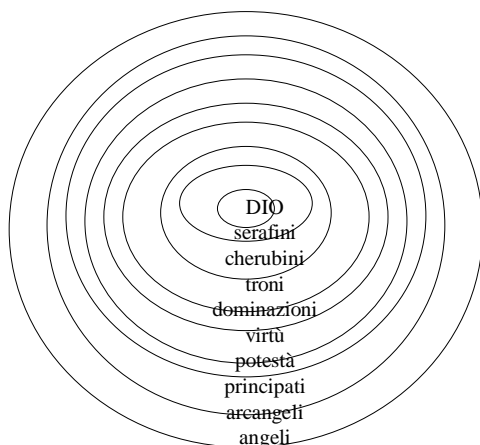
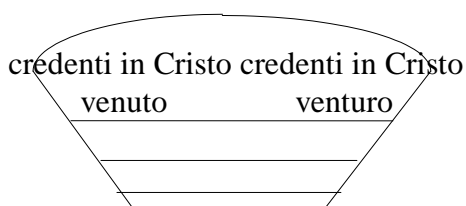


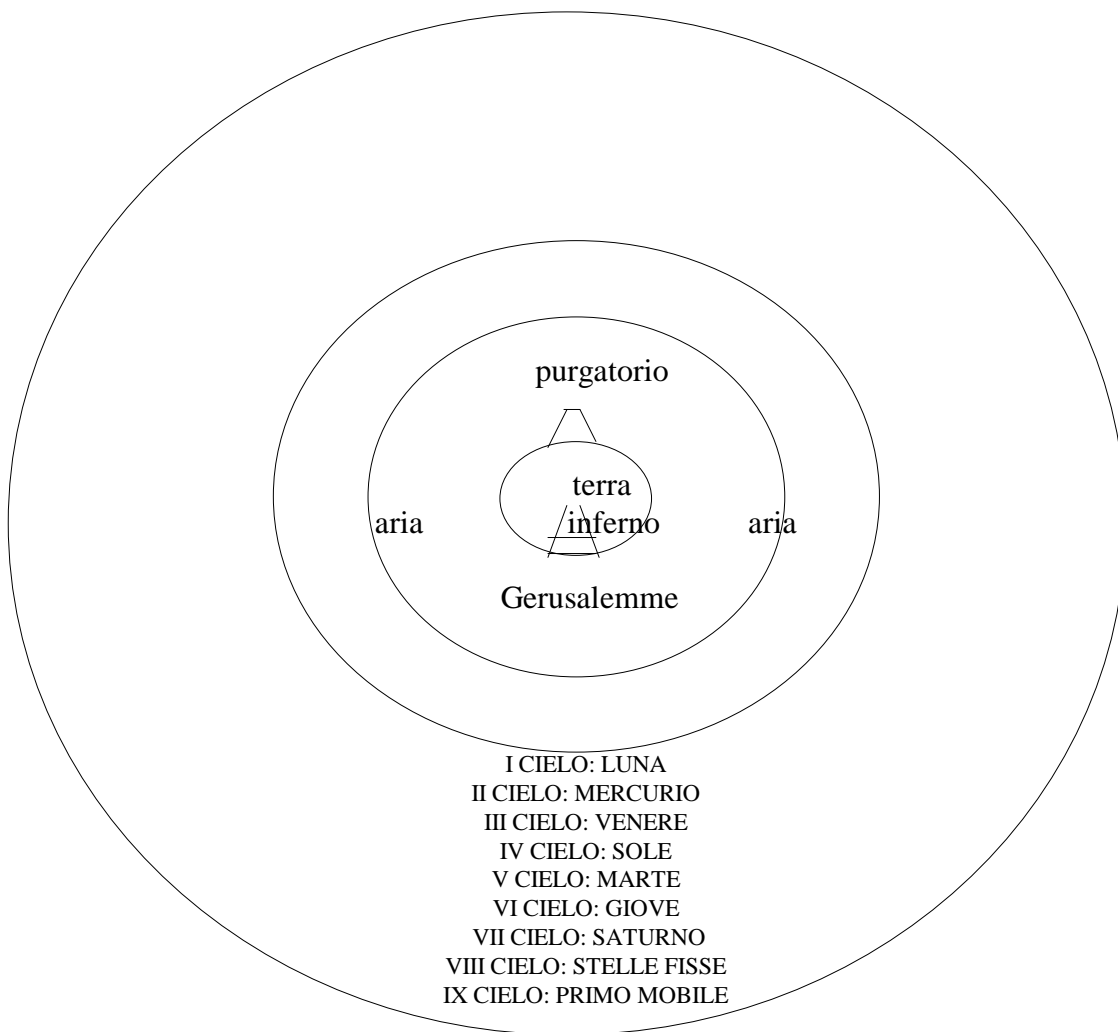
L'universo di Dante



GERARCHIE ANGELICHE



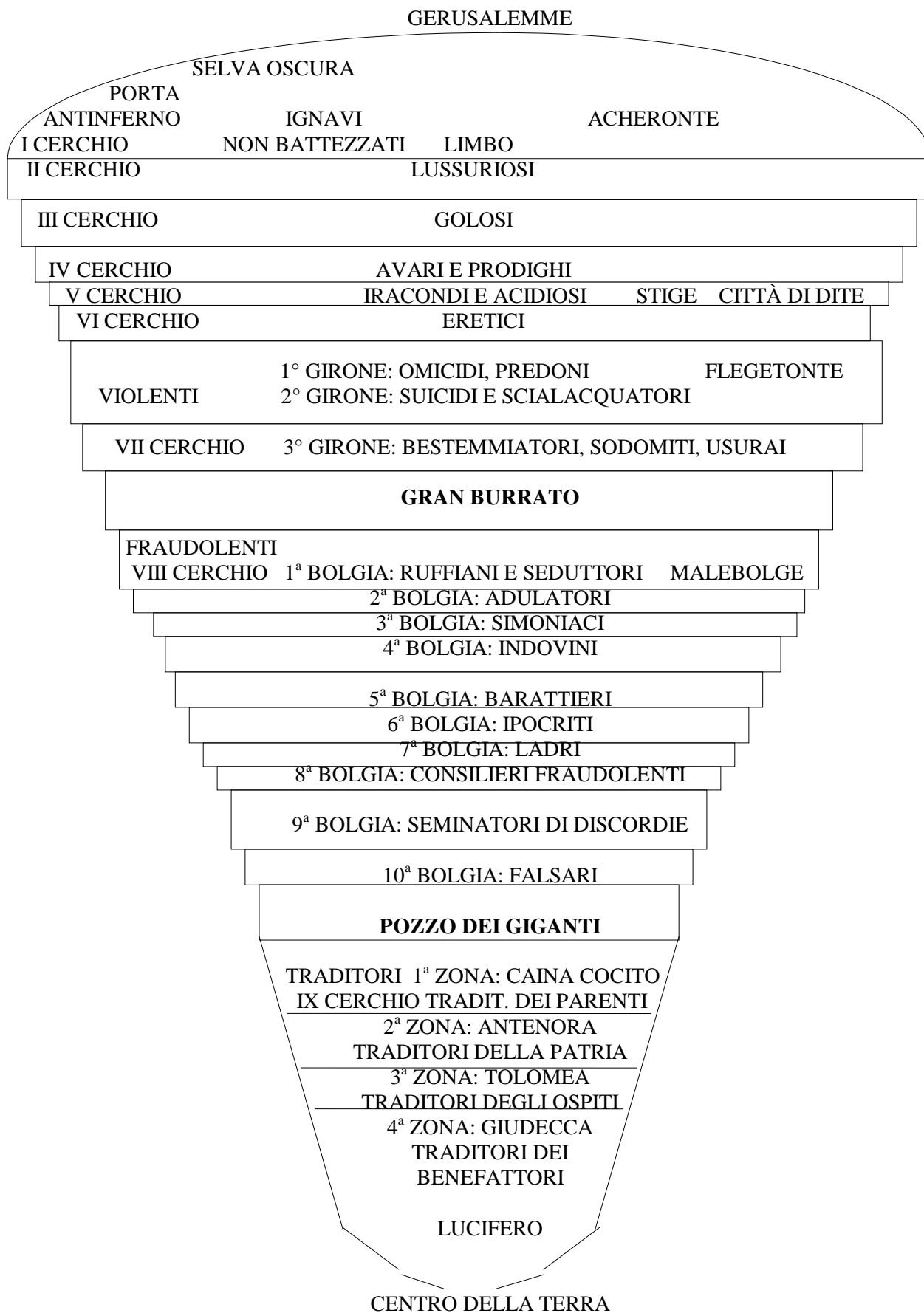
CANDIDA ROSA



- I CIELO: LUNA
- II CIELO: MERCURIO
- III CIELO: VENERE
- IV CIELO: SOLE
- V CIELO: MARTE
- VI CIELO: GIOVE
- VII CIELO: SATURNO
- VIII CIELO: STELLE FISSE
- IX CIELO: PRIMO MOBILE

EMPIREO

La struttura dell'inferno



Canto I

1 Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita.
4 Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!
7 Tant'è amara che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch'i' vi trovai,
dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.
10 Io non so ben ridir com'i' v'intrai,
tant'era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai.
13 Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,
16 guardai in alto, e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogni calle.
19 Allor fu la paura un poco queta
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'i' passai con tanta pietà.
22 E come quei che con lena affannata
uscito fuor del pelago a la riva
si volge a l'acqua perigliosa e guata,
25 così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò già mai persona viva.
28 Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso,
ripresi via per la piaggia diserta,
sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso.
31 Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
una lonza leggera e presta molto,
che di pel macolato era coverta;
34 e non mi si partia dinanzi al volto,
anzi 'mpediva tanto il mio cammino,
ch'i' fui per ritornar più volte vòlto.
37 Temp'era dal principio del mattino,
e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle
ch'eran con lui quando l'amor divino
40 mosse di prima quelle cose belle;
sì ch'a bene sperar m'era cagione
di quella fiera a la gaetta pelle
43 l'ora del tempo e la dolce stagione;
ma non sì che paura non mi desse
la vista che m'apparve d'un leone.
46 Questi pareva che contra me venisse
con la test'alta e con rabbiosa fame,
sì che pareva che l'aere ne tremesse.
49 Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fé già viver grame,
52 questa mi porse tanto di gravezza
con la paura ch'uscìa di sua vista,
ch'io perdei la speranza de l'altezza.
55 E qual è quei che volontieri acquista,
e giugne 'l tempo che perder lo face,
che 'n tutt'i suoi pensier piange e s'attrista;
58 tal mi fece la bestia senza pace,
che, venendomi 'ncontro, a poco a poco
mi ripigneva là dove 'l sol tace.

1. Nel mezzo del cammin di nostra vita (=a 35 anni) mi ritrovai per una selva oscura, perché avevo smarrito la retta via. 4. Ahi, quanto è arduo e doloroso raccontare com'era selvaggia, intricata e impraticabile questa selva, il cui solo pensiero mi rinnova la paura! 7. Essa (=selva) è tanto amara, che la morte lo è poco di più. Ma, per parlare del bene che vi trovai, dirò delle altre cose che vi ho visto. 10. Io non so ben dire come vi entrai, tanto ero pieno di sonno a quel punto in cui abbandonai la via del vero. 13. Ma, dopo che fui giunto al piè di un colle, dove terminava quella valle che mi aveva riempito il cuore di paura, 16. guardai in alto e vidi la cima [del colle] illuminata già dai raggi del pianeta (=il sole sta sorgendo), che conduce il viandante dritto per ogni strada. 19. Allora si quietò un poco la paura, che nel profondo del cuore mi aveva a lungo agitato in quella notte che io trascorsi con tanta angoscia. 22. E, come il naufrago, uscito fuori del mare e giunto alla riva, con respiro affannoso si volge indietro e guarda le onde pericolose, 25. così il mio animo, che ancora fuggiva, si volse indietro per riguardar la selva, che non lasciò mai (=accompagnò sempre ogni) persona viva. 28. Dopo che ebbi riposato un po' il mio corpo affaticato, ripresi a camminare lungo il pendio deserto [del colle], così che il piede fermo era sempre il più basso. 31. Ed ecco che, quasi agli inizi della salita, mi apparve una lonza leggera e molto veloce, che era coperta di pelo screziato. 34. Essa non si allontanava da me, anzi impediva a tal punto il mio cammino, che mi volsi più volte per tornare indietro. 37. Era il primo mattino ed il sole [primaverile] saliva in cielo con le stelle dell'Ariete, che erano con lui quando l'amore di Dio 40. fece muovere per la prima volta quelle cose belle. Così l'ora del giorno e la dolce stagione mi facevano ben sperare 43. di [aver la meglio] su quella fiera dalla pelle variegata, ma non tanto che non m'incutesse paura la vista di un leone che mi comparve davanti. 46. Esso veniva contro di me con la testa alta e con una fame rabbiosa, così che anche l'aria sembrava temerlo. 49. E una lupa, che nella sua magrezza sembrava piena di ogni desiderio e che fece viver misere (=infelici) molte genti, 52. mi causò subito dopo tanto sgomento con la paura che incuteva il suo aspetto, che perdetti la speranza di raggiungere la cima del colle. 55. E come l'avarò, che accumula volentieri e che, giunto il tempo in cui perde la ricchezza accumulata, piange e si rattrista in tutti i suoi pensieri; 58. così mi rese la bestia senza pace, la quale, venendomi incontro, a poco a poco mi sospingeva nella selva oscura, dove il sole non penetra.

