

LECTURA DANTIS

Commento al Canto I dell'Inferno

di Erina Ferlito

Costituisce per me grande onore, ma pure grande responsabilità, dare inizio a questo percorso di riflessione sulla Commedia, l'opera maggiore del nostro maggior poeta.

Mi è però di conforto un duplice pensiero: questo incontro inaugura l'Associazione ex alunni del nostro prestigioso Liceo, dove ho avuto la fortuna di studiare e dove ho la gioia di insegnare; siamo qui non per sentire inedite e fantasiose elucubrazioni sui versi danteschi, bensì per assaporare, con la mente e con il cuore, una poesia che il suo primo commentatore non esitò a definire divina.

Si tratta perciò di un incontro che ha il sapore dell'ascolto e della memoria; proviamo, non più da giovani studenti spensierati, ma da adulti, arricchiti dall'esperienza e dai pesi della vita, a ripercorrere un itinerario che ora potremo gustare certamente in altro modo.

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita (vv. 1-3).*

E' sicuramente da tutti conosciuta la valenza allegorica di questa prima terzina, come di tutta la Commedia.

L'allegoria, intesa, in senso lato, come linguaggio figurale, costituiva d'altronde il solo linguaggio letterario dell'epoca, sulla base della teoria del quadruplici senso della scrittura, fissato nel distico di Agostino di Dacia:

*Littera gesta docet, quid credas allegoria,
moralis quid agas, quo tendas anagogia*

“il senso letterale insegna i fatti, quello allegorico cosa bisogna credere, il senso morale come agire, quello anagogico dove si deve tendere”.

Dobbiamo perciò, dentro alla lettera del testo, ricercare il suo più profondo significato.

Non mi soffermo sulla *selva*, che notoriamente allude al peccato, come non mi soffermerò su molte delle altre figure simboliche, il cui senso è altrettanto noto.

Prendiamo invece in considerazione il primo verso del poema, nel quale Dante indica chiaramente e volutamente una data: il 1300, anno del primo giubileo cristiano.

Le radici di tale istituto sono rintracciabili nella cultura biblica, ed in particolare in Lev 25,8-17.23-55. Qui si narra in forma halakika (halaka è la norma giuridica, mentre haggada è il racconto parenetico): *Conterai sette settimane di anni, cioè sette volte sette anni... Al decimo giorno del settimo mese farai squillare la tromba dell'acclamazione... Dichiarerete santo il cinquantesimo anno e proclamerete la liberazione nel paese per tutti i suoi abitanti. Sarà per voi un giubileo.*

Il yobel, il corno di montone, annunciava perciò, al termine delle sette settimane di anni, l'anno dell'affrancamento: se il settimo giorno, per la cultura biblica, rappresenta la totalità, il giorno del riposo di Dio, dal quale tutta la creazione, avvenuta miticamente in sei giorni, riceve senso, "sette settimane di anni" è una sorta di totalità moltiplicata per se stessa e ampliata fino al limite delle sue possibilità.

La terra veniva allora restituita a Dio, gli schiavi erano affrancati e i debiti condonati, perché gli uomini rammentassero che ogni cosa appartiene al Creatore e va ricevuta come dono.

Il giubileo cristiano assume il medesimo significato, ossia l'accoglimento di quella libertà spirituale, che il Nuovo Testamento rilegge in chiave cristologica, resa possibile solo per la morte e risurrezione di Cristo.

Questo il senso del giubileo cristiano, che il primo verso della Commedia cela e svela a un tempo, come d'altronde l'intera "architettura temporale" del viaggio, tutto simbolicamente costruito su di un solido fondamento teologico: il viaggio oltremondano ha la durata di sette giorni, tanti quanti sono i giorni della creazione, di cui parla il primo capitolo del libro della Genesi; si dà vita così ad una sorta di "ri-creazione", e ciò grazie alla valenza simbolica del sette.

Il viandante, immagine figurale dell'umanità, guidato dalla ragione (Virgilio), percorre tutta la pena, contenuta nei cerchi dell'inferno, durante il venerdì di passione (8 aprile) e il sabato del grande silenzio di Dio (9 aprile).

Approda poi alla spiaggia salvifica del purgatorio la domenica di pasqua (10 aprile) e, nei tre giorni successivi, dal lunedì al mercoledì di pasqua (dal 11 al 13 aprile), si arrampica su per la montagna dalle sette balze, allo scopo di purificarsi, insieme a *color che son contenti nel fuoco*, da tutte le tendenze peccaminose da cui è attratta la fragilità umana.

