

## CANTO XXII

### SAN BENEDETTO E IL « MONDO SOTTO LI PIEDI »\*

1. « Oppresso di stupore ». Il memorabile *incipit* coinvolge subito anche il lettore che accompagna Dante nella parte finale del suo viaggio,<sup>1</sup> obbligandolo a richiamare il finale violento e inaspettato del canto precedente, di cui costituisce quasi l'eco angosciosa e franta, col suo forte ritmo giambico ascendente, la frantumazione degli endecasillabi in unità minori e l'accavallamento degli *enjambements*, la densità materica dei suoni cupi (le vocali *o* e *u*, eco delle parole in rima di *Par.*, *xxi* 140 e 142, *suono : tuono*), il senso di sospensione che si prolunga fino all'intervento risolutore della "guida" (v. 7). Perché quello « stupore » che "opprime", che coglie di sorpresa, ma che anche (con la densità semantica che Dante attribuisce sempre alle parole chiave del suo discorso) soverchia, schiaccia, soffoca e ottunde le capacità di intendimento e di percezione sensoriale? Non meno sorprendente è lo sviluppo successivo, aperto dall'immagine della madre (Beatrice) che conforta il figlio (Dante) con dolce rimprovero (vv. 1-9):

Oppresso di stupore, a la mia guida  
mi volsi, come parvol che ricorre  
sempre colà dove piú si confida;  
e quella, come madre che soccorre  
súbito al figlio palido e anelo  
con la sua voce, che 'l suol ben disporre,  
mi disse: « Non sai tu che tu sè in cielo?  
e non sai tu che 'l cielo è tutto santo,  
e ciò che ci si fa vien da buon zelo?

Siamo nel settimo cielo del cosmo tolemaico e dantesco, il cielo di Saturno. Dovrebbe essere il cielo del silenzio, collegato agli spiriti contemplativi, e invece il canto *xxi* si è concluso con la sonorità estrema e lancinante (la piú forte, finora, nel *Paradiso*) del grido emesso dai beati al termine dell'invettiva di Pier Damiani contro la corruzione della Chiesa al tempo di Dante. Il santo aveva scagliato le sue terribili parole contro le alte gerarchie della Chiesa, i cardinali e i curiali, bestializzati nell'immagine finale dell'unico manto che copre sia

\* *Lectura* tenuta alla Casa di Dante in Roma domenica 14 dicembre 2008.

1. Cfr. Z. BARAŃSKI, *Canto xxii, in Lect. Dant. Tur., Par.*, pp. 339-61.

cavallo che cavaliere (così grasso e pesante, che ha bisogno di essere spinto da dietro per montare sulla cavalcatura), « sí che due bestie van sott' una pelle » (xxi 134): un'icona della "pesantezza" terrena, del *pondus* diabolico che impedisce l'ascesa spirituale, se ricordiamo l'opprimente gravità dei "manti" di cui si sono vestiti i papi Niccolò e Adriano (*Inf.*, xix 69, e *Purg.*, xix 104), e che coprono (o schiacciano) gli ipocriti (« O in eterno faticoso manto! », *Inf.*, xxii 67).

Il grido di sdegno degli spiriti contemplativi si condensa in un così « alto suono » (v. 140) che Dante non riesce nemmeno a "intenderlo", tanto è 'sopraffatto' (cioè « oppresso ») dal « tuono » (*Par.*, xxi 142). Anzi, tutto il canto xxi, piú che del silenzio, era stato tutto un minaccioso riecheggiare di tuoni: all'inizio Beatrice aveva messo in guardia Dante sulla potenza del suo sorriso, talmente forte che potrebbe incenerirlo (come Semelè): « che 'l tuo mortal potere, al suo fulgore, / sarebbe fronda che trono scoscende » (ivi, vv. 11-12). I tuoni continuavano a rimbombare nelle valli nebulose del monte Catria, alle cui pendici sorge il monastero di Pier Damiani, Fonte Avellana (« troni assai suonan piú bassi », ivi, v. 108; da notare anche il gioco lessicale con il titolo della gerarchia angelica che presiede al settimo cielo, i Troni). Siamo al culmine di un paradiso violento, turbato dalla consapevolezza di un temporaneo dominio del male sulla terra. Non dobbiamo perciò stupirci dello stupore di Dante, che chiede l'aiuto della sua guida, come un bambino spaventato che scappa tra le braccia della mamma.

Ma l'*incipit* è anche, volutamente, solenne, con l'esibizione di una tessera testuale illustre, ben riconoscibile da parte del lettore contemporaneo di Dante, e tratta da uno dei suoi grandi testi della giovinezza, e dei modelli (strutturali e tematici) della *Vita nuova*: il *De consolatione Philosophiae* di Boezio. « Oppresso di supore » è esattamente la reazione di Boezio alla straordinaria apparizione di Filosofia (filigrana delle apparizioni di Beatrice nella *Vita nuova*), la donna maestosa e sovrumana, la testa elevata fino al cielo « oculis ardentibus » (e quindi potenzialmente inceneritori, come quelli di Beatrice), che inveisce contro le Muse profane alle quali Boezio si era rivolto per la sua consolazione, e le caccia urlando come aveva fatto Cristo con i mercanti nel tempio. Boezio (che descrive la fenomenologia del suo stupore) resta senza parole, in silenzio, e la Filosofia lo apostrofa con dolce violenza, ricordandogli di averlo già allattato, come una madre (*De cons. Phil.*, I 2 3):

Tum uero totis in me intenta luminibus: – Tune ille es, ait, qui nostro quondam lacte nutritus, nostris educatus alimentis in uirilis animi robur euaseras? Atqui talia contuleramus arma quae nisi prior abiecisses inuicta te firmitate tuerentur. Agnoscisne me? Quid taces? Pudore an stupore siluisti? Mallem pudore, sed te, ut uideo, *stupor*

*oppressit* – Cumque me non modo tacitum sed elinguem prorsus mutumque uidisset, ammouit pectori meo leniter manum.

Anche Dante stupisce dopo un'invettiva e un urlo, e la sua relazione con la « guida » si configura subito come la relazione con una madre. Il « parvol », turbato, corre (« ricorre ») tra le braccia di colei a cui si affida completamente, si stringe al seno che lo ha allattato. È un altro passaggio fondamentale, nel suo viaggio: la graduale trasformazione in un bambino, la regressione infantile, che prelude, nella tradizione mistica, alla possibilità della contemplazione divina, per mezzo del “confidarsi” interamente alla grazia, dello spogliarsi della propria individualità nel farsi piccolo, nel riconoscere sempre più il proprio grado di insufficienza, di incapacità di intendere il mistero della beatitudine.

Alla fine del *Paradiso*, la sua capacità di parola non sarà più grande di quella di un lattante (« Omai sarà più corta mia favella, / pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante / che bagni ancor la lingua a la mammella », *Par.*, xxxiii 106-8). La similitudine riprende precisamente quella del primo incontro con Beatrice nel paradiso terrestre (« col rispetto / col quale il fantolin corre a la mamma / quando ha paura o quando elli è afflitto », *Purg.*, xxx 43-45; ma qui Beatrice-madre sembrerà non dolce ma « superba » nel suo acerbo rimprovero, *ivi*, v. 79), e anticipa l'immagine del canto successivo, il xxiii del *Paradiso*, mirabile trionfo di Maria, con i beati che tendono le mani verso la Vergine (« E come fantolin che 'nver' la mamma / tende le braccia, poi che 'l latte prese », *Par.*, xxxiii 121-22).

La coppia figlio-madre era già stata utilizzata per definire il rapporto con l'opera di Virgilio, l'*Eneide*, considerata « mamma » e « nutrice » (*Purg.*, xxi 97). Ora, collegata alla coppia Dante-Beatrice, diventa figura del più alto rapporto della coppia Cristo-Maria, che sarà celebrato nell'ultimo canto del *Paradiso*. Qui Dante rinforza la relazione con l'identità metrica e strutturale tra i vv. 2 e 3 (un ternario al primo emistichio, e un ottonario al secondo: « come parvol che ricorre » / « come madre che soccorre »), accentuata dalla rima ricca (*ricorre* : *soccorre*), quasi parola-rima che marca uno stile alto e difficile (anche nell'accumulazione di termini latini, in unica occorrenza nella *Commedia*: *parvolus, anhelus*). Riesce difficile non sentire, in questi versi, l'eco di quelli che nella poesia in volgare del Duecento avevano cantato la storia tragica di una madre che “accorre” e “soccorre” un figlio. Dante è infatti « figlio palido e anelo » (v. 5), ha cioè il colorito livido e smorto del moribondo (o del cadavere) e il suo respiro ansimante: esattamente come Cristo sulla croce, in *Donna de Paradiso* di Iacopone (che insiste sulla ripetizione ossessiva di « figlio »/« figliolo » e « mamma »/« mate », e sui verbi « accurre/soccorre »).

Nella sua risposta Beatrice-madre riprende la simile struttura di domande retoriche di Filosofia nel testo di Boezio, con l'anafora « non sai tu » (vv. 7-8), e il polisindeto (vv. 8-9). Il ritmo (trocaico, ascendente, staccato nei numerosi monosillabi) è incalzante, con l'accumularsi di figure di ripetizione: il pronome « tu » rinforza la funzione conativa delle parole di Beatrice, l'urgenza di comunicazione affettiva della mamma col bambino spaventato (vv. 7, 8, 10, 12, 14, 15, 19). Evidente il delicato rimprovero: non sa (non ricorda) Dante di essere in paradiso, ove tutto è santità, e ogni azione ha origine nel « buon zelo » (v. 9), nell'amore puro e radicale per il bene e per la giustizia (cfr. « dritto zelo », *Purg.*, VIII 83; « buon zelo », *ivi*, XXIX 23)?

Gli antichi commentatori chiosavano « zelo » come « buon amore e desiderio di bene »,<sup>2</sup> e i moderni hanno richiamato il valore di 'amore intenso, esclusivo', da san Tommaso (« *zelus, quocumque modo sumatur, ex intensione amoris provenit* », *Summa Theol.*, I<sup>a</sup>-II<sup>ae</sup> qu. 28 a. 4 co.). Ma credo che qui l'espressione dantesca abbia un valore di anticipazione per il grande episodio centrale del canto. Il « buon zelo » è infatti trattato in uno dei capitoli finali della *Regula sancti Benedicti* (LXXII), in opposizione allo *zelus amaritudinis malus* che allontana da Dio e conduce all'inferno: « ita est zelus bonus qui separat a vitia et ducit ad Deum et ad vitam aeternam »; è la virtù con la quale i monaci perseverano nell'amore di Dio e dei fratelli, nell'obbedienza, nella carità.

