaccio»: Buti (*stroppio*, impedimento, anche in Petrarca, RVF XL 1; e vedi altri esempi in Parodi, *Lingua*, p. 248).

2. *ché 'l sole...*: giacché il sole, avanzando con l'Ariete, aveva lasciato il meridiano (*il cerchio di merigge*) al Toro (che segue appunto l'Ariete nello Zodiaco), come la notte, in compagnia della Libra o Bilancia, aveva lasciato il posto, nell'altro emisfero, allo Scorpione; dato che la distanza tra due segni è di circa due ore, se il Toro occupa il meridiano vuol dire che sono le due del pomeriggio.

– *merigge*: oggi «meriggio», usato in antico anche in prosa: «Africa si è dalla parte del merigge» (Orosio, *Storie volgar.* I, II 2); regolare derivazione dal lat. *meridies*.

4. *per che*: per cui, cioè per esser così tardi.

– *come fa l'uom...*: lo pseudo-paragone illustra l'animo e l'andamento dei tre poeti in questa ultima salita.

– *non s'affigge*: non si arresta, non indugia (cfr. *Inf.* XII 115; *Purg.* XIII 33 e più volte).

5. *che che li appaia*: qualunque cosa gli appaia lungo il cammino; raffigura l'uomo frettoloso, che bada alla sua strada, e che non si ferma anche se vede cose che potrebbero indurlo a sostare.

6. *se di bisogno...*: se lo punge (*trafigge*) lo sprone (*stimolo*) del bisogno; qui il *bisogno* che sprona Dante è l'ardente desiderio di

così intrammo noi per la callaia,  
uno innanzi altro prendendo la scala  
che per artezza i salitor dispaia. 9  
È quale il cicognin che leva l'ala  
per voglia di volare, e non s'attenta  
d'abbandonar lo nido, e giù la cala; 12  
tal era io con voglia accesa e spenta  
di dimandar, venendo infino a l'atto  
che fa colui ch'a dicer s'argomenta. 15

giungere alla fine del cammino, essendo ormai prossima l'ultima cornice.

7. *callaia*: apertura in siepi o recinti campestri; qui lo stretto passaggio aperto nella montagna per dare accesso alla prossima cornice; cfr. *calla* a IV 22 e IX 123.

9. *che per artezza...*: che per la sua strettezza, angustia, obbliga coloro che salgono a separarsi e procedere uno alla volta.

– *artezza*, da *arto*, stretto (cfr. XXXVII 132); *dispaire*, verbo contrario ad *appaiare* (cfr. *Inf.* VII 45 e nota). I tre salgono dunque in fila indiana, anche Stazio e Virgilio, finora «appaiati».

10. *E quale il cicognin...*: la similitudine del cicognino nel nido, attenta e vivissima come molte altre tolte dal mondo degli uccelli, è di quelle che colgono nel gesto dell'animale un atteggiamento psicologico proprio dell'uomo, e con quello illustrano questo: il cicognino che alza l'ala per il gran desiderio di volare, e subito la riabbassa per timore di cadere, esitando sull'orlo del nido, è profondamente umano, e si fa fedele specchio dell'atto e dell'animo di Dante, che arriva fino ad aprir bocca per il desiderio di parlare, e poi non si risolve a farlo. Osserviamo che egli prende a paragone di se stesso l'uccellino di nido, secondo la figura del fanciullo che, come spesso abbiamo ripetuto, Dante tiene come sua propria in tutto il viaggio.

11. *non s'attenta*: non si arrischia (cfr. *Par.* XXII 26, in una analoga situazione); verbo usato anche oggi in questo significato.

13. *accesa e spenta*: il desiderio è come una fiamma, che ora brilla ora si spegne nell'animo.

14. *infino a l'atto...*: fino all'atto proprio di chi si dispone a parlare: cioè fino ad aprir la bocca.

15. *s'argomenta*: si dispone, si prepara; per argomentarsi cfr. VII 129 e nota.

Non lasciò, per l'andar che fosse ratto,  
lo dolce padre mio, ma disse: «Scocca  
l'arco del dir, che 'nfino al ferro hai tratto». 18  
Allor sicuramente apri' la bocca  
e cominciai: «Come si può far magro  
là dove l'uopo di nodrir non tocca?». 21  
«Se t'ammentassi come Meleagro  
si consumò al consumar d'un stizzo,

16. *Non lasciò...*: sottinteso «dire», desumibile dal disse del verso seguente. L'ellissi dell'infinito dopo *lasciare* è dell'uso antico (cfr. XVI 119 e nota).

– *per l'andar...*: concessivo: per quanto fosse rapido il nostro andare.

17-8. *Scocca...*: fai scoccare l'arco del parlare, ormai teso fino a toccare la punta della freccia. Il paragone è tra le parole e la freccia: fai uscire dunque le parole dalla bocca, come esce la freccia dall'arco, quando è pronta per scoccare. La punta della freccia (il *ferro*) tocca l'arco quando questo è incurvato al massimo, sotto la tensione della corda (cfr. *Aen.* XI, 860-2); così le parole di Dante son già sulle sue labbra, pronte ad uscirne. Cfr. l'immagine di VI 130-2.

20-1. *Come si può...*: come può accadere che si dimagrisca in corpi che non hanno bisogno di nutrimento, quali sono quelli delle anime? *farsi magro*, dimagrire, è usato impersonalmente. la domanda, non per niente a lungo trattenuta, pone un problema in realtà gravissimo a risolvere. Già Virgilio dichiarò cosa misteriosa, nota solo a Dio, il modo in cui dei corpi eteri potessero soffrire (cfr. III 31-3); che essi possano anche dimagrire, cioè sottostare alle leggi dei corpi fisici, sembra anche più incomprensibile.

22. *Se t'ammentassi...*: se ti ricordassi, ti riducessi a mente; Virgilio ricorda a Dante l'esempio di Meleagro, la cui vita doveva durare, per volere delle Parche, quanto durasse un tizzone gettato nel fuoco al momento della sua nascita. Secondo il mito (narrato da Ovidio in *Met.* VIII 445-546), la madre Altea trasse dal fuoco il tizzone, e lo spense. Ma avendo in seguito Meleagro, fatto adulto, ucciso in una contesa i fratelli di lei, Altea gettò nel fuoco il tizzone, e Meleagro morì al consumarsi di quello. La vita e la consumazione del corpo di Meleagro dipendevano dunque non dal nutrimento, ma da una causa esterna.

non fora», disse, «a te questo sì agro; 24  
e se pensassi come, al vostro guizzo,  
guizza dentro a lo specchio vostra image,  
ciò che par duro ti parrebbe vizzo. 27  
Ma perché dentro a tuo voler t'adage,  
ecco qui Stazio; e io lui chiamo e prego  
che sia or sanator de le tue piage». 30  
«Se la veduta etterna li dislego»,

24. *non fora... sì agro*: questo fatto non sarebbe per te così aspro, cioè difficile da accettare; l'esempio dice infatti, come si è visto, che un corpo umano può consumarsi anche per cause ad esso esterne, pur non spiegandone la ragione.

25. *come, al vostro guizzo...*: il secondo esempio portato da Virgilio è tratto dallo specchio: se tu riflettessi a come, ad ogni minimo movimento, anche la nostra immagine si muove nello specchio... Ciò vuol significare che i corpi fittizi riflettono, come specchio, ciò che accade nell'anima. Si tratta sempre di un'alterazione provocata dal di fuori, ma questo secondo esempio fa un passo ulteriore, perché suggerisce che la causa esterna possa essere non soltanto materiale (come il tizzone), ma morale (la sofferenza, il languire dell'animo). Tutti e due gli esempi sono tuttavia soltanto figure, che possono aiutare a capire; la spiegazione razionale del fenomeno è demandata a Stazio.

27. *ciò che par duro...*: ciò che ora ti sembra *duro*, arduo, ti sembrerebbe molle (*vizzo*: floscio, cedevole), cioè agevole a intendere, a penetrare con la mente.

28. *t'adage*: ti possa adagiare, acquietare; *adage* è cong. pres. di 2ª persona con la desinenza in *-e* spesso incontrata.

29. *Stazio*: Virgilio delega a Stazio la spiegazione, perché il nucleo centrale dell'ampio discorso, quello che più preme a Dante, come si vedrà, e cioè l'infusione dell'anima razionale direttamente da Dio nell'uomo, come l'altro problema della sorte dell'anima dopo la morte, sono temi specificamente teologici (di quelli che egli altrove riserba a Beatrice), a cui la ragione non è sufficiente. Si vedano più oltre le note ai vv. 61-75 e 79 sgg.

30. *piage*: piaghe, cioè dubbi che lacerano la mente e che la verità risarcisce. Per il plurale dolce dei nomi in gutturale cfr. *biece* a *Inf.* XXV 31; *plage* a *Par.* XIII 4; *force* a *Par.* XVI 9 ecc.; sono latinsmi ritrovabili anche nella prosa antica (Parodi, *Lingua*, p. 249).

31. *la veduta etterna*: l'intendimento, il pensiero divino; l'espressione corrisponde a *l'eterno consiglio* di XXIII 61.

rispuose Stazio, «là dove tu sie,  
 discolpi me non potert'io far nego». 33  
 Poi cominciò: «Se le parole mie,  
 figlio, la mente tua guarda e riceve,  
 lume ti fiero al come che tu die. 36  
 Sangue perfetto, che poi non si beve  
 da l'assetate vene, e si rimane  
 quasi alimento che di mensa leve, 39

– *li dislego*: sciolgo, spiego davanti ai suoi occhi.

32. *là dove tu sie*: mentre sei presente tu; che, intende Stazio, sei il nostro comune maestro, e potresti farlo meglio di me.

33. *discolpi me...*: mi sia di scusa il non poter io dirti di no, rifiutarmi al mio desiderio; *far nego* vale negare, rifiutare; cfr. *Inf.* XXVI 67. Il preambolo di Stazio è un piccolo capolavoro di finezza, coerente a tutto il suo atteggiamento verso Virgilio; egli, che come anima salvata è ormai superiore al suo maestro, mantiene tuttavia, con estrema delicatezza, una posizione di inferiore, reverente e modesto, rovesciando la situazione: che egli faccia lezione a Dante in presenza di Virgilio, è dovuto solo alla sua obbedienza ai desideri dell'altro.

35. *guarda e riceve*: conserva e accoglie in sé; è la figura dell'*hysteron proteron*: prima le parole infatti vanno *ricevute*, e poi *guardate*, custodite.

36. *lume ti fiero*: ti saranno luce ad intendere il *come* che tu dici, cioè il problema che hai formulato poco fa (cfr. vv. 20-1: *Come si può far magro...*). – *die* è forma epitetica di *dio* (*dici*), forma tronca più volte incontrata (cfr. I 92; IV 82; ecc.); per l'epitesi in *-e* tipica del toscano, cfr. Parodi, *Lingua*, p. 253.

37-9. *Sangue perfetto...*: la parte più perfetta del sangue (quella destinata al concepimento) che non è bevuta, assorbita dalle vene, e rimane così come alimento non mangiato, che si leva intatto dalla mensa... Stazio comincia il suo ragionamento descrivendo la generazione dell'uomo, perché solo sapendo come è formato il corpo naturale, e come anima e corpo sono in relazione fra loro, si potrà intendere la condizione dell'anima separata dal corpo dopo la morte, e il suo rapporto con il corpo aereo che viene ad assumere nell'aldilà. La teoria della generazione è fondata su Aristotele (*De generat. animal.* I e II) ed è comune a tutti gli scritti di embriologia del tempo di Dante. Le divergenze cominciavano quando si trattava di definire come nel corpo così generato si innestasse l'anima razionale, e che rapporto essa avesse con quella vegetativa e sensitiva.

prende nel core a tutte membra umane  
virtute informativa, come quello  
ch'a farsi quelle per le vene vane. 42  
Ancor digesto, scende ov'è più bello  
tacer che dire; e quindi poscia geme  
sovr'altrui sangue in natural vasello. 45  
Ivi s'accoglie l'uno e l'altro insieme,  
l'un disposto a patire, e l'altro a fare  
per lo perfetto loco onde si preme; 48

Su questo punto molte e variamente diversificate erano le opinioni dei teologi. La teoria sostenuta qui da Dante ai vv. 67 sgg. (e che già appare in *Conv.* IV, XXI) è, nelle sue linee essenziali, quella di Alberto Magno nel *De natura et origine animae*, come ha dimostrato il Nardi (su tutto il problema si veda Nardi, *Studi*, pp. 9-68).

40. *prende nel core...*: acquista dentro il cuore potenza di dar forma (*virtute informativa*) a tutte le membra dell'uomo.

41-2. *come quello...*: come quell'altro sangue che va per le vene a nutrire le membra e a trasformarsi quindi nelle membra stesse. – *per le vene vane* è figura di allitterazione; *vane* è forma epitetica, come *saline* a IV 22, *pòne* a *Inf.* XI 31 ecc.

43-5. *Ancor digesto...*: questo sangue perfetto, dopo aver subito una ulteriore trasformazione (*ancor digesto*), e divenuto così sperma, scende negli organi genitali dell'uomo (*ov'è più bello / tacer che dire*) e di qui (*quindi*) stilla sopra il sangue della donna nel ricettacolo (*vasello*) predisposto dalla natura, cioè nell'utero femminile: cfr. *Conv.* IV, XXI 4: «quando l'umano seme cade nel suo ricettacolo, cioè ne la matrice...». Dante usa qui termini tecnici della scienza del suo tempo: *ancor digesto* indica l'ultima delle modificazioni (dette «digestioni») subite dal cibo nel corpo dell'uomo; quella per cui, già divenuto sangue, si trasforma a sua volta, parte nelle varie membra che nutre (v. 42), parte appunto in liquido seminale. *vasello*, o vaso, era anch'esso termine specifico usato per gli organi femminili. *L'altrui sangue*, quello femminile, indica quello «predisposto al concepimento, anch'esso quasi più puro e più perfetto di tutto l'altro sangue», come, sempre seguendo Aristotele, scrive san Tommaso (*S.T.* III, q. 31 a. 5).

46-8. *Ivi s'accoglie...*: là si uniscono insieme l'uno sangue, cioè quello femminile, e l'altro sangue, cioè quello maschile divenuto seme; il primo predisposto a *patire*, cioè a subire l'azione feconda-

e, giunto lui, comincia ad operare  
 coagulando prima, e poi avviva  
 ciò che per sua matera fé constare. 51  
 Anima fatta la virtute attiva  
 qual d'una pianta, in tanto differente,  
 che questa è in via e quella è già a riva, 54  
 tanto ovra poi, che già si move e sente,  
 come spungo marino; e indi imprende  
 ad organar le posse ond'è semente. 57

trice dell'altro, e l'altro ad operare, con la *virtù informativa* che ha ricevuto nel cuore (il luogo dal quale *si preme*, è spremuto). «In generatione distinguitur operatio agentis et patientis. Unde relinquitur quod tota virtus activa sit ex parte maris, passio autem ex parte feminae» (S.T. III, q. 32 a. 4).

49-51. *e, giunto lui...*: e questo ultimo (cioè il seme maschile), una volta unito a *lui* (il sangue femminile), comincia ad agire, cioè a mettere in opera la sua *virtù* o potenza, prima facendo di entrambi un coagulo, e poi dando vita a quel coagulo che egli stesso ha costituito (a ciò che egli fece rapprendere, *constare*), quale materia su cui imprimere la propria forma (*per sua matera*).

50. *coagulando*: il termine è biblico: «decem mensium tempore coagulatus sum in sanguine ex semine hominis» (Sap. 7, 2) e indica l'azione, quasi di caglio sul latte, prodotta dal seme sul sangue femminile: «nonne sicut lac mulsisti me, et sicut caseum me coagulasti?» (Iob 10, 10). Ma la stessa immagine usa anche Aristotele (*De generat. animal.* II 4, 739 b) e da lui passò nell'embriologia medievale (Nard, *op. cit.*, pp. 49-50).

51. *fé constare*: *constare facere*, nel senso di «fare coagulare» il sangue nella generazione, era l'espressione tecnica dell'uso (cfr. Nardi, *ibid.*).

52-4. *Anima fatta...*: la virtù attiva del seme, divenuta anima (in quanto forma della nuova materia offertale dal coagulo), ma anima solo vegetativa, quale è quella delle piante – con la sola differenza che l'anima della pianta è già in sé perfetta (*già a riva*), mentre questa del feto è destinata a modificarsi, per giungere alla sua perfezione (cioè è passibile di ulteriore sviluppo)...

55-7. *tanto ovra poi...*: poi tanto opera, che presto acquista capacità di movimento e di sensazione, come hanno gli animali inferiori (lo *spungo marino* – il termine *spungo* è forse un incrocio tra spu-

Or si spiega, figliuolo, or si distende  
la virtù ch'è dal cor del generante,  
dove natura a tutte membra intende. 60  
Ma come d'animal divegna fante,  
non vedi tu ancor: quest'è tal punto,

gna e fungo – indica un essere vivente, la spugna, al limite tra il regno vegetale e quello animale, quali anche le meduse o i molluschi, ritenuti allora non dotati di organi); diventa cioè anima sensitiva, nel suo stadio più basso; infine comincia (*imprende*) a formare gli organi delle varie potenze o facoltà sensitive (*posse*) delle quali essa stessa è stata l'origine (*ond'è semente*), cioè che essa stessa (la *virtù attiva*) ha causato nell'embrione. Si sviluppano così gli organi propri dell'animale superiore.

58. *Or si spiega*: in questa costituzione degli organi *si dispiega*, si dilata e si estende nelle varie membra con tutta la sua potenza, quella *virtute informativa* che deriva dal cuore del padre dove, come è stato detto, la natura predispone la vita di tutte le membra (vv. 40-1). Altri intende il *dove* come riferito al feto, nel quale la natura si adopera a formare le membra. Ma la prima spiegazione ci sembra meglio corrispondere allo sviluppo del ragionamento e alla struttura ritmica e sintattica della terzina. Si osservi la forza vittoriosa dei due verbi sinonimici: *si spiega*, *si distende*, che sembrano derivare da un passo di Alberto Magno nel *De animalibus*: «Hic autem spiritus clauditur et tenetur intra sperma et non separatus ab ipso, sed potius distenditur in ipso et dilatatur...» (XVI, I 13; cit. Nardi).

61. *Ma come d'animal...*: ecco il punto più difficile a spiegare: come questo essere, divenuto animale, dotato di tutte le facoltà proprie degli altri animali, divenga *fante*, cioè capace di parola, vale a dire di ragione. Il passaggio dall'animalità alla razionalità non si spiega, già per Aristotele, secondo la natura; l'intelletto, o anima razionale, è qualcosa che trascende le facoltà corporee: «Relinquitur intellectum solum de foris advenire, et divinum esse solum; nichil enim ipsius operationi communicat corporalis operatio» (*De generat. animal.* II 3, 736b: «resta che il solo intelletto proviene da fuori, e che esso solo è divino: l'attività del corpo non ha infatti niente in comune con l'attività propria dell'intelletto stesso»). Il problema consisteva appunto nello spiegare come questa facoltà spirituale («divina») potesse unirsi a un corpo materiale.

62-6. *quest'è tal punto...*: questo punto è così arduo a risolversi, che indusse in errore un uomo ben più sapiente di te; così che egli, nella sua dottrina, ritenne che l'intelletto possibile fosse disgiunto

che più savio di te fé già errante, 63  
 sì che per sua dottrina fé disgiunto  
 da l'anima il possibile intelletto,  
 perché da lui non vide organo assunto. 66  
 Apri a la verità che viene il petto;  
 e sappi che, sì tosto come al feto  
 l'articular del cerebro è perfetto, 69  
 lo motor primo a lui si volge lieto

dall'anima (fosse cioè sostanza separata, e non unita all'anima individuale), per il fatto che non vedeva nessun organo corporeo che ad esso corrispondesse. Il filosofo qui confutato è l'arabo Averroè, già ricordato nel Limbo come autore del *gran commento* ad Aristotele (*Inf.* IV 144). La sua dottrina sull'intelletto ebbe grande risonanza al tempo di Dante, e fu condannata dalla Chiesa e combattuta da Tommaso d'Aquino. Per risolvere il problema sopra dichiarato, Averroè sosteneva appunto che l'intelletto possibile (cioè la facoltà intellettiva dell'uomo) «è una sostanza separata da materia, e quindi *disgiunta* dall'anima sensitiva, alla quale si unisce solo nell'operazione dell'intendere» (Nardi, *op. cit.*, p. 54). Tale affermazione veniva a negare, tra l'altro, l'immortalità dell'anima individuale (infatti la sola parte immortale dell'uomo era da lui disgiunta, unica per tutta la specie umana, non generabile e non corruttibile) e non poteva quindi essere accettata dalla teologia cristiana. Dante prende qui nettamente posizione contro di essa, pur mantenendo rispetto e ammirazione per il grande filosofo (*più savio di te*) che in un punto così difficile poté essere indotto in errore.

67. *Apri... il petto*: questa solenne introduzione vuol dar rilievo appunto alla *verità* più importante qui enunciata, che si pone come risolutiva del punto più difficile e contestato di questo processo: l'anima intellettiva è *spirata* direttamente da Dio in ogni singolo embrione umano, e assume in sé tutte le altre potenze (la vegetativa e la sensitiva) già formatesi per via naturale. Di questa infusione dell'anima da parte di Dio, con libero atto creatore, non poteva parlare se non Stazio, cristiano; di ciò nulla sapeva Aristotele, che pure afferma che l'intelletto, di qualità divina, viene all'uomo «dal di fuori» (cfr. sopra, nota al v. 61). Così san Tommaso: «l'anima intellettiva, essendo una sostanza immateriale, non può essere prodotta per generazione, ma soltanto per creazione da parte di Dio» (*S.T.* I, q. 118 a. 2).

68-70 *sì tosto come...*: non appena è perfettamente compiuta,

sovra tant'arte di natura, e spira  
spirito novo, di vertù repleto,  
che ciò che trova attivo quivi, tira 72  
in sua sustanzia, e fassi un'alma sola,

nel feto, l'articolazione del cervello, cioè dell'organo più complesso (anche il verbo *articolare* per il costituirsi delle membra nel feto è tecnico, derivando dal *dearticulare* dell'Aristotele latino: *De generat. animal.* II 6, 741b), il primo motore, cioè Dio, si volge verso di lui con gioia; il *volgersi* e il *lieto* indicano il libero atto della volontà di Dio, *lieto* di poter dare vita ad un nuovo essere simile a lui.

71. *sovra tant'arte...*: il *sovra* dipende da *lieto*: Dio si compiace di un tale capolavoro della natura, che da lui stesso ha origine.

– *spira*: inspira, insuffla; il verbo è biblico: cfr. *Sap.* 15, 10-1: «quoniam ignoravit qui se finxit, et qui inspiravit illi animam quae operatur, et qui insufflavit ei spiritum vitalem».

72. *spirito novo...*: l'anima intellettiva, nuova, perché per ognuno ogni volta a nuovo creata; è la stessa cosa dell'*intelletto possibile* del v. 65, la facoltà cioè di intendere, che è *possibile*, cioè in potenza, finché viene posta in atto al momento della conoscenza, secondo la dottrina aristotelica. Per questo esso è *di vertù repleto*, in quanto «potenzialmente in sé adduce tutte le forme universali, secondo che sono nel suo produttore» (*Conv.* IV, XXI 5). Questo *spirito novo* è la parte immortale e divina dell'uomo, di cui sempre nel *Convivio* è detto: «Onde si puote ormai vedere che è mente: che è quella fine e preziosissima parte de l'anima che è deitade» (III, II 19).

73-5. *che ciò che trova attivo...*: tale spirito assume (*tira*) nella sua sostanza ciò che trova *attivo* (cioè in atto) nel feto, cioè quella *virtute attiva* propria del seme paterno che si è *fatta anima*, prima vegetativa e poi sensitiva, e che è in quel momento la forma o atto del corpo; l'anima intellettiva l'assume in sé, divenendo con essa una sola anima, che ha le funzioni proprie di tutte e tre: la semplice funzione vitale, propria dell'anima vegetativa (*vive*), la sensibilità, propria dell'anima sensitiva (*sente*), e la capacità di riflettere su di sé (*sé in sé rigira*), cioè l'autocoscienza.

74. *e fassi un'alma sola*: il processo descritto in questa terzina, per cui l'anima razionale assume in sé (*tira in sua sustanzia*) l'anima vegetativa e quella sensitiva già costituite, e con esse diventa *un'alma sola*, è quello descritto da Alberto Magno, e non seguito invece da Tommaso d'Aquino, per il quale le prime due anime vengono

che vive e sente e sé in sé rigira.  
 E perché meno ammiri la parola, 75  
 guarda il calor del sole che si fa vino,  
 giunto a l'omor che de la vite cola.  
 Quando Lachesis non ha più del lino, 78  
 solvesi da la carne, e in virtute

meno, quasi cedendo il posto, al sopraggiungere della successiva (Nardi, *op. cit.* nella nota ai vv. 37-9, pp. 54-6).

75. *sé in sé rigira*: cfr. *si rigira*, detto della cicogna sul nido a *Par.* XIX 91; indica il ritornare su di sé, proprio della mente che conosce se stessa, qualità specifica dell'anima razionale: «però che essa filosofia... se medesima riguarda... che altro non è a dire, se non che l'anima filosofante non solamente contempla essa veritate, ma ancora contempla lo suo contemplare medesimo» (*Conv.* IV, II 18).

76. *E perché...*: e perché tu sia preso da minor stupore per le mie parole...; cioè, perché tu possa meglio intendere questa ardua realtà... Dante ben si rende conto della insormontabile difficoltà racchiusa in questo sviluppo: come cioè lo spirituale (l'intelletto, di origine divina) s'innesti nel corporeo (l'anima sensitiva e vegetativa), problema che ancora oggi è al centro delle ultime filosofie. Si cfr. ciò che già scriveva, a questo stesso proposito, nel *Convivio*: «Non si maravigli alcuno, s'io parlo sì che par forte ad intendere; ché a me medesimo pare maraviglia, come cotale produzione si può pur conchiudere e con lo intelletto vedere» (IV, XXI 6). Per questo, come fa anche altrove, ricorre al mezzo, per lui familiare, che soccorre là dove il ragionamento non arriva: l'immagine, l'analogia con un fatto della natura.

77. *guarda il calor...*: rifletti a come il calore solare, congiunto all'umore della vite, diventa vino; l'esempio mostra come dall'unione di un elemento terrestre (l'umore della vite) con un elemento celeste e immateriale (il calore del sole) possa generarsi una nuova sostanza, il vino. Si tratta, è chiaro, solo di un'analogia, in quanto anche il calore è pur sempre corporeo, ma il paragone è estremamente pertinente ed efficace: come il calore del sole, anche l'intelletto discende dal cielo a trasformare in altra sostanza l'anima animale dell'uomo.

79-80. *Quando Lachesis...*: quando Lachesi, cioè la Parca che fila lo stame della vita, ha terminato il lino assegnato a un dato individuo (cfr. XXI 27), cioè quando l'uomo muore, l'anima si scioglie dal corpo e sale al cielo; *solvesi* dice il liberarsi dai lacci, con i quali

ne porta seco e l'umano e 'l divino:	81
l'altre potenze tutte quante mute;	
memoria, intelligenza e volontade	
in atto molto più che prima agute.	84

il corpo tiene avvinta l'anima, secondo l'idea prima platonica e poi cristiana.

80-1. *e in virtute...*: e porta con sé, nella sua essenza virtuale, in radice, tutte le sue facoltà, le umane (vegetativa e sensitiva) e la divina (quella intellettuale). In quanto ormai fatto – misteriosamente – sostanza unica con le altre due potenze, l'intelletto infatti non può più separarsene. Si veda la semplice forza con cui il terzo verso esprime un così arduo pensiero. Un riscontro a questa frase si trova in un testo pseudo-agostiniano (*De spiritu et anima* XV) che Dante probabilmente ebbe presente scrivendo questi versi: «Recedit anima a corpore *secum trabens* omnia, sensum scilicet, imaginationem, rationem, intellectum...»; tanto più che questo testo è citato e discusso da Tommaso nella sua trattazione sull'argomento (cfr. nota seguente). Osserviamo che l'espressione in virtute non può significare «in potenza», cioè «non in atto», come molti spiegano, perché nella terzina seguente è detto chiaramente che le facoltà intellettive (*il divino*) restano *in atto* anche più acutamente di prima. Si dovrà dunque intendere *virtute* come «virtù sostanziale», nel senso che la parola ha anche a XVIII 51. Tutte le potenze, «umane e divine», sono infatti radicate («in radice», come si esprime Tommaso) nell'essenza stessa dell'anima (cfr. Busnelli, *Cosmogonia*, pp. 275 sgg.).

82. *l'altre potenze...*: le facoltà proprie del corpo *mute*, cioè rimaste solo in potenza, non più attive, in quanto private dei loro organi; quelle proprie dell'anima razionale – memoria, intelletto, volontà – molto più acutamente attive, in quanto non più impedito, offuscate, dalla prigione corporea: «imperò che hanno memoria senza dimenticazione, intelligenza senza difetto, e volontà ferma e invariabile» (Buti). Per la distinzione qui posta si cfr. Tommaso, che commenta il luogo sopra citato dello pseudo-Agostino: «Alcuni dicono che l'anima separata dal corpo porta con sé tutte le sue potenze. Si deve intendere che l'anima porti con sé alcune di quelle potenze in atto, cioè l'intelligenza e l'intelletto; altre invece in potenza» (*super Libros Sent.* IV dist. XLIV, q. 3 a. 3).

83. *memoria...*: la distinzione delle tre facoltà dell'anima razionale – a immagine della Trinità – risale ad Agostino (*De Trinitate* X 17-9) ed è ripresa da tutta la tradizione scolastica (cfr. *S.T. I*, q. 77 a. 8).

Senza restarsi per sé stessa cade  
 mirabilmente a l'una de le rive;  
 quivi conosce prima le sue strade. 87  
 Tosto che loco li la circunscrive,  
 la virtù formativa raggia intorno  
 così e quanto ne le membra vive. 90  
 E come l'aere, quand'è ben piorno,  
 per l'altrui raggio che 'n sé si riflette,  
 di diversi color diventa addorno; 93  
 così l'aere vicin quivi si mette

85-6. *Sanza restarsi...*: senza sostare, senza indugio, *per sé stessa*, cioè mossa da un proprio impulso, e non spinta da altri, l'anima cade, in modo non umanamente spiegabile (*mirabilmente*), a una delle due rive da cui si parte per l'aldilà: cioè la riva dell'Acheronte per i dannati e quella del Tevere per i salvati.

87. *quivi conosce...*: qui giunta, conosce primamente quale sarà la sua strada, cioè il suo destino eterno.

88. *Tosto che loco...*: non appena – là dove è giunta – si trova circoscritta dall'aria, la virtù informativa – quella proveniente dal cuore paterno (v. 41) e trasformata poi nell'anima vegetativa e sensitiva del nuovo essere (vv. 52-60) – irraggia intorno a sé (agisce cioè sul *loco* o aria che la circonda) nello stesso modo (*così*) e con la stessa intensità (*quanto*) che aveva usato nelle membra dell'embrione.

89. *formativa*: la '21, e già il Foscolo, leggono *informativa*, appoggiandosi al v. 41; il Petrocchi ritorna alla più antica lezione (Crusca, Witte), testimoniata dalla stragrande maggioranza dei codici, in quanto Dante usa altrove indifferentemente *formare* e *informare* e in *Conv.* IV, XXI 4 usa, nello stesso senso di questo verso, «vertù formativa». Si deve quindi ritenere che la lezione *informativa* sia piuttosto dovuta a influenza del v. 41 (Petrocchi, *Introduzione*, p. 210).

91-3. *E come l'aere...*: e come l'aria, quando è impregnata di pioggia, riflettendo in sé i raggi del sole, si adorna dei vari colori dell'iride, formando così l'arcobaleno...; *piorno* da *piovorno*, piovososo (formato da piova come *diurno* e *notturno* da di e notte); *altrui*, di un altro, ha qui valore determinato: «del sole» (come al v. 45 vale: «della donna»).

94-6. *così l'aere vicin...*: allo stesso modo l'aria che circonda l'anima *quivi*, cioè alla riva dove essa si trova, *si mette*, cioè si atteg-

in quella forma ch'è in lui suggella  
virtualmente l'alma che ristette; 96  
e simigliante poi a la fiammella  
che segue il foco là 'vunque si muta,  
segue lo spirito sua forma novella. 99  
Però che quindi ha poscia sua paruta,  
è chiamata ombra; e quindi organa poi

gia, si configura, in quella forma corporea che in essa imprime (*suggella*), in forza della sua virtù informativa (*virtualmente*), l'anima che lì si è fermata. Si osservi come anche questa similitudine – come quella del vino – prenda l'energia solare (là il *calore*, qui il *raggio*), la più immateriale e la più forte del mondo fisico, a raffigurare la potenza informatrice dell'anima. Dante immagina dunque un corpo aereo proprio dell'anima separata, con il quale essa è posta nella condizione di poter soffrire le pene fisiche dell'inferno e del purgatorio. Ma tale invenzione, come ogni elemento di questo oltremondo, non è tuttavia arbitraria. Sulla teoria qui esposta, e sui suoi riferimenti teologici, si veda la nota alla fine del canto.

95. *in quella forma che in lui*: la diversa lezione adottata per questo luogo dal Petrocchi (*e in quella forma ch'è in lui*), propria di tre soli codici dell'antica vulgata (la cui coincidenza è tuttavia per lui criterio editoriale di preferenza: *Introduzione*, p. 406 e III *ad locum*), rende difficilissima, se non impossibile, la spiegazione del testo; per questo segniamo qui – come fa anche il Sapegno – gli altri editori (Crusca, Witte, Moore, '21, Casella).

97. *e simigliante poi...*: un secondo paragone, ugualmente vivo e preciso, tiene dietro al primo: come la fiamma segue il fuoco, così la nuova forma corporea segue l'anima separata. La precisione di questo paragone sta nel fatto che, secondo la scienza del tempo, la fiamma è la forma impressa nell'aria dal fuoco; il fuoco è infatti materia senza forma, la cui forma è la fiamma; proprio come l'anima separata, che prende forma nel corpo etereo.

100. *Però che quindi...*: poiché da quel momento (*poscia*) essa riceve la sua parvenza, o visibilità (*paruta*), da quel corpo aereo (*quindi*). – *paruta* da parere (come *veduta* da vedere) è il participio femminile con valore di sostantivo astratto più volte incontrato.

101. *ombra*: infatti quel corpo è come l'ombra dei corpi terreni: ha la loro forma, ma non la loro consistenza.

ciascun sentire infino a la veduta. 102  
 Quindi parliamo e quindi ridiam noi;  
 quindi facciam le lagrime e ' sospiri  
 che per lo monte aver sentiti puoi. 105  
 Secondo che ci affiggono i disiri  
 e li altri affetti, l'ombra si figura;  
 e quest'è la cagion di che tu miri». 108  
 E già venuto a l'ultima tortura

– e quindi organa poi...: e da quel corpo dà poi organi a ogni senso (*ciascun sentire*), dai più bassi al più alto e perfetto di tutti, cioè quello della vista (veduta).

103. *Quindi parliamo...*: attraverso questo corpo, come riceviamo le sensazioni, così noi esprimiamo tutti i nostri sentimenti: parliamo, ridiamo, piangiamo, sospiriamo. Dante riprende qui, in senso inverso, un esametro virgiliano, che dice come dall'anima abbiano origine le quattro fondamentali passioni dell'uomo (timore, desiderio, dolore, gioia: «hinc dallo spirito, celato nel corpo mettuunt cupiuntque, dolent gaudentque»: *Aen.* VI 733), adattandolo alla condizione delle anime del purgatorio. Con questa terzina, Stazio passa all'improvviso dal discorso teorico astratto alla situazione concreta sua e dei suoi compagni (*noi*), ricordando a Dante i pianti uditi lungo la montagna.

106. *ci affliggono*: ci colpiscono, ci turbano; detto di sentimenti dell'animo, è uno dei significati propri del verbo latino (cfr. Curzio Rufo IV, VIII 9), per cui è stata giustamente preferita questa lezione, significativamente testimoniata dai codici, all'altra *affiggono*: tengono fissi, fermi; o toccano, pungono (cfr. Petrocchi *ad locum*). Si veda del resto *Arrighetto*, p. 286: «di questo si duole la mia mente: che altri non è afflitto di quella invidia verso di me, che i' ho inverso altrui».

107. *si figura*: si configura, cioè si atteggia, cambiando aspetto secondo i diversi sentimenti dell'anima.

108. *di che tu miri*: di ciò di cui tu provi meraviglia, vale a dire del nostro dimagrimento. La sofferenza cioè di fame e sete, subita dall'anima attraverso la sensibilità del corpo aereo, produce il dimagrimento di questo. Certo la fame non è un sentimento, e il dimagrire è un processo fisiologico, come si è obiettato; ma Dante intende che il corpo-ombra manifesta, rende visibile, modificandosi come avviene di quello fisico, la sofferenza dell'anima.

109. *a l'ultima tortura*: all'ultima cornice. *tortura* vale «torci-

s'era per noi, e vòlto a la man destra,  
 ed eravamo attenti ad altra cura. 111  
 Quivi la ripa fiamma in fuor balestra,  
 e la cornice spira fiato in suso  
 che la riflette e via da lei sequestra; 114  
 ond'ir ne convenia dal lato schiuso

mento», cioè la curvatura della cornice, secondo l'accezione più comune del vocabolo ai tempi di Dante. Altri lo prende nel senso di «tormento», valore ritrovabile anche in Jacopone (*Laude* XV 15). Il primo senso appare preferibile, per l'analogia con gli altri passaggi dall'una all'altra cornice, dove Dante sempre nomina il nuovo luogo, e non la pena, usando la parola *giro* (*nel quinto giro* XIX 70; *al sesto giro* XXII 2; ecc.) o *girone* (XV 83; XVII 80).

– *venuto... / s'era*: consueta forma passiva impersonale, con il per d'agente (cfr. *per me si vegna* di *Inf.* I 126): eravamo giunti.

110. *e vòlto*: sott. *s'era per noi*: avevamo voltato.

111. *ad altra cura*: ad altera preoccupazione; quale, sarà spiegato nelle due terzine seguenti.

112. *la ripa... balestra*: la parete del monte proietta in fuori una fiamma, una vampata di fuoco, verso il margine esterno.

113. *e la cornice...*: e il margine a sua volta spira verso l'alto un vento, una corrente d'aria (*fiato*; cfr. *Inf.* V 42).

114. *che la riflette*: che la fa ripiegare indietro e la respinge lontano da sé (*via da lei*). Si noti la forza e rarità dei verbi (*balestra*, proprio della freccia, usato anche a *Inf.* XIII 98; *riflette*, piega all'indietro; *sequestra*, separa, allontana) che rendono visibile il movimento della fiamma: una grande cortina di fuoco proiettata con forza fuori dalla parete rocciosa, e risospinta indietro, con pari forza, dal vento che spira dal margine. Non dunque un fuoco fermo, ma in continua pressione e tensione, trattenuto indietro dall'orlo solo per un breve spazio, dove passeranno i poeti. Figurazione di grande potenza fantastica, che insieme soddisfa l'esigenza pratica di offrire un passaggio al corpo mortale di Dante. Un'analogia ardita invenzione, nel girone dei sodomiti, trattiene la fiamma al di sopra dell'argine del Flegetonte (*Inf.* XV 1-3).

115. *dal lato schiuso*: dal lato della cornice che era aperto, senza riparo (*schiuso*, cioè *non chiuso*, come l'altro dalla montagna; cfr. XXII 136). Situazione uguale ed opposta a quella della quinta cornice (XX 4-6), ma molto più pericolosa, in quanto lo stretto passaggio non ha alcun riparo.

ad uno ad uno; e io temea 'l foco  
 quinci, e quindi temeva cader giuso. 117  
 Lo duca mio dicea: «Per questo loco  
 si vuol tenere a li occhi stretto il freno,  
 però ch'errar potrebbesi per poco». 120  
 'Summae Deus clementiae' nel seno  
 al grande ardore allora udi' cantando,  
 che di volger mi fé caler non meno; 123

117. *quinci*: da una parte, cioè verso l'interno, alla sua sinistra; e *quindi*, dall'altra parte, cioè verso il precipizio, alla sua destra. *quinci, e quindi*, da una parte e dall'altra (cfr. X 12; XII 108; ecc.).

119-20. *si vuol tenere...*: si deve tenere ben a freno gli occhi, perché *per poco*, per una piccola distrazione, si potrebbe mettere il piede in fallo (o nel fuoco, o nel vuoto). L'ammonimento di Virgilio include certamente anche un senso morale: il fuoco è figura della passione d'amore – che in questa cornice punisce per contrappasso i lussuriosi – e gli occhivanno custoditi da chi voglia guardarsi da tale peccato: «gli occhi sono la finestra onde entra l'amore... adunque dobbiamo sempre rifrenar gli occhi, se non vogliamo cadere in questa perturbazione» (Landino).

121. *Summae Deus...*: ed ecco un canto risuona all'improvviso nella fiamma. Come sempre, la preghiera liturgica cantata dalle anime è in qualche modo connessa al loro peccato. Con queste tre parole cominciava l'inno del Mattutino del sabato (oggi *Summae parens clementiae*), che nella terza strofa fa preciso riferimento alla lussuria, chiedendo che le fiamme brucino con fuoco purificatore il fegato e i lombi, ritenuti sede della concupiscenza: «Lumbos iecurque morbidum / flammis adure congruis / accincti ut artus excubent / luxu remoto pessimo». Per questo riferimento le prime tre strofe sono citate per intero da Pietro di Dante nel commento.

– *nel seno*: all'interno.

122. *udi' cantando*: probabilmente è sottinteso «dire, recitare»: udi' recitare quelle parole cantando. Altri preferisce sottintendere «spiriti», e dare a *cantando* il consueto valore di participio: cantanti.

123. *che di volger...*: la qual cosa mi fece stare a cuore, aver premura, di volgermi verso la fiamma, non meno che di guardare a dove mettere i piedi (*caler*: importare, premere; cfr. XXXII 5). Ma il *non meno* vale alla fine un *più*: tra l'ammonimento di Virgilio, di

e vidi spirti per la fiamma andando;  
per ch'io guardava a loro e a' miei passi  
compartendo la vista a quando a quando. 126  
Appresso il fine ch'a quell'inno fassi,  
gridavano alto: 'Virum non cognosco';  
indi ricominciavan l'inno bassi. 129

non distrarsi neppure *per poco*, e il desiderio di vedere chi era che cantava, il secondo infatti prevale, come appare dal verso seguente.

124. *andando*: andanti, che andavano.

126. *compartendo*: dividendo il mio sguardo, di volta in volta, fra i due oggetti; *compartire* vale suddividere (cfr. XXIII 6).

127. *Appresso il fine...*: dopo la fine che si recita di quell'inno, cioè dopo aver cantato l'ultimo verso, finito l'inno.

128. *gridavano alto*: le anime alternano la preghiera alla proclamazione di esempi di castità; questi son gridati ad alta voce, quella invece è cantata in tono basso (v. 129). Gli esempi sono infatti un rimprovero a se stessi, la preghiera una implorazione a Dio. Questa invenzione crea un singolare effetto musicale, forse unico nel poema.

– *Virum non cognosco*: il primo esempio, come sempre tratto dalla vita di Maria, presenta la scena dell'Annunciazione, di cui Dante già si è servito per proporre l'esempio di umiltà nel girone dei superbi. Le parole qui dette sono la risposta di Maria all'angelo che le preannuncia il concepimento di un figlio: «Quomod fiet istud, quoniam virum non cognosco?» (*Luc.* 1, 34: «come potrà accadere ciò, dato che io non conosco uomo?»): la frase, nel linguaggio tipico della Scrittura, significa lo stato verginale in cui Maria si trovava e intendeva restare.

130. *anco*: ancora, di nuovo gridavano; altri riferisce l'*anco a finitolo* (finitolo un'altra volta...). Non ci sono elementi per una preferenza certa, se non forse l'uso più comune nel poema di *anco* preposto al verbo.

– *Al bosco...*: il secondo esempio è Diana, la dea vergine della mitologia greca, secondo la consueta alternanza tra figure cristiane e pagane. Diana *si tenne al bosco*, cioè visse ritirata nelle selve, per custodire la propria castità, e ne cacciò Elice, la ninfa sedotta da Giove, perché il luogo dove viveva non fosse contaminato dalla sua presenza. La storia di Elice, trasformata prima in orsa, e poi in costellazione (l'Orsa Maggiore), è narrata da Ovidio (*Met.* II 401

Finitolo, anco gridavano: «Al bosco  
 si tenne Diana, ed Elice caccionne  
 che di Venere avea sentito il tòsco». 132  
 Indi al cantar tornavano; indi donne  
 gridavano e mariti che fuor casti  
 come virtute e matrimonio imponne. 135  
 E questo modo credo che lor basti  
 per tutto il tempo che 'l foco li abbruscia:

sgg.). La cacciata della ninfa amata dal dio sottolinea la rigida purezza della dea, che non tollera il minimo contatto con chi avesse sentito il tòsco, cioè assaggiato il veleno, di Venere.

133-4. *donne / ... e mariti*: dopo due esempi di verginità, Dante fa celebrare donne e uomini che furono casti nel matrimonio. Egli intende così sottolineare che la virtù della castità non è propria solo dei vergini, ma anche di chi vive nella condizione coniugale, purché secondo virtù, e secondo le norme del matrimonio (v. 135); essa non è dunque un fatto fisico, ma spirituale. Così già nel *Convivio* scriveva che non solo nel chiostro, «ma eziandio a buona e vera religione si può tornare in matrimonio stando, ché Dio non volse religioso di noi se non lo cuore» (IV, XXVIII 9).

135. *imponne*: ne impone, ordina a noi uomini. *imponne* è forma troncata del verbo davanti all'enclitica («impon-ne»); un'asprezza formale, fatto non sorprendente nello stile dantesco, di fronte alla quale tuttavia lo stesso Parodi esitava, pensando di poter forse leggere *imponne*, da collocarsi fra i casi di rima imperfetta (*Lingua*, p. 242). Eppure egli avverte che tali durezza, «che urtano il nostro gusto moderno», non davano alcun fastidio «agli antichi nostri in genere, e a Dante in specie». Si cfr. del resto *Dec.* II 5, 19: «in tal guisa con lui si dimesticò, che io ne nacqui, e sonne qual tu mi vedi».

136. *questo modo*: questo contegno, cioè di alternare la preghiera e il canto, con vario tono di voce.

– *che lor basti*: che duri per loro; *bastare* nel senso di «durare» è dell'uso antico: «In molte parti la neve ghiacciata bastò nella città più di tre mesi» (M. Villani IV 65); cfr. anche *Inf.* XXIX 89.

137. *abbruscia*: la *sc* è la consueta grafia arcaica toscana per il suono dolce della *c* derivata da *s + j* latino (cfr. nota a *Inf.* V 134); così *ricuscia* al v. 139.

con tal cura conviene e con tai pasti  
che la piaga da sezzo si ricuscia.

139

138. *con tal cura ...*: con tale medicina, cioè con il bruciore del fuoco; e con *tai pasti*, con tali cibi, cioè con il pregare e il meditare, sarà alla fine (*da sezzo*) guarita, rimarginata, la ferita della loro colpa. La metafora è tolta dal linguaggio medico: «come il medico ricuce una grande ferita, e talvolta la brucia col fuoco perché non imputridisca, così il medico eterno purifica qui col fuoco il peccato di lussuria, perché non vada in putrefazione» (Benvenuto).

139. *da sezzo*: da ultimo (cfr. *Inf.* VII 130).

NOTA INTEGRATIVA

94-6. **Il corpo aereo.** A dare una consistenza corporea alle anime Dante è portato dalla sua stessa invenzione artistica; senza di essa infatti il suo viaggio non potrebbe aver luogo. Ma la dottrina qui esposta aveva un fondamento nella tradizione teologica: a un corpo sottile, etereo, avevano pensato alcuni padri, come Ireneo, Tertulliano, Clemente Alessandrino; Agostino (*Genes. ad litt.* XII, XXIII) dichiara incorporea l'anima, ma pensa che essa abbia una qualche «similitudinem corporis», che le permette di soffrire pene fisiche, come accade a chi sogna, mentre Tommaso respinge invece decisamente ogni corporeità dell'anima separata, ritenendo tuttavia che essa possa soffrire per il fuoco come l'anima in vita soffre per il corpo a cui è unita (*super Libros Sent.* IV dist. XLIV, q. 3 a. 3). Il problema nasceva dal fatto che i teologi, basandosi sulla lettera della Scrittura, consideravano corporeo il fuoco dell'aldilà, e dovevano quindi ammettere nell'anima la possibilità di averne in qualche modo la sensazione. Dante, che è al corrente di questa diversità di opinioni (come appare da *Conv.* II, VIII 13), segue dunque quella che consente la realizzazione del suo mondo fantastico, ma sua sembra essere la straordinaria invenzione di come quel corpo si produca: una proiezione dell'anima sull'aria a lei circostante, per cui essa è ancora forma di un corpo, sia pure etereo, attraverso il quale sente e si esprime. Su questa posizione di Dante si veda quanto si è detto nella Introduzione al canto. Per il problema teologico si cfr. Gilson, *Dante's Notion of a Shade*, cit. nell'Introduzione al canto.

## CANTO XXVI

[Canto XXVI, dove tratta di quello medesimo girone e del purgamento de' predetti peccati e vizi lussuriosi; dove nomina messer Guido Guinizzelli da Bologna e molti altri.]

Mentre che s'ì per l'orlo, uno innanzi altro,  
ce n'andavamo, e spesso il buon maestro  
diceami: «Guarda: giovì ch'io ti scaltro»; 3  
feriamì il sole in su l'omero destro,  
che già, raggiando, tutto l'occidente  
mutava in bianco aspetto di cilestro; 6

1. *Mentre che...*: l'inizio del canto riprende la situazione dei poeti in cammino lungo lo stretto margine, descritta a XXV 115-6. Essi vanno, attenti alla strada, e nella pausa consueta viene data l'indicazione dell'ora, che rende sensibile il lento ma continuo progredire del tempo.

3. *Guarda: giovì...*: bada, sta attento (per questo uso di *guarda* cfr. *Inf.* XXI 23); ti giovì il fatto che io ti scaltrisca, ti renda accorto del rischio che corri. – *giovì* vuol dire: ti serva, cioè non sia inutile il mio avvertimento.

4. *in su l'omero destro*: il sole già declina, se i suoi raggi sono all'altezza della spalla di Dante. Ricordiamo che nel salire a questa cornice già era iniziato il meriggio (XXV 1-3). Che i raggi del sole vespertino li feriscano da destra, ci dice poi che i poeti stanno ormai andando, nell'aggirare il monte, verso sud. Partiti dalla spiaggia volta ad oriente, hanno quindi percorso circa la metà della circonferenza della montagna. Come sempre, il tempo è visto svolgersi nell'ampio orizzonte celeste, che muta luce e colore (vv. 5-6) col passare delle ore, e accompagna così, scandendone i ritmi, il sacro viaggio del pellegrino.

5. *raggiando*: spandendo intorno i suoi raggi: «imperò che di suo colore è l'aere cilestrino; quando il sole è senza nuvole, si lo biancheggia per la luce dei suoi raggi» (Anonimo). Si veda come la plaga occidentale pian piano s'imbianchi ai nostri occhi nello scorrere dei due bellissimi versi; e si cfr. il dilagare roseo dell'aurora ad oriente a XXX 22-4.

6. *cilestro*: variante antica di «celeste» (NTF, p. 226; Villani,

e io facea con l'ombra più rovente  
parer la fiamma; e pur a tanto indizio  
vidi molt'ombre, andando, poner mente. 9  
Questa fu la cagion che diede inizio  
loro a parlar di me; e cominciarsi  
a dir: «Colui non par corpo fittizio»; 12  
poi verso me, quanto potean farsi,  
certi si fero, sempre con riguardo

Boccaccio ecc.) usata da Dante solo qui. Poi di uso letterario fino ai moderni (Foscolo, D'Annunzio, Bacchelli).

7. *con l'ombra più rovente...*: con la mia ombra facevo apparire più rovente la fiamma: «la fiamma scoperta al sole perde assai del suo colore rovente... e biancheggia e quasi non si vede; ma se si ricuopre da alcuna ombra, in forma che el sole non la tocchi, diventa più efficace» (Landino); cioè appare più rossa e viva. È questo uno di quei particolari che, accrescendo bellezza al racconto, ne rafforzano al massimo grado la credibilità. Tra i tanti «indizi» della corporeità di Dante (v. 8) – nel *Purgatorio* quasi sempre costituiti dall'ombra sul terreno – questo, dell'ombra che fa scura la fiamma, è certamente quello fantasticamente più nuovo e potente.

8. *e pur a tanto indizio*: e solo a un così piccolo indizio...; il mutamento del colore della fiamma, più intenso al passare di Dante, non poteva infatti esser molto rilevante. Altri intende: a un così straordinario indizio, riferendo il *pur a poner mente*, con valore continuativo. Ma che l'*indizio* sia piccolo, lo dice il modo, incerto e sommo, della reazione delle anime, che non gridano né si arrestano, come altrove, ma cominciano a parlottare tra loro (vv. 10-2).

9. *poner mente*: fare attenzione.

10. *diede inizio*: dette loro il primo avvio, fece sì che cominciasero.

11-2. *cominciarsi / a dir*: cominciarono a dirsi l'un l'altro; la posizione della particella pronominale, unita al verbo reggente l'infinito, è comune nel linguaggio dantesco (cfr. *Vita Nuova* II 5: «si cominciò a maravigliare») e in genere negli antichi (ED VI, p. 271).

12. *fittizio*: apparente, non consistente, come è quello dei passati.

13. *quanto potean farsi*: quanto potevano avvicinarsi; senza, s'intende, uscire dalla fiamma. – *farsi verso qualcuno*, avvicinarsi, anche a XV 142-3.

14. *certi*: certuni; cfr. *Inf.* XVII 52.

di non uscir dove non fosser arsi. 15  
 «O tu che vai, non per esser più tardo,  
 ma forse reverente, a li altri dopo,  
 rispondi a me che 'n sete e 'n foco ardo. 18  
 Né solo a me la tua risposta è uopo;  
 ché tutti questi n'hanno maggior sete  
 che d'acqua fredda Indo o Etiopo. 21

15. *di non uscir*: per non interrompere la pena, e quindi prolungare il tempo della loro purificazione. È questa la costante preoccupazione delle anime; si ricordino le parole di Forese: *si ch'io perdo troppo...* (XXIV 92-3).

16. *O tu che vai...*: o tu che vai dietro agli altri (*a li altri dopo*), non per esser più pigro (*tardo*), ma forse per reverenza...; l'apostrofe cortese, che vuole conquistarsi il favore dell'altro (la *captatio benevolentiae*), coglie questa volta la realtà: lo spirito ha intuito, nell'atto e portamento di quel terzo viandante, la *reverenza* verso gli altri due.

18. *che 'n sete e 'n foco ardo*: che sono così bruciato dall'arsura interna (la *sete*) ed esterna (il *foco*). Crediamo che l'espressione 'n sete e 'n foco non si possa dividere, come fann molti (*sete* di sapere la tua condizione, *foco* della fiamma purificatrice), ma che sia una dittologia usata per esprimere in duplice e più forte modo la pena (così intesero l'Ottimo, il Buti e il Landino, e oggi il Sapegno). La *sete* con valore metaforico, che appare al v. 20 ne resterebbe tra l'altro indebolita. Si cfr. del resto il passo evangelico, dove il ricco tra le fiamme infernali sospira una goccia d'acqua che ristori la sua arsura: «Mitte Lazarum ut intingat extremum digiti sui in aquam ut refrigeret linguam meam, quia crucior in hac flamma» (*Luc.* 16, 24).

– *ardo*: l'appassionato verbo in fine di verso ricorda il drammatico accenno del conte di Montefeltro (*Inf.* XXVII 24), mentre tutto l'emistichio sembra riecheggiarne un altro, scritto dal poeta che qui parla, e che più avanti si nominerà (cfr. v. 92 e nota): «ché 'n pene io ardo» (Guinizelli, *Rime* VI 7), dove l'arsura è causata da quell'amore che in questo fuoco si sconta.

19. *è uopo*: è necessaria.

20. *sete*: qui vale desiderio ardente, come spesso altrove.

21. *Indo o Etiopo*: l'indiano o l'etiopio: sono gli abitanti dei paesi più caldi allora conosciuti, uno dell'Asia e l'altro dell'Africa, prossimi all'equatore, e quindi riarsi dal sole. L'India è ricordata come *parte calda* della terra, in tono favoloso, anche a *Inf.* XIV 31-2.

Dinne com'è che fai di te parete  
al sol, pur come tu non fossi ancora  
di morte intrato dentro da la rete». 24  
    Si mi parlava un d'essi; e io mi fora  
già manifesto, s'io non fossi atteso  
ad altra novità ch'apparve allora; 27  
    ché per lo mezzo del cammino acceso  
venne gente col viso incontro a questa,  
la qual mi fece a rimirar sospeso. 30  
    Lì veggio d'ogne parte farsi presta  
ciascun'ombra e basciarsi una con una

22. *che fai di te parete*: che ti fraponi come ostacolo ai raggi del sole.

23. *pur come...*: proprio come se tu non fossi morto.

24. *dentro da la rete*: la morte è figurata come un pescatore, o cacciatore, che tende le sue reti per catturare al varco gli uomini.

25-6. *mi fora / già manifesto*: mi sarei già manifestato, cioè avrei già rivelato la mia condizione di vivo.

26. *s'io non fossi atteso*: se non avessi volto l'attenzione; *attendere* in questo stesso senso è coniugato con *essere* anche a *Inf.* XIII 109; con l'ausiliare *avere* a *Inf.* XXIX 14. All'improvviso, fra una domanda e una risposta, il racconto è interrotto da un altro evento che si inserisce nel primo, con la tecnica «a incastro» più volte usata nel poema.

