

Canto I

Dove Dal Paradiso terrestre verso i cieli del Paradiso.

Personaggi Dante e Beatrice.

Introduzione

TEMI E STRUTTURA DEL CANTO

I due motivi fondamentali

Questo primo canto contiene già i temi essenziali dell'intera terza cantica ed è retto fondamentalmente da due motivi di pensiero e di poesia: l'universo nel pugno del suo artefice «che tutto move», l'immenso, il vario, il tutto nell'uno; e il volo dell'anima, di una singola anima, infinitesima particella del tutto, per giungere a lui: in essa l'universo si riflette ed è compreso.

La protasi e il tema della luce

I primi dodici versi rappresentano la protasi del *Paradiso*. *Caeli enarrant gloriam Dei*, si dice nei Salmi; ma se la perfezione dei cieli è la miglior testimonianza e glorificazione della potenza divina, anche le cose e gli esseri più piccoli, imperfetti e caduchi testimoniano e glorificano Dio. La potenza di Dio, la sua onnipresenza che non è presenza dall'alto e dal di fuori, ma costituisce, come si spiegherà nel canto seguente, il modo intimo di essere di ogni creatura sono per Dante «gloria». La gloria è luce: *divinus radius sive divina gloria*, spiega Dante nell'epistola a Cangrande (*Ep XIII 64*) identificando il concetto di Dio con quello di luce (vedi anche per questo l'*Introduzione* al canto II). Sono i temi principali della poesia del *Paradiso*: Dio concepito come luce, la quale man mano che l'anima si eleva si fa sempre più intensa e trionfale. Proprio la luce, cioè la meno corporea, almeno per i tempi di Dante, delle cose belle terrene, si spiritualizza sempre più fino a diventare, al di sopra dei cieli 'corporali', pura luce intellettuale.

La difficoltà di capire e addirittura ricordare

Dio è dappertutto; Dante, che ha avuto il privilegio di godere da vivo di quella massima luce, ne dà qui alto ma umile annuncio. Accanto al ricordo del privilegio, cita anche quello delle deboli forze sue e di tutti gli uomini, dell'insufficienza non solo a concepire Dio, ma perfino a ricordare. Spiega poi di non sapere perché non ricorda. La memoria non può rifare il cammino già fatto, per una sola eccezionale occasione, dall'intelletto sprofondatosi nella divinità. Appare qui per la prima volta un altro dei costanti modi della poesia del *Paradiso*: la *recusatio*, la protesta della propria insufficienza rispetto al tema, era abituale nei poeti augustei (come ricordato da Paratore) ma assume in Dante un diverso significato: è lo sgomento del poeta dinanzi alla sua materia; l'altezza di questa è indirettamente rappresentata da quello sgomento.

L'invocazione ad Apollo

Ai vv. 13-36 Dante spiega che se per le altre due cantiche era stato sufficiente l'aiuto delle Muse, ora gli occorre l'ausilio anche dell'altro giogo di Parnaso, quello sacro al dio della poesia: Apollo deve entrare in lui, respirare e cantare in lui, con quella stessa pienezza di canto con la quale aveva vinto il satiro Marsia, che aveva osato sfidarlo. Anche nel chiedere all'inizio del *Purgatorio* l'aiuto delle Muse, Dante aveva rievocato una sfida fatta da mortali a immortali, e la conseguente punizione: le Pieridi trasformate in piche. Perché questa insistenza? Perché così Dante rivolge a se stesso un monito che

Il monito costante contro la superbia

è, come sappiamo, uno dei più costanti dell'intera *Commedia* e sarà solennemente ribadito anche



all'inizio del canto seguente: è possibile affrontare in poesia i temi più ardui per le forze umane, purché si sappia che si tratta di un dono divino, si riconosca che è la divinità stessa a parlare per bocca del poeta. Dante si pone in guardia contro quella che egli sa bene essere la sua nemica, la superbia. Marsia e le Pieridi erano mortali convinti di poter contare solo sulle proprie forze umane, senza, anzi contro, la divinità: e sono stati con irrisoria facilità sconfitti e puniti. L'ingegno deve dunque essere costantemente guidato dal pensiero di Dio: pena altrimenti la perdita del bene eterno. Se gli uomini riconosceranno l'eccellenza della sua poesia, se lo premieranno con la corona di alloro, Dante sa bene che il merito non è suo, ma della materia e della divinità che lo ha sorretto: «vedra'mi al piè del tuo diletto legno / venire, e coronarmi de le foglie / che la materia e tu mi farai degno» (vv. 25-27). Da questa umiltà verso Dio rampolla l'umiltà verso gli uomini: «Poca favilla gran fiamma seconda: / forse di retro a me con miglior voci / si pregherà perché Cirra risponda» (vv. 34-36). I migliori poeti del futuro non sono, propriamente, coloro che avranno maggiori forze poetiche, ma coloro che sapranno meglio pregare perché solo così raggiungeranno una meta poetica più alta.

**Ancora
nel Paradiso terrestre**

All'inizio del canto Dante è ancora nel Paradiso terrestre, presso la sorgente del Letè e dell'Eunoè: una scena ancora terrestre, dalle linee concrete, anche se impregnate di simboli. Un momento prima avevamo assistito a un'affollata scena e ascoltato un fitto dialogo: le sette ninfe si erano improvvisamente fermate, Dante aveva chiesto spiegazioni, Beatrice aveva delegato la risposta a Matelda che aveva dichiarato di non aver nulla da aggiungere al già detto; Beatrice aveva scusato la dimenticanza di Dante e poi aveva esortato Matelda a guidarlo all'Eunoè; la bella donna aveva annuito, non senza prima avere invitato Stazio a unirsi a Dante. Da un punto di vista paesaggistico il Paradiso terrestre è un angolo di bosco alpino: acque fredde che scorrono nella penombra, tra foglie verdi e rami che, al confronto, sembrano neri.

Il nuovo paesaggio

Ed ecco che a un tratto tutto ciò sparisce: nella fantasia di Dante e nella nostra appare un altro paesaggio, insieme concreto e astratto. Il poeta non completa il racconto né segnala lo stacco: attraverso una determinazione cronologica particolarmente ampia e solenne (vv. 37-42), al paesaggio alpino si sostituisce la visione dell'immenso orizzonte illuminato dal sole, quasi come fosse naturale, concreto, concepibile con mezzi terreni.

**L'inizio del volo nei cieli:
il tendere a Dio**

Qui inizia il volo del poeta nei cieli di cui Dante mette in evidenza la 'facilità', immaginando di meravigliarsene e di chiederne spiegazioni a Beatrice che risponde paragonandolo al tendere del fuoco verso l'alto, della Terra verso il centro, cioè a fatti fisici. Allo stesso modo, subito dopo (vv. 43-48), quando Beatrice si rivolge a guardare il sole come un'aquila, non abbiamo la rappresentazione di un luogo determinato, ma quella dell'intera sfera terrestre, da una parte tutta in ombra dall'altra tutta in luce. Anche Dante fissa il sole (vv. 49-72) obbedendo alla necessità; non è un

UNA QUESTIONE: QUANDO INIZIA ESATTAMENTE IL VOLO DI DANTE?

È nel momento in cui fissa il sole che, senza accorgersene, Dante si stacca dalla terra? Molti e autorevoli interpreti ne sono convinti basandosi sul fatto che a Dante sembra che la luce raddoppi (infatti, dice che gli pare che Dio abbia creato un altro sole). Ma Dante spiega anche che la possibilità che egli ebbe allora di fissare il sole oltre l'uso umano dipende unicamente dal suo essere nel Paradiso terrestre, nel «loco / fatto per proprio de l'umana spece» (vv. 56-57): dunque in questo istante egli è ancora sulla cima della montagna del Purgatorio. Se ne distaccherà subito dopo, quando sposterà lo sguardo dal sole per fissarlo in quello di Beatrice: allora, e allora soltanto, si sente trasumanato. Comincia

cioè la sua ascensione in vita nell'alto dei cieli, verso la contemplazione della gloria di Dio.

Si è accennato alla questione non perché importi molto farsi malinconici misuratori e cronometristi del viaggio dantesco, ma perché il fatto che sia stata posta dimostra che Dante non ha indicato in modo preciso il momento del suo distaccarsi da terra. E non lo ha fatto perché non si tratta di un gesto materiale, ma di qualcosa che riguarda l'anima, fuori dello spazio e del tempo: Dante non si accorge dello stacco; il cambiamento è solo dentro di lui. Nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, invece, Dante segna le tappe del suo procedere, le difficoltà e lo sforzo.

atto di volontà il suo: qui, nei cieli, egli non può fare altro che tendere a Dio. Infatti, ai vv. 48, 54, 65, 66, insiste sulla fissità del proprio sguardo e di quello di Beatrice, cioè sull'intensità e la fermezza del desiderio di Dio. Non c'è bisogno che Beatrice lo esorti: non una parola fra loro: il desiderio di Dio si comunica dall'una all'altro con una forza irresistibile. Il soprannaturale diventa naturale perché l'uomo è trasumanato.

Il corpo e l'anima di Dante nel Paradiso

Dante, fissando il suo sguardo in quello di Beatrice, s'innalza sempre più: è solo la sua anima a salire, o anche il corpo? E come ciò avviene? Nessun dubbio che Dante immagini un volo anche corporeo ma di sicuro non lo afferma esplicitamente: infatti dice «lo sa Dio» (vv. 73-75), ricalcando le parole di san Paolo, che aveva lasciato nell'indeterminatezza quale parte di lui fosse salita al terzo cielo: «Non so se nel corpo, non so se fuori del corpo: Dio lo sa». Forse il poeta è volutamente ambiguo per la necessità di non precisare troppo un'esperienza (Sapegno). Il corpo, che tanto lo aveva fatto faticare alle prime salite del Purgatorio e che faceva ombra, suscitando la meraviglia dei penitenti, si era tuttavia sempre più alleggerito lungo la salita. Ora, nel Paradiso, Dante ha, sì, sempre il suo corpo, dato che la perfezione si attua solo nell'unione di anima e corpo, nel castigo come nel premio (*Pd* XIV 43-51), ma è un peso non più tale perché privo di peso fisico e di consistenza, quindi più leggero dell'aria e del fuoco. Non è più d'impaccio all'anima che si eleva, ma tutt'uno con essa; il dualismo anima-corpo è scomparso. Dal punto di vista fisico e da quello morale il corpo ha perso ogni carattere specifico e Dante, pur avendolo, non lo avverte (vedi anche *Il punto della critica* al canto XXVII).