In cima alla montagna, nel luogo di delizie che ospitò i progenitori plasmati dalle dita di Dio, dopo essersi bagnato nel fiume della dimenticanza del male, il Letè, ed in quello della memoria del bene compiuto, l'Eunoè, Beatrice, cifra allegorica della verità rivelata, lo conduce per i nove cieli, a contemplare la santità di Dio che risplende nel volto dei beati.

E' il giovedì di pasqua (14 aprile) il giorno benedetto di questo ultimo viaggio, che lo prepara alla "visio Dei", narrata nell'ultimo canto della Commedia.

Ciò accade il venerdì di pasqua, il 15 aprile del 1300, l'ottavo giorno".

Lo sguardo del pellegrino si perde nello sguardo di Dio all'ottavo giorno, il giorno della pienezza escatologica, quando il χρόνος il tempo storico, si traduce definitivamente in καιρός il tempo salvifico della storia giunta a compimento, il tempo benedetto di una umanità tutta salvata, la cui effigie è *pinta* indelebilmente nella Trinità (cfr Paradiso XXXIII,127-132), l'eterno e infinito Amore, per il quale e dal quale il Padre genera il Figlio, quel Logos che il prologo del quarto vangelo sostiene ἦν ἐν ἀρχῇ (era in principio), ἐν θεῷ (era Dio) e σὰρξ ἐγένετο (divenne carne).

E' così importante il rimando all'ottavo giorno che l'architettura, già in epoca paleocristiana, aveva disegnato i battisteri a pianta ottagonale.

Ottagonale è, ad esempio, il battistero romano di S. Giovanni in Laterano, del IV sec., come a pianta ottagonale si presenta la chiesa di S. Vitale a Ravenna, del VI sec. e il battistero di S. Giovanni in Firenze, costruito tra l'XI e il XIII sec. E si tratta di monumenti architettonici con i quali il poeta aveva grande confidenza.

La motivazione è teologica e la offre S. Ambrogio, che osserva: *era giusto che l'aula del santo battesimo avesse otto lati, perché ai popoli viene concessa la vera salvezza quando, all'alba dell'ottavo giorno, Cristo risorse dalla morte.*

Questo è l'ottavo giorno; questo l'ottavo giorno nella Commedia: è però assai interessante che si tratti di un venerdì, il giorno della Croce, il giorno della morte infamante di Cristo, il giorno della *kenosi*, dell'abbassamento totale del Figlio dell'uomo, vestito solamente della sua povertà.

Sebbene la teologia dell'ottavo giorno sia legata alla domenica, il primo giorno dopo il sabato, appare suggestivo questo "venerdì". Non sembri ardito il riferimento all'articolo 2 della *quaestio 90* della *Summa theologiae Supplementum* di Tommaso d'Aquino, laddove il Teologo sostiene: *signum crucis apparebit in iudicio, non ad indicium tunc existentis infirmitatis, sed praeteritae*, "il segno della croce apparirà nel giudizio come segno non di una debolezza attuale, ma di quella passata".

Per dirla con Bruno Maggioni: "La croce è centrale per la retta comprensione della gloria, e precisamente la croce intesa non solo come fatto soteriologico, ma rivelatorio: sulla croce è apparsa la gloria, che quindi deve essere concepita come una realtà di amore, di servizio e di comunione... alla parusia verrà resa visibile la gloria racchiusa nella debolezza, verrà svelato lo splendore della logica della croce. In nessun modo questa verrà dichiarata superata, quasi fosse provvisoria, per essere sostituita da un'altra logica. Se la gloria significa trionfo e splendore, può trattarsi solo del trionfo e dello splendore dell'amore senza riserve" (B. Maggioni, *Gloria*, in: G. Barbaglio – S. Dianich (ed.), *Nuovo Dizionario di Teologia* (Cinisello Balsamo, 1985) 588-589.).

La gloria di colui che tutto move (Paradiso I,1) si mostra perciò, alla maniera del quarto vangelo (cfr ad es. Gv 12,23ss.), primariamente nella croce di Cristo, piena rivelazione dell'essenza di Dio, perchè ὁ θεὸς ἀγάπη ἐστίν *Deus caritas est* (1Gv 4,16b).