Mentre ch'ì rovinava in basso loco, 61
dinanza a li occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio pareo fioco.
Quando vidi costui nel gran deserto, 64
“*Miserere di me*”, gridai a lui,
“qual che tu sii, od ombra od omo certo!”.
Rispuosemi: “Non omo, omo già fui, 67
e li parenti miei furon lombardi,
mantoani per patria ambedui.
Nacqui *sub Iulio*, ancor che fosse tardi, 70
e vissi a Roma sotto ‘l buono Augusto
nel tempo de li dèi falsi e bugiardi.
Poeta fui, e cantai di quel giusto 73
figliuol d’ Anchise che venne di Troia,
poi che ‘l superbo Ilión fu combusto.
Ma tu perché ritorni a tanta noia? 76
perché non sali il diletto monte
ch’è principio e cagion di tutta gioia?”.
“Or se’ tu quel Virgilio e quella fonte 79
che spandi di parlar sì largo fiume?”,
rispuos’io lui con vergognosa fronte.
“O de li altri poeti onore e lume 82
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; 85
tu se’ solo colui da cu’ io tolsi
lo bello stilo che m’ha fatto onore.
Vedi la bestia per cu’ io mi volsi: 88
aiutami da lei, famoso saggio,
ch’ella mi fa tremar le vene e i polsi”.
“A te convien tenere altro viaggio”, 91
rispuose poi che lagrimar mi vide,
“se vuo’ campar d’esto loco selvaggio:
ché questa bestia, per la qual tu gride, 94
non lascia altrui passar per la sua via,
ma tanto lo ‘mpedisce che l’uccide;
e ha natura sì malvagia e ria, 97
che mai non empie la bramosa voglia,
e dopo ‘l pasto ha più fame che pria.
Molti son li animali a cui s’ammoglia, 100
e più saranno ancora, infin che ‘l veltro
verrà, che la farà morir con doglia.
Questi non ciberà terra né peltro, 103
ma sapienza, amore e virtute,
e sua nazione sarà tra feltro e feltro.
Di quella umile Italia fia salute 106
per cui morì la vergine Camilla,
Eurialo e Turno e Niso di ferute.
Questi la cacerà per ogni villa, 109
fin che l’avrà rimessa ne lo ‘nferno,
là onde ‘nvidia prima dipartilla.
Ond’io per lo tuo me’ penso e discerno 112
che tu mi segui, e io sarò tua guida,
e trarrotti di qui per loco eterno,
ove udirai le disperate strida, 115
vedrai li antichi spiriti dolenti,
ch’a la seconda morte ciascun grida;
e vederai color che son contenti 118
nel foco, perché speran di venire
quando che sia a le beate genti.

61. Mentre ero spinto rovinosamente verso la valle, davanti agli occhi mi apparve uno, che in quel vasto silenzio appariva come un’ombra evanescente. 64. Quando lo vidi in quella grande solitudine, «*Abbi pietà di me*» gli gridai, «chiunque tu sia, ombra o uomo vivo!». 67. Mi rispose: «Non sono un uomo, ma lo fui un tempo. I miei genitori furono lombardi, ambedue nativi di Mantova. 70. Nacqui sotto Giulio Cesare, seppur troppo tardi [per conoscerlo], e vissi a Roma sotto il buon Augusto al tempo degli dei falsi e bugiardi. 73. Fui poeta e cantai [le imprese] di quel giusto figlio di Anchise (=Enea), che da Troia venne in Italia, dopo che la superba città fu incendiata. 76. Ma tu perché ritorni a tanto affanno (=nella selva)? Perché non sali il diletto monte, che è inizio e causa di tanta gioia?». 79. «Sei tu quel Virgilio e quella fonte che spande un fiume così abbondante di parole?» gli risposi a fronte bassa per la vergogna. 82. «O decoro e luce degli altri poeti, concedimi il tuo aiuto in nome del lungo studio e del grande amore, che mi hanno fatto cercare le tue opere. 85. Tu sei il mio maestro e il mio autore. Tu sei il solo da cui appresi lo stile tragico, che mi ha dato la fama. 88. Vedi la bestia che mi ha fatto volgere indietro. Aiutami, o saggio famoso, perché essa mi fa tremare le vene ed i polsi!» 91. «A te conviene (=tu dovrai) prendere un’altra strada» rispose dopo che mi vide in lacrime, «se vuoi uscire da questo luogo selvaggio. 94. Questa bestia, che ti costringe a chieder aiuto, non lascia passare alcuno per la sua strada, ma lo ostacola tanto che lo uccide. 97. Ed ha una natura così malvagia e cattiva, che non soddisfa mai la sua sconfinata ingordigia e che, dopo mangiato, ha più fame di prima. 100. Molti sono gli animali con cui si accoppia e ancor di più saranno in futuro, finché verrà il Veltro, che la farà morire con dolore. 103. Questi cercherà non terre né denaro, ma sapienza, amore e virtù, e la sua origine sarà tra feltro e feltro. 106. Sarà la salvezza di quell’umile Italia, per la quale morirono uccisi la vergine Camilla, Eurialo, Niso e Turno. 109. Questi la cacerà da ogni città, finché l’avrà rimessa nell’inferno, da dove la fece uscire l’invidia [del serpente verso Adamo ed Eva]. 112. Perciò per il tuo bene penso e giudico che tu mi debba seguire: sarò la tua guida. Ti trarrò di qui attraverso il luogo eterno (=l’inferno), 115. dove udrai le grida senza speranza [dei dannati] e vedrai gli spiriti sofferenti degli antichi, che invocano la seconda morte (=quella dell’anima, cioè l’annichilimento totale). 118. Vedrai coloro che sono contenti di stare nel fuoco [del purgatorio], perché sono sicuri di andare, prima o poi, fra le genti beate.

A le quai poi se tu vorrai salire, 121
 anima fia a ciò più di me degna:
 con lei ti lascerò nel mio partire;
 ché quello imperador che là sù regna, 124
 perch'ì fu' ribellante a la sua legge,
 non vuol che 'n sua città per me si vegna.
 In tutte parti impera e quivi regge; 127
 quivi è la sua città e l'alto seggio:
 oh felice colui cu' ivi elegge!"
 E io a lui: "Poeta, io ti richeggio 130
 per quello Dio che tu non conoscesti,
 acciò ch'io fugga questo male e peggio,
 che tu mi meni là dov'or dicesti, 133
 sì ch'io veggia la porta di san Pietro
 e color cui tu fai cotanto mesti".
 Allor si mosse, e io li tenni dietro. 136

I personaggi

Dante (Firenze 1265) è il protagonista del poema: a 35 anni, quindi nel 1300, si smarrisce in una selva oscura e, per tornare a casa, deve fare un lungo viaggio attraverso i tre regni dell'oltretomba. Il nome del poeta compare soltanto in *Pg* XXX, 55. È un personaggio multiplo: a) è colui che compie il viaggio; b) è colui che racconta il viaggio dopo che l'ha compiuto; c) è l'autore del poema. Oltre a ciò, ognuno di questi tre personaggi è, di volta in volta, poeta, politico, credente, intellettuale, letterato, polemista, partigiano dell'imperatore, esiliato politico, laico, logico, scienziato, teologo, uomo ora partecipe del dramma dei dannati ora ferocemente vendicativo. In particolare Dante è l'*individuo* che si perde nella selva oscura, ma nello stesso tempo è il simbolo dell'*umanità errante*, pellegrina sulla terra, che cerca con le sue forze, ma inutilmente, la via della salvezza. Dante scrittore approfitta delle molteplici possibilità narrative, che gli permette la sua triplice dimensione (viandante, narratore, scrittore) e le ulteriori specificazioni.

Publio Virgilio Marone (Andes, presso Mantova, 70 a.C.-Brindisi 19 a.C.) appartiene ad una famiglia di agiati proprietari terrieri. Studia a Cremona e a Milano e si perfeziona a Roma. Vive a Napoli. Compose le *Bucoliche* e le *Georgiche*. La sua opera maggiore è l'*Eneide*, dove canta Roma e l'Impero instaurato da Ottaviano Augusto. Nel Medio Evo è uno dei pochi poeti classici conosciuti, e viene anche considerato un profeta (in *Egloga*, IX, avrebbe preannunciato la venuta di Gesù Cristo, in realtà stava celebrando la nascita di Ottaviano, il futuro imperatore) e un mago. Dante lo sceglie come guida per l'inferno e il purgatorio, e lo fa diventare il simbolo dell'umanità pagana e della ragione umana insoddisfatta, che cerca la salvezza ma che non può trovarla, perché non ha ricevuto il battesimo, in quanto vissuta prima della venuta di Gesù Cristo.

La selva oscura è la selva in cui il poeta si perde (significato letterale), ma è anche il simbolo del peccato (significato allegorico), che acceca la ragione e la volontà dell'uomo. Il colle indica la difficoltà di raggiungere la salvezza con le proprie forze, se la grazia divina, simboleggiata dal sole che sorge, non interviene. Il poema dantesco si deve leggere tenendo pre-

Divina commedia. Inferno, a cura di P. Genesini

21. E, se vorrai salire fra quelle genti [in paradiso], sarai accompagnato da un'anima più degna di me (= Beatrice). Ti affiderò a lei, prima di lasciarti, 124. perché l'imperatore (=Dio), che regna lassù, non vuole che io entri nella sua città, poiché fui ribelle (=non conobbi) alla sua legge. 127. Egli impera su tutto l'universo, ma governa da qui: questa è la sua città e qui sta il suo trono. Oh, felice colui che ammette lassù!» 130. Io gli dissi: «O poeta, in nome di quel Dio, che non conoscesti, ti prego di condurmi dove ora dicesti, 133. affinché possa fuggire questo male (=la lupa) e peggio (=la dannazione eterna). Così potrò vedere la porta di san Pietro (=il purgatorio) e coloro che tu dici tanto mesti (=i dannati dell'inferno)». 136. Allora egli si mosse ed io gli tenni dietro.

senti i quattro sensi delle scritture (letterale, allegorico, morale, anagogico), indicati già nel *Convivio* come gli strumenti da usare nella lettura delle opere. In *If I* il significato allegorico dei personaggi è particolarmente esplicito.

Le tre fiere, la lonza, il leone, la lupa, sono il simbolo dei vizi (la lussuria, la superbia e l'avarizia), che dominano i comportamenti umani e causano le lotte politiche e tutti i mali sulla terra. Nel Medio Evo gli animali avevano una grande importanza ed esercitavano un grande fascino nell'immaginario collettivo. La lonza è un animale simile al leopardo.

Il Veltro è un cane da caccia, simbolo di un personaggio che verrà. Sarà capace di ricacciare la lupa nell'inferno e di riformare moralmente la società, che nel presente è corrotta. È inutile volerlo identificare con un personaggio storico del tempo: il poeta esprime un'aspirazione di rinnovamento morale e spirituale, molto diffusa nella società italiana del sec. XIII (da Francesco d'Assisi alle varie correnti riformistiche ed eretiche). Il testo permette di precisare soltanto che sarà un personaggio religioso. Oltre a ciò il poeta lo lascia volutamente indeterminato, per provocare curiosità e un maggiore impatto emotivo sul lettore. Comunque sia, il Veltro non sarà un personaggio mite e pacifico, perché farà morire la lupa *con doglia*.

Eurialo e Niso (eroi troiani), **Camilla e Turno** (eroi latini) sono accomunati, per indicare che la nuova comunità sorgeva dal superamento della distinzione tra vincitori e vinti. La fonte di Dante è Virgilio, *Eneide*, IX, XI, XII.

Commento

1. Dante ricorre all'espedito narrativo del *viaggio*, ampiamente sperimentato nella letteratura dell'antichità, ad esempio nell'*Odissea* (il viaggio decennale di Ulisse, che ritorna in patria dopo la caduta di Troia) e nell'*Eneide* (il viaggio di Enea da Troia, conquistata dagli achei e incendiata, fino alle spiagge del Lazio). Anche il viaggio nell'oltretomba ha dei precedenti: ancora nell'*Eneide* (il viaggio di Enea negli inferi, per parlare con l'anima del padre Anchise), in san Paolo (2 *Cor* 12, 2-4) e nella letteratura del suo tempo, ad esempio *De Ierusalem* e *De Babi-*

lonia di Giacomino da Verona (fine sec. XIII) o il *Libro delle tre scritture* di Bonvesin da la Riva (1250-1313ca.). Nel Medio Evo hanno una particolare diffusione i poemetti allegorico-didascalici, che trattano di viaggi nell'oltretomba.

2. Il poeta compie il viaggio con una *guida*, perché da solo non ce la farebbe. La guida è Virgilio, un poeta morto da oltre mille anni, che tuttavia lo accompagna soltanto per un certo tratto, nell'inferno e nel purgatorio, fino al paradiso terrestre che si trova in cima al purgatorio. Qui la sua funzione e le sue capacità di guida terminano, e subentra un'altra guida, Beatrice, che lo conduce per il resto del viaggio. Ma anche questa seconda guida ha dei limiti e ad un certo momento cede il posto ad una terza guida, san Bernardo, che lo guida al cospetto dei beati e che chiede e ottiene l'intervento di Maria Vergine affinché il poeta abbia la visione di Dio.

2.1. Anche la *guida* risulta un espediente letterario già sperimentato nella letteratura classica, che parla di *protagonista* (il *primo personaggio*) e di *deuteragonista* (il *secondo personaggio*), i quali nel corso del viaggio o dell'avventura incontrano altri personaggi e affrontano insieme numerose difficoltà, che con l'ingegno e con la fortuna riescono a superare.

2.3. La sostituzione di una guida con un'altra come l'aggiunta di sempre nuovi compagni nel corso del viaggio riesce a svolgere abilmente e, soprattutto, senza nessuna forzatura due compiti: a) sviluppare il discorso allegorico (Virgilio è simbolo della ragione, la ragione come tale può accompagnare il poeta per l'inferno e il purgatorio, ma non per il paradiso; Beatrice è il simbolo della fede e, come tale, può accompagnare il poeta in paradiso; ecc.); e b) rendere più vario, interessante e movimentato il viaggio agli occhi del lettore. Il poeta ha vivissimo il senso del discorso allegorico e, più in generale, delle *quattro scritture* ed ha altrettanto vivo il senso della narrazione sempre spettacolare, sempre rapida e sempre coinvolgente. Queste due dimensioni del poema ricevono poi una veste retorica adeguata ed efficace, e si dispiegano costantemente in quel particolare respiro che è la terzina dantesca.

3. Il poeta si smarrisce nella selva oscura a 35 anni, cioè a metà della vita umana (la cui lunghezza ideale è considerata di 70 anni), quando l'uomo raggiunge la maturità e dovrebbe ormai avere chiaro il significato dell'esistenza. Il 35° anno coincide con il 1300, quando il papa Bonifacio VIII, il mortale nemico del poeta, indice il primo giubileo, che fa affluire moltissimi pellegrini a Roma e che fa sentire i suoi effetti benefici anche sulle anime del purgatorio incontrate in séguito dal poeta (*Pg* II ecc.).