Il Paradiso: musica e luce

Dal v. 76, il Paradiso si rivela a Dante come dolce ebbrezza di musica e luce: la musica è armonia prodotta dalle sfere celesti nel loro ruotare (Dante trascura quindi l'opinione di Aristotele e della scolastica, seguendo invece il Cicerone del *Somnium Scipionis*). I suoni sono distinti eppure fusi insieme, temperati dalla legge dell'armonia divina: ecco che subito Dante sottolinea come l'immensamente molteplice e vario resti tale e al tempo stesso formi un tutt'uno concorde. Insieme al suono, la luce allaga il cielo. Secondo molti esegeti, Dante attraversa la sfera del fuoco. Il poeta però rappresenta solo l'allargarsi dell'orizzonte: vede il cielo più vicino e più ampio e più acceso di sole che mai avesse visto dalla Terra e con occhi terreni.

Il primo dubbio di Dante e il nuovo ruolo di Beatrice

«La novità del suono e 'l grande lume» accendono in Dante, ancora ignaro di essersi staccato dalla Terra, il desiderio di conoscere la ragione dell'uno e dell'altro. Beatrice chiarisce, ma suscita subito un nuovo dubbio, ancora più grande. Dubbio che la donna spiega, ai vv. 89-141, assumendo il suo ufficio che non è tanto quello di guida, bensì di maestra di varia scienza, proprio dell'intera cantica. La sua prima risposta è semplice e schematica: tu immagina il falso, credi di essere ancora in Terra, e questo falso immaginare ti rende ottuso; in realtà, stai tornando in cielo, dove è la vera sede della tua anima, giacché la dimora terrena dell'uomo è provvisorio esilio; e questo ritorno avviene con la stessa naturalità e velocità – quasi istantaneità – della folgore che fa il cammino inverso, lasciando la sua sede celeste per scendere in terra. Il sorriso con cui Beatrice pronuncia queste parole si concilia con la gravità della spiegazione, colorandola di affettuosa indulgenza.

Il secondo dubbio di Dante

Ma ora Dante ha un nuovo dubbio: come possa, con il suo corpo pesante, essere più leggero dei corpi lievi, come l'aria e il fuoco, e quindi volare attraverso di essi. La maestra Beatrice è presentata come una madre che sospira e guarda sconsolata il figlio che dice cose senza senso. La sua spiegazione supera la domanda per abbracciare tutto l'universo, con lo stesso procedimento del canto seguente. Infatti, nel particolare che è Dante si riflette l'intero creato: «Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante» (vv. 103-105): l'essenza del mondo consiste nel suo ordine, che è armonia, e proprio in ciò somiglia a Dio. L'ordine «dà all'anima del poeta il senso di una conquista – razionale e morale – definitiva» (Sansone). Qui è l'impronta del creatore; e il fine di questo ordine è giungere a lui: il fuoco tende naturalmente e irresistibilmente verso l'alto; la Terra al contrario si restringe in se stessa e pesa, collocandosi al centro del creato; i «cor mortali» dei bruti si muovono obbedendo all'istinto loro dato: «Questi ne porta il foco inver' la luna; / questi ne' cor mortali è per motore; / questi la terra in sé stringe e aduna» (vv. 115-117). Dante ribadisce che dentro a ciascun istinto c'è un'unica

volontà ordinatrice, tutto tende a un'unica meta. Così, anche gli uomini tendono per istinto a Dio: sono mossi dal desiderio di lui, essi che hanno «intelletto e amore»: amore consapevole, «amore d'animo». Perciò ora Beatrice e Dante tendono naturalmente a Dio. Come nell'immenso mare le navi tendono tutte alla riva, anche se si dirigono ciascuna a un diverso porto, così tutte le creature tendono ad adeguarsi, ciascuna a suo modo, all'ordine divino. Balena la visione delle creature sperdute nella vastità paurosa del mondo e la sicurezza di una mano invisibile che le guida: «onde si muovono a diversi porti / per lo gran mar de l'essere, e ciascuna / con istinto a lei dato che la porti» (vv. 112-114).

Due immagini

Le due immagini, della vastità e varietà, e della sicurezza con cui ogni creatura è diretta al suo fine, si compenetrano l'una nell'altra. La cantica inizia con l'immagine di Dio che «move» tutto l'universo e si concluderà con un'altra immagine di armonioso unico moto: «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (*Pd* XXXIII 145). L'anima umana è come una folgore, che nulla può fermare; essa è saettata da Dio a un segno, a un bersaglio infallibile: «e ora li, come a sito decreto, / cen porta la virtù di quella corda / che ciò che scocca drizza in segno lieto» (vv. 124-126). Come la freccia, scoccata dal buon arciere, toccherà sicuramente il segno, così il sito dell'uomo è «decreto», stabilito *ab aeterno*; il raggiungerlo è una necessità. Il fine dell'uomo è la felicità.

La chiusa del canto e la ripresa del tema fondamentale

Il primo canto del *Paradiso* è suggellato dal silenzioso sguardo di Beatrice fisso al cielo: «Quinci rivolse inver' lo cielo il viso» (v. 142). Il volo di lei è in quello sguardo, in quel desiderio di volo senza moto. Già al principio del canto, tra le innumerevoli perifrasi possibili per indicare Dio, Dante aveva scelto quella di Dio come desiderio: «appressando sé al suo disire» (v. 7). Più oltre, egli aveva nel desiderio di Dio indicata la causa del muoversi dei cieli e della loro eternità: «Quando la rota che tu sempiterni / desiderato...» (vv. 76-77). Qui è il centro del canto; ed è anche il motivo essenziale di tutto il *Paradiso*: Dio non è fuori di noi, ma dentro di noi, nel bisogno che abbiamo di lui.

Canto I

Proemio al *Paradiso* (1-36). – Trasumanazione e ascensione di Dante (37-81). – Primo dubbio di Dante (82-93). – Secondo dubbio e soluzione di Beatrice: l'ordine dell'universo (94-142).

La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra, e risplende

1-36. Proemio al *Paradiso*. *Dante dichiara di essere stato nel più alto dei cieli, l'Empireo, dove ha visto «cose» che la mente umana non è in grado di ricordare del tutto; materia del suo canto sarà ciò che la memoria ha potuto conservare e per questo invoca Apollo: se il dio della poesia lo aiuterà nel suo compito, egli potrà sperare nella corona d'alloro, il cui solo desiderio sarà tanto più gradito al dio quanto più raro è sulla Terra, per «colpa e vergogna» degli uomini i cui desideri sono rivolti a tutt'altro.*

1-36. La gloria... risponde: al breve proemio dell'*Inferno* di una sola terzina (II 7-9), già si era contrapposto quello del

Purgatorio che indicava il più grande impegno e la coscienza di una più alta materia trattata. A maggior

3 in una parte più e meno altrove.
 Nel ciel che più de la sua luce prende
 fu' io, e vidi cose che ridire
 6 né sa né può chi di là sù discende;

ragione, quindi, la materia del *Paradiso*, ardua e sottile, per cui erano necessari un più intenso lavoro e un impegno più profondo, richiedeva un adeguato proemio che si sviluppa per ben dodici terzine. Nelle prime quattro è indicato l'argomento, le rimanenti otto contengono l'invocazione. Già le quattro terzine proemiali del *Purgatorio* segnalavano l'atmosfera poetica della seconda cantica mentre l'ampio proemio della terza si diversifica ancora grazie alla maggiore solennità dell'apertura (vv. 1-3), alla dichiarata ineffabilità della materia trattata (vv. 5-9) e all'affermazione (da parte del poeta) della coscienza del proprio valore (vv. 16-18; 25-27).

1. La gloria: vocabolo pregnante, carico di significati religiosi di ascendenza biblica; cfr. *Ps.* XVIII 2: *Caeli enarrant gloriam Dei* («I cieli narrano la gloria di Dio»); *Eccli.* XLII 16: *gloria Domini plenum est opus eius* («della gloria del Signore è piena l'opera sua») ecc. Il vocabolo non va inteso solo nel senso di «potenza» o «magnificenza» ma, come suggerisce Dante stesso nell'*Epistola a Cangrande*, *divinum lumen*, «luce divina» (*Ep.* XIII 61): la luce è motivo dominante della cantica, anzi elemento fondamentale della stessa cosmologia dantesca (Busnelli).

di colui che tutto move: **Dio, motore primo e immobile dell'universo**, secondo la formula aristotelica, di cui Dante dà ragione nell'*Epistola a Cangrande* (XIII 54-57). Nella simmetria costruttiva della cantica, questo primo verso si salda con l'ultimo (*l'amor che move il sole e l'altre stelle*, XXXIII 145), sigillando circolarmente il *Paradiso* col nome di Dio.

2. per... risplende: *penetrat, quantum ad essentiam; resplendet, quantum ad esse* («penetra, quanto all'essenza, risplende, quanto all'essere», *Ep.* XIII 64). Altra immagine è di ascendenza biblica; Dante stesso richiama Geremia (XXIII 24: *caelum et terra ego impleo*, «io riempio il cielo e la terra»), la Sapienza (I 7: *spiritus Domini replevit orbem terrarum*, «lo spirito del Signore riempie tutto l'universo»), l'Ecclesiastico (XLII 16: *gloria Domini plenum est opus eius*, «della gloria del Signore è piena l'opera sua»), e persino una fonte pagana: Lucano (*Phars.* IX 580: *Iuppiter est quodcumque vides, quodcumque moveris*, «Giove è, comunque guardi, dovunque vai»).

3. in una... altrove: dice Dante nell'*Epistola a Cangrande*: *videmus*

in aliquo excellentiori gradu essentiam aliquam, aliquam vero in inferiori; ut patet de celo et elementis, quorum quidem illud incorruptibile, illa vero corruptibilia sunt («... vediamo un'essenza in un grado più eccellente, e un'altra in uno inferiore; come è chiaro del cielo e degli elementi, dei quali quello è incorruttibile, e questi corruttibili»). Il lume divino quindi risplende *in una parte più e meno altrove* secondo la maggiore o minore capacità di ciascuna cosa ad accoglierlo. Nel *Convivio* aveva sostenuto il concetto fondamentale per la filosofia scolastica (cfr. san Tommaso, *Summa theol.* I, q. VIII, a. 1): «... la divina bontade in tutte le cose discende, e altrimenti essere non potrebbero; ma avvegna che questa bontade si muova da semplicissimo principio, diversamente si riceve, secondo più o meno, da le cose riceventi» (*Cv.* III vii 2). Cfr. anche *VE* I xvi 5.