Beatrice conclude il suo discorso spiegando a Dante il significato (anche profetico) del grido, e invitandolo a rivolgersi ai beati (« illustri spiriti », v. 20, dal simile contesto dell'oltretomba virgiliano, in *Aen.*, VI 758: « *inlustri animas* ») del settimo cielo (vv. 10-24):

    Come t'avrebbe trasmutato il canto,  
e io ridendo, mo pensar lo puoi,  
poscia che 'l grido t'ha mosso cotanto;  
    nel qual, se 'nteso avessi i prieghi suoi,  
già ti sarebbe nota la vendetta  
che tu vedrai innanzi che tu muoi.

    La spada di qua sù non taglia in fretta  
né tardo, ma' ch'al parer di colui  
che disiando o temendo l'aspetta.

    Ma rivolgiti omai inverso altrui;  
ch'assai illustri spiriti vedrai,  
se com' io dico l'aspetto redui ».

    Come a lei piacque, li occhi ritornai,

2. BUTI, vol. III p. 607.

e vidi cento sperule che 'nsieme  
piú s'abbellivan con mutüi rai.

Dopo aver provato l'effetto del grido su di lui, Dante ora (« mo ») potrebbe capire come l'avrebbe trasformato (« trasmutato ») il canto dei beati e il sorriso di Beatrice. Se avesse compreso il profondo significato del grido, avrebbe anche capito come interverrà la giustizia divina (« vendetta »), di cui sarà comunque testimone prima della sua morte.

Nonostante alcuni commentatori (Benvenuto da Imola, Buti e altri) abbiano voluto leggere l'allusione a eventi realmente accaduti (la caduta e la morte di Bonifacio VIII, la morte di Clemente V),<sup>3</sup> la profezia resta sfumata, volutamente ambigua, distendendo l'ombra del castigo sugli innumeri episodi di corruzione che Dante vede nella Chiesa dei suoi tempi. Strumento della « vendetta » sarà la « spada » della giustizia di Dio (v. 16), altro termine specifico della lingua biblica, profetica e apocalittica che si ritrova anche nelle epistole politiche di Dante, ad esempio nella lettera ad Arrigo VII, con la stessa associazione dei concetti di “spada” e “vendetta” (« *Gladius* Eius qui dicit: “*Mea est ultio*” », *Ep.*, vi 4). Se certa è la « vendetta », incerti ne sono i tempi, ed è solo la debolezza umana a farla apparire troppo lenta o troppo veloce (come sembra all'inizio del canto xxvi dell'*Inferno*, per la punizione profetizzata a Firenze).

Importa notare che in questi versi inizia una lunga serie di *verba videndi* (« vedrai », vv. 15 e 20; « vidi », v. 23), con altri termini legati all'atto della visione (« aspetto », v. 21; « occhi », v. 22), che marciano qui il passaggio dalla sfera auditiva (lo « stupore » era stato determinato tutto da un grido) a quella visiva. Alla fine del canto, si conteranno ben ventuno verbi di visione, quasi tutti riferiti a Dante.<sup>4</sup> Vedere, sí, ma in che modo? Piú si sale nel paradiso, e meno Dante riesce a “vedere” i beati, circonfusi di luce. È necessario che la vista (« aspetto », dal lat. *ASPECTUS*) sia innalzata ormai dal livello naturale (ormai insufficiente) a quello spirituale, seguendo la guida di Beatrice (questo il senso della ripetizione « com' io dico » e « come a lei piacque », vv. 21-22).

Dante gira dunque gli occhi, e vede un gran numero di globi sferici e luminosi che accrescono la loro bellezza irraggiandosi a vicenda. È una visione dinamica, non statica: i globi sono detti « sperule » (dal lat. *SPHAERULA*) non perché siano piccoli, ma perché tali appaiono in lontananza, avvicinandosi a

3. Vd. *BENVENUTO*, vol. v p. 294, e *BUTI*, l. cit.

4. Vd. *BARAŃSKI*, *Canto xxii*, cit., pp. 343-46. Cfr. anche, per l'insistenza sul “vedere”, *D. DELLA TERZA*, *L'incontro con san Benedetto (Paradiso' xxii)*, in *ID.*, *Strutture poetiche ed esperienze letterarie. Percorsi culturali: da Dante ai contemporanei*, Napoli, ESI, 1995, pp. 65-81.

Dante (« spiriti che mi s'appresentavano come piccole sfere luminose », Buti, *ad l.*). C'è una grazia cortese nel loro movimento: il provenzalismo « s'abbellivan » (v. 24) ricorda le prime parole (in provenzale) di Arnaut (*Purg.*, xxvi 140). Ma i « mutui rai » iniziano a introdurre l'idea di una reciproca comunicazione della grazia, proprietà della vita contemplativa. Negli ordini monastici la *solitudo* si associa al *collegium*, al *conventum*, alla comunione, alla mutua partecipazione dei benefici spirituali.

2. A Dante, che non osa rivolgere la parola ai beati, parla finalmente la più grande di quelle luci, presentando se stessa (vv. 25-36):

Io stava come quei che 'n sé repreme  
la punta del disio, e non s'attenta  
di domandar, sí del troppo si teme;  
e la maggiore e la piú luculenta  
di quelle margherite innanzi fessi,  
per far di sé la mia voglia contenta.  
Poi dentro a lei udi': « Se tu vedessi  
com' io la carità che tra noi arde,  
li tuoi concetti sarebbero espressi.  
Ma perché tu, aspettando, non tarde  
a l'alto fine, io ti farò risposta  
pur al pensier, da che sí ti riguarde.

Dante è come chi reprime dentro di sé l'acuto desiderio (« disio ») di parlare e di chiedere, e non osa farlo per paura di andare oltre il lecito (« sí del troppo si teme »). Qual è questa frontiera? Il tema del desiderio si svolge al confine di quello del peccato e della *concupiscentia*.<sup>5</sup> Il desiderio è anche quello dell'*eros*, e il termine *disio* ricorre proprio nel canto di Francesca e Paolo, per indicare il loro movimento verso Dante che le ha chiamate a sé (« Quali colombe, dal disio chiamate », *Inf.*, v 82), e il motivo che le portò alla morte (« quanto disio / menò costoro al doloroso passo », *ivi*, vv. 113-14). Ma qui il movimento di Dante verso gli spiriti che sta incontrando, e la sua curiosità di sapere chi siano, è simile a quello dimostrato nei confronti della « fiamma cornuta » di Ulisse e Diomede (« vedi che dal disio ver lei mi piego », *Inf.*, xxvi 69), prefigurazione della luce mistica che “invola” alla vista gli spiriti contemplativi. La « punta del

5. Cfr. L. PERTILE, *La punta del disio. Semantica del desiderio nella 'Commedia'*, Fiesole, Cadmo, 2005. Vd. anche S. PASQUAZI, *Il canto xxii del 'Paradiso'* (1965), in *Id.*, *All'eterno dal tempo. Studi danteschi*, Firenze, Le Monnier, 1966, pp. 277-313, alle pp. 278-79; F. FERRUCCI, *Lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori, 2007, pp. 228-64.

disio » diventa però ora una formula mistica (cfr. « disio / mai non sentito di cotanto acume », *Par.*, I 83-84). Il desiderio (e l'amore) è come una freccia (o una spada) che attraversa il cuore con la sua punta, e tende verso Dio (cfr. « l'ultimo desiderabile che è Dio », *Conv.*, IV 12 17; in generale *ivi*, IV 12-17, per una riflessione sul tema del desiderio).

Non servono le parole. La luce più grande e luminosa (« luculenta ») si fa avanti per soddisfare il desiderio di Dante (ora definito « voglia »). È chiamata « margherita », cioè 'gemma' (come in *Par.*, II 34 e VI 123), o « pietra preziosa che per altro nome si chiama perla »;<sup>6</sup> e già altrove l'aggettivo *luculento* si era unito a un termine che indica gioiello (« luculenta e cara gioia », *Par.*, IX 37). La « sperula » si è avvicinata, e ora rifulge come una « margherita », non di luce propria, ma attraversata dalla luce divina. Ampio e magnanimo è il suo gesto (« innanzi fessi »), quasi un avvolgimento di luce per Dante, nella solennità del vocalismo (fondato su *a e u*) e della ripetizione di sillabe (*maggiore-margherite*).

La « maggiore » delle « margherite » conserva ancora, rovesciandola, l'ombra di Ulisse, « il maggior corno de la fiamma antica » (verso la quale il « disio » aveva piegato Dante: *Inf.*, XXVI 85), che è percepibile anche nelle prime parole del beato, nella densità delle sibilanti in rima (« Se tu vedessi », cfr. *Inf.*, XXVI 80-93). Come Ulisse, l'anima racchiusa nella « margherita » resta invisibile agli occhi di Dante: la sua voce esce da « dentro » (« dentro a lei udi' »), ma, a differenza di quella di Ulisse, esce chiara e luminosa, senza fatica o dolore.

Da notare l'interscambiabilità tra le funzioni della vista e dell'udito (« udi' »): Dante percepisce una voce nella luce, ma è una voce chiara e luminosa (con sinestesia). E lo spirito insiste sul fatto che Dante, in realtà, non riesce a « vedere » veramente l'ardente amore vivo tra i beati (« la carità che tra noi arde », v. 32, correlativo oggettivo dell'« ardore » della carità negli splendori luminosi dei beati;<sup>7</sup> ancora allusione rovesciata all'« ardore » della fiamma di Ulisse; e più avanti gli spiriti diverranno « fuochi », v. 46, passando gradualmente dall'impressione visiva della luce a quella più intensa e ravvicinata del « calore »). Se riuscisse a farlo, i suoi pensieri sarebbero « espressi », senza bisogno di parole. Lo spirito perciò risponde solo (« pur ») alla sua domanda inespressa, affinché il pellegrino non s'attardi nella parte conclusiva del suo viaggio (« a l'alto fine »), e presenta finalmente se stesso e i suoi compagni, « frati » (vv. 37-51):

6. BUTI, vol. III p. 48. Cfr. M. ARIANI, *Abyssus luminis: Dante e la veste di luce*, in *RiLI*, a. XI 1995, pp. 9-71.

7. Cfr. R. MANSELLI, s.v. *Benedetto*, in *ED*, vol. I pp. 577-81: « Sin dalla battuta iniziale B. esprime uno spirito ardente di carità ».

Quel monte a cui Cassino è ne la costa  
 fu frequentato già in su la cima  
 da la gente ingannata e mal disposta;  
 e quel son io che sú vi portai prima  
 lo nome di colui che 'n terra addusse  
 la verità che tanto ci soblima;  
 e tanta grazia sopra me relusse,  
 ch'io ritrassi le ville circostanti  
 da l'empio cólto che 'l mondo sedusse.