4. Le tre fiere fanno parte dell'immaginario e dell'esperienza medioevale, che è affascinata dagli animali, in particolar modo dagli animali feroci. Gli animali colpiscono per la loro forza, per la loro aggressività, per la loro violenza, per il pericolo che costituiscono (l'uomo è debole e si sente debole), per la loro rarità e per la loro pura selvatichezza. L'uomo medioevale fantastica di esseri mostruosi, che vivono in paesi lontani: ciclopi con un occhio, oche con due teste, galline ricoperte di lana, uomini con quattro occhi,

Divina commedia. Inferno, a cura di P. Genesini

con corna e con zampe caprine, agnelli che nascono dagli alberi, uomini-albero, uomini con il collo lungo o con le membra doppie. Che questi esseri esistessero realmente non importa (anzi la domanda è completamente sbagliata), quel che conta è che esistevano nell'immaginario collettivo.

4.1. Le tre fiere sono ad un tempo animali fisici, aggressivi e violenti, e animali che appartengono al mondo dell'immaginario, quel mondo con cui ogni epoca affronta e interpreta la realtà. I tre animali – reali e ad un tempo immaginari – svolgono almeno due funzioni: a) *riempiono* e monopolizzano il mondo dei simboli; e b) permettono un linguaggio sintetico con cui descrivere, interpretare e controllare la realtà. Il secondo punto va chiarito: nel Novecento il Neoempirismo logico cerca di elaborare un linguaggio che abbia un rapporto biunivoco con la realtà (ogni parola indica una cosa). Il progetto fallisce: la realtà non lo permette, perché è troppo complessa. I pensatori medioevali sono ammaestrati dalle infinite sfumature del linguaggio messe in luce dalla dialettica (o logica), che vedono costantemente in difficoltà nel descrivere il mondo dell'esperienza. Perciò immaginano un sistema di segni più complesso: i testi vanno letti secondo i *quattro sensi delle scritture*; la realtà va descritta ora direttamente (quando ciò è possibile), ora indirettamente (e questa è forse la norma). Ad esempio con la metafora, con l'analogia, con un sistema coordinato di più punti di vista, richiamandosi al contesto o ai principi primi. Essi avevano una chiara consapevolezza della complessità del mondo e cercavano di reagire con un sistema teorico ed interpretativo ugualmente complesso.

4.2. In *Pg* XXXII, 106-160, Dante descrive la storia della Chiesa ricorrendo al linguaggio profetico dell'*Apocalisse* di Giovanni l'evangelista. Tale linguaggio adoperava simboli, numeri ed animali per parlare della storia umana passata e futura. Nel canto gli animali hanno questi significati: l'aquila è simbolo dell'Impero, la volpe delle eresie, il drago dell'Anticristo, il carro indica la Chiesa, infine la *puttana discinta* e il *drudo* indicano rispettivamente il papa e l'Impero (o meglio il potere politico), che ora vanno d'accordo ed ora sono in contrasto. Il ricorso ai simboli e agli animali avviene in modo più articolato e consapevole.

5. Virgilio appare a Dante «per lungo silenzio», cioè «in quel vasto silenzio», mentre il poeta sta precipitando nella selva oscura. È una inaspettata ancora di salvezza. Ma tale ancora risulta subito assai aleatoria, perché il poeta latino risulta «fioco», si vede male, appare sbiadito «nel gran deserto». Il poeta si rende subito conto della situazione, come risulta dalla domanda che pone: «Aiutami, chiunque tu sia, o ombra o uomo certo» (v. 66). Ha davanti a sé un'ombra, l'ombra di un morto; e l'ombra, nella risposta, conferma di essere tale. Ma, in mancanza di meglio, ci si affida anche ad un'ombra, all'ombra di un morto per uscire dai guai... Il poeta abilmente recupera tutte le storie paurose di apparizioni di defunti, diffusissime nel Medio Evo e incrementate dalle prediche della Chiesa. L'incontro fra il poeta e la sua futura guida avviene quindi in un luogo carat-

terizzato da un *grande silenzio* e dall'*essere deserto*. C'è soltanto il poeta, che sta cercando invano di lasciare la selva oscura e l'ombra, l'ombra di un morto che parla. Poco dopo il poeta viene a sapere che si tratta di un personaggio morto da 1319 anni. E si prospetta subito la possibilità di dover fare un lungo viaggio con quest'ombra! Il canto insiste con forza anche sugli animali e sulle caratteristiche del paesaggio. Gli animali costituiscono il pericolo; e il poeta è abbandonato a se stesso in quel luogo vasto e silenzioso, grande e solitario, che si distende tra la selva oscura e il «diletto monte». Il contrasto è semplice ed efficace. Il lettore è catturato dalla storia che sta iniziando a leggere.

5.1. Dante accoglie Virgilio con uno stile curato che contiene una domanda retorica «Non sei tu forse...?» (v. 79) e una complessa *captatio benevolentiae* (vv. 80 e 82-87): il poeta riconosce la sua dipendenza dalle opere dello scrittore latino e chiede aiuto in nome del suo impegno in tale studio. Per Dante ed il Medio Evo lo stile più alto è quello tragico, seguito dallo stile comico e da quello elegiaco. La *Divina commedia* usa tutti e tre questi stili.

5.2. L'esempio più grande di *captatio benevolentiae* si trova in *If* XXVI, 112-126: Ulisse s'impegna a persuadere i marinai della sua nave, che in quanto sudditi devono seguirlo in ogni caso. Ma l'«l'orazion picciola» del loro capo li trasforma: essi fanno dei remi ali per il «folle volo» nel mondo disabitato.

6. Il poeta è minacciato da tre animali che sono il simbolo di tre vizi. È comprensibile che il discorso fatto poco dopo da Virgilio resti sullo stesso piano fisico-allegorico: un altro animale affronterà e vincerà la lupa (l'animale più pericoloso ed infestante) e gli altri due animali. Il Veltro è la prima profezia del poema. Un'altra, e sicuramente legata a questa, ne verrà in seguito: Beatrice, la guida che succede a Virgilio, annuncerà l'avvento di un «cinquecento dieci e cinque» (*Pg* XXXIII, 43), che come il Veltro rinnoverà la vita spirituale e politica. Chi sia il *personaggio* indicato da questo animale è difficile dire. Le interpretazioni sono state infinite e si sono tutte indirizzate alla ricerca di un personaggio *storico* che avesse i requisiti richiesti. I personaggi così trovati sono stati numerosi, ma per un qualche motivo nessuno di essi risultava completamente soddisfacente. Si potrebbe però anche pensare che la ricerca di tale personaggio sia una strategia completamente sbagliata, perché la posizione della questione potrebbe essere completamente sbagliata. I critici moderni si richiamano acriticamente all'autorità e alla lettura dei primi commentatori trecenteschi e ne ripetono gli errori. E fanno di Dante uno storico o un cronista, che informa pedissequamente il lettore...

6.1. Dal Quattrocento in poi la filologia occidentale va con accanimento alla ricerca di risposte sbagliate. Il caso più significativo è la «questione omerica», il tentativo d'identificare precisamente l'autore o gli autori dei due poemi, l'*Iliade* e l'*Odissea*. È paradossale: il critico e il filologo fa professione di fede di storicismo (un fatto, un'opera, un avvenimento va inserito nel suo *specifico* contesto storico), ma poi, quando dalla teoria passa ai fatti, si dimentica di quel

Divina commedia. Inferno, a cura di P. Genesini

che aveva appena detto. Per il mondo acheo e, in generale, per tutto il mondo antico, non era importante l'autore (che invece inizia ad essere importante dal sec. XV in poi), era importante l'opera. E noi dovremmo rispettare la loro cultura, la loro mentalità, il loro atteggiamento. E, se noi poniamo domande che questa cultura non riteneva corrette, dovremmo essere del tutto consapevoli che esse *non sono* corrette. Ugualmente le risposte.

6.2. La domanda circa l'identità del Veltro deve assumere una formulazione ben più complessa. Il problema del Veltro ha due aspetti fondamentali: a) chi è il Veltro, cioè che funzione ha questo animale, che scopo deve raggiungere; e b) qual è la sua funzione sul piano narrativo. I due aspetti si possono benissimo fondere e rafforzarsi a vicenda.

6.3. La risposta deve essere quindi più morbida ed anche più complessa e non deve puntare *a priori* sulla ricerca di un personaggio. Magari le cose stanno diversamente... Essa si trova individuando le funzioni che il poeta attribuisce all'animale (egli ricaccerà nell'inferno la lupa e tutti gli esseri mostruosi che ha generato), ma tenendo presente il linguaggio profetico – oggi del tutto scomparso – con cui si esprime. Anche qui, come per la «questione omerica» il filologo cerca un individuo, quando per la cultura del tempo ed anche per la cultura filologica rettamente intesa dovrebbe cercare qualcos'altro, qualcosa di molto più complesso. Il Veltro non è né può essere un individuo, perché nessun individuo ha la statura per ricacciare all'inferno tutti i figli della lupa. Il Veltro è qualcosa di molto diverso che agisce in un mondo del tutto particolare: il mondo dell'immaginario. Per Dante come per la cultura medioevale la realtà non è costituita dai fatti fisici ma dal mondo immaginario che mette l'uomo a contatto con la realtà profonda. Dove noi, botanici, vediamo un trifoglio, i medioevali vedevano l'impronta o il simbolo della Trinità. È superficiale dire che noi abbiamo ragione ed essi torto. Ciò che conta è che essi vi vedevano la Trinità ed agivano come se il trifoglio indicasse la Trinità. Il Veltro è un simbolo, resta un simbolo, agisce ed ha lo scopo di agire nel mondo dei simboli. Nessun personaggio storico è capace di operare il rinnovamento che si è reso necessario, perciò Dante segue un'altra strada: profetizza l'avvento di un personaggio di forte impatto nel mondo dei simboli. Così crea attesa. Crea la cultura dell'attesa e della profezia. E coloro che attendono fanno sì che la profezia si autorealizzi. In questa cultura dell'attesa si possono inserire – e correttamente – anche i personaggi storici in cui i critici hanno identificato il Veltro. Nel Medio Evo però si praticava anche un'altra strategia, ben più efficace: *la forzatura dei fatti o dei personaggi o dei simboli* in modo che si adattassero ad uno stereotipo prefissato. Il caso più significativo del poema è forse la storia edificante di Romeo di Villanova (*Pd* VI, 127-142), che per dignità si licenzia nel momento di maggior bisogno; ma tutti i personaggi del poema sono costantemente plasmati e *manipolati*. Nella cultura del tempo basta fare riferimento alla letteratura edificante, che aveva

una storia lunghissima e che si realizzava soprattutto nelle agiografie dei santi.

6.4. Una profezia deve essere per definizione oscura, altrimenti sarebbe una previsione. Sul piano narrativo l'oscurità della profezia del Veltro ha lo scopo di spingere il lettore a tentarne un'identificazione. Dante ricorre anche in séguito a questa strategia che coinvolge il lettore e che lo costringe a fare ipotesi. I casi più significativi sono forse l'identificazione di «colui che fece per viltade il gran rifiuto» (*If* III, 59-60) e se il conte Ugolino della Gherardesca si è cibato o meno delle carni dei suoi figli morti (*If* XXXIII, 75). Il poeta ricorre alla strategia del coinvolgimento anche in altri modi: presenta una problematica che coinvolge il lettore, costringe poi il lettore ad identificarsi in un personaggio, pone il personaggio davanti a un dilemma, in genere due alternative ugualmente valide ma che si escludono a vicenda. E lo costringe a scegliere. I casi più significativi sono la scelta tra politica e famiglia (Farinata degli Uberti e Cavalcante de' Cavalcanti, *If* X); tra famiglia ed esplorazione dell'ignoto (Ulisse, *If* XXVI).

6.5. Basterebbe dare un'occhiata alla storia del Duecento per capire quanto erano forti e diffuse le attese millenaristiche: dall'«anno dell'alleluja» (1233) alla diffusione in tutt'Italia dei disciplinati (1260), dalle varie profezie che, una volta non realizzatesi, provocavano la dispersione di coloro che erano in attesa, alle sette ereticali. Dante recupera la cultura del lettore, ma comprensibilmente usa ad un livello teorico ed artistico più elevato e complesso l'immaginario profetico.

6.6. Dante propone anche in séguito una questione simile a quella del Veltro, anzi le due profezie sono tra loro collegate: chi è il *Cinquecento dieci e cinque*, cioè il DVX, il DUX, il *duce*, come normalmente viene interpretato, e quali funzioni deve svolgere (*Pg* XXXIII, 42). La risposta potrebbe essere analoga. Il poeta però imbroglia il lettore, perché costringe a chiarire chi è il Veltro e chi è il DUX (e quali compiti e funzioni svolgono), e come si rapportano tra loro. Ciò non è tutto: come si rapporta con queste due figure la missione che il poeta deve svolgere e che è indicata espressamente in *Pd* XVII, 100-142. Questa strategia, che si propone di coinvolgere o meglio d'incuriosire il lettore, è applicata a piene mani per tutta l'opera: chi è «colui che fece per viltà il gran rifiuto» (*If* III), chi è l'anonimo fiorentino (*If* XIII), se il conte Ugolino della Gherardesca si è effettivamente cibato delle carni dei figli (*If* XXXIII), chi è Matelda (*Pg* XXVIII) ecc. Insomma il poeta *costringe* il lettore a fare una lettura *attiva* del poema. Se il lettore lo dimentica o sgarra, subisce il tagliente giudizio dello scrittore.

7. La profezia del Veltro si riallaccia al libro delle profezie per eccellenza: l'*Apocalisse*. Nel corso dell'opera il poeta saccheggia a piene mani il testo di Giovanni e lo riserva ai momenti più intensi e drammatici del viaggio, quando parla della Chiesa e dell'Impero e delle tristissime condizioni in cui si trovano. La profezia del Veltro è esposta in modo efficace, ma ben altre prove egli darà in séguito. Ciò avviene soltanto 5 o 6 anni dopo, quando incontra Bea-

trice che si lamenta per l'infelice situazione in cui si trova la Chiesa (*Pg* XXXII, 106-160). Il Veltro si riallaccia a tutta la cultura profetica e millenaristica, che si era diffusa nel Medio Evo e che riesce a modificare efficacemente la società. Ma la persuasione che la cultura sia capace di manipolare coscienze, desideri e volontà, si trova espressa poco dopo nel dialogo del poeta con Francesca da Polenta (*If* V, 127-138).