4. Nel ciel... prende: l'Empireo. Ce lo conferma l'*Epistola a Cangrande* (XIII 66-68), in particolare l'affermazione: *cum dicit 'in illo celo, quod plus de luce Dei recipit', intelligit circumloqui Paradisum, sive celum empyreum* («quando dice 'nel ciel che più de la sua luce prende' intende indicare con perifrasi il Paradiso, o il cielo empireo», *ibid.* 74). Altri (Porena, Chimenz ecc.) ritengono invece trattarsi del Paradiso in generale: vedi le note ai vv. 7-9 e al v. 10.

5. fu' io: in posizione di rilievo, rivela la consapevolezza del poeta della grazia particolare che gli è stata concessa.

6. né sa... discende: nell'*Epistola a Cangrande*: *nescit quia oblitus, nequit quia, si recordatur et contentum tenet, sermo tamen deficit. Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt* («non sa perché dimentico, non può perché, se ricorda e ritiene il contenuto, manca però l'espressione. Infatti vediamo mediante l'intelletto molte cose cui mancano i segni linguistici», *ibid.* 83-84). La spiegazione dell'*Epistola a Cangrande*, in realtà, va oltre rispetto a quanto spiegato nei versi seguenti dove si dice che l'ineffabilità di ciò che ha visto è dovuta alla deficienza della memoria, non all'incapacità espressiva. Vero è che accenni a tale incapacità, cioè all'inadeguatezza del linguaggio a esprimere tali visioni, sono assai frequenti nel corso della cantica e in particolare negli ultimi canti. Forse col pensiero a tali accenni, la chiosa dell'*Epistola a Cangrande* è andata oltre il testo. Per le due «ineffabilità» dovute alla memoria e al linguaggio, cfr. anche *Cv.* III iii 13-15.

perché appressando sé al suo disire,
 9 nostro intelletto si profonda tanto,
 che dietro la memoria non può ire.
 Veramente quant'io del regno santo
 ne la mia mente potei far tesoro,
 12 sarà ora materia del mio canto.
 O buono Appollo, a l'ultimo lavoro
 fammi del tuo valor sì fatto vaso,

7-9. perché... ire: i versi danno la spiegazione del perché Dante, disceso dal Cielo, *né sa né può* ridire ciò che ha visto. È l'*excessus mentis* dei mistici, chiarito poi nell'*Epistola a Cangrande*: *... sciendum est quod intellectus humanus in hac vita, propter connaturalitatem et affinitatem quam habet ad substantiam intellectualem separatam, quando elevatur, in tantum elevatur, ut memoria post reditum deficiat propter transcendisse humanum modum* («... è da sapere che l'intelletto umano in questa vita per la connaturalità e affinità che ha alla sostanza intellettuale separata [gli angeli], quando si eleva, si eleva tanto che dopo il ritorno manca la memoria per avere trasceso la facoltà umana», 78). Come ha spiegato Nardi («L'Alighieri», I, 1960, 1, 5-13) la memoria non è l'*abditum mentis*, l'*abstrusior mentis profunditas* di sant'Agostino, cioè una delle facoltà dell'anima razionale (vedi anche *Pg* XXV 83 ss.), bensì l'*habitus* del «senso comune» e della «fantasia», cioè uno dei «sensi interni», di cui parlava Aristotele. Nel concetto aristotelico, filtrato attraverso la filosofia medievale da Averroè ad Alberto Magno e a san Tommaso, la memoria s'identifica con l'immaginazione da cui l'intelletto «trae quello ch'el vede» (*Cv* III v 9), ed essa quindi non può seguire l'intelletto quando questo penetra solo per mezzo di un *fulgore* (*Pd* XXXIII 141) nel mistero divino uscendo di se stesso (cfr. *Pd* XXIII 43-45: *la mente mia così, tra quelle dape / fatta più grande, di sé stessa uscìo, / e che si fesse rimembrar non sape*). Per spiegare questo mistico *excessus mentis* Dante, nell'*Epistola a Cangrande*, rimanda non solo alle testimonianze di san Paolo (II *Cor.* XII 2) e di altri testi biblici (Matteo, Ezechiele), ma anche a testi specifici: il *De quantitate animae* di sant'Agostino, il *Tractatus de consideratione* di san Bernardo e il *De gratia contemplationis* di Riccardo da san Vittore. Più che i primi due, che non ci danno elementi decisivi, vale quest'ultimo (l'autore ebbe indubbiamente grande influenza su Dante). Nell'opera citata, ricordando i tre modi della contemplazione: *mentis dilatatio*, *mentis sublevatio*, *mentis alienatio*, Riccardo dice che l'alienazione della mente è quando la memoria delle cose presenti esce fuori della memoria, e ancora più chiaramente: *cum enim per mentis excessum supra sive intra nosmetipsos in divinorum contemplationem rapimur, exteriorum omnium statim imo non solum eorum quae extra nos verum etiam eorum quae in nobis sunt omnium obliviscimur. Et item cum ab illos sublimitatis statu ad nosmetipsos redimus, illa quae prius supra*

nosmetipsos vidimus in ea veritate vel claritate qua prius perspeximus ad nostram memoriam revocare omnino non possumus («quando per un eccesso della mente siamo rapiti sopra noi stessi nella contemplazione delle cose divine, delle cose esterne dimentichiamo non solo quelle che sono fuori di noi, ma anche quelle che sono in noi. E quando poi da quello stato di sublimità ritorniamo in noi stessi non possiamo assolutamente richiamare alla nostra memoria quelle cose che prima abbiamo visto sopra di noi con quella verità e chiarezza che prima avevamo visto», VI 23). Da tutto ciò e sulla base delle conclusioni a cui è giunto Nardi nell'articolo citato (quasi indiscutibile, date l'autorità e la profonda dottrina filosofica del grande medievalista), resta inequivocabilmente sicuro che il *ciel che più de la sua luce prende* del v. 4 è l'Empireo e non il cielo in generale. Vedi anche nota al v. 10.

7. al suo disire: a Dio, oggetto e meta ultima del desiderio (disire) di conoscenza dell'intelletto (suo).

8. si profonda: si addentra, si immerge profondamente. Il verbo, raro e poetico, si trova solo qui e in *Pd* XXVIII 107 riferito agli angeli, sempre per esprimere il rapimento delle creature nel penetrare l'essenza divina; correlativo, dice Mattalia, della metafora biblica di Dio-abisso.

10. Veramente: tuttavia, come il latino *verumtamen*.

regno santo: qui, dato il contesto in cui l'espressione si trova, va inteso come *cielo* in generale. L'interpretazione di Porena, Chimenz e di altri, che identificano il *ciel* di v. 4 con questa espressione (*regno santo*), è da considerarsi inesatta. Infatti nei vv. 7-9, come detto in nota, Dante accenna all'ineffabilità della visione divina nell'Empireo, mentre qui indica, come materia della cantica, quel poco di cui la memoria ha potuto *far tesoro* (al v. 23 la dirà *ombra*). La sequenza logica è quindi un'altra: Dante dice di esser stato nell'Empireo e di aver visto ciò che è ineffabile (cfr. *Pd* XXXIII 140-142): quel poco che nella salita attraverso i dieci cieli è rimasto nella memoria diventerà la materia del suo canto.

11. mente: memoria. Cfr. *If* II 6 e 8.

12. materia: argomento. Di tale materia è detto nell'*Epistola a Cangrande* (*ibid.* 85): *que qualia sint et quanta, in parte executiva patebit* («quali e quante siano queste cose apparirà nella parte esecutiva»). Termina qui la prima parte del prologo e la proposizione retorica dell'argomento. Questi primi dodici

15 come dimandi a dar l'amato alloro.
 Infino a qui l'un giogo di Parnaso
 assai mi fu; ma or con amendue
 18 m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso.
 Entra nel petto mio, e spira tue
 sì come quando Marsia traesti
 21 de la vagina de le membra sue.

versi corrispondono ai vv. 1-6 del primo canto del *Purgatorio*; dunque la proposizione del *Paradiso* è doppia rispetto a quella della cantica precedente. Vedi la nota iniziale.

13. O buono Appollo: l'invocazione continua fino al v. 36. Nella scolastica partizione dell'*Epistola a Cangrande* è divisa in due parti: *in prima invocando petit; in secunda suadet Apollini petitionem factam, remunerationem quandam prenuntians* («nella prima chiede invocando; nella seconda persuade Apollo alla richiesta fatta preannunciando un premio»). Per il valore di *buono* = **valente, eccellente**, cfr. *If* I 71. Nell'*Inferno* (II 7) e nel *Purgatorio* (I 8) Dante aveva invocato le Muse: ora il loro aiuto non basta più: la materia del *Paradiso* abbisogna dell'aiuto del dio stesso della poesia. Vedi *Introduzione*. Per la grafia con la doppia «p», cfr. PETROCCHI, I 452.

ultimo lavoro: l'ultima fatica del poeta, che è anche la più ardua. Da notare il latinismo «lavoro» = «fatica», eco virgiliana: *extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem*: «accordami, o Aretusa, quest'ultima fatica», *Buc.* X 1.

14-15. fammi... alloro: letteralmente: **fammi un vaso così pieno del tuo valore poetico, quanto tu stesso richiedi per concedere l'alloro da te amato**. In altre parole: **infondi in me tanto della tua ispirazione, quanto tu richiedi per concedere l'incoronazione poetica**. Il termine «vaso» deriva dalle Sacre Scritture: cfr. *Act. Ap.* IX 15 dove san Paolo è detto *vas electionis*; e cfr. *If* II 28. L'alloro è allusione al mito di Dafne, amata dal dio e trasformata in lauro (cfr. Ovidio, *Met.* I 452-567). Per il tema preannunciato dell'incoronazione poetica vedi nota al v. 26.

16. l'un giogo di Parnaso: il Parnaso è un massiccio montuoso della Grecia centrale, che separa la Focide dalla Locride occidentale e dalla Beozia. La vetta doppia, consacrata ad Apollo e a Bacco, era ricordata dai poeti antichi (Ovidio, *Met.* I 316-317; Lucano, *Phars.* V 72-73 ecc.). Forse da una notizia di Servio, Isidoro di Siviglia indica i due gioghi col nome di Cirra e Nisa, ma aggiunge che i gioghi prendono il nome di Citerone ed Elicona (*Etym.* XIV VIII 11); ciò forse ha determinato la confusione del Parnaso con l'Elicona, che è invece un altro massiccio montuoso (cfr. nota a *Pg* XXIX 40). Il fatto però che il Parnaso fosse simbolo classico di poesia, come lo era l'Elicona sacro alle Muse, può essere all'origine della confusione che appare in Isidoro e che si è protratta fino ai giorni nostri, in cui non

mancano commentatori che indicano in *l'un giogo di Parnaso* l'Elicona. Ma naturalmente non sappiamo cosa Dante conoscesse, né ci aiutano gli antichi commentatori, alcuni dei quali come Pietro di Dante e Benvenuto – sulla scorta della notizia di Isidoro, e forse dei versi di Lucano – pensano che Dante considerasse Apollo e Bacco come nomi poetici per indicare l'unica vera divinità, mentre altri spiegano solo il significato simbolico delle due cime (la scienza naturale e la scienza divina). Non è da escludersi però che Dante, confondendo l'Elicona, sede delle Muse, con il Parnaso o con parte di esso, avendo invocato le Muse nelle cantiche precedenti, voglia qui significare, con un giogo, quelle dee, e con l'altro, Apollo. È certo comunque che il discorso ha valore metaforico.