Questi altri fuochi tutti contemplanti  
 uomini fuoro, accesi di quel caldo  
 che fa nascere i fiori e ' frutti santi.

Qui è Maccario, qui è Romoaldo,  
 qui son li frati miei che dentro ai chiostri  
 fermar li piedi e tennero il cor saldo ».

La « margherita » si fa riconoscere non col proprio nome, ma per mezzo delle sue opere. È san Benedetto da Norcia (480-534), fondatore del monachesimo occidentale. La sua storia si snoda con straordinaria *brevitas* (appena tre terzine), nel tratto essenziale della fondazione del monastero di Montecassino (529), e a partire dall'indicazione precisa del luogo geografico. È un *incipit* tipico di struttura narrativa, in particolare nella narrazione agiografica, di solito aperta dal racconto della nascita del santo, come Dante aveva fatto per Assisi e san Francesco, e per Calaroga e san Domenico: qui l'*incipit* riprende, in parallelo con il canto XXI del *Paradiso*, il legame fra il santo e la sua sede principale (come Fonte Avellana per san Pier Damiani). Simile ancora l'idea del monte, simbolo di ascesi spirituale, sacro o da sacralizzare (il Subasio, il Catria, il Cairo ai cui piedi sorge Cassino), e sulla cui « costa » viene fondato il luogo di culto e di ritiro monastico. Ma il monte può anche tramutarsi in icona terribile della giustizia divina, ostacolo insuperabile a chi è appena uscito da una « selva oscura (Dante all'inizio della *Commedia*), o termine invalicabile per chi ha intrapreso il viaggio guidato da una sete di conoscenza solamente umana (la « montagna bruna » di Ulisse, *Inf.*, xxvi 133): il moto di avvicinamento (orizzontale) alla montagna sacra diventa allora un moto discendente nel profondo.

Come fa spesso nella presentazione dei suoi personaggi, Dante isola uno o due episodi fondamentali della loro vita, e tralascia tutto il resto (peraltro presente, a grandi linee, nel *background* culturale del lettore medio dei suoi tempi), sia che si tratti di storie antiche e lontane nel tempo, sia che si tratti di cronaca quasi contemporanea (Francesca e Paolo). Il racconto dantesco, pur nella sua brevità, lascia però trasparire nei dettagli (la lotta strenua di Benedetto per estirpare il paganesimo in luoghi già consacrati al culto degli idoli con un



tempio di Apollo) un altro grande libro di Dante, e della cultura medievale, i *Dialoghi* di san Gregorio Magno, dei quali l'intero secondo libro è dedicato alla vita di san Benedetto. Dante ne riprende il capitolo sulla fondazione dell'abbazia (*Dial.*, II 8):

Castrum namque quod Cassinum dicitur, in excelsi montis latere situm est, qui videlicet mons distenso sinu hoc idem castrum recepit, sed per tria millia in altum se subrigens, velut ad aera cacumen tendit: ubi vetustissimum fanum fuit, in quo ex antiquorum more gentilium a stulto rusticorum populo Apollo colebatur. Circumquaque etiam in cultu daemonum luci succreverant, in quibus adhuc eodem tempore infidelium insana multitudo sacrificiis sacrilegis insudabat. Illuc itaque vir Dei perveniens, contrivit idolum, subvertit aram, succendit lucos, atque in ipso templo Apollinis oraculum beati Martini, ubi vero ara ejusdem Apollinis, fuit oraculum sancti Ioannis construxit, et commorantem circumquaque multitudinem praedicatione continua ad fidem vocabat.

Benedetto non dice il suo nome (e nemmeno quello di Cristo), e non ce n'è bisogno. Il collegamento tra *quel* monte e *quel* « son io » è assolutamente univoco. Forte è dunque l'insistenza sull'« io » (vv. 40 e 44). Benedetto si erge come un gigante, una figura eroica della santità, identificandosi quasi con la montagna che egli libera dai demoni: un santo-roccia su cui si fonda veramente l'abbazia, e l'intero ordine benedettino.

Il suo discorso è giustamente solenne, con numerosi latinismi in rima (« addusse », « soblima », « relusse », « ritrassi », « circostanti », « sedusse »), e un ritmo cadenzato che dà quasi a questi versi l'impressione che siano prosa scandita dalla presenza di *cursus* (« gente ingannata », « tanto ci soblima », « ville circostanti »). Probabile allusione dantesca (e omaggio) alla grande scuola retorica medievale di Montecassino, laboratorio di elaborazione e diffusione degli « stili » della prosa latina, che influenzano profondamente anche le origini della letteratura in volgare.

Benedetto, generosamente, lascia subito il campo agli altri « fuochi » (come nel canto di Ulisse, ma ora « tutti contemplanti, / [...] accesi di quel caldo », vv. 46-47, opposto alla *calliditas* di Ulisse), che « uomini fuoro » (v. 47): bellissima notazione, che segna tutta la distanza tra l'ora (l'eterno) e l'allora (il passato temporale e contingente) di quei « fuochi ». Quelli che ora appaiono come mirabili splendori nella grazia di Dio sono stati un tempo semplici uomini, con tutto il loro carico di debolezza, ma anche, proprio per questo, grandi nell'aver saputo affrontare la lotta, anch'essi, come Benedetto, giganti ed eroi, ma sempre profondamente umani. Come grandi e benefici alberi, essi danno prova della loro santità in « fiori » e « frutti » (v. 48): 'parole e opere',

secondo Buti.<sup>8</sup> Tra essi (con l'anafora « qui », ripetuto tre volte), san Macario, probabilmente l'Alessandrino († 404) discepolo di sant'Antonio e padre del monachesimo eremitico orientale (ma spesso confuso, e forse anche da Dante, con san Macario l'Egiziano, eremita nel deserto libico); e san Romualdo degli Onesti da Ravenna (956-1027), fondatore di Camaldoli (1012) e della congregazione omonima, filiazione benedettina (la sua vita è raccontata proprio da Pier Damiani, protagonista del canto XXI del *Paradiso*).<sup>9</sup>

I monaci che hanno seguito la regola benedettina sono chiamati « frati » (v. 50: altra allusione a Ulisse, che chiama i suoi compagni di viaggio appunto « frati », trascinandoli però nell'abisso di un viaggio senza ritorno, *Inf.*, xxvii 112), e se ne loda in particolare il fatto di aver « fermato i piedi » e tenuto il cuore saldo (v. 51): simbolo sí di fermezza ed eroismo, senza cedimenti alla debolezza o alla corruzione, ma anche di obbedienza a uno dei precetti della *Regula sancti Benedicti*, quello della *stabilitas*, della residenza perpetua nello stesso monastero (« *stabilitas in congregatione* », *ivi*, iv 78).<sup>10</sup> Anche la vita gregoriana di Benedetto mette in luce (e stigmatizza) episodi di *instabilitas* (Greg., *Dial.*, II 24-25). Ma il precetto sembra contraddetto dalla figura di Romualdo, uno dei grandi pellegrini dell'Europa dell'XI secolo, di cui il biografo medievale (Pier Damiani) cerca di giustificare l'*instabilitas* che lo spinse a continui spostamenti da un monastero all'altro, per la sua opera riformatrice.

3. Dante, riacquistata fiducia (come una rosa che sboccia per influsso benefico dell'energia vitale del sole), risponde a Benedetto esprimendogli una singolare richiesta (vv. 52-60):

E io a lui: « L'affetto che dimostri  
meco parlando, e la buona sembianza  
ch'io veggio e noto in tutti li ardor vostri,  
così m'ha dilatata mia fidanza,  
come 'l sol fa la rosa quando aperta  
tanto divien quant' ell' ha di possanza.  
Però ti priego, e tu, padre, m'accerta  
s'io posso prender tanta grazia, ch'io  
ti veggia con imagine scoperta ».

Quasi interamente concorde l'interpretazione dei commentatori (Dante

8. Vd. BUTI, vol. III p. 610.

9. Da valutare anche l'influenza degli scritti di Gioacchino da Fiore, secondo A. ILARI, *Il Canto xxii*, in *Lect. Dant. Rom., Par.*, pp. 573-624.

10. PASQUAZI, *Il canto xxii*, cit., p. 292.

avrebbe chiesto a Benedetto la grazia di vederlo « con imagine scoperta »; cfr. *Conv.*, iv 27 4: « convenesi aprire l'uomo quasi com' una rosa che più chiusa stare non puote, e l'odore che dentro generato è spande »), e la perplessità per quello che appare un ben strano desiderio, un "errore" di Dante. Perché chiedere di "vedere" le fattezze umane, reali, di chi è ormai solo luce? Dante non si rende conto (come gli ha da poco ricordato Beatrice) di essere in cielo, e quindi in una dimensione che trascende completamente l'umano? Appare, per questo, originale e interessante la proposta di leggere il v. 58 come una costruzione paraipotattica: 'perciò ti prego, o padre, di *accertarmi*, di farmi sapere con certezza, se mai un giorno potrò godere di tanta grazia da potere scorgere il tuo volto « con imagine scoperta », cioè se, dopo la morte, sarò assunto nella gloria del paradiso, e quindi nella pienezza di una visione spirituale che partecipa dello spirito divino'.<sup>11</sup> Una richiesta speciale, quindi, di prescienza della propria salvezza, che ben giustifica la forte involuzione sintattica, e il discorso volutamente oscuro.

Benedetto è chiamato, con deferenza filiale, « padre » (parola che occorre per ben tre volte nel canto), e il tema del padre è simmetrico a quello della madre (Beatrice, e poi la Vergine), ad apertura di canto. D'obbligo il rinvio al ricorrere dell'immagine paterna nella *Commedia*, in larga parte monopolizzata dalla figura di Virgilio, « padre » (*Purg.*, xiii 34), « dolce padre » (*Inf.*, viii 109; *Purg.*, iv 44; xv 25 e 124; xviii 13; xxiii 14; xxv 17), « lo più che padre » (*Purg.*, xxiii 4), « lo santo padre mio » (*Purg.*, xxvii), « dolcissimo patre » (*Purg.*, xxx 50). Altri "padri" saranno per Dante Guinizelli (« il padre mio », *Purg.*, xxvi 97-98), Cacciaguida (« padre mio », *Par.*, xvi 16 e xvii 106), san Pietro (« santo padre », *Par.*, xxiv 124), Adamo (« padre antico », *Par.*, xxvi 92), e san Bernardo, che prende il posto di Beatrice-madre alla fine del *Paradiso* (« tenero padre », *Par.*, xxxi 63; « santo padre », xxxii 100). A Brunetto (che lo chiama « figliuolo ») Dante riserva la commossa espressione « la cara e buona imagine paterna » (*Inf.*, xv 83). Ma « padre » invocano anche gli sventurati figli di Ugolino nel xxxiii dell'*Inferno*.