8. La profezia del Veltro, il bestiario e il mondo dell'immaginario medioevale permettono di mettere a fuoco un problema che riguarda la corretta interpretazione della *Divina commedia*: qual è il valore dei primi commenti all'opera dantesca. I critici di oggi vi danno una grande importanza, convinti che i primi commentatori avessero la giusta cultura e la giusta prospettiva per un corretto approccio. L'ipotesi è in parte vera, in parte falsa. È vera quando i primi lettori parlano di aspetti marginali del testo (chi è un personaggio, qual è il corretto significato di una parola, dove si trova una via o un luogo, qual è la fonte di un passo ecc.). È falsa quando essi affrontano questioni più difficili, che pensano di risolvere individuando le fonti o il personaggio *absconditus*. Insomma quasi sempre. I due aspetti non sono mai stati distinti.

8.1. Il fatto è che il testo dantesco è estremamente complesso e che trovare la fonte di una citazione è molto più facile e gratificante, perché all'interessato dà l'impressione di avere capacità, cultura ed erudizione. E gli fa credere di avere esaurito tutte le possibilità di lettura del testo. Una pura illusione. In realtà questo approccio fallisce costantemente quando il poeta si avventura in territori sconosciuti. Eppure egli stesso mette in guardia il lettore: «O voi, che in una barca piccoletta, desiderosi di ascoltare, avete seguito il mio legno, che con un canto [più dispiegato] varca [nuove acque], tornate a riveder le vostre spiagge, perché forse, perdendo me, rimarreste smarriti. L'acqua (=la materia), che io affronto, non fu mai percorsa: Minerva spira (=gonfia le mie vele), Apollo mi conduce e nove muse mi mostrano le Orse (=l'Orsa Maggiore e l'Orsa Minore)» (*Pd* II, 1-9). Ma, quando non si vuole ascoltare il testo e si vogliono lasciar liberi i propri pregiudizi, i risultati non possono essere che insipidi e stravolgenti.

8.2. Dopo che ci si è avvicinati in modo metodologicamente corretto al testo, è possibile formulare *correttamente* le domande e cercare le risposte. Ci si può aspettare di trovarsi davanti a diverse possibilità, come nel caso di una espressione matematica: la risposta è determinata, indeterminata, impossibile. Oltre a ciò si devono considerare altri due aspetti: a) se il poeta aveva in mente una qualche risposta determinata o se aveva in mente una risposta indistinta; e b) se la risposta è coinvolta o meno nella strategia narrativa, cioè negli effetti speciali e spettacolari che egli vuole ottenere sulla mente, sull'animo, sulla sensibilità del lettore. Insomma si potrebbe concludere con presuntuosa sicurezza che l'approccio positivistico al testo è *normalmente* condannato all'insuccesso...

8.3. La tecnica dell'indistinto compare in pittura con Rembrandt Harmensz. Van Rijn (1606-1669), l'ultimo Tiziano Vecellio (1488/90-1576), gli impressionisti francesi (fine Ottocento) e gli espressionisti tedeschi (prima metà del Novecento). Ed ha sempre disturbato e suscitato le condanne dei pensatori accademici e dei dilettanti della pittura, come in genere sono i lettori *critici* di Dante.

8.4. Insomma dovrebbe essere chiaro – e non lo è mai stato – che ci si deve preoccupare delle intenzioni di Dante, non di quello che sono riusciti a fare e a dire i primi o i secondi o i terzi commentatori; e che ci si deve alzare all'altezza della sterminata cultura di Dante e non abbassarne il poema alla propria limitata esperienza umana e letteraria. E, poiché quest'ultima possibilità è pura illusione, anche facendo lavoro di gruppo o ricorrendo all'inaudita potenza dei motori di ricerca dei computer, resta soltanto un atteggiamento di umiltà nei confronti dell'opera, non per la modesta della nostra intelligenza, ma per l'illimitata grandezza del poeta.

8.5. Un fatto fra i tanti citabili ci deve far riflettere: dopo 600 anni due critici riescono a individuare due acrostici che era sfuggiti a tutti gli altri lettori per sei secoli... Gli acrostici non sono neanche tanto nascosti o di problematica accettazione: a) Medin lesse l'acrostico *VOM*, cioè *UOMO*, in *Pg XII*, 25-64 (1898); b) Flamini e, indipendentemente da lui, Santoro lessero *LVE*, cioè la malattia venerea che porta questo nome, in *Pd XIX*, 115-141 (rispettivamente 1903 e 1904). D'altra parte dovrebbe essere banale adoperare acrostici per chi attribuisce normalmente quattro sensi alle scritte.

9. Il poeta mette insieme vincitori e vinti, troiani e latini, perché dagli uni come dagli altri sarebbe nata Roma. Anche in séguito metterà insieme parti avverse, cioè guelfi e ghibellini (*Pg VI*, 106-117). Soltanto il superamento della propria parte e la fusione delle fazioni avrebbe permesso di risolvere i conflitti sociali e di unificare in un corpo unito la società. Ieri come oggi.

10. Sul piano narrativo il canto non ha un momento di tregua: il poeta si perde in una selva oscura, pensa di essere capace di tirarsi fuori da solo dai guai. Invece le cose si complicano. Arriva prima una lonza, poi un leone, infine una lupa, che gli sbarrano la strada e lo ricacciano nella selva oscura. Si dispera. Gli appare l'ombra di un morto. È Virgilio, un poeta di 13 secoli prima. Egli non ha alternative e gli chiede aiuto (non è una decisione veramente saggia, ma quando la necessità preme...; poi però, nel canto successivo, si rende conto della decisione precipitosa e si pente...). Quante volte il lettore nella sua vita si è comportato allo stesso modo! Virgilio si presenta e si mette subito a fare il profeta: la lupa non ha mai lasciato passare anima viva e renderà infelici molte genti, finché non arriverà il Veltro ad ucciderla. Non può passare di lì. Deve percorrere una strada molto più lunga, per tornare a casa. Così Dante accetta d'iniziare un viaggio che si annuncia difficile e pauroso.

10.1. Gli altri canti sono costruiti allo stesso modo. Il lettore non ha mai un momento di tregua e mai un momento di noia. I canti però sono sempre pressanti

e mai noiosi, ma in modo sempre diverso. Cambiano personaggi, argomenti trattati, linguaggio, comportamento di Dante o di Virgilio, ora sono accesi ora sono tranquilli; ora nel loro interno hanno parti accese e parti tranquille; ora hanno una conclusione ora terminano in modo secco ecc. Se fossero tutti movimentati e interessanti allo stesso modo, diventerebbero noiosi a livello di meta-canto. Il poeta evita costantemente questo rischio. Per indicare questa situazione di estrema diversità e di estrema varietà, servirebbe una terminologia adatta, ad esempio una preposizione come *iper* o *ultra* da anteporre ai termini: *iper-vario*, *iper-coinvolgente*.

10.2. Anche le parole, i versi e le terzine sono coinvolte in questo processo estremo di coinvolgimento e di attrazione del lettore. Sono *sovra-densi*: contengono più riferimenti e più stratificazioni, e nello stesso tempo coinvolgono la mente e la memoria del lettore. Il protagonista è *molteplice*. Anche i deuteragonisti lo sono. La vita è presentata come *viaggio* (e il lettore ha esperienza di viaggi, perciò la sua memoria è attivata), la vita del protagonista richiama la vita umana, si presenta subito una situazione di pericolo ecc. Il processo di identificazione tra lettore e protagonista inizia fin dal primo verso: *Nel mezzo del cammin di nostra vita...*

10. Vale la pena di notare anche due figure retoriche particolari: a) le similitudini del naufrago (vv. 22-24) e dell'avarò (vv. 55-57); e la sinestesia «là dove 'l sol tace», che unisce vista e udito (v. 60). Un'altra sinestesia si trova in *If V*, 28: «come d'ogne luce muto». Il linguaggio retorico non è mai fine a se stesso, è usato per valorizzare e accentuare le situazioni a cui si riferisce. Il lettore non deve leggere il testo e dire razionalmente: «Questa è una sinestesia o una similitudine o una metafora». Deve identificarsi nella situazione del poeta e pensare di essere un naufrago o un avaro o quel che la figura retorica indica. Se non lo fa, pone un diaframma tra se stesso e il testo.

La struttura del canto è semplice: 1) il poeta si perde in una selva oscura (simbolo del peccato); 2) cerca di raggiungere la cima del *diletto monte*; ma 3) è impedito da tre fiere (una lonza, un leone e una lupa), che lo ricacciano nella selva; 4) gli appare il poeta latino Virgilio, che gli preannunzia l'avvento del Veltro, che caccerà la lupa nell'inferno, e che 5) gli indica un'altra strada, attraverso i tre regni dell'oltretomba, per uscire dalla selva; 6) il poeta accetta di seguirlo e i due si mettono in cammino.

Canto II

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno 1
toglieva li animai che sono in terra
da le fatiche loro; e io sol uno
m'apparecchiava a sostener la guerra 4
sì del cammino e sì de la pietate,
che ritrarrà la mente che non erra.
O muse, o alto ingegno, or m'aiutate; 7
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
qui si parrà la tua nobilitate.
Io cominciai: "Poeta che mi guidi, 10
guarda la mia virtù s'ell'è possente,
prima ch'a l'alto passo tu mi fidi.
Tu dici che di Silvio il parente, 13
corruttibile ancora, ad immortale
secolo andò, e fu sensibilmente.
Però, se l'avversario d'ogne male 16
cortese i fu, pensando l'alto effetto
ch'uscir dovea di lui e 'l chi e 'l quale,
non pare indegno ad omo d'intelletto; 19
ch'e' fu de l'alma Roma e di suo impero
ne l'empireo ciel per padre eletto:
la quale e 'l quale, a voler dir lo vero, 22
fu stabilita per lo loco santo
u' siede il successor del maggior Piero.
Per quest'andata onde li dai tu vanto, 25
intese cose che furon cagione
di sua vittoria e del papale ammanto.
Andovvi poi lo Vas d'elezione, 28
per recarne conforto a quella fede
ch'è principio a la via di salvazione.
Ma io perché venirvi? o chi 'l concede? 31
Io non Enea, io non Paulo sono:
me degno a ciò né io né altri 'l crede.
Per che, se del venire io m'abbandono, 34
temo che la venuta non sia folle.
Se' savio; intendi me' ch'i' non ragiono".
E qual è quei che disvuol ciò che volle 37
e per novi pensier cangia proposta,
sì che dal cominciar tutto si tolle,
tal mi fec'io 'n quella oscura costa, 40
perché, pensando, consumai la 'mpresa
che fu nel cominciar cotanto tosta.
"S'i' ho ben la parola tua intesa", 43
rispuose del magnanimo quell'ombra;
"l'anima tua è da viltade offesa;
la qual molte fiate l'omo ingombra 46
sì che d'onrata impresa lo rivolve,
come falso veder bestia quand'ombra.
Da questa tema acciò che tu ti solve, 49
dirotti perch'io venni e quel ch'io 'ntesi
nel primo punto che di te mi dolve.
Io era tra color che son sospesi, 52
e donna mi chiamò beata e bella,
tal che di comandare io la richiesi.
Lucevan li occhi suoi più che la stella; 55
e cominciommi a dir soave e piana,
con angelica voce, in sua favella:
"O anima cortese mantoana, 58
di cui la fama ancor nel mondo dura,
e durerà quanto 'l mondo lontana,

1. Il giorno se n'andava e l'aria bruna toglieva dalle loro fatiche gli esseri viventi che sono sulla terra. Soltanto io 4. mi preparavo a sostener la guerra sia del cammino sia delle visioni angosciose, che riferirò la mente che non erra. 7. O muse, o alto ingegno, ora aiutàtemi. O memoria che scrivesti ciò che vidi, qui apparirà il tuo valore. 10. Io cominciai: «O poeta che mi guidi, guarda se le mie capacità sono sufficienti, prima che tu mi faccia iniziare quest'arduo viaggio. 13. Tu dici che il padre di Silvio (=Enea) [mentre era] ancora in vita andò nei regni eterni e vi andò con tutti i sensi (=con il corpo). 16. Perciò, se l'avversario di ogni male (= Dio) fu cortese con lui, qualora si pensi alle straordinarie conseguenze che dovevano procedere da lui, chi [egli era] e le qualità [che aveva], non appare indegno (=risulta comprensibile) per un uomo capace di pensare. 19. Egli fu scelto nell'empireo come padre di Roma e dell'impero. 22. A loro volta Roma e l'impero furono costituiti per diventar il luogo santo ove siede il successore del maggior Pietro (=la sede papale). 25. In questa discesa, per la quale tu lo celebri, ascoltò cose che gli permisero di vincere e che portarono alla sede papale. 28. Vi andò poi il Vaso d'elezione (=san Paolo), per portare [dall'oltretomba] un sostegno a quella fede, con cui inizia la via della salvezza. 31. Ma io perché debbo venirvi? E chi lo permette? Io non sono Enea, non sono Paolo: né io né altri mi ritiene degno di quest'impresa. 34. Perciò io, se decido [sconsideratamente] di venire, temo di commettere una follia. Tu sei saggio e capisci meglio di quanto io dico». 37. E come colui che non vuole più ciò che prima voleva e per nuovi pensieri cambia proposito, tanto che non incomincia più; 40. così mi feci io su quella pendice ormai oscura, perché, riflettendo sulle difficoltà, già ponevo termine a quel viaggio, che ero stato così precipitoso ad intraprendere. 43. «Se ho ben capito le tue parole» rispose l'ombra di quel grande, «la tua anima è offesa da viltà, 46. la quale molte volte impedisce l'uomo, così che lo distoglie da un'impresa onorata, come una cosa falsamente vista [fa volgere indietro] una bestia, quando piglia spavento. 49. Per liberarti da questo timore, ti dirò perché venni e che cosa ascoltai nel primo momento che provai dolore per te. 52. Io ero fra coloro che sono sospesi fra la salvezza e la dannazione (=nel limbo) e mi chiamò una donna tanto beata e bella, che io la pregai di comandarmi. 55. I suoi occhi brillavano più delle stelle e cominciò a parlare soave e piana, con voce angelica, nella sua lingua: 58. "O nobile anima mantovana, la cui fama dura ancora nel mondo e durerà a lungo quanto durerà il mondo,