28. *per lo mezzo...*: all'interno, al centro della strada occupata dalla fiamma.

29. *col viso incontro...*: in direzione opposta; c'è dunque nella cornice una seconda schiera di anime, che procede in senso inverso a quella già vista da Dante, cioè da destra a sinistra, dato che i primi avanzano, come appare anche da questo verso, insieme ai poeti. Poiché in tutto il *Purgatorio* si va sempre verso destra, si è pensato che tale particolare voglia alludere al peccato contro natura da essi commesso.

30. *mi fece... sospeso*: mi tenne in sospensione, tutto attento a guardare; e per questo lasciai di rispondere.

31. *presta*: sollecita. Con caritatevole premura le anime delle due schiere si dimostrano il loro affetto, pur nella fretta del cammino. La veloce terzina coglie questo spirito, di fretta e di gioiosa carità, con poche, brevi, intense parole.

32. *basciarsi*: il bacio, antico saluto cristiano («salutate invicem in osculo sancto»: *Rom.* 16, 16), ha in questa cornice probabilmente un valore specifico; quell'atto è compiuto, dice il Buti, con zelo

senza restar, contente a brieve festa;	33
così per entro loro schiera bruna	
s'ammusa l'una con l'altra formica,	
forse a spiar lor via e lor fortuna.	36
Tosto che parton l'accoglienza amica,	
prima che 'l primo passo li trascorra,	
sopragridar ciascuna s'affatica:	39

di carità, «per ristoro di sì fatti atti usati nel mondo per disonesto amore». E così intendono il Landino, il Tommaseo, e molti altri.

33. *senza restar...*: senza fermarsi, contente di farsi anche quella breve, rapida festa scambievole.

34. *così per entro...*: la similitudine delle formiche, che *s'ammusano*, cioè «si toccano l'un l'altra col muso», incontrandosi nel loro cammino laborioso, ha dei precedenti classici in Virgilio (*Aen.* IV 404, dove si trova il «nigrum agmen»: la *schiera bruna*), Ovidio (*Met.* VII 624-6) e Plinio (*Nat. Hist.* XI 39). Ma, come osservò il Roncaglia, Dante punta sull'elemento affettivo, che è poi la vera somiglianza tra i due fatti raffigurati.

36. *forse a spiar...*: forse per chieder notizie su «le condizioni della via che percorrono, e la buona o avversa fortuna nel trovar cibo» (Scartazzini). Per *spiare* nel senso di chiedere, informarsi, cfr. Barbi, *Problemi* I, p. 250. Il *forse* indica la supposizione non certa di non comunicazione tra gli animali, di cui c'è già l'idea in Plinio, che vede nell'accostarsi delle formiche «quaedam conlocutio atque percunctatio» («quasi un parlare e un domandare»). Tutta la scena è piena dell'umile grazia dei piccoli animali danteschi (si pensi alle pecorelle, ai colombi ecc.) che sono volutamente proposti nel *Purgatorio* a paragone delle anime, fatte miti e modeste dal pentimento.

37. *parton*: separano, dividono; il verbo, riferito all'*accoglienza amica*, è in realtà proprio delle anime: le due schiere si dividono rompendo così le festose accoglienze.

38. *prima che...*: prima ancora che ciascuna delle due schiere abbia compiuto il primo passo nelle opposte direzioni, *lì*, cioè nel punto dove si sono incontrate...; il verso vuol significare l'estrema premura, quasi di recuperare il brevissimo tempo perduto.

39. *sopragridar...*: il verbo, di conio dantesco, foggiato forse su modelli biblici («supergaudere»: *Ps.* 34, 19; «supersperare»: *Ps.* 118, 43), come pensò il Tommaseo, significa: «gridar di più», o forse meglio «superar gridando», valore che ben si accorda con il

la nova gente: «Soddoma e Gomorra»;  
e l'altra: «Ne la vacca entra Pasife,  
perché 'l torello a sua lussuria corra». 42  
Poi, come grue ch'a le montagne Rife  
volasser parte, e parte inver' l'arene,

*s'affatica* che segue (Lombardi). Essi si sforzano cioè di superar gli altri con la voce, per zelo e ardore nel condannare la propria colpa. Gli esempi ora gridati sono infatti di lussuria punita, mentre prima erano stati proclamati esempi di castità.

40. *la nova gente*: cioè la schiera venuta per ultima.

– *Soddoma e Gomorra*: i nomi delle due città bibliche, distrutte da Dio col fuoco celeste per il peccato contro natura a cui eran dediti tutti i loro abitanti (*Gen.* 18-9), erano tanto famosi che bastavano da soli a evocare sia la colpa sia la punizione (anche in *Inf.* XI 50 il nome *Soddoma* sta per il peccato). L'altro esempio, quello di Pasifae, è invece sinteticamente narrato. La seconda schiera è dunque composta da sodomiti, che a differenza dell'*Inferno*, dove stanno tra i violenti contro natura, sono qui posti fra i lussuriosi, data la diversa suddivisione delle colpe (i vizi capitali) propria del secondo regno.

41. *Ne la vacca...*: Pasifae, moglie di Minosse, invaghita di un toro, fece costruire a Dedalo una vacca di legno nella quale si introdusse per poter soddisfare la propria turpe passione; da tale congiungimento nacque il Minotauro (cfr. *Inf.* XII 12 sgg.). L'esempio scelto vuol sottolineare la bestialità del peccato di lussuria, che rende l'uomo non diverso dall'animale, in quanto sottomette *la ragione al talento* (*Inf.* V 39); cfr. più oltre il v. 84.

43-5. *come grue...*: come due schiere di gru che (stranamente) si dividessero, parte volando verso l'estremo nord dell'Europa, parte verso i sabbiosi deserti africani, le une insofferenti del freddo, le altre del caldo... La similitudine è chiaramente irrealistica (come dice il verbo *volasser* al congiuntivo), in quanto il fatto non può accadere in natura; essa vuole alludere alla innaturalità del peccato di una delle due schiere (le gru infatti sono per natura *schife*, schive, del gelo, non già del sole). Come già altrove il volo di questi uccelli, spettacolo familiare nell'Italia di allora, è proposto come esempio di un procedere in schiera con lamento canto (cfr. *Inf.* V 46-7 e anche *Purg.* XXIV 64-6).

43. *le montagne Rife*: i monti Rifei, che la geografia antica poneva al limite settentrionale dell'Europa, miticamente sempre coperti

queste del gel, quelle del sole schife, 45  
 l'una gente sen va, l'altra sen vene;  
 e tornan, lagrimando, a' primi canti  
 e al gridar che più lor si convene; 48  
 e raccostansi a me, come davanti,  
 essi medesmi che m'avean pregato,  
 attenti ad ascoltar ne' lor sembianti. 51  
 Io, che due volte avea visto lor grato,  
 incominciai: «O anime sicure

di neve, citati anche da Virgilio nelle *Georgiche* (I 240 sgg.; IV 518 sgg.), forse da identificarsi con una diramazione degli Urali: «Europa incipit... sub plaga septentrionis, a flumine Tanai, qua Riphæi montes... Tanain fluvium fundunt» (Orosio, *Hist.* I, II 4). *Rife* è probabile contrazione di Rifee (Parodi, *Lingua*, p. 235) come *Tifo* di Tifeo a *Inf.* XXXI 124 (vedi).

44. *arene*: le sabbie del deserto (cfr. *Inf.* XXIV 85: *più non si vanti Libia con sua rena*).

45. *schife*: schive, sdegnose (cfr. *Inf.* XXVI 74).

46. *l'una gente...*: i sodomiti si allontanano; gli altri vengono, procedono cioè nella stessa direzione in cui vanno i tre poeti.

47-8. *a' primi canti...*: al canto di prima (l'inno citato a XXV 121) alternato al grido degli esempi che più si convengono, si adattano, al peccato commesso in vita. Il canto dell'inno e la proclamazione degli esempi di castità appaiono infatti come continui (cfr. XXV 136-7); il grido degli esempi di lussuria (*Soddoma, Pasife*) sembrerebbe levarsi solo al momento dell'incontro delle due schiere (vv. 38; 43 sgg.), in modo simile a quello tenuto da avari e prodighi nell'*Inferno* (VII 28-30).

49. *come davanti*: come prima che sopraggiungesse l'altra schiera.

50. *essi medesmi*: quelli stessi.

51. *ne' lor sembianti*: nell'atteggiamento del volto.

52. *due volte*: prima dell'incontro con i sodomiti (vv. 16 sgg.), e ora.

– *lor grato*: il loro gradimento, ciò che loro era gradito. Per *grato* sostantivo cfr. *Par.* III 116.

53. *O anime sicure...*: o voi che siete sicuri di arrivare a una condizione (*stato*) di perfetta pace...; *quando che sia*, prima o poi che

d'aver, quando che sia, di pace stato, 54  
 non son rimase acerbe né mature  
 le membra mie di là, ma son qui meco  
 col sangue suo e con le sue giunture. 57  
 Quinci sù vo per non esser più cieco;  
 donna è di sopra che m'acquista grazia,  
 per che 'l mortal per vostro mondo reco. 60  
 Ma se la vostra maggior voglia sazia  
 tosto divegna, sì che 'l ciel v'alberghi  
 ch'è pien d'amore e più ampio si spazia, 63

ciò accada. L'appello ricorda cortesemente, come altrove, non la dolorosa condizione presente, ma la felice e certa gloria futura.

55. *acerbe né mature*: né ancor giovani, né vecchie; con metafora tolta dal frutto spiccato dalla pianta, Dante significa che non ha lasciato il suo corpo in terra (cioè non è ancora morto) né da giovane né da vecchio, ma è vivo nel pieno della maturità.

56. *son*: il soggetto è *le membra mie*.

57. *col sangue suo...*: con tutto il loro sangue, e con le loro articolazioni. La concretezza dei particolari dà forte risalto a quel corpo vivo e irrorato dal sangue, a confronto con quelli aerei e fittizi delle anime.

58. *per non esser più cieco*: per vincere la cecità della mente, che offuscata dal peccato non riconosce il male.

59. *donna è di sopra...*: quasi certamente si allude qui a Beatrice (si cfr. *Par.* XXXI 79-81). Molti pensano a Maria, ricordando il suo intervento in *Inf.* II 94-6), da cui procede lo stesso muoversi di Beatrice. Ma lungo tutte le due prime cantiche la *donna del cielo* a cui sempre rimanda Virgilio è Beatrice (si veda soprattutto il discorso tenuto a Catone, e la risposta di lui: I 53-4 e 91); Maria apparirà, come all'inizio, così solo alla fine del grande viaggio (*Par.* XXXIII 1 sgg.), con alta simmetria che non conviene turbare.

60. *per che 'l mortal...*: per la qual grazia posso portare la mia parte mortale attraverso il vostro mondo di trapassati. Il *mortale* dell'uomo è il corpo, così come l'*eterno* (cfr. V 106) è l'anima.

61. *la vostra maggior voglia*: cioè quella di salire a Dio, presto sia saziata; *se* augurativo, già visto.

62-3. *'l ciel...*: il *cielo* di cui si parla è determinato dal verso seguente: quel cielo ch'è pieno d'amore, e che si estende in ampiezza più di ogni altro; cioè l'Empireo, dimora di Dio e dei beati, di cui

ditemi, acciò ch'ancor carte ne verghi,  
 chi siete voi, e chi è quella turba  
 che se ne va di retro a' vostri terghi». 66  
 Non altrimenti stupido si turba  
 lo montanaro, e rimirando ammuta,  
 quando rozzo e salvatico s'inurba, 69

già nel *Convivio* è detto: «lo soprano edificio del mondo, nel quale tutto lo mondo s'inchiude, e di fuori dal quale nulla è» (II, III 11) e nel *Paradiso* si dirà: *luce intellettuale, piena d'amore...* (XXX 40). Questo decimo e ultimo cielo, luogo del mondo, era concepito infatti come non fisico, ma spirituale, costituito dallo splendore stesso della mente e dell'amore divino, di cui la luce è figura. Questo disteso verso, che accoglie così vaste misure, già sembra anticipare il sublime dispiegarsi delle grandi figurazioni paradisiache.

64. *acciò ch'ancor*: perché, tornato in terra, ne possa scrivere, possa raccontarlo nella mia opera. È questa una delle poche volte in cui Dante allude, con le anime dell'altro mondo, al poema che ne scriverà (cfr. *Inf.* XXXII 93), al suo compito di scrittore, *scriba* di ciò che ha visto, come dirà a *Par.* X 27.

66. *di retro a' vostri terghi*: allontanandosi dietro le vostre spalle, cioè in direzione contraria alla vostra.

67-9. *Non altrimenti...*: non diversamente, tutto stupito, resta turbato l'uomo che scende dalla montagna, e ammutolisce per la meraviglia, quando, così rozzo e selvaggio com'è, giunge nella città... La viva similitudine appare ripresa dal vero: forse il poeta ha in mente, come osserva Benvenuto, quei montanari che dall'Appennino toscano scendevano per la prima volta in Firenze, e guardavano a bocca aperta i bei palazzi e le usanze della città civile. Ricordiamo che gli abitanti della montagna avevano allora ben rare occasioni di recarsi nella città, della quale nulla sapevano; da qui quello stupore che oggi sarebbe impensabile. Una scena ben simile a questa figurerà Dante presentando se stesso, all'entrata nell'Empireo, come un barbaro che giunge dal nord nella grande Roma (*Par.* XXXI 31-6). – *stupido*: stupito; di uso normale in antico (cfr. *IV* 59; *Conv.* IV, XXV 6).

69. *rozzo e salvatico*: dittologia con diversa sfumatura di significato: *rozzo*, cioè nuovo, inesperto della città; *salvatico*, cioè «uso a star sempre nelle selve» (Buti). La coppia degli aggettivi rende l'atteggiamento «ombroso e quasi selvaggio» del montanaro, «onde pare che egli eviti il consorzio degli uomini civili» (Venturi).

– *s'inurba*: entra nell'urbe, nella città; probabile neologismo, come sopra *ammuta*, forme rare di cui è ricco questo canto.

che ciascun'ombra fece in sua paruta;  
ma poi che furon di stupore scarche,  
lo qual ne li alti cuor tosto s'attuta, 72  
«Beato te, che de le nostre marche»,  
ricominciò colei che pria m'inchiese,  
«per morir meglio, esperienza imbarche! 75  
La gente che non vien con noi, offese  
di ciò per che già Cesar, triunfando,

70. *che ciascun'ombra...*: non diversamente si turba il montanaro da come si turbò ciascuna ombra *in sua paruta*: nel suo aspetto, nella sua sembianza; le anime assunsero cioè lo stesso atteggiamento del montanaro inurbato. Per *paruta*, parvenza, cfr. XXV 100.

71. *scarche*: scaricate; cioè una volta deposta, cessata la meraviglia.

72. *tosto s'attuta*: rapidamente si attutisce, si attenua, *ne li alti cuor*: negli animi grandi; nel magnanimo, secondo la concezione storica che Dante accoglie, tutte le passioni sono dominate, smorzate, così che egli possa mantenere una superiore tranquillità di spirito (si veda *Inf.* IV 112-4 e nota). L'espressione *alti cuor*, che equivale a «magnanimi», non è usata a caso: in questa schiera troveremo due grandi poeti, due «saggi», secondo l'idea medievale di poeta: Guido Guinizelli e Arnaut Daniel.

73. *Beato te*: chi parla è l'anima di Guido Guinizelli, il capostipite o *padre* del Dolce Stil Novo, come presto si dirà.

73-5. *de le nostre marche...*: dipende da *esperienza*: che accumuli dentro di te, per meglio giungere alla morte, l'esperienza di questo nostro regno. Per *marche*, regioni, paesi, cfr. XIX 45 e nota. – *imbarche* vale «metti nella tua barca» (cfr. *imborsa* di *Inf.* XI 54); lo stesso raro verbo è usato dal Guinizelli storico in un suo sonetto a Guittone (*Rime* XXa 2). Oltre al passo ricordato sopra nella nota al v. 18, altre due volte, come si vedrà, dei testi del Guinizelli saranno citati, e in modo significativo, durante questo incontro.

76-8. *La gente che...*: la schiera che va in direzione opposta alla nostra offese Dio con quel peccato per il quale già Giulio Cesare, mentre percorreva Roma nel giorno del suo trionfo, si sentì chiamare, con intento offensivo (*contra sé*), *regina*. Cioè col peccato di sodomia.

77. *per che già Cesar...*: del vizio di sodomia di Giulio Cesare, e

«Regina» contra sé chiamar s'intese:	78
però si parton 'Soddoma' gridando,	
rimproverando a sé, com'hai udito,	
e aiutàn l'arsura vergognando.	81
Nostro peccato fu ermafrodito;	
ma perché non servammo umana legge,	
seguendo come bestie l'appetito,	84

in particolare dei suoi rapporti col re di Bitinia Nicomede, la voce correva per tutta Roma, come narra Svetonio (*Vita Caes.* I, XLIX): secondo questo storico, egli fu chiamato più volte *regina* dai suoi avversari, e durante il suo trionfo i soldati intonarono una canzone che a quei rapporti faceva chiaro riferimento. La fonte diretta di questo luogo dantesco sembra però Uguccione da Pisa, che ricorda come, durante il trionfo gallico, da più parti al trionfatore fu gridato «regina»: «Caesari triumphanti fertur quidam dixisse: «Aperite portas regi calvo et reginae Bitiniae» ... et alius de eodem vitio: «Ave rex et regina»» (*Derivationes*, ad vocem *Triumphus*). Il «triumphanti» è fra l'altro l'esatto equivalente del *triumfando* dantesco. I due versi non comportano necessariamente che Dante prestasse fede a queste accuse – ricordiamo che egli ha posto Cesare tra i magnanimi del Limbo – ma possono essere soltanto una perifrasi creata allo scopo di dichiarare il peccato senza descriverlo.

79. *si parton*: da noi.

81. *e aiutàn l'arsura...*: e, con la vergogna, aggiungono la pena morale alla pena fisica dell'*arsura*, «aiutandola» a purificarci.

82. *ermafrodito*: cioè fu peccato di lussuria eterosessuale: *ermafrodito*, usato qui come aggettivo, era il nome del figlio di Hermes e di Afrodite, che, secondo il mito, si unì con la naiade Salmace in un corpo solo che aveva gli attributi dei due sessi (*Met.* IV 288-388); il nome vuol quindi significare la bisessualità. Il *ma* che segue significa che anche nell'uso naturale della sessualità si può peccare, se non ci si comporta come uomini, ma *come bestie*: seguendo cioè l'istinto (*l'appetito*) senza il freno della ragione, che stabilisce una norma (*umana legge*).

83. *servammo*: osservammo.

84. *seguendo come bestie...*: si ricordi la definizione dei lussuriosi in *Inf.* V 38-9: *i peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento*. L'idea che l'uomo, se abdica all'uso della ragione, si riduce a bestia è sempre presente in Dante; si cfr. *Conv.* II, VII 4: «chi da la

in obbrobrio di noi, per noi si legge,  
 quando partinci, il nome di colei  
 che s'imbestiò ne le 'mbestiate schegge. 87  
 Or sai nostri atti e di che fummo rei:  
 se forse a nome vuo' saper chi semo,  
 tempo non è di dire, e non saprei. 90  
 Farotti ben di me volere scemo:  
 son Guido Guinizzelli; e già mi purgo

ragione si parte, e usa pur la parte sensitiva, non vive uomo, ma vive bestia».

85. *in obbrobrio di noi*: a nostra ignominia; «opprobrium» è termine biblico, spesso usato per l'infamia che colpisce i peccatori: cfr. *Ier.* 44, 8: «et sitis in maledictionem et in opprobrium cunctis gentibus terrae».

– *per noi si legge*: da noi si dichiara, si grida; *leggere* per dire, dichiarare, a *Inf.* X 65.

86. *partinci*: ci partiamo, ci separiamo; è voce del verbo *partirsi* usato anche al v. 79.

– *colei*: Pasifae.

87. *s'imbestiò*: si fece bestia nei pezzi di legno (*schegge*) foggiate in forma di bestia; la forte ripetizione vuol ribadire in chiusura, con sottolineatura di disprezzo per la propria colpa, quello che già è stato detto (v. 84), e che è per Dante la vera essenza del peccato di lussuria.

88. *nostri atti*: non «le nostre azioni in vita», cosa che è detta nella seconda parte del verso, ma «la ragione dei nostri atti – il correre in diversa direzione, il gridare i diversi esempi ecc. – che tu hai visto qui».

89. *a nome*: cioè conoscendo il nome di ciascuno.

89. *tempo non è...*: non c'è tempo per dirli tutti (cioè l'anima non può perdere un così lungo tempo, tralasciando la propria espiazione), e del resto non li saprei. Una simile reticenza usa nell'*Inferno* un altro letterato, Brunetto, per peccatori che si trovano in questa stessa cornice, i sodomiti (XV 103-5).

91. *Farotti ben...*: espressione fortemente brachilogica, e non perspicua. Intendiamo: ti farò ben libero, alleggerito, del voler sapere chi sono io (desumendo *sapere* dal v. 89). Altri intende: ti farò *scemo* il volere per quanto riguarda me. In ogni caso il senso non cambia: degli altri non posso, ma di me volentieri ti dirò. – *scemo* vale «diminutum» (Benvenuto), cioè privato. Come dire: ti toglierò ben la voglia di sapere chi io sia.

92. *Guido Guinizzelli*: finita la parte generica che riguarda tutte

per ben dolermi prima ch'a lo stremo». 93  
Quali ne la tristizia di Ligurgo  
si fer due figli a riveder la madre,  
tal mi fec'io, ma non a tanto insurgo, 96

le anime, risuona qui un nome di grande importanza nella vita di Dante, certo il più rilevante fra quelli degli artisti disseminati per il purgatorio (Casella, Oderisi, Bonagiunta...). Su di lui, *padre* dello Stil Novo, come qui è definito (v. 97), si veda la nota alla fine del canto.

– e già *mi purgo...*: e mi ritrovo già qui, nel purgatorio (pur essendo, s'intende, morto da poco), per aver avuto il *buon dolor* (XXXIII 81), il pentimento, prima della fine (*lo stremo*) della vita. (*dolermi* vale «essermi doluto», secondo un uso altre volte incontrato). Chi si pente solo all'ultimo, infatti, deve sostare alle falde del monte. Forese, peccatore fino alla fine, ha potuto evitarlo solo grazie alle preghiere della moglie; il Guinizelli invece si è pentito in tempo. Ritorna il tema, essenziale nel *Purgatorio*, del pentimento purificatore, e di quello *stremo* (così dice anche Sapia, XIII 124) dove pur gli uomini sono accolti dalla misericordia di Dio.

94. *Quali ne la tristizia di Ligurgo...*: il paragone vuol significare l'ardente desiderio di Dante di gettarsi tra le fiamme ad abbracciare il Guinizelli, non appena ne ha udito il nome. È lo stesso slancio irriflesso che porta Stazio verso Virgilio, lì frenato dal saggio maestro, qui dal timore del fuoco. Lo stesso che, nell'*Inferno*, lo spingeva a scender tra le fiamme con il vecchio Brunetto. Come dunque i due giovani figli di Isifile, riconosciuta la madre tra gli armati che la conducevano a morte per ordine di Licurgo, si gettarono in mezzo alle lance abbracciandola e la trassero in salvo... L'episodio è narrato da Stazio (*Theb.* V 718 sgg.): Isifile, per mostrare la fonte Langia ai guerrieri greci (cfr. XXII 112), lasciò incustodito sull'erba il figlioletto di Licurgo, a lei affidato, che fu morso da un serpente e morì. Licurgo, accecato dal dolore (*la tristizia* del v. 94), la condannò a morte, ma i figli sopraggiunti all'ultimo momento la strapparono dalle mani dei carnefici. La somiglianza tra le due situazioni è nel riconoscere la madre (o il padre) in mezzo a un rischio mortale (le lance, il fuoco), e nel desiderio immediato di gettarsi ad abbracciarli (*tal mi fec'io...*). La differenza, che Dante sottolinea, è che egli si fermò al desiderio, senza giungere a gettarsi tra le fiamme (*ma non a tanto insurgo*: non arrivo a tanto).

quand'io odo nomar sé stesso il padre  
 mio e de li altri miei miglior che mai  
 rime d'amore usar dolci e leggiadre; 99

97-8. *il padre / mio*: con queste due parole Dante riconosce al Guinizelli il ruolo di iniziatore, o meglio di precursore, come scrive il Contini, dello stilnovismo. E certo intenzionale è il richiamo all'uguale espressione («O caro padre meo») usata dal primo Guinizelli in un sonetto indirizzato a Guittone (*Rime* XXa 1), quello stesso che ora egli dichiarerà (v. 126) sorpassato dai nuovi poeti, suoi figli.

98. *e de li altri miei miglior*: e degli altri poeti migliori di me; l'espressione, con tratto di voluta modestia, denuncia chiaramente l'esistenza di un gruppo o cenacolo letterario – come già s'intendeva dal *vostre e nostre* di Bonagiunta a XXIV 58-60 – che scriveva in rime *dolci e leggiadre*: si tratta del sodalizio toscano, legato insieme da vincoli di amicizia e di esperienza letteraria, i cui nomi, quelli che Dante ha qui in mente, sono certamente quelli di Guido Cavalcanti, di Cino da Pistoia, e probabilmente anche quello di Lapo Gianni (o Lippo Pasci de' Bardi, secondo l'identificazione del Gorni), cioè i tre citati in *Vulg. El.* I, XIII 3 come eccellenti, con lui stesso, nella poesia volgare. (Si legga, sui poeti dello Stil Novo, l'ampia voce a cura di M. Marti in ED V, pp. 438 sgg.). Quanto all'espressione *miei miglior* (per «migliori di me», dell'uso della lingua antica), certo di voluta cortesia, ricordiamo che il grande Cavalcanti, più vecchio di Dante e suo *primo amico*, era stato in qualche modo il suo iniziatore nell'ambiente letterario, e la sua fama di poeta aveva allora soppiantato – almeno secondo Dante – quella dello stesso Guinizelli (si cfr. XI 97-8); a Cino poi, nel *De Vulgari Eloquentia*, Dante riconosce l'eccellenza nella lirica d'amore, riservando a se stesso quella nella poesia morale o della rettitudine (II, II 9).

98-9. *che mai... usar*: che abbiano mai usato, cioè scritto; *mai*, come il lat. *unquam*, ha valore positivo.

– *dolci*: riguarda il «suono de lo dittato» (*Conv.* IV, II 13), ed è chiara ripresa del *dolce* di XXIV 57, prima caratteristica formale del nuovo stile (si veda più oltre il v. 112); *leggiadre* indica la finezza e l'eleganza (*leggiadria* era la virtù propria dell'uso delle corti). L'uno e l'altro carattere vogliono contrapporsi allo stile guittoniano, considerato aspro e rozzo. Come si vede, il dialogo col Guinizelli non è che una ripresa, e un completamento, di quello con Bonagiunta; per questo essi si commentano l'uno con l'altro, chiarendo particolari che uno solo dei due incontri potrebbe la-

e senza udire e dir pensoso andai  
lunga fiata rimirando lui,  
né, per lo foco, in là più m'appressai. 102  
Poi che di riguardar pasciuto fui,  
tutto m'offerse pronto al suo servizio  
con l'affermar che fa credere altrui. 105  
Ed elli a me: «Tu lasci tal vestigio,  
per quel ch'i' odo, in me, e tanto chiaro,  
che Leté nol può tòrre né far bigio. 108  
Ma se le tue parole or ver giuraro,  
dimmi che è cagion per che dimostri  
nel dire e nel guardar d'avermi caro». 111

sciare incerti. Il grande evento che segnò la vita di Dante, la scoperta e l'esercizio del «nuovo stile», ha in questo gruppo di canti del *Purgatorio* (compresi quelli di Forese, dove è di scena la tenzone burlesco-realistica da lui rifiutata) una ben estesa e cosciente celebrazione.

101. *lunga fiata*: per lungo tempo; cfr. XXX 27.

1093. *pasciuto fui*: fui saziato; metafora anche oggi in uso: non mi sazierei mai di guardarti.

104. *al suo servizio*: a fare qualunque cosa egli desiderasse.

105. *con l'affermar*: con quell'affermare, convalidato da promessa o giuramento, che fa sì che gli altri ti credano (cfr. v. 109).

106. *tal vestigio*: una tale orma, impronta.

107. *per quel ch'i' odo*: per ciò che ho udito da te, cioè della grazia straordinaria che ti porta qui vivo (vv. 55-60).

– *chiaro*: luminoso (cfr. per questo significato II 38; IX 59 e più volte); vi si oppone il *bigio* del verso seguente.

108. *che Leté...*: che neppure il Lete potrebbe toglierla o oscurarla in me; *bigio* vale buio, oscuro (cfr. *Inf.* VII 104). Il Lete, per gli antichi fiume dell'oblio, nel Paradiso terrestre immaginato da Dante toglie alle anime soltanto la memoria dei peccati commessi. Ma il Guinizelli lo prende qui evidentemente nel senso corrente della tradizione classica.

109. *ver giuraro*: giurarono il vero.

110. *che è cagion...*: qual è il motivo.

111. *nel dire e nel guardar*: sia il parlare, cioè l'offerta pronta di *servigio*, sia il lungo e affettuoso guardare (v. 101), han mostrato come Dante abbia *caro* colui che qui parla.

E io a lui: «Li dolci detti vostri,  
 che, quanto durerà l'uso moderno,  
 faranno cari ancora i loro incostri». 114  
 «O frate», disse, «questi ch'io ti cerno  
 col dito», e additò un spirto innanzi,  
 «fu miglior fabbro del parlar materno. 117

112. *Li dolci detti vostri...*: ritorna, con ferma insistenza, l'aggettivo principe di questa poesia come Dante la presenta nel *Purgatorio*. *detti* vale in antico spesso per componimento poetico in genere, dal primo senso proprio di «ammaestramenti», scritti didascalici. Il termine *dolci* caratterizza la poesia del nuovo stile, come si è visto. Ciò dunque che fa tanto caro a Dante il poeta di Bologna è la «dolcezza» dei suoi versi d'amore, che hanno rinnovato la poesia volgare italiana; l'*uso moderno* indica appunto lo scrivere in volgare («non è molto numero d'anni passati, che apparìo prima questi poete volgari»: *Vita Nuova* XXV 4).

– *vostri*: il voi è riservato a pochissimi personaggi nel poema: al maestro Brunetto, a Farinata, al *padre* Guinizelli, al trisavolo Cacciaguida, e sempre a Beatrice. Non si tratta di condizione sociale, perché Dante usa il tu con principi e papi, ma di autorità morale dovuta al rapporto tra loro e Dante; fa eccezione Farinata, il grande ghibellino verso il quale è istintiva la reverenza (cfr. *Inf.* X 43).

114. *faranno cari...*: faranno amare da tutti gli *incostri*, cioè le carte inchiostrate, che li contengono.

115. *ch'io ti cerno*: che ti addito tra gli altri, distinguendolo tra le molte ombre (*cernere*, distinguere).

117. *fu miglior fabbro...*: fu miglior artefice (s'intende, di me) nella sua lingua volgare. Il *parlar materno* indica la lingua parlata dalla nascita, cioè il volgare, contrapposta al latino, che s'impara a scuola. Quest'altro poeta dunque fu anche più grande del Guinizelli nell'usare e piegare nei versi (come un fabbro modella il ferro) la lingua volgare del suo paese. È questi Arnaut Daniel, poeta provenzale, per cui vedi nota al v. 139. (Per il termine *fabbro* è stato ricordato che più volte lo stesso Arnaut parla del suo lavoro di poeta in termini di «officina» e di «lima», metafora che ben si addice al suo particolare stile, di cui si dirà più oltre; e si veda anche Dante stesso a *Conv.* I, XI 11). Il tratto di modestia del Guinizelli riecheggia anche formalmente quello di Oderisi nella cornice dei superbi,

Versi d'amore e prose di romanzi  
soverchiò tutti; e lascia dir li stolti  
che quel di Lemosì credon ch'avanzi. 120

che rimanda anche lui a un altro artista (*Frate, diss'elli, più ridon le carte...*: XI 82) l'elogio di eccellenza fattogli da Dante.

118. *Versi d'amore...* sono le due grandi forme in cui si esprime la lingua di Francia: il provenzale o lingua d'*oc* nella lirica d'amore e il francese o lingua d'*oïl* nella narrativa dei romanzi, d'amore e d'avventura. Nel *De Vulgari* Dante afferma, della lingua d'*oc*, che essa può vantarsi «che l'abbiano primamente usata i più antichi rimatori in volgare», e della lingua d'*oïl* che «tutto quanto è stato scritto o inventato in prosa volgare, sia suo» (I, X 2-3). Arnaut superò dunque tutti, poeti e prosatori, nel maneggiare la lingua della sua terra.

120. *quel di Lemosì*: Giraut de Bornelh, altro grande trovatore provenzale della prima generazione, nato a Excideuil, oggi nel Périgord, ma così denominato da Dante secondo quanto dichiarava l'antica biografia provenzale: «Giraut de Borneill si fo de Lemozi, de l'encontrada d'Esiduouill»; il Limosino è una regione della Francia centro-occidentale, che fu centro culturale della poesia in lingua d'*oc*. Giraut visse tra la seconda metà del sec. XII e i primi anni del sec. XIII, e di lui l'antico biografo scrisse che fu ritenuto «miglior trovatore che alcun altro di quelli, ch'erano stati prima e furono dopo di lui, per che fu chiamato maestro de' trovatori». Dante lo ricorda con lode nel *De Vulgari* (II, II 9) come cantore della rettitudine, accanto a se stesso, mentre cita Arnaut Daniel e Cino, come cantori d'amore, e Bertran de Born come poeta delle armi (virtù, amore, armi, tre alti argomenti propri della canzone). Là non v'è tuttavia questione di maggiore o minore tra i poeti, perché la gerarchia è fatta per argomenti (prima la virtù, poi l'amore, poi le armi). Qui, dove l'interesse polemico di Dante è rivolto all'eccellenza formale del testo, alla qualità del *fabbro* o artefice del linguaggio poetico, egli prende chiara posizione contro l'opinione corrente anche ai tempi suoi (gli *stolti*) che preferiva Giraut ad Arnaut difficile e raffinato. È lo stesso tipo di differenza, di qualità e di tecnica, che stava per Dante fra il subito nominato Guittone, e le *più persone* (tra cui Dante stesso) del v. 126. A questo secondo confronto mira dunque in realtà il primo, secondo un procedimento spesso usato da Dante nel poema. È stato significativamente indicato tra i fautori di Giraut, proprio un guittoniano, Terramagnino da Pisa (su Giraut si veda la voce a cura di A. Viscardi in ED III, pp. 204-5).

A voce più ch'al ver drizzan li volti,  
 e così ferman sua oppinione  
 prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti. 123  
 Così fer molti antichi di Guittone,  
 di grido in grido pur lui dando pregio,  
 fin che l'ha vinto il ver con più persone. 126

121. *A voce più ch'al ver...*: alla voce popolare, corrente, più che alla verità sperimentabile dei fatti.

122-3. *e così ferman...*: e così stabiliscono, fissano la loro opinione già prima di aver considerato le leggi dell'arte e il giudizio della ragione; *oppinione* è forma dell'antico toscano (cfr. VIII 136 e nota).

124. *Così fer*: così già fecero di Guittone, cioè lo esaltarono sopra tutti, molti *antichi*: *antichi* sono gli uomini della generazione precedente a Dante, quella appunto di Guittone, che continuarono a lodar lui (*pur lui dando pregio*, lode) senza voler accogliere e riconoscere la superiorità della nuova poesia stilnovista.

125. *di grido in grido...*: di bocca in bocca, quasi ripetendo l'uno dall'altro le lodi, senza accertarsene ascoltando *arte e ragione*: è lo stesso agire degli *stolti* descritto ai vv. 121-3.

126. *fin che l'ha vinto...*: finché il vero, la verità dei fatti (cfr. v. 121) ha vinto lui, Guittone, con l'opera di più alti poeti; qui non nominati, ma ben riconoscibili in quanto già citati, a confronto con Guittone stesso, in *Vulg. El.* I, XIII 4 e II, VI 6-8: il Guinzelli stesso, il Cavalcanti, Dante, Cino, Lapo. I più intendono diversamente *con più persone*, e cioè «nell'opinione di molti». Ma a parte il valore linguistico di *con*, difficile a prendersi in questo senso, noi riteniamo che la frase sia il tipico modo dantesco di alludere, senza specificare, a qualcosa che coinvolge anche lui stesso (cfr. XI 99 e anche *Inf.* VI 73). In ogni caso, nel primo modo il verso chiude significativamente la sequenza letteraria, nel secondo corre ovvio e senza alcun rilievo. – *il ver*: è questa la quarta citazione dal Guinzelli (dopo l'*ardo*, l'*imbarche* e il *padre mio* già segnalati) nel dialogo qui creato da Dante. Proprio nel sonetto di risposta a quello di Bonagiunta (*Rime* XIX b 4) il poeta bolognese dichiara infatti che l'uomo saggio trattiene il suo giudizio «infin a tanto che 'l ver l'asigura», cioè finché la realtà sperimentata non lo conferma. Il *vero* ha ora dimostra-

Or se tu hai sì ampio privilegio,  
 che licito ti sia l'andare al chiostro  
 nel quale è Cristo abate del collegio, 129  
 falli per me un dir d'un paternostro,  
 quanto bisogna a noi di questo mondo,  
 dove poter peccar non è più nostro». 132  
 Poi, forse per dar luogo altrui secondo  
 che presso avea, disparve per lo foco,

to falso il giudizio degli *antichi* sull'eccellenza di Guittone tra i poeti volgari d'Italia.

127. *si ampio*: così esteso che tu possa arrivare vivo non solo qui nel purgatorio, ma fino in paradiso. *licito* per lecito è la forma normale in antico; cfr. VI 118 e nota.

128. *al chiostro...*: metafora per indicare il paradiso: il monastero dove Cristo stesso è l'abate della comunità, *collegio* vale in antico per comunità in genere (cfr. *Inf.* XXIII 91), quindi anche per quella religiosa o monastica: «Santo Domenico [visitando il convento di Assisi] fu molto edificato... della obbidienza e della povertà di così grande e ordinato collegio» (*Fioretti di san Francesco* XVIII, p. 1495).

130. *falli per me un dir...*: recita per me, davanti a lui (Cristo), un *paternostro*, richiesta umile e minima, e di uso fra i cristiani anche oggi («di' un'avemaria per me»), che riporta l'alto poeta, dal campo letterario dove egli è maestro e novatore, ed eccelle sugli altri, a quello a tutti comune della salvezza di fronte a Dio, dove ogni uomo è alla pari dell'altro.

131. *quanto bisogna*: quel tanto almeno che è necessario a noi del purgatorio, dove non siamo più esposti alla tentazione; cioè senza l'*ultima preghiera* («non c'indurre in tentazione»), che già i superbi della prima cornice specificano che non serve (*non bisogna*) più a loro, ma è da loro recitata solo per i vivi (cfr. XI 22-4).

131. non è più nostr: non è più in nostro potere.

133. altrui secondo: variamente intesi la funzione e il senso di secondo. Più probabilmente è predicativo di altrui: per lasciar posto a quell'altro, che aveva vicino, di parlare per secondo o di farsi avanti per secondo, dopo di lui. Altri lo fa predicato di luogo: per dar luogo secondo (cioè adatto, opportuno) all'altro ecc. Non si può intendere, come il Sapegno: «ad un altro che gli teneva dietro da presso», perché il v. 116 dice chiaramente che lo spirito andava innanzi a Guido. altrui, come spesso, ha valore determinato: si riferisce allo spirito già indicato da Guido ai vv. 115-6, e di cui finora si è parlato.

come per l'acqua il pesce andando al fondo. 135  
 Io mi fei al mostrato innanzi un poco,  
 e dissi ch'al suo nome il mio disire  
 apparecchiava grazioso loco. 138  
 El cominciò liberamente a dire:

135. *come per l'acqua...*: l'ombra sprofonda nel fuoco e sparisce lentamente alla vista, come un pesce nel fondo dell'acqua: la similitudine è fatta più forte dal contrasto acqua-fuoco, messi in paragone. Così sparirà Piccarda nella luce del paradiso: *e cantando vanio / come per acqua cupa cosa grave* (Par. III 122-3).

136. *Io mi fei...*: mi feci innanzi, mi avanzai verso colui che mi era stato mostrato (il *mostrato* è participio sostantivato, come *quel frustato* di Inf. XVIII 46, *il formito* di Inf. XXVIII 98 ecc.).

137. *ch'al suo nome...*: che il mio desiderio preparava al suo nome un luogo, una dimora gradita (s'intende, nella mia mente). Un modo ricercato e squisito di chiedere il nome, adattato al poeta delle raffinate perifrasi a cui la richiesta è rivolta.

139. *El cominciò...*: prende ora la parola, avanzando in primo piano, colui che è stato indicato come il *miglior fabbro* della lingua volgare. Arnaut Daniel, trovatore provenzale fiorito tra il 1180 e il 1210, fu forse il più grande maestro del «trobar clus», cioè di quella poesia difficile, strenuamente impegnata in una tecnica ardua fino al limite dell'impossibile, che fu il contrassegno di tutta una serie di trovatori. Dante lo cita nel *De Vulgari* più volte con alta lode, e lo prende a modello nelle *Rime Petrose*, imitandone tra l'altro la sestina, massima prova di difficoltà formale. Quella tappa della sua storia poetica, così importante per il linguaggio della *Commedia*, è qui riconosciuta altamente da Dante, non meno dell'altra rappresentata dalle *dolci rime* del Guinizelli. Il suo stretto rapporto e il suo debito verso il provenzale sono stabiliti esplicitamente da questo passo del *Purgatorio*, non solo perchè in esso Arnaut è fatto maggiore, dal punto di vista tecnico, di tutti i poeti volgari, ma anche per l'eccezionale omaggio resogli della lunga parlata nella sua lingua, nella quale, come vedremo, Dante fa trasparire la sua stessa voce. Su Arnaut si veda A. Viscardi in ED I *ad vocem*; M. Perugi in SD LI (1978), pp. 59-152; Contini, *Un'idea*, pp. 56-9. Per la sua presenza qui nel *Purgatorio*, accanto al Guinizelli, si veda l'Introduzione al canto.

– *liberamente*: con pronta liberalità, non per costrizione ma per libero volere (cfr. *Inf.* XIII 86 e *Purg.* XI 134).

140-7. *Tan m'abellis...*: questo brano di quasi tre terzine, unico passo del poema in lingua straniera, è insieme un pezzo di bravura

«*Tan m'abellis vostre cortes deman,  
qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.* 141  
*Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;  
consiros vei la passada folor,*

e un omaggio che Dante vuol rendere al provenzale che nella sua opinione *soverchiò tutti* nell'arte di usare la lingua volgare. Brano di grande dolcezza, profondo sentire, e intensa musicalità, dove risalta l'arte non minore dell'emulo fiorentino. Questa la traduzione letterale: «Tanto mi è gradita (cfr. *v'abbella* nello stesso senso in *Par.* XXVI 132) la vostra cortese domanda, ch'io non mi posso né voglio nascondere (*cobrire*) a voi. Io sono Arnaldo, che piango e vo cantando (piango, cioè espio i miei peccati; canto, con gli altri, l'inno ricordato a XXV 121); guardo pensoso (*consiros vei*) la passata follia, e guardo con gioia (*jausen*: godendo), davanti a me, la felicità celeste che spero. Ora vi prego, in nome di quella virtù, o grazia divina, che vi guida al sommo della scala (cioè alla cima della montagna del purgatorio), vi sovenga, a tempo debito (*a temps* vale il lat. *ad tempus*), cioè di fronte a Dio, del mio dolore». Per i non pochi problemi testuali sollevati dal passo provenzale si vedano le note del Petrocchi *ad locum*, e le proposte del Perugi nello studio citato; noi diamo il testo del Petrocchi, ritenendo tuttavia fondate due diverse proposte per i vv. 144 e 146, per cui si vedano le rispettive note. Per il commento critico che questo grande testo richiede, rimandiamo alla nota integrativa alla fine del canto.

142. *Ieu sui Arnaut*: la dichiarazione del nome, che riecheggia un verso di Arnaut stesso, rientra tuttavia in un modulo comune ad altri spiriti del secondo regno: *io son Bonconte...*; *Io sono Omber-to...*; *son Guido Guinizzelli...*

143. *folor*: follia, è termine vulgato della poesia provenzale per designare la passione sregolata d'amore; come «fol amor» (il *folle amore* di *Par.* VIII 2) indica, contrapposto a «fin amor», l'amore che non segue le norme codificate dell'etica cortese. Nelle parole dell'Arnaut dantesco c'è tuttavia uno scarto di significati, nel passaggio dal piano tutto mondano dei valori cortesi al livello cristiano, orientato e fondato sull'amore di Dio. Questa diversità di prospettiva è ben avvertibile nel testo dantesco, che a fronte della *passada folor* pone la certezza della gioia celeste e divina.

144. *qu'esper, denan*: l'incertezza sintattica di questo verso (per cui il *denan* dipende da *vei*) risulta eliminata dal «suggerimento»

<i>e vei jausen lo joi qu'esper, denan.</i>	144
<i>Ara vos prec, per aquella valor</i>	
<i>que vos guida al som de l'escalina,</i>	
<i>sovenha vos a temps de ma dolor!».</i>	
Poi s'ascose nel foco che li affina.	148

del Contini (SD LI, 1978, p. 150) di leggere, con un semplicissimo intervento di trascrizione, *qu'es per denan*, cioè «che si offre per l'innanzi» (cfr. il francese *par devant*, davanti). Suggerimento convincente, anche per il perfetto parallelismo che così si instaura tra i due versi contigui, oltre che nel primo emistichio, anche nel secondo: *consiros vei – vei jausen; la passada folor – lo joi qu'es per denan*.

146. Il testo di questo verso è corrotto ed è stato molto discusso (*escalina*, tra l'altro, è parola che non esiste in provenzale). Accanto alla lezione del Petrocchi a testo (che è anche della '21) diamo qui la proposta che ci sembra più solida, fatta dal Perugi nello studio sopra citato. Essa si appoggia da un lato su un'autorevole tradizione manoscritta, e dall'altro su un riscontro con quel trovatore, Guillelm de Berguedà, che già ci offre l'importante verso «Consiros cant e planc e plor», che sembra echeggiato dal testo dantesco. Un suo altro verso dice infatti: «Cant ai de joi per freich ni per calina». E alcuni codici danteschi: «Que vos guida ses dol e ses calina», cioè «senza dolore e senza calura», senza dover soffrire la nostra pena; questa lezione, sostenuta già prima da altri studiosi, oggi confortata dal riscontro sopra citato, appare anche a noi la più seriamente fondata.

148. *Poi s'ascose...*: come Guido, anche Arnaut sparisce nel fuoco, ritraendosi alla vista altrui; *che li affina*: che li purifica, come il fuoco raffina l'oro (cfr. VIII 120: *a' miei portai l'amor che qui raffina*). Anche *affina*, l'ultima parola del canto, è, come nota il Perugi, una parola-rima di Guillelm de Berguedà, e di quella canzone di cui tanti altri elementi appaiono presenti nella parlata di Arnaut (cfr. sopra nota al v. 146). Il fuoco purificatore si richiude sul poeta ispiratore delle *Rime Petrose*, quasi bruciando in sé, come scrive il Contini, quell'esperienza della passata vita di Dante.

## NOTE INTEGRATIVE

92. **Guido Guinizelli.** Appare in questa cornice «quel nobile Guido Guinizelli» (*Conv.* IV, XX 7), nato in Bologna nella prima metà del sec. XIII, già morto nel 1276, che Dante indica come il più celebre rimatore in volgare prima del Cavalcanti (cfr. XI 97-8); il suo canzoniere (si veda in PD II, pp. 447-85), piccolo per numero di componimenti (5 canzoni e 15 sonetti), fu tuttavia quello che aprì il nuovo corso della lirica d'amore in Italia, inaugurando temi e modi di quello che sarà, come Dante fa dire a Bonagiunta, il *dolce stil novo*; Dante gliene rende qui testimonianza, chiamandolo *padre* del gruppo di poeti che con lui *usarono* le nuove rime d'amore. E ne resta documento il sonetto-rimprovero di Bonagiunta, che riconosce polemicamente in lui il creatore di un nuovo modo di far poesia: «Voi ch'avete mutato la maniera / de li piacenti detti de l'amore» (su tutto questo cfr. XXIV 19, 57 e note). La poesia del primo Guido, che muove da forme siciliane e guittoniane, trovò il suo punto di rottura con la grande canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore*, che restò come il prototesto dello stilnovismo, sia per il contenuto, di intensa spiritualizzazione dell'evento di amore, sia per la forma, di grande dolcezza e levità di suoni. Ad essa vanno affiancati pochi ma importanti sonetti che già fissano i principali temi di quella che sarà la nuova poesia. Il significato che il Guinizelli ebbe per Dante come primo ispiratore delle *nove rime*, che furono la svolta decisiva della sua vita di poeta, si rivela soprattutto in questo canto; ma più volte egli lo onora altrove, in *Vita Nuova* XX 3, nel *De Vulgari*, dove lo chiama «maximus Guido» (I, XV 6) e cita come modelli le sue canzoni (II, V 4 e VI 4), e nel luogo citato di *Purg.* XI. Questa scena del *Purgatorio*, svolta con accenti insieme appassionati e contenuti, fa rivivere, come più volte accade nella seconda cantica, gli eventi dell'ambiente giovanile in cui si aprirono per Dante, strette in nodo indissolubile, le vie della poesia e le riflessioni sui temi dominanti della sua vita. Sul Guinizelli si veda Contini in PD II, pp. 447-9 e la voce a cura di M. Marti in ED III, pp. 330-3.

140-7. **Tan m'abellis.** In questi brevi versi, dalla forma così delicata e diremmo pudica, si esprime uno spirito di sentimenti elevati e profondi: il consapevole dolore della «follia» passata (si veda la forza di quel *consiros*: considerante, pensoso), l'intensa gioia della beatitudine futura, la richiesta umile (*sovenba vos*), legata al ricordo della sua sofferenza (*de ma dolor*). A nessun altro spirito del *Purgatorio* Dante ha riservato una parlata così bella e dolce nell'andamento dei versi e così intensa e significativa nella sua brevità. La sua posizione di scorcio, in fine di canto, l'essenzialità e la soavità del dire, lo stesso riserbo e pudore, ricordano, con forti analogie, la Pia dei Tolomei (si vedano per l'accostamento il D'Ovidio e il Momi-gliano). Tuttavia lo sviluppo tematico delle parole di Arnaut ap-

pare ben più ampio e consapevole: si direbbe che in quelle terzine parli, con accento inconfondibile, la voce stessa dell'altro poeta che dovrà trovarsi un giorno, anch'egli, in questa stessa situazione. Il poeta provenzale, che non per nulla è solo una voce, è infatti uno di quegli spiriti dell'altro mondo destinati, nel poema, ad esser come la controfigura dello stesso Dante, di cui portano, come in un palinsesto, le esperienze, i dolori, infine le speranze. Si vedano, sempre in fine di canto, le brevi storie di Provenzan Salvani (XI 121-42) e Romeo di Villanova (*Par.* VI 127-42). È stato osservato che più tratti di questo discorso riecheggiano testi dello stesso Arnaut o di altri trovatori, come se qui prendesse voce, in compendio, la maggior poesia provenzale: *Ieu sui Arnaut* è l'attacco di un famoso congedo del Daniel, quasi la sua stessa «firma»: *Tan m'abellis* è un *incipit* di Folchetto di Marsiglia; *jausen lo joi* riprende il «jauzirai joi» della sestina di Arnaut. Un altro intero verso, «Consiros cant e planc e plor», di Guillelm de Berguedà, ci restituisce insieme, come si è notato, il *consiros* e il *plor e vau cantan* di Dante (per altri riscontri con quest'ultimo autore si veda il saggio citato del Perugi). I vari elementi appaiono qui quasi come un contrappasso verbale, così come la dolcezza antiarnaldiana dello stile. Si veda su questo l'Introduzione al canto.

## CANTO XXVII

[Canto XXVII, dove tratta di una visione che apparve a Dante in sogno, o come pervennero a la sommità del monte ed entrarono nel Paradiso Terrestre chiamato paradiso *delitiarum*.]

Sì come quando i primi raggi vibra  
là dove il suo fattor lo sangue sparse,  
cadendo Ibero sotto l'alta Libra, 3  
e l'onde in Gange da nona riarse,

1-6. *Si come quando...*: come quando vibra i suoi primi raggi sopra Gerusalemme (là dove morì in croce il suo Creatore) – e in quella stessa ora l'Ebro in Spagna cade, si trova, sotto la costellazione della Libra, e le onde del Gange in India sono riarse dal mezzogiorno –, in tale posizione si trovava in quel momento il sole; per cui là nel purgatorio il giorno tramontava, quando ci apparve l'angelo di Dio. – Siamo dunque al tramonto, quando i tre poeti giungono davanti all'angelo della castità, dove è il passaggio verso la sommità del monte. Come altre volte, Dante indica l'ora facendo riferimento ai quattro punti cardine della terra nella sua cosmografia: Gerusalemme e il purgatorio agli antipodi, l'una al centro delle terre emerse e l'altro dell'opposto oceano; il Gange e Cadice agli altri due estremi della croce. I quattro luoghi si trovano sempre così a segnare le coordinate del tempo: ora che in purgatorio è il tramonto, a Gerusalemme è l'aurora, sul Gange è mezzogiorno, e su Cadice (l'Ebro) è mezzanotte. La situazione è opposta a quella nella quale è iniziato il cammino (*Purg.* II 1-9), quando l'Aurora sorge sui lidi del purgatorio, e il sole tramonta a Gerusalemme. La solennità analoga dell'attacco significa che il ciclo è compiuto, il viaggio di purificazione è al termine.

2. *là dove...*: da quella morte si misurano tempo e spazio.  
3. *sotto l'alta Libra*: sotto la Libra o Bilancia alta nel cielo, allo zenit; ciò accade, nella stagione in cui siamo, appunto a mezzanotte, essendo la Libra opposta all'Ariete, in cui si trova il sole (cfr. II 4-5 e nota). – *cadendo Ibero* è costruito di ablativo assoluto alla latina, dove *cadere* vale esser situato, trovarsi, «senso usitatissimo della voce» (Tommaseo). L'Ebro sta per la Spagna (il fiume per la regione, come più volte), invece di Gade (Cadice), che più comunemente indica l'occidente.

4. *la nona*: in realtà l'ora canonica di «nona» si estendeva tra le

sì stava il sole; onde 'l giorno sen giva,  
 come l'angel di Dio lieto ci apparse. 6  
 Fuor de la fiamma stava in su la riva,  
 e cantava 'Beati mundo corde!'.  
 in voce assai più che la nostra viva. 9  
 Poscia «Più non si va, se pria non morde,  
 anime sante, il foco: intrate in esso,  
 e al cantar di là non siate sorde», 12  
 ci disse come noi li fummo presso;

12 e le 15, ma correntemente si diceva *nona* il mezzogiorno, il momento cioè in cui le campane suonavano l'inizio dell'ora (cfr. Villani XII, C 11-3: «essendo il sole al meriggio, che noi volgarmente diciamo l'ora di nona»).

6. *come l'angel...:* nel quadro silenzioso del tramonto creato dalla grande prospettiva celeste delle due prime terzine, appare l'ultimo angelo delle beatitudini, *lieto*, come serena promessa della felicità ormai vicina.

7. *in su la riva:* sul margine esterno della cornice, là dove passavano i poeti, che se lo vedono di fronte.

8. *Beati mundo corde!...:* «Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt» (*Matth.* 5, 8): «beati i puri di cuore, perché vedranno Dio». È la sesta delle beatitudini di Matteo, che corrisponde questa volta senza alcuno sforzo al peccato della cornice. Davanti alla fiamma, questo vivo canto si leva nel tramonto con intensa bellezza, portato da una terzina di alta musicalità.

9. *più che la nostra:* lo stesso confronto tra la voce angelica e l'umana a XIX 44-5; *viva* varrà intensa, ardente (come altrove è detto della luce, della speranza, della virtù).

10. *Più non si va...:* non si può andare oltre, da qui, se prima il fuoco non brucia (*morde*). Per raggiungere la scala aperta nella parete bisogna infatti traversare la fiamma, che occupa tutta la cornice. Questa cintura ignea, pena dei lussuriosi, appare così anche figura del biblico fuoco che impediva l'accesso all'Eden (Nardi, *Saggi e note*, pp. 350-5). si veda l'Introduzione al canto.

11. *sante:* perché ormai purificate da ogni peccato.

12. *e al cantar...:* e porgete orecchio al canto che risuona dall'altra parte del fuoco. L'angelo vuol confortare, suggerendo di ascoltare le parole di felicità che là si pronunciano (v. 58), coloro che sa timorosi di affrontare la cortina di fuoco.

per ch'io divenni tal, quando lo 'ntesi,  
qual è colui che ne la fossa è messo. 15  
In su le man commesse mi protesi,  
guardando il foco e imaginando forte  
umani corpi già veduti accesi. 18  
Volsersi verso me le buone scorte;  
e Virgilio mi disse: «Figliuol mio,  
qui può esser tormento, ma non morte. 21

15. *qual è colui*: pallido in volto e terrorizzato, come il condannato messo nella fossa per esservi sepolto vivo. Si allude qui al supplizio della propagginazione, già ricordato a *Inf.* XIX 50-1 e *Purg.* XX 128-9; non crediamo che si debba intendere, come alcuni interpreti, «pallido come un cadavere», perché il paragone è molto più pertinente con un vivo, e un vivo trascinato al supplizio, come si sente appunto Dante in questa occasione. All'idea di traversare le fiamme, egli ha qui infatti uno dei suoi più terribili momenti di paura: come già di fronte a Gerione, che Virgilio ricorderà tra poco, o all'arrivo di Medusa, sotto le porte della città di Dite. La psicologia del fanciullo, sordo a ogni ragione e dominato solo dall'istinto, è quella che presiede volutamente a tutta la scena, come si vedrà più oltre.