Benedetto risponde a Dante con ben diversa parola, « frate », 'fratello' (vv. 61-72):

Ond' elli: « Frate, il tuo alto disio  
s'adempierà in su l'ultima spera,

11. Cfr. F. SALSANO, *Per l'esegesi di 'Paradiso' xxii 58-63*, in « Studi e problemi di critica testuale », vol. ix 1974, pp. 21-28, e A. MELLONE, *Il desiderio dantesco di vedere il volto di S. Benedetto (Pd' xxii 58-60)*, in « Le forme e la storia. Letture dantesche », n.s., a. x 1997, fasc. 1-2 pp. 97-107, poi in Id., *Saggi e letture dantesche*, Angri, Gaia, 2005, pp. 359-70.

ove s'adempion tutti li altri e 'l mio.

Ivi è perfetta, matura e intera  
ciascuna disianza; in quella sola  
è ogne parte là ove sempr' era,  
perché non è in loco e non s'impola;  
e nostra scala infino ad essa varca,  
onde così dal viso ti s'invola.

Infìn là sú la vide il patriarca  
Iacobbe porger la superna parte,  
quando li apparve d'angeli sí carca.

La "fratellanza" fra tutti gli esseri umani (estesa anche alle creature da san Francesco) deriva dall'essere tutti figli di un unico Padre. In Dante *frate* è termine che compare soprattutto nelle battute di dialogo del *Purgatorio*, cantica corale che suggerisce un comune cammino di penitenza (*Purg.*, XI 82; XIII 94; XVI 1; XIX 133; XXI 132; XXIII 97 e 112; XXIV 55; XXVI 115; XXIX 15; XXXIII 23; *Par.*, III 68; IV 100; VII 48 e 130).<sup>12</sup> Detta da Benedetto, è parola carica di affetto, e sembra alludere subito alla risposta positiva alla domanda di Dante: 'sí, fratello mio, un giorno tu sarai veramente nell'Empireo, condividerai con me la gloria di paradiso, e quindi potrai vedere il mio volto'. L'«alto disio», il desiderio piú profondo e radicato, è quello della salvezza, della fusione dell'anima individuale col creatore, con l'«ultimo desiderabile» (*Conv.*, IV 12 17), e il tema del desiderio riecheggerà piú avanti con la variazione in «disianza» (v. 65). Solo lí, nel non-luogo e nel non-tempo, esso troverà completo adempimento (e Benedetto insiste nella ripetizione «s'adempierà»-«s'adempion», che è parola mistica, che evoca il "riempimento" sovrabbondante del cuore e della mente da parte della grazia divina).

Solo lassú si realizzerà il paradosso di un desiderio "perfetto, maturo e intero" («i tre predicati danno la misura assoluta di quell'*adempirsi*»).<sup>13</sup> Sembrerebbe in contraddizione con quanto Dante aveva già scritto nel *Convivio*: «Il desiderio esser non può con la beatitudine, acciocché la beatitudine sia perfetta cosa, e il desiderio sia cosa difettiva» (*Conv.*, III 15 3). In realtà, l'uso di *perfetto* (come participio di PERFICIO) indica già bene l'evoluzione del pensiero di Dante: nell'Empireo ogni desiderio è condotto a termine, esaudito nell'istante stesso in cui arriva al massimo grado di intensità (cfr. *Par.*, VIII 111), "maturo" come un frutto, intero e senza difetti (come è invece il desiderio terreno), perché

12. Naturalmente, è anche «termine preciso che, nella Regola, egli dichiara che i monaci piú anziani debbano indirizzare ai piú giovani» (BARAŃSKI, *Canto XXII*, cit., p. 351).

13. CHIAVACCI LEONARDI, vol. III p. 611.

è divenuto ormai un puro desiderio di Dio, libero di ogni possibile senso di mancanza. Alla perfezione del movimento psicologico del desiderio dei beati corrisponde la perfezione soprannaturale dell'Empireo, al di là delle leggi fisiche dello spazio e del tempo, in nessun luogo e senza alcun polo sul quale girare il proprio asse (« s'impola », cfr. *Conv.*, II 3 8; *Ep.*, XIII 71-72), « anello di congiunzione » tra corporeo e spirituale.<sup>14</sup> Per arrivarci, è necessario salire fino alla fine quella scala che Dante ha già visto nel canto XXI, e che si perde alla vista nell'alto dei cieli (« dal viso ti s'invola », v. 69).

Altra grande figura mistica, quella della scala (oggetto di grandi laudi dottrinali di Iacopone).<sup>15</sup> Per dire che essa è il difficile « alto passo » tra terra e cielo, Dante usa il verbo « varca », ben concreto, presente nei passaggi piú ardui del *Purgatorio*. Introdotta e descritta in *Par.*, XXI 28-30 (« di color d'oro che raggio traluce / vid' io uno scaleo eretto in suso / tanto, che nol seguiva la mia luce »), con lo sfolgorare di luci (i beati) che salgono, scendono, scompaiono, richiama esplicitamente la fonte biblica di *Gen.*, 28 12-22, la Scala di Giacobbe, che il patriarca (ancora giovane, in fuga dopo il dissidio con Esaù) ebbe in sogno, addormentatosi sotto le stelle: « viditque in somnis scalam stantem super terram et cacumen illius tangens caelum; angelos quoque Dei ascendentes et descendentes per eam ». Un testo chiave della cultura medievale, non solo cristiana (si pensi al *Libro della Scala di Maometto*).<sup>16</sup>

Sulla scala si palesa l'opposizione tra la leggerezza dell'ascesa spirituale e la pesantezza della materia e della carne, che tiene inchiodati alla terra. Per acquistare la prima occorre la perseveranza nella vita contemplativa. Di qui la fortuna dell'immagine nella tradizione monastica medievale. Proprio Benedetto ne parla nella *Regula* (VII 6), in un capitolo sull'umiltà in cui ci spiega il significato allegorico della scala e dei suoi gradini, che corrispondono, uno per uno, ai gradi dell'umiltà: « actibus nostris ascendentibus scala illa erigenda est quae in somnio Iacob apparuit, per quam ei descendentes et ascendentes angeli monstrabantur ». Un'immagine simile sarà introdotta alla fine della vita di san Benedetto (*Gregor. Dial.*, II 37), ovesi ricorda la visione di una strada splendida che dall'abbazia sale verso il cielo con migliaia di luci: « Viderunt namque quia strata palliis atque innumeris corusca lampadibus via recto orientis tramite ab eius cella in coelum usque tendebatur »; e di nuovo nei testi

14. B. NARDI, *La dottrina dell'Empireo nella sua genesi storica e nel pensiero dantesco*, in *Id.*, *Saggi*, pp. 167-214, la citaz. a p. 213.

15. Per BARAŃSKI, *Canto XXII*, cit., p. 349, elemento unificante del canto, oltre che di congiunzione dei cieli.

16. Vd. M. ASÍN PALACIOS, *Dante e l'Islam*, trad. it., Parma, Nuove Pratiche, 1994, pp. 121-22.

ascetici di Pier Damiani.<sup>17</sup> Lo stesso testo dal quale Dante ha iniziato questo canto, la descrizione dell'apparizione di Filosofia all'inizio del *De consolatione Philosophiae* di Boezio, presentava Filosofia con una splendida veste sulla quale è ricamato il disegno di una scala, simbolo dell'ascesa contemplativa (*De cons. Phil.*, 1 2 3).<sup>18</sup>

Eppure, di fronte a questo chiaro simbolo di salvezza, le parole usate da Dante conservano una sottile inquietudine (che spiega anche la richiesta di "accertamento" a san Benedetto). Quella scala che « varca » e « s'invola » richiama di nuovo la memoria di un altro viaggio, al quale Dante si è già sentito pericolosamente vicino, e dal quale deve ora, risolutamente, distaccarsi: quello di Ulisse, così presente nella filigrana nascosta di questo canto (cfr. « ogni fiamma un peccatore *invola* », *Inf.*, xxvi 42; « *varco* / folle d'Ulisse », *Par.*, xxvii 82-83).

4. Come era avvenuto con Pier Damiani nel canto precedente, anche Benedetto trasforma il suo discorso in una terribile invettiva contro la corruzione della Chiesa contemporanea di Dante, e in particolare degli ordini monastici. La scala d'oro che apparve in sogno a Giacobbe non attira ora (« mo ») più nessuno, la *Regula* resta lettera morta, buona solo per sciupare la carta dove viene trascritta, le abbazie sono in piena decadenza, e i monaci in preda all'avidità di possesso (vv. 73-87):

Ma, per salirla, mo nessun diparte  
da terra i piedi, e la regola mia  
rimasa è per danno de le carte.

Le mura che solieno esser badia  
fatte sono spelonche, e le cocolle  
sacca son piene di farina ria.

Ma grave usura tanto non si tolle  
contra 'l piacer di Dio, quanto quel frutto  
che fa il cor de' monaci sí folle;

ché quantunque la Chiesa guarda, tutto  
è de la gente che per Dio dimanda;  
non di parenti né d'altro piú brutto.

La carne d'i mortali è tanto blanda,  
che giú non basta buon cominciamento  
dal nascer de la quercia al far la ghianda.

17. C. DI FONZO, « *La dolce donna dietro a lor mi pinse / con un sol cenno su per quella scala* » (*Par.* xxii 100-101), in SD, vol. LXIII 1991, pp. 141-75, alle pp. 161-62.

18. Vd. BARAŃSKI, *Canto xxii*, cit., pp. 357-58.

Si snoda il filo che lega le grandi invettive del *Paradiso*: san Tommaso e san Bonaventura sulla decadenza degli ordini mendicanti, francescani e domenicani, san Pier Damiani contro i cardinali e le alte gerarchie della Chiesa, e ora san Benedetto sulla decadenza degli ordini monastici (e non sarà nemmeno l'ultima). Un tema forte, ricorrente, è quello legato al dibattito contemporaneo sulla *paupertas*, e alla stigmatizzazione del compromesso della Chiesa col mondo, dell'accumulazione di ricchezze da parte di istituzioni e di uomini che dovrebbero essere dediti solo alle cose dello spirito.