Ed è la stessa “architettura temporale” della Commedia che contiene un riferimento tanto sottile e profondo.

Questo, potremmo dire, il senso teologico del viaggio che, sulla scia dell’*Itinerarium mentis in Deum* di Bonaventura, si iscrive nell’*humus* escatologico dell’”oltre” della fede cristiana, i cui contorni sono tracciati dai *verba* e dagli stilemi della letteratura apocalittica.

Precede lo smarrimento nella *selva*, che non viene narrato, bensì stigmatizzato da un verbo, *mi ritrovai*: l’umanità, tutta contenuta nel pellegrino Dante, si accorge dell’oscurità e dell’intrigo del peccato e ne avverte tutto il peso e la sofferenza, come sarà detto nelle due terzine successive:

*Ah quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!*

*Tant’è amara che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch’io vi trovai
dirò dell’altre cose ch’i’ v’ho scorte (vv. 4-9).*

Il rammentarsi di quella esperienza meravigliosa e terribile restituisce un patimento sopito ma non cancellato; ciò rende la Commedia dono d’amore, come dono d’amore sarà il racconto di Francesca, nel V canto dell’Inferno:

*.... Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
nella miseria; e ciò sa ‘l tuo dottore.*

*Ma s’a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
dirò come colui che piange e dice. (vv. 121b-126)*

Piange e dice anche il Poeta, poiché l’attraversamento dell’inferno lo coinvolge in una consapevolezza della propria miseria umana, che è spirituale, psicologica e persino fisica. Nessun’orma di speranza è nella *selva*, solamente la notte del *sonno* narrato nella successiva terzina:

*Io non so ben ridir com’io v’entrai
tant’era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai (vv. 10-12).*

E’ il torpore dell’uomo che dimentica la vigilanza sollecitata dai testi biblici (cfr ad es. 1Pt 5,8a; Mt 24,42; 25,13); ma paradossalmente è pure il mitico sonno di ‘adam in Gen 2,21-22: *Allora Yahweh Dio fece scendere un torpore sull’uomo che si*

addormentò; gli tolse una delle costole e rinchiuse la carne al suo posto. Yahweh Dio plasmò con la costola, che aveva tolta all'uomo, una donna e la condusse all'uomo.

Si tratta del gesto creativo cui l'uomo non può assistere, perché è solo di Dio, il quale, secondo il linguaggio mitico dello schema di creazione per manipolazione, modella il corpo di 'issa (la donna), come aveva fatto con quello di 'adam e, dopo aver alitato la vita, ne fa dono all'uomo perché "gli stia come a fronte" e i due divengano "una sola carne".

E' dunque un sonno che prelude all'amore salvifico, come salvifico è il viaggio della Commedia, il cui epilogo sarà la mistica contemplazione del volto di Dio.

E non si giudichi inopportuno il riferimento alla creazione, poiché sarà lo stesso Poeta a cantarla come esito dell'amore di Dio, nel quadro di questo preludio al suo incipiente pellegrinaggio escatologico;

*Temp'era dal principio del mattino
e 'l sol montava 'n su con quelle stelle
ch'eran con lui quando l'amor divino*

mosse di prima quelle cose belle (vv. 37-40)

Ora il buio della *selva* si dirada e il luminoso colle della grazia si mostra al dolente pellegrino, ad acquietare la pena e lenire l'affanno:

*Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,*

*guardai in alto, e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogni calle.*

*Allor fu la paura un poco queta
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'i' passai con tanta pièta.*

*E come quei che con lena affannata
uscito fuor dal pelago alla riva
si volge all'acqua perigliosa e guata,*

*così l'animo mio, ch'ancor fuggiva
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò già mai persona viva.*

*Poi ch'ei posato un poco il corpo lasso,
ripresi via per la piaggia diserta,*

si che 'l piè fermo sempre era 'l più basso (vv. 13-30)

Il *colle*, che si erge improvviso a confine della *valle*, avvolto nella luce di colui che le S. Scritture hanno dichiarato “luce del mondo” (cfr 1Gv 1,5b), suscita così una traccia di speranza che consente di tentare l’ascesa.

Ma l’amore di Dio è regalo e non conquista, la comunione si accoglie perché donata e non può essere oggetto di sforzo umano, né tanto meno di furto.