16. *In su le man commesse...*: tenendo le mani congiunte e strette davanti al corpo, mi protesi in avanti, appoggiato su quelle mani, per tenermi indietro e non cadere nelle fiamme. Questo atteggiamento – quale lo intesero già il Barbi, il Casini, il Sapegno – ci sembra quello che meglio spieghi la lettera del testo e il senso che essa vuol dare: protendersi in avanti a guardare, e insieme tenersi il più possibile indietro, facendo forza sulle mani per non perdere l'equilibrio.

17. *imaginando forte*: raffigurandomi con forza nella fantasia.

18. *già veduti accesi*: nei supplizi, ai quali poteva aver assistito, destinati a eretici o falsari o altri; scene purtroppo non infrequenti allora, quando la pena del rogo faceva parte della normale amministrazione della giustizia, come la propagginazione sopra nominata, lo squartamento, e altri simili terribili tormenti.

19. *le buone scorte*: Virgilio e Stazio, le guide fidate, intervengono nel momento difficile.

21. *qui può esser tormento...*: qui, nell'altro mondo, ci può esse-

Ricorditi, ricorditi! E se io  
sovresso Gerion ti guidai salvo,  
che farò ora presso più a Dio? 24  
Credi per certo che se dentro a l'alvo  
di questa fiamma stessi ben mille anni,  
non ti potrebbe far d'un capel calvo. 27  
E se tu forse credi ch'io t'inganni,  
fatti ver lei, e fatti far credenza

re solo sofferenza, non morte; con tenerezza paterna Virgilio tenta di rassicurare Dante. È l'ultima volta che egli interviene, con tutta l'autorità e la capacità retorica che gli sono proprie, in aiuto e consiglio per colui che gli è affidato. Egli spende tutte le sue risorse, e, non riuscendo, rimane turbato (v. 35). Tutta la scena, oltre a proporre un senso chiaramente morale – la ragione non può vincere l'ultima resistenza dell'uomo a Dio, ma solo l'amore –, acquista così un forte e delicato valore umano.

22. *Ricorditi*: è l'uso impersonale di ricordare, già spesso incontrato. Ricordati, intende Virgilio, di tutte le volte in cui già ti ho aiutato e tratto in salvo nei momenti più difficili.

23. *sovresso Gerion*: perfino sulle spalle di Gerione. È quello infatti il passo di maggior paura superato in tutto il viaggio. Si riveda, a *Inf.* XVII 85-93 e 106 sgg., il simile atteggiamento di terrore assunto da Dante. Là si scendeva nel mondo più cupo del male, qui si supera l'ultimo ostacolo della salita per avvicinarsi a Dio. – *sovresso* vale sovra, col solito suffisso in – *esso* già spesso incontrato.

24. *presso più a Dio?*: ora che siamo ben più vicini a Dio?

25. *dentro a l'alvo*: *alvo* vale propriamente ventre: «nel ventre della fiamma» è immagine tipica del concreto stile dantesco per dire «dentro la fiamma». Così in *Par.* XII 28-9: *del cor de l'una de le luci nove / si mosse voce...*

27. *far d'un capel calvo*: privare di un solo capello. La fiamma cioè brucia, ma non consuma. L'immagine è biblica. «Et capillus de capite vestro non peribit» (*Luc.* 21, 18).

28. *ch'io t'inganni*: per convincerti a entrare, come si fa coi bambini.

29. *fatti ver' lei*: avvicinati ad essa (*farsi verso* qualcosa o qualcuno anche a XXVI 13) e fatti dar garanzia, sicurezza: «*far credenza* dicevasi anticamente di colui che pregustava le vivande alla tavola del principe, per assicurarlo che non v'era veleno» (Bianchi). Così in Boccaccio, *Filocolo* II 28, 9: «fate che in alcun modo o ca-

con le tue mani al lembo d'i tuoi panni. 30  
 Pon giù omai, pon giù ogni temenza;  
 volgiti in qua e vieni: entra sicuro!».
   
 E io pur fermo e contra coscienza. 33  
 Quando mi vide star pur fermo e duro,  
 turbato un poco disse: «Or vedi, figlio:  
 tra Beatrice e te è questo muro». 36

ne o altra bestia faccia la credenza, acciò che altra persona non se ne morisse». Qui Dante deve far *fare credenza* al lembo della veste, accostandolo al fuoco, per assicurarsi che quella fiamma non brucia materialmente i corpi.

30. *con le tue mani*: con le tue stesse mani, per essere ben certo.

31. *Pon giù*: deponi, abbandona; cfr. XXXI 46: *pon giù il seme del piangere*. – *temenza*, timore, gallicismo usuale già visto a VI 102. Virgilio, dopo aver portato tutti i possibili argomenti, conclude con una viva perorazione: fidati dunque, *vieni: entra sicuro!* Ma la sua voce, che sempre fin qui aveva convinto Dante, questa volta non riesce allo scopo.

33. *E io pur fermo...*: e io ostinatamente fermo, contro la mia stessa coscienza, che mi ammoniva ad ascoltare la fidata guida. Il verso esprime, con la sua stretta concisione, la dura e cieca resistenza dell'animo, sordo a ogni voce di ragione.

34. *pur fermo e duro*: *pur*, ancora e sempre, *fermo* nel corpo e *duro* nell'animo. La ripresa del *pur fermo* sottolinea quell'ostinata immobilità, che irrigidisce insieme l'animo e le membra.

35. *turbato un poco*: per la prima volta, Virgilio non può vincere Dante con le sue affettuose e ragionevoli parole. Egli ne è *turbato*, come lo abbiamo visto poche altre volte nel corso del viaggio, e sempre per lo stesso motivo: il riconoscere l'insufficienza delle sue forze (cfr. *Inf.* VIII 118-20 e *Purg.* III 43-5), la propria condizione di grande e insieme debole. Quell'*un poco*, proprio del saggio, accresce più che diminuire il valore di quel turbamento. Questo velo di tristezza, specialmente qui dove siamo ormai vicini alla separazione e all'addio, dà alla figura del poeta latino una singolare intensità umana.

36. *tra Beatrice e te*: il muro di fiamma che tu tanto temi è ciò che si frappone tra te e colei che sospiri di vedere, Beatrice. Virgilio, viste insufficienti le proprie risorse, ricorre ad un'altra arma: il nome di Beatrice. In questo verso egli si dà per vinto, e cede in

Come al nome di Tisbe aperse il ciglio  
 Piramo in su la morte, e riguardolla,  
 allor che 'l gelso diventò vermiglio; 39  
 così, la mia durezza fatta solla,  
 mi volsi al savio duca, udendo il nome  
 che ne la mente sempre mi rampolla. 42

realtà, con una sfumatura di rinascimento, il posto fin qui tenuto a colei che dovrà sostituirlo. In questo momento, come la similitudine che segue chiaramente significa, solo l'amore può vincere la resistenza dell'uomo al terribile passo, quasi una morte che lo porterà a Dio.

37-9. *Come al nome di Tisbe...*: il grande mito dell'amore umano, che la favola di Piramo e Tisbe raffigurava nel modo più alto e commovente, interviene qui, con forza e dolcezza, a significare l'improvviso mutarsi, il cedere dell'animo di Dante. La storia è in Ovidio, *Met.* IV 55-166: Piramo e Tisbe, due giovani babilonesi, contrastati nel loro amore dalle rispettive famiglie, decisero di fuggire insieme e si dettero appuntamento presso un gelso fuori città; ma Tisbe, giunta per prima, fu messa in fuga da una leonessa, e lasciò cadere il velo che la belva lacerò e macchiò col suo muso insanguinato. A quella vista Piramo, sopraggiunto poco dopo, credette Tisbe morta e si uccise con la propria spada. Tisbe, tornata presso il gelso, lo vide a terra e lo chiamò piangendo, scongiurandolo di aprire gli occhi e guardarla, e ripetendo il proprio nome: «Tua te carissima Thisbe / nominat» (*ibid.* 143-4). A quel nome Piramo aprì gli occhi già gravati dalla morte, la vide e la riconobbe: «Ad nomen Thisbes oculos iam morte gravatos / Pyramos erexit visaque recondidit illa» (*ibid.* 145-6). Tisbe, vistolo ormai morto, si uccise a sua volta accanto a lui. Il sangue di Piramo bagnò le radici dell'albero, e da quel giorno i frutti del gelso si mutarono di bianchi in vermigli. Il terzo verso, che dice quel mutamento, non è un'aggiunta erudita, ma assolve alla funzione di significare, col vivido cambiarsi del colore, la profonda trasformazione che avviene nell'animo di Dante.

40. *fatta solla*: divenuta molle, cedevole (cfr. *Inf.* XVI 28 e *Purg.* V 18); tutta la frase ha funzione di ablativo assoluto, *durezza* riprende il *duro* del v. 34: l'animo, duro come pietra agli assalti della ragione, si fa cedevole a un tratto al richiamo del nome amato. Il paragone con Piramo sta appunto nella potenza del nome, che vince anche la forza della morte. E morte era per Dante traversare quel fuoco.

42. *rampolla*: fiorisce, germoglia; altri intende «zampilla», ma *rampollare* e *rampollo* sono usati da Dante anche altrove in riferi-

Ond'ei crollò la fronte e disse: «Come!  
volenci star di qua?»; indi sorrise  
come al fanciul si fa ch'è vinto al pome. 45  
Poi dentro al foco innanzi mi si mise,  
pregando Stazio che venisse retro,  
che pria per lunga strada ci divide. 48

mento a germogli di piante (cfr. *Purg.* V 16 e *Par.* IV 130) e del resto l'immagine del fiore meglio si conviene al nome, che sorge nella mente con tutta la sua delicata bellezza.

43. *crollò la fronte*: tentennò il capo, come a sorridente rimprovero; l'atto e le parole di Virgilio son propri di chi si rivolge a un fanciullo. Egli ha superato il suo fuggevole turbamento, e con fare materno persegue il suo compito, di portar Dante oltre la barriera di fuoco.

44. *volenci star di qua?*: vogliamo dunque restarcene di qua? Il *ci* è dativo etico, il plurale è ancor oggi tipico di chi parla ai bambini («come siam belli oggi!»: Contini).

– *indi sorrise*: è il sorriso indulgente di chi vede l'altro ormai vinto da un motivo che a lui più saggio sembra inadeguato e puerile; come appunto si sorride al fanciullo che si lascia conquistare dalla promessa di un frutto.

45. *vinto al pome*: si cfr. *Conv.* IV, XII 16: «Onde vedemo li parvuli desiderare massimamente un pomo; e poi, più procedendo, desiderare un augellino...». Tutta la scena racchiude, in una veste leggera e sorridente, e di straordinaria naturalezza, il senso profondo, già detto, della superiorità dell'amore sulla ragione, della fanciullezza d'animo richiesta per «vedere Dio», e del mesto commiato di Virgilio da colui che sta oltrepassando la soglia del mondo da lui dominato. La leggerezza dell'insieme, che è quella a cui i più si fermano nel commentare, è ancora una volta il segno della suprema forza di un'arte ormai al suo culmine.

46. *innanzi*: procedendo avanti a me, per darmi maggior sicurezza; allo stesso scopo Virgilio prega Stazio di porsi alle spalle di Dante (*retro*), che si sentirà così maggiormente protetto. Non possiamo impedirvi di osservare che la disposizione è la stessa, perché uguale la situazione, della cordata in montagna, dove la guida precede, e il meno esperto sta al secondo posto. Questo richiamo può servire a sottolineare la concretezza tecnica con cui sempre Dante figura le situazioni del suo mondo irreali.

48. *che pria...:* prima, lungo lo stretto margine che li costringeva

Sì com'fui dentro, in un bogliente vetro  
 gittato mi sarei per rinfrescarmi,  
 tant'era ivi lo 'ncendio senza metro. 51  
 Lo dolce padre mio, per confortarmi,  
 pur di Beatrice ragionando andava,  
 dicendo: «Li occhi suoi già veder parmi». 54  
 Guidavaci una voce che cantava  
 di là; e noi, attenti pur a lei,  
 venimmo fuor là ove si montava. 57  
 'Venite, benedicti Patris mei',

a camminare in fila indiana, Stazio era stato in mezzo tra Virgilio e Dante, che procedeva per ultimo, come aveva osservato il Guinizelli (cfr. XXVI 16-7); *per lunga strada*, per tutto il tempo che han girato la settima cornice (cfr. XXV 115-6) e forse anche prima, mentre salivano la stretta scala che ad essa conduce (*ibid.* 8).

49. *Si com'*: non appena.

– *bogliente*: bollente, cioè liquefatto dal fuoco, come è il vetro nella fornace quando vien lavorato. Il liquido più bruciante che può immaginarsi sulla terra sarebbe stato refrigerio a confronto di quell'ardore. Per *bogliente*, forma regolare dell'antico volgare dal lat. *bulliens*, –*entis*, cfr. *Inf.* XXI 124 e nota.

51. *sanza metro*: senza misura, immenso.

53. *pur di Beatrice...*: continuava a parlarmi di Beatrice, come sostegno al terribile cammino.

54. *Li occhi suoi...*: già mi sembra di vedere i suoi occhi. Anche questa frase è quella di una madre al fanciullo. Gli occhi, quelli che già più di ogni altra cosa erano rimasti impressi nella memoria di Virgilio (*Inf.* II 55 e 116-7), sono il segno visibile della luce divina, e insieme ciò che aveva avvinto Dante nella sua giovinezza (cfr. XXXI 116-7).

55. *una voce*: è quella dell'altro angelo, che li attende al di là delle fiamme per avvirali alla scala che porta al Paradiso terrestre. Il suo canto è stato preannunciato, da seguirsi come guida dentro la fiamma, dall'angelo della beatitudine (v. 12). L'andamento musicale del verso è figura di quel canto che conforta il cammino.

56. *attenti pur a lei*: sempre attenti a quella voce, che indicava l'uscita.

57. *ove si montava*: nel luogo dove si saliva (cfr. *qui si monta* di XVII 47), cioè dove era scavata la scala.

58. *Venite, benedicti...*: è l'inizio del brano evangelico nel quale

sonò dentro a un lume che lì era,  
tal che mi vinse e guardar nol potei. 60  
«Lo sol sen va», soggiunse, «e vien la sera;  
non v'arrestate, ma studiate il passo,  
mentre che l'occidente non si annera». 63  
Dritta salia la via per entro 'l sasso  
verso tal parte ch'io toglieva i raggi

Gesù preannuncia agli apostoli le parole che egli dirà nel giorno del giudizio universale, rivolgendosi agli eletti: «Venite, benedicti Patris mei, possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi» (*Matth.* 25, 34). Si noti l'eminente qualità dell'endecasillabo dantesco che accoglie con perfetta naturalezza, senza alcuna alterazione, il versetto biblico (si cfr. II 46 o XIX 73). A queste parole seguono poi nel Vangelo le altre, dette ai dannati: «Discedite a me maledicti in ignem aeternum, qui paratus est diabolo et angelis eius» (*Matth.* 25, 41). In questo luogo l'invito risuona con preciso significato: le anime infatti che giungono a questa soglia sono ormai purificate e pronte a salire al paradiso.

59. *sonò*: risuonò, fu cantato; non è detto l'agente, così che la voce appare nella sua immateriale, divina qualità.

60. *tal*: riferito a *lume*: così luminoso che vinse la mia vista, come sempre accade degli angeli incontrati nel secondo regno.

61. *Lo sol sen va...*: l'angelo parla ora, come gli altri, con consigli concreti. Il verso ha un movimento dolce, che invita al raccoglimento. Tutta questa sequenza, dal primo udirsi del soave canto (v. 55), ha un tono sereno e quieto, che prepara alla solenne notte, l'ultima trascorsa nel purgatorio, grande alla vista e intensa negli animi, come si vedrà.

62. *studiate*: affrettate; accezione dell'uso antico (cfr. TB e *Conv.* IV, XXIV 5: «la nostra natura si studia di salire, e a lo scendere raffrena»).

63. *mentre che*: fin che; già il Vellutello osservava il richiamo evangelico: «Ambulate dum lucem habetis, ne teberae vos comprehendant»: «camminate finché avete la luce, affinché la tenebre non vi sorprendano» (*Io.* 12, 35).

64. *Dritta*: e quindi più rapida.

65. *verso tal parte*: in direzione tale che io, salendo, proiettavo davanti a me l'ombra del sole al tramonto; vale a dire, verso levante. Ricordiamo che all'inizio della salita Dante e Virgilio hanno il levante alle spalle (cfr. III 16-8); se ora lo hanno di fronte, ciò vuol

dinanzi a me del sol ch'era già basso. 66  
 E di pochi scaglion levammo i saggi,  
 che 'l sol corcar, per l'ombra che si spense,  
 sentimmo dietro e io e li miei saggi. 69  
 E pria che 'n tutte le sue parti immense  
 fosse orizzonte fatto d'uno aspetto,  
 e notte avesse tutte sue dispense, 72

dire che salendo hanno aggirato metà della circonferenza, trovandosi così nel punto diametralmente opposto a quello da cui si sono mossi.

67. *E di pochi scaglion...*: e potemmo far saggio, prova, soltanto di pochi gradini...; *levare il saggio* vuol dire prendere una piccola parte, un «assaggio» da qualcosa, per provarne la qualità. Qui significa che i poeti ebbero appena il tempo di assaggiare, provare, la ripidità dei primi scalini, prima che il sole, tramontando, li costringesse a fermarsi.

68-9. *che 'l sol corcar...*: che già *sentimmo* tramontare il sole dietro di noi, allo spegnersi della mia ombra sul terreno. *sentimmo* vale qui «avemmo la percezione»: uso forte e nuovo del verbo, che esprime l'improvviso accorgersi dei tre del venir meno del sole alle loro spalle per lo sparire dell'ombra del vivo. Si veda come lentamente Dante conduce col verso il progredire di questo tramonto. Già il canto si apre col presentarci in ampia sequenza l'ora vespertina: *onde 'l giorno sen giva...* Oltrepassata la fiamma, l'angelo riprende il tema (*lo sol sen va...*) ai vv. 61-3. Ancora nella salita viene osservato, per indicare la direzione, che il sole *era già basso*. Finché questa terzina conclude con immagine riflessa (*per l'ombra che si spense*) la lunga sequenza, e il sole *si corica*, tramonta, oscurando tutta la montagna. – *corcare* detto del sole anche a XVII 9.

70. *immense...*: immisurabili, sconfinite. Il verso sembra dilatare la grande volta celeste, che si va lentamente oscurando: prima che l'orizzonte fosse divenuto tutto ugualmente oscuro (d'uno stesso *aspetto*) nella sua immensità... Il cielo infatti permane a lungo più luminoso nella zona d'occidente, restando così il tempo ai poeti di trovarsi luogo dove distendersi per passar la notte.

72. *tutte sue dispense*: tutte le parti a lei assegnate, cioè avesse occupato tutte le zone del cielo. Prendiamo *dispensa*, come già il Buti e come spiega la Crusca, nel senso di «parte assegnata» (da *dispensare*: distribuire, assegnare), valore che fra l'altro è il più coerente al significato generale della terzina: «dipinge il compartire di

ciascun di noi d'un grado fece letto;  
ché la natura del monte ci affranse  
la possa del salir più e 'l diletto. 75  
Quali si stanno ruminando manse  
le capre, state rapide e proterve  
sovra le cime avante che sien pranse, 78  
tacite a l'ombra, mentre che 'l sol ferve,

luce e d'ombre nello spazio e nel tempo. Immagine di morale giustizia, diffusa nel mondo dei corpi» (Tommaseo).

73. *la natura del monte*: la legge naturale del purgatorio, dove non si può procedere dopo il tramonto del sole.

– *ci affranse*: ci abbatté, ci fiaccò, la forza e il desiderio stesso (*la possa* e *il diletto*) di salire.

76. *Quali si stanno...*: calata la tenebra, i tre si adagiano all'aperto, sui ripidi scalini del monte: la similitudine delle capre che riposano quiete in montagna, vegliate dal pastore, scena ben familiare nell'Appennino dell'Italia centrale, sorge qui a riportare quel gruppo irreali che percorre un mondo irreali ad una assoluta concretezza, e insieme diffonde su tutta la scena una pace profonda, quella propria dei pascoli alpestri, visti nelle due situazioni di massima quiete, il meriggio e la notte. La similitudine è svolta – in modo del tutto nuovo e insolito – in due successivi tempi, presentando due scene analoghe sotto diversa angolatura: la prima spiega l'atteggiamento di Dante, la seconda quello dei due poeti, *manse* (mansuete) è latinismo, come più oltre *pranse*. Gli animali prescelti a figurare l'uomo nel *Purgatorio* sono, come sempre, umili e miti.

77. *state rapide e proterve*: che già sono state, durante il giorno, veloci sui pascoli e ardite, irrequiete. Il Buti e Benvenuto, e molti moderni, intendono *rapide* come rapaci, fameliche. Ma il voluto contrasto con *manse* e *tacite*, cioè con la quiete e l'immobilità presente, fa preferire il primo significato. – *state* vale «che sono state», secondo un uso normale del participio passato (cfr. *Par.* XXX 91 e *Inf.* VIII 83; ED VI, pp. 313-4).

78. *avante che sien pranse*: prima che abbiano pranzato; *pranse* è latinismo, dal participio attivo *pransus*: che ha mangiato. Tradurre «sazie» o «pasciute» è quindi non del tutto esatto.

79. *ferve*: arde; cioè durante il meriggio. Il verso figura il gruppo tranquillo all'ombra, mentre intorno dardeggia il sole.

guardate dal pastor, che 'n su la verga  
 poggiato s'è e lor di posa serve; 81  
 e quale il mandrian che fori alberga,  
 lungo il pecuglio suo queto pernotta,  
 guardando perché fiera non lo sperga; 84  
 tali eravamo tutti e tre allotta,  
 io come capra, ed ei come pastori,  
 fasciati quinci e quindi d'alta grotta. 87

80. *guardate dal pastor*: dipende da *si stanno*.

81. *e lor di posa serve*: e concede loro riposo. Questa lezione è stata preferita dal Petrocchi perché più autorevolmente documentata, e perché *difficilior*, all'altra della '21: *e lor poggiato serve* (e, così appoggiato, serve a loro, cioè la guarda dai pericoli). Il Barbi già l'aveva sostenuta, perché meglio corrispondente a questo primo membro del paragone (mentre l'altra lezione sarebbe al suo posto nel secondo) che fa centro soprattutto sul «riposo» di cui godono le capre (e cioè Dante) dopo la fatica. *Servire di* con valore di «concedere, provvedere qualcuno di qualcosa» è del resto ben documentato nell'italiano antico (Barbi, *Nuova filologia*, p. 20).

82. *e quale il mandrian*: la seconda parte della similitudine presenta invece un quadro notturno, ed ha per termine di paragone Virgilio e Stazio, cioè i *pastori*. La prima infatti attacca: *quali... le capre*, la seconda: *quale il mandrian...* Come il mandriano, che abita in estate fuori della sua casa, sui pascoli montani, trascorre la notte sdraiato presso il suo gregge, attento a che le belve (s'intende i lupi) non li disperdano...

– *che fori alberga*: che sta fuori del suo paese, in montagna (s'intende in baracche provvisorie, estive, come anche oggi avviene sui pascoli montani).

83. *lungo*: vicino, per tutta la sua lunghezza (cfr. *Inf.* XXI 98; *Purg.* XIII 45; ecc.).

– *pecuglio*: gregge; dal latino *peculium*, con la regolare palatalizzazione di -lj- in -gl- (così *figlio* da *filius*). Si ritrova in *Par.* XI 124.

84. *sperga*: disperda (lat. *expergere*); cfr. *dispergesse* a III 2 e nota, e *spersi* a *Inf.* XXXIII 153.

85. *allotta*: allora, spesso incontrato (cfr. *Inf.* V 53 e nota).

86. *io come capra...*: si dichiara qui il senso delle due similitudini: la prima riguarda Dante, la seconda i due poeti.

Poco parer potea lì del di fori;  
 ma, per quel poco, vedea io le stelle  
 di lor solere e più chiare e maggiori. 90  
 Sì ruminando e sì mirando in quelle,  
 mi prese il sonno; il sonno che sovente,  
 anzi che 'l fatto sia, sa le novelle. 93  
 Ne l'ora, credo, che de l'oriente,

87. *fasciati*: tutti avvolti, racchiusi, da una parte e dall'altra, dall'alta parete del monte. Questo tratto accentua l'isolamento, l'intensa e silenziosa condizione di quella veglia notturna. Per *grotta*, parete, cfr. III 90: XIII 45; ecc.

88. *del di fori*: della volta celeste; tra le due alte pareti, era visibile solo una stretta striscia di cielo.

89-90. *ma, per quel poco...*: in quel poco di cielo, Dante vede splendere le stelle più luminose e più grandi del solito. Non crediamo necessarie complicate spiegazioni scientifiche: è di esperienza comune che nell'alta montagna, per la rarefazione dell'aria, gli astri appaiono appunto più grossi e di luce più intensa. Si osservi piuttosto la straordinaria suggestione di questo passo, tra i più belli di tutta la lunga e progressiva vicenda di paesaggio che accompagna il canto, dal declinare del sole alla fonda notte stellata: *fasciato* dalle pareti di roccia, il pellegrino ormai vicino alla meta, nella sua ultima notte d'esilio, guarda le stelle che risplendono significando, come già sulla terra, la luce e la presenza divina.

91. *ruminando*: così meditando, e così guardando in alto le stelle...; il *ruminando* ritorna dalla similitudine delle capre. E mentre così pensa e guarda egli viene colto dal sonno.

93. *anzi che 'l fatto sia...*: prima che le cose accadano, già sa profeticamente le notizie (*le novelle*) di ciò che accadrà. Il sogno profetico era ritenuto, come si è visto a IX 13-8, quello mattutino. Di fatto Dante sognerà, anche questa volta, sul fare dell'alba, come dicono i due versi seguenti.

94-5. *Ne l'ora, credo...*: nell'ora antelucana, quando dalla parte d'oriente irradiò primamente la sua luce sul monte la stella di Venere, cioè l'astro che precede il sole (cfr. I 19-21)... Il *credo* allude al fatto che Dante, dormendo, non può sapere l'ora del suo sogno, ma solo supporla dalla luce che egli scorge al suo risveglio (vv. 109-13). Questo terzo sogno del *Purgatorio*, come gli altri due mattutini e profetico, comincia con le stesse parole: *Ne l'ora che...* (cfr. IX 13-9 e XIX 1-7), stabilendo con il legame non solo figurativo, ma linguistico, una più stretta unità fra i tre momenti, quasi cadenze di un solo discorso a tre riprese.

prima raggiò nel monte Citerea,  
 che di foco d'amor par sempre ardente,  
 giovane e bella in sogno mi pareo 96  
 donna vedere andar per una landa  
 cogliendo fiori; e cantando dicea:  
 «Sappia qualunque il mio nome dimanda 99  
 ch' i' mi son Lia, e vo movendo intorno

95. *Citerea*: è il nome di Venere, derivante dal culto che essa godeva nell'isola di Citera, presso la quale era nata dalle spume del mare; così Diana era detta Delia (*Purg.* XXIX 78) perché nata e venerata in Delo.

96. *che di foco d'amor...*: che sempre sembra ardere, risplendere del fuoco d'amore; la determinazione è riferita alla stella, non alla dea, come altri intende. È la stella infatti che *arde*, brilla, e la sua luce, come è detto in I 19, *conforta ad amare*, cioè irraggia amore (si cfr. *Par.* VIII 1-3). Sul fatto che Venere appaia qui sul mattino, mentre in realtà nel 1300 era vespertina, si cfr. la nota a I 19-20. L'espressione qui usata, *ardere di* (come altrove *in foco d'amore*, propria della lirica d'amore dugentesca (cfr. Contini, *Un'idea*, pp. 176 sgg), tornerà in un verso quasi identico del *Paradiso* (III 69), a descrivere l'aspetto di Piccarda che, come questa stella, risplende del fuoco dell'amore divino.

97. *giovane e bella...*: l'andamento della terzina è di alta e serena musicalità: ma è ottenuto con mezzi raffinati – l'inversione iniziale e l'*enjambement* tra primo e secondo verso – propri di uno stile elevato e di estrema concentrazione (Contini, *Un'idea*, p. 182). La bellezza giovanile di questa donna che coglie fiori – che pur richiama sia la Proserpina classica, sia le molte simili fanciulle dello Stil Novo – ha un suo proprio carattere di nuova e singolare forza: essa appare, dopo la notte di attesa, come la prima figura di quella felicità che tutto il lungo viaggio ha fin qui perseguito.

98. *landa*: spazio aperto e piano (cfr. *Inf.* XIV 8).

99. *cogliendo... cantando*: i due gerundi esprimono la leggerezza dell'andare, e la dolcezza della melodia.

100. *qualunque*: chiunque, pronome relativo (cfr. XIV 133; XVI 119 e più volte).

101. *i' mi son*: cfr. XXIV 53 e *Rime* LXXXVII 1: «I' mi son par-goletta bella e nova...».

– *Lia*: si narra nella Bibbia che Giacobbe servì Labano per sette anni per averne in moglie la figlia Lia; ed altri sette per ottenerne la

le belle mani a farmi una ghirlanda.  
Per piacermi a lo specchio, qui m'addorno; 102  
ma mia suora Rachel mai non si smaga

sorella Rachele (*Gen.* 29, 16 sgg.). La prima non era bella, ma feconda; la seconda bellissima ma sterile. L'esegesi tradizionale vedeva nelle due mogli il simbolo delle due vite, attiva e contemplativa, proprie dell'uomo (Giacobbe rappresenta infatti tutta l'umanità): «quid per Rachelem nisi contemplativa, quid per Liam nisi activa vita designatur?» (Gregorio Magno, *Moralia* VI, XXXVII 61). Il simbolo è ripreso anche da Riccardo di San Vittore e da san Tommaso; delle due vite Dante ragiona in *Conv.* IV, XVII 9 sgg.: «Veramente è da sapere che noi potremo avere in questa vita due felicitadi, secondo due diversi cammini, buono e ottimo, che a ciò ne menano: l'una è la vita attiva, e l'altra la contemplativa...». La vita attiva giunge a Dio per via mediata, dirigendo la propria attenzione – d'intelletto e d'amore – alle attività di questo mondo; l'altra tende direttamente a Dio, sempre con intelletto e amore, attraverso la contemplazione (cfr. *S.T.* II<sup>o</sup> II<sup>o</sup>, q. 179 a. 2 e q. 182 a. 2). Per la presenza di Lia nel sogno che annuncia il Paradiso terrestre si veda l'Introduzione al canto.

– *vo movendo*: anche questo gesto, detto al gerundio come il cogliere e il cantare del v. 99, è pieno di grazia e leggerezza.

103. *a lo specchio*: lo specchio rappresenta la stessa anima dell'uomo, il miglior luogo, secondo Riccardo di San Vittore, dove la creatura nazionale può vedere Dio: «L'anima razionale trova senza alcun dubbio in se stessa il precipuo e principale specchio per vedere Dio» (*Benjamin Maior*, PL 196, col. 51; la citazione è del Pazzaglia in NLD V, p. 126). L'opera di Riccardo, familiare a Dante e citata nell'*Epistola a Cangrande*, si riallaccia al pensiero centrale di Agostino, che fa dell'anima umana il luogo privilegiato della presenza del divino. Quest'idea, sempre presente nel pensiero dantesco, è all'origine di tutta la figurazione di Rachele nei versi seguenti.

– *addorno*: per il raddoppiamento, proprio dell'antica grafia, cfr. IX 54 e nota.

104. *non si smaga*: non si distoglie (cfr. X 106). Rachele è fissa nel suo specchio, senza mai allontanarne lo sguardo, e lì siede per tutto il giorno. I due comportamenti riflettono quelli di Marta e Maria nel passo evangelico (*Luc.* 10, 38-42) che Dante stesso ricorda nel luogo sopra citato del *Convivio*, simboli, a loro volta, delle due vite: «E Maria,... a' piedi di Cristo sedendo, nulla cura del ministero de la casa mostrava; ma solamente le parole del Salvatore ascoltava» (*ibid.* 10).

dal suo miraglio, e siede tutto giorno.  
 Ell'è d'i suoi belli occhi veder vaga 105  
 com'io de l'addornarmi con le mani;  
 lei lo vedere, e me l'ovrare appaga».  
 E già per li splendori antelucani, 108  
 che tanto a' pellegrin surgon più grati,  
 quanto, tornando, albergan men lontani,  
 le tenebre fuggian da tutti lati, 111  
 e 'l sonno mio con esse; ond'io leva'mi,

105. *miraglio*: voce usata in antico, dal provenzale *miralb*: specchio. Lo specchio dove ella guarda, come si è detto, è l'interiore contemplazione che l'anima fa in se stessa di Dio.

106. *Ell'è... vaga*: ella è desiderosa di contemplare i suoi begli occhi, dove risplende la stessa realtà divina.

107. *con le mani*: l'operosità delle mani è chiaro simbolo della vita attiva. Il *vedere* e *l'ovrare*, il contemplare e l'operare, sono le due strade, l'una «buona» e l'altra «ottima», come dice Dante nel *Convivio*, per giungere alla felicità in questa vita.

109. *antelucani*: che precedono la luce: quello splendore diffuso e argenteo che invade il cielo prima del sorgere del sole. L'aggettivo, di origine biblica (*Sap.* 11, 23), unico in Dante e forse da lui usato per primo nella nostra lingua (Contini, *Un'idea*, p. 180), apre con straordinaria forza e bellezza il levarsi di un giorno che sarà unico e memorabile: l'ultimo del viaggio – nel *Paradiso* tutto avviene fuori del tempo – e quello dell'entrata nell'Eden e dell'incontro con Beatrice.

110. *che tanto...*: che tanto più graditi sorgono ai pellegrini, quanto più sono vicini a casa nel viaggio di ritorno. L'inciso, quasi il rovesciamento della situazione di VIII 1-3 (là il pellegrino che si allontana da casa vede con dolore e rimpianto calare la notte: qui colui che si avvicina nel ritorno saluta con gioia il sorgere di ogni mattino), ricorda, senza dirlo, la condizione di Dante: anch'egli pellegrino che è ormai sempre *men lontano* dalla patria.

112. *le tenebre fuggian*: il verso raffigura con potenza il veloce ritirarsi dell'ombra verso i margini del cielo; si cfr. I 115-6: *L'alba vinceva l'ora mattutina / che fuggia innanzi...*

113. *leva'mi*: levaimi, mi levai; la vocale finale del dittongo cade davanti al pronome enclitico (cfr. *torna'mi* di *Inf.* XVII 78; *tra'ti* di *Inf.* XXII 118 ecc; ED VI, pp. 133-4).

veggendo i gran maestri già levati.  
 «Quel dolce pome che per tanti rami                   114  
 cercando va la cura de' mortali,  
 oggi porrà in pace le tue fami».  
 Virgilio inverso me queste cotali                   117  
 parole usò; e mai non furo strenne  
 che fosser di piacere a queste iguali.  
 Tanto voler sopra voler mi venne                   120

114. *i gran maestri*: a Virgilio e Stazio è dato qui particolare onore; ma l'espressione riguarda soprattutto Virgilio, che sta per compiere la sua missione, ed essere protagonista di un atto solenne e conclusivo.

115. *Quel dolce pome...*: quel frutto che gli uomini vanno affannosamente cercando per vie e modi diversi (*per tanti rami*) è metafora della felicità terrena, che oggi Dante potrà raggiungere, entrando nel Paradiso terrestre. Quella «beatitudo huius vitae» che, come è scritto nella *Monarchia*, «per terrestrem paradisum figuratur». Per il *dolce pome* si cfr. *Inf.* XVI 61: *Lascio lo fele e vo per dolci pomi...*

116. *cercando va la cura...*: Dante riecheggia qui un passo della *Consolatio* di Boezio, libro che sappiamo a lui particolarmente caro: «Tutta la cura dei mortali, affaticata dal travaglio di molteplici affetti, procede, è vero, per vie diverse, ma si sforza tuttavia di raggiungere un fine solo, cioè quello della felicità» (III, II 2).

117. *porrà in pace*: acqueterà, dopo tanto tormento, il tuo ardente desiderio.

118. *cotali*: così gravi e solenni; per il senso eminente di *cotale* cfr. *Inf.* XXVI 4; *Par.* XXX 34 e altrove.

119. *strenne*: annunci augurali. Il termine indicava presso i romani un dono con valore augurale offerto il primo gennaio a parenti e amici; di qui il significato traslato di «lieto annuncio, notizia augurale» diffuso nel nostro Trecento accanto a quello proprio di «dono» (Giordano da Rivalto, Cavalca, Passavanti, citati da Barbi, *Problemi* I, pp. 283-4). Il Lana chiosa appunto «novelle». Questo significato è, nel contesto, certamente preferibile a quello di «dono»; comunque il senso non risulta molto diverso.

121. *Tanto voler...*: un così grande desiderio si aggiunse a quello che già avevo (*voler sopra voler*) di trovarmi sulla cima della montagna; il nuovo *volere* è quello che hanno acceso le parole di Virgilio, col promettere la felicità vicina.

de l'esser sù, ch'ad ogne passo poi  
 al volo mi sentia crescer le penne. 123  
 Come la scala tutta sotto noi  
 fu corsa e fummo in su 'l grado superno,  
 in me ficcò Virgilio li occhi suoi, 126  
 e disse: «Il temporal foco e l'eterno  
 veduto hai, figlio; e se' venuto in parte  
 dov'io per me più oltre non discerno. 129

123. *crescer le penne*: crescer le ali, cioè la forza per salire, andando ormai come se volassi. La leggerezza e facilità dell'andare sulla fine del cammino era stata già preannunciata a Dante (cfr. IV 91-4 e XII 121-6) come segno della purificazione ormai avvenuta. Si cfr. la stessa immagine, con le stesse parole (il *volo*, le *penne*), a *Par. XXV* 49-50.

125. *fu corsa*: fu percorsa in un lampo, come correndo.

– *su 'l grado superno*: sul gradino più alto; *superno* vale superiore, che si trova sopra (cfr. *Inf. XII* 39: il *cerchio superno*, il Limbo).

126. *Virgilio*: aver posto il piede sull'ultimo scalino vale aver toccato ormai il Paradiso terrestre. Perciò in questo momento stesso termina il compito di Virgilio, che con solenni parole prende commiato dal discepolo-figlio. Lo sguardo intento e profondo che egli gli rivolge (*in me ficcò... li occhi*) è insieme un addio e un ultimo appello a quell'impegno morale di cui fin qui gli è stato maestro.

127. *Il temporal foco e l'eterno...*: purgatorio e inferno, cioè le pene che hanno un limite nel tempo (*temporali*) e quelle che durano per sempre. Si cfr. *S.T. suppl.*, q. 1 a 2: «La pena dei dannati è eterna... ma il fuoco del purgatorio è temporaneo».

128. *in parte*: in una regione, un luogo.

129. *dov'io per me*: dove io, con le mie forze (*per me*: per quanto sta in me), non posso vedere più oltre. Virgilio riconosce, come fin dal primo discorso alla sua entrata in scena (*Inf. I* 121-6), il suo preciso limite: egli vede, *discerne*, con l'intelletto, fino al punto in cui si compie la pienezza naturale dell'uomo, raffigurata appunto dall'Eden, dove fu posto Adamo, e dove l'uomo può giungere con le virtù proprie della sua natura, cioè le morali e intellettuali (*Mon. III, XV* 7-8). Ma non arriva *più oltre*, cioè alla seconda, soprannaturale vita data all'uomo da Dio, quella divina, alla quale si giunge per fede, non per ragione, con le virtù donate dalla grazia, cioè la teologali (*ibid.*). Con umiltà e melanconia egli ha più volte ricono-

Tratto t'ho qui con ingegno e con arte;  
 lo tuo piacere omai prendi per duce;  
 fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte. 132  
 Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce;  
 vedi l'erbette, i fiori e li arbuscelli

sciuto questa insormontabile barriera. Ma in questo discorso supremo, che per tanti tratti ricorda il primo, non vi è nulla che cede al sentimento personale. Egli parla qui con autorità e gravità, come chi assolve un compito che supera la sua stessa persona: a lui è dato infatti di «incoronare» Dante come libero di sè, re e padrone del proprio volere, non più bisognoso di consigli e di esortazioni. Che la stessa coscienza del limite – la ragione – affranchi l'uomo dal limite è intuizione quanto mai profonda, di quelle che fanno di Dante insieme un grande teologo e un grande poeta.

130. *con ingegno e con arte*: con tutti i mezzi offerti insieme dall'intelletto e dalla abilità pratica (cfr. *Inf.* II 67-8). La coppia dei due termini è usata anche altrove (*Purg.* IX 125-6 e *Par.* X 43) a indicare lo sforzo congiunto della capacità intellettuale e di quella tecnica. Qui forse si vuol ricordare la doppia serie di virtù naturali con le quali, nel luogo citato della *Monarchia*, si giunge alla felicità di questa vita: «secundum virtutes morales et intellectuales operando».

131. *per duce*: per guida, non più me dunque (cfr. vv. 139-41). La volontà infatti, nell'uomo fatto libero dalle passioni, non può più sbagliarsi nel riconoscere il bene, al quale tende per sua natura (cfr. XVI 85-96 e note).

132. *de l'erte... de l'arte*: forte allitterazione: fuori ormai dalle vie rapide e strette. Ripidità e strettezza, che abbiamo viste proprie di ogni scala del *Purgatorio*, son segni della difficoltà morale che l'uomo deve affrontare per giungere al bene, in continua lotta con i propri istinti. Ora tutto questo è finito, e Dante gode la pura libertà di chi ha vinto se stesso, libertà di cui il dolce paesaggio che Virgilio indica intorno è figura.

133. *Vedi lo sol...*: il sole appena sorto, che splende in fronte a Dante (ricordiamo che egli sale la scala con le spalle all'occidente: vv. 65-6), è la prima cosa che egli vede nel nuovo mondo: segno della presenza divina, che già nella lontana *piaggia*, all'inizio del poema, lo confortava alla speranza (*Inf.* I 37-43).

134. *l'erbette...*: i tre sostantivi, a cui il diminutivo accresce grazia e incanto (*erbette, arbuscelli*), si distendono nel verso libero e sereno: ognuno di essi è cosa vergine e nuova, che Dante non vede

che qui la terra sol da sé produce. 135  
 Mentre che vegnan lieti li occhi belli  
 che, lagrimando, a te venir mi fenno,  
 seder ti puoi e puoi andar tra elli. 138  
 Non aspettar mio dir più né mio cenno;  
 libero, dritto e sano è tuo arbitrio,

da quando ha lasciato la terra, e che appaiono qui con la freschezza primigenia dell'alba della creazione. Si preannuncia, con tocco delicato e timido, la grande tematica del Paradiso terrestre che riempirà il canto seguente.

135. *sol da sé*: senza bisogno di esser coltivata, *sanza seme* (XXVIII 69); questo tratto deriva, più che dall'Eden della Scrittura, dall'età dell'oro quale è descritta da Ovidio: «*ipsa quoque immunis rastroque intacta nec ullis / saucia vomeribus, per se dabat omnia tellus*» (*Met.* I 101-2). Tuttavia, anche secondo l'esegesi biblica, Adamo nell'Eden non doveva faticare a lavorare la terra. 136. *Mentre che*: fino al momento che.

– *li occhi belli*: la venuta di Beatrice si compendia, per Virgilio, nel ritorno di quegli *occhi lucenti* che egli già contemplò nel Limbo (si cfr. il v. 54 e nota). Ora *lieti* per la salvezza avvenuta, allora *lagrimanti* per il rischio mortale di Dante. La scena del Limbo, sempre via via richiamata durante il duro viaggio, si fa ora fortemente presente, quasi chiudendosi un ciclo; e anche questo è un rapido anticipo, come si vedrà, del preciso ricordo (e contrasto) che di quella scena il nuovo incontro svolgerà nei prossimi canti.

138. *puoi e puoi*: il verbo ripetuto sottolinea l'assoluta libertà raggiunta: non più l'ansia e il dovere di avanzare, di non perdere tempo: sedere, andare, tutto ormai è lasciato al bene placito dell'uomo, libero nella sua originaria dignità divina.

139. *mio dir... mio cenno*: le mie parole, il mio cenno di assenso, da Dante sempre richiesto e aspettato finora prima di qualunque mossa (cfr. per esempio *Inf.* XV 35-6 e *Purg.* XIX 85-7).

140. *libero, dritto e sano*: *libero* dalla servitù delle passioni; *dritto*, non *torto*, nel dirigersi al bene (cfr. XVII 100 e *Par.* XXXVI 62); *sano*, non più malato, indebolito dall'inclinazione al male dovuta al peccato originale: «... quelli intelletti che per malizia d'animo o di

e fallo fora non fare a suo senno:  
per ch'io te sovra te corono e mitrio». 142

corpo infermi non sono, liberi, espediti e sani a la luce della veritate...» (*Conv.* IV, XV 17). I tre aggettivi esprimono, sotto diversi aspetti, la stessa condizione ora propria dell'*arbitrio*, cioè della libera facoltà di giudizio e scelta data all'uomo (cfr. XVIII 73-4 e nota).

141. *e fallo fora...*: e sarebbe ora errore non agire a suo piacimento (come prima era errore seguirlo indiscriminatamente). Si noti, anche qui, la forte allitterazione (*fallo - fora - fare*), tratto stilistico dominante nel canto (cfr. Contini, *Un'idea*, pp. 182 sgg.).

142. *corono e mitrio*: t'incoronano re di te stesso; i due verbi formano dittologia, e indicano l'incoronazione dell'imperatore, come appare, oltre che da tutto il senso del pensiero di Dante, anche da precisi riscontri storiografici. Nell'antico cerimoniale infatti il papa poneva sul capo dell'eletto prima la mitra, e sopra di essa la corona (*Ordo Romanus* XIV, CI in *Museum Italicum* II 401). Così in una cronaca del primo Duecento che narra l'incoronazione di Ottone IV è detto: «Oddo coronatus Imperator, vestitus imperialibus vestimentis sacratis, *mitratus et coronatus* ivit cum domino Papa usque ad portam Romae» (*Chronicon Fossae Novae* ad an. 1209, RIS VII, col. 889). Alcuni anche antichi interpreti avevano inteso la corona e la mitra come i segni delle due autorità, di imperatore e papa. Ma è ben chiaro che, nell'universo dantesco, alla felicità naturale del Paradiso terrestre, cioè alla perfezione dell'uomo nei limiti della sua natura, presiede l'imperatore (*Mon.* III, XV 7-10) – e Dante infatti è fatto imperatore di se stesso – mentre l'autorità spirituale, propria del papa, è finalizzata alla beatitudine celeste; né del resto Virgilio avrebbe autorità per conferirla. Per le stesse ragioni sembra da escludere la proposta del Kantorowicz (pp. 488-92) che s'intenda qui la dignità regale e sacerdotale conferita nel battesimo. Qui siamo infatti nell'ordine della natura, e non della grazia, e il battesimo è dato in vista del fine divino dell'uomo. Che si tratti di una dittologia sinonimica, tradizionale in fine di verso, è confermato anche da un verso di Guittone, *De coralmente amar* 5: «c'Amor di gioia mi corona e sagra» (*Rime* 78), cioè consacra (Contini, *Un'idea*, pp. 188-9). Virgilio dunque, nelle ultime solenni parole che rivolge a Dante, gli conferisce come un'investitura: quella signoria di sé a cui ragione e virtù conducono l'uomo, la suprema aspirazione del mondo antico che il poeta latino vede realizzarsi in colui che fu il suo discepolo.

## CANTO XXVIII

[Canto XXVIII, ove si tratta come la vita attiva distingue a l'auttore la natura del fiume Letè, il quale trovò nel detto Paradiso, ove molto dimostra de la felicitade e del peccato di Adamo, e del modo e ordine del detto luogo.]

Vago già di cercar dentro e dintorno  
la divina foresta spessa e viva,  
ch'a li occhi temperava il novo giorno, 3  
    sanza più aspettar, lasciai la riva,  
prendendo la campagna lento lento  
su per lo suol che d'ogne parte auliva. 6

1. *Vago*: desideroso. Con questo aggettivo, che indica il desiderio libero ormai di volgersi a suo piacere, ha inizio il canto che descriverà in modo pieno di fascino, con l'occhio del nuovo arrivato, il meraviglioso luogo dato all'uomo per sua dimora da Dio. L'animo di Dante, come rifatto fanciullo, comincia con stupore e desiderio un nuovo cammino.

– *cercar*: esplorare in ogni sua parte (cfr. *Inf.* I 84; *Par.* XII 121).

2. *spessa e viva*: fitta di vegetazione, e piena di vitalità, di rigoglio. La dittologia, di grande forza espressiva, è il primo segno della ricchezza e novità di linguaggio che pervade tutta questa descrizione.

3. *temperava*: mitigava, con l'ombra dei suoi alberi *spessi*, la luce del sole appena sorto. Cfr. *temperanza* a XXX 26.

4. *sanza più...*: vinto ormai ogni impaccio, ogni remora dell'antica abitudine di dipendere da altri (cfr. XXVII 139).

– *la riva*: il margine dove si eran fermati arrivando, sull'ultimo gradino della scala; *riva* per «bordo esterno» anche a XXVII 7.

5. *lento lento*: altro segno visibile della ricuperata libertà: non più sospinto dal continuo affanno di non perder tempo. Questo primo muoversi, insieme timido e disteso, è una delle più acute invenzioni di un canto che è tra i più felici e ricchi di novità del poema.

6. *auliva*: olezzava, profumava; *aulire, ulire*, è forma ipercorretta dal latino *olere*, di cui si trovano non molti esempi nei poeti del '200 (Chiario, Galletto Pisano); più diffuso è il participio «aulente».

Un'aura dolce, senza mutamento  
 avere in sé, mi feria per la fronte  
 non di più colpo che soave vento; 9  
 per cui le fronde, tremolando, pronte  
 tutte quante piegavano a la parte  
 u' la prim'ombra gitta il santo monte; 12  
 non però dal loro esser dritto sparte  
 tanto, che li augelletti per le cime  
 lasciasser d'operare ogne lor arte; 15

Dante usa altrove *odorare*, *olezzare* («aulia», «ulio», solo in *Fiore* XXI 2; VI 6). *auliva*, voce unica nella *Commedia*, e che qui quasi intona il delicato stile proprio di tutta la scena, sembra un rimando, come più altri ne troveremo in questi canti, all'ambiente letterario della giovinezza (cfr. al v. 40 *si già* e nota).  
 7. *aura dolce*: questo dolce spirare di vento è il primo segno che accoglie Dante nel Paradiso terrestre. La ripetizione in chiasmo ad apertura e chiusura della terzina (*aura dolce – soave vento*) ne accentua il valore. Non si possono non ricordare le dolci ventilazioni delle ali angeliche (si veda soprattutto XXIV 145-50) che hanno segnato i varchi delle cornici. Il delicato soffio che spira da oriente (cfr. vv. 11-2) è certo un segno dello spirito divino che aleggia in questo luogo (si cfr. 3 *Reg.* 19, 11-2, dove il profeta Elia riconosce la presenza di Dio al passaggio di un leggero vento «sibulum aurae tenuis»).

– *senza mutamento...*: l'uniformità di questo vento sarà spiegata, come la sua origine, molto più oltre (vv. 97-108).

9. *non di più colpo*: con forza d'urto non maggiore; *colpo* nel senso di «forza di colpire» anche in Lapo Gianni, *O morte* 40. *più*, maggiore, anche a XXXI 59.

10. *tremolando*: questo verbo, già incontrato a I 117 e a XII 90, è sempre usato da Dante in momenti di alta tensione spirituale, quasi segno di qualcosa che trascende l'uomo (vedi nota al primo luogo citato).

– *pronte*: sollecite e docili, quasi fossero in attesa.

11. *a la parte...*: nella direzione verso la quale la montagna proietta la sua prima ombra al mattino, cioè verso occidente. Sappiamo così che il vento spira da oriente, come tutto ciò che viene da Dio.

13-5. *non però...*: ma non perciò tanto inclinate dalla loro posizione diritta, che gli uccellini posati sulle loro cime dovessero cessare (per non poter più stare comodamente sul ramo) dal loro canto. – *sparte* vale separate (cfr. *Rime* XLVII 4); probabilmente non

ma con piena letizia l'ore prime,  
cantando, ricevieno intra le foglie,  
che tenevan bordone a le sue rime, 18  
tal qual di ramo in ramo si raccoglie  
per la pineta in su 'l lito di Chiassi,  
quand' Eolo scilocco fuor discioglie. 21

da *spargere*, come altrove, ma da *spartire* (Benvenuto: «disparitae»; Buti: «partite e divise»). – *lor arte*: l'arte degli uccelletti è cantare. Si veda come, suscitando nuove e delicate immagini, vien ripetuta l'idea della leggerezza di quel vento: così soave che, inclinando le fronde, non disturbava minimamente il canto degli uccelli.

16. *l'ore prime*: alcuni intendono ore in senso temporale: le prime ore del mattino. Ma è preferibile, in accordo a tutto il contesto, intendere «aure»: il primo venticello mattutino, senso più adeguato anche al verbo *ricevieno*. Così intese già il Petrarca: cfr. *RVF* CLXXVI 9-10: «parmi d'udirli, udendo i rami e l'ore / e le fronde e li augei lagnarsi...».

18. *tenevan bordone*: facevano da accompagnamento, col loro uguale e basso stormire, al vario canto degli uccelli. Il *bordone* (propriamente la canna più grossa e lunga dello strumento – cornamusa o viella – usata come accompagnamento con suono basso e uguale) indicava in polifonia, come ci dice il Lana, l'accompagnamento di una voce ferma («tenore») e bassa al «discanto» delle altre voci.

19. *qual... si raccoglie*: *qual* è riferito a *bordone*: quale è l'accompagnamento che vien raccogliendosi di ramo in ramo, per il loro stormire.

20. *Chiassi*: Classe, l'antico porto romano sull'Adriatico, presso Ravenna. Improvvisamente quel luogo di miracolo, inaccessibile all'uomo, viene avvicinato alla nostra esperienza terrena, diventa la pineta di Ravenna, dove cantano gli uccelli e stormiscono i rami presso il mare, al soffiare dello scirocco. Citiamo la bella chiosa di Benvenuto: «La pineta di Chiassi è una grande selva piena di pini, nella quale il nostro poeta spesso aveva notato tale risonanza del vento, quando passeggiava solitario, meditando, sulla riva dell'Adriatico».

21. *quand' Eolo*: quando il re dei venti Eolo fu uscire Scirocco, liberandolo dalle catene (*discioglie*). Secondo il mito, Eolo teneva i venti incatenati in una caverna nell'isola Eolia, liberandoli a turno, perché non devastassero l'universo (*Aen.* I 52 sgg.).

– *scilocco*: Scirocco, vento di sud-est, che investe il lido di Ravenna risalendo dal mare. È l'Euro dei latini: cfr. *Met.* XV 603-4:

Già m'avean trasportato i lenti passi  
dentro a la selva antica tanto, ch'io  
non potea rivedere ond'io mi 'ntrassi;                     24  
ed ecco più andar mi tolse un rio,  
che 'nver' sinistra con sue picciole onde

«Qualia succintis ubi trux insibilat Eurus / murmura pinetis fiunt». La forma *scilocco* (probabilmente dall'arabo «saluq» o «suluq»), testimoniata dai codici più antichi, e comune nei nostri primi autori (Brunetto, *Tesoro volgarizzato* I, II 37; *Dec.* II 4, 13), è stata preferita dal Petrocchi allo *scirocco* delle precedenti edizioni. 22. *i lenti passi*: si cfr. il v. 5: *lento lento*. Dopo la prima descrizione del luogo – il soave vento, il canto degli uccelli – il narrato riprende sulla parola dove era stato interrotto, ripetendone il suggerimento (vedi nota ivi).

23. *antica*: quanto la creazione del mondo, e più antica dell'uomo: «plantaverat autem Dominus Deus paradisum voluptatis a principio, in quo posuit hominem quem formaverat» (*Gen.* 2, 8).

24. *non potea rivedere...*: ed era quindi ormai tutto immerso nella selva; la stessa indicazione di distanza a *Inf.* XV 13-5.

– *ond'io mi 'ntrassi*: il punto da dove ero entrato: il *mi* è dativo etico proprio dei verbi di moto, come in *si giva, sen va* ecc.

25. *ed ecco*: sta per apparire, come lo stilema consueto ci avverte, qualcosa di nuovo e di importante.

– *più andar mi tolse un rio*: un *fiumicello* (v. 35) mi impedì di andare avanti; per il costrutto cfr. *Inf.* II 120: *il corto andar ti tolse*. Questo limpido fiume è, come sarà detto poi, il Lete, uno dei due corsi d'acqua che attraversano il Paradiso terrestre (per la sua origine e natura, cfr. vv. 121 sgg.). Il linguaggio ne mette in evidenza la piccolezza (*rio, picciole onde, fiumicello*; vedi anche il v. 70) e la eccezionale trasparenza, in accordo alla qualità di delicatezza propria di tutto il luogo: il vento leggero, il basso stormire dei rami, il canto mattutino degli *augelletti*.

26. *'nver' sinistra*: se Dante cammina rivolto ad oriente, come si può presumere da XXVII 133, il fiume incontrato scorre dunque verso nord, cioè verso l'emisfero abitato. Poiché le sue acque portano, come si vedrà, le memorie dei peccati degli uomini, si è ragionevolmente pensato che esse vadano a riversarsi nell'apertura che porta all'inferno, formando quel *ruscelletto* lungo il quale son risaliti Dante e Virgilio (cfr. *Inf.* XXXIV 130 e nota).