Eppure, in questo Benedetto che guarda angosciato alla distruzione della sua opera c'è ancora il Benedetto della vita gregoriana, che profetizza la distruzione di Montecassino: « Omne hoc monasterium quod construxi, et cuncta quae fratribus praeparavi, omnipotentis Dei iudicio gentibus tradita sunt ». E c'è anche il santo-roccia ossessionato dal desiderio della leggerezza, del salire sulla scala liberandosi del *pondus*, simboleggiato in uno degli episodi più singolari della vita gregoriana, il miracolo della pietra che diventa leggera (Greg., *Dial.*, II 9). Triste ironia, quell'impossibilità di salire la scala, perché « nessun diparte / da terra i piedi »: sembra un'applicazione letterale (e ipocrita) del precetto della *stabilitas*, la paradossale interpretazione dei moderni monaci (inchiodati a terra) di quel che avevano fatto i loro padri, Macario e Romulato, che avevano ben saputo « fermare i piedi ». Si ricordi, all'opposto, il movimento leggero, quasi un passo di danza, dei piedi nudi dei seguaci di Francesco (« Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro ». *Par.*, XI 83).

L'immagine concreta della trascrizione della *Regula* su carta o pergamena evoca anche una gloriosa tradizione dell'ordine benedettino nel corso dei secoli, l'attività di trascrizione di testi religiosi e profani negli *scriptoria* dei monasteri, parte integrante della vita monastica, dell'*ora et labora* quotidiano. I monasteri abbandonati, trasformati quasi in caverne (« spelonche »), riecheggiano invece il linguaggio evangelico: l'invettiva di Cristo contro i mercanti nel Tempio: « Vos autem fecisti eam speluncam latronum » (*Mat.*, 21 13); ma può essere anche sottile allusione alla leggenda benedettina (altra amara ironia), alla prima esperienza monastica di Benedetto nel Sacro Speco di Subiaco.

La « badia » fatta « spelonca », lo *scriptorium* e la biblioteca invasi dalla polvere e dalla desolazione: forse è questa visione, evocata dai versi di Dante, ad aver suggerito a Benvenuto da Imola una delle note più singolari del suo commento, il racconto di una visita di Boccaccio a Montecassino. L'episodio (« quod narrabat mihi iocose venerabilis preceptor meus Boccaccius de Certaldo ») sembra conservare tutti i passaggi del canto dantesco, perfino la scala di accesso alla biblioteca: « At ille rigide respondit, ostendens altam scalam: ascende quia aperta est ». Boccaccio sale ed entra: « et vidit herbam

natam per fenestras et libros omnes cum bancis coopertis pulvere alto ». Non c'è più nessuno ai banchi, nemmeno per trascrivere l'inutile *Regula*: altri monaci sanno bene far tornare utili le pergamene, radendole della vecchia scrittura per farne *psalterioli*, e rivenderli alle donne.<sup>19</sup>

Ma torniamo all'invettiva di Benedetto. I sai dei monaci (« cocolle », v. 77, dal lat. *COCULLA*, 'cappuccio': cfr. *Par.*, ix 78) si sono trasformati in sacchi pieni di farina cattiva, velenosa (come quella di cui è fatto il pane avvelenato inviato a san Benedetto da un prete invidioso, come racconta sempre la vita gregoriana). Perfino l'usura non è tanto grave quanto l'avidità di accaparrarsi rendite e benefici (« frutto »), che fa quasi impazzire i monaci nel profondo del cuore (di nuovo, una parola di Ulisse, « folle »: cfr. « folle volo », *Inf.*, xxvii 125, e « varco / folle d'Ulisse », *Par.*, xxvii 82-83). La corruzione dei monaci rappresenta il movimento opposto all'opera fondativa di Benedetto, che aveva sradicato empietà e paganesimo dalla montagna sacra. Ora tutto torna alla barbarie, a una condizione di abbruttimento morale, anche peggiore di quella antica. Anche la *Regula* (cap. xxxiii) sanzionava severamente il vizio della proprietà.

Dante aggiunge che tutto ciò che la Chiesa custodisce deve essere a disposizione della gente che chiede per carità (« che per Dio domanda »), e non concessa per vincolo di parentela, o per altro legame ancora più illecito (amanti o figli illegittimi, cfr. *Mon.*, iii 10 17). La natura umana è così debole che non basta un buon inizio perché poi ne vengano spontaneamente i buoni frutti, a differenza della quercia, che porta naturalmente a compimento nella ghianda il ciclo vitale iniziato dal seme dell'albero. All'uomo (cattiva pianta, rispetto alla buona e grande quercia) sono necessarie perseveranza, vigilanza continua, azione di purificazione e mortificazione.

Ma qual era stato il « buon cominciamento » degli eroi della santità? In rapida successione Benedetto ricorda Pietro, se stesso, e Francesco, che hanno cominciato, rispettivamente, con l'assoluta povertà (« *Argentum et aurum non est mihi* », *Act.*, 3 6), con la preghiera e il digiuno, e con l'umiltà. A confrontare quel passato glorioso e questo squallido presente, ovunque si vedrà oscurato dal peccato (« bruno ») ciò che era puro e immacolato (« bianco »). Ma l'imminente vendetta divina (« soccorso ») darà maggior meraviglia dei grandi prodigi raccontati nell'Antico Testamento (vv. 88-96):

Pier cominciò sanz' oro e sanz' argento,  
e io con orazione e con digiuno,

19. Vd. *BENVENUTO*, vol. v p. 301.



e Francesco umilmente il suo convento;  
 e se guardi 'l principio di ciascuno,  
 poscia riguardi là dov' è trascorso,  
 tu vederai del bianco fatto bruno.

Veramente Iordan vòlto retrorso  
 piú fu, e 'l mar fuggir, quando Dio volse,  
 mirabile a veder che qui 'l soccorso ».

Il finale dell'invettiva si eleva al livello della profezia con la citazione di eventi impossibili in natura, ma sempre possibili a Dio onnipotente. Difficili sono le rime, e la sintassi, che spezza il legame sintattico « piú [...] / mirabile ».

È un luogo importante, quasi un'autocitazione di Dante, non solo nelle rime (*trascorso* : *soccorso*, *Par.*, xviii 128 : 130), ma anche nel ricordo del Mar Rosso apertosi per lasciar passare il popolo d'Israele nella fuga dall'Egitto (*Ex.*, 14 21-29), e del corso invertito del Giordano (*Ios.*, 3 14-17): « Di retro a tutti dicean: "Prima fue / morta la gente a cui il mar s'aperse, / che vedesse Iordan le rede sue" » (*Par.*, xviii 133-35). La fonte che esibisce entrambi gli eventi (riferiti a vicende diverse, a Mosé e a Giosué) è un versetto del salmo 113, di cui conviene rileggere tutta la parte iniziale (vv. 1-6):

In exitu Israel de Aegypto, domus Iacob de populo barbaro.  
 Facta est Iudaea sanctificatio eius, Israel potestas eius.  
*Mare vidit et fugit: Iordanis conversus est retrorsum.*  
 Montes exultaverunt ut arietes: et colles sicut agni ovium.  
 Quid est tibi mare quod fugisti? et tu Iordanis quia conversus es retrorsum?

Il salmo (che piú avanti, vv. 12-16, attacca coloro che si sono fatti idoli di argento e di oro) è citato esplicitamente da Dante in *Purg.*, II 46, e in *Conv.*, II 1 16, per illustrare il senso anagogico (e poi in *Ep.*, XIII). Considerato « signum victoriae » da Ugo di San Caro nelle *Adnotationes super universam Biblam*, ricorre nella memoria dantesca forse anche attraverso la lettura di sant'Agostino nelle *Enarrationes in 'Psalmos'*. Per Agostino, infatti, il salmo è non tanto racconto di eventi del passato biblico, ma profezia del futuro, da interpretare come futura liberazione della Chiesa grazie al soccorso di Cristo, con il rigetto di tutte le opere carnali per correre portando solamente il peso leggero di Cristo, e superare tutti gli impedimenti del mondo.

5. Benedetto e gli spiriti contemplativi spariscono in alto, come in un vortice, e Dante, spinto sulla scala santa da Beatrice, sale mirabilmente all'ottavo cielo, delle stelle fisse (vv. 97-11):

Cosí mi disse, e indi si raccolse  
 al suo collegio, e 'l collegio si strinse;  
 poi, come turbo, in sú tutto s'avvolse.  
 La dolce donna dietro a lor mi pinse  
 con un sol cenno su per quella scala,  
 sí sua virtù la mia natura vinse;  
 né mai qua giù dove si monta e cala  
 naturalmente, fu sí ratto moto  
 ch'agguagliar si potesse a la mia ala.  
 S'io torni mai, lettore, a quel divoto  
 trïunfo per lo quale io piango spesso  
 le mie peccata e 'l petto mi percuoto,  
 tu non avresti in tanto tratto e messo  
 nel foco il dito, in quant' io vidi 'l segno  
 che segue il Tauro e fui dentro da esso.

La fine del discorso di Benedetto lascia spazio a un evento non meno inaspettato del grido alla fine del canto XXI: l'ascesa repentina dei beati. Non c'è spazio per una riflessione sulle parole di Benedetto, né per una replica di Dante, che viene coinvolto immediatamente nello stesso movimento ascensionale. Un veloce giro sintattico legato dal polisindeto, una serie di verbi che riecheggiano gli stessi suoni (« disse »-« raccolse »-« strinse »-« s'avvolse »-« pinse »), la ripetizione di « collegio » in una figura di chiasmo, il vocalismo cupo come il rimbombo di un tuono (v. 102): tutto concorre alla rappresentazione dinamica di quella nebulosa di luci, di quell'insieme di « sperule »-« margherite »-« fuochi » nel quale Benedetto ritorna, che sembra contrarsi in se stesso (« si strinse ») come per prendere energia per lo scatto successivo, l'avvolgimento vorticoso in forma di tromba d'aria (« turbo ») che sale verso l'alto. Anche qui, la memoria dell'altro « turbo » che aveva travolto Ulisse (*Inf.*, xxvi 137).

Altro effetto di eco è nella successione delle rime *scala : cala : ala* (vv. 101 : 103 : 105); qui la perdita progressiva della materia fonica e l'apertura del vocalismo indicano la graduale liberazione dalla materia da parte di Dante e l'inizio del suo volo (che non è "folle" come quello di Ulisse). Il suo movimento è involontario, il risultato del gesto di Beatrice che lo spinge « con un sol cenno »: è la potenza spirituale di lei che vince il peso della « natura » corporea (v. 102), e Dante continua nel confronto tra naturale e soprannaturale, precisando che la velocità della sua salita non aveva pari nel mondo regolato dalle leggi fisiche della natura.