l'amico mio, e non de la ventura, 61
 ne la diserta piaggia è impedito
 sì nel cammin, che volt'è per paura;
 e temo che non sia già sì smarrito, 64
 ch'io mi sia tardi al soccorso levata,
 per quel ch'i' ho di lui nel cielo udito.
 Or movi, e con la tua parola ornata 67
 e con ciò c'ha mestieri al suo campare
 l'aiuta, sì ch'i' ne sia consolata.
 I' son Beatrice che ti faccio andare; 70
 vegno del loco ove tornar disio;
 amor mi mosse, che mi fa parlare.
 Quando sarò dinanzi al signor mio, 73
 di te mi loderò sovente a lui".
 Tacette allora, e poi comincia' io:
 "O donna di virtù, sola per cui 76
 l'umana spezie eccede ogni contento
 di quel ciel c'ha minor li cerchi sui,
 tanto m'aggrada il tuo comandamento, 79
 che l'ubidir, se già fosse, m'è tardi;
 più non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento.
 Ma dimmi la cagion che non ti guardi 82
 de lo scender qua giuso in questo centro
 de l'ampio loco ove tornar tu ardi".
 "Da che tu vuo' saver cotanto a dentro, 85
 dirotti brevemente", mi rispuose,
 "perch'io non temo di venir qua entro.
 Temer si dee di sole quelle cose 88
 c'hanno potenza di fare altrui male;
 de l'altre no, ché non son paurose.
 I' son fatta da Dio, sua mercé, tale, 91
 che la vostra miseria non mi tange,
 né fiamma d'esto incendio non m'assale.
 Donna è gentil nel ciel che si compiange 94
 di questo 'mpedimento ov'io ti mando,
 sì che duro giudicio là sù frange.
 Questa chiese Lucia in suo dimando 97
 e disse: – Or ha bisogno il tuo fedele
 di te, e io a te lo raccomando –.
 Lucia, nimica di ciascun crudele, 100
 si mosse, e venne al loco dov'i' era,
 che mi sedea con l'antica Rachele.
 Disse: – Beatrice, loda di Dio vera, 103
 ché non soccorri quei che t'amò tanto,
 ch'uscì per te de la volgare schiera?
 non odi tu la pieta del suo pianto? 106
 non vedi tu la morte che 'l combatte
 su la fiumana ove 'l mar non ha vanto? –
 Al mondo non fur mai persone ratte 109
 a far lor pro o a fuggir lor danno,
 com'io, dopo cotai parole fatte,
 venni qua giù del mio beato scanno, 112
 fidandomi del tuo parlare onesto,
 ch'onora te e quei ch'udito l'hanno".
 Poscia che m'ebbe ragionato questo, 115
 li occhi lucenti lagrimando volse;
 per che mi fece del venir più presto;
 e venni a te così com'ella volse; 118
 d'inanzi a quella fiera ti levai
 che del bel monte il corto andar ti tolse.

61. l'amico mio, e non della fortuna (=l'amico sin-
 cero e non di un momento), sul pendio deserto [di
 un colle] è così impedito nel cammino, che per la
 paura si è voltato indietro. 64. E temo che si sia già
 così perso d'animo, che io mi sia mossa troppo tardi
 a soccorrerlo, per quel che io ho udito di lui in cielo.
 67. Ora va' e aiutalo con le tue parole suadenti e con
 ciò che serve alla sua salvezza, così che io ne sia
 consolata. 70. Io, che ti faccio andare, sono Beatrice
 e vengo dal luogo in cui desidero tornare. L'amore,
 che ora mi fa parlare, mi mosse fino a te. 73. Quan-
 do sarò davanti al mio Signore (=Dio), ti loderò
 spesso [per quel che farai]». Poi tacque. Io così le
 risposi: 76. "O donna piena di quella virtù (=la fede
 e la teologia), che permette all'uomo di superare o-
 gni essere contenuto in quel cielo che compie i giri
 più piccoli (=il cielo della Luna), 79. il tuo comando
 mi è tanto gradito, che l'ubbidirti, se già fosse attua-
 to, sarebbe lento. Non devi far altro che esprimermi i
 tuoi desideri. 82. Ma dimmi perché non temi di
 scendere quaggiù (=nel limbo), in questo centro
 (=l'inferno) dell'ampio luogo (=l'empireo), in cui
 desideri intensamente tornare". 85. "Poiché tu vuoi
 sapere le cose tanto a fondo" mi rispose, "ti dirò
 brevemente perché non temo di venire qui dentro.
 88. Si devono temere solamente quelle cose che so-
 no capaci di farci del male, non le altre, che perciò
 non fanno paura. 91. Dio per la sua grazia mi ha fat-
 to tale, che la vostra infelicità non mi commuove, né
 il fuoco di questo incendio mi reca danno. 94. In cie-
 lo una donna gentile (=la Vergine Maria) ha com-
 passione di questo impedimento (=la lupa) dove (=a
 togliere il quale) io ti mando, così lassù ella spezza il
 severo giudizio divino. 97. Questa si rivolse a Lucia
 e disse: – Il tuo devoto ha ora bisogno di te. Io te lo
 raccomando –. 100. Lucia, nemica di ogni crudeltà,
 si mosse e venne al luogo in cui sedevo con l'antica
 Rachele. 103. Disse: – O Beatrice, vera lode di Dio,
 perché non soccorri colui che ti amò tanto e che, per
 aver amato te, uscì fuori della schiera del volgo?
 106. Non odi l'angoscia delle sue lacrime? Non vedi
 la lotta mortale che combatte nella selva oscura, più
 pericolosa del mare? –. 109. Al mondo non ci furo-
 no mai persone così veloci a cercare il proprio utile
 o a schivare il proprio danno, come [fui veloce] io
 dopo che mi furono dette tali parole. 112. Venni
 quaggiù (=nel limbo) dal mio beato seggio, confi-
 dando nella tua parola sapiente, che onora te e chi
 l'ascolta." 115. Dopo che mi ebbe dette queste paro-
 le, volse gli occhi lucenti pieni di lacrime, perciò mi
 feci più rapido nel venire. 118. Venni da te, come
 ella volle, e ti sottrassi al pericolo di quella fiera, che
 t'impedì il cammino più breve verso il bel monte.

Dunque: che è? perché, perché restai? 121
 perché tanta viltà nel core allette?
 perché ardire e franchezza non hai?
 poscia che tai tre donne benedette 124
 curan di te ne la corte del cielo,
 e 'l mio parlar tanto ben ti promette?'.
 Quali fioretti dal notturno gelo 127
 chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca
 si drizzan tutti aperti in loro stelo,
 tal mi fec'io di mia virtude stanca, 130
 e tanto buono ardire al cor mi corse,
 ch'i' cominciai come persona franca:
 "Oh pietosa colei che mi soccorse! 133
 e te cortese ch'ubidisti tosto
 a le vere parole che ti porse!
 Tu m'hai con disiderio il cor disposto 136
 sì al venir con le parole tue,
 ch'i' son tornato nel primo proposto.
 Or va, ch'un sol volere è d'ambidue: 139
 tu duca, tu signore, e tu maestro".
 Così li dissi; e poi che mosso fue,
 intrai per lo cammino alto e silvestro. 142

I personaggi

La Vergine Maria è la Madre di Gesù Cristo. Dall'empireo, il cielo *fiammeggiante* o *luminoso* sede di Dio e dei beati, vede il poeta in pericolo e con sollecitudine pensa ad aiutarlo. Ad essa il fedele si rivolge di preferenza, affinché interceda per lui presso il Figlio, ed il Figlio – è opinione comune – non può dire di no alla Madre. Il suo culto sorge e si sviluppa nel Medio Evo. Nel corso del poema Dante ripropone più volte l'idea della Vergine Maria come di colei che intercede per gli uomini presso Dio e rende più facile l'ottenimento della grazia richiesta. In *Pd* XXXIII, 40-45, essa intercede per lo stesso poeta, che desidera vedere Dio.

Lucia (sec. IV d.C.) è una santa di Siracusa, martirizzata ed accecata a causa della sua conversione al cristianesimo. Diventa la protettrice di coloro che hanno problemi alla vista e che perciò si rivolgono a lei. Nel Medio Evo i santi diventano protettori specializzati delle varie malattie di cui erano afflitti i loro devoti. Il personaggio ricompare in *Pg* IX, 52-63 e *Pd* XXXII, 137-138.

Rachele, un personaggio della *Bibbia*, è moglie di Giacobbe (*Gn* 29, 16 sgg.). Nel Medio Evo rappresenta la vita contemplativa in contrapposizione alla vita attiva. Beatrice è vicina a Rachele perché la teologia è simile alla contemplazione.

Beatrice di Folco Portinari (1266-1290), che nel 1267 sposa Simone de' Bardi, è la donna a cui Dante dedica la *Vita nova* (1292-93), una specie di diario in cui il poeta parla del suo rinnovamento spirituale provocato dall'amore verso di lei. Dopo la morte della donna Dante ha una crisi spirituale, da cui l'amico Guido Cavalcanti cerca di farlo uscire e di cui ella lo rimprovera quando egli la incontra nel paradiso terrestre (*Pg* XXX, 55-57). Nel poema diventa il simbolo della fede e della teologia, perciò essa, non più Virgilio, sarà destinata a guidare il poeta nel viaggio attraverso il paradiso.

121. Dunque, che c'è? Perché, perché ti fermi? Perché accogli nel tuo cuore tanta viltà? Perché non hai coraggio né sicurezza 124. dopo che tre donne benedette si curan di te nella corte celeste e dopo che le mie parole ti promettono un bene così grande?» 127. Come i fiorellini [di campo], chinati e richiusi per il gelo notturno, dopo che il sole li illumina, si alzano tutti aperti sul loro stelo, 130. tale mi feci io con il mio ardore stanco; e tanto il buon ardire mi corse per il cuore, che cominciai come una persona sicura: 133. «O pietosa colei che mi soccorse e cortese tu che ubbidisti subito alle parole veritiere che ti disse! 136. Tu con le tue parole mi hai fatto provare un tale desiderio di venire, che son tornato nel primo proposito. 139. Ora va', perché una volontà sola è in entrambi: tu sei la mia guida, tu il signore, tu il maestro». Così gli dissi. E, dopo che si mosse, 142. m'inoltrai per il cammino aspro e selvaggio.

Enea, figlio di Anchise e della dea Venere, è il protagonista dell'*Eneide*, l'opera più importante scritta da P. Virgilio Marone (70-19 a.C.), per celebrare Roma e l'Impero di Augusto. Con i suoi compagni di fuga lascia la città di Troia in fiamme e va alla ricerca di una nuova patria. Giunge a Cartagine, dove la regina s'innamora di lui; poi in Campania, dove discende negli inferi, per incontrare l'ombra del padre Anchise; infine sbarca nel Lazio, la nuova patria che gli dei hanno stabilito per lui. Qui però deve scontrarsi con le popolazioni locali, che sconfigge. Il matrimonio con Lavinia, figlia di Latino, re del Lazio (ma di antica ascendenza troiana), sancisce la fusione tra vincitori e vinti. Dalla sua discendenza sarebbero usciti Romolo e Remo, i fondatori di Roma (753 a.C.), e poi la *gens Iulia*, la famiglia romana che avrebbe dato C. Giulio Cesare, il fondatore dell'Impero. Con quest'opera Virgilio si propone di celebrare Ottaviano Augusto, che riesce a dare un lungo periodo di pace all'Impero.

Silvio è figlio di Enea e di Lavinia.

Paolo (Tarso 5/15 d.C.-Roma 64/67), ex persecutore della nuova religione, è uno dei primi romani che si convertono al cristianesimo. Ha un'accurata formazione rabbinica e farisaica e diventa il maggiore organizzatore delle prime comunità cristiane, a cui invia numerose lettere. In una di queste dice che Dio lo ha sollevato sino al terzo cielo, non sa dire se soltanto in anima o anche con il corpo (2 *Cor* 12, 2-4). Dante lo chiama *Vaso d'elezione*, cioè *vaso prescelto da Dio*, in quanto ripieno dei doni dello Spirito Santo. In *Pd* XXI, 127-128, lo chiama ancora «il gran vasello dello Spirito Santo».

Commento

1. Dante ricorre ad un nuovo espediente letterario, il *dubbio* e l'*incertezza*, a cui seguono il *rimprovero* e l'*incoraggiamento* della guida, e quindi il *ritorno alla primitiva* decisione. Grazie a questo espediente

egli può: a) confrontarsi con gli altri personaggi che prima di lui hanno compiuto il viaggio nell'oltretomba (Enea e san Paolo); e b) chiarire il significato del suo viaggio (Enea ha reso possibile la nascita dell'Impero; san Paolo ha portato dall'oltretomba le prove per la fede; Dante indica profeticamente all'umanità errante la via della salvezza). In questo modo dà un'idea concreta dell'importanza del viaggio. Da parte sua il lettore è coinvolto e dà il suo contributo, perché sa che dopo il peccato originale l'uomo non può salvarsi da solo e che deve contare sulle due istituzioni – la Chiesa e l'Impero – che Dio ha suscitato per portarlo alla felicità terrena ed ultraterrena. Il poeta è sempre attento ai problemi del linguaggio (i sensi delle scritture, le tecniche della retorica, le tecniche della narrativa), ma anche alla specifica cultura dei suoi lettori. E a quella cultura egli si propone di parlare e riesce effettivamente a parlare.

1.1. Il senso del viaggio però non è indicato subito. Anzi la risposta di Virgilio è fuorviante: in cielo tre donne proteggono il poeta, perciò egli non deve avere paura di intraprendere il viaggio. Il lettore attento si accorge che Virgilio non risponde. Forse non sa o forse non vuol dire la risposta. Forse non si era nemmeno posto la domanda, affascinato dalla bellezza di Beatrice. Con questa mancata risposta Dante scrittore prepara un altro filo del poema e un'altra trappola per il lettore: nel corso del viaggio al poeta verranno fatte delle profezie, che saranno spigate da Beatrice, la quale spiegherà anche il senso del viaggio. Ma poi le cose andranno diversamente nell'incontro con Beatrice (*Pg XXX*) e anche nella spiegazione delle profezie (*Pd XVII*).