27. *uscio*: uscì; era nata, spuntata dal terreno.

piegava l'erba che 'n sua ripa uscìo.	27
Tutte l'acque che son di qua più monde, parrieno avere in sé mistura alcuna, verso di quella, che nulla nasconde,	30
avvegna che si mova bruna bruna sotto l'ombra perpetua, che mai raggiar non lascia sole ivi né luna.	33
Coi piè ristretti e con li occhi passai di là dal fiumicello, per mirar la gran variazion d'i freschi mai;	36
e là m'apparve, sì com'elli appare subitamente cosa che disvia per meraviglia tutto altro pensare,	39

28-30. *Tutte l'acque...*: tutti i corsi d'acqua più limpidi della terra sembrerebbero torbidi, offuscati da impurità (*mistura*) a confronto di quello.

30. *nulla nasconde*: è così limpido che lascia veder tutto in trasparenza, fino al suo fondo.

31. *avvegna che...*: pur scorrendo sotto l'ombra perpetua degli alberi, e quindi nell'oscurità, dove quella trasparenza appare tanto più straordinaria. Il *bruna bruna* è forma di superlativo, che, come il *lento lento* del v. 5, ha grande efficacia rappresentativa e forza di suggestione.

33. *non lascia*: quasi a non turbare la solenne pace che regna nel luogo.

– *sole... né luna*: cfr. *Ps.* 120, 6: «per diem sol non uret te, neque luna per noctem» (Moore).

34. *Coi piè ristretti*: perché costretto dal fiume (v. 25); ma *con li occhi*, che seguono il suo desiderio, va oltre.

36. *la gran variazion...*: la gran varietà dei freschi rami fioriti; *mai* (plurale di *maio*, cioè maggio) erano chiamati a Firenze, come ci dice il Buti, «li rami delli arbori che arrecano molte persone a casa la mattina di calendimaggio per ponere a la finestra o inanti all'uscio» della casa propria o della donna amata, il segno di festa o di amore. Di qui il valore di «ramo fiorito» in genere: «l'arbore in lo mese d'aprile, che mostra lo bello maio e la fresca verdura» (G. Faba, *Parlamenti*, p. 84).

38-9. *cosa che disvia...*: una cosa tanto straordinaria che per la meraviglia suscitata allontana dalla mente (*disvia*) tutti gli altri pensieri.

40. *una donna soletta*: nella natura che offre quanto di più bello

una donna soletta che si gia  
e cantando e scegliendo fior da fiore  
ond'era pinta tutta la sua via. 42  
«Deh, bella donna, che a' raggi d'amore

e dilettevole essa abbia per i sensi dell'uomo – vista, udito, tatto, odorato – appare ora la figura umana, senza la quale il quadro resterebbe come vuoto, e privo di significato. Come l'uomo apparve nell'Eden, postovi da Dio, così questa creatura, dotata di ogni grazia, bellezza e felicità, sorge davanti agli occhi di Dante. – *soletta*: il suffisso è in accordo a tutta la precedente descrizione (*augelletti, picciole onde, fiumicello*); si veda quanto annotato al v. 25.

– *si gia*: il dativo etico indica un andare raccolto e pieno di grazia; così ella si muoverà a XXIX 4; *come ninfe che si givan sole*. Per tutto il verso si cfr. Cavalcanti, *Rime, In un boschetto* 12: «che sola sola per lo bosco gia». È questo soltanto uno dei molti segnali di rinvio alla poesia del *primo amico*, e in minor misura degli altri stilnovisti, che si ritrovano in tutta la figurazione dell'Eden dantesco. Per questo rapporto che Dante ha voluto stabilire in modo così evidente tra le rime della sua giovinezza e il suo Paradiso terrestre, si veda l'Introduzione al canto.

41. *cantando...*: i due gerundi sembrano riecheggiare il suo canto, come già accadde per Lia (*cogliendo fiori; e cantando dicea*), la cui figura appare qui ripetuta.

– *fior da fiore*: come Lia, anche questa donna riprende gli atti e le movenze della Proserpina ovidiana: «Quo dum Proserpina luco / Iudit, et aut violas aut candida lilia carpit...» (*Met.* V 391-2). Ma il tratto fanciullesco, che è proprio di quella («Iudit – puellari studio») e che permane nella «pastorella» del Cavalcanti (i due modelli delle due donne dantesche), non caratterizza più la figura che qui si presenta: nel verso di Dante ella appare trasformata, avvolta in una atmosfera alta e sacra, dove la gioia e l'amore che da lei s'irradiano sono insieme umanissimi e pur toccati da una luce che non è di questo mondo.

43. *a' raggi d'amore...*: dal suo aspetto, come qui si dice (vv. 44-5), e anche dal suo canto (XXIX 1) appare il primo e più rilevante carattere di questa figura: l'amore ardente che la infiamma. In nome di questo amore Dante la chiama, pregandola di avvicinarsi. Essa è *innamorata*, e la natura dell'amore non è specificata né qui né più oltre (cfr. vv. 64-6). È *amore* senza determinazione, quindi quello assoluto e divino e insieme quello proprio dell'uomo, che

ti scaldi, s'ì vo' credere a' sembianti  
che soglion esser testimon del core, 45  
vegnati in voglia di trarreti avanti»,  
diss'io a lei, «verso questa rivera,  
tanto ch'io possa intender che tu canti. 48  
Tu mi fai rimembrar dove e qual era  
Proserpina nel tempo che perdette

quando è puro, come qui nella condizione primigenia del Paradiso terrestre, non si distingue da quello. L'estrema dolcezza e musicalità con cui sono modulati questi versi, sul registro proprio dello Stil Novo, cioè dell'amore umano, vogliono significare questa coincidenza.

44. *a' sembianti*: al tuo aspetto, cioè a tutto il volto e agli occhi in particolare.

45. *che soglion esser...*: cfr. *Vita Nuova* XV, *Ciò che m'incontra* 5: «Lo viso mostra lo color del core», o XIX, *Donne ch'avete* 55: «voi le vedete Amor pinto nel viso».

46. *vegnati in voglia*: non ti dispiaccia; è formula di richiesta cortese.

– *trarreti*: trarti, venire; *trarsi* per recarsi è di uso comune, spesso incontrato.

47. *rivera*: fiume; gallicismo più volte incontrato (cfr. *riviera* a XIV 26 e nota).

48. *che tu canti*: che cosa canti; cioè distinguere le parole del tuo canto.

49. *dove e qual era*: il luogo dove si trovava, e l'aspetto che aveva: il luogo è il bosco ombroso ricco di acque e di fiori descritto da Ovidio in *Met.* V 385 sgg.; l'aspetto è quello di donna giovane e felice, quale la Proserpina che vi cammina. Dante cita qui la sua fonte, e vuol dunque avvertire il lettore, con l'esplicito richiamo, dell'analogia di significato fra le due scene. Il mito di Proserpina, la giovane figlia di Cerere rapita dal re degli inferi mentre coglieva fiori, figurava infatti la perdita, per l'uomo, dell'innocenza e della felicità proprie della giovinezza, facilmente riconducibile, per i cristiani, alla perdita del Paradiso terrestre. Questo paragone ci suggerisce, senza troppa fatica, quale sia il vero significato della figura di questa donna (il cui nome, Matelda, sarà detto solo molto più avanti), per la quale si veda l'Introduzione al canto.

50. *nel tempo che*: nel momento in cui.

51. *la madre lei...*: la madre, Cerere, perdette lei, ed ella perdette la *primavera*, cioè tutti i fiori che aveva raccolto. Altri intende più genericamente: perdette il luogo fiorito dove si trovava. Ma il

la madre lei, ed ella primavera».	51
Come si volge, con le piante strette	
a terra e intra sé, donna che balli,	
e piede innanzi piede a pena mette,	54
volgesi in su i vermigli e in su i gialli	
fioretti verso me, non altrimenti	
che vergine che li occhi onesti avvalli;	57

confronto con Ovidio («collecti flores tunicis cecidere remissis»: *Met.* V 399) sembra favorire la prima interpretazione, già del Lana, Benvenuto, Landino, *primavera* per «fiori primaverili» è anche a *Par.* XXX 63.

52-4. *Come si volge...*: con lo stesso movimento con cui si volge una donna in atto di danzare, con le piante dei piedi aderenti al suolo e unite l'una all'altre, che mette l'un piede appena avanti l'altro... La similitudine, che ricorda pitture e affreschi medievali di fanciulle danzanti tra i fiori, è rivolta a sottolineare la grazia e l'armonia con cui la donna si muove. Il suo non è un improvviso voltarsi e un camminare, ma un movimento iscritto e come guidato da una superiore armonia che governa ogni suo atto, come è della danza.

– *strette / a terra*: che sembrano scivolare sul terreno: «Appena lieva el piè da terra e appena si muove del luogo la donna quando danza» (Landino). Il modo delicato, appena avvertibile, del suo avanzare, non ritrovabile a terra se non in certi passi di danza, esprime, proprio come musica e danza esprimeranno più volte nel *Paradiso*, la dolcezza e la delicatezza ultraterrena che abita in questa creatura.

55. *vermigli... gialli*: sono i colori del Guinizelli: «tutti color di fior, giano e vermiglio...» (*Rime* X 6). Accanto al Cavalcanti, anche l'altro *padre* delle rime giovanili è presente in questa figurazione dell'Eden come Dante l'ha voluta.

56-7. *non altrimenti...*: come una fanciulla che abbassi onestamente gli occhi; si cfr. il «*deiectae genas*» («col volto abbassato») detto da Stazio di vergini vereconde (*Theb.* II 231); e si veda anche *Conv.* IV, XXV 8 dove, lodando il pudore giovanile, si cita un altro passo di Stazio: «le vergini palide e rubicunde si fecero, e li loro occhi fuggiro da ogni altrui sguardo» (*Theb.* I 537-9). Questo tratto completa il quadro, aggiungendo all'atto del corpo quello del volto: l'uno e l'altro improntati a delicatezza e verecondia. – Per *avvallare*, abbassare, chinare in giù, cfr. VI 37 e XIII 63.

59. *'l dolce suono*: il suo dolce cantare.

60. *co' suoi intendimenti*: con il senso, il significato delle parole,

e fece i prieghi miei esser contenti,  
sì appressando sé, che 'l dolce suono  
veniva a me co' suoi intendimenti. 60  
Tosto che fu là dove l'erbe sono  
bagnate già da l'onde del bel fiume,  
di levar li occhi suoi mi fece dono. 63  
Non credo che splendesse tanto lume  
sotto le ciglia a Venere, trafitta  
dal figlio fuor di tutto suo costume. 66  
Ella ridea da l'altra riva dritta,

cioè in modo ch'io potevo percepire, con il suono, anche il senso. Cfr. *Vita Nuova* XIX 22: «a più aprire lo *intendimento* di questa canzone».

61. *dove l'erbe...*: dove l'acqua arriva a bagnare l'erba, cioè proprio sull'orlo del fiume (cfr. sopra, vv. 26-7).

65. *sotto le ciglia*: vale negli occhi, nello sguardo.

– *Venere*: come narra Ovidio (*Met.* X 525 sgg.), la dea dell'amore fu colpita a sua volta da una freccia del figlio Cupido, del tutto casualmente, e s'innamorò perdutamente di Adone. Ma neppure lo splendore degli occhi di Venere innamorata poteva essere maggiore di quello che Dante scorse nello sguardo di Matelda. Il richiamo a Venere non è fatto a caso; come si è visto fin dalle prime parole di Dante (vv. 43-5), la donna che qui ci appare è contrassegnata dall'amore, che traspare da tutta la sua figura. 66. *fuor di tutto suo costume*: contro il suo solito; la frase allude quasi certamente al fatto che Cupido trafisse Venere senza volerlo, senza accorgersene («*in scius*», dice Ovidio), mentre era *suo costume* colpire deliberatamente, scegliendo e tirando la freccia al bersaglio voluto, come altrove si narra (così Landino e Velluttello). Altri riferisce l'espressione a Venere, intendendo che la dea non era solita innamorarsi, ma piuttosto suscitare amore, o ancora che questa trafittura fu più forte di ogni altra. Ma la fonte ovidiana, che porta il particolare sopra citato, fa propendere per la prima spiegazione.

67. *Ella ridea...*: questo verso si leva tra tutti gli altri, quasi acme della descrizione, presetando la figura della donna, così eretta e ridente, nella pienezza della sua felicità sovraumana. Il *dritta* serve, come altrove, a rilevare una persona in mezzo a tutto ciò che la circonda (cfr. *Inf.* X 32). Letteralmente significa che la donna ora non

trattando più color con le sue mani,  
 che l'alta terra senza seme gitta. 69  
 Tre passi ci faceva il fiume lontani;  
 ma Elesponto, là 've passò Serse,

si china più a scegliere i fiori, ma si è fermata, come pronta a parlare.

68. *trattando*: muovendo, cioè passandosi tra le dita, mescolandoli, più fiori di vario colore. Per *trattare*, muovere, agitare, cfr. II 35. – *più color*: la qualità astratta per l'oggetto concreto rende più immateriale e vaga l'immagine.

69. *l'alta terra*: la cima del purgatorio si leva altissima nell'ultima regione dell'aria (cfr. XXI 52 sgg. e qui avanti vv. 97 sgg.; si veda anche *Inf.* XXVI 134-5).

– *senza seme*: la vegetazione del Paradiso terrestre era nata senza esser seminata, come già aveva detto Virgilio all'entrarvi (XXVII 135); il particolare è comune alla Scrittura (*Gen.* 2, 9) e al mito classico dell'età dell'oro («natos sine semine flores»: *Met.* I 108), comunanza che Dante più avanti rileverà, presentando il secondo come «sogno» o visione data ai poeti di ciò che narra la prima (vv. 139-44).

70. *Tre passi*: dunque una distanza minima (il fiume era infatti piccolo, quasi un ruscello: cfr. i vv. 26, 35), eppure insormontabile, come l'Ellesponto in tempesta: segno dell'irraggiungibilità per l'uomo di quello stato perfetto e felice che Matelda raffigura.

71. *ma Elesponto...*: lo stretto dell'Ellesponto, fra la Grecia e l'Asia, è posto qui come esempio, attraverso due celebri episodi della storia e del mito, di un braccio di mare insieme facile e difficile da passare: lo passò Serse col suo smisurato esercito, su un ponte di navi, per sottomettere la Grecia, ma fu sconfitto, e nel ritorno l'esercito in fuga fece rovinare il ponte annegando miseramente; e Serse si salvò a stento passando lo stretto su una barca di pescatori (Orosio, *Hist.* II, X 8). Lo passava Leandro a nuoto tutte le sere, per recarsi dalla sua amata, Ero, che abitava sull'altra sponda; ma quando il mare era in tempesta la traversata era impossibile (Ovidio, *Her.* 18 e 19). Così ora quel breve tratto d'acqua impedisce a Dante di raggiungere Matelda, cioè la felicità. Che cosa sia necessario a quel passaggio, sarà detto a XXX 142-5: il *pentimento che lagrime spanda*.

72. *ancora freno...*: la misera sorte di Serse è ancora oggi monito alle umane superbie. La grandiosa impresa, e la sua disgraziata fine, son ricordate da Dante anche in *Mon.* II, VIII 7.

ancora freno a tutti orgogli umani, 72  
 più odio da Leandro non sofferse  
 per mareggiare intra Sesto e Abido,  
 che quel da me perch' allor non s'aperse. 75  
 «Voi siete nuovi, e forse perch'io rido»,  
 cominciò ella, «in questo luogo eletto  
 a l'umana natura per suo nido, 78  
 maravigliando tienvi alcun sospetto;  
 ma luce rende il salmo *Delectasti*,

73-4. *più odio...*: non fu più odiato da Leandro, per il suo *mareggiare* tra Sesto e Abido (le due città sulle due rive opposte dello stretto, Sesto in Tracia e Abido in Asia Minore), che gli impediva di recarsi dall'amata. Leandro, nel testo ovidiano, più volte lamenta la furia delle onde e del vento che lo trattengono a riva (cfr. *Her.* 18, 37 sgg. e 183-6).

75. *che quel da me...*: col paragonarsi a Leandro, celebre esempio di innamorato, Dante vuol sottolineare il vero trasporto di amore da lui provato per quella straordinaria creatura di bellezza e di felicità. È ancora il tema – di cui si è detto – dell'amore soprannaturale fatto uguale, per qualità e intensità, a quello terreno, che è tema proprio dei mistici di ogni tempo.

76. *nuovi*: nuovi del luogo, appena arrivati.

77. *eletto*: prescelto, destinato (cfr. *Inf.* II 21).

78. *nido*: sede, dimora; dove vivere tranquillo, al riparo da ogni male. Sappiamo dunque ora che il luogo dove Dante si aggira è il giardino dell'Eden.

79. *sospetto*: dubbio; meraviglia e dubbio possono nascere in loro a vederla così ridente, nel luogo che ricorda la colpa di Adamo e la rovina di tutta l'umanità (così interpretano il dubbio su quel riso Scartazzini e Torraca; e sembra l'unica spiegazione ragionevole).

80. *luce rende*: fa luce, illumina la mente.

– *il salmo Delectasti*: Matelda cita qui il salmo 91: «Quia delectasti me domine in factura tua / et in operibus manuum tuarum exultabo» (5-6); non è questo il primo versetto, cioè quello da cui di solito s'intitolano i salmi, ma il testo doveva essere ben noto e riconoscibile ai lettori di Dante. Con quelle parole l'uomo dichiara la sua gioia ed esultanza per la bellezza della creazione, ed esse spiegano quindi il riso di Matelda in quel luogo, dove sono profuse tutte le meraviglie dell'universo sensibile. Abelardo, nel suo commento al *Genesi* (PL 178, col. 762), cita proprio questo versetto per

che puote disnebbiar vostro intelletto. 81  
E tu che se' dinanzi e mi pregasti,  
di s'altro vuoi udir; ch'ï' venni presta  
ad ogne tua question tanto che basti». 84  
«L'acqua», diss'io, «e 'l suon de la foresta  
impugnan dentro a me novella fede  
di cosa ch'io udi' contraria a questa». 87  
Ond'ella: «Io dicerò come procede  
per sua cagion ciò ch'ammirar ti face,

illustrare come il godimento che riceve dal mondo creato ispiri nell'uomo amore e lode per il creatore (Singleton, *La poesia*, pp. 361-2).

81. *disnebbiar*: togliere la nebbia che lo avvolge.

82. *dinanzi*: Dante si trova davanti agli altri due poeti, essendosi avviato per la selva da solo. Che gli altri due lo seguano, lo apprendiamo da queste parole. L'ordine si è invertito: Virgilio, da quando ha «coronato» il discepolo re di se stesso, ha di fatto abbandonato il suo ruolo di guida (XXVII 139 sgg.).

83. *presta...*: pronta a rispondere ad ogni tua domanda. Per questo dunque si è mossa, ed è venuta fino alla riva del fiume.

84. *tanto che basti*: quanto basti a soddisfarti.

85-7. *L'acqua...*: Dante ha già pronta la domanda, come è tipico della sua natura (in questo, poeta e personaggio coincidono) mai sazia di sapere e di comprendere: l'acqua e il vento che trovo qui si oppongono alla credenza (*fede*) da poco acquisita, in una cosa che ho sentito dire contraria a questa che ora vedo e sento. Si allude al discorso di Stazio secondo il quale nel purgatorio non vi è alcuna *alterazione* meteorologica, ma tutte le perturbazioni restano al di sotto della porta su cui siede l'angelo, fin dove appunto giungono i vapori terrestri (cfr. XXI 40-57).

86. *impugnan*: combattono.

88. *Io dicerò come procede...*: io ti spiegherò come ciò che ti stupisce *procede*, deriva, da una sua particolare causa: cioè non da quella naturale che tu pensi. Per la forma arcaica *dicerò* cfr. *vederai* a *Inf.* I 118 e nota.

90. *e purgherò...*: e dissiperò (letteralmente: purificherò, renderò pura) la nebbia che ferisce, offende la tua mente; cfr. XI 30. Per *fiede*, da *fedire*, cfr. IX 25 e nota.

e purgherò la nebbia che ti fiede.	90
Lo sommo Ben, che solo esso a sé piace, fé l'uom buono e a bene, e questo loco diede per arr'a lui d'eterna pace.	93
Per sua difalta qui dimorò poco; per sua difalta in pianto e in affanno cambiò onesto riso e dolce gioco.	96

91. *Lo sommo Ben...*: comincia, con tono alto e solenne, la risposta alla questione posta da Dante, svolta con lo stesso andamento dei ragionamenti morali o teologici tenuti da Virgilio nel *Purgatorio*, e da Beatrice nel *Paradiso*. Sotto l'aspetto di un chiarimento, si descrive qui infatti la natura eccezionale del giardino creato da Dio per la felicità dell'uomo.

– *che solo esso a sé piace*: Dio, sommo bene, che solo piace a se stesso; solo in sé infatti Dio trova la perfezione del bene, e tutte le cose create sono impure al suo cospetto, come dice il libro di Giobbe: «ecce luna etiam non splendet, et stellae non sunt mundae in conspectu eius» (*Iob* 25, 5); «et in angelis suis reperit pravitatem» (*Ibid.* 4, 18). – *esso* ricalca il latino *ipse*, egli stesso.

92. *fé l'uom...*: creò l'uomo buono, e con la volontà diretta al bene; cfr. *Civ. Dei* XIV 11: «Fecit itaque Deus... hominem rectum ac per hoc voluntatis bonae» («Dio creò dunque l'uomo retto e perciò con volontà buona»). Tutto questo capitolo di Agostino, dove si parla del Paradiso terrestre e del peccato originale, è presente a Dante in questa descrizione, come appare da più riscontri.

93. *per arr'...*: come caparra (*arra*) dell'eterna beatitudine. Il Paradiso terrestre è dunque come un anticipo, nella sua bellezza sensibile, di quello celeste.

94. *difalta*: colpa, mancanza (da «de-fallere»: franc. ant. «defalte», «defaute», oggi «default»); voce comune nel Due e Trecento, usata anche a *Par.* IX 52.

– *poco*: poco più di sei ore, come si dirà in *Par.* XXVI 139-42.

96. *onesto riso...*: il piacere onesto, cioè innocente, e la dolce gioia propri di quel luogo; *gioco* vale diletto, stato diletto, come a *Par.* XX 117 o XXXII 103. *riso* e *gioco* son contrapposti al *pianto* e all'*affanno* che l'uomo ebbe in cambio, per sua deliberata scelta, come la ripetizione sottolinea.

97-102. *Perchè 'l turbar...* affinché le perturbazioni che nelle regioni sottostanti (*sotto da sé*) producono le esaltazioni dell'acqua e della terra (cioè i vapori umidi e secchi), che tendono a salire quan-

Perché 'l turbar che sotto da sé fanno  
 l'essalazion de l'acqua e de la terra,  
 che quanto posson dietro al calor vanno, 99  
 a l'uomo non facesse alcuna guerra,  
 questo monte salio verso 'l ciel tanto,  
 e libero n'è d'indi ove si serra. 102  
 Or perché in circuito tutto quanto

to possono verso il calore del sole, non recassero disturbo (*guerra*) all'uomo, il monte si elevò verso il cielo *tanto*, così in alto, ed è libero da quelle a partire dal luogo dove è la porta (*si serra*: è serrato, è chiuso). Fin qui Matelda conferma le parole di Stazio, ed aggiunge il motivo che egli ignorava (XXV 57): la premura di Dio perché non fosse turbata la pace dell'uomo.

98. *l'essalazion...*: «lo sole riscalda e apre li pori della superficie della terra, e *essalano* e escono fore li vapori caldi» (Restoro d'Arezzo, *Composizione* II, VI 4 e 7). Secondo la dottrina aristotelica, tutte le perturbazioni atmosferiche erano dovute a vapori: quelli risalenti dalle acque producevano le precipitazioni, quelli esalati dalla terra i venti, i terremoti, i lampi ecc. (*Meteora* II 8; cfr. nota a XXI 52).

99. *quanto posson...*: i vapori terrestri non potevano salire oltre la seconda regione dell'aria; il purgatorio si eleva dunque nella terza ed ultima (vv. 106-7); cfr. XXI 52 sgg. e nota. Lassù, come dichiara Pietro da Tarantasia, «non sunt venti nec pluviae nec huiusmodi vapores» (*Sent.* II dist. XVII, q. 3 a. 2). Sulla tradizione seguita da Dante per questa ubicazione dell'Eden si veda l'Introduzione al canto.

100. *alcuna guerra*: la parola *guerra* è in relazione a *pace* del v. 93: se questo luogo è *arra* di pace, non può esservi guerra, neppure degli elementi.

103-5. *Or perché...*: il discorso procede, di due in due terzine, con logico sviluppo: il luogo fu stabilito da Dio per dimora dell'uomo (vv. 91-6); perché egli non soffrisse alcun turbamento, non vi giungono le perturbazioni (vv. 97-102); si spiega ora (vv. 103-8) come si produca il vento che investe la selva. Intendi: poiché tutta l'aria che circonda la terra si volge in giro con lo stesso moto del Primo Mobile (il cielo più lato, che imprime il movimento a tutti i cieli sottostanti, da oriente a occidente), se il suo girare non è interrotto in qualche punto (da un corpo che opponga resistenza)...

104. *prima volta*: alcuni intendono qui il primo cielo, o cielo della luna, ma è il «Primo Mobile» che dà il moto all'universo (co-

l'aere si volge con la prima volta,  
se non li è rotto il cerchio d'alcun canto, 105  
in questa altezza ch'è tutta disciolta  
ne l'aere vivo, tal moto percuote,  
e fa sonar la selva perch'è folta; 108  
e la percossa pianta tanto puote,  
che de la sua virtute l'aura impregna,  
e quella poi, girando, intorno scuote; 111  
e l'altra terra, secondo ch'è degna

me Dante stesso dice a *Par.* XXVIII 70) e l'espressione *prima volta* significa appunto la sfera che «per prima è volta».

106-8. *in questa altezza...*: tale moto rotatorio viene a urtare contro questa alta cima, che si leva tutta libera nell'aria purissima dell'ultima regione, e incontrando la spessa resistenza della selva, così folta di alberi, la fa risuonare del suono che tu hai sentito. Il vento della terra dunque, prodotto dai vapori, ha direzioni e intensità mutevoli; questo che qui spira non è altro che il moto perenne e uniforme che dai cieli si trasmette alla massa dell'aria, moto dolce e costante, da oriente a occidente, fin dagli inizi della creazione. Straordinaria fantasia questa, che inventa le condizioni dell'Eden, e le fa insieme scientificamente credibili, e poeticamente belle e amabili a contemplare.

– *disciolta*: dice il libero slanciarsi nell'aria di quella cima di monte, quasi scioltasi da ogni vincolo che potesse trattenerla in basso.

107. *aere vivo*: è così chiamata l'aria della terza e ultima regione, pura da perturbazioni e eternamente serena: «la regione superiore è luminosa, e tranquilla, e d'aria sottile...» (Alberto Magno, *Sent.* II, VI 5 ad 3).

109-11. *la percossa pianta...*: singolare collettivo: le piante della selva, investite dall'aria, la impregnano della loro virtù generativa (cioè dei loro semi) che poi l'aria, girando intorno alla terra, scuote su di essa. Queste altre due terzine spiegano una cosa non richiesta: l'origine della vegetazione sulla terra, che appare naturale conseguenza di quel «vento» apparente.

112. *e l'altra terra*: altra da questa, cioè la terra emersa abitata dagli uomini.

113. *per sé e per suo ciel...*: secondo le proprie qualità e quelle del suo clima (terreno e clima sono infatti i due fattori della diversità della flora sulla terra) concepisce e produce, dalle diverse virtù o semi caduti su di lei, diverse specie di piante. Secondo questa

per sé e per suo ciel, concepe e figlia  
di diverse virtù diverse legna. 114  
Non parrebbe di là poi meraviglia,  
udito questo, quando alcuna pianta  
senza seme palese vi s'appiglia. 117  
E saper dei che la campagna santa  
dove tu se', d'ogne semenza è piena,  
e frutto ha in sé che di là non si schianta.  
L'acqua che vedi non surge di vena 120  
che ristori vapor che gel converta,

dottrina, Dio avrebbe dunque posto nell'Eden tutte le varie specie di piante, poi diffuse dall'atmosfera, attraverso i semi, sul resto della terra.

115-7. *Non parrebbe... meraviglia*: non dovrebbe ora parer cosa meravigliosa, *di là*, nel vostro mondo, se qualche pianta vi attecchisce senza esser stata seminata in modo palese.

118. *la campagna santa...*: il sacro giardino, l'Eden.

120. *e frutto ha in sé*: non solo ospita tutte le specie di piante che si ritrovano in terra (*d'ogne semenza è piena*), ma ne ha anche di più, cioè di quei frutti che laggiù non si colgono (*si schianta*: si spicca; cfr. XX 45).

121-6. *L'acqua che vedi...*: spiegata l'origine del vento apparente che genera *il suon de la foresta*, Matelda risolve ora il secondo dubbio di Dante: come possa esservi acqua senza precipitazioni. L'acqua che scorre qui non proviene da una vena rifornita dalla pioggia (il vapore acqueo che il freddo *converte* appunto in gocce), come i fiumi terrestri che possono quindi aumentare o diminuire di forza (*lena*), ma nasce da una sorgente stabile e senza variazioni (*salda e certa*) che sempre riacquista dalla volontà stessa di Dio tanta acqua, quanta ne versa effondendosi in due direzioni. Questa spiegazione è fondata direttamente sulla Scrittura: «non enim pluerat Dominus Deus super terram... sed fons ascendebat e terra, inrigans universam superficiem terrae» (*Gen. 2, 5-6*).

122. *vapor che gel converta*: questa dottrina sull'origine della pioggia è esposta a V 110-1: *quell'umido vapor che in acqua riede, / tosto che sale dove 'l freddo il coglie*.

126. *da due parti*: secondo la Scrittura, quattro fiumi derivano da quello del Paradiso terrestre: Fison, Geon, Tigri, Eufrate (*Gen. 2, 10-4*), ma per uscirne a irrigare le varie regioni della terra (il Tigri e l'Eufrate, per esempio, bagnano la Mesopotamia). I due di

come fiume ch'acquista e perde lena; 123  
 ma esce di fontana salda e certa,  
 che tanto dal voler di Dio riprende,  
 quant'ella versa da due parti aperta. 126  
 Da questa parte con virtù discende  
 che toglie altrui memoria del peccato;  
 da l'altra d'ogne ben fatto la rende. 129  
 Quinci Letè; così da l'altro lato  
 Eunoè si chiama, e non adopra

Dante non hanno a che fare con quelli: egli li ha posti nel giardino, dando loro una specifica funzione purificatrice, alla quale corrisponde il nome che loro attribuisce (cfr. i vv. 130-1 e nota). Tutto l'Eden da lui creato, pur dipendendo da quello biblico, ha un suo particolare carattere, dovuto alla sua posizione di luogo terminale della montagna del purgatorio, e quindi del cammino di purificazione, che qui ha il suo compimento.  
 127. *Da questa parte*: in questo fiume che tu vedi, scorre con *virtù*, con potere, di togliere il ricordo del male commesso.  
 128. *altrui*: ad ognuno, a tutti gli uomini; per questo uso di *altrui* cfr. *Inf.* I 18 e nota.

130. *Quinci*: da questa parte.

130-1. *Letè... Eunoè*: il primo nome è tolto dalla mitologia classica: il Lete (dal greco λητη oblio) era uno dei quattro fiumi dell'Averno, dalle cui acque i trapassati bevevano l'oblio della vita terrena (cfr. *Aen.* VI 705 e 749). Il secondo nome è coniato da Dante, con le due parole greche ευ, bene, e νοος, mente o memoria, che egli trovava nei glossari del suo tempo (nome costruito sul tipo di «protonoè»: prima mente, *Conv.* II, III 11) per significare: memoria del bene. L'idea dei due opposti effetti dei due fiumi può esser venuta a Dante da Isidoro, *Etym.* XIII, XIII 3: «In Boeotia duo fontes; alter memoriam, alter oblivionem adfert», che la riprende a sua volta da Plinio; altri ha pensato, con minor fondamento, all'arabo *Libro della Scala*, dove si narra di due sorgenti con effetti simili scorrenti presso il Paradiso terrestre (Nardi, *Dal «Convivio»*, pp. 361-2). Si trattava dunque di un *topos* della cultura medievale. Ma è comunque invenzione che fa parte della complessa e tutta nuova figurazione di questo luogo, con valore di preparazione dell'anima alla salita al paradiso celeste: dimenticare tutto il male, e ricordare tutto il bene, idea di cui non c'è traccia

se quinci e quindi pria non è gustato: 132  
 a tutti altri sapori esto è di sopra.  
 E avvegna ch'assai possa esser sazia  
 la sete tua perch'io più non ti scuopra, 135  
 darotti un corollario ancor per grazia;

nell'antico Lete, e che rientra nel concetto cristiano di rinascita dell'uomo a nuova vita.

– *non adopra*: non opera, non produce il suo effetto; il soggetto è Eunoè.

132. *se quinci e quindi*: se non si è gustato prima dell'acqua dell'uno, e poi dell'altro fiume. Alcuni intendono che il soggetto di *adopra* sia l'*acqua* del v. 121: essa non compie la sua opera, cioè la purificazione dell'anima, se non si gusta prima di tutti e due i fiumi. Ma l'«opera» di quell'acqua è quella descritta ai vv. 128-9; dà quindi miglior senso la prima interpretazione, già del Lombardi e del Barbi (*Nuova filologia*; pp. 9-10): solo se si è dimenticato il male infatti si può gustare pienamente il bene. Il Lete agisce del resto anche se non si è gustato di Eunoè (cfr. XXXIII 91-6). Inoltre il verso seguente sembra confermare questo significato.

133. *esto*: codesto; si riferisce quasi certamente al sapore dell'Eunoè: non ha senso infatti che l'acqua del Lete abbia un sapore più dolce di ogni altro, mentre del secondo fiume, che riporta la memoria del bene, Dante stesso dirà: *lo dolce ber che mai non m'avria sazio* (XXXIII 138). Ma se così è, anche l'*adopra* precedente non può non riferirsi al solo Eunoè, come sopra abbiamo sostenuto.

134. *E avvegna ch'assai...*: e per quanto la tua sete di sapere possa considerarsi saziata anche se io non ti riveli altro...; infatti Matelda ha soddisfatto le due richieste di Dante.

136. *un corollario*: il latino *corollarium* (diminutivo di *corolla*, corona), che valeva in origine «aggiunta oltre il dovuto», «premio al vincitore», diventa con Boezio termine del linguaggio matematico e filosofico che traduce il greco *πορισμα*: conseguenza che scaturisce, non cercata, da una dimostrazione. Cfr. Boezio, *Cons.* III, X 22: «come i geometri sogliono dedurre conseguenze dai teoremi dimostrati, che chiamano *porismata*, così anche io ti darò un corollario...». Il termine, che Dante riprende da questo testo, come la frase stessa dice, sembra mantenere anche il significato originario, come a *Par.* VIII 138.

né credo che 'l mio dir ti sia men caro,  
se oltre promession teco si spazia. 138  
Quelli ch'anticamente poetaro  
l'età de l'oro e suo stato felice,  
forse in Parnaso esto loco sognaro. 141  
Qui fu innocente l'umana radice;  
qui primavera sempre e ogne frutto;

138. *se oltre promession...*: se si estende al di là di ciò che avevo promesso.

139. *Quelli ch'anticamente...*: i poeti del mondo antico, che cantarono l'età dell'oro. Il mito è descritto in modo particolare da Ovidio (*Met.* I 89 sgg.), che è citato espressamente nei versi che seguono, ma Dante vuol ricordare con lui tutti gli antichi autori che in quel mito credettero, fra cui in primo luogo Virgilio (cfr. *Ecl.* IV 6 sgg.). La coincidenza del felice luogo cantato dai poeti latini con il giardino della Scrittura appare a lui come un segno del dono divino concesso ai poeti di presentire, quasi in sogno, la verità rivelata da Dio agli autori biblici.

141. *in Parnaso*: Parnaso è il monte abitato dalle Muse, e là si diceva che i poeti ricevevano l'ispirazione al loro canto.

– *sognaro*: questo verbo indica il vedere della fantasia poetica, che è insieme irreal e veritiero, come le visioni dei sogni, ritenute divinatorie. Tutto il verso, tra il *forse* iniziale e il *sognaro* che lo chiude, vela di mistero quella realtà in cui Dante crede e che sempre lo commuove, che cioè l'antica poesia abbia in qualche modo divinato, presagito, la verità cristiana (si cfr. XXII 67-72 e note).

142. *Qui fu innocente...*: ogni verso di questa terzina ricorda un elemento del mito antico che viene a coincidere con la realtà qui presente.

– *l'umana radice*: i progenitori della stirpe umana, i primi uomini, quasi radice dell'albero dell'umanità (si cfr. per *radice* *Par.* XV 89). Si allude a *Met.* I 89-90: «Aurea prima... aetas... fidem rectumque colebat»: «la prima età dell'oro osservava la lealtà e la giustizia».

143. *qui primavera sempre*: «ver erat aeternum» (*Met.* I 107); *e ogne frutto*: «mox etiam fruges tellus inarata ferebat»: «e la terra portava frutti senza essere arata» (*ibid.* 109).

nettare è questo di che ciascun dice». 144  
Io mi rivolsi 'n dietro allora tutto  
a' miei poeti, e vidi che con riso  
udito avean l'ultimo costruito;  
poi a la bella donna torna' il viso. 148

144. *nettare è questo...*: l'acqua di questo fiume è il nettare di cui parlano i poeti: «Flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant»: «scorrevano fiumi di latte, e fiumi di nettare» (*ibid.* 111).

145-6. *tutto / a' miei poeti*: il *tutto*; il *miei*, esprimono l'intensa partecipazione con la quale Dante accoglie quelle parole, e condivide la gioia che esse recano ai due antichi poeti; *miei*, per diritto di lungo affetto.

146. *con riso*: questo quieto sorriso che qui nell'Eden compare inatteso sul volto dei due austeri latini è una delle grandi invenzioni della poesia drammatica dantesca; ed è anche un ultimo omaggio reso a Virgilio, ora che sta per uscire di scena.

147. *l'ultimo costruito*: l'ultimo ragionamento, coè il *corollario* dato da Matelda in fine al suo discorso. – *costrutto* vale «parole ordinate, costruite in frase o periodo», quindi discorso in genere: cfr. *Par.* XXIII 24; *Rime* CVI 55.

148. *torna' l viso*: rivolsi lo sguardo. Quasi tornando, dopo quel breve volgersi indietro con atto di affettuoso omaggio, a ciò che ormai soltanto conta per lui.

## CANTO XXIX

[Canto XXIX, dove si tratta sì come l'autore contristato si condoleva e come vide li sette doni del Santo Spirito e Cristo e la celestiale corte in forma di certe figure.]

Cantando come donna innamorata,  
continùò col fin di sue parole:  
'*Beati quorum tecta sunt peccata!*'. 3  
E come ninfe che si givan sole  
per le salvatiche ombre, disiando  
qual di veder, qual di fuggir lo sole, 6

1. *Cantando...*: il primo verso, che riprende il motivo del canto e dell'amore con cui Matelda è entrata in scena, è un evidente calco da Cavalcanti, *Rime* XLVI 7; «cantava come fosse 'namorata». Il rimando, già chiaro in più luoghi del canto precedente, è qui di assoluta precisione; Dante intende recuperare l'incanto e la dolcezza di quella poesia d'amore — che egli già condivise con il *primo amico* — in questo nuovo mondo di divina e pura felicità, significando che il nuovo amore non altro è che l'antico (cfr. XXX 48) in un cuore mutato.

2. *continùò col fin*: fece seguire alla fine del suo discorso, continuandolo.

3. *Beati...*: beati coloro i cui peccati sono coperti, cioè perdonati; parole tolte dal salmo 31,1, che sembrano volersi allineare alle beatitudini proclamate dagli angeli in ogni cornice, e ad esse corrispondenti. In questo luogo infatti avverrà la remissione dei peccati di Dante. Tutta la terzina ha un andamento musicale, che, con il leggero movimento descritto in quella seguente, riporta la figura di Matelda all'incanto e alla grazia del suo primo apparire.

4. *come ninfe...*: il richiamo alle dee dei boschi, pieno di vaghezza e leggiadria, è un ultimo ricordo del «sogno» degli antichi poeti, ancora intrecciato a un'eco cavalcantiana (si cfr. XXVIII 40 e nota).

6. *qual di veder...*: alcune cercando luoghi aperti per vedere il sole, altre ombrosi per fuggirlo. Il verso ritrae un muoversi solitario tra gli alberi, forse riecheggiando *Georg.* IV 382-3: «*nymphasque sorores / centum quae silvas, centum quae flumina servant*».

allor si mosse contra 'l fiume, andando  
su per la riva; e io pari di lei,  
picciol passo con picciol seguitando. 9  
Non eran cento tra ' suoi passi e ' miei,  
quando le ripe igualmente dier volta,  
per modo ch' a levante mi rendei. 12  
Né ancor fu così nostra via molta,  
quando la donna tutta a me si torse,  
dicendo: «Frate mio, guarda e ascolta». 15  
Ed ecco un lustro subito trascorse

7. *contra*: in direzione contraria, risalendone cioè il corso (cfr. I 40 e nota).

9. *picciol passo...*: seguendo i suoi piccoli passi con passi ugualmente piccoli; il camminare di Matelda è ancora quello descritto a XXVIII 54: *e piede innanzi piede a pena mette*.

10. *Non eran cento...*: non avevano fatto cinquanta passi ciascuno.

11. *igualmente*: mantenendo il loro parallelismo (Lombardi).

12. *a levante*: Dante entra nell'Eden rivolto verso oriente (XXVII 133). Trova poi il fiume che gli traversa il cammino verso la sua sinistra, cioè verso nord (XXVIII 25-6). Lo risale con Matelda contro corrente, quindi dirigendosi a sud. Ma ecco che una brusca svolta del fiume lo riporta verso levante. Si deve dunque pensare che il fiume nasce a levante — come tutto ciò che viene da Dio, secondo l'antica simbologia — e poi piega ad angolo retto verso nord, cioè verso l'emisfero abitato, forse per riversare nell'abisso infernale tutte le memorie del peccato umano (cfr. nota a XXVIII 26).

15. *Frate mio...*: l'esortazione di Matelda annuncia che sta per accadere qualcosa di importante: così sempre si avvertiva il pubblico, all'inizio delle sacre rappresentazioni, perché facesse attenzione alla scena. E di fatto quella che ora comincia sarà una vera sacra rappresentazione in versi.

16. *un lustro*: un balenare improvviso di luce percorre la foresta, tanto che Dante pensa possa trattarsi di un lampo. Apertura grandiosa e piena di mistero, che ricorda forse *Aen.* IX 110-1: «Hic primum nova lux oculis offulsit et ingens / visus ab Aurora caelum transcurrere nimbus»; ma si veda anche l'attacco di Ezechiele citato in nota al v. 101. La luce, come il suono che subito segue, sono i primi segni, le *primizie* delle cose celesti che Dante gusterà d'ora in avanti.

da tutte parti per la gran foresta,  
 tal che di balenar mi mise in forse. 18  
 Ma perché 'l balenar, come vien, resta,  
 e quel, durando, più e più splendeva,  
 nel mio pensier dicea: 'Che cosa è questa?' 21  
 E una melodia dolce correva  
 per l'aere luminoso; onde buon zelo  
 mi fé riprender l'ardimento d'Eva, 24  
 che là dove ubidia la terra e 'l cielo,  
 femmina, sola e pur testé formata,  
 non sofferse di star sotto alcun velo; 27

— *trascorse*: passò attraverso, si diffuse.

18. *di balenar...*: mi fece dubitare che balenasse.

19. *resta*: cessa; il lampo dura un attimo, e quello splendore invece cresceva via via sempre più di intensità.

21. *Che cosa*: il dubbio e lo stupore interno sono espressi in forma drammatica, come a *Par. XX 82: che cose son queste?*

22. *una melodia*: il suono melodioso quasi si fonde con la luminosità dell'aria (*melodia dolce / aere luminoso*): è questa la bellezza sensibile di cui si farà tutto il *Paradiso*, il maggiore incanto che Dante abbia conosciuto in terra. Così si spiega l'*onde*: gustando quella dolcezza, non poté non rimproverare in cuor suo la colpa di Eva, che tali *delizie* aveva tolto alla vita naturale degli uomini.

23. *buon zelo*: un giusto sdegno, nato dall'amore del bene; per il valore di *zelosi* cfr. la nota al *dritto zelo* di VIII 83.

24. *Eva*: la prima responsabilità del peccato originale è data alla donna — che di fatto cedé al serpente peccando per prima — in accordo con la tradizione cristiana (*1 Tim. 2, 14; Civ. Dei XIV 11; S.T. II<sup>a</sup> II<sup>ac</sup>, q. 163 a. 4*).

25. *dove ubidia*: dove tutto il creato obbediva docilmente al volere di Dio; e quindi invitava a fare altrettanto.

26. *femmina, sola...*: sono tre circostanze che dovevano favorire l'obbedienza: *femmina*, «il cui senso doveva essere più timido» (Landino); *sola*: l'aver compagnia — spiega Benvenuto — rende l'uomo più ardito a disobbedire; *pur testé formata*: appena plasmata dalle mani di Dio, e quindi ancora senza alcuna esperienza. I tre dati: donna, sola, appena entrata nel mondo, vogliono esprimere il massimo della debolezza: eppure ella non tollerò limitazioni.

27. *non sofferse...*: non sopportò alcun limite. L'unico limite che Dio aveva posto all'uomo era di non mangiare dell'albero della co-

sotto 'l qual se divota fosse stata,  
 avrei quelle ineffabili delizie  
 sentite prima e più lunga fiata. 30  
 Mentr'io m'andava tra tante primizie  
 de l'eterno piacer tutto sospeso,  
 e disioso ancora a più letizie, 33  
 dinanzi a noi, tal quale un foco acceso,  
 ci si fé l'aere sotto i verdi rami;  
 e 'l dolce suon per canti era già inteso. 36

noscenza del bene e del male (*Gen.* 2, 17). Dato il contesto biblico, sembra che il velo, o limite non tollerato, debba riferirsi alla conoscenza; così disse a Eva il serpente tentatore: «quando mangerete di quel frutto, i vostri occhi si apriranno, e sarete come dei, conoscendo il bene e il male» (*Gen.* 3, 5). E si cfr. anche III 34-9. Altri intende l'obbedienza, che era il significato del velo monacale: «il velo si pone in segno d'onestate e d'ubbidienza e di professione» (Ottimo).

28. *divota*: docile, sottomessa.  
 29-30. *avrei quelle ineffabili delizie...*: avrei potuto godere di quelle indicibili delizie fin dalla nascita, quindi ben prima e per più lungo tempo. Perché gli uomini sarebbero vissuti sempre in quel giardino di felicità.

31. *m'andava*: il *mi* dativo etico come il *si* di *si già*, *si givan*, esprime la libera felicità dell'andare.

— *primizie*: quella luce, quella melodia, sono i primi anticipi della felicità del paradiso (*l'eterno piacer*) che Dante comincia a gustare; e, come sempre accade, esse suscitano il desiderio di godimenti maggiori (v. 33).

32. *tutto sospeso*: con l'animo assorto e in attesa; cfr. i due diversi significati a XII 78 e XXVI 30.

35. *ci si fé l'aere*: l'aria diventò, ai nostri occhi, ardente come un fuoco; il *balenare*, il *lustrò* di poco prima, si va concretando in fiamma accesa, come il *dolce suono* indistinto si precisa in *canti*, in un coro di voci umane. È la tecnica spesso usata di raffigurare qualcosa per progressivi avvicinamenti, da una prima impressione generica ai particolari, via via che l'oggetto si fa più prossimo allo sguardo; tecnica che qui fa una prova tra le più suggestive e potenti.

36. *dolce suon*: è la *melodia dolce* del v. 22. Dante usa altre volte l'aggettivo *dolce* (*dolce suon*, *dolce armonia*) per il canto corale po-

O sacrosante Vergini, se fami,  
 freddi o vigilie mai per voi sofferesi,  
 cagion mi sprona ch'io mercé vi chiami. 39  
 Or convien che Elicona per me versi,  
 e Uranie m'aiuti col suo coro  
 forti cose a pensar mettere in versi. 42

lifonico (*Purg.* IX 141; *Par.* VI 124, 126; XVII 44), tanto che l'espressione diventa quasi un tecnicismo.

37. *O sacrosante...*: l'invocazione alle Muse avverte che qui ha inizio una sequenza importante e in qualche modo autonoma. Così alla fine dell'*Inferno* sono introdotti i canti dell'ultimo cerchio, che è come distinto da tutti gli altri (XXXII 10-2).

— *se fami*: se mai ho sofferto per voi fame, freddo e sonno... Le fatiche sofferte nell'esercizio dell'arte di poeta — qui titolo di merito presso le Muse — saranno ricordate da Dante, con ben maggiore intensità emotiva, a *Par.* XXV 1-3, come titolo che dovrebbe guadagnarli l'entrata in Firenze.

39. *cagion mi sprona*: necessità mi spinge a chiedervi aiuto; «chiamare mercé a qualcuno» è locuzione comune in antico in questo senso, specie nel linguaggio lirico (cfr. in Dante stesso, *Rime* CIII 38). Altri prende *mercé* nel senso di compenso, premio (alle mie fatiche), valore primario di *mercede* nella *Commedia*; ma la formulazione e il contesto (cfr. i vv. 40-2) portano al primo significato.

40. *Elicona*: catena montuosa della Boezia, sede delle Muse, dove sgorgavano le due fonti, Aganippe e Ippocrene, che infondevano l'ispirazione poetica; *per me versi* vale quindi: mi doni abbondante ispirazione. Cfr. *Aen.* VII 641: «pandite nunc Helicon, deae, cantusque movete».

41. *Uranie*: Urania, quella delle nove Muse che presiede alla scienza delle cose celesti (costellazioni e loro influssi), come dice il suo nome (dal greco οὐρανοῦς, cielo). Come a I 9 Dante invoca Calliope, la Musa del bel canto, qui si rivolge a Urania intendendo che sta per parlare di cose del cielo. Ciò significa che la scena seguente ha valore di visione ultraterrena. Per l'uscita in *-ie*, propria anche della tradizione medievale dei testi classici e qui preferibile, cfr. Petrocchi *ad locum*.

— *col suo coro*: con le sue compagne, le altre Muse.

42. *forti cose...*: a mettere in versi cose già difficili a pensare; si cfr. *Conv.* III, IV 4: «[lo] nostro parlare... per lo pensiero è vinto, sì che seguire lui non puote a pieno...». In questo verso epigrafico si



la virtù ch'a ragion discorso ammanna,  
 sì com'elli eran candelabri apprese,  
 e ne le voci del cantare 'Osanna'. 51

49. *la virtù*: la virtù che fornisce (*ammanna*, ammannisce) materia di *discorso* alla ragione è secondo la scolastica la virtù intellettuale che «apprende» l'oggetto nella sua essenza o «quiddità» (prima operazione dell'intendere) sulla quale poi opera la ragione intendendone le varie proprietà col confrontare e procedere («discorrere») da un oggetto all'altro (che è l'operazione detta «raziocinio»). Questo processo è chiaramente illustrato in *S.T. I.*, q. 79 a. 8 e q. 85 a. 5, dove gli stessi termini usati («apprehendere», «discursus», «ratio») ci fanno certi che a tale dottrina Dante faccia qui riferimento (cfr. Nardi, *GD XXII*, 1914, p. 242).

50. *candelabri*: i sette candelabri con le *vive luci* in alto sono la prima figura della processione che appare nel Paradiso terrestre e che subito rimanda il lettore al testo principale a cui Dante si è ispirato per la sua visione, l'*Apocalisse* di Giovanni: là infatti sette candelabri d'oro circondano il «figlio dell'uomo» (1, 13) e sette lampade ardenti bruciano davanti al trono di Dio (4, 5) significando, come Giovanni stesso dichiara, «il settemplice spirito di Dio». Dietro di essi seguirà una ordinata fila di figure simboliche, che nel suo insieme rappresenta la storia dell'avvento di Cristo nel mondo, come via via apparirà. Per il significato generale della processione, si veda l'Introduzione al canto.

— *apprese*: la virtù intellettuale coglie dunque l'essenza o «quiddità» di quegli oggetti, riconoscendo che sono dei candelabri.

51. *e ne le voci*: e nelle voci di quel canto apprese la parola *Osanna*: come si precisa agli occhi la forma dell'oggetto, così si fanno distinte agli orecchi le parole del canto: prima solo *dolce melodia*, poi voci che cantano, ora infine si riconosce l'*Osanna*. *Osanna* è voce ebraica di acclamazione e di lode, passata nella liturgia cristiana attraverso quel passo del Vangelo dove la folla acclama Gesù al suo ingresso in Gerusalemme: «Hosanna figlio David: benedictus qui venit in nomine Domini» (*Matth.* 21, 9). Proprio a questo versetto si vuol fare qui riferimento, come si capirà all'inizio del canto seguente, dove ne sarà cantata la seconda parte (*Benedictus qui venis*: XXX 19) all'arrivo di Beatrice. Qui l'acclamazione a Cristo ben si conviene ai personaggi che avanzano, rappresentanti l'Antico Testamento.

Di sopra fiammeggiava il bello arnese  
 più chiaro assai che luna per sereno  
 di mezza notte nel suo mezzo mese. 54  
 Io mi rivolsi d'ammirazion pieno  
 al buon Virgilio, ed esso mi rispuose  
 con vista carca di stupor non meno. 57  
 Indi rendei l'aspetto a l'alte cose  
 che si movieno incontr'a noi sì tardi,  
 che foran vinte da novelle spose. 60

52. *Di sopra*: in alto, dove eran poste le cande-  
 — *il bello arnese*: «il bell'ordine dei candelabri» (Lombardi); *ar-*  
*nese* vale un insieme di oggetti ordinati a uno stesso scopo.

53. *che luna per sereno...*: si elencano le condizioni di maggior  
 luminosità notturna: cielo sereno, luna piena (*nel suo mezzo mese*,  
 cioè alla metà del suo ciclo), a mezzanotte, quando l'oscurità è  
 massima, e ha più risalto la luce lunare (allo stesso modo si somma-  
 no le condizioni di massima oscurità a XVI 1-3). Dante usa qui un  
 paragone notturno (la luna, e non il sole), perché nel folto della fo-  
 resta non entra la luce del giorno e c'è un'ombra perpetua (XXVIII  
 32-3): solo quell'oscurità permette del resto al fuoco dei candelabri  
 di risplendere così intensamente.

55. *ammirazion*: meraviglia piena di stupore.

57. *con vista...*: con uno sguardo non meno carico di stupore.  
 Virgilio, dalla fine del XXVII canto, non vede ormai né sa più di  
 quello che veda e sappia Dante (ivi, vv. 128-9). Alcuni prendono  
*vista* per «aspetto», ma il *rispuose* è più proprio detto dello sguar-  
 do e dell'occhio. Inoltre lo scambio degli sguardi è proprio del rap-  
 porto fra i due poeti lungo il cammino (cfr. XVIII 1-3 e XXI 103-  
 4), e questo sarà l'ultimo.

58. *rende l'aspetto*: rivolsi lo sguardo; *a l'alte cose*: a quegli og-  
 getti mirabili, ultraterreni; alcuni intendono *alte* nel senso materia-  
 le (le fiammelle che stavano in alto), ma ciò che si muoveva verso di  
 lui (verso seguente), come persone a passo lento, erano i candela-  
 bri nel loro insieme.

59. *tardi*: lentamente.

60. *che forna vinte...*: che sarebbero state vinte, superate, da  
 spose novelle; si allude al tragitto dalla casa paterna alla casa dello  
 sposo, fatto dal corteo nuziale, che la sposa novella percorreva len-  
 tamente, per verecondia: «E come va per via sposa novella / a pas-  
 si radi, e porta gli occhi bassi / con faccia vergognosa, e non favel-  
 la» (Frezzi, *Quadriregio* I, XVI 64-6). Si vuol figurare qui la

La donna mi sgridò: «Perché pur ardi  
 sì ne l'affetto de le vive luci,  
 e ciò che vien di retro a lor non guardi?». 63  
 Genti vid'io allor, come a lor duci,  
 venire appresso, vestite di bianco;  
 e tal candor di qua già mai non fuci. 66  
 L'acqua imprendea dal sinistro fianco,  
 e rendea me la mia sinistra costa,  
 s'io riguardava in lei, come specchio anco. 69

lentezza di una processione o corteo avanzante, con una scena che Dante e i suoi contemporanei avevano sott'occhio ogni giorno. 61. *Perché pur ardi...*: perché ardi soltanto d'amore (*ne l'affetto*) per le luci dei candelabri, e non guardi ciò che avanza dietro di loro? Le edizioni del Witte, del Moore e del '21 hanno *ne l'aspetto*, cioè «alla vista»; la lezione a testo, meglio testimoniata dai codici e presente nelle più antiche edizioni, appare preferibile anche come forza di significato, esprimendo l'intensa attrazione che quelle luci esercitavano su Dante (si cfr. l'uso di *affetto* a *Par.* XXIII 8 o XXXI 141); cfr. Petrocchi, *Introduzione*, pp. 216-7; «se alla frase *ardi nell'affetto* — scrive il Biagioli — sostituisci l'altra, ogni bello svanisce».

64. *Genti...*: come sempre una prima visione d'insieme (*Genti... vestite di bianco*) che si preciserà più avanti ai vv. 83-4 come una doppia fila di ventiquattro seniori.

65. *venire appresso*: venir dietro (sott. ai candelabri) come a loro guide (*duci*).