17. ma or con amendue: con l'aiuto delle Muse e di Apollo.

18. aringo rimaso: l'argomento che rimane da trattare. Il vocabolo, di origine germanica (dal gotico **hari-hrings*) indicava propriamente il campo in cui si svolgeva una gara o un torneo, poi, per estensione, la gara stessa. Qui in senso figurato indica la prova che Dante deve affrontare con l'ardua materia del *Paradiso*.

19. spira tue: ispirami tu (tue). *Tue* con la più volte vista epitesi in *-e*.

20-21. sì come... sue: come quando vincesti Marsia e poi lo traesti fuori dalla pelle, scorticandolo. Allusione al racconto ovidiano di *Met.* VI 382-400. Il satiro Marsia osò sfidare Apollo in una gara di bravura musicale: egli suonava il flauto e il dio la cetra. Naturalmente fu sconfitto e Apollo, per punirlo dell'audacia, lo legò a un albero e lo scorticò. Da notare la simmetria col primo canto del *Purgatorio*, dove è ricordata la vittoria delle Muse sulle Piche (vv. 10-12). Si è già osservato più volte che Dante sintetizza, per lo più con estrema efficacia, il racconto classico dei miti. Qui è assai evidente la profonda differenza dalla narrazione ovidiana, dove lo scorticamento del satiro è descritto nei particolari macabri e disgustosi: «non la pelle è tratta al satiro, ma il satiro dal tocco onnipotente del dio è tratto egli fuor dalla pelle di un sol colpo: fu come sfoderare una spada il trarlo dalla vagina delle sue membra» (G. Mazzoni). La sintesi dantesca rappresenta meglio l'azione di un dio, che nel testo ovidiano è abbassato invece al livello di un comune mortale.

21. vagina: guaina, fodero.

O divina virtù, se mi ti presti
 tanto che l'ombra del beato regno
 24 segnata nel mio capo io manifesti,
 vedra' mi al piè del tuo diletto legno
 venire, e coronarmi de le foglie
 27 che la materia e tu mi farai degno.
 Sì rade volte, padre, se ne coglie
 per trionfare o cesare o poeta,
 30 colpa e vergogna de l'umane voglie,
 che parturir letizia in su la lieta

22. **se mi ti presti**: **se ti concedi a me**, cioè **se mi dai il tuo aiuto**.

23. **l'ombra**: perché ciò che può rimanere nella memoria di tante ineffabili bellezze non può essere altro che un'immagine sbiadita.

beato regno: **il cielo** in generale, il Paradiso nel suo complesso. Cfr. nota al v. 10.

25-26. **vedra'mi... coronarmi**: le altre edizioni leggevano: «venir vedra'mi al tuo diletto legno, / e coronarmi allor di quelle fronde / che...» ecc. Per la giustificazione della lezione a testo, cfr. PETROCCHI, I 222 e IV 6.

25. **diletto legno**: cfr. v. 15 *amato alloro*. Metonimia per indicare l'alloro e quindi la gloria poetica.

26. **coronarmi**: solo nel *Paradiso* si trova un esplicito accenno all'incoronazione poetica. Qui, e più ancora nel celebre inizio del canto XXV, Dante manifesta la speranza che la cantica del *Paradiso* possa ottenergli la corona d'alloro. Nella corrispondenza poetica col grammatico bolognese Giovanni del Virgilio, che presumibilmente è coeva al canto XXV, Dante dichiara, in esametri del tutto degni della sua migliore poesia, che *cum mundi circumflua corpora cantu / astricoleque meo velut infera regna patebunt. / devincire caput hedera lauroque iuvabit* («quando i corpi che ruotano intorno all'universo e gli abitanti dei cieli saranno palesi nel mio canto come i regni inferi, piacerà cingere il capo di edera e di alloro», *Eg* II 48-50). Questo insistente motivo (nel 1315 Albertino Mussato era stato solennemente incoronato) indica in modo significativo la consapevolezza che il poeta ha del valore della sua poesia e, in particolare, della grande poesia del *Paradiso*. Consapevolezza che verrà proclamata nei primi versi del prossimo canto (II 1-15).

27. **la materia e tu**: **l'altezza della materia trattata e il tuo aiuto**. Nella frase il relativo «che» vale «di cui» e il verbo è concordato con uno solo dei due soggetti.

28-33. **Si rade... asseta**: il senso delle due terzine è il seguente (chiarimenti particolari verranno dati nelle note): **così raramente si coglie l'alloro per il trionfo di un imperatore o di un poeta, colpa e vergogna dei desideri umani non più rivolti ad aspirare alla gloria, che il solo fatto che l'alloro (la fronda peneia) desti in alcuno il desiderio di sé, dovreb-**

be generare (parturir) letizia sulla lieta divinità di Apollo (delfica deità).

28. **padre**: epiteto proprio dei vati e degli dèi.

29. **per trionfare**: **per il fatto che trionfi**.

cesare o poeta: **un imperatore o un poeta**: cfr. *vatumque ducumque... laurus* («l'alloro dei vati e dei condottieri», Stazio, *Achill.* I 15-16). Così poi Petrarca del lauro: «onor d'imperatori e di poeti» (*Canz.* CCLXIII 2).

30. **colpa... voglie**: segno di decadimento dei tempi.

31. **in su la lieta**: è costruito, nota Porena, un po' strano, spiegabile «per l'influenza del concetto che letizia si accumulerebbe su letizia».

32. **delfica deità**: perifrasi per indicare **Apollo**, particolarmente venerato a Delfi, dove si trovava il più celebre dei suoi templi. Strano il costruito delle due terzine, perché qui si parla di Apollo in terza persona; mentre nel v. 28 il poeta si è rivolto a lui direttamente e con il vocativo «padre». Si tratta di una costruzione irregolare, che ha spinto parecchi commentatori a ipotizzare altre interpretazioni.

32-33. **la fronda peneia**: **l'alloro**, detto con questa perifrasi perché Dafne, la ninfa amata da Apollo e tramutata appunto in lauro, era figlia del fiume Peneo.

33. **di sé asseta**: cfr. *Pg* XXXI 129: **suscita desiderio**; il verbo è in relazione alla metafora «sete-desiderio».

34. **Poca... seconda**: **un grande incendio (fiamma) segue (seconda) una piccola (poca) favilla**. Cfr. Cino da Pistoia: «Gran foco nasce di poca favilla» (CLXX, 12 [ed. Martij]): assurdo e anacronistico, o per lo meno rischioso, pensare a interdipendenze: la frase doveva avere carattere proverbiale assai diffuso. (Cfr. Girolamo, *Ep.* CXXI).

35. **di retro a me**: **dopo di me**.

con miglior voci: **da poeti migliori di me** (l'interpretazione più diffusa). È un atto di umiltà. Ma il passo è stato variamente interpretato per cui vedi *Il punto della critica* p. 27.

36. **si pregherà... risponda**: **si chiederà l'aiuto di Apollo**. Cirra era propriamente una città della Focide sul golfo di Corinto. Collegata con Delfi, fu spesso designata a significare Apollo stesso (cfr. Lucano, *Phars.* V 95-96; Stazio, *Theb.* III 106-107, 454-

33 delfica deità dovria la fronda
 peneia, quando alcun di sé asseta.
 Poca favilla gran fiamma seconda:
 forse di retro a me con miglior voci
 36 si pregherà perché Cirra risponda.
 Surge ai mortali per diverse foci
 la lucerna del mondo; ma da quella
 39 che quattro cerchi giugne con tre croci,
 con miglior corso e con migliore stella

37-81. Trasumanazione e ascensione di Dante. *Riprende la narrazione del viaggio interrotta dalla fine della seconda cantica. Indicato il momento cronologico dell'azione, Dante narra che, tornato dall'Eunoè, vede Beatrice girata a sinistra a fissare il sole. Anch'egli fa altrettanto e, riuscendo a figgervi gli occhi, scorge una grande luce. Tornato con lo sguardo a Beatrice si sente trasumanare: pur non accorgendosene, sta salendo con la sua donna verso il cielo. Solo da un fatto nuovo è colpito: una dolce armonia e una straordinaria luminosità.*

455, 474-475 ecc.). Nella tradizione più tarda fu designato con quel nome uno dei gioghi del Parnaso (cfr. la nota al v. 16). **37-42. Surge... suggella:** ordina e intendi letteralmente: **il sole** (la lucerna del mondo) **sorge per i mortali da diversi punti dell'orizzonte** (foci), **ma da quel punto** (quella) **in cui quattro cerchi si intersecano formando tre croci, esso esce congiunto con una migliore costellazione** (stella) **procedendo con un corso migliore, e plasma** (tempera) **e impronta** (suggella) **meglio la materia del mondo** (la mondana cera) **con l'efficacia della sua virtù formativa** (più a suo modo). Più complesso e assai discusso il preciso significato astronomico, che verrà illustrato via via nelle note. Dante, al momento di riprendere la narrazione, indica il tempo dell'inizio dell'ultima parte del suo viaggio, come aveva fatto per l'*Inferno* (*If* II 1-5) e per il *Purgatorio* (*Pg* I 13 ss. 115-117). Si tratta probabilmente dell'equinozio primaverile quando il sole è nella costellazione dell'Ariete, posizione giudicata assai favorevole. L'ora verrà designata (ma anche essa è oggetto di discusse interpretazioni) nella terzina successiva (vv. 43-45): forse indica mezzogiorno.

37. ai mortali: dativo di vantaggio.

foci: per il senso generale di «sbocco», «uscita», cfr. *If* XXIII 129. Qui è più evidente la metafora pensando al sole «quasi fiume di luce», come dice Varchi.

38. la lucerna del mondo: il sole. La perifrasi è classica (Virgilio, *Aen.* III 637; IV 6; VII 148), ma i commentatori citano Ristoro d'Arezzo (*La Composizione del mondo*, I 18, § 5: «[il sole è] in questo mondo come la lucerna e: lla casa»). Parodi ricorda invece il *Roman de Thèbes* (v. 9069 «soz la luiserne del soleil»): cfr. *Lingua*, II 381.

quella: sottinteso «foce».