E Dante sente a questo punto il bisogno di rivolgersi, per l'ultima volta, al suo lettore: a chi, veramente, lo ha accompagnato nel viaggio della *Commedia*, fin dal I canto dell'*Inferno*. La difficile costruzione sintattica è spia della difficoltà di

esprimere il concetto che era già emerso nell'incontro con Benedetto: l'ansia di Dante di sapere se un giorno, dopo la sua morte, sarà veramente ammesso in paradiso, nella Chiesa trionfante, nel « divoto / triunfo » (« triunfo » e « triunfante », piú avanti, v. 131, stanno diventando sempre piú parole di *Paradiso*: cfr. *Par.*, v 116; IX 120; XXIII 20 e 136; XXVII 71; XXX 10 e 98).<sup>20</sup> Quel giorno sarà un "ritorno" per lui che ha avuto la grazia straordinaria e misteriosa di compiervi un primo viaggio da vivo, e con il proprio corpo.

Dante si serve di una sfumata formula augurativa (« S'io torni mai »), e ricorda anche la pratica di frequenti devozioni penitenziali, il piangere i propri peccati (la confessione) e il percuotersi il petto (la mortificazione corporale): un aspetto, quello della reale pratica religiosa di Dante, che lo avvicina maggiormente alla realtà dei suoi contemporanei, ai bisogni e alle inquietudini delle confraternite penitenziali di laici e di laudesi, e che tornerà nel canto successivo, con l'indicazione precisa della quotidiana preghiera mariana (« Il nome del bel fior ch'io sempre invoco / e mane e sera », *Par.*, XXIII 88-89).

L'allocuzione al lettore non serve ad altro che ad asseverare il fatto incredibile (dal punto di vista delle leggi naturali) che Dante racconta: l'essere passato dalla visione dal basso della costellazione dei Gemelli (« 'l segno / che segue il Tauro ») all'esserci dentro, vale a dire l'essere asceso dal cielo di Saturno a quello delle stelle fisse (una distanza immensa, secondo gli astronomi medievali), in un tempo inferiore a quello che occorre per mettere il dito in una fiamma, e ritrarlo immediatamente. Il termine di confronto (tratto da un contesto di vita quotidiana, come molte delle similitudini della *Commedia* e del *Convivio*) è espresso con la figura retorica dell'*hysteron proteron* (Dante dice « tratto e messo », non *messo e tratto*, invertendo l'ordine delle azioni). Non è un caso. L'inversione accresce il senso di smarrimento (di Dante, e del lettore), e la velocità dell'azione: e prelude a ben altra inversione nei versi successivi, quando Beatrice inviterà Dante a effettuare un grandioso *hysteron proteron* di tutto il suo viaggio, con uno sguardo all'indietro.<sup>21</sup>

Ma aver ricordato la costellazione dei Gemelli apre lo spazio a un'altra allocuzione, a quelle stesse stelle raggiunte dal suo volo (vv. 112-23):

O gloriose stelle, o lume pregno  
di gran virtù, dal quale io riconosco  
tutto, qual che si sia, il mio ingegno,  
con voi nasceva e s'ascondeva vosco

20. Sull'uso di *triunfo*, cfr. BOSCO, *Dante vicino*, pp. 342-45, e L. MARCOZZI, *La guerra del cammino. Metafore belliche nel viaggio dantesco*, in *La metafora*, pp. 59-112, alle pp. 94-95.

21. Sull'uso non casuale della figura retorica in *Par.*, II 22-25, cfr. SINGLETON, *La poesia*, p. 473.

quelli ch'è padre d'ogne mortal vita,  
 quand' io senti' di prima l'aere tosco;  
 e poi, quando mi fu grazia largita  
 d'entrar ne l'alta rota che vi gira,  
 la vostra region mi fu sortita.  
 A voi divotamente ora sospira  
 l'anima mia, per acquistar virtute  
 al passo forte che a sé la tira.

Dante sente che il pervenire nell'ottavo cielo proprio nel punto della sfera celeste in cui si trova la costellazione è il compimento di un destino: il suo proprio personale destino. I Gemelli sono infatti il segno dello zodiaco sotto il quale è avvenuta la sua nascita (tra il 21 maggio e il 21 giugno 1265, forse a fine maggio). Stelle « gloriose », e ripiene di grande virtù, perché, secondo le dottrine astrologiche medievali, inclinavano gli uomini nati sotto la loro influenza soprattutto agli studi e alle arti, cioè alle attività che possono assicurare fama e gloria (Benvenuto: « quia [...] facit homines literatos et ingeniosos »).<sup>22</sup>

Fonte principale di Dante in materia astrologica era, com'è noto, l'*Introductorium in astronomiam* dell'astronomo arabo Albumasar (Abû Ma'shar), tradotto in latino nel XII secolo prima da Giovanni da Siviglia e poi da Giovanni da Carinzia, e citato in *Conv.*, II 13 22. Rileggiamo quanto scrivono a proposito gli antichi commentatori (prima l'*Ottimo Commento*, poi Pietro di Dante):<sup>23</sup>

Vuole mostrare l'Autore come le seconde cause, cioè le influenze del Cielo, li conferiscono sue disposizioni ad essere adatto a scienza letterale, per la quale scienza egli allegorizzando faceva tal viaggio. Gemini, come è detto, è casa di Mercurio, che è significatore, secondo li astrolaghi, di scrittura e di scienza e di cognoscibilitate: e così dispone quelli che nascono, esso ascendente; e maggiormente quando il Sole vi si truova; però che 'l Sole conferisce alla vita de' mortali e alla generazione, secondo ordine naturale.

Quod signum secundum Albumassarem est aereum et diurnum, et domus Mercurii; in quo, si Mercurius est firmatus, disponit hominem ad litteraturam et scientiam. Et dicit Isidorus quod ideo dicitur in eo esse illos duos fratres Castorem et Pollucem, quia virtus Solis cum eo faecundat inferiora et geminat.

22. BENVENUTO, vol. v p. 308. BARAŃSKI, *Canto xxii*, cit., pp. 350-52, rileva anche che la dualità insita nel segno (tra Castore e Polluce, figure di vita attiva e vita contemplativa) mette i Gemelli in relazione di continuità col cielo di Saturno (cielo della contemplazione) e col tema della scala (nesso tra umano e divino).

23. Risp. *Ottimo Commento*, vol. III p. 498; PIETRO ALIGHIERI (1a Red.), p. 690. Cfr. anche IACOMO DELLA LANA, vol. IV pp. 2322-25, e vd. R. KAY, *Dante's christian astrology*, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1994, pp. 218-42.

Nei Gemelli dunque Dante riconosce l'origine del suo ingegno, e ora ricorda (con precisione astronomica, e solennità retorica: da notare al v. 115 il chiasmo, e la ripetizione « con voi »-« vosco ») il momento della propria nascita, nel periodo dell'anno in cui la costellazione sorge e tramonta all'orizzonte insieme al Sole (« padre d'ogni mortal vita »). Dante immagina se stesso uscire dal grembo della madre, subito riscaldato dai raggi del Sole-padre e irraggiato benevolmente dai Gemelli, e respirare per la prima volta l'aria della sua terra. La regressione alla condizione di bambino, di « parvolo », arriva in questo finale di canto quasi alla *regressio ad uterum*, alla fantasia di un evento anteriore alla possibilità di scrittura nel "libro della memoria".

Perché compimento di un destino? Perché si compie qui l'augurio rivoltogli da Brunetto Latini, che rimpiangeva di non aver avuto il tempo di assecondare la benignità delle stelle con una più ampia opera di formazione culturale: « Se tu segui tua stella, / non puoi fallire a glorioso porto, / se ben m'accorsi ne la vita bella; / e s'io non fossi sí per tempo morto, / veggendo il cielo a te così benigno, / dato t'avrei a l'opera conforto » (*Inf.*, xv 55-60). In un cosmico disegno circolare, si saldano il punto di inizio (la nascita) e il provvisorio punto di arrivo (l'ascesa all'ottavo cielo, nel corso del mirabile viaggio della *Commedia*): ma si saldano anche, nella stessa persona del pellegrino-poeta, il movimento del cosmo, l'avventura individuale e quella dell'umanità.

C'è come un senso di liberazione in quel riconoscere nelle stelle « tutto, qual che si sia, il mio ingegno » (v. 114). Una liberazione dalla pesante responsabilità di un viaggio che, nella prima fase, appariva guidato proprio dall'ingegno. All'inizio dell'*Inferno* Dante aveva chiesto l'aiuto alle Muse e all'« alto ingegno » (*Inf.*, II 7), e sembrava in grado di attraversare le plaghe infernali « per altezza d'ingegno » (*Inf.*, x 59); e anche il *Purgatorio* iniziava con la vittoriosa immagine della « navicella del mio ingegno » (*Purg.*, I 2) che alzava finalmente le vele su un mare più aperto e benigno. Ma è il Dante purificato, dopo il viaggio e dopo la *Commedia*, che sa invece quanto sia importante "frenare" l'ingegno (concesso da « stella bona o miglior cosa »), affinché sia sempre guidato dalla virtù: come afferma proprio nel canto di Ulisse, nel doloroso ricordo delle sofferenze vedute (*Inf.*, xxvi 19-24):

Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio  
 quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,  
 e piú lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio,  
 perché non corra che virtù nol guidi;  
 sí che, se stella bona o miglior cosa  
 m'ha dato 'l ben, ch'io stesso nol m'invidi.

Il rivolgersi alle stelle diventa quindi quasi una preghiera (suggerita dall'avverbio « divotamente », v. 121), « l'equivalente di una invocazione alle Muse, prima di affrontare il nuovo tema ».<sup>24</sup> Non bastano più le Muse, Urania o Apollo. Dante ha bisogno di tornare ai Gemelli, ai suoi numi tutelari al momento della nascita, per averne di nuovo (come allora: non è la nascita, per l'uomo, un "passo forte", come avverte Leopardi?) forza e virtù, necessari per il « passo forte » (v. 123). Di nuovo un'eco dell'inizio dell'*Inferno*, quando Dante aveva invocato le Muse e l'« alto ingegno » (« alto passo », *Inf.*, II 12); ma anche del canto di Ulisse (« alto passo », *Inf.*, xxvi 132). Non il « terribil punto della morte » (come voleva il Barbi), ma l'ultima sfida della *Commedia*, « l'estrema e la più ardua prova [...] di rappresentare le meraviglie più eccelse del Paradiso », secondo Sapegno, e « insieme passo di poesia e di esperienza », secondo Chiavacci Leonardi.<sup>25</sup>

6. Beatrice riprende la parola, ricordando a Dante che è così vicino al termine della salvezza (« l'ultima salute ») che deve ormai avere acquistato una straordinaria capacità di visione (soprannaturale) (« le luci tue chiare e acute »). Per questo motivo, prima di entrare (« t'inlei », con efficace neologismo dantesco) in quell'ultima beatitudine, gli è concesso di rivolgere lo sguardo verso il basso, verso il mondo che ormai si trova sotto i suoi piedi, per ripercorrere alla rovescia, e solo con la vista, in pochi istanti, il viaggio già percorso. La visione sarà motivo di gioia per il suo cuore, che sta per presentarsi alla processione gloriosa e lieta dei beati in questa rotonda volta celeste (« etera tondo », con metonimia: l'etere o "quintessenza", 'quinto elemento', è la materia incorruttibile che la fisica aristotelica attribuiva alla sfera celeste) (vv. 124-32):

« Tu sè sí presso a l'ultima salute »,  
cominciò Bēatrice, « che tu dei  
aver le luci tue chiare e acute;  
e però, prima che tu piú t'inlei,  
rimira in giù, e vedi quanto mondo  
sotto li piedi già esser ti fei;  
sí che 'l tuo cor, quantunque può, giocondo  
s'appresenti a la turba triūnfante  
che lieta vien per questo etera tondo ».