Per questo, *quasi al cominciar dell’erta*, il male si ripropone attraverso le immagini figurali delle tre fiere: l’affascinante e sinuosa lussuria, la *lonza*; l’altera e sdegnosa superbia, il *leone*; l’ingorda e bramosa cupidigia, la *lupa*.

Sono i *Bestiari* medievali a offrire lo spunto per una lettura allegorica delle belve, dall’antico *Fisiologo* al più recente *Bestiario moralizzato*, sebbene Dante tratti assai liberamente la materia.

Se la maculata lonza costituisce, nei confronti della salita, un ostacolo per certi versi superabile, più difficile appare la sconfitta della seconda fiera, che rimanda a quanto si legge in 1Pt 5,8b: *il vostro nemico, il diavolo, come leone ruggente va in giro, cercando chi divorare*.

Impossibile si rivela infine l’annientamento della terza bestia, *che di tutte brame sembiava carca nella sua magrezza*; costei cancella definitivamente la speranza dell’ascesa e risospinge il pellegrino nel silenzio delle tenebre, *là dove 'l sol tace*.

L’uomo, che confida unicamente nelle sue forze, può sperimentare solamente l’abisso. Per questo giunge *chi per lungo silenzio parea fioco*.

Qui il poeta utilizza un’espressione illuminante, *dinanzi alli occhi mi si fu offerto*: si tratta di un dono, perché dono di Dio è la grazia e dono di Dio la fede che l’accoglie. E ciò sarà esplicitamente narrato nel secondo canto della Commedia.

La sola condizione è l’apertura del cuore al riconoscimento del dono: questo è il senso del grido *miserere*, eco liturgico del Sal 51,3a: *Pietà di me, o Dio, secondo la tua misericordia*.

Il *miserere* della Vulgata, che nella Septuaginta è reso con ἐλέησον, proviene dalla radice ebraica *hnn*, che dice “benevolenza, inclinazione, considerazione” e mette in evidenza l’aspetto della libera grazia; tanto più che nel salmo è accompagnato dal termine *misericordia*, l’*hesed* ebraico che vale “bontà e grazia”, quella bontà e grazia di Dio cui il salmista si appella.

“*Miserere di me*” gridai a lui
“*qual che tu sii, od ombra od omo certo!*” (vv. 65-66).

Il grido del pellegrino è perciò la disponibilità al riconoscimento della infinita bontà di Dio, l'unica realtà capace di condurre l'umanità all'approdo della salvezza, al *diletto monte ch'è principio e cagion di tutta gioia*.

E il personaggio si presenta, in un intermezzo che dà vita ad una dolce e profonda tenerezza:

*Rispuosemi: "Non omo, omo già fui,
e li parenti miei furon lombardi,
mantovani per patria ambedui.*

*Nacqui sub Giulio, ancor che fosse tardi,
e vissi a Roma sotto 'l buon Augusto
nel tempo delli dei falsi e bugiardi.*

*Poeta fui, e cantari di quel giusto
figliuol d'Anchise che venne di Troia,
poi che 'l superbo Iliòn fu combusto" (vv. 67-75)*

Dante riconosce così, nell'ombra che gli si staglia dinanzi, il poeta che il Medioevo cristiano aveva particolarmente apprezzato; e prorompe in un nuovo e differente grido:

*"Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar sì largo fiume?"
rispuos'io lui con vergognosa fronte.*

*"O delli altri poeti onore e lume
vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
che m'ha fatto cercar lo tuo volume.*

*Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore:
tu se' solo colui da cu' io tolsi
lo bello stilo che m'ha fatto onore" (vv. 79-87).*

Le tre terzine stigmatizzano un rapporto singolare tra l'allievo e il suo maestro; e ciò dovrebbe costituire il modello di ogni relazione con le opere dei classici: il lungo studio è possibile solo per il grande amore, perché dietro e dentro l'opera c'è l'affanno, il dolore, il dubbio, la ricerca, la gioia, la trepidazione, la vita intera di colui che l'ha scritta.

Studiare i classici è possibile solo se si stabilisce un simile rapporto, da mente a mente, da vita a vita. Si fa vivo nella memoria il binomio leopardiano *studi leggiadri e sudate carte* del canto *A Silvia*.

L'amore traduce in gioia la fatica: questa la lezione per i nostri studenti e questa la lezione per noi.