39. quattro... croci: è un passo arduo, che ha messo alla prova astronomi dantisti e dantisti profani di astronomia. In realtà le indicazioni fornite da Dante non vanno prese alla lettera. Si può intendere che tre cerchi (l'Equatore, l'Eclittica e il Coluro equinoziale) si congiungono in un punto nell'equinozio di primavera. Poiché il sole sorge sull'orizzonte, questo sarà il quarto cerchio, che viene a intersecarsi con gli altri tre nel punto in cui sorge il sole. Si tratta di croci in senso lato, perché solo Equatore e Coluro sono perpendicolari: se consideriamo però l'orizzonte come il punto di osservazione del sorgere della *lucerna del mondo*, nessuna delle tre croci che si vengono a formare (Orizzonte + Coluro, Orizzonte + Eclittica, Orizzonte + Equatore) è una croce regolare con i quattro bracci perpendicolari. Di quale orizzonte si tratta? Dante non lo dice. Dobbiamo ragionevolmente pensare che sia l'orizzonte comune del *Purgatorio* e di Gerusalemme (cfr. *Pg* IV 68-71). Non mancano altre interpretazioni (vedi «Bull.» IX 126; X 231; XXI 236 ss.). Gli antichi commentatori interpretano in senso allegorico e pensano alle tre virtù teologali e alle quattro cardinali, ritenendo quindi che la grazia divina splenda più benefica dove esse sono congiunte. Così anche G. Mazzoni (*L. D. sa.*).

40. miglior corso: con l'equinozio primaverile comincia il **miglior periodo** dell'anno: i giorni si allungano, la natura si ridesta. Non occorre scomodare Virgilio (*Georg.* II 336) che dice essere avvenuta in primavera la *prima crescentis origo mundi*: che Dante conoscesse le *Georgiche* è incerto. Nel Medioevo era credenza comune che, al momento della Creazione, le costellazioni si trovassero nelle posizioni dell'equinozio primaverile.

esce congiunta, e la mondana cera
 42 più a suo modo tempera e suggella.
 Fatto avea di là mane e di qua sera
 tal foce, e quasi tutto era là bianco
 45 quello emisferio, e l'altra parte nera,
 quando Beatrice in sul sinistro fianco
 vidi rivolta e riguardar nel sole:
 48 aguglia sì non li s'affisse unquanco.
 E sì come secondo raggio suole
 uscir del primo e risalire in suso,
 51 pur come pelegrin che tornar vuole,
 così de l'atto suo, per li occhi infuso

migliore stella: **la costellazione dell'Ariete**, in cui si trova il sole nell'equinozio primaverile, era considerata assai favorevole (cfr. *If* I 38 ss.).

41. la mondana cera: la materia elementare del mondo, paragonata alla cera, a cui il benefico influsso del cielo in quel particolare momento dà la sua impronta (*tempera e suggella*). L'immagine del suggello è frequente nel poema: cfr. nota a *Pg* XXXIII 80.

43-45. Fatto... nera: tal foce (quel punto dell'orizzonte) aveva fatto di là (nel Purgatorio) mattino e di qua (sulla terra abitata) sera e quell'emisfero là (dove si erge il monte del Purgatorio) era quasi tutto illuminato (bianco) e l'altra parte (l'emisfero della terra emersa) buia, oscura (nera), quando vidi ecc. Abbiamo legato strettamente i vv. 44-45 da *e quasi* con la terzina seguente: il perché lo vedremo tra poco. La lezione dell'edizione del '21 e di altre edizioni (per es. Sapegno) è: «tal foce quasi, e tutto era là bianco». Con la lezione a testo suffragata «dall'autorevole testimonianza di Urb. (cioè del codice urbinato latino 366 della Biblioteca Apostolica Vaticana)» come avverte Petrocchi, e già sostenuta da altri (Chimenz, Porena ecc.), si restituisce piena esattezza alla seconda indicazione (vv. 44-45), garantendo validità alla prima (vv. 43-44). Infatti, se è vero che solo nel giorno dell'equinozio il sole esce esattamente da quel punto, è anche vero che l'emisfero del Purgatorio non è mai tutto illuminato «neppure a mezzogiorno del solstizio di dicembre e tanto meno lo è nel tempo dell'equinozio» (Porena): quindi il *quasi* non può che andare unito all'espressione successiva. Di quale ora si tratta? Si sostenne sia la mattina, sia il mezzogiorno. Indipendentemente dai versi che stiamo esaminando, e guardando solo alla costruzione simmetrica delle tre cantiche, dovremo stabilire che si tratta del mezzogiorno, perché l'inizio del viaggio infernale è la notte (*If* II 1-3) e quella del Purgatorio la mattina (*Pg* I 13 ss. e 115-117): «La notte rappresenta molto propriamente la disperazione; l'alba la speranza; il mezzogiorno la perfezione» (Moore, *Accenni*, 11-12). Se poi esaminiamo attentamente la terzina in questione,

potremo concludere con Porena che in essa Dante ha indicato due momenti: 1) il sorgere del sole solamente per indicare con esattezza il punto sull'orizzonte in cui si determina l'incrocio dei cerchi (vv. 43-44); 2) l'ora del mezzodi nel momento in cui Dante guarda Beatrice rivolta a sinistra (vv. 44-47). Infatti la proposizione principale dei vv. 44-45, congiunta strettamente alla secondaria temporale dei vv. 46-47, è diversa dalla constatazione precedente. A convalidare la tesi del mezzogiorno stanno inoltre due fatti importanti. Nel Paradiso terrestre, Beatrice era rivolta verso levante (*Pg* XXXII 16-18): se ora guarda a sinistra è perché il sole è a mezzodi; infatti nel Purgatorio esso procede verso nord (cfr. *Pg* IV 55-75): se fosse mattina il sole sarebbe in faccia e Beatrice non avrebbe bisogno di voltarsi. Inoltre in *Pg* XXXIII 104, Dante indica chiaramente che è mezzogiorno: da allora è passato pochissimo, il tempo di bere l'acqua dell'Eunoè.

47. rivolta e riguardar: costruzione, col verbo *videndi*, analoga a *Pd* XII 48.

48. aguglia... unquanco: anche questa similitudine meglio si adatta a Beatrice che fissa il sole nel suo massimo splendore, a mezzogiorno. Nonostante le ragioni addotte da Petrocchi – l'alternanza del termine di formazione popolare «aguglia» e di quello classico «aquila» è condizionata solo dalle diversità degli accenti tonici (I 418) – talvolta la più ampia letterarietà del termine «aquila» è da preferire in un contesto di maggior impegno poetico come in questo caso. Che l'aquila fissasse il sole abituando anche i piccoli a tenere questo comportamento, era opinione assai diffusa fin dall'età classica (cfr. Aristotele, *De animalibus*, IX xxxiv; Lucano, *Phars.* IX 902-905; Brunetto Latini, *Tresor*, I v 8 e Dante stesso, *Pd* XX 31-32).

unquanco: mai (lat. *umquam*).

49-50. E sì... suso: con i termini della fisica moderna il paragone dantesco significa: **e come il raggio di riflessione (secondo raggio) suole uscire, nascere, dal raggio d'incidenza (primo) e risalire in su (suso)**. Dante paragona il fenomeno fisico del raggio incidente e riflesso all'atto di Beatrice di guar-

54 ne l'immagine mia, il mio si fece,
e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.
Molto è licito là, che qui non lece
a le nostre virtù, mercé del loco
57 fatto per proprio de l'umana spece.
Io nol sofferarsi molto, né sì poco,
ch'io nol vedessi sfavillar dintorno,
60 com'ferro che bogliente esce del foco;
e di subito parve giorno a giorno
essere aggiunto, come quei che puote
63 avesse il ciel d'un altro sole addorno.

dare nel sole che, giunto attraverso gli occhi nella facoltà immaginativa del poeta, genera in lui un atto consimile per cui anch'egli fissa gli occhi nel sole. Il fenomeno è già stato accennato in *Pg* XV 16-21.

51. *pur come... vuole*: su questa similitudine nella similitudine sono state date due interpretazioni. C'è chi ha voluto vedere nel *pelegrin* il *falco peregrinus* (cfr. Chimenz, in «Giorn. St.» CXXXIII 180-185) e chi intende nel senso più ovvio *pelegrin* come «chi è lontano dalla sua patria, da casa sua». La seconda interpretazione sembra migliore perché affianca alla similitudine del raggio, quasi freddamente tecnica, quella del pellegrino, affettuosamente umana. Gli antichi commentatori, ad eccezione del Buti, riferivano *pelegrin* al raggio stesso che sarebbe interpretazione per sé accettabile se non l'impedisce il nesso *pur come*, che introduce ovviamente una seconda similitudine.

52-54. *così... uso*: intendi: **così dall'atto di Beatrice (quello di riguardar nel sole), trasmesso (infuso) per mezzo degli occhi nella mia facoltà immaginativa (immagine), si generò (si fece) il mio (atto), e fissai gli occhi nel sole al di là delle possibilità umane (nostr'uso).**

52. *de: da*.

infuso: penetrato.

53. *immagine*: **facoltà immaginativa, fantasia**. Cfr. *Pg* XVII 7 e 21.

54. *nostr'uso*: nel *Convivio* Dante aveva detto, riferendosi alla potenza del raggio solare, che «l'occhio nol può mirare» (*Cv* II XIII 15). L'essere riuscito a fissare gli occhi nel sole è quindi un atto superiore alla capacità umana e Dante ne darà la ragione nella terzina seguente.

55. *là*: **nel Paradiso terrestre**.

qui: **sulla Terra**.

non lece: **non è lecito** (lat. *non licet*).

56. *a le nostre virtù*: **alle nostre facoltà, ai sensi umani**.

mercé del loco: **grazie al luogo**.

57. *fatto... spece*: il Paradiso terrestre era stato creato da Dio come dimora dell'uomo che, uscito perfetto dalle mani del

creatore, possedeva facoltà sensibili in grado assai maggiore di quanto rimasero in lui dopo il peccato e la cacciata dall'Eden. Dante, purificato, è nelle condizioni di Adamo prima del peccato.

58. *nol sofferarsi molto*: **non lo sopportai a lungo, non riuscii a reggere la vista per lungo tempo**.

né sì poco: **ma non così poco tempo**.

60. *com'... foco*: **come il ferro incandescente che sprizza faville (sfavillar) tutt'intorno**.

61-62. *parve... aggiunto*: **sembrò che la luce del giorno fosse raddoppiata**.

quei che puote: **Dio onnipotente**.