2. Il *dubbio*, l'*incertezza* sono anche *ostacoli* – in questo caso ostacoli interni al personaggio –, che rendono difficile il viaggio e perciò meritevole lo sforzo del protagonista. La *paura* d'iniziare il viaggio è psicologicamente motivata: il protagonista evita le tre fiere, ma si mette in un'impresa lunga e pericolosa. E si accorge dei pericoli che lo aspettano non sul momento, ma subito dopo, quando riflette freddamente e non è più sotto l'effetto dello spavento provocato dalle tre fiere. Così Virgilio può rimproverarlo di viltà, può rassicurarlo parlandogli delle tre donne che in cielo lo proteggono, e infine può farlo ritornare nell'antico proposito. La paura però permette allo scrittore di avere un momento di pausa per mostrare al lettore le difficoltà dell'impresa che il protagonista sta iniziando. Nel corso del viaggio poi ci saranno altri ostacoli – ostacoli esterni –, molto più gravi, che renderanno doloroso il cammino. Il protagonista deve conquistarsi la vittoria superando tutti gli ostacoli che incontra; e deve pagare con la fatica e con l'angoscia l'esperienza straordinaria che sta facendo. Ma non sarà mai più solo, perché ha catturato un compagno di viaggio: il lettore ormai è divenuto la sua *ombra* e lo sarà sino alla fine del viaggio.

3. Il viaggio avviene nel *tempo* e presenta tutte le caratteristiche della verosimiglianza: ha un inizio, una durata e una conclusione; i giorni passano normalmente (è notte, sorge l'alba, è mezzogiorno, è pomeriggio, è sera). Esso è accompagnato da presagi ora favorevoli ora sfavorevoli. In *If I*, 37-42, il poeta a-

veva detto che era primavera (e ciò lo faceva sperare bene), quando si perde nella selva oscura; ora precisa che sta scendendo la sera e tutti gli esseri viventi si preparano al riposo, mentre egli si prepara ad iniziare il viaggio drammatico nell'oltretomba (vv. 1-6). Per tutto il poema il lettore incontra indicazioni temporali, che può raccogliere e organizzare e che rendono il viaggio più realistico. Il viaggio all'inferno dura un giorno (da venerdì santo 8 aprile di sera fino a sabato santo 9 aprile tra le 16.00 e le 18.00), quello in purgatorio quattro giorni e mezzo (da Domenica di Pasqua 10 aprile all'alba fino a mercoledì 13 aprile verso mezzogiorno), quello in paradiso un giorno e mezzo (da mercoledì 13 aprile a mezzogiorno fino alla sera dello stesso 13 aprile), per un totale di sette giorni, i giorni della creazione. Il poeta si era perso nella selva oscura giovedì notte 7 aprile e per un giorno aveva vagato nel tentativo di uscirne. La raccolta di queste indicazioni temporali deve però servire alla memoria, per facilitare la memorizzazione, non per altri scopi. Dante non è un cronista del suo viaggio e il lettore non deve farsi cronista al posto dello scrittore o del protagonista.

3.1. Vale la pena di chiedersi: perché i commenti e i critici si sprecano nel discutere se il viaggio è iniziato un giorno o un altro, nel 1300 o nel 1301, se l'anonimo fiorentino è questo o quel suicida ecc.; insomma perché si sono sprecati a chiarire problemi che non si potevano chiarire o termini di secondaria importanza, in quanto non aggiungevano né toglievano alcunché al poema. La risposta è anche semplice: si affrontano i problemi che si vedono, che normalmente sono i problemi più semplici; si usa la poca cultura che si ha; e non si ha il coraggio di mettere in discussione il tipo di lettura iniziato dai primi commentatori. In realtà il poema dantesco ha valore per le questioni complesse che presenta, e verso di esse il critico dovrebbe innalzarsi e impiegare le sue energie, anziché abbassare l'opera alla sua modesta cultura.

4. Nel dialogo tra i due poeti fanno la loro comparsa i *protettori* di Dante: la Vergine Maria, Lucia e Beatrice. Essi lo hanno visto in pericolo ed accorrono in suo aiuto. Non lo fanno direttamente (è poco decoroso): mandano un loro *aiutante*, Virgilio, che accorre subito. I protettori sono ben tre (in genere c'è un protettore e un avversario, ad esempio l'angelo custode e il diavolo custode) e sono tre donne, legate tra loro da una scala gerarchica: il protettore divino (la Vergine Maria, a cui il poeta è devoto, perché intercede per gli uomini presso il Figlio), quello semidivino (santa Lucia, a cui è devoto, perché protegge la vista) e quello umano (Beatrice, che ha amato e dalla quale è stato indirizzato verso la vita spirituale). I protettori indicano anche i tre tipi diversi di grazia (preveniente, illuminante e cooperante), di cui l'uomo ha bisogno per salvarsi.

5. Le tre donne del cielo (la Vergine Maria, Lucia e Beatrice) sono donne stilnovistiche: esse vivono in paradiso e si preoccupano del loro fedele (le prime due) o dell'innamorato (la terza). Gli occhi di Beatrice «splendevano più delle stelle» (v. 55). Esse si propongono di riportare Dante sulla strada della sal-

vezza, ostacolata dalle tre fiere. Beatrice però diventa completamente diversa quando il poeta la incontra forse sei anni dopo in *Pg XXX*: ha perso i caratteri stilnovistici ed è divenuta una donna del cielo, intensamente preoccupata per le sorti della Chiesa. Lo stesso vale per la Vergine Maria, che egli incontra prima in *Pd XXIII*, poi in *Pd XXXIII* in un mare sfolgorante di luce. In pochi anni la maturazione poetica è stata sbalorditiva.

5.1. Anche Francesca da Polenta è una donna stilnovistica, peraltro inserita in un contesto ben più complesso e articolato (*If V*). Ma poi Dante saprà tratteggiare figure di donne che non saranno più legate all'esperienza letteraria giovanile: Pia de' Tolomei (*Pg V*), Sapia da Siena (*Pg XIII*), Matelda (*Pg XXVIII*), Beatrice (*Pg XXX*), Piccarda Donati e Costanza d'Altavilla (*Pd III*), la Vergine Maria (*Pd XXXIII*). E che si sprofondano nella realtà: la prostituta Taide (*If XVIII*), Mirra (*If XXX*), la «femmina balba» (*Pg XIX*), la «puttana sciolta» che rappresenta la Chiesa (*Pg XXXIII*), la ninfomane Cunizza da Romano e la prostituta Raab (*Pd IX*).

5.2. Dante scrittore pone avanti le mani e informa subito il lettore che nel poema ci sono anche delle donne. Qui ne indica ben tre, ma tante altre seguiranno! Il lettore, che si è preso un bello spavento quando Dante ha incontrato e ha chiesto aiuto a un morto, ora tira un sospiro di sollievo e pensa alle donne prossime venture. Nella mente del lettore *donna* significa due cose: *amore* e *Sesso*. Beatrice simbolo della teologia razionale è un *lapsus calami* o una licenza poetica. Il romanzo promette bene, la lettura dunque non sarà affatto tediosa...

6. Il discorso con cui Virgilio cerca di persuadere Dante a ritornare nel primitivo proposito è costruito con grande abilità retorica: incomincia con un aspro rimprovero («la tua anima è offesa da viltà...»), si sviluppa in un racconto coinvolgente («Ero nel limbo e venne da me Beatrice, a pregarmi di venire in tuo aiuto. La Vergine Maria ti ha visto in pericolo e si è rivolta a Lucia...»), si conclude con una domanda che ammette un'unica risposta («Se in cielo hai tre donne che ti proteggono, perché ti fermi? Perché ascolti la viltà?»). Dante si persuade e ritorna nel primo proposito. Un altro discorso persuasivo, particolarmente intenso, è quello che Ulisse fa ai suoi compagni: «Fratelli, ormai siamo vecchi, togliamoci la soddisfazione di esplorare il mondo disabitato. Non siamo nati per vivere come gli animali privi di ragione, ma per dimostrare le nostre capacità e per conoscere il mondo disabitato» (*If XXV*, 112-120).

7. Il giorno stava tramontando e l'aria bruna, cioè che stava divenendo oscura, toglieva dalle loro fatiche gli esseri viventi. Soltanto il poeta si preparava a sostenere la guerra (=la fatica e il peso) sia del cammino sia delle visioni angosciose, che poi la sua buona memoria riferirà. Dante si ricorda di Virgilio, *Eneide*, IX, 224-225. Non è una buona idea iniziare un viaggio di sera, dopo aver passato un giorno senza far niente. Normalmente si preferisce il primo mattino. Ma la situazione è assolutamente straordinaria, come la guida, un poeta defunto da 1.319 anni, come il viaggio nei tre regni dell'oltretomba.

7.1. La sera con cui inizia il viaggio preannunzia travagli ed è ben diversa da un'altra sera, piena di nostalgia e di malinconia, di qualche giorno dopo: «Era già l'ora che volge il desiderio ai naviganti ed internerisce il cuore nel giorno in cui han detto addio agli amici più cari; l'ora che punge d'amore per la propria terra il pellegrino novello, se di lontano ode una campana, che sembri piangere il giorno che muore» (*Pg VIII*, 1-6). Questa sera è la sera del pellegrino, che è partito la mattina da casa e che vorrebbe già essere di ritorno. Ma è anche la sera dell'esule, che vorrebbe tornare in patria, ma non può farlo.

8. Dante riconosce che Virgilio è stato per lui guida, signore e maestro (v. 141). In tal modo ribadisce quanto aveva già detto in *If I*, 79-87. La presenza delle opere del poeta latino, soprattutto dell'*Eneide*, è massiccia in tutte e tre le cantiche. Ma gli aspetti più interessanti sono che egli diventa guida per l'inferno e per il purgatorio, che stabilisce un rapporto complesso con il poeta, che è simbolo della ragione e che come la ragione presenta incertezze e limiti. Ciò appare soprattutto nella seconda cantica. Svolto il suo compito, se ne va alla chetichella senza disturbare e senza chiedere ringraziamenti (*Pg XXX*, 43-51). D'altra parte egli, come simbolo della ragione, non può incontrare Beatrice, simbolo della fede e della teologia. Egli ha quindi una complessità psicologica e narrativa non minore di quella del protagonista.

8.1. Questa non sarà la prima volta che Virgilio rimprovera il poeta. Lo farà anche in *If XXX*. Ma ambedue i poeti si sentono rimproverati dalle parole di Catone, che invita le anime purganti ad andare a farsi belle (*Pg II*). Casella, amico di Dante, aveva intonato una canzone così dolce, che aveva fatto dimenticare alle anime l'espiazione delle pene e il viaggio ai due poeti.

9. Dante dice a Virgilio: «Io non sono Enea, non sono Paolo, non devo svolgere alcuna funzione importante come la loro. Per di più non mi sento all'altezza del viaggio». Virgilio risponde che in cielo tre donne si sono attivate per lui. Ma non risponde completamente alla domanda del poeta, che aveva insistito sul carattere eccezionale del viaggio (egli era il *terzo* dopo Enea e Paolo). La risposta sarà data molti canti dopo, in *Pd XVII*, 106-142, e sarà una delle tante sorprese che lo scrittore riserva a chi legge: il trisavolo Cacciaguida dice al poeta che il viaggio nell'oltretomba è voluto da Dio e che egli ha una missione da compiere, riportare sulla via del bene l'umanità errante nel peccato.

9.1. La domanda di Dante (vv. 10-38) è formulata con grande cura retorica ed ha un forte impatto emotivo. Ha una struttura argomentativa che si sviluppa in diversi momenti: una richiesta di giudizio (vv. 10-12), una premessa (vv. 13-30), la domanda conseguente (vv. 31-33), una conclusione che si riallaccia alla richiesta iniziale (vv. 34-36). Il *materiale grezzo* è stato esposto in modo lineare e distribuito organicamente in vari momenti. Chi parla dimostra di aver capito il problema e di saperlo esporre in modo chiaro ed efficace.

9.2. La risposta di Virgilio è ugualmente curata: un rimprovero (vv. 43-51), una spiegazione che si spiega in un lungo racconto (vv. 52-120), una conclusione (vv. 121-126). A cui seguono gli effetti: come i fiorellini di campo sotto il sole, così il poeta ritorna nel primo proposito e i due iniziano il viaggio. Il tema della viltà è poi ripreso nel canto successivo, dove ha grande importanza (*If* II, 46-69). Il contrasto tra il comportamento di Dante e quello degli ignavi rende più eroico il comportamento del poeta agli occhi del lettore.

9.3. I momenti più alti di questo linguaggio retoricamente accurato sono forse il breve discorso di Ulisse ai suoi compagni davanti alle colonne d'Ercole (*If* XVI, 112-126), l'invettiva di Dante all'Italia (*Pg* VI, 76-151) e la preghiera di san Bernardo alla Vergine (*Pd* XXXIII, 1-39).

10. Il viaggio di Dante nell'oltretomba è più importante di quello dei suoi due predecessori: Enea va negli inferi ad interrogare il padre Anchise, perché dalla sua discendenza sarebbe nato l'impero. Paolo arriva soltanto fino al terzo cielo ed ha lo scopo di portare argomenti a sostegno della fede. Il poeta invece ha lo scopo ben più grande e gravoso di visitare i tre regni dell'oltretomba per salvare l'umanità errante e per riportarla sulla via del bene. In questa direzione operano anche il Veltro (*If* I, 100-111), una figura religiosa, e il DUX (*Pg* XXXIII, 40-45), una figura politica. Dante invece è il laico che dà il suo contributo e che è sopra le parti: non è coinvolto nella nullità dell'imperatore né con la rissosità dei principi italiani (*Pg* VI, 76-87). Si è anche allontanato dai guelfi bianchi per far parte soltanto con se stesso (*Pd* XVII, 61-69). Non è coinvolto neanche con la corruzione e con la simonia, che da secoli ha irretito il potere ecclesiastico. Perciò il suo grido, che colpirà soprattutto in alto, avrà un maggiore credito (*Pd* XVII, 133-142). In questo modo egli non invade né il potere politico né il potere religioso, di cui aveva condannato più volte la sovrapposizione. E trova il modo di stimolare verso il rinnovamento l'uno e l'altro, proponendosi come laico o come intellettuale a cui stanno a cuore le sorti dell'umanità.