66. *di qua*: in terra, non ci fu mai (per *fuci*, ci fu, cfr. *compìesi* a XX 141 e note). Comincia ad apparire la processione, e tutto il testo è come impregnato di luce e di colore: le *vive luci*, il *bianco*, il *candore*, l'acqua ardente per il riflesso (v. 67).

67. *imprendea*: ardeva; da *imprendere*, accendersi, ardere, voce settentrionale (cfr. *s'apprende* di *Inf.* V 100); lezione autorevole, da preferirsi a *splendea* di altre edizioni, perché ben difficilmente un copista l'avrebbe inserita, tanto più essendoci già *splendeva* al v. 20. Sembra piuttosto una *variatio* dell'autore, dopo lo *splendeva* e il *fiammeggiava* dei vv. 20 e 52 (cfr. Petrocchi *ad locum*). L'acqua si accende dunque e sembra ardere riflettendo le fiamme dei candelabri.

68-9. *e rendea me...*: e se vi gettavo lo sguardo mi rendeva anche, come specchio, l'immagine della mia parte sinistra. — *me* è dativo senza preposizione, secondo l'uso antico.

Quand'io da la mia riva ebbi tal posta,  
che solo il fiume mi faceva distante,  
per veder meglio ai passi diedi sosta, 72  
e vidi le fiammelle andar davante,  
lasciando dietro a sé l'aere dipinto,  
e di tratti pennelli avean sembante; 75  
sì che li sopra rimanea distinto  
di sette liste, tutte in quei colori

70. *ebbi tal posta*: ebbi raggiunto tale posizione; *posta* è di solito l'appostamento del cacciatore (cfr. *Inf.* XIII 113; XXII 148; ecc.), quindi luogo adatto per veder bene chi passa.

71. *che solo il fiume*: solo il fiume ormai mi separava da loro; erano dunque giunti, venendosi incontro sulle due rive, alla stessa altezza.

73. *andar davante*: avanzare; continuare cioè il cammino oltre il luogo in cui Dante si era fermato.

75. *e di tratti pennelli...* e sembravano pennelli condotti dalla mano del pittore (quindi inclinati) a colorar tavole o pareti. Come osservò il Torraca, le setole di un pennello intrise di colore prendono forma simile alla fiamma di un lume; e la fiamma si piegava nel procedere dei candelabri. Proprio come i pennelli del pittore, le *fiammelle* lasciano l'aria *dipinta* dietro di sé, in sette liste di *colori* diversi. La similitudine è così precisa — e insieme così nuova e di vivissimo effetto — che sembra non possano sorgere dubbi. Molti tuttavia hanno inteso *pennelli* per «stendardi», altro valore che la parola aveva in antico. Dante però chiamerà stendardi (*ostendali*, al v. 79) le liste colorate che le fiamme si lasciano dietro (che sembrano veramente stendarli protesi al vento), mentre i *pennelli* sono le *fiammelle* stesse, soggetto non dubbio di *avean sembante*.

76. *li sopra*: la zona d'aria sovrastante; locuzione avverbiale che funge da soggetto (cfr. X 79).

77. *sette liste*: queste *sette liste* che quasi proteggono la processione simboleggiano con ogni probabilità i sette doni dello Spirito Santo, i quali nutrono la Scrittura e la Chiesa e derivano dal settemplice spirito di Dio; la diversità dei colori rappresenta appunto il diverso carattere dei doni, la cui distinzione risale a Isaia (11, 2-3) come ricorda Dante stesso in *Conv.* IV, XXI 12: «Li quali [doni], secondo che li distingue Isaia profeta, sono sette, cioè Sapienza, Intelletto, Consiglio, Fortezza, Scienza, Pietade e Timore di Dio».

onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto. 78  
 Questi ostendali in dietro eran maggiori  
 che la mia vista; e, quanto a mio avviso,  
 diece passi distavan quei di fori. 81  
 Sotto così bel ciel com'io diviso,

78. *onde fa l'arco*: di quei colori dei quali il sole forma il suo arcobaleno e la luna il suo alone (*Delia* è la dea Diana, così detta perché nata in Delo, e identificata con la luna); cioè i sette colori dell'iride. L'espressione *tutte in quei colori* non è chiara, tanto che alcuni hanno inteso che ciascuna lista avesse in sé i colori dell'arcobaleno. Ma il loro numero di sette, il paragone stesso con l'iride, e il significato (sette diversi doni), porta ad intendere, con tutta logica, che le sette liste appaiano nei sette diversi colori, proprio come un arcobaleno. L'interpretazione è avallata del resto dall'*Ottimo commento*: «quello aere di sopra alli candelabri era distinto di sette varii colori, sì come è quello arco che fa il sole».

79. *ostendali*: stendardi. Sono le sette liste colorate, paragonate a lunghi stendardi protesi nel vento, quali si vedono anche in antichi affreschi o pitture di cortei e processioni medievali. *ostendale* è forma antica, da *stendale*, «attraverso una concrezione dell'articolo, senza che si possa del tutto escludere un incrocio con ostendere» (Petrocchi III, p. 504); cfr. TF, p. 124: «col carroccio e coll'ostendale ispiegato». Sotto gli stendardi, o bandiere dello spirito, avanza dunque il pacifico esercito della Chiesa di Cristo. — *eran maggiori*: si stendevano indietro più di quanto arrivasse il mio sguardo.

81. *diece passi...*: le due liste esterne (*quei di fori*) distavano fra loro dieci passi. Il numero dieci simboleggia probabilmente i dieci comandamenti, che con i doni dello Spirito custodiscono la Chiesa, come intendono tutti gli antichi. Altri pensa voglia solo esser segno di perfezione, che è propria di questo numero (*Conv.* II, XIV 3). Ma il ripetersi della coppia sette-dieci a proposito della Chiesa (sette sacramenti — dieci comandamenti e loro perversione) in *Inf.* XIX 109-10 e *Purg.* XXXII 142-7 fa preferire la prima spiegazione.

82. *così bel ciel*: il cielo colorato formato dalle sette liste o stendardi.

— *diviso*: descrivo; *divisare* è voce antica (franc. «deviser») per «esporre partitamente». Cfr. *Detto d'amore* 163, e TF, p. 187: «ora vi divideremo in quale maniera si conviene lottare».

ventiquattro seniori, a due a due,  
 coronati venien di fiordaliso. 84  
 Tutti cantavan: «*Benedicta* tue  
 ne le figlie d'Adamo, e benedette  
 sieno in eterno le bellezze tue!». 87  
 Poscia che i fiori e l'altre fresche erbette

83. *ventiquattro seniori...*: avanzano per primi ventiquattro vegliardi, vestiti di bianco (v. 65) e coronati di gigli; il termine *seniori* rimanda direttamente al testo di *Apoc.* 4, 4 dove Giovanni li vede intorno al trono di Dio: «et super thronos vigintiquatuor seniores sedentes, circumamicti vestimentis albis, et in capitibus eorum coronae aureae». Essi raffigurano, come dice san Girolamo nel *Prologo* alla *Vulgata*, i ventiquattro libri dell'Antico Testamento. In quel *Prologo*, che presenta il susseguirsi dei libri biblici, si ritrova in realtà la traccia della processione dantesca: prima i libri del Vecchio Testamento, al centro i quattro Vangeli (figurati nei quattro animali dell'*Apocalisse*), infine gli altri libri del Nuovo Testamento, con in coda l'*Apocalisse*. Il rapporto istituito da san Girolamo tra i libri della Scrittura e i *seniori* e gli animali della visione di Giovanni ha certamente fornito lo spunto alla figurazione di Dante (l'indicazione è già in Pietro di Dante, ripresa e svolta da L. Rocca, *Il canto XXIX del Purgatorio*, Firenze 1904).

84. *fiordaliso*: giglio (cfr. XX 86); le vesti candide sono proprie di tutti gli abitanti del cielo (cfr. *Apoc.* 7, 9 e *Par.* XXX 129), la corona di fiori bianchi indica la fede nel Cristo venturo, propria dell'Antico Testamento (cfr. più avanti la *verde fronda* al v. 93, e i *fior vermigli* al v. 148 – speranza e carità – incornano i personaggi simboleggianti il Nuovo Testamento).

85. *Benedicta tue*: la terzina è una perifrasi da *Iudith* 13, 23: «Benedicta es tu... prae omnibus mulieribus super terram», e 15, 11: «et ideo eris benedicta in aeternum» apostrofe che nel Vangelo di Luca l'angelo riecheggia nel saluto a Maria: «Benedicta tu in mulieribus» (1, 28). Come l'*Osanna* di prima è il saluto a Cristo, così queste parole inneggiano a Maria, la madre del redentore, che tutto il Vecchio Testamento attende e sospira. Molti pensano che esse siano cantate per Beatrice, che sta per arrivare. Noi crediamo che il primo senso non escluda l'altro. Per la venuta di Beatrice ci saranno infatti canti specifici, che rimandano chiaramente ai due testi qui citati (cfr. XXX 11 e nota ivi).

88. *Poscia che i fiori...*: quando il terreno fiorito (*fiori* ed *erbette*

a rimpetto di me da l'altra sponda  
libere fuor da quelle genti elette, 90  
sì come luce luce in ciel seconda,  
vennero appresso lor quattro animali,  
coronati ciascun di verde fronda. 93  
Ognuno era pennuto di sei ali;

anche a XXVII 134) sulla riva del fiume fu sgombro da quegli insgni personaggi.

91. *come luce luce...*: come nel volgersi del cielo una costellazione tien dietro ad un'altra.

92. *quattro animali*: anche questi, come i seniori, sono nell'*Apocalisse* disposti intorno al trono di Dio: «Intorno al trono stanno quattro animali, pieni di occhi davanti e dietro. Il primo è simile a un leone, il secondo simile a un vitello, il terzo con la faccia quasi di uomo, il quarto simile a un'aquila volante. E ognuno di loro aveva sei ali, ed era pieno di occhi tutt'intorno e dentro» (4, 6-8). I quattro animali simboleggiano, secondo san Girolamo e secondo tutta la tradizione cristiana, i quattro Vangeli, così rappresentati anche dall'iconografia (si veda il mosaico absidale di S. Pudenziana in Roma o quello di S. Apollinare in Classe a Ravenna): l'uomo o l'angelo per Matteo, il leone per Marco, il bue per Luca e l'aquila per Giovanni. Dante stesso cita qui le fonti bibliche (vv. 110 e 105), ricordando Giovanni ed Ezechiele, il profeta da cui Giovanni stesso dipende per questa figura; e non indugia a descriverli (v. 97), tanto essi erano noti al popolo cristiano.

93. *verde fronda*: tra il bianco dei gigli (la fede) e il rosso delle rose (la carità) sembra sicuro che il verde indichi la speranza, che il Vangelo (la «Buona Novella») portò nel mondo.

94. *pennuto di sei ali*: le sei ali erano proprie dei serafini che nella visione di Isaia (6, 2-4) stanno intorno al trono di Dio cantando, come gli animali di Giovanni, il trisagio angelico. Dante precisa più oltre (vv. 104-5) di seguire nel numero delle ali il testo di Giovanni, e non quello di Ezechiele, che ne assegna ai suoi animali soltanto quattro. Certamente la scelta è dovuta all'autorità maggiore (il Nuovo Testamento) e all'analogia stabilita fra le due visioni – di Dante e di Giovanni –, ma il significato allegorico di questo numero, se pure ne ha uno, ci sfugge. La Lana indica le tre dimensioni dello spazio in cui si estende la Scrittura: «in altezza, in larghezza, e in profondità», senso che si accorda all'idea suggerita dalle ali. Pietro, meno persuasivamente, intende delle sei leggi: naturale, mosaica, profetica, evangelica, apostolica e canonica.

le penne piene d'occhi; e li occhi d'Argo,  
 se fosser vivi, sarebber cotali. 96  
 A descriver lor forme più non spargo  
 rime, lettor; ch'altra spesa mi strigne,  
 tanto ch'a questa non posso esser largo; 99  
 ma leggi Ezechiel, che li dipigne  
 come li vide da la fredda parte  
 venir con vento e con nube e con igne; 102

95. *piene d'occhi*: questi occhi (posti, nel testo biblico, davanti e dietro) simboleggiano, nel *Prologo* già citato di san Girolamo, la comprensione delle cose passate e future; questo significato è certamente quello accolto da Dante, che segue per tutto il resto quel *Prologo*, citato anche dal figlio Pietro nel suo *Comento*, come abbiamo sopra ricordato.

- *Argo*: il pastore dai cento occhi, mitico guardiano di Io, la ninfa amata da Giove e da lui mutata in vacca (*Met.* I 568-746). Gli *occhi d'Argo* erano proverbialmente acuti e penetranti; la vista della Scrittura scruta ogni cosa nel profondo.

97. *non spargo*: non spendo, non consumo; perché devo spenderle in altri argomenti che incalzano (*altra spesa mi strigne*). Si allude qui forse al poco spazio ormai rimasto prima di chiudere la cantica, per la quale *le carte* erano contate (cfr. XXXIII 139-40), e le cose da dire ancora molte ed importanti.

100. *ma leggi Ezechiel...*: Dante rimanda espressamente, per l'aspetto dei suoi animali, alla visione di Ezechiele, che li presenta con «quattro aspetti»: volto d'uomo, dorso a destra di leone e a sinistra di toro, e quattro ali d'aquila ciascuno (cfr. *Ez.* 1, 5-11). Gli animali di Ezechiele sono dunque compositi, a somiglianza dei tori o leoni alati con volto d'uomo che egli vedeva davanti ai templi babilonesi. Quelli di Giovanni appaiono invece diversi l'uno dall'altro, nelle quattro distinte nature. Il riferimento esplicito di Dante ci dice che egli ha scelto per la sua rappresentazione la prima figura, salvo che nel numero delle ali (vv. 103-5).

101-2. *come li vide...*: «Et vidi et ecce *ventus* turbiniis veniebat *ab aquilone*, et *nubes* magna, et *ignis* involvens et splendor in circuitu eius» («E vidi, ed ecco un vento di tempesta veniva dalla parte di aquilone, e una grande nube, e un fuoco avvolgente, e al suo interno uno splendore»: *Ez.* 1, 4). - *la fredda parte* è la tramontana (l'aquilone); il verso di Dante traduce con potenza drammatica quel tempestoso arrivo.

e quali i troverai ne le sue carte,  
 tali eran quivi, salvo ch'a le penne  
 Giovanni è meco e da lui si diparte. 105  
 Lo spazio dentro a lor quattro contenne  
 un carro, in su due rote, trionfale,  
 ch'al collo d'un grifon tirato venne. 108  
 Esso tendeva in sù l'una e l'altra ale  
 tra la mezzana e le tre e tre liste,

103-4. *quali.../ tali*: quindi è inutile descriverli ancora; solo nel numero delle penne Dante s'accorda con Giovanni, e si discosta da Ezechiele, che infatti ne assegna quattro, e non sei, a ciascun animale (vedi nota al v. 94).

106-7. *Lo spazio...*: la zona racchiusa dai quattro animali (disposti evidentemente come agli angoli di un quadrilatero) conteneva un carro trionfale, su due ruote. Anche l'idea del carro viene certamente da Ezechiele (dove presso i quattro animali appaiono quattro ruote: *Ez.* 1, 15-21), anche se poi esso si definisce, come figurazione, sulla traccia dei carri trionfali romani (vv. 115-6). Il carro è del resto spesso presente nella Bibbia; ricordiamo quello che portava l'*arca santa* rappresentato nei marmi della prima cornice (X 56). La figura del carro allegorico, divenuta topica nella letteratura medievale (cfr. Curtius, p. 147), qui è assunta a simbolo della Chiesa militante, come intesero tutti gli antichi, e come appar chiaro da tutto ciò che segue. Dante stesso nell'*Epistola XI ai Cardinali* usa ugualmente la figura del carro per la Chiesa (vedi la citazione in nota ai vv. 118-20).

107. *in su due rote*: le due ruote sono probabilmente segno dei due Testamenti, o vecchia e nuova legge, che nella processione precedono e seguono il carro stesso.

108. *un grifon*: il grifone, animale di due nature (corpo di leone, testa e ali di aquila), simboleggia il Cristo, nel quale appunto si uniscono, in una sola persona, le due nature umana e divina, secondo il Credo cattolico (cfr. XXXI 81). L'analogia grifone-Cristo è desumibile da Isidoro di Siviglia (*Etym.* XII, II 17 e VII, II 43-4) che riconosce nel grifone le due nature di leone e d'aquila, e cita, tra gli animali che possono figurare il Cristo, appunto il leone e l'aquila.

109. *ale*: per la desinenza arcaica in *-e* del singolare, cfr. *talpe* a XVII 3 e *lebbre* a *Inf.* XXVII 95.

110. *tra la mezzana...*: le due ali si protendevano verso il cielo a perdita d'occhio (v. 112), passando ai lati della lista centrale, la-

sì ch'a nulla, fendendo, faceva male. 111  
 Tanto salivan che non eran viste;  
 le membra d'oro avea quant'era uccello,  
 e bianche l'altre, di vermiglio miste. 114  
 Non che Roma di carro così bello  
 rallegrasse Affricano, o vero Augusto,  
 ma quel del Sol saria pover con ello; 117  
 quel del Sol che, sviando, fu combusto

sciandone dunque tre da un lato e tre dall'altro, senza danneggiarne alcuna: il particolare ha certamente un significato simbolico, del quale la migliore interpretazione sembra questa (Scartazzini-Singleton): il tre è per tradizione il segno della Trinità, il quattro (tre liste più una) quello dell'umanità; il legame tra l'uomo Cristo e Dio Padre – figurato nelle ali che pentrano alte nel cielo – mantiene intatte in lui sia la divinità che l'umanità.

111. *fendendo*: offendendole, ferendole.

113. *d'oro*: segno della natura divina; *quant'era uccello*, cioè nella testa e nelle ali.

114. *bianche l'altre...*: bianche e vermiglie le alte membra, cioè del colore della carne dell'uomo. I colori del grifone sono desunti dal *Cantico dei Cantici*: «Caput eius aurum optimum»; «Dilectus meus candidus et rubicundus» (5, 11 e 10), dove il «diletto», lo sposo, è figura appunto di Cristo che compie le nozze con la natura umana.

115. *Non che Roma...*: non solo quel carro era più bello di quello dei più grandi trionfatori romani, quali Scipione o Augusto, ma anche il carro del sole sarebbe povero al suo confronto. Gli onori resi a Scipione Africano, vincitore di Annibale, sono ricordati da Valerio Massimo (*Mem.* IV, I 6); il trionfo triplice di Augusto in *Aen.* VIII 714-28. La sontuosa ricchezza del carro del sole (tutto in oro e argento e ornato di preziose gemme) è descritta parte a parte da Ovidio in *Met.* II 107-10.

118-20. *quel del Sol...*: la terzina sembra una digressione: essa ricorda che il carro del Sole, deviato dalla sua strada per l'inesperienza di Fetone, fu bruciato per l'intervento di Giove, che fulminò l'auriga, su preghiera della Terra che temeva di essere distrutta (per il mito di Fetonte, cfr. *Inf.* XVII 106-8 e nota). In realtà questo ricordo mitologico ha una funzione ammonitrice: così Dio punirà coloro che fanno deviare il carro della sua Chiesa. Ciò appare chiaro dal confronto con un passo dell'*Epistola ai Cardinali*: «Vos

per l'orazion de la Terra devota,  
 quando fu Giove arcanamente giusto. 120  
 Tre donne in giro da la destra rota  
 venian danzando; l'una tanto rossa  
 ch'a pena fora dentro al foco nota; 123  
 l'altr'era come se le carni e l'ossa

equidem, Ecclesie militantis veluti primi prepositi pili, per manifestam orbitam Crucifixi currum Sponse regere negligentes, non aliter quam falsus auriga Pheton exorbitastis» («Voi che siete preposti come primi centurioni alla Chiesa militante, trascurando di dirigere il carro della Sposa per la via indicata dal Crocifisso, siete usciti dall'orbita non diversamente dal falso auriga Fetonte» XI 5).

119. *devota*: pia, sottomessa (cfr. v. 28).

120. *arcanamente giusto*: la giustizia di quella punizione è arcana agli occhi dell'uomo, chiusa nel mistero del consiglio divino: essa appare infatti sproporzionata alla giovanile presunzione di Fetonte. Non è facile spiegare perché Dante usi quell'avverbio e quell'aggettivo: secondo l'ipotesi più probabile (Parodi, Singleton) il mistero è da vedersi nella celata profezia che quel mito conteneva, significando il travimento della Chiesa e la sua punizione, come prima si è detto (cfr. BSDI XVI, 1909, p. 149; Singleton *ad locum*). Ma ricordiamo anche che il gesto di Fetonte è figura della perenne tentazione dell'uomo di appropriarsi ciò che è di Dio; lo stesso gesto per cui fu *arcanamente* punito Ulisse.

121. *Tre donne...*: appaiono ora alla destra del carro tre donne danzanti, simbolo delle tre virtù teologali – cioè soprannaturali –, come appare dai loro colori: rossa la carità, verde la speranza, bianca la fede. Alla sinistra, segno della minor dignità, avanzano le quattro virtù cardinali, proprie della natura umana. Le sette virtù fanno così quasi corona al carro della Chiesa, della quale sono il principale ornamento. Le due serie di virtù sono argomento caro a Dante, che spesso vi si sofferma, intendendole come via per l'uomo a raggiungere la beatitudine, le prime quella celeste, le seconde quella terrestre (cfr. *Mon.* III, XV 8). Non a caso esse appaiono come stelle all'inizio del *Purgatorio* (prima quattro, poi tre: I 23; VIII 89), come più avanti si ricorderà (XXXI 106).

123. *Ch'a pena fora...*: a fatica si sarebbe scorta, distinta, dentro il rosso del fuoco.

124. *le carni e l'ossa*: indica tutto il corpo (si cfr. la locuzione: in carne ed ossa); *di smeraldo*: di color cioè verde intenso.

fossero state di smeraldo fatte;  
 la terza pareva neve testé mossa; 126  
 e or parean da la bianca tratte,  
 or da la rossa; e dal canto di questa  
 l'altre toglïen l'andare e tarde e ratte. 129  
 Da la sinistra quattro facean festa,  
 in porpore vestite, dietro al modo  
 d'una di lor ch'avea tre occhi in testa. 132

126. *testé mossa*: appena rimossa, cioè bianchissima, come appare la neve quando sia tolto lo strato superiore. Per tutti e tre i colori, si dà la maggiore vivezza e intensità possibile a vedersi in terra: fuoco, smeraldo, neve.

127. *e or parëan...*: parevano guidate, nella danza, ora dalla bianca (la fede) ora dalla rossa (la carità). La fede è prima in quanto da essa nascono le altre due; la carità è prima a sua volta in quanto di tutte e tre maggiore (1 Cor. 13, 7 e 13); e da lei le altre due sono mosse ad operare (dal suo canto esse ricevono il tempo della loro danza, ora lento ora veloce: vv. 128-9).

130. *quattro*: le virtù cardinali: prudenza, giustizia, forza e temperanza, passate nell'etica cristiana da quella stoica (cfr. Cicerone, *De inventione* II 53).

131. *in porpore vestite*: rivestite dal colore della carità. Questo tratto distingue le virtù cristiane, che accompagnano la Chiesa di Cristo, da quelle pagane, acquisibili dall'uomo con le proprie forze. Come scrive Tommaso, le virtù morali, quando siano ordinate al fine soprannaturale dell'uomo, sono infuse da Dio, e non possono essere senza la carità (*S.T. I<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>*, q. 65 a. 2).

- *dietro al modo*: seguendo il ritmo, la misura musicale.

132. *una di lor...*: la virtù con tre occhi che guida le altre è la prudenza che, come scrive Dante seguendo Aristotele e Tommaso, è «conduttrice de le morali virtù e mostra la via per ch'elle si compongono e senza quella essere non possono»: *Conv.* IV, XVII 8 (così Tommaso nel commento all'*Etica* VI, XI: «moralis virtus non potest esse sine prudentia», e in *S.T. I<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>*, q. 61 a. 4: «aliae virtutes... a prudentia diriguntur»). La prudenza era raffigurata con tre occhi perché richiede «buona memoria de le vedute cose, buona conoscenza de le presenti e buona provvidenza de le future» (*Conv.* IV, XXVII 5); i tre requisiti sono elencati da Cicerone nel *De inventione* II 53 sopra citato, ripetuti dallo pseudo-Seneca nel notissimo *De quattuor virtutibus moralibus* (Seneca, *Opera*, Basilea 1529, p. 675), ed erano divenuti nozione corrente.

Appresso tutto il pertrattato nodo  
 vidi due vecchi in abito dispari,  
 ma pari in atto e onesto e sodo. 135  
 L'un si mostrava alcun de' famigliari  
 di quel sommo Ippocrate che natura  
 a li animali fé ch'ell'ha più cari; 138  
 mostrava l'altro la contraria cura

133. *il pertrattato nodo*: il gruppo ora descritto (*pertrattare*: trattare partitamente, cfr. *Inf.* XI 80): il carro col grifone, i quattro animali e le sette donne.

134. *due vecchi...*: seguono il carro sette personaggi, che raffigurano i libri del Nuovo Testamento secondo l'ordine che essi tengono nella Bibbia: i due vecchi sono gli *Atti degli Apostoli*, di cui è autore san Luca, e le *Epistole* di san Paolo; differenti (*dispari*) nella foggia dell'abito, ma uguali nel contegno (*atto*), dignitoso e grave. I personaggi del corteo rappresentano i libri, e non i loro autori, come si deduce dal testo di san Girolamo, e come appare da più elementi: i cinque libri del *Pentateuco*, per esempio, sono scritti tutti da un solo autore, Mosè, e le *Epistole* che seguono hanno *umile paruta*, anche se una è addirittura di Pietro, in quanto meno importanti degli altri scrittori. Tuttavia l'aspetto di questi personaggi, nel caso dei *due vecchi*, e dell'ultimo corteo, riflette quello degli autori stessi.

- *dispari*: diseguali, diversi (cfr. XIII 120); uno in abito di medico, l'altro di soldato, come poi è detto.

135. *sodo*: vale «solido», quindi composto, grave.

136. *alcun de' famigliari...*: si mostrava (all'abito) un seguace di Ippocrate, quindi un medico; tale era infatti san Luca (come ci dice Paolo in *Col.* 4, 14), e così ne scrive san Girolamo nel *Prologo* a Paolino: «se pensiamo che lo scrittore degli Atti fu un medico... ci accorgemmo che tutte le sue parole sono una medicina dell'anima inferma».

137. *che natura...*: che la natura fece nascere a beneficio degli animali a lei più cari (cioè gli uomini, i più perfetti tra i viventi). Per Ippocrate cfr. *Inf.* IV 143.

139. *la contraria cura*: l'interesse opposto: il medico infatti risana le piaghe, la spada le infligge. Aver affiancato i due personaggi così caratterizzati vuol forse significare che in Dio sempre si affiancano i due aspetti di misericordia e giustizia (cfr. *Par.* VII 105).

con una spada lucida e aguta,  
 tal che di qua dal rio mi fé paura. 141  
 Poi vidi quattro in umile paruta;  
 e di retro da tutti un vecchio solo  
 venir, dormendo, con la faccia arguta. 144  
 E questi sette col primaio stuolo

140. *una spada*: Paolo porta la spada, come spesso è raffigurato nell'iconografia cristiana, a significare il suo impegno a diffondere la parola di Dio; egli dice infatti, in una sua epistola: «indossare l'armatura di Dio, e prendere in mano la spada dello spirito, che è la parola di Dio» («gladium spiritus, quod est verbum Dei»): *Eph.* 6, 17.

141. *di qua dal rio*: con valore concessivo: pur essendo io dall'altra parte del fiume, e quindi al sicuro; la paura ispirata da quella spada indica la penetrante forza della parola di Dio, che scava nel fondo delle coscienze (cfr. IX 82 e nota).

142. *quattro*: i quattro d'apparenza (*paruta*) umile, modesta, sono le quattro *Epistole* di Pietro, Giovanni, Giacomo e Giuda; umili tra gli altri in quanto scritti brevi e di rilevanza minore. – *paruta* da parere, participio arcaico (come *feruto*, *pentuto*); per il valore di sostantivo astratto, cfr. *tesa*, tensione, a XXXI 17 e nota.

143. *un vecchio solo*: l'*Apocalisse*, ultimo libro, e il solo profetico, del Nuovo Testamento, ha, come gli *Atti* e le *Epistole* di Paolo, le sembianze del suo autore, l'apostolo Giovanni, che morì in tardissima età nell'isola di Patmos. Questo vecchio solitario, che avanza come in sogno (il *dormendo* indica il carattere visionario del libro), e pur con il volto penetrante di chi vede lontano, è la figurazione più forte di tutto il corteo, resa con «la sobria sicurezza dei migliori ritratti di Dante» (Momigliano).

144. *arguta*: acuta, che vede le cose lontane, come è proprio dei profeti.

145. *questi sette*: il gruppo che segue il carro: *i due vecchi*, *i quattro in umile paruta*, *il vecchio solo*, cioè i libri del Nuovo Testamento che seguono i Vangeli.

- *col primaio stuolo*: dipende da *abituati*: erano vestiti come il (*col*) primo gruppo, cioè di bianco; il verbo *abituare*, vestire, non testimoniato prima di Dante, è latinismo da un raro *habituare* (*Vulg. El.* II, II 2) che sembra di formazione tarda, già in epoca romanza (cfr. Nencioni in SD XL, 1963, pp. 7-17). Per il costrutto con il *con*, cfr. *Par.* XXXI 60.

erano abituati, ma di gigli  
dintorno al capo non facean brolo, 147  
anzi di rose e d'altri fior vermigli;  
giurato avria poco lontano aspetto  
che tutti ardesser di sopra da' cigli. 150  
E quando il carro a me fu a rimpetto,  
un tuon s'udì, e quelle genti degne  
parvero aver l'andar più interdetto,  
fermandosi ivi con le prime insegne. 154

147. *brolo*: propriamente *brolo* valeva giardino o frutteto recintato, verziere; qui per traslato fiori in corona, ghirlanda fiorita.

148. *fior vermigli*: il rosso simboleggia la carità, virtù propria del tempo cristiano, come la fede è propria del tempo precristiano, figurato dai libri del Vecchio Testamento. Fra i due tempi, spartisce la storia la vita terrena di Cristo (i Vangeli), segno di speranza per l'umanità.

149-50. *giurato avria...*: una vista (*aspetto*) anche poco lontana avrebbe giurato che tutti avessero una fiamma sopra la fronte (tanto era acceso e vivo il rosso di quei fiori).

152. *un tuon*: il tuono è il segno inviato dal cielo a fermare la processione, proprio nel momento in cui il carro della Chiesa, che è il suo centro, si trova di fronte a Dante. Che non possa trattarsi di un tuono naturale, lo sappiamo dalle parole di Matelda.

153. *aver l'andar più interdetto*: aver vietato l'avanzare oltre (per l'andar più cfr. il più andar di XXVIII 25).

154. *le prime insegne*: i sette candelabri, quasi insegne che precedono un esercito. Il grande corteo si arresta dunque in silenzio di fronte a Dante, al fragore soprannaturale di un tuono. La scena è solenne e piena di aspettativa. E su quell'arrestarsi si ferma anche il canto, creando una pausa di sospensione che prepara il grande evento con cui si aprirà il prossimo, l'arrivo di Beatrice.

## CANTO XXX

[Canto XXX, dove si narra come Beatrice apparve a Dante e Virgilio il lasciò, e lo recitare per l'alta donna de la incostanza e difetto di Dante, e qui l'auttore piange i suoi difetti con vergogna compuntiva.]

Quando il settentrion del primo cielo,  
che né occaso mai seppe né orto  
né d'altra nebbia che di colpa velo, 3

1-9. *Quando il settentrion...*: il solenne attacco, quasi un preludio svolto per tre terzine, fa seguito alla sospensione creata alla fine del canto precedente: all'arresto dei candelabri (paragonati alle sette stelle dell'Orsa, che son guida ai naviganti in terra), si fermano i ventiquattro seniori, e si volgono verso il carro. Si crea così una coreografia (le due schiere della processione guardano al centro, dove è fermo il carro col grifone), quasi uno scenario pronto per l'arrivo di colei che deve venire.

1. *il settentrion del primo cielo*: il Carro, l'Orsa dell'Empireo; con il termine *settentrione* (che traduce *septem triones*: sette buoi da tiro) si indicano le sette stelle dell'Orsa Maggiore (cfr. Cicerone, *Nat. Deor.* II 41, 105) viste come i buoi che tirano il carro. L'espressione (usata dai nostri antichi per lo più al plurale: i gelati settentrioni, i gelidi trioni ecc.) si trova nei poeti classici (Virgilio, Ovidio) e in un luogo di Boezio citato da Dante in *Mon.* II, VIII 13: «septem gelidi triones» (*Cons.* II, VI 10) e ripreso in *Rime* C 29: «le sette stelle gelide». L'Orsa del *primo cielo*, cioè dell'Empireo, il cielo divino, sono le sette fiamme dei candelabri, che figurano lo spirito di Dio, simili alla costellazione sia per il numero delle luci, sia per la funzione di guida esercitata.

2- *che né occaso...*: costellazione che non conobbe mai tramonto né mai sorse (l'*orto* e l'*ocaso*, il sorgere e il tramontare dei latini), in quanto eterna.

3. *né d'altra nebbia...*: né conobbe mai altro velo (cioè non fu mai offuscata) di nebbia, che non fosse quello dell'umano peccato. Essa splende quindi immutabile nella sua luce, e senza conoscer tramonto, a differenza di ciò che accade alle costellazioni del nostro cielo.

e che faceva li ciascun accorto  
di suo dover, come 'l più basso face  
qual temon gira per venire a porto, 6  
fermo s'affisse: la gente verace,  
venuta prima tra 'l grifone ed esso,  
al carro volse sé come a sua pace; 9  
e un di loro, quasi da ciel messo,  
'Veni, sponsa, de Libano' cantando  
gridò tre volte, e tutti li altri appresso. 12

4-6. *e che faceva li...:* e che lassù rendeva ciascuno edotto, cosciente (*accorto*) di ciò che doveva fare, come il settentrione più basso (l'Orsa Maggiore, che è posta nel cielo stellato, quindi più in basso) fa edotto il timoniere (colui che dirige il timone per giungere al porto) della strada che deve seguire (*face* sottintende: *accorto di suo dover*). – *qual* vale qualunque, chiunque, pronome relativo, secondo l'uso antico (cfr. X 138).

7. *la gente verace:* i ventiquattro seniori, che procedevano tra il *grifone* ed *esso* (cioè il settentrione, i sette candelabri) sono così chiamati in quanto simboleggiano la parola di Dio, perfettamente veritiera.

9. *come a sua pace:* come alla loro meta, al luogo dove era riposta la loro pace: il carro guidato dal grifone è figura della Chiesa condotta da Cristo, che tutto il Vecchio Testamento attende e prepara. *sua pace:* «ipse enim Christus est pax nostra» (Eph. 2, 14).

10. *un di loro:* il libro da cui son tratte le parole che seguono, cioè il *Cantico dei Cantici*, che la tradizione attribuiva a Salomone (cfr. *Conv.* II, XIV 20).

- *da ciel messo:* messaggero, inviato dal cielo (cfr. *Inf.* IX 85 e nota), quasi profeta mandato ad annunciare la venuta di Cristo.

11. *Veni, sponsa...:* «Veni de Libano, sponsa mea, veni de Libano, veni...» (*Cant.* 4, 8). La sposa del *Cantico dei Cantici* (libro poetico che canta l'amore nuziale fra l'uomo e la donna) è interpretata qui da Dante (come a *Conv.* II, XIV 20) come la divina sapienza; essa è invocata dall'umanità, come avvento del divino del mondo. Su questa identificazione, non comune e non pacifica, ma importante per comprendere la figura di Beatrice, si veda la nota alla fine del canto.

12. *tre volte:* anche nel *Cantico* il *veni* è ripetuto tre volte. L'invocazione rende ormai certa l'attesa di una venuta, finora soltanto presentita.

13-5. *Quali i beati...:* come, all'ultimo suono delle trombe ange-

Quali i beati al novissimo bando  
surgeran presti ognun di sua caverna,  
la revestita voce alleluando, 15  
cotali in su la divina basterna  
si levar cento, *ad vocem tanti senis*,  
ministri e messaggier di vita eterna. 18  
Tutti dicean: '*Benedictus qui venis!*'

liche, gli uomini destinati alla beatitudine si leveranno solleciti dalle loro tombe, festeggiando con l'*alleluia* di lode la voce appena rivestita... La splendida similitudine, che sembra sollevare da quelle oscure tombe, nella gioia del corpo rivestito, acclamante a Dio, la moltitudine dei beati, è forse il momento più alto della lunga trama di immagini che lungo tutto il poema richiama alla resurrezione della carne (cfr. almeno *Inf.* VI 94-9 e *Purg.* I 75). Per l'interpretazione qui data di *alleluando* si veda la nota alla fine del canto.

- *novissimo*: ultimo, dell'ultimo giorno; *bando*: era l'appello alla cittadinanza fatto con le trombe sulle piazze dei Comuni; qui indica la tromba del giudizio universale, secondo la frase di san Paolo: «in momento, in ictu oculi, in *novissima tuba*... mortui resurgent incorrupti» (1 *Cor.* 15, 52).

14. *caverna*: «caverna è luogo cavo, e però la fossa, lo sepolcro e l'avello si può chiamare caverna» (Buti).

16. *basterna*: vocabolo latino, in origine lettiga per le matrone; al tempo di Dante, come ci dicono Pietro di Dante e l'Anonimo, il termine indicava un carro «coperto e decorato di delicati drappi», usato in circostanze speciali.

17. *cento*...: *cento* indica un gran numero imprecisato; una moltitudine di angeli sorge in piedi sul carro, animando all'improvviso la scena, finora statica e sospesa.

- *ad vocem*...: alla voce di un così venerando vecchio. L'introduzione di parole latine nel tessuto del volgare – richiesta qui dalla rima – appare di assoluta naturalezza, tra le tre citazioni dei vv. 11, 19, 21, e accanto a parole latineggianti come *novissimo*, *alleluando* e *basterna*. Tutto l'insieme dà un duplice risultato di soave armonia e di solennità sacrale.

18. *ministri e messaggier*...: «Angeli... omnes sunt administratores spiritus, in ministerium missi propter eos qui haereditatem capient salutis». («Gli angeli sono amministratori dello spirito, mandati al servizio di coloro che riceveranno l'eredità della salvezza eterna»: *Hebr.* 1, 14).

19. *Benedictus qui venis!*: «Benedictus qui venit in nomine Domini: «Benedetto colui che viene nel nome del Signore» (*Io.* 12,

e fior gittando e di sopra e dintorno,  
'Manibus, ob, date lilia plenis!'. 21  
Io vidi già nel cominciar del giorno

13); queste parole, rivolte a Cristo al suo ingresso a Gerusalemme (Dante varia *qui venit*, colui che viene, in *qui venis*, tu che vieni), fanno seguito nel testo evangelico all'*Osanna* che abbiamo udito cantare dalla sacra processione nel canto XXIX. Allo stesso modo il *Veni, sponsa* corrisponde al *Benedicta tue*, il secondo canto intonato dai ventiquattro seniori. Si compie così il quadro delle quattro invocazioni (due a Cristo, due alla Sposa), tutte rivolte, in varia forma, all'avvento del Verbo nel mondo dell'uomo. Esse sono dirette qui a Beatrice, che quell'avvento raffigura. L'obiezione che *benedictus* è maschile non ha serio fondamento: si tratta infatti di una citazione – biblica e liturgica – che vuole appunto significare qual è il senso dell'evento che qui si compie.

20. *fior gittando...*: gli angeli spargono fiori in alto e all'intorno, formando come una *nuvola* (v. 28) che avvolge Beatrice al suo apparire. Questi fiori *gettati* tra i due canti creano un insieme di armoniosa e vaga bellezza, quasi preludio a quella di lei, e insieme velo al suo splendore che ancora non può rivelarsi intero.

21. *Manibus... plenis!*: «date gigli a piene mani»; il dolce emistichio virgiliano, appena corretto dall'*ob* che lo tramuta in endecasillabo, entra non a caso nel testo dantesco in questo momento altissimo, in cui si giunge davanti a colei alla quale il poeta latino ha condotto il discepolo, ed egli lascia il suo posto. Le parole citate sono quelle pronunciate da Anchise in omaggio del giovane Marcello, della famiglia di Augusto, morto nel fiore degli anni (*Aen.* VI 883). Come altre volte, ma in modo qui più rilevante – perché si tratta di testi –, alla citazione biblica si affianca la citazione della poesia classica precristiana, poste in evidente parallelo nel primo e terzo verso della terzina. E noi crediamo che, come in tutti gli altri casi analoghi, Dante intenda dare alla seconda un senso profetico e figurale della prima: in quel giovane principe destinato alla morte – quasi figura sacrificale – Virgilio sembra rendere pietoso e inconsapevole omaggio – secondo questa lettura dantesca – alla figura di Cristo stesso. Si veda del resto la somiglianza con altri versetti del *Cantico*, che Pietro di Dante qui ricorda: «Ego flos campi, et lilium convallium... fulcite me floribus stipate me malis... flores apparuerunt in terra» (*Cant.* 2, 1, 5, 12).

22. *Io vidi già...*: la similitudine del sorgere del sole tra i rosei vapori dell'alba, in un cielo sereno, è tra le più belle aperture celesti

la parte oriental tutta rosata,  
e l'altro ciel di bel sereno addorno; 24  
e la faccia del sol nascere ombrata,  
sì che per temperanza di vapori  
l'occhio la sostenea lunga fiata: 27  
così dentro una nuvola di fiori  
che da le mani angeliche saliva  
e ricadeva in giù dentro e di fori, 30  
sovra candido vel cinta d'uliva

del poema. Il suo sicuro significato mistico – Beatrice è paragonata al sole nascente, come Cristo in tutta la tradizione cristiana – non impedisce, come sempre in Dante, né l'attenta precisione, il realismo quasi scientifico (la *temperanza di vapori*) con cui la scena è ritratta, né la pura commozione dell'animo di fronte a quella bellezza che la memoria (*io vidi già*) custodisce. Si cfr. una simile situazione celeste a *Par. XXXI* 118-29, dove al sole mattutino è paragonata Maria tra i beati dell'Empireo.

24. *l'altro ciel*: tutte le altre zone del cielo.

25. *ombrata*: velata d'ombra, offuscata.

26. *per temperanza di vapori...*: a causa dei vapori che ne temperavano, mitigavano lo splendore; i vapori son quelli che tingono appunto di rosa il cielo ad oriente.

27. *lunga fiata*: lungo tempo, a lungo.

28. *una nuvola*: è stato ricordato (Singleton, p. 737) che anche Cristo ascese al cielo in una nuvola, e tra le nuove tornerà l'ultimo giorno (*Act. Ap. 1, 9; Apoc. 1, 7*). Ma anche questo simbolo, se tale, è totalmente assorbito dalla figurazione fantastica di questo mirabile apparire.

30. *dentro e di fori*: del carro.

31. *sovra candido vel*: i tre colori che rivestono Beatrice – bianco, verde, rosso – sono gli stessi delle ghirlande che incoronano i tre gruppi della processione (XXIX 84, 93, 148) e simboleggiano le tre virtù teologali. L'abito rosso tuttavia è anche quello che portava abitualmente la fanciulla della *Vita Nuova* (II 3; XXXIX 1), che presto sarà riconosciuta in questa donna celeste.

- *cinta d'uliva*: l'olivo, pianta sacra a Minerva (v. 68), significa la sapienza; come la citazione del *Cantico*, anche questo tratto ci riporta al significato di Beatrice che tutti gli antichi le avevano rico-

donna m'apparve, sotto verde manto  
vestita di color di fiamma viva. 33  
E lo spirito mio, che già cotanto  
tempo era stato ch'a la sua presenza  
non era di stupor, tremando, affranto, 36  
sanza de li occhi aver più conoscenza,  
per occulta virtù che da lei mosse,

nosciuto. La divinità pagana assume naturalmente, come Apollo all'inizio del *Paradiso*, significato cristiano (cfr. *Par.* I 13 e II 8).

34. *E lo spirito mio...*: avvolta dai fiori, coperta dal velo, la donna apparsa è appena visibile. Ma lo spirito di Dante riavverte dopo tanti anni, alla sola sua presenza, l'antico tremito e la commozione di un tempo, come al momento del primo incontro: «In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente» (*Vita Nuova* II 4). Le parole della *Vita Nuova* («spirito», «tremare»), che più volte ritornano nel libretto giovanile in varie e simili situazioni, sono qui volutamente riprese con straordinaria forza evocativa.

34-5. *cotanto / tempo*: giusto dieci anni, dalla morte di Beatrice nel 1290 al viaggio immaginato nel 1300 (cfr. *la decenne sete* di XXXII 2). L'*enjambement* sembra misurare e prolungare quel già lungo tempo.

35. *a la sua presenza*: bastava la sola presenza di Beatrice nelle vicinanze, anche senza che egli lo sapesse, a suscitare il tremore nell'animo del giovane Dante, come è narrato in *Vita Nuova* XIV 4: «... mi parve sentire uno mirabile tremore incominciare nel mio petto da la sinistra parte e distendersi di subito per tutte le parti del mio corpo. Allora dico che io poggiai la mia persona simulatamente ad una pintura la quale circondava questa magione; e temendo non altri si fosse accorto del mio tremare, levai li occhi, e mirando le donne, vidi tra loro la gentilissima Beatrice».

36. *affranto*: prostrato, abbattuto. Si veda come le tre parole che formano il verso, allineate senza alcun termine frapposto, costituiscano una serie di progressiva intensità, una straordinaria *climax*.

37. *sanza de li occhi...*: senza che i miei occhi ne avessero maggior conoscenza; cioè senza vedere meglio o di più di quel che già aveva visto: soltanto una donna velata. Come a dire: senza averne riconosciute le fattezze.

38. *occulta virtù*: potere nascosto; è quel potere che già in vita,

d'antico amor sentì la gran potenza. 39  
 Tosto che ne la vista mi percosse  
 l'alta virtù che già m'avea trafitto  
 prima ch'io fuor di puerizia fosse, 42  
 volsimi a la sinistra col respitto

come abbiamo ricordato sopra, lo faceva tremare quando lei era vicina.

39. *antico amor...*: il verso che chiude la sequenza è, come spesso, quello più forte, e che ne condensa tutto il significato, facendo leva sull'aggettivo del primo membro (*antico*) e sul nome del secondo (*potenza*), posti all'inizio e alla fine con figura di chiasmo. Questo verso è in realtà la vera «traduzione» dantesca di quello virgiliano che sarà riportato alla lettera più oltre, al v. 48 (vedi).

40. *mi percosse*: mi colpì negli occhi; quella segreta *virtù* o potere che emana (*muove*) da Beatrice è come uno strale che ferisce (cfr. il *trafitto* del verso seguente). Più volte Dante usa in questo senso il verbo *ferire* e anche *percuotere* nelle *Rime* (cfr. LXVII 7: «entro 'n quel cor che i belli occhi feriro»; CXVI 52-3: «e miro la ferita / che mi disfece quand'io fui percosso»). *traffiggere* è invece nuovo, proprio della *Commedia* (cfr. XXVIII 65).

42. *fuor di puerizia*: «Nove fiata già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto... quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente» (*Vita Nuova* II 1). Cfr. anche *Vita Nuova* XII 7, dove Amore dice a Dante: «tu fosti suo tostamente da la tua puerizia». La puerizia durava, secondo l'Ottimo e il Buti, fino al quattordicesimo anno.

43. *col respitto*: parola di difficile interpretazione. Come *dispetto* di *Inf.* X 36 è per la forma certamente un gallicismo. Ma per il significato non si direbbe, in quanto sia il prov. «respeit» che l'ant. franc. «respit» valgono «indugio», «ritardo». Gli esempi del nostro antico volgare danno invece soltanto il senso di «rispetto», «riguardo». Dato il contesto, crediamo si possa qui intendere in que modi: o col Parodi e il Tommaseo, risalendo al latino *respicere*, come «sguardo», «espressione del volto»; oppure, allargando il valore originale di «rispetto», come «fiducia» o «ricerca di protezione». Il significato della frase comunque è ben chiaro: Dante ricorre a Virgilio nell'improvviso turbamento che lo coglie, come il bambino alla madre: atteggiamento che egli ha sempre tenuto in tutti i momenti difficili del viaggio.

col quale il fantolin corre a la mamma  
 quando ha paura o quando elli è afflitto, 45  
 per dicere a Virgilio: 'Men che dramma  
 di sangue m'è rimaso che non tremi:  
 conosco i segni de l'antica fiamma'. 48  
 Ma Virgilio n'avea lasciati scemi  
 di sé, Virgilio dolcissimo patre,  
 Virgilio a cui per mia salute die'mi; 51

46. *dicere*: arcaico per dire, già spesso incontrato.

- *Men che dramma*: la *dramma* indica misura minima (cfr. XXI 99); *men che dramma* vale dunque: neppure una minima stilla.

47. *che non tremi*: il timore, già ricordato al v. 36, era il primo segno, o effetto sensibile, dell'antico amore, e si manifestava appunto nel sangue, cioè nelle vene (cfr. «ne li menimi polsi» di *Vita Nuova* II 4 sopra citato).

48. *conosco i segni...*: un altro verso di Virgilio è qui citato alla lettera, nelle ultime parole che Dante rivolge al suo maestro: «agnosco veteris vestigia flammae» (*Aen.* IV 23). Sono le parole di Didone alla sorella Anna, quando si accorge che in lei rinasce amore, alla vista di Enea. Se ne veda l'anticipazione al v. 39.

49. *Ma Virgilio...*: la terzina scandisce tre volte il nome di colui che qui lascia per sempre la scena della *Commedia*. Terzina piena di rimpianto e tristezza: lo sparire di Virgilio significa infatti, oltre al rompersi dell'affettuoso vincolo creatosi nella *fictio* del poema, la preclusione dalla celeste beatitudine di tutto il mondo della cultura antica, dei poeti e dei filosofi da Dante tanto amati. È questo il tema centrale della figura del grande latino nella *Commedia*, dal suo primo apparire (*Inf.* I 124-6) a questo dolore addio.

- *n'avea*: ci aveva: me e Stazio; *scemi di sé*: privi della sua compagnia.

51. *die'mi*: mi diedi, mi affidai con pieno abbandono e fiducia: si ricorda qui, nel momento del distacco, l'inizio stesso del lungo cammino percorso, quando Dante in preda all'angoscia mortale nella spiaggia deserta trovò soccorso e salvezza in Virgilio.

Il triplice ripetersi del nome è ancora, come osservò il Moore, un'ultima eco virgiliana – la terza – di questa sequenza. Così infatti nelle *Georgiche* risuona tre volte il nome di Euridice, quando la testa troncata di Orfeo ancora chiama la sposa, ritornata (come qui

né quantunque perdeo l'antica matre,  
valse a le guance nette di rugiada,  
che, lagrimando, non tornasser atre. 54  
«Dante, perché Virgilio se ne vada,  
non pianger anco, non pianger ancora;

Virgilio) nel mondo degli inferi: «Eurydicen vox ipsa et frigida lingua / a miseram Eurydicen! anima fugiente vocabat: / Eurydicen toto referebant flumine ripae» (IV 525-7).

52. *quantunque perdeo*: tutto ciò che perdette Eva (l'antica madre dell'umanità). Il verso fa da soggetto a *valse* del successivo: tutte le bellezze dell'Eden non valsero a far sì ch'io non piangessi. – *perdeo*, perf. arcaico già noto; *quantunque*, relativo come a XV 71.

53. *nette*: nettate, lavate con la rugiada: da Virgilio appunto, sulla spiaggia del purgatorio (I 121-9).

54. *tornasser atre*: ritornassero (com'erano state prima, all'uscita dell'inferno) offuscate per le lacrime; *atre*: fosche, cfr. *Inf.* VI 16.

55. *Dante*: il nome, che risuona improvviso e inaspettato, come severo monito e richiamo, compare qui per l'unica volta nel poema (e in genere in tutta l'opera di Dante), e tanto più rilievo ne acquista. Esso intitola in qualche modo la scena, che ha tutto il suo significato nella vicenda personale di Dante, portata qui in primo piano, al nodo centrale del poema. Il nome è registrato *di necessità*, dirà oltre al v. 63, in quanto «parlare alcuno di se medesimo pare non licito... senza necessaria cagione» (*Conv.* I, II 2-3). E una delle «necessarie cagioni» «è quando, per ragionare di sé, grandissima utilitate ne segue altrui», come fu il caso di Agostino nelle *Confessioni* (*ibid.* 14). Questo è appunto il caso di Dante, che qui farà aperta confessione e ammenda della sua vita. Il nome risuona dunque, al centro del poema, non a gloria, ma a umiliazione di colui che lo porta.

- *perché*: per il fatto che.

56. *non pianger anco...*: il verso è composto di due emistichi uguali, salvo l'ultima sillaba troncata nel primo per necessità metrica. L'eccezionale struttura rileva la drammatica intensità dell'appello. *anco*, *ancora*, valgono: così presto (cfr. *Inf.* XXXIII 121). Cioè: aspetta a piangere, che ne avrai ben altro e più grave motivo. Prendere il primo *anco* con senso diverso dal secondo *ancora*, co-

ché pianger ti conven per altra spada». 57  
 Quasi ammiraglio che in poppa e in prora  
 viene a veder la gente che ministra  
 per li altri legni, e a ben far l'incora; 60  
 in su la sponda del carro sinistra,

me alcuni interpreti fanno, toglie significato e forza a questo raddoppio, unico nel poema, come il nome che apre la terzina. Il Lombardi, e oggi il Contini, vedono in quell'*anco* – *ancora* quasi un interrompersi e un riprendere dovuto alla violenza del sentimento.

57. *per altra spada*: per qualcosa che ti infliggerà ben più dolorosa ferita.

58. *Quasi ammiraglio...*: come un ammiraglio che appare alla fiancata di poppa o di prora, cioè sulle parti più alte della nave, ad esortare alla battaglia gli uomini che si trovano sui vascelli più bassi intorno a lui, così Dante vede Beatrice sull'alto carro, affacciata alla sponda. La somiglianza tra le due figure che il paragone qui vuole indicare è l'atteggiamento di superiorità regale (cfr. v. 70) e insieme la durezza significata dalla situazione di guerra; i due tratti che sono propri di Beatrice in questa scena. L'aspetto guerriero è in accordo con la *spada* del v. 57, metafora ripresa a XXXI 2-3.

- *ammiraglio*: «chiamasi ammiraglio lo capitano de le galee in mare quando n'ha sotto di sé da 25 insù» (Buti); quindi di alta autorità e prestigio.

- *in poppa e in prora*: «sono più alte che l'altre parti de la galea; e però l'ammiraglio sta insù quelle, per meglio vedere» (Buti).

59. *ministra*: adempie ai suoi vari ministeri, cioè compiti, uffici.

60. *l'incora*: l'incoraggia, li sprona. Si veda per tutta la scena questa pagina del cronista Bartolomeo da Nicastro, citata dal Torraca, che descrive una battaglia navale nel golfo di Napoli nel 1287: «Stava l'ammiraglio, mentre si combatteva, nella rilucente armatura, tuonando dall'alta poppa che si soccorressero i compagni più bisognosi d'aiuto, ed ad altissima voce chiamando a nome i forti guerrieri, li animava alla pugna» (*Historia Sicula* CXI 4-6, RIS<sup>2</sup> XIII 3, p. 101).

61. *la sponda del carro*: il carro è visto qui come una nave, e l'immagine apparirà meno strana se si pensa che essa ben si conviene alla Chiesa, la barca di Pietro; si cfr. XXXII 129, dove la metafora tradizionale tornerà apertamente ad indicarlo: *O navicella mia, com' mal se' carca!*

- *sinistra*: è quella rivolta verso il fiume, procedendo il corteo dalla destra alla sinistra di Dante (cfr. XXIX 67-72).

quando mi volsi al suon del nome mio,  
 che di necessità qui si registra, 63  
 vidi la donna che pria m'appario  
 velata sotto l'angelica festa,  
 drizzar li occhi ver' me di qua dal rio. 66  
 Tutto che 'l vel che le scendea di testa,  
 cerchiato de le fronde di Minerva,  
 non la lasciasse parer manifesta, 69  
 regalmente ne l'atto ancor proterva  
 continuò come colui che dice  
 e 'l più caldo parlar dietro riserva: 72  
 «Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice.

63. *di necessità*: cfr. nota al v. 55; per *si registra*, si scrive nel libro, cfr. *Inf.* XXIX 57.

64. *vidi la donna...*: il *quasi* del v. 58 non è correlato a uno «stava», «era», ma al *vidi*: quale appare un ammiraglio ai suoi marinai, tale io vidi Beatrice che mi rivolgeva lo sguardo dal carro. La similitudine è riferita dunque non tanto a una condizione reale, quanto a come Dante la recepisce.

65. *l'angelica festa*: la nuvola di fiori gettata intorno a lei dagli angeli, per farle festa (vv. 28 sgg.).

67. *Tutto che*: quantunque.

68. *cerchiato*: cinto, come da un cerchio, dall'olivo, sacro a Minerva; questa perifrasi ci dichiara apertamente il significato che Dante vuole dare all'olivo (cfr. nota al v. 31), che alcuni interpretano invece come simbolo di pace.

70. *regalmente... proterva*: questo *atto*, cioè atteggiamento, regale e superbo, è ben visibile a Dante, sebbene (*tutto che*) egli non veda in volto Beatrice, nascosta dal velo. Anzi è la sola cosa che egli vede di lei, per cui l'ha assomigliata al fiero ammiraglio sulla tolda della nave. *proterva* vale «altera».

71. *come colui...*: come il parlatore, che lascia per ultimo l'argomento più importante e stringente, secondo la norma retorica: «sempre quello che massimamente dire intende lo dicitore si dee riservare *di dietro*; però che quello ultimamente si dice più rimane ne l'animo de lo uditore» (*Conv.* II, VIII 2; cfr. *Rhet. ad Herenn.* III, X).