Senza mai perdere la sua valenza allegorica Virgilio diviene così per Dante *lo duca mio*, il padre, la guida; a lui il pellegrino si affida, per ripararsi dalla minaccia della bestia, la cui crudeltà gli fa *tremar le vene e i polsi*.

*“A te convien tenere altro viaggio”
rispuose poi che lagrimar mi vide,
“se vuo’ campar d’esto loco selvaggio:*

*ché questa bestia, per la qual tu gride,
non lascia altrui passar per la sua via,
ma tanto lo ‘mpedisce che l’uccide;*

*e ha natura sì malvagia e ria
che mai non empie la bramosa voglia,
e dopo ‘l pasto ha più fame che pria.*

*Molti son li animali a cui s’ammoglia,
e più saranno ancora, infin che ‘l veltro
verrà, che la farà morir con doglia”* (vv. 91-102).

L’avidità sposa ogni *animale*, perché è sorgente di ogni altro male; lo ribadirà, in qualche modo, anche Ciaccio, nel VI canto, a proposito della *cagione* delle discordie tra i fiorentini:

*superbia, invidia e avarizia sono
le tre faville c’hanno i cuori accesi* (vv. 74-75).

E fu proprio l’*invidia prima*, quella diabolica di Lucifero, a seminare l’infernale cupidigia nel cuore degli uomini. Ma giungerà il *veltro* e sconfiggerà definitivamente la lupa.

Sull’identità del *veltro* molto si è discusso, formulando le ipotesi più varie e fantasiose; questo, d’altra parte, è il gioco che diverte di più i pettegoli della letteratura, che vi hanno visto un nuovo papa, o Arrigo VII, o persino Cangrande della Scala.

Ma l’unico significato possibile scaturisce da una esegesi attenta e onesta dei versi danteschi:

*Questi non ciberà terra né peltro,
ma sapienza, amore e virtute,
e sua nazione sarà tra feltro e feltro.*

*Di quella umile Italia fia salute
per cui morì la vergine Cammilla,
Eurialo, Turno e Niso di ferute.*

*Questi la caccerà per ogni villa,
fin che l'avrà rimessa nello 'nferno,
là onde invidia prima dipartilla (vv. 103-111).*

Il *veltro* non arraffa possedimenti e dominio, né le ricchezze di questo mondo; suo cibo è Dio, la sapienza che è il Figlio, l'amore che è lo Spirito, la virtù che è il Padre.

Il cibo è ciò che qualifica chi ne mangia: chi si ciba di Dio appartiene a Dio. *Mio cibo è fare la volontà di Colui che mi ha mandato e compiere la sua opera* (Gv 4,34), fa eco Cristo nel quarto vangelo.

E sua nazione sarà tra feltro e feltro

Il *veltro* nasce avvolto nel panno dei poveri: la povertà appartiene al Figlio di Dio che si fa uomo, anzi *σαρξ*, carne, per parlare ancora il linguaggio giovanneo, ossia caducità, debolezza, limite.

E' la condivisione piena e totale della fragilità della carne dell'uomo, è la nudità e la *kenosi* della croce, la quale, nella logica dell'amore, consente la salvezza dell'umanità e in essa, come omaggio a Virgilio, la salvezza di quella umile Italia per la quale si immolarono i primi mitici martiri: Camilla, Eurialo, Turno, Niso.

La lettura cristologica del *veltro* è ulteriormente avvalorata dalla terzina 109-111:

*Questi la caccerà per ogni villa,
fin che l'avrà rimessa nello 'nferno,
là onde invidia prima dipartilla.*

Solo il Cristo risorto può rispingere l'avidità nell'inferno e cancellarne definitivamente la presenza nel mondo giunto alla pienezza escatologica.

Il *veltro* è allora il Cristo glorioso e può esserlo solo lui: nessun altro ipotetico riformatore, politico o ecclesiastico, è in grado di distruggere quella cupidigia che infetta ogni esperienza umana, compresa la Chiesa che vive nella storia.

E questo Dante lo sapeva bene. Bisognerebbe rammentare il tradimento di Bonifacio VIII, causa prima dell'esilio del Poeta, ma pure i conflitti tra francescani e domenicani, si cui si parla nel Paradiso, o il lamento di Roma verso Arrigo VII, *Cesare mio, perché non m'accompagne?*, nel VI canto del Purgatorio; e ciò per fare solamente alcuni esempi.