11. Sul piano narrativo Dante applica e sovrappone due soluzioni: a) svolge un discorso dentro un altro; e b) ricorre al discorso *in medias res*.

11.1. Al poeta che si è perso nella selva Virgilio riferisce il discorso che ha avuto con Beatrice nel limbo. Ma a sua volta Beatrice riferisce a Virgilio nel limbo il discorso che si è svolto in cielo tra la Vergine Maria, Lucia e lei. Si tratta quindi dell'applicazione del principio delle *scatole cinesi* o della *matrioska*. Oltre a ciò lo scrittore mette in scena la *parte femminile* del cielo: le chiacchiere, i consigli e le decisioni di tre donne, e il lettore che avidamente ascolta i pettegolezzi. Nel séguito Virgilio è sostituito dallo stesso Dante (*If* XXX, 130-135): davanti a Dante che, estasiato, si ferma ad origliare (v. 130), il poeta latino ha un improvviso e violentissimo attacco di bile o d'ira (vv. 131-135). Anche la ragione perde le staffe.

11.2. Per non annoiare il lettore, per rendere più avvincente la trama, lo scrittore ha iniziato il racconto con il protagonista in pericolo (*If* I); poi, in un secon-

do momento, ha raccontato che cosa succedeva contemporaneamente (*If* II). Insomma è ritornato indietro con la narrazione. La tecnica, indicata con l'espressione latina *in medias res* (nel mezzo delle cose, cioè nel mezzo dei fatti, nel mezzo del racconto), era già nota (chi conosce soltanto l'inglese può dire *flash back*). Egli però non l'accoglie passivamente, v'introduce l'innovazione. Non racconta come il protagonista si è messo in pericolo (anzi questi dice che non sa com'è finito nella selva oscura). Racconta come i protettori intervengono per fare uscire il protagonista dal pericolo. Il risultato di tutte queste operazioni è che il protagonista incontra e fa coppia con il deuteragonista.

11.3. Il precedente più significativo di *flash back* è l'*Odissea*: Ulisse racconta ai feaci le peripezie precedenti (dall'inganno del cavallo che ha permesso di abbattere Troia dopo dieci anni di inutile assedio alla prigione dorata presso la ninfa Calipso che si era innamorata di lui, dalla partenza dall'isola per ordine di Zeus al naufragio nell'isola dei feaci), i feaci gli danno una nave con cui riprende il viaggio. Da quel poco che sa, Dante percepisce la grandezza di Omero e giustamente ne fa il più grande dei poeti (*If* IV, 88).

11.4. Grazie al *flash back* il tempo del romanzo viene movimentato e non riproduce più supinamente il tempo della realtà, che è un tempo lineare, fatto di momenti successivi. Il lettore quindi viene a conoscere i *precedenti* del presente, si incuriosisce e vuole sapere come la storia si svilupperà nel futuro e come avrà fine. E legge l'opera fino alla conclusione.

12. Beatrice dice: «l'amico mio, e non de la ventura» (v. 61), cioè «colui che ha amato me in modo sincero e non in modo occasionale, per motivi interessati». E più sotto ribadisce il giudizio riferendo le parole di Lucia: «Beatrice, loda di Dio vera, Ché non soccorri quei che t'amò tanto, Ch'uscì per te de la volgare schiera?» (vv. 103-105). È vero o falso il giudizio su Dante? Se si va a vedere come nel paradiso terrestre la donna accoglie il poeta, si resta perplessi (*Pg* XXX, 73-75). In realtà la situazione è complessa: a) la donna non sta facendo un discorso *veritiero*, ma un discorso *persuasorio*, perché deve ottenere l'aiuto di Virgilio; b) non deve rendere conto a Virgilio dei suoi rapporti con il poeta, così fornisce quella parte di verità che dà importanza a lei e al suo seguace («amando me, Dante è uscito dalla schiera degli altri poeti», cioè è divenuto un personaggio ragguardevole, che vale la pena di aiutare). E Virgilio si sente contento: a) una donna del cielo si rivolge a lui per chiedere aiuto; b) ha l'occasione di uscire dal limbo e di fare un lungo viaggio (e sotto la protezione del cielo); e c) vede riconfermato il suo prestigio dopo la richiesta di aiuto e il riconoscimento di debiti espresso dal poeta (*If* I, 79-87). In modo implicito Dante dice: «Io sono diventato famoso perché ho studiato Virgilio e ho cantato Beatrice». In questo modo fa coincidere Virgilio e Beatrice, perciò fa un grande complimento per il poeta latino. Insomma, quando riconosce il magistero di Virgilio, egli trova già il terreno preparato dai complimenti di Beatrice.

13. Beatrice è simbolo della fede e della teologia razionale, come Virgilio è simbolo della ragione e le fiere dei vizi. Essa dimostra un carattere triplice: a) accorre in aiuto al suo protetto come una madre amorevole; b) è capace di un articolato discorso che persuade Virgilio, il quale non vede l'ora di ubbidire; e c) è dura e implacabile con coloro che sono finiti all'inferno. La loro sorte non desta in lei alcun sentimento di compassione né alcun turbamento. Ma è anche capace di commuoversi e di piangere: ricorre alle lacrime per essere più convincente e persuasiva agli occhi di Virgilio. La personalità della donna subirà una ulteriore evoluzione quando Dante la incontrerà in cima al paradiso terrestre (*Pg* XXXIII). Una sorpresa per il lettore che né sarà, più che colpito, traumatizzato.

14. Da un punto narrativo il canto è estremamente complesso: si presenta come una serie di scatole cinesi che si aprono una nell'altra. Dante non se la sente più di iniziare il viaggio, perciò chiede chiarimenti a Virgilio. Virgilio gli dice che Beatrice è venuta da lui, nel limbo, a chiedergli di venire a soccorrerlo. Egli le chiede se non ha paura di scendere nell'inferno. La donna risponde di no, che anzi le pene dei dannati non la impietosiscono affatto e aggiunge anche una spiegazione non richiesta: in cielo la Vergine Maria aveva visto Dante in pericolo, perciò si era rivolta a Lucia che a sua volta si era rivolta a Beatrice, la quale era discesa da lui nel limbo. Beatrice riferisce le testuali parole che ha avuto con Lucia e le testuali parole che Lucia riferisce di aver avuto con la Vergine Maria; a sua volta Virgilio riferisce il dialogo avuto con Beatrice e i dialoghi che essa gli ha riferito. Il poeta latino accetta il compito, persuaso anche dalle lacrime della donna. Così conclude il racconto. Quindi ritorna a Dante e al presente: in cielo ci sono tre donne che proteggono il poeta. Di che ha paura? Il poeta ritorna in modo circolare alla precedente convinzione di intraprendere il viaggio.

14.1. Questa articolata serie di scatole cinesi mostra che Dante è consapevole della struttura pluridimensionale del discorso. La realtà è lineare, ma il discorso non riesce a presentarla in modo altrettanto semplice e deve creare un discorso complesso, fatto di molteplici discorsi che si inseriscono e si collegano uno con l'altro. Insomma il mondo dei simboli deve essere molto più vasto del mondo reale. Il rapporto biunivoco tra segno e oggetto è inadeguato e chi batte questa strada, come i neoempiristi logici dal 1929 in poi, è digiuno di filosofia ed anche di storia della filosofia.

15. Come in *If* I, 22-24 (il naufrago) e 55-57 (l'avaro), Dante accompagna le sue azioni con una similitudine: «Come i fiorellini..., così egli...» (vv. 127-130). Le similitudini della prima cantica sono molto semplici e lineari. Diventano sempre più complesse nelle cantiche successive.

La struttura del canto è semplice: 1) sta scendendo la sera; 2) Dante ha un ripensamento, perché teme di non avere le capacità per intraprendere il viaggio; 3) Virgilio allora lo accusa di viltà e gli racconta che in cielo tre donne (la Vergine Maria, Lucia e Beatrice)

si preoccupano del poeta; e, vedendolo in pericolo, si sono rivolte a lui, che è accorso subito; 4) il rimprovero finale di Virgilio fa ritornare il poeta al proposito iniziale.

Canto III

“PER ME SI VA NE LA CITTÀ DOLENTE,
PER ME SI VA NE L’ETTERNO DOLORE,
PER ME SI VA TRA LA PERDUTA GENTE.
GIUSTIZIA MOSSE IL MIO ALTO FATTORE:
FECEMI LA DIVINA PODESTATE,
LA SOMMA SAPIENZA E ‘L PRIMO AMORE.
DINANZI A ME NON FUOR COSE CREATE
SE NON ETTERNE, E IO ETTERNO DURO.
LASCIASTE OGNE SPERANZA, VOI CH’INTRATE”.

Queste parole di colore oscuro
vid’io scritte al sommo d’una porta;
per ch’io: “Maestro, il senso lor m’è duro”.

Ed elli a me, come persona accorta:
“Qui si convien lasciare ogne sospetto;
ogne viltà convien che qui sia morta.

Noi siam venuti al loco ov’i’ t’ho detto
che tu vedrai le genti dolorose
c’hanno perduto il ben de l’intelletto”.

E poi che la sua mano a la mia puose
con lieto volto, ond’io mi confortai,
mi mise dentro a le segrete cose.

Quivi sospiri, pianti e alti guai
risonavan per l’aere senza stelle,
per ch’io al cominciar ne lagrimai.

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d’ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle
facevano un tumulto, il qual s’aggira
sempre in quell’aura senza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira.

E io ch’avea d’error la testa cinta,
dissi: “Maestro, che è quel ch’i’ odo?
e che gent’è che par nel duol sì vinta?”.

Ed elli a me: “Questo misero modo
tegnon l’anime triste di coloro
che visser senza ‘nfamia e senza lodo.

Mischiate sono a quel cattivo coro
de li angeli che non furon ribelli
né fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro.

Caccianli i ciel per non esser men belli,
né lo profondo inferno li riceve,
ch’alcuna gloria i rei avrebber d’elli”.

E io: “Maestro, che è tanto greve
a lor, che lamentar li fa sì forte?”.
Rispuose: “Dicerolti molto breve.

Questi non hanno speranza di morte
e la lor cieca vita è tanto bassa,
che ‘nvidiosi son d’ogne altra sorte.

Fama di loro il mondo esser non lassa;
misericordia e giustizia li sdegna:
non ragioniam di lor, ma guarda e passa”.

E io, che riguardai, vidi una ‘nsegna
che girando correva tanto ratta,
che d’ogne posa mi pareva indegna;

e dietro le venìa sì lunga tratta
di gente, ch’i’ non avrei creduto
che morte tanta n’avesse disfatta.

Poscia ch’io v’ebbi alcun riconosciuto,
vidi e conobbi l’ombra di colui
che fece per viltade il gran rifiuto.

1 1. PER ME SI VA NELLA CITTÀ CHE SI LA-
MENTA, PER ME SI VA NEL DOLORE
ETERNO, PER ME SI VA TRA LA GENTE
4 DANNATA. 4. LA GIUSTIZIA MOSSE IL MIO
SOMMO creatore: MI FECE LA DIVINA
POTENZA, LA SOMMA SAPIENZA E IL PRIMO
7 AMORE. 7. PRIMA DI ME FURONO CREATE
SOLTANTO COSE ETERNE ED IO DURERÒ
ETERNAMENTE. LASCIASTE OGNI SPERANZA,
10 VOI CHE ENTRATE. 10. Queste parole di colore
scuro io vidi scritte sopra una porta, perciò dissi: «O
maestro, il loro significato mi è duro». 13. Da per-
13 sona esperta, egli mi rispose: «Qui convien (=è neces-
sario) lasciare ogni dubbio, convien (=è necessa-
rio) che ogni viltà sia morta. 16. Siamo giunti in quel
16 luogo in cui ti ho detto che vedrai le anime dei dan-
nati, che hanno perduto il bene dell’intelletto
(=Dio)». 19. Poi mi prese per mano con volto sere-
19 no, perciò io mi ripresi, e m’introdusse nei segreti
impenetrabili [dell’oltretomba]. 22. Qui sospiri,
22 pianti ed alti gemiti risuonavano per l’aria senza stel-
le. Al sentirli, io mi misi a piangere. 25. Lingue stra-
25 ne, espressioni orribili, parole di dolore, accenti di
rabbia, voci alte e basse e suoni di mani che colpi-
scono 28. facevano un tumulto, che si aggira sempre
in quell’aria eternamente oscura, come la sabbia
quando spira il turbine. 31. Io, che avevo la testa
28 piena di dubbi, dissi: «O maestro, che cos’è questo
tumulto che io odo? Chi è questa gente, che appare
così sopraffatta dal dolore?». 34. Ed egli a me: «A
31 questa miserabile condizione sono condannate le a-
nime spregevoli di coloro che vissero senza infamia
e senza lode. 37. Sono mescolate a quella cattiva
34 schiera degli angeli che non furono ribelli e neppure
fedeli a Dio, ma che rimasero neutrali. 40. Li cac-
ciano i cieli, per non esser meno belli, ma non li ac-
37 coglie l’inferno profondo, perché i dannati si po-
trebbero gloriare di averli come loro compagni». 43.
Ed io: «O maestro, che cos’è per loro tanto insop-
portabile, che li fa lamentare così fortemente?». Mi
40 rispose: «Te lo dirò molto brevemente. 46. Costoro
non possono sperare di morire e la loro vita oscura è
43 tanto spregevole, che sono invidiosi di ogni altra
condizione. 49. Il mondo non permette che si con-
servi alcun ricordo di loro; la misericordia e la giu-
46 stizia divina (=il paradiso e l’inferno) li sdegnano:
non ragioniamo di loro, ma guarda e passa». 52.
Guardando più attentamente, vidi un’insegna che,
49 girando, correva tanto veloce, che sembrava incapa-
ce di restar ferma. 55. Dietro le veniva una così lun-
ga processione di gente, che non avrei creduto che la
52 morte avesse fatto tante vittime. 58. Dopo che ebbi
riconosciuto qualcuno, vidi e conobbi l’ombra di co-
lui che fece per viltà il gran rifiuto (=papa Celestino
55 V?).