73. *Guardaci ben!*: guardami bene! sono proprio io, Beatrice. Nonostante gli autorevoli pareri degli editori più recenti, non ci rassegniamo a intendere il *ci* come avverbio di luogo (guarda qui), che è l'unico modo per accogliere poi la lezione col verbo al singo-

Come degnasti d'accedere al monte?  
non sapei tu che qui è l'uom felice?».  
Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;

75

lare: *ben son, ben son* (Vandelli, Petrocchi): la ripetizione enfatica che segue – e anche l'avverbio *ben* – richiede infatti chiaramente l'altro senso pronominale: guardami bene in faccia, sono proprio io. La maggior parte della tradizione manoscritta porta del resto la lezione a testo, lezione che riteniamo preferibile, intendendola come un *pluralis maiestatis* che ben si accorda a tutto l'atteggiamento «regale» di Beatrice in questa scena, e in particolare nel momento in cui pronuncia queste parole (vv. 70-2; così anche Scartazzini, Moore, Torraca, Del Lungo, Chimenz, Momigliano; si vedano l'apparato e le ragioni del Petrocchi a *Introduzione*, p. 130, e *ad locum*).

74. *Come degnasti...*: come ti sei permesso, colpevole come sei, di salire al santo monte di Dio, dove l'uomo ha la perfetta felicità? L'interpretazione del *degnasti* è controversa, perché il senso, da noi accolto, di *degnare* per «ritenersi degno» non è dell'uso dantesco; tuttavia già il Buti così lo intendeva («come t'hai tu fatto degno...») e poi il Lombardi, appoggiandosi al Vocabolario della Crusca. L'altra spiegazione, che risale al Landino, e accolta da molti, è: «ti sei finalmente degnato», con valore ironico. Ma essa non si accorda logicamente né con il *come* che precede, né con la domanda che segue. Noi crediamo che tutto il verso ben si spieghi con il richiamo, già fatto dallo Scartazzini, al salmo 23, 3-4: «quis ascendet in montem Domini? aut quis stabis in loco sancto eius? Innocens manibus et mundo corde...» («chi salirà al monte del Signore? o chi starà nel suo luogo santo? colui che ha mani innocenti e cuore puro...»). Così appare chiaro il valore di *degnasti*: tu, non innocente e non puro, come hai potuto credermi degno di salire a questo monte?

75. *qui è l'uom felice*: questo è il luogo della felicità, concessa solo agli innocenti, quale era Adamo nell'Eden prima della colpa. Nei due versi c'è un evidente richiamo alla scena di *Inf.* I, e alle parole stesse di Virgilio ai vv. 77-8: *perché non sali il diletto monte / ch'è principio e cagion di tutta gioia?* L'inizio del cammino, già ricordato al v. 51, si salda così al momento dell'arrivo, quasi ricomprendendosi in questi versi tutta la storia.

76. *mi cadder giù*: per la vergogna.  
- *nel chiaro fonte*: nella chiara acqua del fiume.

ma veggendomi in esso, i trassi a l'erba,  
 tanta vergogna mi gravò la fronte. 78  
 Così la madre al figlio par superba,  
 com'ella parve a me; perché d'amaro  
 sente il sapor de la pietade acerba. 81  
 Ella si tacque; e li angeli cantaro  
 di subito 'In te, Domine, speravi?';  
 ma oltre 'pedes meos' non passaro. 84

77. *i trassi a l'erba*: li ritrassi, cioè spostai lo sguardo, all'erba della riva, per non vedere più il mio volto.

78. *tanta vergogna*: tanta è la vergogna della sua situazione, che egli non sopporta di vedere se stesso così confuso e umiliato.

79. *la madre*: il passaggio a Beatrice del ruolo fin qui tenuto da Virgilio appare in questa similitudine, usata poco sopra, al momento del commiato, per il poeta latino (vv. 43-4). Dopo la figura regale e guerriera che le è data all'inizio, Beatrice assume ora – pur mantenendo severità e durezza – quella materna, propria dell'amore e della protezione. – *superba* vale altera, dura.

80-1. *d'amaro...*: il sapore dell'affetto, quando si manifesta nell'asprezza, sa di amaro a chi lo gusta. *la pietade acerba* è espressione di forte densità: indica come gli aspri rimproveri sono, da parte della madre, solo una forma del suo amore. *pietade* ha il senso latino di *pietas*, qui amor materno (cfr. *Inf.* XXVI 94: amor filiale); *acerbo*, detto di parole dure a sentirsi, anche in *Par.* XVIII 3.

83. *In te, Domine*: «In te ho sperato, Signore»; il salmo 30, intonato dagli angeli mentre Dante tace, è un canto di speranza e di fiducia nella protezione e misericordia di Dio. L'uomo, sopraffatto dalla vergogna, non ha risposta alle severe parole. Per lui parlano allora gli angeli, con il linguaggio della Scrittura, che perorano la sua causa di fronte a Dio. Invenzione di grande rilievo drammatico, e di profondo significato religioso: alla domanda di Beatrice (*come degnasti...*), gli angeli rispondono: l'uomo, anche colpevole, può avvicinarsi a Dio sperando e confidando nella sua misericordia. Anche questa risposta conforta l'interpretazione di *degnasti* da noi accolta.

84. *oltre 'pedes meos'*: gli angeli si fermano a queste parole, cioè al nono versetto del salmo, in quanto i versetti seguenti non corrispondono più alla situazione di Dante, cambiando il tema dell'invocazione.

Si come neve tra le vive travi  
 per lo dosso d'Italia si congela,  
 soffiata e stretta da li venti schiavi, 87  
 poi, liquefatta, in sé stessa trapela,  
 pur che la terra che perde ombra spiri,

85. *Si come neve...*: come la neve invernale congelata tra i rami degli alberi si scioglie al soffio dei caldi venti africani, così il freddo groppo di angoscia stretto intorno al cuore di Dante si scioglie in lacrime al dolce e compassionevole canto degli angeli. La lunga similitudine raffigura il lento processo che si svolge nell'animo dell'uomo rimproverato; e il fatto fisico – lo sciogliersi delle lacrime – è insieme effetto e figura di quello morale, dell'irrigidimento interno vinto e liberato dall'altrui pietà. Un'immagine simile e inversa, di lacrime indurite dal gelo, a *Inf.* XXXII 46-8 e XXXIII 112-4. È stato ricordato (Mazzoni) il salmo 147, 18, dove il soffio dello spirito di Dio scioglie in acqua il gelo («emittet verbum suum, et liquefaciet ea / flabit spiritus eius, et fluent aquae»), immagine che Agostino riferisce al duro cuore del peccatore (*Enarrationes in Psalmos* CXLVII 26).

- *vive travi*: «tra li vivi abeti, dei quali poi quando sono talliati se ne fa travi, e non sono più vivi» (Buti).

86. *lo dosso d'Italia*: l'Appennino, quasi schiena o spina dorsale della penisola; si cfr. l'espressione di Svetonio: «Apennini dorsum» (*Vita Caes.* I, XLIV 3).

87. *soffiata e stretta*: dittologia in cui il primo termine è causa del secondo: ristretta, indurita (cfr. *ristretto*) sotto il soffio gelido dei venti di tramontana.

- *li venti schiavi*: sono i venti della Schiavonia (l'odierna Slovenia), per dire venti di nord-est in genere.

88. *in sé stessa trapela*: fluisce, sgocciola, attraverso il suo stesso spessore, dalla superficie superiore esterna «trapelando» negli strati inferiori.

89. *pur che la terra...*: solo che, non appena, la terra d'Africa spiri il suo vento caldo. L'Africa è detta *la terra che perde ombra* in quanto a mezzogiorno l'ombra dei corpi va via via scomparendo quanto più ci si approssima all'equatore. Probabile reminescenza da Lucano, *Pbars*: IX 528-31: «hic quoque nil obstat Phoebo, cum cardine summo / stat librata dies; truncum vix protegit arbor, / tam brevis in medium radiis compellitur umbra» («in questo luogo nulla si oppone al sole, quando si trova allo zenit: a stento le fronde proteggono il tronco, tanto l'ombra è ristretta al centro dai suoi raggi...»). Si veda come i due venti, freddo e caldo, corrispondono

sì che par foco fonder la candela; 90  
 così fui senza lagrime e sospiri  
 anzi 'l cantar di quei che notan sempre  
 dietro a le note de li eterni giri; 93  
 ma poi che 'ntesi ne le dolci tempore  
 lor compatire a me, par che se detto  
 avesser: 'Donna, perché sì lo stempere?', 96

propriamente, nel paragone, al severo parlare di Beatrice e al pietoso canto degli angeli.

90. *sì che par foco...*: il vento del sud agisce sulla neve come il fuoco sulla cera; una similitudine dentro l'altra, a dar maggiore evidenza a quel liquefarsi, ammorbidirsi, che qui si vuol figurare.

92-3. *anzi 'l cantar...*: prima che cantassero gli angeli; *quei che notan sempre* ecc. sono coloro che cantano seguendo sempre la partitura iscritta nei cieli, cioè il volere di Dio. «*Notare* – dice il Buti – è nel canto seguitare le note, cioè li segni del canto, che si fanno nel libro.» *note* va inteso dunque come «note scritte», e non come l'armonia delle sfere, che qui fra l'altro non darebbe senso convincente. «Come el buon musico cantando segue le note descritte nel libro, così gli angeli... cantano quello che veggono segnato nell'ordine fatale della divina Provvidenza» (Landino).

94. *tempore*: accordi, armonie; *tempra* indica «accordi di suoni» (cfr. *Par. X* 146 e *XIV* 118) come appare dal verbo *temprare* o *temperare* a *Purg. XXXII* 33 e *Par. I* 78.

95. *lor compatire a me...*: intesi che essi nel canto mostravano compassione di me, più che se avessero parlato in modo diretto... Si cfr. *Vita Nuova XXXV* 3: «quando li miseri veggiono di loro compassione altrui, più tosto si muovono a lagrimare, quasi come di se stessi avendo pietade». – Seguiamo in questo verso la lezione accolta dal Vandelli e da tutti i precedenti editori (e che ha solido fondamento nella tradizione), discostandoci dal testo Petrocchi. Si veda la discussione del problema della nota alla fine del canto.

96. *stempere*: struggi, consumi, portandolo alla disperazione con le tue aspre parole. *stemprare*, stemperare, vale anche oggi sciogliere, detto di colori, alimenti o altre sostanze solide ammorbidite con un liquido. Per traslato, valeva consumare internamente per l'angoscia, come oggi «struggere»: «almeno... potessi comprare il pane per consolare la famigliuola mia, che mi stempero, e non so come io torni a casa» (Lenzi, *Diario*, p. 47).

lo gel che m'era intorno al cor ristretto,  
 spirito e acqua fessi, e con angoscia  
 de la bocca e de li occhi uscì del petto. 99  
 Ella, pur ferma in su la detta coscia  
 del carro stando, a le sustanze pie  
 volse le sue parole così poscia: 102  
 «Voi vigilate ne l'eterno die,  
 sì che notte né sonno a voi non fura  
 passo che faccia il secol per sue vie; 105  
 onde la mia risposta è con più cura

98. *spirito e acqua*: le *lagrime e sospiri* del v. 91 escono le une *de li occhi*, gli altari *de la bocca*, con *angoscia*, cioè con affanno, con pena. – *angoscia* mantiene il valore anche fisico originario di angustia, ristrettezza nel passaggio del respiro. Cfr. anche *Vita Nuova* IX 2: «quasi li sospiri non poteano disfogare l'angoscia che lo cuore sentia».

100. *pur ferma*: rimanendo ostinatamente ferma; cfr. XXVII 33 e 34.

- *coscia*: fianco, lato (così *omero* a XXVI 4); *detta*, cioè la sinistra.

101. *sustanze pie*: cfr. *Conv.* II, IV 2: «sustanze separate da materia, cioè intelligenze, le quali la volgare gente chiamano angeli»; *pie* vale pietose, come a *Inf.* V 117.

103. *vigilate*: vegliate, eternamente desti, nella luce del giorno che non ha tramonto, cioè in Dio. Cfr. Restoro d'Arazzo, *Composizione* II, VI 2, 1: «le intelligenze del cielo non dormiono e veghiano sempre sopra l'operazione del mondo» (citaz. Torraca).

104-5. *sì che notte...*: così che la notte o il sonno non vi impediscono di vedere – come accade agli uomini – neppure un passo fatto dal tempo, cioè neppure un evento che accada nella storia. Gli angeli cioè leggono in Dio, come in un eterno presente, ogni fatto della storia umana. Si cfr. *Par.* XXIX 76-81 e *Conv.* III, Vi 4-5. – *fura*, sottrae alla vista (*furare*, rubare, anche a XX 110 e *Par.* XIII 140); *secolo* è il tempo storico, misurato in secoli (cfr. *Inf.* II 15 e nota).

106. *è con più cura...*: si cura, si preoccupa di più di essere intesa da Dante, che da voi. In quanto ciò che dirò voi già lo sapete. Tuttavia Beatrice si rivolge agli angeli, in questo primo discorso di accusa, perché sono gli angeli che hanno parlato; essi fanno come da intermediari o interpreti – quasi un diaframma di pietà – tra lei e

che m'intenda colui che di là piagne,  
perché sia colpa e duol d'una misura. 108  
Non pur per ovra de le rote magne,  
che drizzan ciascun seme ad alcun fine  
secondo che le stelle son compagne, 111  
ma per larghezza di grazie divine,

Dante: prima dicono ciò che lui dovrebbe dire, poi ascoltando ciò che a lui deve esser detto.

107. *di là*: di là dal fiume.

108. *d'una misura*: di una stessa misura: cioè il dolore sia commisurato alla colpa commessa.

109. *Non pur per ovra...*: Beatrice attacca in modo solenne: è questo il racconto, come potrebbe farsi in un tribunale, davanti ai giudici e all'accusato, del travimento avvenuto nella giovinezza di Dante. Come si vedrà, nessuna circostanza è taciuta, e il riferimento alla storia narrata nella *Vita Nuova* non potrebbe essere più esplicito. A questo centro della vicenda del poema, dove è detto il suo nome, Dante rompe ogni velo e ogni riserbo, e l'evento fin qui adombrato, nella selva oscura, nelle parole a Brunetto, a Forese, o altrove, viene ora come aperto e dichiarato al lettore. Da tale storicità e veridicità la pagina poetica acquista un rilievo fin qui sconosciuto alla letteratura.

109-11. *per ovra de le rote magne*: non solo per l'opera, l'influenza delle sfere celesti, che indirizzano ogni seme ad un suo fine, secondo la costellazione sotto la quale si trova al momento della nascita...

Che i cieli influissero sul carattere e il destino dell'uomo era dottrina riconosciuta anche dalla Chiesa; si cfr. XVI 73 sgg. e *Conv.* IV, XXI 7: «E però che la complessione del seme puote essere migliore e men buona... e la disposizione del Cielo a questo fetto puote essere buona, migliore e ottima (la quale si varia per le costellazioni, che continuamente si transmutano)...».

112. *ma per larghezza...*: ma per generosa abbondanza... Due sono dunque i fattori che favorirono le eccezionali doti di natura che Dante si riconosce: uno naturale, l'influenza degli astri, e uno soprannaturale, la grazia divina. Questi versi servono da chiosa a *Inf.* XXVI 23-4 dove, in apertura del canto di Ulisse, Dante avverte se stesso a non usar male l'ingegno avuto in sorte: *si che, se stella bona o miglior cosa / m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi*. Il rimando autorizza a pensare che nella colpa qui rimproverata sia presen-

che sì alti vapori hanno a lor piova,  
 che nostre viste là non van vicine, 114  
 questi fu tal ne la sua vita nova  
 virtualmente, ch'ogne abito destro  
 fatto averebbe in lui mirabil prova. 117  
 Ma tanto più maligno e più silvestro  
 si fa 'l terren col mal seme e non cólto,  
 quant'elli ha più di buon vigor terrestre. 120

te una prevaricazione nell'uso dell'ingegno simile appunto a quella di Ulisse. Vedi su questo problema l'Introduzione al canto.

113-4. *che sì alti vapori...* la quale grazia scende con una pioggia alimentata da vapori così alti nel cielo, che sono irraggiungibili dalla vista degli uomini. L'origine cioè della grazia è racchiusa nella profondità stessa dell'*eterno consiglio* divino. Per tale profondità insondabile all'uomo si veda l'immagine simile usata in *Par.* XX 118-20. È questo infatti un mistero – quello della predestinazione – su cui più volte ritorna e si affatica la mente e la fantasia di Dante.

115. *ne la sua vita nova*: nella giovinezza, la prima età della vita; cfr. *Conv.* IV, XIX 9: «*in età novella*, cioè in giovani». L'espressione è, come si sa, il titolo del libro giovanile di Dante, che narra la storia del suo amore per Beatrice, la morte di lei, e il nuovo amore sorto dopo quella morte; cioè gli eventi qui puntualmente ripercorsi. L'uso di quel titolo è a questo punto una precisa dichiarazione che questa storia vuol ripresentare quella.

116. *virtualmente*: potenzialmente; cioè con possibilità naturali.

116-7. *ch'ogne abito destro...*: abito è, secondo Aristotele, «disposizione secondo la quale alcuno è bene o male disposto». Ogni buona disposizione dunque avrebbe potuto riuscire in lui a cose straordinarie. Questa esaltazione delle virtù naturali torna a maggior vergogna di colui che le ha sprecate, o malamente impiegate: il condizionale *fatto avrebbe* sottintende infatti: ma così non fu, per sua colpa.

118-20. *Ma tanto più maligno...*: ma il terreno, quanto più è ricco e vigoroso per sua natura, tanto più produce piante e frutti malefici e selvaggi se vi si mette cattivo seme o non lo si coltiva. L'immagine dell'animo umano come terreno da seminare è evangelica (*Marc.* 4, 3 sg.) e più volte usata da Dante. Si veda per es. *Conv.* IV, XXI 12, dove si parla dei doni dello Spirito Santo: «Oh buone bia-



e bellezza e virtù cresciuta m'era,  
 fu' io a lui men cara e men gradita; 129  
 e volse i passi suoi per via non vera,  
 imagini di ben seguendo false,  
 che nulla promession rendono intera. 132  
 Né l'impetrare ispirazion mi valse,

so univoco, perché i vari testi di questa scena purgatoriale (cfr. XXXI 58-60 e XXXIII 85-99), e altri del poema, confrontati con i luoghi del *Convivio* e della stessa *Vita Nuova*, danno in verità una duplice risposta. Le due ipotesi sono probabilmente vere ambedue, in quanto la persona umana è un tutto indivisibile, e l'orientamento – la *via* – verso Dio o verso il mondo coinvolge e caratterizza tutte le sue azioni. Si veda l'Introduzione al canto e le note a XXXI 59 e 60.

127. *di carne a spirto*: dalla vita del corpo a quella dello spirito, in cielo. Cfr. *Vita Nuova* XXXIII, *Quantunque volte* 20-2: «perché 'l piacere de la sua bieltate / partendo sé da la nostra veduta / divenne spirital bellezza grande...».

128. *cresciuta m'era*: perché divenuta spirituale e celeste.

129. *men cara*: è chiaro il rimprovero: quando divenni più bella, proprio allora gli piacqui meno.

130. *per via non vera*: evidente il rinvio a *Inf.* I 3 (*che la diritta via era smarrita*) e 12 (*che la verace via abbandonai*).

131. *false*: l'uomo che pecca segue «false immagini di bene», cioè cose che gli appaiono falsamente come buone (ne sono simbolo *le serene* di XXXI 45), in quanto secondo la teologia scolastica è impossibile per l'uomo volere direttamente il male (cfr. XVI 92-3 e nota). Ma a questo inganno, in cui cadono i sensi, la ragione e la volontà hanno la possibilità di reagire, discernendo e scegliendo il bene, come è detto a XVIII 61-75.

132. *che nulla promession...*: che non mantengono interamente nessuna promessa. Cioè la promessa della felicità. Questi due versi riecheggiano, nel loro andamento mesto e solenne, e nella forma serrata di sentenza morale tipica del poema, due passi di Boezio: «Non v'è dubbio quindi che queste vie per la felicità i piaceri terreni sono invece travimenti, e non valgono a condurre alcuno là dove promettono di condurre» (*Cons.* III, VIII 1); e più avanti: «Essi dunque offrono ai mortali immagini illusorie del verbo bene, o un qualche bene imperfetto, ma non possono dare un bene vero e perfetto» (*ibid.* IX 30).

133. *Né l'impetrare...*: né mi servì l'ottenere da Dio per lui (*im-*

con le quali e in sogno e altrimenti  
lo rivocai; sì poco a lui ne calse! 135  
Tanto giù cadde, che tutti argomenti  
a la salute sua eran già corti,  
fuor che mostrarli le perdute genti. 138  
Per questo visitai l'uscio d'i morti

*petrare*) buone ispirazioni...; anche queste parole riprendono alla lettera la storia narrata nella *Vita Nuova*, secondo la quale Beatrice morta apparve a Dante per richiamarlo («rivocarlo») dal nuovo all'antico amore, sia in sogno (cfr. *Vita Nuova* XXXIX), sia in visioni celesti dove ella gli appariva nella gloria del cielo (*ibid.* XLI e XLII; *Conv.* II, VII 6).

135. *a lui ne calse*: gli importò di ciò, se ne preoccupò. Per *calere*, importare, cfr. XXVI 123. Il verso è di duro e amaro rimprovero.

136. *tutti argomenti...*: tutti i mezzi, gli espedienti, erano ormai inadeguati alla sua salvezza. *corti* è relativo al *tanto giù cadde*: quasi che quei mezzi, come corde di salvataggio, non arrivassero a raggiungerlo nel baratro.

138. *le perdute genti*: i dannati (sono le stesse parole scritte sulla porta dell'inferno, a *Inf.* III 3: *per me si va tra la perduta gente*). Solo la vista di quelle pene poteva infatti riscuoterlo dal suo errore. Il mezzo è dunque estremo, e fuori dell'ordinario, ottenuto per Dante solo dalla pietà celeste, come è detto a *Inf.* II 94 gg.

139. *visitai l'uscio d'i morti*: per dire: mi recai all'inferno, dove abitano *i veri morti* (XIII 122). L'espressione è scritturale («vadam ad portas Inferi»: *Is.* 38, 10). Beatrice si è in realtà fermata poco oltre la porta, nel Limbo. Dalla *Vita Nuova* si passa qui all'evento narrato all'inizio del poema (*Inf.* II 52 sgg.), quando cioè Beatrice ritorna in azione nella vita e nella poesia di Dante. Questa breve parlata racchiude dunque, nel giro di undici terzine (vv. 109-41), il racconto circostanziato della biografia morale di Dante e del suo rapporto con Beatrice, fatto attraverso le sue opere. Non si potrebbe essere più precisi né più «storici». Forse in nessun testo letterario, prima dei tempi moderni, si può trovare un autobiografismo così esplicito, e insieme così allusivo e mitico, come è quello di questa scena.

e a colui che l'ha qua sù condotto,  
li prieghi miei, piangendo, furon porti. 141  
Alto fato di Dio sarebbe rotto,  
se Leté si passasse e tal vivanda  
fosse gustata senza alcuno scotto  
di pentimento che lagrime spanda». 145

140. *colui*: Virgilio.

141. *piangendo*: la scena del Limbo è tutta rievocata attraverso questo unico verbo, che ricorda il momento finale come lo narrò Virgilio: *li occhi lucenti lagrimando volse, / per che mi fece del venir più presto* (Inf. II 116-7), e quale ancora lo ha ricordato all'entrata dell'Eden (XXVII 136-7). Perché quel *piangere*, quel *lagrimare*, è il segno visibile dell'amore, il vero e solo motore, prima di Beatrice (Inf. II 72) e poi di Virgilio, come appare nei due luoghi citati.

142. *Alto fatto di Dio...*: finita la narrazione, il tono cambia da personale a impersonale e solenne: una profonda disposizione di Dio sarebbe violata... Il fato degli antichi, nella teologia cristiana, era interpretato come volere provvidenziale: «*ipsa Dei voluntas vel potestas, fati nomine appellatur*» (Civ. Dei I 8). Si veda anche Boezio, *Cons.* IV, VI 7-10 e *Inf.* IX 97; XXI 82.

143. *se Leté si passasse*: passare il Lete e bere di quell'acqua (*tal vivanda*) significava dimenticare il male commesso (cfr. XXVIII 127-8). Sarebbe contro la disposizione divina ottenere tale dono senza pagarlo con le lacrime del pentimento. L'unico prezzo che Dio richiede sono dunque, come anche altrove appare, le lacrime che esprimono il dolore dell'animo.

144. *scotto*: pagamento, detto propriamente del prezzo sborsato all'oste nella taverna per il cibo ricevuto (qui la *vivanda* del Lete). Il canto si interrompe su questa solenne conclusione, ma Beatrice non ha finito di parlare. La pausa di chiusura spezza a metà il suo discorso – caso unico nel poema – facendo così dei due canti XXX e XXXI una sola unità narrativa, e insieme stabilendo un necessario intervallo alla ripresa del tema in forma diversa, diretta e drammatica.

## NOTE INTEGRATIVE

11. **Veni, sponsa.** La sposa del *Cantico* secondo l'esegesi tradizionale rappresenta la Chiesa, o l'anima cristiana, mentre lo sposo rappresenta Cristo. Ma in questo luogo Dante non segue tale interpretazione, che pure gli è nota (*Conv.* II, V 5; *Mon.* III, X 8), in quanto l'invocazione sale dall'umanità credente e la Chiesa è già simboleggiata dal carro. Egli riprende qui quasi certamente l'idea di *Conv.* II, XIV 20, dove la sposa invocata dall'autore del *Cantico* è presentata come la divina scienza. Questa interpretazione, che potrebbe essere anche sua personale, certamente non diffusa (cfr. DB II, p. 198), deriva probabilmente da vari luoghi della *Sapienza* e dei *Proverbi*, ritenuti, come il *Cantico*, opera di Salomone, dove è dichiarato il rapporto di amore sponsale fra l'autore e la Sapienza (cfr. Scherillo, *Alcuni capitoli*, pp. 293 sgg.). La comprensione di questo significato è importante, perché esso viene a dichiarare il ruolo di Beatrice nel poema, quello che già gli antichi avevano indicato come celeste sapienza o teologia. (Si vedano i versi con cui è salutata Beatrice al suo primo apparire a *Inf.* II 76-8 e relativa nota). Il rapporto stabilito qui tra Beatrice e la Sapienza – che sembra confermato dalle *fronde di Minerva* che la incoronano (v. 68) – corrisponde del resto a tutta la figurazione di questo suo glorioso arrivo, nel quale è stata riconosciuta una scena analogica a quella della seconda venuta di Cristo. Si veda su questo l'Introduzione al canto, e gli studi citati dell'Auerbach e del Singleton.

15. **Alleluiando.** Crediamo che questo verbo debba esser preso transitivamente («festeggiare con l'alleluia»), come già ipotizzò il Vandelli; l'uso testimoniato dai lessici è di fatto soltanto transitivo (alleluiare un inno, un salmo, nel senso di «ornare, abbellire con l'alleluia»: cfr. MW e Du Cange *ad vocem*). Farne oggetto *la voce* è certamente estensione ardita e pregnante, ma di stampo ben dantesco. I più lo intendono tuttavia come gerundio assoluto intransitivo (cantando alleluia), facendo *la voce* soggetto; ma si veda l'analisi sintattica dell'Ageno in ED VI, pp. 300-2, che classifica questo caso (al n° 36) tra i molti gerundi circostanziali rappresentati dai verbi di dire uniti a verbi di moto (qui *surgeran*), mentre dà come del tutto eccezionale nell'uso dantesco il gerundio circostanziale assoluto (n° 38). Inoltre il cambio di soggetto (tra *surgeran* e *alleluiando*) ci sembra indebolire l'unitaria forza della terzina. La lezione *rivestita carne*, della '21 e di altre edizioni, appare all'esame della tradizione quasi certamente correzione tardiva (cfr. Petrocchi, *Introduzione*, pp. 218-20).

95. **Lor compatire a me.** Riteniamo non accettabile la lezione che di questo verso accoglie il Petrocchi, anche se ampiamente testimoniata dalla tradizione: *lor compartire a me, par che se...* («intesi che essi prendevano parte, partecipavano al mio dolore, come

se...»). Troppe sono infatti le ragioni che vi si oppongono: ragioni di lessico (*compartire* si trova in Dante, e negli altri antichi, sempre nel senso di: ripartire, suddividere, e *par che se* non risulta mai usato); contestuali (le *sustanze pie*, pietose, del v. 101); eufoniche (il verso diventa quasi illeggibile, così carico di *r*); e infine – ed è l'argomento più forte – il preciso riscontro con la *Vita Nuova* sopra citato. Si vedano d'altra parte le ragioni dell'editore in Petrocchi III *ad locum*, fondate sull'argomento – difficilmente oppugnabile – della *lectio difficilior* (in questo caso addirittura duplice). C'è tuttavia – tra le due lezioni tramandate – una terza scelta possibile. È molto probabile che dei due *par* presenti nel testo l'uno abbia attratto l'altro (e che uno dei due debba dunque tenersi per originale). Si può quindi presumere che il *par che se* (forma infine accettabile, che dà senso anche migliore del *più che se*, e largamente attestata) abbia indotto per assimilazione il *compartire*. Per cui il testo originale potrebbe essere stato: *lor compatire a me, par che se detto*; da cui per assimilazione il *compartire*, e per banalizzazione il *più che se* – si trova infatti attestato anche *come se* – e quindi le due diverse tradizioni. (Aggiungiamo che alla lezione qui proposta corrisponde esattamente la chiosa dell'Ottimo.)



Era la mia virtù tanto confusa,  
 che la voce si mosse, e pria si spense  
 che da li organi suoi fosse dischiusa. 9  
 Poco sofferse; poi disse: «Che pense?  
 Rispondi a me; ché le memorie triste  
 in te non sono ancor da l'acqua offense». 12  
 Confusione e paura insieme miste  
 mi pinsero un tal «sì» fuor de la bocca,  
 al quale intender fuor mestier le viste. 15  
 Come balestro frange, quando scocca

7. *virtù*: indica in genere le facoltà, le potenze dell'anima (cfr. *Inf.* II 11); *confusa*, non più padrona di se stessa, smarrita.

8. *e pria si spense...*: si spense prima di uscire dalla gola e dalla bocca, organi della voce (cfr. *Inf.* XVII 92: *si volli dir, ma la voce non venne*). La voce che si avvia, ma si spenge per la strada, è quasi personificata, come nota il Bosco-Reggio, alla maniera degli stilnovisti («tu voce sbigottita e deboletta / ch'esci piangendo de lo cor dolente»: Cavalcanti, *Per ch'ì non spero* 37-8). Si veda anche, per l'analisi del formarsi della voce, *Inf.* XXVII 13-8.

10. *sofferse*: pazientò, sopportò di attendere.

11. *le memorie triste*: le memorie dei peccati commessi non sono state ancora cancellate dall'acqua del Lete.

13. *Confusione e paura*: «confusione, che veniva da vergogna, e paura, che procedeva dalla pena», cioè dalla punizione futura (Buti). Così spiegano tutti. Ma forse la *paura* è quella che gli incute la severa Beatrice, che sarebbe così molla contraria alla *confusione*: l'una lo trattiene, l'altra lo spinge ad obbedire, così che il *sì* esce soffocato dalla bocca.

14. *un tal «sì»*: «sì debolmente proferto» (Buti).

15. *fuor mestier le viste*: furono necessari gli occhi. L'udito cioè non bastava a intendere quel *sì*, ma bisognò indovinarlo dal moto delle labbra.

16. *Come balestro...*: come un arco troppo teso si rompe, e la freccia ne parte con minor forza, così si spezza per la tensione il petto di Dante, tanto che la voce ne esce più fievole. Questo il senso della similitudine, forte e viva come tutte quelle che ritraggono un processo interno dell'animo umano nelle sue manifestazioni fisiche. La sintassi del periodo è stata intesa in due diversi modi: come una balestra si spezza (*frange*, assoluto con valore riflessivo, come *fiacca* a *Inf.* VII 14 e *allentò* qui al v. 21), quando la sua corda e l'arco scoccano dopo aver subito troppa tensione...; oppure: come

da troppa tesa la sua corda e l'arco,  
 e con men foga l'asta il segno tocca, 18  
 sì scoppia' io sottesso grave carco,  
 fuori sgorgando lagrime e sospiri,  
 e la voce allentò per lo suo varco. 21  
 Ond'ella a me: «Per entro i mie' disiri,  
 che ti menavano ad amar lo bene  
 di là dal qual non è a che s'aspiri, 24

una balestra rompe (*frange* transitivo) la sua corda e l'arco, quando scocca ecc. Preferiamo il primo dei due, per la precisa rispondenza al primo termine del paragone: *si scoppia' io...* (e si cfr. anche il movimento di XVII 40), e perché sotto la tensione si spezza in realtà l'arco, ma non la corda. Per questo abbiamo tolto la virgola dopo *tesa* (come già il Vandelli nel commento scartazziniano) che obbliga alla seconda interpretazione.

- *balestro*: la balestra o balestro era un arco fissato orizzontalmente ad un'asta di legno e posto su un treppiede: arma uguale, ma più grande e potente, all'arco imbracciato dall'uomo.

17. *tesa*: tensione; part. femm. per l'astratto, come *intesa* a *Inf.* XXII 16; *aperta* a *Purg.* IV 19 ecc.

18. *il segno*: il bersaglio.

19. *sottesso grave carco*: sotto quell'eccessivo peso, di confusion e paura insieme. *sottesso*, sotto, come *sovresso*, sopra (cfr. XXVII 23, qui avanti il v. 96 ecc.).

21. *allentò*: si allentò, si indebolì, passando per la gola (*lo suo varco*).

22. *i mie' disiri*: i buoni desideri da me ispirati, che ti conducevano a Dio. Altri intende: il desiderio di me. Ma l'uso del plurale, e il contesto seguente, che parla di difficoltà e impedimenti a seguire questi desideri, e di facilità a seguire gli *altri*, quelli malvagi, dicono chiaramente che si contrappongono qui le due categorie di desideri e di beni: quelli veri, che portano l'uomo a Dio, e quelli falsi, che lo traviano.

24. *di là dal qual...*: oltre il quale non c'è altro a cui aspirare; cioè il bene supremo fra tutti, Dio. Si confronti la chiusa dell'*Epistola* XIII: «Et quia, invento principio seu primo, videlicet Deo, nichil est quod ulterius queratur... in ipso Deo terminatur tractatus, qui est benedictus in secula seculorum» («E poiché, dopo aver trovato

quai fossi attraversati o quai catene  
 trovasti, per che del passare innanzi  
 dovessiti così spogliar la spene? 27  
 E quali agevolezze o quali avanzi  
 ne la fronte de li altri si mostraro,  
 per che dovessi lor passeggiare anzi?». 30  
 Dopo la tratta d'un sospiro amaro,  
 a pena ebbi la voce che rispuose,  
 e le labbra a fatica la formaro. 33  
 Piangendo dissi: «Le presenti cose

colui che è principio cioè primo, vale a dire Dio, non c'è altro che ancora si possa cercare... in quel Dio termina il nostro trattato, quel Dio che è benedetto nei secoli dei secoli».

25. *fossi attraversati*: sono i fossati posti attraverso la strada (cfr. *Inf.* XXIII 118) a difesa dei castelli fortificati (cfr. ancora *Inf.* XVIII 10-1); allo stesso scopo venivano tese catene da un lato all'altro delle vie. *fossi* e *catene* raffigurano quindi ostacoli e impedimenti al cammino.

26-7. *del passare innanzi...*: dipende da *spene*: perché tu dovessi gettare, perdere la speranza di poterli oltrepassare; *spogliarsi* transitivo (togliersi di dosso) anche a II 122 e *Par.* XV 12.

28. *agevolezze... avanzi*: agevolazioni e vantaggi, guadagni; sono il contrario degli ostacoli (*fossi* e *catene*) prima ricordati. Per *avanzi* (da *avanzare*: avvantaggiare) cfr. Boccaccio, *Dec.* X 8, 115.

29. *ne la fronte de li altri*: nell'aspetto degli altri desideri.

30. *lor passeggiare anzi*: far loro la corte; questo sembra il senso preciso dell'espressione, già indicato dal Daniello: «come si suol dire degli innamorati, i quali hanno in costume passeggiar dinanzi la casa delle amate loro». Più esempi di questo significato però il Barbi dagli antichi scrittori in *Problemi* I, p. 284: «e spiato là dove ella stesse a casa, secondo l'usanza de' giovani innamorati incominciò a passare davanti a lei, credendo che ella non avesse lui dimenticato» (*Dec.* IV 8, 15).

31. *Dopo la tratta*: dopo aver tratto, tirato.

32. *a pena ebbi la voce*: a fatica trovai la voce; la terzina riprende la situazione dei vv. 7-9 e 19-21, della voce che non riesce ad uscire dalla bocca. La prima volta si spenge, la seconda formula un *sì* non udibile, questa volta riesce penosamente a parlare.

34. *Piangendo dissi*: le parole son dette tra i *sospiri* e le *lagrime*,

col falso lor piacer volser miei passi,  
 tosto che 'l vostro viso si nascose». 36  
 Ed ella: «Se tacessi o se negassi  
 ciò che confessi, non fora men nota  
 la colpa tua: da tal giudice sassi! 39  
 Ma quando scoppia de la propria gota  
 l'accusa del peccato, in nostra corte  
 rivolge sé contra 'l taglio la rota. 42

che fin dall'inizio della scena, nel canto precedente (vv. 91 e 98-9) e qui dal primo *si* pronunciato (v. 20), sembrano uscire senza tregua dall'animo di Dante, costituendo la sua principale connotazione. Lo *scotto* di lacrime richiesto a XXX 144-5 è così largamente pagato.

- *Le presenti cose*: le cose *presenti* son quelle che sono davanti agli occhi, sulla terra, qui contrapposte al *viso* di Beatrice, che si era «nascosto» a Dante con la sua morte.

35. *col falso lor piacer*: con la loro ingannevole bellezza; la frase di Dante ripete quasi alla lettera, confermandola così pienamente, l'accusa pronunciata da Beatrice a XXX 130-1. Per il significato di tale espressione cfr. nota ivi.

- *volser*: deviarono (*per via non vera*: XXX 130); cfr. l'uso dello stesso verbo *volgere* per Ulisse allettato dalle sirene a XIX 22.

38-9. *non fora men nota*: non per questo la tua colpa sarebbe meno nota, tale è il giudice che la conosce, cioè Dio, che scruta i cuori degli uomini. Inutile sarebbe il tacere o il negare, dice Beatrice, in questo tribunale dove il giudice sa tutto. L'analogia di questa scena con il tribunale dove si amministra la giustizia umana è volutamente stabilita dalle parole *giudice* e *corte* (v. 41); ma l'analogia serve a sottolineare le differenze.

39. *sassi*: si sa; il *si* è dativo etico, spesso usato in simili espressioni, quasi a dire: lo sa nel suo cuore (cfr. V 135).

40. *quando scoppia...*: quando l'accusa esce dalla bocca stessa dell'accusato... *scoppia* dice il prorompere di ciò che non si può più trattenere all'interno (cfr. v. 19); non confessione forzata dunque, ma che sgorga spontanea dal sincero pentimento del cuore.

41. *in nostra corte*: nelle *corti* degli uomini la confessione serve a condannare l'imputato; in quella di Dio ad assolverlo.

42. *rivolge sé...*: la ruota o mola che affila la spada della giustizia divina si rivolge in senso contrario, smussandone così il filo. L'immagine della spada punitrice di Dio è biblica (*Deut.* 32, 41; *Is.* 34, 5 e 6; ecc.) e ripresa anche altrove da Dante (cfr. *Par.* XXII 16).

Tuttavia, perché mo vergogna porte  
del tuo errore, e perché altra volta,  
udendo le serene, sie più forte, 45  
pon giù il seme del piangere e ascolta:  
sì udirai come in contraria parte  
mover dovieti mia carne sepolta. 48  
Mai non t'appresentò natura o arte

43. *mo*: ora; le edizioni precedenti hanno *me'* (meglio), ma la tradizione manoscritta porta con maggiore autorevolezza la lezione a testo adottata dal Petrocchi. Del resto *mo* viene con miglior senso a contrapporsi a *altra volta* (in futuro): perché ora ti vergogni, e in futuro tu possa meglio resistere.

45. *le serene*: sono le *false immagini di ben* di XXX 131, gli allettamenti del mondo, già così figurati a XIX 19. Dice *udendo*, perché la dolcezza del canto era l'arma propria delle mitologiche sirene (cfr. XIX 21: *tanto son di piacere a sentir piena!*).

46. *pon giù*: deponi, abbandona (cfr. XXVII 31).

- *il seme del piangere*: «lo seme del piangere sono le lacrime, sì come dice lo Salmista: »Qui seminat in lacrimis, in exultatione metet»Ps. 125, 5» (Buti). I più intendono invece «la causa del piangere», cioè la *confusione e paura* del v. 13. Ma la vera causa del piangere di Dante è il pentimento, come appare fin da XXX 97 sgg. e 144-5, e questo certo non deve essere «deposto» dal suo cuore. Si cfr. anche il «pelle lacrimas» di *Aen.* II 784.

47. *sì*: così, cessando di piangere e ascoltando.

- *in contraria parte...*: la mia morte, o meglio il fatto che il mio corpo così bello fosse finito sepolto nella terra, doveva dirigerti in direzione contraria a quella da te presa. Cioè doveva provocare la reazione opposta, facendoti intendere la precarietà delle cose umane.

48. *mia carne sepolta*: il ricordo del corpo sepolto nella terra torna più volte nel poema, nelle parole di coloro che vivono nell'aldilà. Così lo ricordano esplicitamente Virgilio a III 25-6, e san Giovanni a *Par.* XXV 124, ma i richiami sono continui, da *Inf.* XIII 103-5 a *Purg.* I 74-5 a *Par.* XIV 63. È come un tema ricorrente e profondo, legato all'idea cristiana della resurrezione della carne, che troverà il suo grande compimento nella candida rosa dell'Empireo.

49-51. *Mai non t'appresentò...*: comincia qui l'argomentazione

piacer, quanto le belle membra in ch'io rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte;	51
e se 'l sommo piacer sì ti fallio per la mia morte, qual cosa mortale dovea poi trarre te nel suo disio?	54
Ben ti dovevi, per lo primo strale de le cose fallaci, levar suso di retro a me che non era più tale.	57

di Beatrice, a dimostrare il *come* del v. 47. La *natura* o l'*arte*, cioè le due fonti, l'una divina e l'altra umana, della bellezza sensibile, non ti mostrarono una bellezza (*piacer*) che fosse pari a quella del mio corpo mortale. Si noti come per Dante l'arte dell'uomo quasi gareggia con quella di Dio nel produrre bellezza: si cfr. *Par.* XXVII 91-2 e *Purg.* X 32-3. Qui si pensa evidentemente alle arti figurative, pittura e scultura, e alle figure femminili da esse create.

51. *sparte*: sparse (detto di *membra* anche a XII 33); e quindi non più armoniosamente composte. Il participio sottolinea la misera fine di quella straordinaria bellezza.

52-4. *e se 'l sommo piacer...*: l'argomento è chiaro: se quella bellezza, somma fra tutte le altre, di natura e d'arte, poté venire meno, quale altra cosa mortale poteva attrarti in seguito? ogni cosa di questo mondo doveva infatti apparirti ormai caduca e fallace. La logica del contesto ci impedisce di accogliere la spiegazione di *sommo piacer* come «la suprema bellezza divina» (Mazzoni e altri), che pure ha l'appoggio dell'uso teologico corrente («summa pulchritudo» si trova normalmente in questo senso). Si vedano anche i vv. 55-6, dove la bellezza di Beatrice è posta tra le *cose fallaci*, che cioè possono *fallire*.

54. *nel suo disio*: nel desiderio di sé.

55. *per lo primo strale...*: per la prima freccia lanciata, cioè per la prima ferita inferta dalle cose fallaci, che è il primo scoprire che le cose del mondo sono caduche. Questo *primo strale* fu per Dante la morte di Beatrice, nella quale gli si riveò con dolore tale caducità.

56. *levar suso*: innalzarti verso le cose celesti, spirituali, che conoscono morte e non deludono.

57. *di retro a me*: l'espressione suggerisce quasi un levarsi in volo, immaginare che poi il *gravar le penne* del v. 58 e il paragone con l'*augellato* vengono a completare.

- *tale*: fallace; perché ormai divenuta soltanto spirito.

Non ti dovea gravar le penne in giuso,  
ad aspettar più colpo, o pargoletta  
o altra vanità con sì breve uso. 60

58-9. *gravar le penne*: appesantire le ali verso la terra (*in giuso*), quasi ad aspettare di ricevere un più grave colpo; *più* nel senso di «maggior» anche a XXVIII 9. Altri legge *più colpi*, che meglio concorda con *due o tre* del v. 61 (ma vedi Petrocchi *ad locum*).

59. *pargoletta*: il termine, proprio della lirica d'amore, indica donna giovane e leggiadra; poiché tale termine è usato da Dante in tre delle sue *Rime* scritte per donna altra da Beatrice (LXXXVII, LXXXIX, C) è evidente che in questo contesto esso vuol essere preciso riferimento a quelle, come già intese l'Ottimo: «e dice che né quella giovane la quale elli nelle sue rime chiamò *pargoletta*, né quella Lisetta, né quella montanina, né quella né quell'altra, li dovevano gravare le penne delle ali in giù...» La citazione è tanto più sicura, in quanto tutto il parlare di Beatrice nel canto precedente è fatto di riferimenti precisi ai testi della *Vita Nuova*, col procedimento cioè di ricostruire la storia morale di Dante attraverso i suoi scritti, come già si è osservato. Più difficile è l'identificazione di quella *pargoletta*, che alcuni hanno preso per donna reale, altri per allegorica (la Donna gentile, o la Filosofia). Si veda su questo in ED III, pp. 374-5, la voce *I' mi son pargoletta* a cura di V. Pernicone. Nel nostro contesto tuttavia, trattandosi esplicitamente di bellezze corporee e mortali paragonate a quella di Beatrice (vv. 49-54), noi crediamo si debba prendere la *pargoletta* come esempio scelto a significare donne reali a cui si rivolse l'amore di Dante dopo la morte di Beatrice, secondo quello che le sue *Rime* dicono. Non per questo si deve intendere di amore in senso deteriore (la prima Rima citata parla espressamente di donna celestiale e angelica); l'errore consisteva nel concentrare i desideri del proprio cuore in *cosa mortale*.

60. *o altra novità*: la maggioranza dei codici ha *vanità*; e così l'edizione del '21. Il Petrocchi ha restituito la lezione che gli sembra più autorevole e sicura. *vanità* (cosa vana) ha dalla sua il miglior rapporto con *cose fallaci* che precede e con il *breve uso* (godimento effimero) che segue, oltre al richiamo biblico «vanitas vanitatum omnia vanitas» (*Eccl. 1,2*). *novità* può essere comunque accolto nel senso di «nuova esperienza», che attrae il giovane

Novo augelletto due o tre aspetta;  
ma dinanzi da li occhi d'i pennuti  
rete si spiega indarno o si saetta». 63  
Quali fanciulli, vergognando, muti  
con li occhi a terra stannosi, ascoltando

inesperto. Molti, fin dagli antichi, hanno pensato che con questa *altra vanità, o novità*, Dante intenda alludere a cosa diversa dagli amori rappresentati dalla *pargoletta*, cioè altre passioni umane, quali quella per la gloria, o la filosofia. Così Benvenuto: «*altra vanità, idest alia mulier vana, vel dignitas vana, vel scientia vana*». Tale intenzione appare probabile, se si pensa al complesso quadro del «traviamento», quale risulta dall'insieme dei testi danteschi che ad esso si riferiscono. Si veda la nota a XXX 126 e in genere l'Introduzione al XXX canto.

61. *Novo augelletto*...: l'uccellino nato da poco, senza esperienza, aspetta, prima di imparare a fuggire, due o tre colpi («colpi» si deduce dal v. 59).

62. *pennuti*: uccelli adulti, che han messo le penne (il *novu augelletto* è implube, l'adulto è *pennuto*).

63. *rete si spiega*...: si tendono invano le reti, o si tira d'arco. Cioè l'uccello adulto sfugge alle insidie, perché ormai esperto. L'immagine è biblica, e letteralmente ripresa: «Frustra autem iacitur rete ante oculos pennatorum» (*Prov.* 1, 17). Lo stesso versetto è citato da Dante in *Ep.* VI 21, dove proprio questi due versi hanno aiutato ad integrare il testo corrotto: «quam in noctis tenebris malsane mentis pedes oberrent [et rete frustra iaciatur] ante oculos pennatorum...»: «quanto vadano errando nelle tenebre della notte i piedi di una mente insana, e invano si spieghi la rete davanti agli occhi dei pennuti...» (cfr. Pistelli in BDSI XXIV, 1917, pp. 63-4). Questo argomento di Beatrice è duro, perché esclude attenuanti alla colpa. Si noti anche la precisione dei tempi: nel 1290, alla morte di Beatrice, Dante compiva i 25 anni, uscendo cioè dall'adolescenza, o prima età dell'uomo (cfr. nota a XXX 125).

64. *Quali fanciulli*: le altre edizioni *Quali i*; ma l'articolo non sembra necessario: cfr. *Inf.* V 82 (Petrocchi a *Inf.* II 127). L'immagine del fanciullo rimproverato, già avanzata a XXX 79, è quella prescelta da Dante per se stesso in questa scena, come più volte nel poema. All'origine di tale immagine è certamente il testo evangelico, per cui l'omo superbo deve farsi fanciullo per ottenere grazia presso Dio (*Matth.* 18, 2-4).

- *vergognando*: verbo usato assolutamente, come a XXVI 81.

65. *con li occhi a terra*: Dante non ha ancora alzato gli occhi in tutta questa scena, da XXX 76 fino a quando glielo chiederà

e sé riconoscendo e ripentuti, 66  
 tal mi stav'io; ed ella disse: «Quando  
 per udir se' dolente, alza la barba,  
 e prenderai più doglia riguardando». 69  
 Con men di resistenza si dibarba  
 robusto cerro, o vero al nostral vento  
 o vero a quel de la terra di Iarba, 72

espressamente Beatrice. Si veda con quale precisa evidenza è disegnata la figurina del fanciullo che ascolta i rimproveri a capo basso.

66. *sé riconoscendo*: *riconoscersi* vale in antico «riconoscere le proprie colpe», «ravvedersi»; cfr. Villani VII, LXXXVII 39-40: «Iddio... indugia il suo giudizio à peccatori acciò si riconoscano». Si veda il sostantivo corrispondente *riconoscenza*, al v. 88.

- *ripentuti*: il prefisso *ri-* è rafforzativo, e serve a creare efficace figura di allitterazione con *riconoscendo*.

67. *Quando*: giacché, dal momento che.

68. *per udir*: solo all'udirmi parlare; se ti addolori tanto solo ad ascoltarmi, guardami e ti dorrei anche di più nel vedermi (vedendo, s'intende, quella bellezza che tu hai tradito).

- *la barba*: sta per il viso, come è detto esplicitamente al v. 74. Non si può rifarsi al senso proprio di «mento» che *barba* aveva in antico, altrimenti si prende *il velen de l'argomento*, che sta appunto nell'uso metaforico, e non proprio, del termine, con allusione all'età adulta di Dante (si veda la nota al v. 75).

70. *si dibarba*: si sradica (da *barba*, radice). *sbarbare* è ancora usato, *dibarbare* è solo dell'uso antico, come *barbare*: «ogni cosa barbata / che n' terra è radicata» (Brunetto, *Tesoretto*, pp. 443-4). Il forte verbo esprime l'estrema violenza fatta da Dante a se stesso per alzare il viso.

71. *cerro*: una specie di quercia. Qui per esempio di albero eccezionalmente forte e robusto, per cui è durissimo sforzo trarlo dalle radici.

- *o vero al nostral vento...*: i due venti citati per la loro violenza sono il tramontano o borea (*nostrale* perché spira dal nostro polo, il boreale) e l'austro, che spira dal polo australe e giunge a noi attraverso l'Africa (*la terra di Iarba*: Iarba era il re dei getuli, popolo della Numidia, il cui amore fu respinto da Didone: *Aen.* IV 196 sgg.). Si cfr. XXX 85-9, dove Dante è ugualmente paragonato a un albero sotto l'azione degli opposti venti (del nord e della terra africana), diversamente denominati.

74. *chiese*: domandò di alzare.

ch'io non levai al suo comando il mento;  
 e quando per la barba il viso chiese,  
 ben conobbi il velen de l'argomento. 75  
 E come la mia faccia si distese,  
 posarsi quelle prime creature  
 da loro aspersion l'occhio comprese; 78  
 e le mie luci, ancor poco sicure,  
 vider Beatrice volta in su la fiera  
 ch'è sola una persona in due nature. 81  
 Sotto 'l suo velo e oltre la rivera

75. *il velen*...: l'amaro rimprovero nascosto in quelle parole: cioè l'allusione alla sua età adulta, fatta con evidente rinvio all'immagine dell'uccello *pennuto*. – *argomento* vale qui per modo di argomentare, di parlare, piuttosto che «mezzo» (linguistico), come altri spiega. Così del resto intendono gli antichi: «ella argomentava sottilmente e latentemente, come corre lo veleno al cuore» (Buti, Landino).

76. *si distese*: si tese verso l'alto.

77. *posarsi quelle prime creature*...: tutta la frase dipende da *comprese*, ed è proposizione infinitiva secondo il costrutto latino dell'accusativo più infinito: il mio occhio comprese che quelle prime creature (gli angeli) cessavano...; *posare da* vale desistere, cessare; *prime creature* sono detti gli angeli perché creati per primi (cfr. *Inf.* VII 95 e nota). Gli angeli interrompono di gettar fiori intorno a Beatrice per permettere a Dante di vederla.

79. *poco sicure*: incerte, esitanti; «che ancora non s'assicuravano di ragguardare Beatrice» (Buti).

80. *volta in su la fiera*: rivolta verso il grifone; non più dunque verso di lui, come è stata finora.

81. *una persona*...: il verso, pur riferito al grifone (che ha le due nature d'aquila e di leone), definisce in realtà il Cristo (a cui solo si conviene il termine *persona* secondo la fede cristiana); dichiarando così apertamente il simbolo. Il Concilio di Calcedonia del 451 aveva stabilito infatti il dogma per il quale il Cristo ha una sola persona, quella divina del Verbo (la seconda persona della Trinità), e due nature, quella divina e quella umana (cfr. *Par.* VI 13-8).

82. *Sotto 'l suo velo*...: le due circostanze hanno valore concessivo: pur così velata, e pur così lontana.

83-4. *vincer pariemi*...: costruito col secondo verso fortemente

vincer pariami più sé stessa antica,  
 vincer che l'altre qui, quand'ella c'era. 84  
 Di penter sì mi punse ivi l'ortica  
 che di tutte altre cose qual mi torse  
 più nel suo amor, più mi si fé nemica. 87  
 Tanta riconoscenza il cor mi morse,  
 ch'io caddi vinto; e quale allora femmi,

ellittico e con ordine di parole invertito, ma di senso chiaro: mi pareva vincere in bellezza la se stessa di un tempo più di quanto (mi paresse) vincere le altre donne qui in terra, quando ella era viva (*vincer che l'altre* va ordinato: *che vincer l'altre*). La Beatrice di ora supera dunque in bellezza quella di allora anche più di quanto la Beatrice terrena superasse tutte le altre. Per la sua difficoltà, la frase è stata corretta variamente (il secondo *vincer* in *verde*), ma senza autorità. In realtà la terzina, con i due *vincer* in apertura di verso (il primo paragonato al secondo, e di esso maggiore), con la grande invenzione del *sé stessa antica*, e la velata nostalgia del finale (*quand'ella c'era*), ci appare di rara potenza, di cui è prima responsabile proprio la condensazione sintattica, del resto tipica dello stile dantesco.

85. *l'ortica*: l'erba sta per il suo bruciore, l'oggetto concreto per l'astratto, secondo un costante modello espressivo; si cfr. gli *strali* dell'ammirazione (*Par.* II 55); i *denti* dell'amore (*Par.* XXVI 51), e qui oltre il *mordere* del pentimento stesso (v. 88).

86. *qual mi torse*: quella che più mi attrasse, «torcendomi» dall'amore del bene al suo amore...; cioè tutto quello che più amai, e fu quindi la maggior causa del mio traviamiento, mi divenne ora più odioso. – *qual* è relativo generico e vale «qualunque», come spesso.

88. *riconoscenza*: rimorso, coscienza delle proprie colpe (Benvenuto: «recognitio erroris»); cfr. *sé riconoscendo* al v. 66 e nota. E vedi anche, per l'uso del verbo mordere, *Inf.* XIX 119; *o ira o coscienza che 'l mordersse*.

89. *caddi vinto*: caddi svenuto, sopraffatto da tale sentimento. *cadere* per svenire, perdere i sensi, anche a *Inf.* III 136 e V 142. La prima volta si tratta di un sonno mistico che accompagna l'entrata nel mondo infernale, col passaggio dell'Acheronte. Questa volta si passerà ancora un fiume, il Lete, per uscire dal mondo del peccato e della purificazione. L'analogia narrativa strutturale con *Inf.* III è dunque chiara. Ma la forza del sentimento, il rimorso, che domina

salsi colei che la cagion mi porse.	90
Poi, quando il cor virtù di fuor rendemmi, la donna ch'io avea trovata sola	
sopra me vidi, e dicea: «Tiemmi, tiemmi!».	93
Tratto m'avea nel fiume infin la gola, e tirandosi me dietro sen giva	
sovresso l'acqua lieve come scola.	96

tutta la scena, è qui protagonista, proprio come la pietà a *Inf.* V, ed è tra questi due luoghi che si instaura una vera analogia di significato e di tensione emotiva. Allora pietà per un amore che fu anche suo, e che ha portato a rovina eterna; ora rimorso e vergogna per quello stesso amore, che lo allontanò dalla bellezza suprema, quale ora soltanto gli è dato di vedere.