24. CHIAVACCI LEONARDI, vol. III p. 603. Cfr. anche TORRACA, to. III p. 1470: « inno alato di gratitudine ».

25. Vd. risp. BARBI, *Problemi*, [I] pp. 290-91, SAPEGNO2, vol. III p. 284, e CHIAVACCI LEONARDI, vol. III p. 603.

Il motivo della visione del mondo dall'alto, del « mondo / sotto li piedi », come è stato notato dai commentatori, è motivo antico, di matrice stoica. Fonte primaria di Dante è il *Somnium Scipionis* di Cicerone, libro sesto e conclusivo del *De re publica*, tràdito separatamente nella cultura medievale (che non era piú a conoscenza dell'opera completa) insieme al commento di Macrobio. Importa rilevare la coincidenza del tema anche nella tradizione islamica, nel *Libro della Scala*, in cui Maometto, arrivato nell'alto dei cieli, guarda in basso e vede tutte le orbite degli astri, considerando vile e meschina la macchina mondiale vista dall'alto.<sup>26</sup> Infine, si tratta di un episodio rilevante della vita gregoriana di san Benedetto, che misura l'angustia del mondo mostratogli in visione da Dio (« omnis etiam mundus velut sub uno solis radio collectus, ante oculos ejus adductus est », Greg., *Dial.*, II 35).<sup>27</sup> Spiega Gregorio che è grazie alla contemplazione che l'anima si dilata, e tanto si espande in Dio da ritrovarsi al di sopra del mondo, e da vederlo sotto di sé:

Quamlibet etenim parum de luce Creatoris aspexerit, breve ei fit omne quod creatum est: quia ipsa luce visionis intimae, mentis laxatur sinus, tantumque expanditur in Deo, ut superior existat mundo: fit vero ipsa videntis anima etiam super semetipsam. Cumque in Dei lumine rapitur super se, in interioribus ampliatur; et dum se sub se conspicit exaltata, comprehendit quam breve sit quod comprehendere humiliata non poterat. Vir ergo Dei, qui intuens globum igneum, angelos quoque ad coelum redeuntes videbat, haec procul dubio cernere non nisi in Dei lumine poterat. Quid itaque mirum si mundum ante se collectum vidit, qui sublevatus in mentis lumine extra mundum fuit? Quod autem collectus mundus ante ejus oculos dicitur, non coelum et terra contracta est, sed videntis animus est dilatatus, qui in Deo raptus videre sine difficultate potuit omne quod infra Deum est. In illa ergo luce quae exterioribus oculis fulsit, lux interior in mente fuit, quae videntis animum cum ad superiora rapuit, ei quam angusta essent omnia inferiora monstravit.

Lo sguardo al mondo avviene non per nostalgia o desiderio, ma per esprimere « una condizione di totale distacco e di dedizione assoluta », e ha quindi un « profondo significato morale e catartico », di « preparazione e preludio alla visione ultima ».<sup>28</sup>

Si svolge dunque questa “visuale retrospettiva” (per usare una definizione di Singleton), ed è subito chiara la connotazione morale dello sguardo.<sup>29</sup> La visione

26. Vd. ASÍN PALACIOS, *Dante e l'Islam*, cit., pp. 61-62.

27. Vd. PASQUAZI, *Il canto XXII*, cit., p. 306.

28. SAPEGNO2, vol. III p. 284.

29. Cfr. SINGLETON, *La poesia*, p. 473: « Dobbiamo guardare in alto e non possiamo guardare indietro. Ma non è così negli altri due punti cardinali dell'azione. Lì possiamo guardare indietro:

del « vil semiante » della terra, laggiù, suscita un sorriso di commiserazione, e la dichiarazione d'accordo con le opinioni filosofiche e teologiche (dallo stoicismo alla teologia del *De contemptu mundi*) che disprezzano le cose terrene; chi è capace di distaccare il suo pensiero e le sue preoccupazioni (« chi ad altro pensa »), aggiunge Dante, può veramente meritare il titolo di « probo », di prode e valoroso (vv. 133-38):<sup>30</sup>

Col viso ritornai per tutte quante  
le sette spere, e vidi questo globo  
tal, ch'io sorrisi del suo vil semiante;  
e quel consiglio per migliore approbo  
che l'ha per meno; e chi ad altro pensa  
chiamar si puote veramente probo.

Dante « ritorna » per le sette sfere « Col viso », cioè con la vista resa più chiara e acuta: non la vista naturale, come poteva averla all'inizio del viaggio, ma con la vista soprannaturale, aperta dalla scala della contemplazione (come aveva spiegato Gregorio nel racconto della visione di san Benedetto).<sup>31</sup> Importante è naturalmente l'ordine della visione. All'inizio Dante abbraccia prima con un unico sguardo simultaneo tutto l'universo (« tutte quante / le sette spere »), al fondo del quale scorge (e ne comprende la piccolezza meschina, in confronto alla grandezza degli altri astri e delle altre orbite) il globo terrestre. Poi risale le orbite, una a una, dal basso verso l'alto: la Luna (« la figlia di Latona »), vista dall'alto tutta illuminata dal Sole, senza le 'macchie' che avevano fatto credere a Dante una sua imperfezione di parti più rare e più dense (*Par.*, II 60); il Sole (figlio di Iperione), che ora Dante riesce a guardare senza essere ferito dal bagliore, comprendendo come si muovano, vicino a lui, Mercurio (« Maia ») e Venere (« Dione ») (i loro cieli, vicini a quello del Sole, girano intorno alla terra, con i relativi epicicli, con moto sincrono a quello del Sole); Giove, che sembra quasi mediare (« temperar ») tra il freddo Saturno (« 'l padre ») e il caldo e rosseggiante Marte (« 'l figlio »: cfr. *Conv.*, II 3 25: « stella di temperata complessione, in mezzo de la freddura di Saturno e de lo calore di Marte »). Solo dall'alto Dante può capire veramente, e con la potenza della sua vista

ci sono anzi dei segnali che ci sollecitano a voltarci indietro a guardare il cammino percorso, la "frase" che abbiamo seguito [...], e a scoprire nell'ampio disegno di un viaggio prima discendente e poi ascendente, lo schema di significato che si è venuto rivelando e può riconoscersi solo dalla fine ».

30. Vd. PARODI, in BSDI, vol. vi 1898-1899, p. 18.

31. Vd. BARAŃSKI, *Canto xxii*, cit., pp. 359-61.



rinnovata dalla grazia, la complessità delle orbite e degli epicicli intorno alla terra, le variazioni dei moti retrogradi e delle posizioni nella volta celeste, la grandezza reale degli astri, la loro velocità e le distanze effettive tra l'uno e l'altro (vv. 139-50):

Vidi la figlia di Latona incensa  
 senza quell' ombra che mi fu cagione  
 per che già la credetti rara e densa.  
 L'aspetto del tuo nato, Iperione,  
 quivi sostenni, e vidi com' si move  
 circa e vicino a lui Maia e Dione.  
 Quindi m'apparve il temperar di Giove  
 tra 'l padre e 'l figlio; e quindi mi fu chiaro  
 il variar che fanno di lor dove;  
 e tutti e sette mi si dimostrarono  
 quanto son grandi e quanto son veloci  
 e come sono in distante riparo.

Naturalmente, il testo di riferimento (per questi versi di ricapitolazione, come per l'intera architettura del *Paradiso*) resta l'accertata fonte astronomica di Dante, il compendio di Alfragano (al-Fargn) all'*Almagesto* di Tolomeo, tradotto in latino da Giovanni da Siviglia e Gherardo da Cremona come *Liber de aggregationibus*, e citato come *Libro dell'aggregazione delle stelle* in *Conv.*, II 5 16.<sup>32</sup> Ma qui, nello sguardo complessivo e nella filigrana morale, sembra sempre operante Macrobio nel commento al *Somnium Scipionis* (1 19), con l'indicazione della posizione e del movimento dei pianeti.

Alla fine, l'ultimo sguardo è di nuovo alla terra (vv. 151-54):

L'aiuola che ci fa tanto feroci,  
 volgendom' io con li eterni Gemelli,  
 tutta m'apparve da' colli a le foci;  
 poscia rivolsi li occhi a li occhi belli.

Riprendendo il tema del « vil semblante » (v. 135), Dante definisce il mondo sul quale viviamo con una metafora celebre e amara, « L'aiuola che ci fa tanto feroci » (se ne sarebbe ricordato Pascoli nella conclusione di *X agosto*, riducendo il mondo, « inondato » da un pianto di stelle, alle dimensioni microscopiche di

32. Cfr. P. TOYNBEE, *Dantes studies and researches*, London, Methuen and Co., 1902, pp. 56-77; MOORE, *Studies*, vol. III pp. 1-144; P. BOYDE, *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 227-85; F. MAZZONI, *Dante "misuratore di mondi"*, in *Dante e la scienza*, a cura di P. BOYDE e V. RUSSO, Ravenna, Longo, 1995, pp. 25-54.

un « atomo opaco del Male »). Quella terra su cui lottiamo e ci affanniamo, e che sembra così grande e degna d'ogni sacrificio a chi cerca di possederla e conquistarla, non è altro che una piccola area (lat. AREOLA), uno spazio angusto; anzi, quasi, la meschina aia di un cortile (« la aiuola, cioè la piccola aia »).<sup>33</sup> C'è sempre, naturalmente, lo spunto del *Somnium Scipionis*: « Iam ipsa terra ita mihi parva visa est, ut me imperii nostri » (I 16); « Si tibi parva, ut est, videtur, haec caelestia semper spectato, illa humana contemnit » (I 20). Di lì, il tema della terra-aiuola diventava un luogo comune della letteratura antica e medievale, già utilizzato da Dante (« areola ista mortalium », *Mon.*, III 15 11). Lucano (*Bellum civile*, IX 11-14) presentava Pompeo che, morto e ascenso al cielo, guarda sotto di sé le stelle, e la miseria del mondo per cui ha tanto lottato.<sup>34</sup> Nella leggenda medievale di Alessandro Magno (richiamata da Torraca) il condottiero si sarebbe fatto sollevare da quattro grifoni nell'alto dei cieli, donde la terra gli sembrò un'aia o una piccola piazza.<sup>35</sup>

Nel *De consolatione Philosophiae* (testo chiave per questo canto), dopo un testo poetico sulla rovina dell'Urbe, distrutta da guerra e ferocia, la Filosofia spiega quanto sia vana la ricerca di gloria terrena (*De cons. Phil.*, II 7 3):

Omnem terrae ambitum, sicuti astrologicis demonstrationibus accepisti, ad caeli spatium puncti constat obtinere rationem, id est, ut, si ad caelestis globi magnitudinem conferatur, nihil spatii prorsus habere iudicetur. Huius igitur tam exiguae in mundo regionis quarta fere portio est, sicut Ptolomaeo probante didicisti, quae nobis cognitis animantibus incolatur. Huic quartae si quantum maria paludesque premunt quantumque siti uasta regio distenditur cogitatione subtraxeris, uix angustissima inhabitandi hominibus area relinquetur. In hoc igitur minimo puncti quodam puncto circumsaepi atque conclusi de peruulganda fama, de proferendo nomine cogitatis, ut quid habeat amplum magnificentumque gloria tam angustis exiguisque limitibus artata?