63. *addorno*: **adornato** (per la forma con la doppia, cfr. *Pg* IX 54). Si deve pensare che questa luce raddoppiata, di cui si fa cenno anche ai vv. 79-81, ma di cui non si parlerà più nel resto del poema, sia l'effetto dell'avvicinarsi alla sfera del fuoco, che gli antichi immaginavano posta fra la Terra e il cielo della Luna. Secondo la concezione dantesca, l'universo ha al centro la Terra, immobile, in cui sono presenti due elementi, la terra e l'acqua; essa è circondata dall'aria (terzo elemento), uno strato sferico che gira trascinato dal movimento del Primo Mobile (cfr. *Pg* XXVIII 103-104). Sopra all'aria c'è la sfera del fuoco (quarto elemento) a cui tutto il fuoco che è sulla terra tende (cfr. *Pd* I 115), tranne il fulmine (*Pd* I 133-134). Al di sopra della sfera del fuoco stanno i nove cieli, sfere concentriche di forma sempre più grande a partire dalla Terra, formati di un quinto elemento, l'etere, materia trasparente e pura, invisibile e impalpabile. In *Cv* III III 2 Dante dice che la sfera del fuoco è lungo il cielo della Luna e non sotto, ma ciò non impedisce di intendere che sia questa la sfera a cui Dante si avvicina e che attraversa. Il poeta qui non ne fa espressa menzione, forse perché egli non sa ancora di salire verso il cielo: glielo spiegherà Beatrice ai vv. 91-93. Né d'altronde Dante indica con precisione il momento in cui si stacca dalla Terra, perché il viaggio nel Paradiso è un fatto tutto spirituale. Vedi l'*Introduzione*.

Beatrice tutta ne l'etterne rote
 fissa con li occhi stava; e io in lei
 66 le luci fissi, di là sù rimote.
 Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
 qual si fé Glauco nel gustar de l'erba
 69 che 'l fé consorto in mar de li altri dèi.
 Trasumanar significar *per verba*
 non si poria; però l'esempio basti
 72 a cui esperienza grazia serba.
 S'i' era sol di me quel che creasti
 novellamente, amor che 'l ciel governi,

64. ne l'etterne rote: **i cieli rotanti**; secondo il v. 47, dovrebbe valere semplicemente «nel sole» e così pensa ad esempio Chimenz; ma l'espressione analoga a *alte rote* di *Pd* X 7, a *superne rote* di *Pg* VIII 18, a *rote magne* di *Pg* XIX 63 e XXX 109, a *stellate rote* di *Pg* XI 36, a *eterni giri* di *Pg* XXX 93 autorizza l'interpretazione proposta.

66. le luci: **gli occhi**.

di là sù rimote: **distolte dal sole** (*di là sù*). Da notare la replicazione *fissa / fissi*.

67. Nel suo aspetto: **nel guardarla**. *Aspetto* (dal lat. *aspicere*) ha valore attivo, cioè «l'azione del guardare», e suo valore oggettivo: espressione di valore analogo a *Pg* XXIV 142.

mi fei: **mi feci, divenni**.

68. Glauco: mitico pescatore della Beozia di cui parla Ovidio (*Met.* XIII 898-968). Glauco notò che se i pesci pescati assaggiavano una particolare erba, riprendevano vigore e balzavano in acqua; perciò ne volle mangiare anche lui e balzò in acqua, trasformato in una divinità marina. Il paragone mitologico è usato dal poeta per indicare un fatto sovrumano impossibile a rappresentarsi a parole (vedi oltre vv. 70-72). Sia pure in un contesto diverso, Virgilio aveva già adoperato un esempio mitologico, quello di Meleagro, per chiarire un dubbio di Dante in *Pg* XXV 22: è l'*explanatio per argumenta exemplorum* usata dagli scolastici, cioè il procedimento che tenta di spiegare e rendere comprensibile un concetto teologico particolarmente difficile ricorrendo a esempi.

69. consorto: **partecipe della medesima sorte**, in quanto Glauco si trasformò in una divinità e gli dèi marini lo accolsero fra loro.

70. Trasumanar: **oltrepassare i limiti della natura umana**. Di recente Selene Sarteschi (2006) ha suggerito come valga «la pena di notare che il verbo è quasi al centro del canto formato da 142 versi: in tale verso Dante iscrive l'evento del viaggio più rilevante per lui; inoltre il numero 70 del verso potrebbe non essere casuale: si tratta come sappiamo di un numero fondamentale che rappresenta la lunghezza della vita umana (*nel mezzo del cammin*)».

significar: etimologicamente **esprimere, indicare per mezzo**

di segni. I «segni» sono quelli del linguaggio, cioè le parole. **per verba:** espressione latina: **per mezzo di parole**. Per Parodi *verba* è forma italiana, cioè un latinismo ricalcato sui neutri plurali latini, come *minugia* (*If* XXVIII 25), *essordia* (*Pg* XVI 19) ecc. (cfr. PARODI, *Lingua*, II 247).

71. poria: **potrebbe**, condizionale in *-ia*, formato dall'infinito più l'imperfetto del verbo «avere» (*habebam*) (cfr. ROHLFS, II 330 ss.). Ecco una prima dichiarazione di ineffabilità («la lingua non è di quello che lo 'ntelletto vede compiutamente seguace», *Cv* III III 15) che verrà più volte ripetuta lungo la cantica. **71-72. però... serba:** **perciò** (*però*) **basti l'esempio** (di Glauco) **a colui al quale** (*a cui*) **la Grazia riserba l'esperienza**. Il lettore dovrà accontentarsi di questa analogia mitologica, poiché le parole sono insufficienti a spiegare la trasumanazione: allorché egli sarà chiamato alla beatitudine eterna, la Grazia divina gli darà modo di farne esperienza diretta.

73-75. S'i' era... levasti: la terzina, sciolta dalle perifrasi, significa: **se io ero solo anima** (*di me quel che creasti novellamente*) **io sai tu o Dio** (*amor che 'l ciel governi*), **che mi sollevasti con la tua grazia** (*lume*). È chiara l'eco di san Paolo, quando narra il suo rapimento al terzo cielo: *sive in corpore sive extra corpus nescio, Deus scit* («se in corpo o senza corpo non so, lo sa Dio», II *Cor.* XII 3). Poiché già in questo canto (vv. 98-99), e altrove, Dante sembra indicare che egli è salito anche con il corpo (cfr. *Pd* XXI 11 e 61), l'ambiguità è voluta ed è forse il riflesso delle dispute teologiche sul passo paolino. Dante ha sottolineato spesso, lungo il cammino nell'Inferno e in particolare nel Purgatorio, il peso di *quel d'Adamo*, ma ha anche sperimentato che, man mano che saliva, la fatica dell'ascesa si faceva sempre minore fino a scomparire. Il suo corpo è ora quasi come quello degli spiriti beati dopo la resurrezione della carne, materia senza peso. Per la questione vedi *il punto della critica* al canto XXVII.

73-74. quel che creasti novellamente: **quella parte di me che creasti per ultima** (*novellamente*), cioè l'anima razionale, infusa da Dio nel corpo dopo che le anime vegetativa e sensitiva sono già pienamente sviluppate (cfr. *Pg* XXV 71-75).

74. amor che 'l ciel governi: **Dio, che con un atto di amore hai**

75 tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti.
Quando la rota che tu sempiterni
78 desiderato, a sé mi fece atteso
con l'armonia che temperi e discerni,
parvemi tanto allor del cielo acceso
81 de la fiamma del sol, che pioggia o fiume
lago non fece alcun tanto disteso.
La novità del suono e 'l grande lume
84 di lor cagion m'accesero un disio
mai non sentito di cotanto acume.
Ond'ella, che vedea me sì com'io,

creato i cieli e li conservi in eterno. I commentatori citano Boezio: *coelo imperitans amor* (*Cons. Ph.* II c. 8, 15).

76-81. Quando... disteso: intendi così le due terzine: **quando il movimento dei cieli** (*la rota che tu sempiterni desiderato*) **atrasse a sé la mia attenzione** (*mi fece atteso*) **con quell'armonia che tu, o Dio, regoli** (*temperi*) **e distingui** (*discerni*), **allora mi parve accesa così gran parte del cielo dalla luce del sole, che la pioggia o un fiume, straripando, non fece mai un lago così ampio.** È assai probabile, per le ragioni addotte nella nota al v. 63, che con questa straordinaria luminosità si alluda al passaggio attraverso la sfera del fuoco. Non sono mancate però altre interpretazioni: cfr. NARDI, *Saggi*, 86-88.

76-77. la rota... desiderato: letteralmente: **il movimento rotatorio dei cieli che tu rendi eterno** (*sempiterni*) **col desiderio che essi hanno di unirsi a te.** Dante spiega così il moto velocissimo del Primo Mobile: «per lo ferventissimo appetito ch'è in ciascuna parte di quello nono cielo, che è immediato a quello [l'Empireo], d'esser congiunta con ciascuna parte di quello divinissimo ciel quieto, in quello si risolve con tanto desiderio, che la sua velocitate è quasi incomprendibile» (*Cv* II III 9). L'influenza dell'Empireo sugli altri cieli è affermata da san Tommaso (*Summa theol.* I, q. LXVI, a. 3) e da altri, per cui Dante riporta la causa finale dei movimenti celesti al desiderio che i cieli hanno di congiungersi con Dio.

78. armonia: la dottrina pitagorica e platonica dell'armonia delle sfere celesti, che scaturisce dal loro movimento rotatorio,

era stata respinta da Aristotele (*De coelo*, II 9) e dai suoi tre grandi commentatori: Averroè, Alberto Magno e san Tommaso. Si trattava di una teoria assai diffusa, come dimostrano gli esempi anche in scritture volgari di carattere popolare riferiti da BARBI (*Problemi*, I 285). Certamente la fonte più diretta di Dante è il *Somnium Scipionis* di Cicerone, ben noto nel Medioevo attraverso il commento di Macrobio, ma non mancavano anche nella tradizione teologica cristiana testimonianze favorevoli (Origene, sant'Ambrogio, Onorio d'Autun). Nardi ha dimostrato come, anche nella stessa tradizione del pensiero aristotelico, la teoria dell'armonia delle sfere fosse stata difesa da Simplicio nel commento al *De coelo* aristotelico, che, una cinquantina d'anni prima di Dante, era stato tradotto dal greco in latino e poteva quindi esser noto al poeta (cfr. NARDI, *Saggi*, 81-86). È notevole però che di quest'armonia delle sfere non si parli più: i canti che Dante udrà nei cieli saranno quelli dei beati e dei cori angelici. Il riferimento a *Pg* XXX 93 resta dubbio, data la genericità dell'espressione in quel luogo.

temperi e discerni: i due termini sembrerebbero avallare l'ipotesi che, con il termine armonia, Dante non intendesse indicare solo il generico senso di «musica», ma implicitamente facesse riferimento alla tecnica contrappuntistica (cfr. *E. D.* s. v. «armonia»).