90. *salsi colei...*: lo sa colei (Beatrice) che me ne dette il motivo, cioè che con la sua straordinaria bellezza (vv. 82-4) fu causa di quello svenimento. – *salsi*, lo si sa, dal verbo *sapersi*; cfr. *sassi* al v. 39 e nota, e un altro *salsi*, detto dalla Pia, a V 135,

91. *virtù di fuor*: «cioè che la virtù vitale e sensitiva, ch'era corsa col sangue al cuore, tornò di fuori a le membra» (Buti): Quando ripresi i sensi.

*la donna*: Matelda; cfr. XXVIII 40.

93. *sopra me*: Dante si ritrova immerso nel fiume, e vede sopra di lui Matelda che cammina leggere sull'acqua, come spiegherà la terzina seguente.

- *Tiemmi*: tienimi, cioè afferrati a me, tieniti a me.

94. *Tratto*: trasportato; l'immersione nel fiume è rito penitenziale, che simboleggia la purificazione dell'anima, come il lavacro del battesimo.

95. *tirandosi me dietro*: «che m'era afferrato a' panni suoi» (Buti).

96. *come scola*: il termine *scola* (o «spola») poteva significare due oggetti, e così in due sensi è stato inteso: strumento del tessitore «che si gitta tra lo stame e va leggermente sì che non rompe le fila» (Buti); o «uno navilio, lo quale è poco inghiottito dall'acqua» (Lana), cioè una barchetta leggera, e si trova infatti usato nel senso di gondola nell'area linguistica veneto-romagnola. Questo secondo senso appare più conveniente alla situazione, ed è confortato anche da un esempio guttunioniano: «ché più leggero è Po / a passar senza scola» (*Rime* XI 28-9)-

Quando fui presso a la beata riva,  
'Asperges me' sì dolcemente udissi,  
che nol so rimembrar, non ch'io lo scriva. 99  
La bella donna ne le braccia aprissi;  
abbracciommi la testa e mi sommerse  
ove convenne ch'io l'acqua inghiottissi. 102  
Indi mi tolse, e bagnato m'offerse  
dentro a la danza de le quattro belle;  
e ciascuna del braccio mi coperse. 105  
«Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle:

97. *beata*: perché il Lete segna il confine tra lo stato di peccato e lo stato di grazia, come l'immersione purificatrice ha chiaramente mostrato.

98. *Asperges me*: gli angeli cantano un versetto del salmo *Misere-re*, che corrisponde perfettamente alla situazione di Dante: «Asperges me hyssopo, et mundabor; lavabis me, et super nivem dealbabor» (Ps. 50, 9). L'Ottimo e il Landino ricordano che tale versetto si recitava nella liturgia della penitenza, quando il sacerdote spargeva l'acqua benedetta sul peccatore. L'azione liturgica è certamente presente a Dante in questa scena, come tutto il suo svolgimento dimostra (cfr. nota al v. 5).

99. *non ch'io lo scriva*: tanto meno saprei scriverlo. Non riesco neppure a ricordarlo, come potrei metterlo in parole?

100. *ne le braccia aprissi*: aprì le braccia; *ne le braccia* è complemento di relazione, costruito comune con l'aggettivo (cfr. XXIII 22), ma insolito con il verbo.

102. *ove*: per cui.

103. *Indi mi tolse*: mi trasse fuori (dall'acqua).

104. *Le quattro belle*: le quattro donne danzanti alla sinistra del carro, che rappresentano le quattro virtù cardinali (XXIX 130-2). Dante, risalendo dal fiume, si trova preso in mezzo a loro.

105. *del braccio*: col braccio. Ognuna delle quattro protende il braccio sopra Dante; si deve intendere che esse congiungono le mani, stando in cerchio e danzando, e formando così come una croce sopra di lui. Ciò significherà che le quattro virtù sono poste quasi a difesa della raggiunta purificazione.

106. *ninfe... stelle*: le virtù, che qui appaiono come le giovani abitatrici dei boschi della mitologia pagana (*ninfe*: cfr. XXIX 4), si mostrano anche nel cielo come stelle. È chiaro il rinvio alle *quattro stelle* che Dante scorge nel I canto, nel cielo mattutino sulla spiag-

pria che Beatrice discendesse al mondo,  
fummo ordinate a lei per sue ancelle. 108  
Merrenti a li occhi suoi; ma nel giocondo  
lume ch'è dentro aguzzeranno i tuoi  
le tre di là, che miran più profondo». 111  
Così cantando cominciare; e poi  
al petto del grifon seco menarmi,  
ove Beatrice stava volta a noi. 114  
Disser: «Fa che le viste non risparmi;  
posto t'avem dinanzi a li smeraldi

gia del purgatorio (vv. 22-4). Questo passo serve di chiosa a quello, dandoci la certezza del significato di quelle stelle.

107. *pria che Beatrice...*: le quattro virtù dichiarano che prima della comparsa di Beatrice sulla terra esse furono *ordinate* alla sua venuta, quasi sue ministre. Anche questa frase è una illustrazione del valore simbolico di Beatrice, che qui non è più possibile mettere in dubbio: le virtù cardinali, insite nella natura dell'uomo, prepararono nei secoli prescristiani l'umanità ad accogliere la rivelazione divina.

109. *Merrenti*: ti meneremo, forma contratta del futuro; cfr. *merrò* a VII 47 e nota.

- *a li occhi suoi*: davanti agli occhi suoi: funzione delle virtù naturali è condurre l'uomo fino al punto in cui egli è in grado di intendere la verità divina; ma il passo ulteriore, quello di penetrarla, è compiuto dalle virtù soprannaturali. E questo processo vale sia per la storia del singolo, sia per quella dell'umanità.

111. *le tre di là*: le tre donne dall'altra parte del carro, cioè le virtù teologali.

113. *menarmi*: mi menarono: *menar* è forma tronca di *menaro*, terza persona plurale regolare del perfetto nell'antico fiorentino così *levaro*, *restaro* ecc.; cfr. NTF, pp. 146 sgg).

114. *volta a noi*: Beatrice si era rivolta, come è stato detto, verso il grifone (vv. 80-1), per cui Dante, condotto *al petto* della fiera, la vede di fronte a sé.

115. *Fa che...*: è il consueto imperativo fraseologico: non risparmiare gli sguardi, guarda cioè più intensamente che puoi.

116. *li smeraldi*: quegli occhi, che rilucono come smeraldi. L'interpretazione più certa di questa immagine appare quella che rimanda al significato e uso di specchio che lo smeraldo aveva nel

ond'Amor già ti trasse le sue armi».	117
Mille disiri più che fiamma caldi strinsermi li occhi a li occhi rilucenti, che pur sopra 'l grifone stavan saldi.	120
Come in lo specchio il sol, non altrimenti la doppia fiera dentro vi raggiava, or con altri, or con altri reggimenti.	123

Medioevo (cfr. Bertolucci Pizzorusso in «Studi mediolatini e volgari» 17, 1969, pp. 7-16). Funzione di specchio avranno appunto, poco oltre, gli occhi di Beatrice (vv. 121-2). Inoltre, secondo un canone estetico ripreso nel *Tresor* (III 13, 11), gli occhi color smeraldo erano considerati tipico attributo della bellezza femminile.

117. *ond'Amor*: dai quali occhi un tempo Amore vibrò contro di te i suoi strali. Cfr. *Par.* XXVIII 11-2: *ne' belli occhi / onde a pigliarmi fece Amor la corda*: L'immagine di Amore che lancia le sue frecce dagli occhi della donna è un *topos* della lirica d'amore (cfr. *Rime D.* III 7-8). *trarre* per tirare con l'arco anche a *Inf.* XXXI 83.

118. *Mille disiri*...: un affollarsi di ardenti desideri, accumulati per dieci anni – *la decenne sete* di XXXII 2 -, avvince gli occhi di Dante e quelli di Beatrice: la forza dell'espressione in questi due versi dice quell'assoluto ardore che domina tutto l'essere che è proprio dell'animo di Dante, e che è la molla da cui è nato il poema.

119. *strinsermi*: mi avvinsero, quasi con stretti legami; è l'uso traslato dai verbi concreti che caratterizza lo stile dantesco.

120. *che pur*...: che continuavano a restare fissi sul grifone; senza dunque rivolgersi a lui.

122. *la doppia fiera*...: la fiera dalla duplice natura risplendeva riflessa negli occhi di Beatrice, come il sole nello specchio.

123. *or con altri*...: ora con gli atti, i comportamenti, di una delle sue due nature, ora con quelli dell'altra; cioè appariva ora leone, ora aquila. Ciò significa che l'intelletto dell'uomo può riconoscere nel Cristo la natura divina e quella umana soltanto distintamente, senza poter arrivare a intenderne l'unità. Questo mistero della fede sarà penetrato da Dante solo all'ultimo istante della sua visione, negli ultimi versi del poema (cfr. *Par.* XXXIII 133-41).

*-reggimenti*: cfr. *Conv.* III, VII 8: «ne li atti che reggimenti e portamenti sogliono esser chiamati».

124. *Pensa, lettore*: l'appello al lettore è spesso usato da Dante

Pensa, lettor, s'io mi maravigliava,  
 quando vedea la cosa in sé star queta,  
 e ne l'idolo suo si trasmutava. 126

Mentre che piena di stupore e lieta  
 l'anima mia gustava di quel cibo  
 che, saziando di sé, di sé asseta, 129  
 sé dimostrando di più alto tribo  
 ne li atti, l'altre tre si fero avanti,  
 danzando al loro angelico caribo. 132

quando narra cose di per sé incredibili; coinvolgendo il suo lettore nello stupore e nella meraviglia, egli assicura così la veridicità del racconto.

125. *la cosa*: l'oggetto reale, cioè il grifone, distinto dall'*idolo*, l'immagine riflessa: la *cosa* restava ferma in se stessa, mentre l'*idolo* negli occhi di Beatrice cambiava aspetto mostrando ora l'una, ora l'altra natura.

126. *idolo*: il vocabolo (dal greco εἰδωλον, figura; lat. *idolum*) è usato nel suo senso primario di immagine; l'etimologia è in Isidoro, *Etym.* VIII, XI 13; cfr. Ottimo 3, 32: «se noi ponemo uno specchio dal destro lato della cosa specchiata, l'idolo parrà in altro modo che chi lo ponesse dal sinistro».

128. *gustava di quel cibo*...: il cibo che, saziando sempre accresce la sete di chi lo gusta, è la sapienza divina: «Qui edunt me, adhuc esurient; et qui bibunt me, adhuc sitient» (*Sir.* 24, 29). Si cfr. anche *Par.* II 10-2. Dante, pieno di *stupore*, assapora per la prima volta, guardando negli occhi di Beatrice, quel *cibo* che sarà d'ora in avanti il suo, e che la sua anima ha sempre sospirato.

130. *di più alto tribo*: appartenenti a un ordine più alto, cioè di grado, condizione superiore; *tribo* (ordine, classe) dal lat. *tribus* è la forma normale in antico («tribù» è voce dotta e più tarda): cfr. Villani I, III 1: «i tribi e le schiatte dei viventi, ch'alora erano».

131. *ne li atti*: nel comportamento; cfr. *reggimenti* al v. 123 e nota.

-*l'altre tre*: le tre di là (v. 111), le tre donne dall'altra parte del carro, le virtù teologali.

132. *danzando*: danzando al ritmo del loro angelico canto (cfr. XXIX 128).

-*caribo*: canzone a ballo, composizione poetica accompagnata da musica per danza. Così sembra doversi intendere questo termine raro, sia per la testimonianza che ne abbiamo in due testi pre-danteschi, di Giacomino Pugliese e Meo dei Tlomei (corrispon-

«Volgi, Beatrice, volgi li occhi santi»,  
 era la sua canzone, «al tuo fedele  
 che, per vederti, ha mossi passi tanti! 135  
 Per grazia fa noi grazia che disvele  
 a lui la bocca tua, sì che discerna  
 la seconda bellezza che tu cele». 138

dente di Dante), dove «caribo» e «caribetto» indicano appunto la composizione metrica, nel primo caso un discordo, accompagnato da strumento come il testo stesso dice; sia soprattutto per l'indicazione di XXIX 128 e dei versi che qui seguono (v. 134: *era la sua canzone*). Vocabolo derivato dal provenzale «garip» (una data specie di composizione musicale) di probabile origine araba. Per le varie interpretazioni che ne sono state date si veda ED I *ad vocem*: La più chiara messa a punto è di L. Spitzer in «Lingua Nostra» XV (1954), pp. 65-6.

134. *la sua canzone*: quella con cui accompagnavano la danza, le parole del *caribo*.

*-fedele*: il termine, usato nella lirica d'amore con significato feudale (l'uomo è il «vassallo» di madonna), acquista nella *Commedia* un secondo valore, di profonda devozione sul piano religioso. Così Dante è il *fedele* di Lucia (*inf.* II 98) e san Bernardo sarà detto il *fedele* di Maria (*Par.* XXXI 102).

135. *passi tanti!*: un così lungo cammino, e così penoso, solo per giungere a contemplarti.

136. *disvele*: disveli, liberi dal velo; seconda persona singolare del congiuntivo presente, con uscita in -e già più volte incontrata.

138. *la seconda bellezza*: la seconda bellezza celata dal velo è la bocca, mentre la prima sono gli occhi. Così intendono quasi tutti gli interpreti, e così richiede anche la sintesi consecutiva del testo: *disvele... la bocca tua, sì che discerna...* Altri intendono della bellezza divina che risplende in Beatrice (F: Mazzoni in LDS) o di quella celestiale, che supera quella terrena (Matalia, con riferimento a XXX 127-8). Ma si rilegga *Conv.* III, VIII 8: «ne la faccia massimamente in due luoghi opera l'anima... cioè ne li occhi e ne la bocca»; e XV 2: «li occhi de la Sapienza sono le sue dimostrazioni, con le quali si vede la veritate certissimamente; e lo suo riso sono le sue persuasioni, ne le quali si dimostra la luce interiore de la Sapienza sotto alcuno velamento; e in queste due cose si sente quel piacere altissimo di beatitudine, lo quale è massimo bene in Paradiso. Questo piacere in altra cosa di qua giù essere non può, se non

O isplendor di viva luce eterna,  
 chi palido si fece sotto l'ombra  
 sì di Parnaso, o bevve in sua cisterna, 141  
 che non paresse aver la mente ingombra,  
 tentando a render te qual tu paresti

nel guardare in questi occhi e in questo riso». In questa stessa pagina del *Convivio*, che in modo evidente sta dietro al nostro testo, leggiamo poi la citazione biblica che prorompe nel verso seguente: «E però si legge nel libro allegato di Sapienza, di lei parlando: «Esa è candore de la eterna luce...»» (*ibid.* 5). Inoltre ricordiamo che *lo santo riso* è l'oggetto dichiarato della contemplazione di Dante dopo lo svelamento di Beatrice a XXXII 5, e sarà poi sempre, nella terza cantica, il luogo dove più intensamente si manifesta il divino, indescrivibile in parole, proprio come in questo passo (cfr. *Par.* XXIII 55-60).

139. *O isplendor...*: o splendore della viva luce divina...; l'improvviso fulgore di quella bellezza svelata è qui descritto come di riflesso, in queste due mirabili terzine, con i due mezzi che saranno poi tipici della terza cantica: l'esclamazione, che dice la sopraffazione dell'animo sotto l'intensità del sentire, e la dichiarazione di impotenza del poeta (il cosiddetto *topos* dell'ineffabile). La sospensione del lungo periodo, tra lo *splendore* iniziale e il *ti solvesti* finale, esprime insieme la meraviglia, lo sforzo espressivo, la gioia di quel vedere. Questo primo verso traduce *Sap.* 7, 26: «Candor lucis aeternae», riferito alla Sapienza, come è detto nel testo del *Convivio* sopra citato. Ma l'uso di *splendore* è specifico: in *Conv.* III XIV 5, si osserva che il lime è chiamato «luce» «in quanto esso è nel suo frontale principio», «raggio» «in quanto esso è per lo mezzo», e «splendore» «in quanto esso è in altra parte alluminata ripercosso». Che è il caso del volto di Beatrice, nel quale si riflette l'eterno lume di Dio.

140-3. *chi palido...*: quale poeta che si consumò nella strenua fatica del suo lavoro, e bevve alla fonte di Parnaso, non parrebbe incapace, quasi con la mente offuscata, nel tentare di raffigurarti quale allora apparisti... L'accenno all'estenuante fatica del lavoro del poeta, che lo fa pallido e magro, ritornerà in *Par.* XXV 3 (*sì che m'ha fatto per molti anni macro*). Il motivo è proprio del *topos* dell'ineffabile: anche i più famosi, i più esperti poeti non saprebbe-

là dove armonizzando il ciel t'adombra,  
quando ne l'aere aperto ti solvesti? 145

ro ridire... (si cfr. *Par.* XXIII 55-60), ma quel *palido*, e la sua sospensione sintattica, lo fanno profondamente concreto e reale.

144. *là dove armonizzando...*: là nell'Eden, dove il cielo, *armonizzando* con te, *adombra*, rende una pallida immagine, della tua divina bellezza. Seguiamo, per questo discusso e bellissimo verso, l'interpretazione sostenuta dal Parodi (*Lingua* p. 379), che ci sembra la più propria, e più rispondente all'intenzione di Dante. I due verbi *armonizzando*, *adombra*, entrambi rati e vaghissimi, hanno secondo noi un senso complementare, spiegandosi l'uno con l'altro: il cielo, che là nell'Eden è di suprema bellezza, *adombra* nel suo fulgore quello dell'eterna luce, e sembra così quasi *armonizzare* con lei, quale appare nel volto svelato da Beatrice. – *adombrare* vale «raffigurare, ritrarre», ma in modo inadeguato, come l'ombra il corpo. Così il cielo, pur splendido, di fronte a Dio.

145. *quando ne l'aere aperto*: quando ti sciogliesti dal velo, apparisti cioè in tutta la tua bellezza, nell'aria aperta, nell'ampio e libero cielo che ti circondava. Ci sembra un errore intendere *aperto* come avverbio, «apertamente» (Chimenz, Bosco), perché ti solvesti vuol dire appunto «restasti scoperta», e anche perché quell'*aere aperto*, di ascendenza virgiliana (*Aen.* I 587), conclude in modo perfetto la grande immagine, tutta imperniata sulla luminosità e la libertà suprema di quell'apparizione (si cfr. il senso di *aperto* a *Inf.* IV 116; *Purg.* X 17 e *Par.* XXIII 7).



a sé traéli con l'antica rete! -; 6  
 quando per forza mi fu vòlto il viso  
 ver' la sinistra mia da quelle dee,  
 perch'io udi' da loro un «Troppo fiso!»; 9  
 e la disposizion ch'a veder èe  
 ne li occhi pur testé dal sol percossi,  
 senza la vista alquanto esser mi fée. 12  
 Ma poi ch'al poco il viso riformossi  
 (e dico 'al poco' per rispetto al molto

6. *traéli*: traeli, li traeva; per la caduta della vocale finale davanti all'enclitica cfr. *leva'mi* a XXVII 113 e nota.

– *antica rete*: cfr. l'*antica fiamma* di XXX 48; è la rete di un tempo, che ancora ha il potere di catturarlo.

7. *mi fu vòlto il viso*: mi fu fatto volgere lo sguardo.

8. *quelle dee*: le virtù teologali, che si trovano alla sua sinistra.

9. *Troppo fiso!*: perché questo rimprovero, se gli è stato detto prima di *non risparmiare le viste?* I più (come il Tommaseo e il Sapegno) pensano che l'ammonimento riguardi Beatrice-Rivelazione, che l'uomo non può contemplare troppo fissamente senza restarne abbagliato. Altri (tra cui il Singleton) osservano che il contesto presenta con tale evidenza la Beatrice della *Vita Nuova* (*la decenne sete – l'antica rete*) da far piuttosto pensare ad un eccesso di amore terreno (si veda anche il v. 2) che debba essere vinto e purificato. E questa ci sembra migliore interpretazione (si veda l'Introduzione al canto).

10. *e la disposizion...*: e quella *disposizione a vedere* che è, che si trova negli occhi appena percossi dai raggi del sole, cioè in realtà l'incapacità (indisposizione) a vedere, mi lasciò per un certo tempo come accecato.

– *èe*: è; come *fée*, è forma epitetica dell'uso; cfr. *Inf.* XXIV 90 e nota.

11. *pur testé*: proprio da poco; cf. XXIX 26.

13. *Ma poi ch'al poco...*: ma dopo che la mia vista si riabitò a una luce minore (*al poco sensibile*: a oggetti sensibili di intensità moderata).

14. *e dico 'al poco'...*: *poco* è detto non in senso assoluto – le luci della processione a cui si volge sono infatti vivissime (cfr. XXIX 52-4) – ma in relazione (*per rispetto*) allo splendore divino che rifulgeva in Beatrice. Per l'espressione *poco e molto sensibile*, di uso scolastico, si cfr. il *soverchio visibile* di XV 15.

sensibile onde a forza mi rimossi), 15  
 vidi 'n sul braccio destro esser rivolto  
 lo glorioso essercito, e tornarsi  
 col sole e con le sette fiamme al volto. 18  
 Come sotto li scudi per salvarsi  
 volgesi schiera, e sé gira col segno,  
 prima che possa tutta in sé mutarsi; 21  
 quella milizia del celeste regno  
 che procedeva, tutta trapassonne  
 pria che piegasse il carro il primo legno. 24  
 Indì a le rote si tornar le donne,

15. *a forza*: costretto (v. 7); dice la violenza di quel distacco.

16. *'n sul braccio destro*: verso destra (cfr. *Par.* I 46: *in sul sinistro fianco*), cioè ad oriente, da dove era venuto.

17. *essercito*: la processione, il corteo; *essercito* per «schiera, moltitudine», senza valore militare, anche a *Inf.* XVIII 28 e *Purg.* VIII 22.

– *tornarsi*: ritornare indietro, con in fronte il sole e le fiamme dei sette candelabri, che procedevano, come prima, davanti alla schiera.

19-21. *Come sotto li scudi...*: come un esercito in colonna si rivolge indietro invertendo la direzione di marcia, proteggendosi sotto gli scudi per salvarsi dai colpi nemici, e gira prima con l'insegna, e poi via via seguono le altre squadre finché tutta la colonna ha cambiato direzione...; il paragone mira ad illustrare il modo in cui la processione si volge per tornare, cioè con una conversione, per cui la prima schiera che viene dietro l'insegna, i ventiquattro seniori, passa tutta davanti a Dante prima che il carro si muova a sua volta.

20. *segno*: dal lat. *signum*, è l'insegna o bandiera dell'esercito (cfr. *Par.* VI 32 e 100).

22. *quella milizia*: l'avanguardia del corteo, i ventiquattro seniori.

23. *trapassonne*: ci oltrepassò.

24. *piegasse... il primo legno*: voltasse il timone.

25. *a le rote*: presso le ruote del carro, al posto che tenevano prima di accompagnare Dante davanti al grifone (XXXI 113 e 131), cioè le tre virtù teologali alla ruota destra, e le quattro cardinali alla sinistra.

e 'l grifon mosse il benedetto carco  
sì, che però nulla penna crollonne. 27  
La bella donna che mi trasse al varco  
e Stazio e io seguitavam la rota  
che fé l'orbita sua con minore arco. 30  
Si passeggiando l'alta selva vòta,  
colpa di quella ch'al serpente crese,  
temprava i passi un'angelica nota. 33  
Forse in tre voli tanto spazio prese

26. *il benedetto carco*: il suo carico sacro, cioè il carro figura della Chiesa.

27. *sì, che però...*: in modo tuttavia che per questo movimento (*però*) nessuna delle sue penne si scosse; *crollare*, intransitivo, vale dare un crollo, scrollarsi. Tutto il movimento della schiera è figurato con solenne coreografia, come un lento e fatale procedere.

28. *al varco*: al passaggio del fiume Lete.

30. *che fé l'orbita sua...*: che, girando il carro a destra, aveva impresso a terra la sua traccia (*orbita*) descrivendo un arco minore; cioè la ruota destra. *orbita*, «segno lasciato dalla ruota del carro»; cfr. *Par.* XII 112.

31. *passeggiando*: percorrendo lentamente; per l'uso intransitivo del verbo, cfr. VII 59 e *Inf.* XVII 6.

– *vòta*: deserta, senza abitanti. L'aggettivo *alta*, che indica l'altezza degli alberi, accresce lo spazio facendo più sensibile quel vuoto.

32. *colpa di quella*: vuota per colpa di colei che credette, dette ascolto al serpente, cioè Eva. Ritorna il motivo del rimpianto per l'Eden perduto, e dell'istintivo rimprovero alla donna che ne fu la causa (cfr. XXIX 22-30).

– *crese*: perfetto forte arcaico di credere, proprio dell'area senese (Parodi, *Lingua*, p. 259).

33. *temprava i passi*: dava la misura, il ritmo su cui accordare il passo. *temprare*, temperare, implica sempre armonia e misura: cfr. *Par.* I 78 e nota a *tempre* di XXX 94.

– *nota*: canto; gli angeli che cantano saranno quelli scesi a rendere omaggio a Beatrice (XXX 16-21), e che hanno intonato per Dante il salmo della speranza a XXX 82. Ma la loro presenza è lasciata nell'indefinito, non descritta, quasi di un coro dietro le quinte.

34-6. *Forse in tre voli...*: una freccia scoccata dall'arco percorre

disfrenata saetta, quanto eramo  
rimossi, quando Beatrice scese. 36  
Io senti' mormorare a tutti «Adamo»;  
poi cerchiaro una pianta dispogliata  
di foglie e d'altra fronda in ciascun ramo. 39

forse in tre tiri tanto spazio, di quanto ci eravamo allontanati di là; *disfrenata* vale «liberata, sciolta dal freno»; *prese* è perfetto gnomico: suole prendere. *eramo* per eravamo, unico nella *Commedia*, è latinismo (*eramus*) o fosse provenzalismo attestato anche nelle *Laudes cortonesi* XIX 11 (Parodi, *Lingua*, p. 255).

37. *Adamo*: questo nome, mormorato sommessamente da tutti i presenti, è insieme un rimprovero e un rimpianto, come presto s'intenderà. Mentre Dante, nel suo cuore, ha fin qui biasimato la debolezza di Eva che cedette al serpente, i personaggi della processione fanno il nome dell'uomo, perché a lui si fa risalire, in tutta la Scrittura e la tradizione, la responsabilità di aver tramandato ai discendenti il peccato originale: «sicut per unum hominem peccatum in hunc mundum intravit, et per peccatum mors; et ita in omnes homines mors pertransiit, in quo omnes peccaverunt» (*Rom.* 5, 12).

38. *cerchiaro*: circondarono.

– *una pianta dispogliata*: il nome di Adamo fa chiaramente intendere che questa *pianta* è l'albero della scienza del bene e del male, piantato da Dio nel Paradiso terrestre, i cui frutti erano stati proibiti ai nostri progenitori (*Gen.* 2, 15-7). La figurazione della pianta come *dispogliata* e altissima deriva probabilmente da una diffusa leggenda, secondo la quale il figlio di Adamo Set, recatosi nell'Eden, vi avrebbe visto «un albero grande foltissimo di rami, ma nudo di corteccia e di foglie. Cominciò a meditare perché fosse così denudato... e capì che era così dannato per i peccati dei suoi genitori... E tornato alla porta del Paradiso, vide il detto albero elevato fino al cielo». (Il testo, citato e tradotto dal Torraca, è in A. Mussafia, *Sulla leggenda del legno della croce*, Vienna 1870, p. 199.) Quanto al significato allegorico che Dante dà alla pianta, abbiamo la sua dichiarazione a XXXIII 70-2: si tratta della «giustizia di Dio», cioè della legge divina data all'uomo all'atto della creazione, evidentemente offesa, spogliata, dal peccato di Adamo. La pianta infatti rinverdisce, si ricopre di foglie e fiori, per opera della redenzione compiuta da Cristo (vv. 49-60). Ma per tutta la complessa allegoria storica svolta in questo canto, che ruota appunto attorno alla *pianta*, si veda l'Introduzione.

La coma sua, che tanto si dilata  
più quanto più è sù, fora da l'Indi  
ne' boschi lor per altezza ammirata. 42  
«Beato se', grifon, che non discindi  
col becco d'esto legno dolce al gusto,  
poscia che mal si torce il ventre quindi». 45  
Così dintorno a l'albero robusto  
gridaron li altri; e l'animal binato:

40. *La coma sua...*: la sua chioma, che è tanto più larga quanto più s'innalza...; l'albero ha dunque la stessa struttura di quelli incontrati nella cornice dei golosi (XXII 133-5) che da questo derivano, come là è detto (XXIV 116-7).

41. *fora da l'Indi...*: sarebbe oggetto di meraviglia per gli stessi Indiani, se si trovasse nei loro boschi, dove pure crescono alberi smisurati. Cfr. *Georg.* II 122-4: «Aut quos Oceano proprior gerit India lucos / ... ubi aëra vincere summum / arboris haud ullae iactu potuere sagittae».

43. *Beato se', grifon...*: come Adamo ha violato la pianta, così invece il grifone la rispetta, non discattandone col becco alcun frutto. Si intende qui dell'obbedienza assoluta di Cristo alla volontà del Padre, che riparò alla disobbedienza del primo uomo. L'immagine conviene perfettamente al simbolo della piana come «giustizia di Dio», cioè legge posta da Dio tra gli uomini.

43-4. *non discindi... d'esto legno*: non distacchi, non cogli da questo albero; la frase sembra ricalcare il testo biblico: «de ligno autem scientiae boni et mali ne comedas» (*Gen.* 2, 17). Osserviamo che «lignum» (come il volgare *legno*) vale «albero», e non «frutto», come alcuni commentano; si cfr. XXIV 116 e *Par.* XIII 70; inoltre in tutta la tradizione cristiana il *legno* dell'Eden, da cui venne all'uomo la morte, è contrapposto al *legno* della croce (*Par.* XIX 105), da cui venne la vita.

45. *poscia che mal...*: poiché per effetto di questo legno (*quindi*) il ventre si torce per il dolore; cioè l'uomo che ne mangia è gravemente punito.

46. *albero robusto*: l'aggettivo sembra rimandare all'albero visto in sogno da Nabucodonosor nel libro di Daniele, la cui cima raggiungeva il cielo, e che potrebbe aver dato a Dante il primo spunto per questa figura che la leggenda sopra citata riprende e arricchisce: «arborem quam vidisti sublimem atque robustam... cuius altitudo pertingit ad coelum...» (*Dan.* 4, 17).

47. *binato*: di doppia natura; *binato* (da «bino») esprime il mi-

«Sì si conserva il seme d'ogne giusto». 48  
 E vòlto al temo ch'elli avea tirato,  
 trasselo al piè de la vedova frasca,  
 e quel di lei a lei lasciò legato. 51  
 Come le nostre piante, quando casca

stero dell'incarnazione, come «trino» detto di Dio (uno e trino), esprime il mistero della Trinità. Là tre persone in una sostanza, qui due nature in una persona.

48. *Si si conserva...*: così, cioè rispettando la giustizia divina, si conserva il seme, cioè il fondamento, di ogni altra giustizia. Conviene intendere *giusto* con valore neutro sostantivato piuttosto che come «uomo giusto», perché la frase acquista migliore significato. Sia per il rinvio alle parole di Cristo: «Sic enim decet nos implere omnem iustitiam» (*Matth.* 3, 15), sia perché sullo «ius divinum» si fondano appunto gli altri diritti, il diritto umano e la legge positiva, che regolano la vita del consorzio civile, secondo la dottrina scolastica esposta in *S.T. I<sup>a</sup> II<sup>ae</sup>*, q. 95 a. 2 e 4 *super Sent.* III dist. XXXVII 3 (per questa concezione si cfr. la canzone *Tre donne* – *Rime* CIV – e *Ep.* VI 22).

49. *temo*: timone; cfr. XXII 119 e nota.

50. *vedova frasca*: la pianta *dispogliata*, vedova di *foglia e d'altra fronda*.

51. *e quel di lei a lei...*: i più spiegano: e lasciò quello, il timone, legato alla pianta (*a lei*) con un ramo della stessa pianta (*di lei*). Ma un'altra interpretazione autorevole, che risale al Buti, intende; lasciò legato alla pianta *quel di lei*, cioè quel timone che era stato fatto con lo stesso legno della pianta. Questa spiegazione si rifà alla leggenda medievale già citata dell'albero della croce, per cui la croce di Cristo era stata fatta da un albero nato da un virgulto dell'albero proibito del Paradiso terrestre: dallo stesso legno da cui era venuta all'uomo la morte, venne anche la redenzione. Se si accetta questa interpretazione – che riteniamo probabile, perché è l'unica che dà senso alla frase – il timone viene ad essere simbolo della croce, con la quale Cristo ristabilisce un ponte, un legame, tra l'umanità e la giustizia divina offesa da Adamo (si veda Moore, *Studies* III, pp. 219-20).

52. *quando casca...*: quando la luce del sole (*la gran luce*) scende sulla terra congiunta con quella della costellazione che risplende a seguito dei Pesci (*la celeste lasca*), cioè l'Ariete; la perifrasi indica la primavera, quando il sole si trova nell'Ariete.

giù la gran luce mischiata con quella che raggia dietro a la celeste lasca, turgide fansi, e poi si rinovella	54
di suo color ciascuna, pria che 'l sole giunga li suoi corsier sotto altra stella; men che di rose e più che di viole	57
colore aprendo, s'innovò la pianta, che prima avea le ramora sì sole.	60
Io non lo 'ntesi, né qui non si canta l'inno che quella gente allor cantaro, né la nota sofferse tutta quanta.	63

54. *lasca*: pesce d'acqua dolce; il termine si usava in Toscana per dire genericamente «pesce» (E. Bianchi, in «Lingua Nostra» X, 1949, p. 78); si cfr. la locuzione moderna «sano come una lasca».

55. *Turgide fansi*: si fanno rigonfie, nelle gemme; cfr. *Num.* 17, 8: «*et turgentibus eruperant flores*».

56. *di suo color ciascuna*: ognuna nel colore che le è proprio; cioè nel diverso colore dei suoi fiori.

57. *giunga li suoi corsier...*: attacchi, aggioghi i suoi cavalli sotto un'altra costellazione, passi cioè a quella successiva; nel giro quindi di un mese. Anche questa viva immagine è di origine virgiliana, come ci segnala il verbo; cfr. *Aen.* I 568: «*equos Tyria Sol iungit ab urbe*».

58. *men che di rose...*: aprendo, nelle corolle dei suoi fiori, un colore meno intenso di quello delle rose e più inenso di quello delle viole: un colore dunque tra il rosso e il violaceo, cioè quello della porpora. È quasi certo il riferimento al sangue di Cristo, che ridonò vita a quella pianta con la sua morte.

60. *ramora*: rami; plurale formato per analogia sui neutri latini «tempora» ecc.; così si disse «pratora», «campora» e simili.

61. *non lo 'ntesi*: non lo compresi, per la sua elevatezza sublime; *qui, in terra, non si canta*: era dunque un inno celestiale, non uno di quelli ascoltabili nel mondo. Certo un canto di gioia, che celebrava il grande evento della riconciliazione tra l'uomo e Dio.

63 *né la noa...*: né sopportai di udirne per intero la melodia. Ma, sopraffatto dalla sua dolcezza, mi addormentai nell'ascoltarla. Questo sonno di Dante, che sopravviene nel momento in cui la pianta rifiorisce, significando l'avvenuta redenzione, segna una pausa nell'azione allegorica, che proseguirà al suo risveglio in una



Però trascorro a quando mi svegliai,  
 e dico ch'un splendor mi squarciò 'l velo  
 del sonno e un chiamar: «Surgi: che fai?» 72  
 Quali a veder de' fioretti del melo  
 che del suo pome li angeli fa ghiotti  
 e perpetue nozze fa nel cielo, 75

dantesca, è come una sfida dell'artista ben consapevole delle proprie risorse: sarà ben difficile che altri riesca dove lui non è riuscito. E di fatto *l'assonnare*, essendo il momento in cui viene meno la coscienza, è di per sé impossibile a ridirsi, in quanto di ciò non c'è memoria.

70. *Però trascorro*: perciò passo oltre, al momento del risveglio.

71. *un splendor*: probabilmente la luce dei sette candelabri rimasti in mano alle virtù intorno a Beatrice, proprio davanti a lui (vv. 97-9).

72. *un chiamar*: chi lo chiama è Matelda (vv. 82-4).

73-8. *Quali a veder...*: per  *fingere* l'addormentarsi Dante si è rifatto ad un mito pagano; per il risveglio prende a modello una pagina del Vangelo, dove la situazione è, come vedremo, singolarmente analoga alla sua: condotti da Gesù sul Tabor, i tre apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni assistono alla sua «trasfigurazione»: egli appare loro in aspetto sfolgorante e divino, tra Mosè ed Elia. Abbagliati essi perdono coscienza, e risvegliati dalla voce di Gesù («surgite et nolite timere») non vedono che lui solo, e nell'aspetto di sempre (*Matth.* 17, 1-8). Così Dante, ridestato da Matelda, vede davanti a sé solo Beatrice circondata dalle virtù, scomparsi verso l'alto tutti gli altri personaggi della processione. – Ordina e intendi così i vv. 73-8: come Pietro, Giacomo e Giovanni, condotti a vedere i fiori di quel melo che fa ghiotti gli angeli del suo frutto, e fa eterno banchetto di nozze con l'uomo nel cielo (cioè condotti a vedere un'anticipazione della gloria di Cristo), e sopraffatti (*vinti*) a quella vista, ritornarono in sé al suono di quella voce che rompe sonni anche più profondi... (*a veder* è retto insieme da *condotti* e da *vinti*).

– *de' fioretti*: forma partitiva; per *fioretti*, «fiori», cfr. *Inf.* II 127 e nota.

– *del melo*: il melo è Gesù stesso, con figura biblica (*Cant.* 2, 3); i suoi fiori sono l'anticipo, il preannuncio che i tre apostoli ebbero, nella trasfigurazione, della gloria divina (il *pome*, cioè il frutto) che fa la beatitudine degli angeli in cielo.

75. *nozze*: partecipando loro della sua gloria, Dio imbandisce

Pietro e Giovanni e Iacopo condotti  
 e vinti, ritornaro a la parola  
 da la qual furon maggior sonni rotti, 78  
 e videro scemata loro scuola  
 cosi di Moisè come d'Elia,  
 e al maestro suo cangiata stola; 81  
 tal torna' io, e vidi quella pia  
 sovra me starsi che conducitrice  
 fu de' miei passi lungo 'l fiume pria. 84  
 E tutto in dubbio dissi: «Ov'è Beatrice?».  
 Ond'ella: «Vedi lei sotto la fronda  
 nova sedere in su la sua radice. 87  
 Vedi la compagnia che la circonda:

come un eterno convito di nozze agli angeli e agli uomini. La metafora del banchetto nuziale è scritturale (cfr. *Apoc*; 19, 9: «Beati qui ad coenam nuptiarum Agni vocati sunt»).

78. *maggior sonni*: si allude al sonno della morte, da cui la voce di Cristo risvegliò Lazzaro (*Io*. 11, 43) e il figlio della vedova di Naim (*Luc*. 7, 14). Si veda la forza eloquente di questo verso, che evoca con la nota concisione quei *sonni* mortali, e il suono della voce che ebbe la forza di «romperne» l'irrevocabilità.

79. *scemata loro scuola*: ridotta, diminuita la loro compagnia; per *scemare* cfr. *Inf*. IV 148.

81. *cangiata stola*: cambiata la veste, cioè ritornata come prima. Le vesti di Cristo, narra l'evangelista Marco, erano divenute durante la trasfigurazione di un biancore così abbagliante, «che nessun lavaiaio sulla terra avrebbe potuto farle tali» (*Marc*. 9, 2).

83. *che conducitrice...*: che prima mi aveva guidato lungo la riva del fiume (XXIX 7-9).

85. *in dubbio*: di essere stato abbandonato da Beatrice.

86-7. *sotto la fronda / nova*: Beatrice siede sotto le fronde da poco rinate (*nove*) della pianta, e proprio sulla sua radice. Se ci teniamo al significato allegorico proposto da Dante, della pianta come simbolo della giustizia divina nel mondo, il fatto che Beatrice siede sulle sue radici significherà che, dopo l'ascensione di Cristo, la sapienza rivelata custodisce il fondamento stesso di tale giustizia nel tempo cristiano.

88. *la compagnia*: come si dirà poi (vv. 97-9), intorno a lei sono rimaste solo le sette virtù.

li altri dopo 'l grifon sen vanno suso  
 con più dolce canzone e più profonda». 90  
 E se più fu lo suo parlar diffuso,  
 non so, però che già ne li occhi m'era  
 quella ch'ad altro intender m'avea chiuso. 93  
 Sola sedeasi in su la terra vera,  
 come guardia lasciata lì del plaustro  
 che legar vidi a la biforme fera. 96  
 In cerchio le facean di sé claustro

89. *dopo 'l grifon*: seguendo il grifone, salgono al cielo.

90. *più dolce*: più dolce e profonda di quella stessa che ha indotto Dante al sonno. Anche questa *canzone* è un preannuncio, come altri tratti di questi ultimi canti, di ciò che formerà il tessuto descrittivo del *Paradiso*.

91. *E se più fu...*: e se il suo parlare proseguì ancora, fu più esteso, io non lo so, perché già occupava il mio sguardo colei che mi aveva reso insensibile (*chiuso*) ad ogni altra sensazione (cfr. qui sopra, v. 3).

94. *Sola sedeasi...*: anche Beatrice appare *sola*, come Cristo ai tre apostoli: «levantes autem oculos suos, neminem viderunt nisi solum Jesum» (*Matth.* 17, 8). Essa ha perso il fulgore di gloria col quale è apparsa sul carro all'inizio, ha anche lei, in qualche modo, *cangiata stola*. Il paragone ha dunque un significato sostanziale, non solo esteriore. Prima del sonno di Dante, abbiamo assistito all'avvento trionfale di Cristo nel mondo, figurato in quello di Beatrice; dopo il sonno, siamo di fronte alla scena della storia umana dopo la prima venuta, nella quale la sapienza divina è rimasta a custodire la Chiesa, per mezzo dei doni dello Spirito e delle virtù, ma non in aspetto glorioso, bensì umile e nascosto, come era la vita di Gesù stesso sulla terra.

– *la terra vera*: alcuni, come l'Ottimo, intendono: «cioè verace e ubbidiente al suo Fattore», quale era la terra dell'Eden; altri la terra nuda, la semplice terra (Daniello, Venturi). Così preferiamo intendere, perché tale senso meglio si accorda a tutta la figurazione come l'abbiamo illustrata alla nota precedente.

95. *plaustro*: il carro, figura della Chiesa.

96. *a la*: dativo dipendente da *vidi*, secondo il costruito già incontrato dei verbi di percezione più infinito (cfr. VIII 106 e nota).

97. *claustro*: recinto, quasi a protezione e difesa; *claustro*, come *plaustro*, è latinismo (la forma volage è «chiostro»).

le sette ninfe, con quei lumi in mano  
 che son sicuri d'Aquilone e d'Austro. 99  
 «Qui sarai tu poco tempo silvano;  
 e sarai meco senza fine cive  
 di quella Roma onde Cristo è romano. 102  
 Però, in pro del mondo che mal vive,

98. *quei lumi...*: probabilmente quelli stessi che prima apparvero sui sette candelabri, fiamme che non possono spengere i più terribili venti, perché spirituali ed eterne. In ogni caso, i doni dello Spirito Santo.

99. *Aquilone... Austro*: sono i due stessi venti (boreale e australe) ricordati per la loro violenza a XXXI 71-2.

100-2. *Qui sarai tu...*: solo per breve tempo tu sei destinato ad abitare questa selva; la tua dimora eterna sarà poi con me nella Roma celeste, in paradiso. Beatrice intende dire che la sosta di Dante nell'Eden è temporanea, e dovuta, come si capisce nella terzina seguente, alla sua missione profetica; la sua vera patria, dove abiterà per sempre, è il cielo. Seguiamo per questa difficile terzina l'interpretazione del Casini, che ci sembra la più chiara; l'oscurità del testo consiste nel fatto che il primo verso è riferito al viaggio olmondano di Dante, gli altri due alla sua condizione dopo la morte.

101. *cive*: cittadino (lat. *civis*); si cfr. *Eph.* 2, 19: «ergo iam non estis hospites et advenae, sed estis cives sanctorum et domestici Dei» («ormai dunque non siete ospiti e stranieri, ma concittadini dei santi e familiari di Dio»).

102. *di quella Roma...*: di quella Roma di cui Cristo è cittadino, cioè il paradiso. Dante sostituisce qui volutamente il nome di Roma a quello di Gerusalemme (tradizionale era la designazione del paradiso come «Gerusalemme celeste»): secondo il suo pensiero, l'Impero romano è infatti sulla terra la figura storica – nella pace e armonia dei popoli, retti con giustizia – della eterna città dei santi. Con queste parole Beatrice profetizza a Dante la sua salvezza eterna.

103. *Però, in pro del mondo...*: perciò, essendo tu già salvo, questa visione ti è data in vantaggio degli altri, perché tu possa riferirne in terra, ad ammonimento del mondo traviato. Questa terzina investe Dante, esplicitamente, di una missione profetica. E la missione che poi Cacciaguada e infine san Pietro stesso gli affideranno solennemente nel *Paradiso*, quell'idea per cui tutta la *Commedia* è scritta, come è detto nell'*Epistola a Cangrande*: «finis enim totius et

al carro tieni or li occhi, e quel che vedi,  
 ritornato di là, fa che tu scrive». 105  
 Così Beatrice; e io, che tutto ai piedi  
 d'i suoi comandamenti era divoto,  
 la mente e li occhi ov'ella volle diedi. 108  
 Non scese mai con sì veloce moto

partis est removere viventes in hac vita de statu miserie et producere ad statum felicitatis» (XIII 39). Qui per la prima volta Dante riceve tale investitura, e non a caso: soltanto ora infatti egli è purificato dalle sue colpe.

– *del mondo che mal vive*: dell'umanità che non vive secondo l'ordine voluto da Dio. Come si capisce dalla visione seguente, l'errore che Dante intende denunciare è quello dichiarato nel canto di Marco Lombardo (cfr. XVI 103-4 sgg.): l'aver la Chiesa assunto il potere temporale, e l'Impero preteso di asservire la Chiesa, la commissione cioè dei due poteri, che turba e svia i popoli che da loro dovrebbero essere guidati: *onde sì svia l'umana famiglia* (Par. XXVII 141).

105. *fa che tu scrive*; scrivi! è questa la parola su cui si fonda il poema. Il letterale riferimento biblico («quod vides, scribe in libro»: Apoc. 1, II, parole dette a Giovanni prima della visione) sancisce l'importanza della frase qui pronunciata. Così a XXXIII 53-4 Beatrice ripeterà: *queste parole segna a' vivi / del viver ch'è un correre a la morte*. E san Pietro a Par, XXVII 64-6: *e tu figliuol che per lo mortal pondo / ancor giù tornerai, apri la bocca / e non asconder quel ch'io non ascondo*.

106. *che tutto ai piedi*...: che ero pronto a obbedirle devotamente: *ai piedi dei comandamenti* è ardita metafora che personifica gli ordini di Beatrice, e raffigura il poeta umilmente prostrato ai loro piedi. Tale tipo di metafora, di probabile origine biblica (*Or. Man. II*), era proprio del gusto del tempo. Si veda un preciso riscontro in Guittone: «del cor meo la cervice / devotamente ai piei vostri s'inchina» (*Rime* XL 41-2); e più tardi Petrarca: «con le ginocchia de la mente inchine» (*RVF* CCCLXVI 63).

108. *diedi*: rivolsi.

109-11. *Non scese mai*...: un fulmine (*foco*) che esca da una densa nube non scese mai più veloce quando precipita a terra (*piove*) da quella regione dell'atmosfera che è la più lontana dalla terra. Ricordiamo che secondo la fisica medievale il fulmine era un vapore igneo che, trovandosi racchiuso entro le nuvole (formate da va-

foco di spessa nube, quando piove  
da quel confine che più va remoto, 111  
com'io vidi calar l'uccel di Giove  
per l'alber giù, rompendo de la scorza,  
non che d'i fiori e de le foglie nove; 114  
e ferì 'l carro di tutta sua forza;  
ond'el piegò come nave in fortuna,  
vinta da l'onda, or da poggia, or da orza. 117

pore acqueo), si apriva una via a forza per uscirne, dilatato dal calore (il fenomeno è descritto in *Par.* XXIII 40-2). E quanto le nuvole erano più alte, e quindi più vicine alla sfera del fuoco, tanto maggiore era il calore di tali vapori, e quindi maggiori la potenza e l'impeto con cui essi piombavano a terra (vedi anche *Inf.* XXIV 145 sgg. e nota; aquila e folgore anche a IX 28-30).

112. *l'uccel di Giove*: l'aquila, sacra a Giove, e simbolo dell'autorità imperiale («Iovis ales» in *Aen.* I 394). L'improvviso piombare dell'aquila cambia l'immobile scena e dà inizio a una nuova drammatica sequenza nella quale, con un susseguirsi repentino di nuove figure (l'aquila, la volpe, il drago, la puttana, il gigante), viene rappresentato il corso della storia della Chiesa dai primi secoli fino all'età di Dante, in quattro quadri che raffigurano le quattro grandi crisi da lei sofferte. Il calare dell'aquila sull'albero e sul carro simboleggia per tutti gli interpreti le persecuzioni inflitte dall'Impero alla Chiesa negli anni da Nerone a Diocleziano (se ne veda l'elenco tradizionale in Agostino, *Civ. Dei* XVIII 52). Questo simbolo esclude che la pianta possa raffigurare l'Impero, come molti interpreti hanno sostenuto.

113. *rompendo de la scorza...*: le persecuzioni offesero la giustizia divina, sia in se stessa (*la scorza*) sia nei suoi effetti appena diffusi per il mondo (*i fiori e le foglie*).

115. *e ferì 'l carro...*: l'Impero ferì profondamente la Chiesa con le sue persecuzioni, ma tuttavia non valse ad ucciderla.

116. *ond'el piegò...*: sbandò come una nave in un fortunale. L'immagine del carro come nave, già anticipata a XXX 61, subito lo identifica agli occhi del lettore con la Chiesa, tradizionalmente raffigurata, in letteratura e in pittura, come la barca di Pietro. La potente terzina presenta la nave che piega sotto i colpi violenti, ma tuttavia resiste fieramente alla tempesta: «et hic nota quod navicula Petri aliquando flectitur, sed numquam mergitur» (Benvenuto).

117. *poggia... orza*: termini marineschi, che indicano i due fianchi della nave, sopra e sottovento. Quindi: ora inclinando su un fianco, ora sull'altro.



l'aguglia vidi scender giù ne l'arca  
 del carro e lasciar lei di sé pennuta; 126  
 e qual esce di cuor che si rammarca,  
 tal voce uscì del cielo e cotal disse:  
 «O navicella mia, com' mal se' carca!». 129  
 Poi parve a me che la terra s' aprisse

mancare la duplice guida nelle cose terrene e in quelle divine. Si rilegga il discorso di Marco Lombardo a XVI 97-114.

– *per indi...*: lungo l'albero; cfr. v. 113.

125. *ne l'arca*: nel fondo; è variazione di *cuna* del v. 118.

126. *di sé pennuta*: coperta dalle sue penne; le penne simboleggiano i beni propri dell'Impero, ceduti alla Chiesa da Costantino.

127. *e qual esce...*: e come prorompe da un cuore pieno di rammarico...; si sente in questa voce il vivo personale dolore di colui a cui è stata affidata la nave; la *voce* è infatti quella dell'apostolo Pietro, come s'intende dall'espressione che segue: *O navicella mia...* (cfr. nota al v. 129). Anche in *Par.* XXVII Pietro deplorerà con una grande invettiva la corruzione della sua Chiesa.

128. *cotal*: riprende il *tal* che precede: con tale accento.

129. *navicella mia*: anche in *Ep.* VI 3 la Chiesa è detta «navicula Petri» (il diminutivo è già nel testo evangelico della tempesta sedata, da cui discende la metafora tradizionalmente usata: cfr. *Matth.* 8, 23-4; *Luc.* 8, 22); e a *Par.* XI 119-20 sarà chiamata *la barca / di Pietro*.

– *com' mal se' carca!*: come sei male caricata, cioè: di qual cattivo carico! Il carico è il potere temporale, acquistato dalla Chiesa con la donazione di Costantino, e che a lei non spetta, come Dante sostiene in tutta la sua opera: all'Impero infatti è affidato da Dio l'ordine politico in terra, e alla Chiesa l'ordine spirituale (cfr. *Mon.* III, XV 7-11 e *Purg.* XVI 106-14). Denunciare al mondo l'errore che la Chiesa compie assumendosi tale «carico» è uno degli scopi per cui il *poema sacro* è stato scritto; si veda il prossimo canto, ai vv. 52-7.

130-5. Il quarto evento simbolicamente descritto – un drago che porta via parte del carro – non è da tutti egualmente interpretato, come gli altri tre. Gli antichi intesero della divisione provocata nella cristianità da Maometto (ritenuto nel Medioevo uno scismatico: cfr. *Inf.* XXVIII 22-31); alcuni moderni preferiscono pensare alla cupidigia dei beni terreni, che in seguito alla donazione di Costantino sottrae alla Chiesa lo spirito della povertà, per

tr'ambo le ruote, e vidi uscirne un drago  
 che per lo carro sù la coda fisse; 132  
 e come vespa che ritragge l'ago,  
 a sé traendo la coda maligna,  
 trasse del fondo, e gissen vago vago. 135  
 Quel che rimase, come da gramigna  
 vivace terra, da la piuma, offerta

opera di Satana. Altri pensano a Satana stesso, il «drago» dell'*Apocalisse*. Riteniamo giusta l'antica ipotesi, sia perché deve trattarsi anche qui di un evento storico, in accordo alle altre tre figurazioni (e tale fu il diffondersi dell'Islam); sia perché il guasto provocato dalla donazione è chiaramente descritto, in modo diverso, nei vv. 136-41.

131. *un drago*: questa figura deriva certamente dal «draco magnus» dell'*Apocalisse* (12, 3-9) che là rappresenta Satana. Qui vorrà significare che il grave scisma è opera del demonio, il quale sorge dalle profondità della terra e usa le sue arti fraudolente (la *coda maligna*, che ricorda quella di Gerione) per colpire la Chiesa dall'interno.

132. *fisse*: conficcò; si deve pensare che la coda trapassi il fondo del carro, così che poi ritraendosi ne può portar via un pezzo (vv. 134-5).

133. *che ritragge l'ago*: che ritrae il pungiglione.

135. *trasse del fondo*: portò via con sé parte del fondo; *del fondo* è partitivo.

– *gissen vago vago*: se ne andò con moto serpeggiante; *gissen*, se ne gi (cfr. *sen giva* a XXXI 95), come *vassene*, se ne va, a IV 9. *vago vago* è stato variamente inteso: imbaldanzito (Buti), vagante di errore in errore (Landino), avido di nuove prede (Scartazzini). Crediamo che il doppio aggettivo voglia figurare il caratteristico moto del serpente sul terreno, già altrimenti descritto a VIII 100-2. Se *vago* in Dante significa altrove solitamente «desideroso», ciò non vuol dire che non possa essere usato da lui anche nel senso originario latino di «vagante» (cfr. XIX 22 e nota), come lo troviamo in Petrarca (RVF LXII 13; CCXLII I; ecc.) e in altri autori del Trecento.

136. *Quel che rimase...*: ordina: quella parte del carro che rimase dopo la mutilazione subita, cioè la Chiesa cristiana ridotta di numero e potenza dopo lo scisma, *si ricoperse*, fu ricoperta, dalle penne dell'aquila (*da la piuma*), offerte forse con buona intenzione, come un fertile terreno è coperto e soffocato dalla gramigna.

forse con intenzion sana e benigna, 138  
 si ricoperse, e funne ricoperta  
 e l'una e l'altra rota e 'l temo, in tanto  
 che più tiene un sospir la bocca aperta. 141  
 Trasformato così 'l dificio santo  
 mise fuor teste per le parti sue,  
 tre sovra 'l temo e una in ciascun canto. 144  
 Le prime eran cornute come bue,  
 ma le quattro un sol corno avean per fronte:

138. *sana e benigna*: Dante ritiene che l'atto di Costantino, che rovinò la Chiesa e il mondo, fosse da lui compiuto con buona intenzione, per aiutare la Chiesa, tanto che mette l'imperatore in paradiso. Espressioni analoghe si ritrovano in *Mon.* II, XI 8 («pia intentio») e in *Par.* XX 56: *sotto buona intenzion che fé mio frutto...*

139. *si ricoperse*: ha valore di forma passiva, come appare dal complemento d'agente (*da la piuma*).  
 - *funne*: ne fu.

140. *in tanto...* in tanto tempo, che più resta aperta la bocca in un sospiro; cioè in meno di un sospiro (si cfr. la locuzione «in un fiato» per dire tempo brevissimo). Tale rapidità vuol significare come facilmente, una volta assaporato il potere terreno, la Chiesa cedette a quella attrattiva e presto ne fu totalmente corrotta.

142. *'l dificio*: *dificio*, edificio, vale macchinario, arnese; qui indica il grande carro; cfr. *Inf.* XXXIV 7 e nota.