Virgilio ora propone un altro percorso, l'unico possibile per la *metanoia* dell'umanità, e ne traccia il progetto:

*Ond'io per lo tuo me' penso e discerno
che tu mi segui, e io sarò tua guida,
e trarrotti di qui per luogo eterno,*

*ove udirai le disperate strida,
vedrai li antichi spiriti dolenti,
che la seconda morte ciascun grida;*

*e vederai color che son contenti
nel fuoco, perché speran di venire
quando che sia alle beate genti.*

*Alle qua' poi se tu vorrai salire
anima fia a ciò più di me degna:
con lei ti lascerò nel mio partire (vv. 112-123).*

Il viandante deve farsi consapevole del proprio peccato, vedere e udire la disperazione e il dolore dell'assenza di Dio, viverne tutta la pena e piangerne amaramente l'affanno; deve poi percorrere l'itinerario della purificazione dall'affascinante tensione verso il proprio arrogante egocentrismo, per aprirsi infine all'accoglimento dell'amore che salva.

E' l'annuncio delle tre Cantiche di cui la Commedia si compone, in un costruito equilibrato e armonioso, che rigorosamente gioca su di una simbologia numerica di chiara matrice apocalittica (cfr, ad es., il 3: la perfezione della Trinità; il 4: l'universalità dei punti cardinali; il 7: la totalità dei giorni della creazione; il 100: la pienezza della risurrezione di Cristo).

La richiesta accorata di Dante chiude magistralmente questo primo canto e schiude la mistica via del pellegrinaggio escatologico:

*... "Poeta, io ti richieggo
per quello Dio che tu non conoscesti,
acciò ch'io fugga questo male e peggio,*

*che tu mi meni là dove or dicesti,
sì ch'io veggia la porta di san Pietro
e color cui tu fai cotanto mesti".*

Allor si mosse, e io li tenni dietro (vv. 130b-136).

La Commedia è certamente un superbo poema epico, carico di vigore, di dolcezza e di ogni sfumatura che compone la più alta poesia.

L'opera è altresì un magistrale spaccato della civiltà medievale, di cui fa trapelare tutta la complessità, la vivacità e la ricchezza culturale.

Di questo sono perfettamente consapevole. Ma c'è di più.

Il poema, come ho prima accennato, accoglie il linguaggio simbolico dell'apocalittica; ma ciò accade non solamente per il valore figurale dei numeri, tanto è vero che già nel primo canto si allude ad altri elementi contenuti nell'Apocalisse di Giovanni, l'ultimo e più famoso testo di quella letteratura che tanta fortuna ebbe nel Medioevo.

Valga per tutti l'esempio del v. 117: *che la seconda morte ciascun grida*, evidente e chiara ripresa della parola di Ap 21,8: *Ma per i vili e gli increduli, gli abietti e gli omicidi, gli immorali, i fattucchieri, gli idolatri e tutti i mentitori è riservato lo stagno ardente di fuoco e di zolfo. E' questa la seconda morte.*

L'opera è perciò non solo poesia, ma anche profezia, non perché pre-dice, bensì perché pro-dice, proclama apertamente, "davanti a", il destino salvifico dell'uomo.

E non a caso tutte e tre le Cantiche si concludono con la medesima parola rivelatrice:

E quindi uscimmo a riveder le stelle, l'Inferno

Puro e disposto a salire alle stelle, il Purgatorio

L'Amor che move il sole e l'altre stelle, il Paradiso

In questa triplice iterazione delle stelle si avverte esplicito il rimando ad Ap 22,16, laddove il Cristo proclama: *Io sono la radice della stirpe di Davide, la stella radiosa del mattino.*

La Commedia è, in ultima analisi, poesia e profezia, ma pure epifania del Signore della storia, di colui che è, che era e che viene, eco di quel preconio pasquale, la *Laus cerei sancti Ambrosii et Augustini*, che cantava e canta nella liturgia di Pasqua: *ille lucifer, qui nescit occasum: Christus, Filius tuus, qui, regressus ab inferis, humano generi sereno inluxit, et tecum vivit et regnat in saecula saeculorum*, "quella stella che non conosce tramonto, il Cristo, tuo Figlio, che, risuscitato dai morti, fa risplendere sugli uomini la sua luce serena e vive e regna con te nei secoli dei secoli".