79. tanto... del cielo: costruzione latineggiante con l'avverbio e il genitivo partitivo: **tanta parte di cielo.**

80. che: consecutivo da unirsi a *tanto* del verso precedente.

82-93. Primo dubbio di Dante. *La novità della dolce armonia e della grande luminosità suscita in Dante il desiderio di conoscerne la ragione, poiché egli crede di essere ancora sulla Terra. Beatrice, che legge il dubbio nella mente di Dante, senza essere interrogata, gli spiega che essi stanno salendo velocissimamente verso il cielo.*

83. di lor cagion... disio: **accesero in me un desiderio** (*disio*) **di conoscerne la causa.**

84. mai... acume: **mai sentito con tanta acutezza** (*acume*, compl. di modo). Ma *di cotanto acume* potrebbe anche esse-

re un genitivo di qualità dipendente da *disio*: **un desiderio così acuto**; anche se è preferibile la prima.

85. vedea me sì com'io: **vedeva dentro di me come mi vedevo io stesso**; cioè **leggeva i miei pensieri.**

87 a quietarmi l'animo commosso,
 pria ch'io a dimandar, la bocca aprio
 e comincio: «Tu stesso ti fai grosso
 col falso imaginar, sì che non vedi
 90 ciò che vedresti se l'avessi scosso.
 Tu non se' in terra, sì come tu credi;
 ma folgore, fuggendo il proprio sito,
 93 non corse come tu ch'ad esso riedi».
 S'io fui del primo dubbio disvestito
 per le sorrisse parolette brevi,
 96 dentro ad un nuovo più fu' inretito
 e dissi: «Già contento *requievi*
 di grande ammirazion; ma ora ammiro

86. **commosso**: **agitato, turbato, dallo stupore della novità vista e dal desiderio di conoscerne la causa**. Cfr. *Cv* IV xxv 5: «lo stupore è uno stordimento d'animo per grandi e maravigliose cose vedere o udire o per alcun modo sentire: che in quanto paiono grandi, fanno reverente a sé quelli che le sente; in quanto paiono mirabili, fanno voglioso di sapere di quelle».

87. **aprio**: **apri**, con epitesi in -o dei verbi ossitoni. Nel *Paradiso*, più che nel *Purgatorio*, le anime risolvono i dubbi di Dante senza che il poeta lo chieda, leggendogli nel pensiero. Anche Virgilio leggeva nella mente di Dante, e così le anime del *Purgatorio*, ma forse il poeta ha voluto sottolineare questa differenza.

88. **e comincio**: la stessa didascalia in apertura di verso e di terzina al v. 103, ha una certa solennità e appare altre volte, specie nel *Paradiso*.

ti fai grosso: **ti rendi ottuso**. «Grosso» in senso figurato vale

«rozzo», «ignorante», «ottuso di mente»: cfr. *If* XXXIV 92; *Pg* XI 93 ecc.

89. **col falso imaginar**: **col supporre di esser ancora sulla Terra**.

90. **scosso**: **rimosso, scacciato** (sott. il *falso imaginar*).

92. **fuggendo il proprio sito**: **allontanandosi dalla sua sede naturale, la sfera del fuoco**. Il fulmine era ritenuto un fuoco che, contro la legge naturale (cfr. in questo stesso canto il v. 115), si allontana dalla sua dimora e scende sulla terra. Il rapporto «fuoco-Dante» e «sfera del fuoco-Paradiso» fa escludere che il proprio sito sia la nube, come pure qualcuno ha inteso.

93. **non corse... riedi**: **il fulmine, cadendo sulla terra, non è mai sceso così velocemente come Dante sale ora verso «il proprio sito»** (*ad esso*), cioè il cielo. Il Paradiso è la sede naturale dell'anima umana. Cfr. in questo canto i vv. 124-126. Alcuni, non bene, intendono la sfera del fuoco, ma il verbo *riedi* («ritorni») non lascia dubbi che esso sia il *proprio sito* dell'anima, cioè il cielo. Dante non può *ritornare* alla sfera del fuoco.

94-142. Secondo dubbio e soluzione di Beatrice: l'ordine dell'universo. **Sorge in Dante un nuovo dubbio: come mai egli, corpo pesante, riesce ad attraversare «questi corpi levi».** **Ne chiede la ragione a Beatrice che gli spiega come tutte le cose siano ordinate e dirette al proprio fine, per raggiungere il quale una forza speciale, l'istinto, dà loro l'impulso. Il fine dell'uomo è Dio, da cui può, ingannato da beni fallaci, deviare volontariamente. Ma Dante è purificato e libero da ogni legame terreno e perciò tende verso Dio: ci sarebbe da meravigliarsi se in tale nuova e migliore condizione fosse rimasto sulla Terra, come se la fiamma viva non tendesse in alto verso la propria sfera.**

94. **del primo dubbio**: cioè *la novità del suono* e il *grande lume* (vv. 82-84).

disvestito: **liberato, spogliato**.

95. **per le... brevi**: **per le poche** (*brevi*) **parole dette sorridendo**.

Il verbo «sorridere» è usato in forma transitiva, per cui il participio passato ha valore passivo. La forma *parolette* non è un vero diminutivo: nella lingua del tempo di Dante aveva spesso il valore della forma non alterata (anche il moderno

99 com'io trascenda questi corpi levi».
 Ond'ella, appresso d'un pio sospiro,
 li occhi drizzò ver' me con quel sembante
 102 che madre fa sovra figlio deliro,
 e cominciò: «Le cose tutte quante
 hanno ordine tra loro, e questo è forma
 105 che l'universo a Dio fa simigliante.
 Qui veggion l'alte creature l'orma
 de l'eterno valore, il qual è fine
 108 al quale è fatta la toccata norma.
 Ne l'ordine ch'io dico sono accline
 tutte nature, per diverse sorti,

«soletto» è un falso diminutivo): cfr. anche *snelletto* in *Pg* II 41. Qui significa solo **breve discorso**, senza che si voglia attribuire al vocabolo una povertà di valori intellettuali, dottrinali o altro.

96. ad un nuovo: sottinteso «dubbio».

inrefito: avvolto come in una rete (Benvenuto: *illaqueatus in rete*), dove rete ha valore figurato di «impedimento».

97. requievi: non latinismo, ma verbo latino (perfetto di *requiesco*). Ecco perché c'è un corsivo nel testo: letteralmente **riposai**, qui **mi sono acquietato**; cfr. *quietarmi* del v. 86.

98. di grande ammirazion: complemento di relazione: **riguardo al mio stupore, rispetto alla mia meraviglia**.

ammiro: mi stupisco, mi meraviglio. Da notare la replicazione: *ammirazion / ammiro*.

99. questi corpi levi: questi corpi leggeri, rispetto al corpo pesante: sono l'aria e il fuoco. Evidentemente Dante pensa di salire anche con il corpo. Cfr. i vv. 73-75 e la nota relativa.

100. pio sospiro: il sospirare pietoso di Beatrice è il segno della pietà del beato verso la pochezza e la debolezza umana, ma è anche un tocco di umanità alla figura di Beatrice, rafforzato dal paragone con la madre.

101. con quel sembante: con quell'atteggiamento affettuosamente premuroso e al tempo stesso dolorosamente preoccupato.

102. deliro: delirante, che perciò dice poche parole senza senso. Immagine analoga in *Pd* XXII 4-6.

103. e cominciò: per l'espressione vedi nota al v. 88. Comincia qui, e prosegue fino alla fine del canto, la spiegazione di Beatrice. In realtà Beatrice non risponde alla domanda di Dante (come la gravità del suo corpo potesse trascendere gli elementi leggeri) bensì allarga il problema della naturale tendenza dell'anima a Dio a una straordinaria visione dell'ordine universale. Ne risulta una pagina di grande efficacia e potenza. La grandiosa immagine dell'Universo, dove *Le cose*

tutte quante / hanno ordine tra loro, simile in ciò a Dio stesso, imprime un tono di altissima poesia al discorso di Beatrice, che solo a una lettura superficiale può sembrare freddamente didascalico.

103-104. Le cose... tra loro: l'ordine di tutte le cose create, tale da formare un tutto armonico, è concetto della teologia scolastica: cfr. san Tommaso, *Summa theol.* I, q. XV, a. 1 e I, q. XLVII, a. 3.

104. forma: nel linguaggio scolastico significa **il principio essenziale**, ciò che dà a ogni cosa il suo specifico essere. L'ordine delle cose è quindi la forma che rende l'universo simile a Dio, che è ordine per eccellenza.

106. Qui: in questo ordine, in questa «forma».

l'alte creature: gli esseri razionali, cioè gli angeli e gli uomini.

107. l'eterno valore: Dio.

107-108: il qual è... norma: il quale Dio è il fine per cui è dato all'universo quell'ordine (norma) di cui si è accennato (toccata). Cfr. san Tommaso, *Summa theol.* I, q. XLIV, a. 4: *omnia appetunt Deum ut finem* («tutte le cose tendono a Dio, come fine»).

109. sono accline: hanno una inclinazione (lat. *acclinis*), cioè **partecipano**. Cfr. *Cv* I 1: «ciascuna cosa, da provvidenza di propria natura impinta, è inclinabile a la sua propria perfezione». Per i plurali femminili di terza in *-e* cfr. *PARODI, Lingua*, II 249.

110. per diverse sorti: secondo la condizione avuta in sorte da ciascuna. Cfr. san Tommaso, *Summa theol.* I, q. LIX, a. 1: *cum omnia procedant ex voluntate divina, omnia suo modo per appetitum inclinantur in bonum, sed diversimode* («poiché tutte le cose procedono dalla volontà divina, tutte a modo loro inclinano verso il bene per appetito naturale, ma in forme diverse»). Di tale differenza, che deriva dal diverso modo di ricevere la bontà divina da parte delle creature, Dante parla nel *Convivio* (III VII 2-5).

111 più al principio loro e men vicine;
 onde si muovono a diversi porti
 per lo gran mar de l'essere, e ciascuna
 114 con istinto a lei dato che la porti.
 Questi ne porta il foco inver' la luna;
 questi ne' cor mortali è permotore;
 117 questi la terra in sé stringe e aduna;
 né pur le creature che son fore
 d'intelligenza quest'arco saetta,
 120 ma quelle c'hanno intelletto e amore.
 La provedenza, che cotanto assetta,
 del suo lume fa 'l ciel sempre quiëto
 123 nel qual si volge quel c'ha maggior fretta;
 e ora li, come a sito decreto,

111. più... vicine: **più o meno vicine a Dio, loro principio.**

112. a diversi porti: **a fini, a mete diverse.** Il termine con valore metaforico è usatissimo. Il verso è a rima equivoca con il v. 114: *porti* (sostantivo) – *porti* (verbo).