143. *mise fuor teste...*: il carro, cambiata la sua fisionomia in quanto tutto ricoperto di penne, emette ora delle teste da tutte le sue parti: tre sopra il timone e una per lato, quindi sette in tutto. Le prime tre hanno due corna (come i buoi), le altre quattro uno solo. Dunque sette teste e dieci corna; il carro prende così la figura della bestia descritta nell'*Apocalisse* (17, 1-18), che nel testo sacro simboleggia l'Anticristo. La stessa figura appare in *Inf.* XIX, dove si denuncia la simonia della corte papale, ma là le teste e le corna hanno valore positivo (i sette sacramenti e i dieci comandamenti), mentre qui è evidente il loro significato negativo. La figurazione è quindi rovesciata. E giusta appare l'interpretazione dei più tra gli antichi, che intendono le sette teste per i sette vizi capitali, dei quali i primi tre offendono Dio e il prossimo e per questo hanno due corna, e gli altri quattro offendono soltanto il prossimo, e per questo hanno un corno solo (così il Lana; un po' diversamente Benve-

simile mostro visto ancor non fue. 147  
 Sicura, quasi rocca in alto monte,  
 seder sovresso una puttana sciolta  
 m'apparve con le ciglia intorno pronte; 150  
 e come perché non li fosse tolta,  
 vidi di costa a lei dritto un gigante;

nuto: i primi tre sono i più gravi, perché attengono allo spirito, gli altri quattro meno gravi, perché attengono al corpo). Il senso generale della figura è quindi che nella Chiesa, ricoperta e come soffocata dai beni temporali, nascono e prendono vigore tutti i vizi propri dell'uomo.

148. *Sicura*: sicura di sé, perché si ritiene invincibile, e quindi altera e proterva.

– *quasi rocca...*: come rocca inaccessibile. Il verso esprime potentemente l'orgogliosa sicuezza del potere umano, che si crede invulnerabile sulla terra (cfr. *Apoc.* 18, 7: «in corde suo dicit: sedeo regina, et vidua non sum: et luctum non videbo»).

149. *una puttana sciolta*: la *puttana* che siede proterva sul carro della Chiesa è la «meretrix magna» dell'*Apocalisse*, che siede sulla bestia, e con la quale hanno commercio i re della terra (17, 1-5). In Giovanni figura della Roma imperiale, in Dante, come nella tradizione riformista del suo tempo, figura della curia romana corrotta (cfr. *Inf.* XIX 106-8). – *sciolta* vale «discinta».

150. *intorno pronte*: con gli occhi volti procacemente all'intorno, pronti a sedurre (cfr. v. 154): «fornicatio mulieris in extollentia oculorum et in palpebris illius agnosceatur» (*Eccl.* 26, 12). Tutta la terzina si distacca nel tessuto figurativo simbolico di questa sequenza: tra tante figure morte, questa è la sola che sia viva. L'antica immagine biblica sembra rinascere a nuovo sotto la penna di Dante, come ricreata dalla sua forte passione polemica e profetica.

152. *un gigante*: accanto a lei, *dritto*, come a farle la guardia, sta un gigante, che con lei amoreggia. Concordemente antichi e moderni vedono qui raffigurata la soggezione del papato alla casa di Francia, e nel gigante riconoscono Filippo il Bello, da Dante stesso indicato come Golia in *Ep.* VII 29. La figura di Filippo IV è del resto più volte fortemente colpita nel poema dalle parole profetiche dantesche. Si veda *Inf.* XIX 85-7; *Purg.* VII 109-10 e XX 85-93.

e baciavansi insieme alcuna volta. 153  
 Ma perché l'occhio cupido e vagante  
 a me rivolse, quel feroce drudo  
 la flagellò dal capo infin le piante; 156  
 poi, di sospetto pieno e d'ira crudo,  
 disciolse il mostro, e trassel per la selva,

153. *e baciavansi insieme*: cfr. *Inf.* XIX 108: *puttaneggiar coi regi a lui fu vista*. I due passi dipendono dal citato luogo di *Apoc.* 17, 1-5: «ostendam tibi damnationem meretricis magna... cum qua fornicati sunt reges terrae».

154. *cupido e vagante*: è variazione e chiosa dell'*intorno pronte* del v. 150: *cupido*, bramoso, specifica il *pronte*; *vagante* traduce l'*intorno*.

155. *a me rivolse*: difficile interpretare questo coinvolgimento di Dante nella scena allegorica che qui si svolge. Il poeta non può infatti figurare il popolo cristiano, come alcuni pensano, in quanto ciò non conviene a *l'occhio cupido e vagante*, che cerca evidentemente altri principi e potenti con cui tradire il primo. Più probabile l'ipotesi che si voglia qui alludere al tentativo di Bonifacio VIII di liberarsi dalla dipendenza francese col favorire altri sovrani, quali Alberto d'Austria, da lui riconosciuto imperatore e re dei romani, e Federico d'Aragona, di cui sanzionò la pace con Carlo d'Angiò. A questi due atti (aprile e giugno 1303) seguì infatti nel giro di pochi mesi l'episodio di Anagni (settembre 1303) ricordato nel verso seguente. In questo caso il personaggio Dante potrebbe rappresentare l'idea dell'Impero come unico potere temporale legittimo, e la forte opposizione all'asservimento della Chiesa alla casa di Francia, punti centrali della posizione politica di Dante autore. La spiegazione di questo passo resta tuttavia incerta.

– *drudo*: amante; cfr. *Inf.* XVIII 134, dove è ugualmente detto in riferimento a una *puttana*.

156. *la flagellò*: quasi certamente allusione all'offesa di Anagni (cfr. XX 85 sgg. e note).

157. *d'ira crudo*: fatto crudele per l'ira.

158. *disciolse il mostro*: questo ultimo atto è chiara figurazione del trasferimento della sede papale in Avignone, avvenuto nel 1305 per il prepotente volere del re di Francia. Il carro è così distaccato, con gesto evidentemente sacrilego, dall'albero a cui lo aveva legato Cristo stesso.

tanto che sol di lei mi fece scudo  
a la puttana e a la nova belva. 160

159. *tanto che sol di lei...*: tanto lontano che la selva bastò ad impedire ch'io vedessi la puttana e il mostro. *scudo* vale riparo, in questo caso dallo sguardo. Il carro mostruoso sparisce nella selva uscendo definitivamente dalla scena. Il canto si chiude su questo sparire, segnando così anche la fine della grande rappresentazione storica. All'inizio del nuovo canto ritroveremo Beatrice che, lasciata per così dire la funzione allegorica da lei tenuta nello svolgersi di questa sequenza, ritorna ad essere la guida venuta per Dante nell'Eden a sostituire Virgilio.

## CANTO XXXIII

[Canto XXXIII, il quale si è l'ultimo della seconda cantica, ove si racconta sì come Beatrice dichiaroe a Dante quelle cose ch'elli vide, trattando e dimostrando le future vendette e de la ingiuria nel predetto carro del grifone; e infine, veduti li quattro fiumi del Paradiso, escono verso il cielo.]

'*Deus, venerunt gentes*', alternando  
or tre or quattro dolce salmodia,  
le donne incominciario, e lagrimando; 3  
e Beatrice sospirosa e pia,  
quelle ascoltava sì fatta, che poco  
più a la croce si cambiò Maria. 6

1. *Deus, venerunt...*: conclusa la tragica storia del carro, simbolo della Chiesa, si leva un canto solenne: è il salmo 78, che piange la distruzione del tempio di Gerusalemme, e insieme spera e invoca l'intervento vendicatore di Dio: «O Dio, i Gentili sono entrati nella tua eredità, hanno profanato il tuo tempio santo» (*Ps.* 78, 1). Come più volte in questa scena, le parole della Scrittura sostituiscono quelle dell'uomo, esprimendo con la loro virtù evocativa ciò che un lungo discorso non riuscirebbe a dire. Il salmo qui intonato propone i due motivi che dominano tutta la sequenza seguente, svolta come commento alla scena ora contemplata: dolore per lo scempio fatto alla Chiesa di Dio, e sicura speranza nel prossimo riscatto. – *alternando...*: le virtù cantano i versetti alternamente, ora le tre teologali, ora le quattro cardinali, secondo l'uso liturgico della recita dei salmi nel coro.

3. *e lagrimando*: cantano piangendo, per il profondo dolore che quello spettacolo ha prodotto in loro.

4. *sospirosa e pia...*: il primo aggettivo esprime il dolore, il secondo la pietà; si cfr. *Inf.* V 117: *tristo e pio*.

5. *sì fatta, che poco*: fattasi tale in volto, che poco più fu il mutamento del volto di Maria sotto la croce, a veder morire il figlio. Il solenne e sacro esempio ha un suo preciso significato: lo strazio fatto della Chiesa ripete infatti quello che gli uomini fecero del suo sposo, Cristo. La morte del redentore aveva riparato il male fatto da Adamo all'umanità; ora la prostituzione della Chiesa sembra render vana quella morte.

Ma poi che l'altre vergini dier loco  
a lei di dir, levata dritta in pè,  
rispuose, colorata come foco: 9  
'Modicum, et non videbitis me;  
et iterum, sorelle mie dilette,  
modicum, et vos videbitis me'. 12  
Poi le si mise innanzi tutte e sette,  
e dopo sé, solo accennando, mosse  
me e la donna e 'l savio che ristette. 15

7. *dier loco*...: lasciarono spazio, tacendo.

8. *dritta in pè*: l'improvviso scatto di Beatrice, finora seduta sotto la pianta, e il suo arrossarsi in volto, segnano un vivo mutamento, preannuncio della profezia che sta per pronunciare. Il sospiro e il dolore si tramutano in sdegno ammonitore; sono questi i due poli tra i quali sempre si muove, come si vedrà nel *Paradiso*, il linguaggio profetico dantesco.

9. *come foco*: così san Pietro, a *Par.* XXVII 13-5, si farà ardentemente rosso nel pronunciare la grande invettiva contro i suoi corrotti successori.

10. *Modicum, et*...: «ancora un poco e non mi vedrete più; e ancora un altro poco, e mi rivedrete» (*Io.* 16, 16). Sono le parole di Cristo nell'ultima cena, con le quali egli annuncia agli apostoli la sua imminente morte e resurrezione. Questo versetto scritturale sembra rispondere, sullo stesso piano allusivo, al salmo cantato dalle virtù. È come un dialogo cifrato fatto dalle due citazioni. La prima ha ricordato il tempio distrutto e ha invocato l'aiuto divino; la seconda risponde ricordando la morte e la resurrezione di Cristo. Che vale a dire: la Chiesa è stata offesa ed oppressa, ma Dio interverrà a risollevarla. Beatrice stessa spiegherà queste sue parole ai vv. 34-45. Si veda come Dante ha fatto coincidere, senza toccarle, le parole evangeliche con l'endecasillabo; ciò comporta una accentuazione di 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>, con accento tonico sulla *et*; fatto eccezionale, ma ben giustificato dal poter lasciare intatto il testo scritturale.

13. *le si mise*: se le mise; l'ordine dei pronomi atoni è in antico inverso da quello moderno, come più volte si è osservato.

14. *dopo sé*...: dietro di sé, solo con un cenno del capo, senza parlare, fece muovere...

15. *la donna e 'l savio*...: Matelda, e quel poeta, cioè Stazio, che si era fermato nel Paradiso terrestre (mentre l'altro *savio* Virgilio, se n'era andato).

Così sen giva; e non credo che fosse  
 lo decimo suo passo in terra posto,  
 quando con li occhi li occhi mi percosse; 18  
 e con tranquillo aspetto «Vien più tosto»,  
 mi disse, «tanto che, s'io parlo teco,  
 ad ascoltarmi tu sie ben disposto». 21

16. *non credo che fosse...*: non aveva compiuto il decimo passo. Ne aveva dunque fatti nove, e questo numero simbolico non può non avere un senso preciso. Poiché, dopo i nove passi, ella si rivolge a Dante per assumere il suo nuovo ruolo di guida, sembra molto probabile che qui ci sia un richiamo alla *Vita Nuova*, dove Beatrice appare sempre «accompagnata da questo numero del nove», che è simbolo trinitario (*Vita Nuova*, dove Beatrice appare sempre «accompagnata da questo numero del nove», che è simbolo trinitario (*Vita Nuova* XXIX 3); il suo nome non soffre «in alcuno altro numero... stare, se non in su lo nove» (*ibid.* VI 2) ed essa appare a Dante ai suoi nove anni la prima volta, e dopo altri nove la seconda (*ibid.* II 1; III 1). Così il nove segna l'ora del suo saluto, e quella della sua morte. Altri interpreti prendono i nove (o dieci) passi come significanti un dato numero di anni, quelli che intercorrono tra il trasferimento della sede papale in Avignone (1305) e il rinnovamento della Chiesa e lo sperato trionfo di Arrigo (1315; Parodi, *Poesia e storia*, pp. 295 sgg.). Se i dieci passi hanno un significato storico, questa ultima ipotesi è la più probabile, alla luce della profezia che presto seguirà (cfr. vv. 34-45 e note).

18. *mi percosse*: mi ferì con il loro splendore; cfr. XXX 40 e XXXII 11.

19. *tranquillo*: rifatto tranquillo, dopo l'accensione indicata al v. 9. Da questo verso in poi, Beatrice prende il posto di Virgilio presso Dante. Ella parla familiarmente con lui, lo esorta a domandare, è pronta ad ogni spiegazione. La scena della confessione, in cui ella è apparsa *regalmente proterva*, con ufficio di giudice divino, è conclusa e superata. E ugualmente conclusa è la scena allegorica in cui ella assume un ruolo specifico, accanto al carro e sotto la pianta. Ora Beatrice sembra spogliarsi di ambedue le funzioni, o «parti» teatrali sostenute, per ritornare la celeste guida, che è insieme la Beatrice della *Vita Nuova* e la sapienza rivelata, quale è apparsa nel II dell'*Inferno* all'inizio del poema.

– *più tosto*: più in fretta; è da intendere che egli la seguisse lentamente, per timoroso riguardo, restando quindi indietro.

21. *tu sie ben disposto*: tu sia in grado di intendermi bene, standomi vicino.

Si com'io fui, com'io dovea, seco,  
dissemi: «Frate, perché non t'attenti  
a domandarmi omai venendo meco?» 24  
Come a color che troppo reverenti  
dinanzi a suo maggior parlando sono,  
che non traggon la voce viva ai denti. 27  
avvenne a me, che senza intero suono  
incominciai: «Madonna, mia bisogna  
voi conoscete, e ciò ch'ad essa è buono». 30  
Ed ella a me: «Da tema e da vergogna  
voglio che tu omai ti disviluppe,  
sì che non parli più com'om che sogna. 33

22. *com'io dovèa*: come era doveroso ch'io facessi, obbedendole.

23. *Frate*: è questo, come sappiamo, l'appellativo che usano tra loro le anime del purgatorio, come poi quelle del paradiso. Ma qui, usato da Beatrice per la prima volta con Dante, assume un particolare valore: essa lo affianca a sé come anima ormai fraterna, sullo stesso piano di fronte a Dio.

– *t'attenti*: osi, ardisci; verbo ancora usato in Toscana con questo preciso significato.

25-27. *Come a color...*: ordina: *avvenne a me* (v. 28) come a coloro che davanti a un loro superiore (*suo maggior*) sono troppo pieni di reverenza nel parlare (*parlando*), tanto che non riescono a portare la voce distintamente fuor della bocca. Ancora una viva *variatio* sul tema della voce mancante, per reverenza o vergogna (cfr. XXXI 7-9 e 31-3).

26. *parlando*: mentre parlano.

28. *sanza intero suono*: con una voce non pienamente udibile, soffocata.

29. *mia bisogna*: ciò che mi è necessario (s'intende, di sapere).

30. *è buono*: è utile; cioè ciò che serve a quel mio bisogno, le spiegazioni che mi ci vogliono. Voi sapete sia il mio desiderio, sia ciò che può soddisfarlo. È dunque inutile ch'io parli.

31. *tema vergogna*: il timore reverenziale, e la vergogna dei suoi errori, sono ciò che ancora trattiene e come irretisce Dante nel suo rapporto con Beatrice. Per questo ella gli dice di *disvilupparsi*, sciogliersi da quei nodi, col consueto uso del verbo concreto per esprimere situazioni morali o psicologiche.

33. *com'om che sogna*: inceppato nel parlare (cfr. *sanza intero*

Sappi che 'l vaso che 'l serpente ruppe  
fu e non è; ma chi n'ha colpa, creda  
che vendetta di Dio non teme suppe. 36  
Non sarà tutto tempo senza reda  
l'aguglia che lasciò le penne al carro,  
per che divenne mostro e poscia preda; 39  
ch'io veggio certamente, e però il narro,  
a darne tempo già stelle propinque,

suono del v. 28) come fa chi parla nel sogno, e come finora Dante ha sempre fatto rivolgendosi a Beatrice.

34. *'l vaso...*: il carro che il drago spezzò, cioè la Chiesa, *fu e non è*: citazione letterale da *Apoc.* 17, 8: «bestia, quam vidisti, fuit et non est», che vale: la Chiesa di ora non è più quella che fu, cioè la Chiesa di Pietro (è infatti un *mostro*). Così a *Par.* XXVII 23-4 la sede papale corrotta sarà dichiarata «vacante» da san Pietro stesso.

35. *chi n'ha colpa*: i pontefici, e il re di Francia (la *furia* e il *gigante* dei vv. 44-5).

36. *non teme suppe*: frase molto discussa, il cui senso è tuttavia evidente: la giustizia divina non si lascia intimorire da alcun ostacolo umano. Sulle diverse possibili spiegazioni della metafora qui usata, si veda la nota alla fine del canto.

37. *tutto tempo*: sempre.

– *senza reda*: senza erede (per *reda* cfr. *Inf.* XXXI 116; *Purg.* VII 118 ecc.). L'aquila, cioè l'Impero, non resterà per sempre vacante! Dante considera vacante la sede imperiale dal tempo di Federico II (cfr. *Conv.* IV, III 6), in quanto i tre imperatori eletti in seguito non erano scesi in Italia per essere incoronati, né dell'Italia si erano occupati. Egli intende dunque che ci sarà presto un imperatore che assolverà il suo compito, riprendendo in mano il potere di Roma.

39. *per che...*: per il quale evento il carro divenne prima *mostro*, trasformando la sua natura, e poi *preda* del gigante che lo portò via con sé.

40. *veggio certamente*: vedo con assoluta certezza; è il parlare del profeta, che vede gli eventi in Dio.

41. *a darne tempo già...*: ordina: io vedo già prossime, pronte nel cielo, delle stelle che avanzano sicure da ogni ostacolo, a darci un tempo, una stagione nella quale...; *a darne* è retto da *propinque*, prossime. Le *stelle* sono costellazioni che, seguendo il divino volere, influiscono sugli eventi storici, dei singoli come dei popoli, secondo la credenza medievale.

secure d'ogn'intoppo e d'ogni sbarro, 42  
 nel quale un cinquecento diece e cinque,  
 messo di Dio, anciderà la fuia  
 con quel gigante che con lei delinque. 45  
 E forse che la mia narrazion buia,  
 qual Temi e Sfinge, men ti persuade,  
 perch' a lor modo lo 'ntelletto attua; 48

42. *intoppo... sbarro*: sono termini equivalenti: ostacolo, impedimento. *sbarro* è deverbale da «sbarrare» (Parodi, *Lingua*, p. 263). Il loro raddoppio dice l'assoluta sicurezza di quel cammino.

43. *un cinquecento diece e cinque*: il personaggio indicato con un numero (come in *Apoc.* 13, 18) è colui che verrà, inviato da Dio, a uccidere la meretrice e il gigante (vv. 44-5). Sulla sua identità, molto si è discusso, e ancora non c'è accordo tra gli interpreti. Noi pensiamo, in base al pensiero politico di Dante come appare nel poema, e sul fondamento sicuro dei vv. 37-8, che si tratti di una figura imperiale, lasciata tuttavia senza certo nome. Ma si veda l'interpretazione del passo e la relativa argomentazione nella nota integrativa alla fine del canto.

44. *fuia*: il termine vale «ladra» (cfr. *Inf.* XII 90), forse da un «furius» derivato da «fur» (Parodi, *Lingua*, p. 280). Altrove Dante usa *furo* (*Inf.* XXI 45 e XXVII 127). La donna sul carro è detta ladra, perché usurpa i beni che non sono suoi. È evidente la somiglianza di questa scena (il messo di Dio che uccide la *fuia*) con quella del Velro che caccia la lupa bramosa a *Inf.* I. Si ricordi anche l'invocazione di Virgilio a XX 13-5. La terribile lupa, la cupidigia, è come impersonata nella famelica curia papale, mai *sazia* di potere e denaro (*Inf.* XIX 55, 104).

45. *delinque*: puro latinismo, da «delinquere»: commette delitti.

46. *narrazion buia*: la *narrazione* è il racconto profetico (cfr. *nar-ro* al v. 40).

– *buia*: oscura a comprendere.

47. *Temi e Sfinge*: la prima, dea della giustizia, dava oscuri responsi (*Met.* I 347-415); la seconda, mostro alato con volto di fanciulla, poneva enigmi alle porte di Tebe, uccidendo i viandanti che non riuscivano a risolverli (*ibid.* VII 759 sgg.).

– *men ti persuade...*: ti appare poco persuasiva, perché alla maniera loro (di Temi e Sfinge) offusca l'intelletto.

48. *attua*: è verbo raro, inteso in due modi dai linguisti: come

ma tosto fier li fatti le Naiade,  
 che solveranno questo enigma forte  
 senza danno di pecore o di biade. 51  
 Tu nota; e sì come da me son porte,

forma dissimilata di «attura» (come *fui* da «fura»), cioè «ottura» (Parodi, *Lingua*, pp. 379-80); Benvenuto: «obturat»; cfr. il prov. «aturar», impedire); o come forma del verbo «attuire», «attuare» (attutare), che si ritrova in Iacopone e altri antichi (Nencioni in SD XL, 1963, pp. 22-5; Mastrelli, in «Lingua Nostra» XXV, 1974, 1, pp. 1-6). In ogni caso il senso – «offuscare» o «indebolire» – non risulta molto diverso.

49. *fier li fatti le Naiadi*: i fatti stessi saranno i solutori dell'enigma. Le Naiadi, ninfe dei fiumi, non erano in realtà scioglitrice di indovinelli o oracoli oscuri; si tratta qui di un errore materiale, dovuto a più codici di Ovidio allora correnti, dove si leggeva «Naiades» in luogo di «Laiades» (Laiade, cioè il figlio di Laio, Edipo) là dove si parla appunto dell'enigma posto dalla Sfinge: «Carmina Naiades non intellecta priorum / solvunt ingenis...» (*Met.* VII 759-60): «Le Naiadi risolvono i versi enigmatici non intesi prima da alcuno...» (cfr. Ghisalberti, SD XVI, 1932, pp. 105-25). Fu infatti Edipo che, secondo il mito, sciolse l'enigma riuscendo così a entrare in Tebe e costringendo a morte la Sfinge (Ovidio, *Met.* VII 759 sgg.; Stazio, *Theb.* I 66-7). – Per *fier*, futuro arcaico più volte incontrato, cfr. VII 48 e nota).

50. *forte*: difficile.

51. *senza danno*: la morte della Sfinge fu vendicata da Temi, dea della giustizia, con l'invio di una fiera che divorò le greggi e devastò i pascoli dei tebani. Secondo un'erronea interpretazione medievale, ritrovabile negli antichi commenti, Temi era una profetessa, e il suo sdegno era dovuto al fatto che le Naiadi riuscivano a sciogliere gli oscuri oracoli suoi e della Sfinge. Così intendeva quasi certamente anche Dante (cfr. v. 47). Beatrice, cioè Dante, si appella dunque ai fatti, che presto (*tos*) illustreranno la sua profezia. Questa parola *tos* è tipica di tali vaticini danteschi: quanto presto? nessuno può dirlo. A volte, come qui, sembra trattarsi di una data precisa e vicina, altre volte (come a *Par.* XXVII 63) l'evento è del tutto indeterminato e affidato solo a una speranza.

52. *nota*: annota nel libro della tua memoria (cfr. XXXII 103-5 e nota); distinto da *segna* al verso seguente: designa, annuncia. E infine *scrivi*, con carta e penna. Si tratta di una investitura solenne,

così queste parole segna a' vivi  
 del viver ch'è un correre a la morte. 54  
 E aggi a mente, quando tu le scrivi,  
 di non celar qual hai vista la pianta  
 ch'è or due volte dirubata quivi. 57  
 Qualunque ruba quella o quella schianta,  
 con bestemmia di fatto offende a Dio,  
 che solo a l'uso suo la creò santa. 60

nella quale appare allo scoperto il compito profetico che Dante si assume nel poema.

– *son porte*: sono dette; *porgere*, detto di parole, è usato più volte nel poema (cfr. *Inf.* V 108 e nota).

53-4. *a' vivi / del viver...*: a coloro che vivono una vita destinata alla morte; cioè agli uomini sulla terra. Il verso, uno dei potenti versi gnomici danteschi, è ispirato da sant'Agostino: «nihil aliud tempus vitae huius, quam cursus ad mortem» (*Civ. Dei* I 12).

55. *aggi*: abbia; cfr. *aggia* a VI 102 e nota.

56. *qual hai vista...*: le condizioni in cui hai visto; cioè tutta la storia della pianta che si è svolta sotto i suoi occhi.

57. *due volte dirubata*: l'interpretazione di questo verso è discorde: qual sono le *due volte*? Molti, fin dagli antichi, hanno ritenuto che la prima volta sia la spogliazione della pianta fatta da Adamo, e la seconda, variamente, quella compiuta dall'aquila o dal gigante che stacca il carro dall'albero. Ma l'avverbio *ora* sembra decidere con sicurezza che si tratta di due eventi avvenuti nella scena allegorica che si è svolta sotto gli occhi di Dante, ed escludere quindi l'atto di Adamo (che del resto è ricordato pochi versi dopo). Come le due perifrasi che precedono (*l'vaso che 'l serpente ruppe e l'aguglia che lasciò le penne al carro*) anche questa si riferisce a ciò che *ora* si è visto. Per questo riteniamo (come già tra i molti Benvenuto, il Landino, il Tommaseo, il Vandelli, il Sapegno e il Mattalia) che le *due volte* alludano alle azioni dell'aquila (che tolse fiori e foglie alla pianta) e del gigante (che le rubò il carro). Anche i due verbi usati dopo (*rubà, schianta*) sembrano riferirsi ai due diversi interventi: *schiantare* a quello dell'aquila, *rubare* a quello del gigante.

58. *rubà*: deruba; *schianta*: ne distacca qualche parte (cfr. *discin-di* a XXXII 43).

59. *bestemmia di fatto*: offesa alla divinità perpetrata con i fatti, invece che con le parole; e quindi più grave.

60. *solo a l'uso suo*: per essere usata da lui solo. Si allude al valore simbolico della pianta, la giustizia divina (vedi oltre, v. 72), che

Per morder quella, in pena e in disio  
cinquemilia anni e più l'anima prima  
bramò colui che 'l morso in sé punio. 63  
Dorme lo 'ngegno tuo, se non estima  
per singular cagione esser eccelsa

Dio ha stabilito in terra, e che nessun uomo può violare o alterare senza offenderlo.

61. *Per morder quella*: per aver morso di quella; per l'uso dell'infinito presente con valore di passato cfr. XXIII 65; XXVI 93; ecc. (ED VI, p. 273).

– *in pena e in disio*: in vita, nella sofferenza dell'esilio dall'Eden a cui era stato condannato; dopo la morte, nel desiderio e sospiro del cielo, a lui precluso fino alla venuta di Cristo. La dittologia esprime con sintetica potenza la lunga condizione di attesa, idea su cui Dante tornerà più di una volta (cfr. *Par.* VII 28-9 e XXVI 118-23). Ricordiamo che *disio* è la parola con cui è definita da Virgilio la condizione degli abitanti del Limbo a *Inf.* IV 42. Ma essi sono *sanza speme*, mentre Adamo aveva la certa speranza della salvezza.

62. *cinquemilia*...: il computo degli anni è fatto sommando l'età di Adamo dichiarata nella Scrittura (novecentotrenta anni: *Gen.* 5, 5) con il tempo trascorso dalla sua morte alla morte di Cristo – che scese a liberarlo nel Limbo – secondo la cronologia di Eusebio: quattromilatrecentodue anni (cfr. *Par.*; XXVI 118-23).

– *l'anima prima*: Adamo; per tutti quegli anni egli sospirò che venisse colui (Gesù) che punì su se stesso, con la propria morte, quel morso da lui dato nell'Eden.

64. *Dorme*: è offuscato, impedito come nel sonno; così si dice anche oggi di chi tarda a comprendere.

64-6. *se non estima*...: se non giudica, non intende, che *lei*, cioè la pianta, non può essere così alta e così capovolta in cima se non per una causa eccezionale. – *travolta* allude alla forma della chio-ma, che va allargandosi verso l'alto, invece di restringersi (XXXII 40-1); *essere*... *lei* è proposizione oggettiva con l'infinito, secondo il costruito latino.

65. *singular cagione*: lo «speciale motivo» dell'aspetto dell'albero sta nel suo significato morale – la *giustizia di Dio* – come è detto ai vv. 70-2: l'altezza vertiginosa, e la conformazione che rende ardua la salita, indicano la sua origine divina, e l'impossibilità per l'uomo di comprenderne l'essenza (cfr. *Par.* XIX 58-63). Dio la creò infatti *solo a l'uso suo*.

lei tanto e sì travolta ne la cima. 66  
E se stati non fossero acqua d'Elsa  
li pensier vani intorno a la tua mente,  
e 'l piacer loro un Piramo a la gelsa, 69  
per tante circostanze solamente  
la giustizia di Dio, ne l'interdetto,  
conosceresti a l'arbor moralmente. 72

67. *acqua d'Elsa*: metafora tratta dalla nota qualità calcarea dell'acqua del fiume Elsa, affluente dell'Arno, che incrostava gli oggetti di uno strato duro e pietroso: se i tuoi pensieri vani non avessero incrostato la tua mente, come fa l'acqua d'Elsa... (si cfr. il *fatto di pietra e impetrato* del v. 74). Sulla caratteristica dell'acqua dell'Elsa si veda quanto scrive il Boccaccio nel *De montibus*: «Elsa è fiume di Toscana... nel cui principio qualunque cosa in acqua lancerai, infra breve spazio di giorni circondasi con iscorza di pietra, e così troverai» (trad. di N. Liburnio, p. 117).

68. *li pensier vani*: sono i pensieri di cose vane, come appare dal verso seguente.

69. *e 'l piacer loro*...: altra metafora, tolta dalla mitologia, come la prima dall'esperienza popolare: e se il piacere, il compiacimento che tu provavi in essi, non fosse stato per la tua mente come fu Piramo per il gelso, cioè non l'avesse macchiata, oscurata (come il sangue di Piramo tinse di rosso i bianchi fiori del gelso: cfr. XXVII 39). La mente di Dante è dunque ancora sotto gli effetti dei *pensier vani*, anche se ormai vinti: indurita e offuscata, non ha recuperato l'agilità e chiarezza primitive, che solo ritorneranno dopo il secondo lavacro, nell'Eunoè. Le due immagini, non perspicue, sembrano proprie del tipo di linguaggio oscuro caratteristico dei testi profetici.

70-2. *per tante circostanze*...: circostanze così singolari, cioè l'altezza e la forma dell'albero, da sole ti farebbero riconoscere in esso, *moralmente*, cioè secondo il suo significato morale, la giustizia di Dio, manifestata nel divieto di toccarlo (*l'interdetto*).

71. *interdetto*: è il divieto divino a cogliere il frutto. Il termine è giuridico, e indica la proibizione, fatta da un'autorità, di esercitare certe funzioni (TB).

72. *moralmente*: ogni scrittura, oltre quello letterale, ha un senso spirituale, che è triplice, come è detto in *Conv.* II I 2.6: allegorico, morale, anagogico. Si indica dunque qui chiaramente il significato dell'albero sul piano morale (letteralmente, si tratta della

Ma perch'io veggio te ne lo 'ntelletto  
fatto di pietra e, impetrato, tinto,  
sì che t'abbaglia il lume del mio detto, 75  
voglio anco, e se non scritto, almen dipinto,  
che 'l te ne porti dentro a te per quello  
che si reca il bordon di palma cinto». 78  
E io: «Sì come cera da suggello,

pianta dell'Eden): esso raffigura la giustizia divina, che Dio ha posto sulla terra come legge agli uomini, a cui essi devono obbedienza.

74. *fatto di pietra...*: Beatrice dichiara qui le due metafore usate sopra, ai vv. 67-9: il tuo intelletto è fatto come di pietra, e così impetrato, è *tinto*, cioè oscurato (cfr. *Inf.* VI 10).

75. *sì che t'abbaglia...*: così che la luce delle mie parole, come fa la luce del sole negli occhi, abbaglia la tua mente. Le parole di Beatrice splendono nel fulgore della verità divina.

76-8. *voglio anco...*: voglio che, anche se non ti porti dentro nitidamente *scritto* (per l'offuscamento del tuo intelletto) il contenuto delle mie parole (il *mio detto*), almeno lo porti *dipinto*, cioè ne riporti una qualche immagine, per lo stesso scopo (*per quello*) che il pellegrino riporta dalla Terrasanta il bastone cinto di una palma. Vale a dire, a riprova di essere stato quassù.

- *scritto...dipinto*: si contrappongono le parole scritte (esatta trascrizione di quella di Beatrice, operazione propria dell'intelletto) a un'immagine, quasi una pittura o traccia che resti impressa nella memoria. Si cfr. il non lontano. *Par.* I 23-4: *tanto che l'ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti*.

77. *'l te ne porti*: il pronome *il* è riferito al *mio detto*; il *ne* vale «da qui»: tu riporti in terra da qui le mie parole (cfr. *Par.* IX 110; XVII 91).

78. *bordon*: il *bordone* era il bastone del pellegrino, che si usava ornare in alto di palme come segno, testimonianza, dei luoghi santi visitati. Così Dante, che ha fatto anche lui un così lungo cammino per giungere al luogo santo dell'Eden, ne riporterà le parole profetiche di Beatrice.

79. *come cera...*: come la cera segnata dal sigillo, che non altera in nulla l'immagine impressa su di lei... La metafora della cera e del sigillo è più volte usata nel poema (cfr. X 43-5; XVIII 38-9; *Par.* I 41 ecc.). Le parole son rimaste esattamente impresse – sembra dire

che la figura impressa non trasmuta,  
segnato è or da voi lo mio cervello. 81  
Ma perché tanto sovra mia veduta  
vostra parola disiata vola,  
che più la perde quanto più s' aiuta?». 84  
«Perché conoschi», disse, «quella scuola  
c'hai seguitata, e veggi sua dottrina  
come può seguitar la mia parola; 87

Dante – ma è il loro senso che mi sfugge, oltrepassando le mie capacità.

82-4. *Ma perché tanto...*: ma perché la vostra parola, da me così ardentemente desiderata, vola tanto al di sopra della mia vista (quasi altissimo uccello) che più la perde con lo sguardo quanto più si sforza (*s' aiuta*) di seguirla? – Quelle parole che volano altissime nel cielo, invano inseguite dall'ansioso sguardo dell'uomo mortale, sono realmente un'impennata dello stile di questa pagina, uno di quegli improvvisi scarti inventivi che sappiamo propri del dettato dantesco. – *aiutarsi* per «ingegnarsi», «adoperarsi», anche a XII 130; qui con l'infinito dipendente sottinteso.

85. *conoschi*: conosca, desinenza arcaica del congiuntivo presente della terza classe, già nota (cfr. *dichi* a III 117 e nota); qui *conoscere* vale «riconoscere i limiti di qualcosa».

- *quella scuola...*: la *scuola* seguita da Dante a cui qui si allude è certo una scuola di pensiero, una filosofia, come dice la parola *dottrina* al verso seguente, e tutto il senso del contesto. Non può tuttavia intendersi della filosofia in senso assoluto, che di per sé non era da considerarsi tendenza colpevole (come appare questa ai vv. 94-9) e che non è comunque una *scuola*. È molto probabile che si parli qui di quella passione filosofica esclusiva che prese Dante nella sua giovinezza e lo avvicinò alle posizioni averroistiche, che portavano a ritenere la ragione umana di per sé sufficiente a intendere la verità dell'universo (cfr. vv. 87-90). Questa tendenza, propria dell'ambiente intellettuale fiorentino (averroista fu Cavalcanti, il *primo amico*), fa certamente parte del traviamiento di Dante denunciato a questo punto del suo cammino, del quale sembrano distinti i due diversi aspetti – morale e intellettuale – nei due diversi discorsi di accusa di Beatrice, questo, e quello del canto XXXI. Si veda quanto si è detto nella Introduzione al canto XXX. Del resto le parole che seguono chiariscono inequivocabilmente di quale errore qui si tratti.

87. *come può seguitar...*: come possa avere le forze di seguire...; vedendo cioè come la *veduta* della tua mente non riesce ora a tener

e veggì vostra via da la divina  
 distar cotanto, quanto si discorda  
 da terra il ciel che più alto festina». 90  
 Ond'io rispuosi lei: «Non mi ricorda  
 ch'i' straniasse me già mai da voi,  
 né honne coscienza che rimorda». 93  
 «E se tu ricordar non te ne puoi»,  
 sorridente rispuose, «or ti rammenta  
 come bevesti di Letè ancoi; 96  
 e se dal fummo foco s'argomenta,

dietro alle mie parole, capirai come fosse falsa quella dottrina che pretendeva di intendere le supreme verità. Si noti la voluta ripetizione del verbo *seguire*: Dante ha *seguitato* quella scuola che non può *seguire* la parola divina.

88. *e veggì vostra via...*: la terzina riprende, con immagine biblica, l'idea già adombrata ai vv. 82-4: e perché tu veda che la vostra sapienza umana dista da quella divina quanto è distante dalla terra il più alto cielo: «sicut exaltantur coeli a terra, sic exaltatae sunt viae meae a viis vestris» (Is. 55, 9).

89. *si discorda*: si distanzia; cfr. *Par. IX 85: tra 'discordanti liti*, detto delle due opposte sponde del Mediterraneo.

90. *che più alto festina*: che, più alto di tutti, si affretta nel suo volgersi (cfr. *Par. I 123*), cioè il Primo Mobile, l'ultimo e il più veloce dei cieli fisici secondo l'astronomia tolemaica. *festina* è latinismo, come già propinquo e delinque.

91. *mi ricorda*: uso impersonale di *ricordare*, spesso incontrato (cfr. *ti rammenta* al v. 95).

92. *ch'i' straniasse me*: ch'io mai mi sia allontanato (estraniato, fatto estraneo) da voi. Questo verso dichiara che la *scuola* seguita da Dante lo portava lontano da Beatrice, cioè dalla verità rivelata.

93. *né honne...*: e non ne ho.

96. *come bevesti...*: ricordati che oggi hai bevuto l'acqua del Lete (che toglie la *memoria del peccato*). Per *ancoi*, oggi, cfr. XIII 52.

97-9. *e se dal fummo...*: e come dal fumo si deduce l'esistenza del fuoco, così da questa tua dimenticanza (*oblivion*) si dimostra che la tua *voglia* o desiderio rivolto ad altro che a me era colpevole (giacché il Lete fa dimenticare solo le colpe). Quest'ultimo verso, con la parola *colpa* nella sede iniziale, conclude con forte rilievo l'accusa che Dante rivolge a se stesso in tutta questa scena.

cotesta oblivion chiaro conchiude colpa ne la tua voglia altrove attenta.	99
Veramente oramai saranno nude le mie parole, quanto converrassi quelle scovrire a la tua vista rude».	102
E più corusco e con più lenti passi teneva il sole il cerchio di merigge, che qua e là, come li aspetti, fassi	105
quando s'affisser, sì come s'affigge chi va dinanzi a gente per iscorta se trova novitate o sue vestigge,	108

100. *Veramente...*: formula di passaggio, con valore aversativo attenuato. Del resto ormai, dice Beatrice, le mie parole non vorranno più così alte per te; esse saranno *nude*, cioè spoglie di veli allegorici o altre difficoltà, quanto si converrà di scoprirle, cioè offrirle senza veli alla tua vista intellettuale ancora rozza (*rude*, e quindi non in grado di intendere più di tanto).

- *nude*: cfr. *Vita Nuova* XXV 10: «grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta...».

103-4. *E più corusco...*: e già il sole, più splendente e più lento, occupava il meridiano (*il cerchio di merigge*, il mezzogiorno). Che il sole faccia *più lenti passi*, cioè che avanzi più lentamente quando si trova allo zenit, è naturalmente una illusione, dovuta alla maggiore distanza (fatto osservato anche a *Par.* XXIII 11-2). L'indicazione dell'ora, che non avevamo più incontrato dal momento dell'entrata nell'Eden, quasi il tempo si fosse fermato, ci avverte che la grande scena profetica è conclusa; il racconto riprende nei consueti modi narrativi, discendendo pacatamente verso la sua conclusione.

105. *che qua e là...*: il quale cerchio meridiano si fa ora qua ora là, cioè muta posizione, come mutano posizione gli occhi (*li aspetti*) che lo guardano. Ogni orizzonte ha infatti il suo meridiano; il *cerchio di merigge* si sposta dunque via via nel cielo secondo il luogo della terra da cui è guardato. Di questo difficile verso diamo la spiegazione più generalmente accettata, già presente in Benvenuto, Vellutello, Daniello.

106-8. *quando s'affisser...*: quando le sette donne si fermarono (costrutto del *cum inversum*; cfr. VIII 1-7 e note) come si ferma co-

le sette donne al fin d'un'ombra smorta,  
 qual sotto foglie verdi e rami nigri  
 sovra suoi freddi rivi l'Alpe porta. 111  
 Dinanzi ad esse Eufratès e Tigri  
 veder mi parve uscir d'una fontana,  
 e, quasi amici, dipartirsi pigri. 114  
 «O luce, o gloria de la gente umana,

lui che precede una schiera con funzione di guida (*per iscorsa*) quando incontra qualcosa di nuovo, di inatteso (*novitate*), o che di tale *novitate* sia indizio (*sue vestigge*, tracce). – *vestigge* è plurale del femminile arcaico *vestigia* (formato sul plurale neutro latino), come *travaglie* da *travaglia* a *Inf.* VII 20 o *calcagne* a *Purg.* XII 21 (Parodi, *Lingua*, p. 240). Al singolare Dante usa però *vestigio*. Il raddoppiamento, pur dell'uso, sembra dovuto alla rima (*vestige* a *Par.* XXXI 81).

109. *al fin*: confine, all'orlo.

- *smorta*: pallida e fredda; il senso dell'aggettivo, non chiaro di per sé, è determinato da quel che segue: un'ombra che si trova nei boschi di montagna, sotto gli alberi (dai rami *nigri*, cioè neri, scurissimi) e sulle fredde acque dei ruscelli; diversa quindi dall'ombra dorata dei caldi boschi di pianura, avvolti dal sole. Dante vuol qui descrivere la tipica frescura ombrosa propria dei boschi montani dove sgorgano sorgenti.

111. *alpe*: montagna in genere; cfr. XVII 1.

112. *ad esse*: alle sette donne.

- *Eufratès e Tigri*: i due fiumi della Mesopotamia che, secondo il *Genesi* (2, 10-4), sgorgavano nel Paradiso terrestre da una stessa sorgente, insieme ad altri due, Fison e Geon. Dante riduce a due i quattro fiumi biblici, inventandone a nuovo il nome, come già si è detto (cfr. XXVIII 126 e nota). Qui il ricordo di Eufrate e Tigri serve da similitudine, per probabile influenza di un luogo di Boezio: «Tigris et Euphrates uno se fonte resolvunt / et mox abiunctis dissociantur aquis» («il Tigri e l'Eufrate scaturiscono da un'unica fonte – e poi, disgiunte le acque, dividono i loro cammini»: *Cons.* V, I, vv. 3-4). Vedendosi davanti i due fiumi gemelli, sembra a Dante di vedere il Tigri e l'Eufrate, come lui e i suoi contemporanei li trovavano descritti nella *Consolatio*.

114. *e, quasi amici...*: e come due amici che faticano a lasciarsi, separarsi con lento corso. Come sempre, Dante dà una psicologia umana agli esseri inanimati, ai fiumi come agli astri o agli alberi.

115. *O luce...*: l'apostrofe a Beatrice riguarda ciò che ella signifi-

che acqua è questa che qui si dispiega  
da un principio e sé da sé lontana?» 117  
Per cotal priego detto mi fu: «Priega  
Matelda che 'l ti dica». E qui rispuose,  
come fa chi da colpa si dislega, 120  
la bella donna: «Questo e altre cose  
dette li son per me; e son sicura  
che l'acqua di Letè non gliel nascose». 123  
E Bëatrice: «Forse maggior cura,  
che spesse volte la memoria priva,

ca, riecheggiando quella di *Inf.* II 76-8: essa è «gloria del genere umano», in quanto grazie a lei esso può levarsi alla contemplazione delle cose eterne, trascendendo il creato (cfr. nota a *Inf.*, *loc. cit.*).

116. *si dispiega...*: si diffonde, sgorga da un solo principio, e poi allontana sé da se stessa.

118. *Priega*: forma dittongata propria del fiorentino, come *rispuose* al v. 119.

119. *Matelda*: soltanto qui, in tutti i sei canti del Paradiso terrestre, è pronunciato il nome di *bella donna*. Né sappiamo perché. Sul valore di questo nome, si veda l'Introduzione al canto XXVIII. - *che 'l ti dica*: che te lo dica; consueta inversione dell'ordine dei pronomi atoni.

120. *da colpa si dislega*: cerca di liberarsi, giustificarsi da un'accusa. Con tono dunque di scusa. A lei era evidentemente assegnato il compito di illustrare la funzione di quelle acque.

121. *Questo*: ciò che Dante ha chiesto, cioè «che acqua sia quella». Matelda ha spiegato l'origine e le proprietà dei due fiumi dell'Eden a XXVIII 121 sgg.

122. *dette... son*: sono state dette; è un perfetto passivo ricalcato sul latino *dictae sunt*.

123. *non gliel nascose*: non glielo ha cancellato dalla mente, in quanto quell'acqua toglie solo la *memoria* del peccato.

124. *Forse maggior cura...*: forse una preoccupazione ben maggiore (la grande visione allegorica e la drammatica scena della confessione; certo più questa che quella).

125. *che spesse volte...*: che spesso priva la memoria di ciò che contiene; cioè fa dimenticare ciò che è appena accaduto, per l'intensità del nuovo sentimento. La sentenza rientra nella consueta attenta determinazione dei moti interni dell'animo umano (cfr. IX 64-6 o XXVIII 37-9).

fatt'ha la mente sua ne li occhi oscura. 126  
 Ma vedi Eunoè che là diriva:  
 menalo ad esso, e come tu se' usa,  
 la tramortita sua virtù ravniva». 129  
 Come anima gentil, che non fa scusa,  
 ma fa sua voglia de la voglia altrui  
 tosto che è per segno fuor dischiusa; 132  
 così, poi che da essa preso fui,  
 la bella donna mossesi, e a Stazio

126. *fatt' ha... oscura*: ha offuscato gli occhi della sua memoria; *ne li occhi* è complemento di relazione. Beatrice scusa dunque insieme Matelda e Dante.

127. *Eūnoe*: è il fiume che rende la memoria *d'ogne ben fatto*, preannunciato a XXVIII 131. Sul nome coniato da Dante, vedi nota ivi. – *diriva*: deriva, scaturisce; tale è il senso del verbo in tutti gli altri luoghi del poema (cfr. per tutti *Par.* IV 116).

128. *se' usa*: sei solita fare. Queste parole, e il fatto che ella conduca anche Stazio al fiume, ci dicono che l'immergere le anime nel Lete e il farle bere all'Eunoè è il compito riservato a Matelda, e che ella non si trova nel Paradiso terrestre solo per Dante. Ella fa parte del luogo, come Catone alla spiaggia d'arrivo. Questo fa pensare che, se Matelda può essere un personaggio biblico, o comunque del mondo precristiano, essa non può invece identificarsi con una persona storica vissuta ai tempi di Dante. Sul problema si cfr. l'Introduzione al canto XXVIII.

129. *la tramortita sua virtù*: la sua offuscata facoltà di ricordare; il vero *ravniva* corrisponde all'aggettivo *tramortita*. La *virtù* è come una persona prostrata, senza forze vitali. Si ricordi la fama di Pier delle Vigne, che *giace* a terra per i colpi dell'invidia (*Inf.* XIII 77).

130-2. *Come anima gentil...*: il pronto muoversi di Matelda, senza nulla dire, alle parole di Beatrice, è commentato dall'interno con la pseudosimilitudine: come fa un'anima nobile, che non adduce scuse (per esimersi dal fare ciò che gli altri le chiedono), ma del volere altrui fa il suo stesso volere, non appena quelle volontà si è manifestata all'esterno... Questo tratto è proprio di quella nobiltà e delicatezza d'animo che più volte Dante ritrae nelle giovani figure femminili del suo poema.

133. *preso fui*: per mano, come fece più volte Virgilio.

134. *e a Stazio...*: la presenza di Stazio è stata finora sottintesa, o

donnescamente disse: «Vien con lui». 135  
S'io avessi, lettor, più lungo spazio  
da scrivere, i' pur cantere' in parte  
lo dolce ber che mai non m'avria sazio; 138  
ma perché piene son tutte le carte  
ordite a questa cantica seconda,

soltanto accennata (XXXII 29). Egli non ha più infatti alcun ruolo in questo scorcio della cantica. Ora Matelda prende Dante per mano, e a Stazio fa solo cenno di seguirlo, indicando che anche lui deve sottostare al rito di bere all'Eunoè, ma che non ha più bisogno di essere guidato come un fanciullo.

135. *donnescamente*: dall'aggettivo «donnesco» (che vale in antico sia «femminile» sia «signorile», dai due sensi di «donna»); qui significa probabilmente «con atto, autorità di signora» (Benvenuto: «more dominantis»; Lana: «con signorevole atto»), piuttosto che «con grazia femminile», come altri intende.

136-41. *S'io avessi, lettor...*: l'apostrofe al lettore segna il momento in cui il poeta sta portando a termine il faticoso lavoro della *cantica seconda*. Questo breve intervallo ha la funzione di ricordare che il grande racconto dell'aldilà è un'opera letteraria, un lavoro d'arte nel quale l'autore mette tutto l'impegno della sua vita. Richiami simili a questo, già incontrati ma rari nel *Purgatorio*, si faranno più intensi e più frequenti nell'*ultimo lavoro*, la cantica del *Paradiso* (cfr. X 25-7; XXIII 55-69; XXV 1-3 ecc.). Il movimento (se non fossi alla fine, canterei ancora) è virgiliano (cfr. *Georg.* IV 116 sgg.).

137. *pur cantere'*: ben volentieri canterei ancora.

- *in parte*: solo fino a un certo limite, perché quella dolcezza supera l'umana possibilità di ridirla.

138. *lo dolce ber...*: il verso esprime l'ineguagliabile dolcezza di quel bere.

- *sazio*: saziato, aggettivo verbale.

139. *perché piene...*: le *carte* previste per il *Purgatorio*, quasi un volume di pagine bianche già contate, sono ormai tutte piene. Dante aveva preordinato in modo rigoroso le misure del poema, non solo nel numero dei canti, ma anche dei versi: tre cantiche, trentatré canti ognuna più uno di prologo, di versi che variano tra i 135 e i 160, con un totale non troppo diverso fra le tre: 4720 per l'*Inferno*, 4755 per il *Purgatorio*, 4758 per il *Paradiso*.

140. *ordite*: predisposte, come l'ordito per la tela.

non mi lascia più ir lo fren de l'arte. 141  
Io ritornai da la santissima onda  
rifatto sì come piante novelle  
rinnovellate di novella fronda,  
puro e disposto a salire alle stelle. 145

[Explicit secunda pars Comedie Danti Alagherii in qua tractatum est de Purgatorio]

- *cantica*: è il nome scelto da Dante per indicare le tre parti in cui si divide il suo poema. A *Inf.* XX 3 egli usa il termine *canzone*, ma in seguito ha preferito il più specifico *cantica*, usato qui e nella sezione certamente autentica dell'*Epistola* a Cangrande (*Ep.* XIII 11).

141. *lo fren de l'arte*: la norma che regola, frena in un certo limite ogni lavoro d'arte. In questo caso il numero dei canti e versi che il poeta si è imposto per ogni cantica. Tale *freno*, largamente inteso, tiene stretti in bellissima armonia, nell'equilibrio e misura di ogni parte, i cento canti del grande poema.

142. *ritornai*: indietro presso Beatrice.

143. *rifatto...*: regge probabilmente il *puro e disposto* dell'ultimo verso: rifatto puro, come giovani piante rinnovate, fatte come nuove, dalle nuove foglie primaverili. L'*annominatio* (*novelle-rinnovellate-novella*) dichiara l'evento che qui si celebra: il rinnovamento, la nuova realtà dell'uomo purificato. Il concetto è biblico: «Renovamini spiritu mentis vestrae» (*Ep.* 4, 23), ma l'immagine, che ritorna dalla pianta dispogliata rinverditata dalla redenzione (XXXII 52-9), ha una freschezza di primavera che, ricordando l'alba del primo canto, chiude il cerchio e suggella la cantica nel segno dell'innocenza e del candore primigenio.

145. *disposto*: perché *privo d'impedimento*, come si dirà a *Par.* I 139-40.

- *a le stelle*: al cielo, al paradiso. Con questa parola, segno del divino, si chiudono le tre cantiche, quasi a indicare il luogo dove tener sempre fisso lo sguardo. Dall'*Inferno* l'uomo esce a rivederle, nel *Purgatorio* è *disposto* a salire a raggiungerle, alla fine del *Paradiso* sarà connaturato alla loro stessa realtà.

## NOTE INTEGRATIVE

**36. Non teme suppe.** Di questa espressione tre sono le principali interpretazioni. Gli antichi intendono di un'usanza fiorentina, per cui l'omicida che fosse riuscito a mangiare una zuppa sulla tomba dell'ucciso entro nove giorni dall'assassinio era considerato immune dalla vendetta dei familiari: una specie quindi di prescrizione. La frase potrebbe essere presa come locuzione passata in proverbio; anche se di tale costume non sono rimaste tracce storiche di alcun genere, la testimonianza degli antichi ci appare tuttavia sufficiente. Il Torraca propose di intendere *suppe* per giubbe, armature di difesa, portando vari esempi di antichi testi con il termine latino *iuppa* o anche *zuppa*. Ipotesi non infondata, anche se respinta dal Petrocchi (III, p. 572) e già dal Barbi (*Problemi* I, p. 233). Infine l'Austin («Modern Language Notes» XL, 1925, pp. 339-42) e il Vandelli (SD XII, 1927, pp. 102-5), partendo dall'identità *suppa-offa*, che si trova in Pietro e Benvenuto, e rifacendosi all'episodio di Cerbero e alla profezia del Veltro, intendono che il vendicatore-Veltro (qui profetizzato nel *cinquecento diece e cinque* del v. 43) non si lascerà fermare da alcuna «offa» che gli sia offerta. Preferiamo la prima spiegazione, sia per la testimonianza dei contemporanei, sia perché essa appare ben conveniente allo stile profetico dantesco, immaginoso e oscuro, e incline a metafore e parole di gusto popolare, a significare disprezzo (come osserva il Lanza in LDS): si cfr. *Par.* XVII 129; XXI 134; XXIX 124 ecc.

**43. Un cinquecento diece e cinque.** Questo *enigma forte*, come Dante lo chiama più oltre (v. 50), ha fatto molto discutere gli interpreti. Tuttavia il suo significato a noi sembra chiaro. Si è appena detto che l'aquila non resterà in eterno *sanza reda*: presto dunque ci sarà un imperatore, o un suo rappresentante, che riporterà l'ordine sulla terra, togliendo alla curia papale, *fuia*, cioè ladra, il potere temporale da lei usurpato. È evidente la connessione tra questa profezia e quella del Veltro a *Inf.* I, 100-11. I due personaggi hanno la stessa funzione. Ma il primo vaticinio è più generico, riguarda un vizio: la lupa o cupidigia. Questo è più circostanziato, riguarda delle persone storiche: il papa e il re di Francia. Gli anni sono passati, le circostanze si sono determinate. La discesa di Arrigo VII era un fatto già avvenuto, o in corso, quando Dante scriveva questo canto del *Purgatorio*. La sorprendente affinità di tono e linguaggio con le *Ep.* V, VI e VII, scritte appunto per Arrigo, fa ritenere quasi certo – come sostenne Parodi – che a lui il poeta pensasse nel vaticinare l'avvento di questa figura imperiale, anche se il valore di tale figura oltrepassa la contingenza storica, ed ha un significato escatologico. Più difficile è interpretare la cifra scelta da Dante, a imitazione del «seicentosessantasei» di *Apoc.* 13, 8 (che trascritto in lettere ebraiche secondo gli esegeti indica Nerone).

*Dante - Purgatorio XXXIII*

Tuttavia è molto probabile che le lettere latine che vi corrispondono (DXV), lette con semplice anagramma (DUX, condottiero), forniscano la chiave dell'enigma, come intesero tutti gli antichi, tanto più che proprio con questo sistema è spiegato il numero dell'*Apocalisse* dal francescano Pietro di Giovanni (Frugoni, NLD). Che Dante pensasse poi a Cangrande, vicario imperiale dal 1309, piuttosto che ad Arrigo, è ipotesi di molti, che mettono a confronto questo passo con *Par.* XVII 76 sgg., ma che mal si accorda con i vv. 37-8. Il nome è tuttavia volutamente taciuto da Dante, e non serve volerlo a tutti i costi scoprire, in quanto la «certa» profezia di fatto non si realizzò nella storia (per tutto il problema, si veda la voce di P. Mazzamuto in ED II, pp. 10 sgg. e Ch. T. Davis, *L'Italia di Dante*, Bologna 1988, pp. 57-75).