È infine il tema dominante dell'introduzione alle *Quaestiones naturales* di Seneca (un testo che Dante potrebbe aver conosciuto solo indirettamente, attraverso il *De meteoris* di Alberto Magno: ma il grande proemio, con il suo valore morale di *contemptus mundi et hominis*, poteva essergli noto per altre vie). Seneca svaluta apertamente la superbia dell'uomo, mentre il suo piccolo mondo abitato appare nulla in confronto all'immensità della natura: « Hoc est illud punctum quod inter tot gentes ferro et igne dividitur? O quam ridiculi sunt mortalium termini! » (ivi, 8-9). Il filosofo (che potremmo a questo punto identifi-

33. BUTI, vol. III p. 623.

34. Vd. PIETRO ALIGHIERI (1a Red.), pp. 691-92.

35. Vd. TORRACA, to. III p. 1473. Cfr. in generale A. TRAINA, « L'aiuola che ci fa tanto feroci ». Per la storia di un topos, in ID., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, Bologna, Patron, 1986, pp. 305-55.

care con il « veramente probo » del v. 138) continua elencando popoli e imperi che hanno lottato ferocemente tra loro, con i confini segnati da monti e fiumi (i « colli » e le « foci » di Dante), e immagina infine di vedere le cose dal punto di vista delle formiche: « Si quis formicis det intellectum hominis, nonne et illae unam aream in multas provincias dividunt? [...] *Formicarum iste discursus est in angusto laborantium. Quid illis et nobis interest nisi exigui mensura corpusculi?* » (10); « Punctum est istud in quo navigatis, in quo bellatis, in quo regna regnatis » (11).

Ma non è, come si potrebbe credere nel finale di questo canto, l'ultimo sguardo al mondo da parte di Dante. Beatrice gli concederà ancora una volta la possibilità di guardare in basso, e in quel caso si tratterà veramente dell'ultima volta, prima del passaggio al Primo Mobile (*Par.*, xxvii 82-87):

sí ch'io vedea di là da Gade il varco  
folle d'Ulisse, e di qua presso il lito  
nel quale si fece Europa dolce carco.  
E piú mi fora scoperto il sito  
di questa *aiuola*: ma il sol procedea  
sotto i mie' piedi un segno e piú partito.

Di nuovo « aiuola »; e di nuovo Ulisse, il cui « varco / folle » era avvenuto al di là dello stretto di Gibilterra, dell'ultima delle « foci » di questa « aiuola »: le mitiche Colonne d'Ercole, il termine simbolico oltre il quale era empietà l'andare.

È un trionfo, questo, alla rovescia. All'immagine gloriosa della Chiesa trionfante corrisponde laggìú la miseria di una terra desolata, dominata da belve feroci. Nelle parole di Dante si avverte però non disprezzo, né senso di superiorità, né gioia per esserne venuto fuori, ma solo una grande tristezza, e una pietà (*pietas*), per la fragilità e il dolore della condizione umana.<sup>36</sup> Questo è il senso profondo del suo canto, al di là di vecchie controversie degli interpreti tra fine Ottocento e inizio Novecento, preoccupate di stabilire (sulla scorta della scienza e dell'astronomia) quale fosse la reale posizione di Dante nella volta stellata, e come apparisse a lui il cosmo, e la terra in basso, o se Dante potesse vedere, da un solo punto astronomico, tutta la terra abitata.

Certo, se Dante era nel segno dei Gemelli (sul meridiano di Gerusalemme)

36. Cfr. Cosmo, *L'ultima ascesa*, p. 248: « Pure egli non è ancora l'asceta che vorrebbe, perché non può, come il vero asceta, *quae retro sunt oblivisci*. L'effluvio dell'aere toscano è nella sua memoria; il rosso di quell'aiuola lo affanna, perché in quell'aiuola c'è la sua patria, ed egli fa il suo viaggio a Dio non per dimenticare, ma per fare felici coloro che calpestano quell'aiuola e si dilaniano per lei ».

e il Sole in Ariete (sul meridiano dell'Italia), è impossibile che fosse lo stesso meridiano.<sup>37</sup> E comunque sarebbe auspicabile che un giorno una ricerca filologica attenta sulle fonti astronomiche di Dante riprendesse l'intera questione, e fosse in grado di farci “vedere” la complessità del percorso ascensionale di Dante, e la complessità del “suo” cielo, così come il poeta-pellegrino lo ha voluto concepire e raccontare. Bisognerebbe ricordare, anche ai lettori di oggi, che quel percorso (non rettilineo) non corrisponde affatto alle “mappe” del *Paradiso* che accompagnano tutte le edizioni moderne della *Commedia*, ben diversa, invece, la consapevolezza dei lettori medievali, e dei primi illustratori dei codici della *Commedia*, come suggerisce ad esempio la tavola del *Paradiso* nel codice Filippino di Napoli, che vale la pena riguardare anche in questa sede, come complemento visivo dell'esegesi testuale (vd. la tav. f.t.).<sup>38</sup>

Ancora, l'espressione « da' colli a le foci » indica in generale l'estensione della terra effettivamente abitata (Benvenuto: « a montibus ad maria »), dalle sommità dei monti agli 'sbocchi' dei grandi fiumi o dei mari interni nel grande Mare Oceano, il Gange e il Mediterraneo allo stretto di Gibilterra (Cadice, o *Gade*), la « foce stretta » (*Inf.*, xxvi 107). Sempre Macrobio, nel commento al *Somnium Scipionis* (II 9 6), avvertiva che la terra abitata non è che una piccola isola circondata dall'Oceano (« Omnis terra que colitur parva insula est circumfusa oceani mari »).<sup>39</sup> Poteva Dante abbracciarla con un solo sguardo? La risposta, per il poeta, è sicuramente affermativa, perché la sua è ancora una volta una visione “dinamica”: « volgendom' io con li eterni Gemelli » (v. 152).<sup>40</sup> A questo punto del suo viaggio, Dante non è più un viaggiatore “estraneo” al movimento cosmico: ne fa ormai parte integrante, è entrato nella macchina mondiale e si muove insieme alle “sue” stelle.

Infine (con l'espressiva ripetizione di « occhi »), il suo sguardo lascia il mondo, e torna a fissarsi in quello di Beatrice, precludendo all'inizio mirabile del canto xxiii. Il canto termina, circolarmente, come era cominciato: con un Dante « parvolo » all'inizio, tra l'affetto di una madre (Beatrice)

37. Vd. MOORE, *Studies*, vol. III p. 62-70.

38. Cfr. *Chiose Filippine*, pp. 71 e 1063. A c. 165r l'autore del grafico, erroneo nella rappresentazione degli epicicli, si sforza invece di dare un'interpretazione corretta della diversa posizione dei pianeti “incrociati” da Dante nella sua ascesa, e quindi non allineati sulla stessa verticale: da notare, sulla destra, la posizione del Sole (« Sol »), che si trova esattamente sotto il segno dei Gemelli (« Gemini »).

39. Sul rapporto tra mare e terra (trattato nella *Quaestio de aqua et terra*), cfr. BOYDE, *Luomo nel cosmo*, cit., pp. 167-91.

40. Vd. PORENA, vol. III p. 218.

e di un padre (Benedetto), e la memoria misteriosa della sua nascita sotto lo sguardo del Sole e dei Gemelli; e con i suoi occhi fissi alla dolce guida. Quegli « occhi », in conclusione, ci ricordano che il tema principale del canto (e di questo momento finale del viaggio) è quello mistico del “vedere”. Il “vedere” ne è anche l’elemento unificante, presente nell’esordio con Beatrice, nell’incontro con Benedetto, nella visione dei beati e della scala, e soprattutto nello sguardo al mondo. Il pellegrino Dante ha bisogno di raggiungere una capacità superiore di contemplazione, e deve preparare la propria debole vista umana alla possibilità di reggere l’ultima visione di Dio. Il presentimento dell’avvicinamento alla fine del viaggio, alla parte piú ardua e impossibile, torna nell’inquieta filigrana di Ulisse (tanti e insospettati sono i segnali che rinviano al canto xxvi dell’*Inferno*). La tragedia del suo folle volo potrà essere evitata solo con la regressione alla condizione del bambino, del « parvolo », all’affidamento completo nelle mani di Dio.

CARLO VECCE

★

**Postilla bibliografica.** A integrazione della bibl. generale cit. in forma abbreviata nella tavola che apre il volume, si registrano qui le piú recenti voci di bibl. critica relative al canto xxii che non si è avuto occasione di citare in nota: J. SCOTT, *Paradiso* 22.151: « *Laiuola che ci fa tanto feroci* », in « Electronic Bulletin of the Dante Society of America », 29 April 2003 (consultabile all’indirizzo <http://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/>); E. LANDONI, *S. Benedetto e il modello di lettura della ‘Commedia’: ‘Par.’ xxii*, in *LA*, n.s., n. 28 2006, pp. 91-111; M. VERDICCHIO, *The poetics of Dante’s ‘Paradiso’*, Toronto, Univ. of Toronto Press, 2010, pp. 119-23. Per una bibl. completa sul canto xxii del *Paradiso*, almeno nell’ambito delle *Lecturae Dantis* dal 1910 al 2000, vd. *Censim. L.D.*, pp. 279-81.

C. V.