113. per lo gran mar de l'essere: grandiosa immagine per indicare l'immensità e la molteplicità delle vite esistenti nell'universo. Dalla metafora del mare scaturisce quella del porto.

114. istinto: **l'impulso, la tendenza naturale** («naturale inclinazione» chiosa il Buti) che spinge ogni essere a realizzare la propria essenza. Il concetto si chiarisce bene con la terzina successiva.

115-117. Questi... aduna: la terzina spiega, esemplificando, ciò che è stato dichiarato nelle terzine precedenti. L'ordine universale comporta la realizzazione della propria essenza da parte di ogni essere: di qui la necessaria forza che porta questi esseri a tale realizzazione. Dante dà tre esempi di istinto: quello che fa salire il fuoco verso la propria sfera (cfr. anche *Pg* XVIII 28-30); quello che regola negli animali irrazionali la vita sensitiva; quello, infine, che fa tendere ogni corpo al centro della Terra, cioè la forza di gravità che rende compatta la Terra stessa.

115. ne: pleonastico.

inver' la luna: si credeva che la sfera del fuoco fosse «lungo lo cielo de la luna» (*Cv* III III 2).

116. ne' cor mortali: **negli esseri irrazionali, negli animali bruti**, la cui vita sensitiva ha origine nel cuore. L'anima sensitiva, propria degli esseri irrazionali, è mortale.

permotore: **principio motore**, che stimola l'azione. «Permuovere» è in Guittone (*Lettere* XXI 87) col senso di «spingere fortemente», dove il prefisso «per» rafforza il verbo.

117. stringe: perché è la forza di coesione.

aduna: perché la forza di gravità fa convergere tutto al centro della Terra.

118. né pur: **né soltanto.**

118-119. che son fore d'intelligenza: **che sono prive d'intelligenza, di ragione**; cioè le creature irrazionali (animali e cose inanimate).

119. quest'arco: **l'istinto.** La metafora continua ovviamente nel verbo («saetta» = «colpisce»).

120. ma quelle... amore: **gli angeli e gli uomini, dotati di intelligenza e di volontà.** *Amore è amore... d'animo* (*Pg* XVII 92-93), amore di elezione, quindi volontà.

121-123. La provedenza... fretta: intendi: **la provvidenza divina, che ordina così meravigliosamente l'universo** (*cotanto assetta*), **appaga** (*fa... quiëto*) **della sua luce** (*lume*) **l'Empireo, cioè il cielo immobile, nel quale si muove il Primo Mobile** (*quel c'ha maggior fretta*). La terzina significa semplicemente che Dio risiede nell'Empireo. Il Primo Mobile è, nella cosmogonia dantesca, la sfera celeste più veloce che imprime il suo moto alle sfere successive: esso ruota nell'Empireo, il cielo quieto, sede della Divinità.

124. li: **nell'Empireo.**

sito decreto: **sede destinata, stabilita.**

125-126. cen porta... lieto: continua la metafora dell'arco (v. 119). Letteralmente: **ci porta la forza** (*virtù*) **della corda di quell'arco che dirige** (*dirizza*) **ciò che scocca ad un lieto bersaglio** (*segno*). Fuor di metafora: **a portarci nell'Empireo è la forza di quell'istinto che indirizza ogni creatura al proprio fine, in cui troverà il suo acquietarsi e la sua felicità** (*lieto*). La metafora dell'arco forse è un'eco di san Tommaso (*Summa theol.* I, q. XXIII, a. 1), ma l'arco e le frecce erano allora le armi più comuni in guerra, e la metafora era frequente in poesia.

cen porta la virtù di quella corda
 che ciò che scocca drizza in segno lieto.
 126 Vero è che, come forma non s'accorda
 molte fiata a l'intenzion de l'arte,
 129 perch'a risponder la materia è sorda,
 così da questo corso si diparte
 talor la creatura, c'ha podere
 132 di piegar, così pinta, in altra parte;
 e sì come veder si può cadere
 foco di nube, sì l'impeto primo
 135 l'atterra torto da falso piacere.
 Non dei più ammirar, se bene stimo,
 lo tuo salir, se non come d'un rivo
 138 se d'alto monte scende giuso ad imo.

127. Vero è che: formula di trapasso a carattere restrittivo frequente nel poema (cfr. *If* IV 7; IX 22; XXIX 112; *Pg* III 136; X 136 ecc.).

non s'accorda: **non corrisponde.**

128. a l'intenzion de l'arte: **all'intenzione, all'idea dell'artista.** *Arte* è forma astratta usata invece del concreto.

129. perch'... sorda: **perché la materia con cui l'artista esegue l'opera non è arrendevole, è restia (sorda) a ricevere la forma che ad essa l'artista vuol imprimere.** Il paragone indica la possibilità che ha l'uomo, dotato di libero arbitrio e quindi padrone delle sue scelte, di allontanarsi dalla via del bene a cui l'istinto lo dirige e lo stimola. In tal modo Dante, sviluppando la teoria dell'istinto, come impulso dato a ogni essere per attuare il proprio fine, salva nell'uomo la libertà di volere e non cade così in una forma di determinismo, a cui la teoria dell'istinto avrebbe potuto condurre.

130. da questo corso: **la via del bene che conduce a Dio**, a cui lo sospinge l'istinto.

131. la creatura: **l'uomo**, ovviamente, dotato di libero volere.

ha podere: **ha possibilità.**

132. così pinta: **pur così spinta** (*pinta*) dalla forza dell'istinto.

in altra parte: **verso il male.** Cfr. *Pg* XVI 73-82.

133-134. e sì... nube: il fulmine scende verso la terra, contro il suo istinto che, in quanto fuoco, dovrebbe portarlo verso l'alto. Il paragone è un ulteriore esempio del fatto che si può deviare dall'istinto. Naturalmente è solo un esempio relativo, perché in esso manca quella debolezza della volontà che è invece la causa dello sviare umano. Nella fisica del tempo il fulmine era considerato un fuoco che si genera all'interno della nube per l'urto dei vapori secchi e cade sulla terra per dilatazione, dopo aver squarciato la

nube. Nell'edizione del '21 la frase è posta fra parentesi, e, tolto il punto e virgola dopo il v. 132, questo viene unito a ciò che segue con la lezione: *se l'impeto... a terra è torto* ecc. Vedi la nota al verso seguente.

135. l'atterra... piacere: **e come si può veder cadere il fulmine (verso terra, invece che verso l'alto), così la naturale inclinazione (l'impeto primo) atterra, spinge verso i beni terreni, l'uomo (la creatura, v. 131) traviato (torto) da falso piacere.** Altre edizioni hanno *s'atterra*, lezione congetturale, non presente in alcun manoscritto: la lezione a testo è giustificata e spiegata da Petrocchi, in quanto i manoscritti hanno *laterra* o *latterra* e inoltre «la 'naturale inclinazione'... non può volgere sé stessa ai beni terreni, ma deve volgere qualche cosa (da che è torto da falso piacere), e cioè la creatura umana» (I 223). Insomma, l'allettamento dei falsi piaceri agisce sulla volontà umana e questa a sua volta agisce in tal modo sull'impeto primo che esso, deviando, spinge l'uomo verso i beni terreni. Naturalmente anche le altre lezioni (Porena: *s'a Terra* ecc.) significano più o meno la stessa cosa: la lezione a testo ha però il vantaggio di essere fedele alla tradizione manoscritta, senza operare congetture, di render meno impacciata la sintassi dell'intero periodo (vv. 127-135) e di dare posizione e sviluppo autonomo alle due similitudini.

136. dei: **devi.**

ammirar: **stupirti, meravigliarti** (vedi v. 98).

137-138. se non... imo: altra similitudine che offre un ulteriore esempio di legge naturale: **il fiume (rivo) scende dal monte verso il basso (imo) per naturale impulso**, come per naturale impulso il fuoco sale verso l'alto e come la terra è compatta (vv. 115-117).

142

Maraviglia sarebbe in te se, privo
 d'impedimento, giù ti fossi assiso,
 com'a terra quiete in foco vivo».

 Quindi rivolse inver' lo cielo il viso.

139. in te: **nei tuoi riguardi**.

139-140. privo d'impedimento: **libero dal peccato**, *puro e disposto a salire a le stelle* (Pg XXXIII 145).

140. giù ti fossi assiso: **fossi rimasto fermo sulla Terra**; ma *assiso* vale proprio «seduto», «messo a sedere» e indica una posizione di riposo che presuppone quasi una volontà di rimanere lungamente in un luogo.

141. com'... vivo: **come sulla Terra (sottinteso: farebbe meraviglia), la quiete, cioè lo star fermo, nel fuoco vivo che per sua natura è mobile e tende a salire** (cfr. Pg XVIII 28-30). Esso è quieto solo nel suo principio, nella sfera del fuoco, cioè nel suo stato di perfezione che, ovviamente, non è sulla Terra (cfr. san Tommaso, *Summa theol.* I, q. VI, q. 3). Ancora l'esempio del fuoco (v. 115). Porena obietta che «quanto ha detto Beatrice dovrebbe applicarsi agli uomini viventi in terra, i quali, se puri o purificati di peccato, dovrebbero elevarsi al cielo in anima e corpo, come ora Dante: il che non è»; tuttavia la condizione di Dante dopo l'espiazione, sia pure simbolica, attraverso le va-

rie cornici del Purgatorio, dopo l'immersione nel Letè e l'acqua dell'Eunoè bevuta, non è quella degli uomini sulla Terra, per quanto puri o purificati dal peccato, bensì quella delle anime del Purgatorio quando hanno compiuto totalmente la loro espiazione. Prescindendo dal fatto che la *Commedia* è un'opera di poesia e non un resoconto di viaggio, bisogna riconoscere che il centro di gravità di questa ampia spiegazione di Beatrice è un altro, e poco importa se al dubbio di Dante Beatrice non abbia rigorosamente risposto. Il fulcro di tale discorso dottrinale è la voluta insistenza sul «naturale» salire di Dante. La sua ascesa non è un miracolo, bensì rientra nell'ordine naturale dell'universo, data la condizione particolare in cui il poeta si trova. La speciale grazia che Dante ha ottenuto da Dio è quella di aver potuto vedere da vivo i regni dell'Oltretomba: la salita al cielo è il naturale compimento dell'espiazione totale e non ha quindi nulla di miracoloso.

142. Quindi: **poi, dopo aver parlato**.

il viso: **gli occhi, lo sguardo** (lat. *visus*).