Incontanente intesi e certo fui
che questa era la setta d'i cattivi,
a Dio spiacenti e a' nemici sui.
Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
erano ignudi e stimolati molto
da mosconi e da vespe ch'eran ivi.
Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, a' lor piedi
da fastidiosi vermi era ricolto.
E poi ch'a riguardar oltre mi diedi,
vidi genti a la riva d'un gran fiume;
per ch'io dissi: "Maestro, or mi concedi
ch'i' sappia quali sono, e qual costume
le fa di trapassar parer sì pronte,
com'io discerno per lo fioco lume".
Ed elli a me: "Le cose ti fier conte
quando noi fermerem li nostri passi
su la trista riviera d'Acheronte".
Allor con li occhi vergognosi e bassi,
temendo no 'l mio dir li fosse grave,
infino al fiume del parlar mi trassi.
Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio, bianco per antico pelo,
gridando: "Guai a voi, anime prave!
Non isperate mai veder lo cielo:
i' vegno per menarvi a l'altra riva
ne le tenebre etterne, in caldo e 'n gelo.
E tu che se' costì, anima viva,
pàrtiti da cotesti che son morti".
Ma poi che vide ch'io non mi partiva,
disse: "Per altra via, per altri porti
verrai a piaggia, non qui, per passare:
più lieve legno convien che ti porti".
E 'l duca lui: "Caron, non ti crucciare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare".
Quinci fuor quete le lanose gote
al nocchier de la livida palude,
che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote.
Ma quell'anime, ch'eran lasse e nude,
cangiar colore e dibattero i denti,
ratto che 'nteser le parole crude.
Bestemmiavano Dio e lor parenti,
l'umana spezie e 'l loco e 'l tempo e 'l seme
di lor semenza e di lor nascimenti.
Poi si ritrasser tutte quante insieme,
forte piangendo, a la riva malvagia
ch'attende ciascun uom che Dio non teme.
Caron dimonio, con occhi di bragia,
loro accennando, tutte le raccoglie;
batte col remo qualunque s'adagia.
Come d'autunno si levan le foglie
l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo
vede a la terra tutte le sue spoglie,
similmente il mal seme d'Adamo
gittansi di quel lito ad una ad una,
per cenni come augel per suo richiamo.
Così sen vanno su per l'onda bruna,
e avanti che sien di là discese,
anche di qua nuova schiera s'auna.

61. Immediatamente compresi e fui certo che questa
era la schiera dei cattivi, che dispiacevano a Dio e ai
suoi nemici. 64. Questi sciagurati, che non furon mai
vivi, erano ignudi e continuamente punti da mosconi
e da vespe, che erano in quel luogo. 67. Esse rigava-
no il loro volto di sangue, che, mescolato a lacrime,
ai loro piedi era raccolto da vermi ripugnanti. 70.
Dopo che guardai oltre costoro, vidi una moltitudine
di gente sulla riva di un gran fiume (=l'Acherónte),
percìò dissi: «O maestro, concèdimi ora 73. di sape-
re chi sono e quale istinto le fa apparire così ansiose
di oltrepassare il fiume, come riesco a distinguere in
quella luce fioca». 76. Ed egli a me: «Le cose ti sa-
ranno chiare quando ci fermeremo sulla riva desolata
dell'Acherónte». 79. Allora, con gli occhi vergogno-
si ed abbassati, temendo che la mia domanda gli riu-
scisse molesta, mi astenni dal parlare sino al fiume.
82. Ed ecco verso di noi venire su una nave un vec-
chio, bianco per i molti anni, gridando: «Guai a voi,
o anime malvage! 85. Non sperate mai di vedere il
cielo: io vengo per condurvi sull'altra riva nelle te-
nebre eterne, al caldo e al gelo. 88. E tu, che sei lì, o
anima viva, allontanati da costoro, che son morti». Ma,
poiché vide che io non mi allontanavo, 91. disse:
«Per un'altra via, per altri porti verrai alla spiag-
gia, non qui, per passare. Una barca più leggera
(=quella del purgatorio) convien (=è necessario) che
ti porti». 94. La mia guida a lui: «O Carónte, non ti
crucciare, si vuole così là dove si può ciò che si vuole,
e più non domandare». 97. Allora si quietarono le
ispide gote al nocchiere della livida palude, che in-
torno agli occhi aveva ruote di fuoco. 100. Ma quel-
le anime, che erano affrante e nude, cambiarono co-
lore e batterono i denti, non appena intesero quelle
parole crudeli. 103. Bestemmiavano Dio e i loro ge-
nitori, la razza umana, il luogo, il tempo, il seme del-
la loro stirpe ed il seme da cui erano nati. 106. Poi,
piangendo fortemente, si raccolsero tutte insieme
sulla riva malvagia, che attende ciascun uomo che
non teme Dio. 109. Il demonio Carónte, facendo lo-
ro un cenno con gli occhi di fuoco, le raccoglie tutte,
e batte con il remo chiunque si adagia (=si siede).
112. Come in autunno si staccano le foglie una dopo
l'altra, finché il ramo vede per terra tutte le sue spo-
glie, 115. similmente i malvagi discendenti di Ada-
mo si affrettano a lasciar la riva ad uno ad uno, se-
guendo i cenni del nocchiere, come uccelli che sen-
tono il richiamo. 118. Così se ne vanno sopra l'onda
bruna (=fangosa) e, prima che siano di là (=sull'altra
riva) discese, di qua una nuova schiera si raduna.

“Figliuol mio”, disse ‘l maestro cortese, 121
 “quelli che muoion ne l’ira di Dio
 tutti convegnon qui d’ogne paese:
 e pronti sono a trapassar lo rio, 124
 ché la divina giustizia li sprona,
 sì che la tema si volve in disio.
 Quinci non passa mai anima buona; 127
 e però, se Caron di te si lagna,
 ben puoi sapere omai che ‘l suo dir suona”.
 Finito questo, la buia campagna 130
 tremò sì forte, che de lo spavento
 la mente di sudore ancor mi bagna.
 La terra lagrimosa diede vento, 133
 che balenò una luce vermiglia
 la qual mi vinse ciascun sentimento;
 e caddi come l’uom cui sonno piglia. 136

I personaggi

Gli ignavi sono coloro che vissero senza infamia e senza lode: nella loro vita non hanno fatto niente, né di bene né di male, che li rendesse meritevoli d’essere ricordati. Essi quindi hanno vissuto una vita vuota, non hanno utilizzato il tempo e le capacità loro concesse, è come se non fossero nemmeno esistiti. Tra essi il poeta pone anche gli angeli che non si schierarono né con Dio né con Lucifero, ma che rimasero neutrali.

Colui che fece per viltà il gran rifiuto è forse il papa Celestino V, al secolo Pietro Angeleri da Isernia (1210-1296). È nominato papa tra il maggio e l’agosto 1294, abdica il 13 dicembre dello stesso anno, ritenendosi inadatto ad affrontare le responsabilità che essa comportava. È l’unico papa che ha abdicato il soglio pontificio. Nel 1313 è canonizzato. Il poeta lo condanna per due motivi: a) ha rifiutato il fardello che la divina Provvidenza gli ha assegnato; e b) abdicando, ha lasciato il soglio pontificio a Bonifacio VIII, causa di tutti i guai del poeta. In *If* XIX, 55-57, ne accentua le responsabilità: il papa Niccolò III Orsini, finito tra i simoniaci, scambia Dante per Bonifacio e gli chiede se si è saziato di quella sposa (=la Chiesa) che ha ottenuto *con l’inganno*.

Il demonio Carónte, figlio di Erebo e della Notte, nella mitologia greca, etrusca e latina traghettava le anime dei morti sulle rive dell’Acherónte. La fonte di Dante è Virgilio, *Eneide*, VI, 298-304.

L’Acherónte è uno dei fiumi infernali. Gli altri sono lo Stige e il Flegetónte. Confluiscono tutti nel lago gelato di Cocito, dove sono puniti i traditori. Anche un altro fiume, il Letè, confluisce nel lago; esso però proviene dalla montagna del purgatorio. Dante dedica *If* XIV, 115-137, a spiegare la geografia infernale.

Commento

1. Dante supera, intimorito, la porta dell’inferno. Tuttavia sopra la porta Dio fa sentire la sua presenza: Egli è *divina potenza, somma sapienza e primo amore*. Ma è anche implacabile, perché l’anima condannata soffrirà per l’eternità le pene dell’inferno. Nel Medio Evo i giudizi di Dio sono però attutiti dall’invenzione del purgatorio, che viene ufficializzata durante il 14° concilio ecumenico che si apre a Lione il 7 maggio 1274 alla presenza del papa Gregorio X. *Divina commedia. Inferno*, a cura di P. Genesini

121. «O figlio mio» disse il maestro cortese, «coloro che muoion nell’ira di Dio (=in peccato mortale) arrivano tutti qui da ogni paese 124. e son pronti ad oltrepassare il fiume, perché la giustizia divina li sprona, così che il loro timore si trasforma in desiderio. 127. Di qui non passa mai un’anima buona, perciò, se Carónte si lamenta di te, puoi ben capire ormai che cosa significhino le sue parole.» 130. Finito il discorso, la campagna buia tremò così fortemente, che il ricordo dello spavento mi fa bagnare ancora di sudore. 133. La terra intrisa di lacrime (=le lacrime di dolore dei dannati) sprigionò vento, tanto che balenò una luce rossastra (=un fulmine), la quale mi fece perdere i sensi. E caddi come l’uomo che prende sonno.

Non ci sono più due possibilità estreme: o salvezza o dannazione. C’è anche una possibilità intermedia, il purgatorio. L’uomo in ritardo con Dio ha la possibilità di recuperare espiando le pene nel purgatorio. Esse sono di breve o di lunga durata, ma sono destinate a terminare. Sono però altrettanto dure e dolorose delle pene dell’inferno.

2. Dante dimostra un disprezzo radicale verso gli ignavi. In vita essi non hanno fatto niente, né di buono né di cattivo, che li rendesse meritevoli di essere ricordati. Insomma è come se non fossero mai vissuti, perché la loro vita è rimasta vuota. Essi non si sono impegnati nella lotta contro le forze ostili della natura o della società, non hanno prodotto o costruito nulla né per sé, né per la loro famiglia, né per i loro discendenti, né per la loro città. E ognuno deve dare il suo piccolo o grande contributo a seconda delle sue capacità, perché la famiglia e la società hanno un assoluto bisogno del nostro contributo. Il poeta fa emergere *e converso* il valore – molto concreto – che sta alla base delle società tradizionali: il ricordo di sé e delle proprie azioni e una vita esemplare da lasciare ai figli e ai nipoti, cioè alle generazioni future. Essi sono la piccola o grande ricchezza che ognuno di noi lascia in eredità ai posteri.

2.1. Il tema degli ignavi ma, più in generale, il tema dell’allocazione dell’anima in uno dei tre regni dell’oltretomba sottintende due cose. a) L’uomo, ogni uomo, è giudicato nell’*al di là* per ciò che ha fatto o non ha fatto nell’*al di qua*. Egli non può sottrarsi ad un giudizio di biasimo o di lode. Appena morto finisce o sulle rive dell’Acherónte o sulle rive del Tevere o direttamente in paradiso. Egli deve rendere conto di come è vissuto e di come ha gestito i suoi talenti. Egli può sottrarsi al giudizio degli uomini, ma non può sottrarsi al giudizio di Dio. E il giudizio di Dio è implacabile. Il *Dies irae* dice che davanti al tribunale di Dio neanche il giusto si sente sicuro. E allora che fa? b) Per superare senza troppi danni il giudizio divino, ha un’unica scappatoia: fare qualcosa qui sulla terra, fare qualcosa che lo faccia ricordare, fare qualcosa da lasciare in eredità ai posteri. Se le cose stanno così, la centralità di questo mondo è indiscutibile; e addirittura l’altro mondo è in funzione del mondo terreno. Perciò, se questi due

punti sono veri, è assolutamente falso e tendenzioso attribuire ai pensatori medioevali l'idea che il mondo terreno sia in funzione del mondo ultraterreno. Ed è anche un'accusa molto interessata che i laici e il mondo moderno rivolge al Medio Evo e alla Chiesa. È un modo per denigrare e per lottare contro l'avversario. E in guerra tutti i mezzi sono leciti.

2.2. Eppure dietro a questo interessato fraintendimento c'è un problema che merita d'essere chiarito. Dire che per il pensiero medioevale il mondo terreno è in funzione del mondo ultraterreno è una semplificazione estrema, è una *lectio facilior*. Ma le semplificazioni non dovrebbero mai essere tali da tradire i dati di partenza. Il critico poi non deve scambiare per verità indiscutibili quelli che sono semplicemente strumenti di lotta ideologica contro la Chiesa e contro il Medio Evo. Ha il compito di andare oltre, di restaurare la *lectio difficilior*. E si tratta proprio di una situazione difficile da far emergere. Essa si può così riassumere: fare un discorso indiretto, dire agli uomini di darsi da fare significa fare un bieco e noioso moralismo, che non avrebbe sortito alcun frutto. Era più efficace fare un discorso indiretto: "Sta' attento, se qui non ti dai da fare, quando sarai morto prenderai quel che ti meriti. Puoi sfuggire al giudizio degli uomini, ma non a quello di Dio". Il discorso indiretto, che è interessante e coinvolgente, caratterizza la mentalità e la cultura medioevale. Alcuni testi significativi, che presentano questa cultura del coinvolgimento e dell'esempio, sono lo *Specchio di vera penitenza* di Jacopo Passavanti (1302ca.-1357) e i *Fioretti di san Francesco* (fine Trecento). Uno dei fioretti più affascinanti è intitolato *Della perfetta letizia*. A frate Leone, duro a comprendere come il fedele, il santo fa tre *esempi* negativi di *perfetta letizia* (la perfetta letizia non è fare miracoli, non è parlare tutte le lingue ecc.), che spingono infine frate Leone a chiedere: ma allora che cos'è la perfetta letizia? E allora il santo dà tre *esempi* positivi di *perfetta letizia* (se noi arriviamo al convento e siamo trattati male dal frate guardiano, che ci scambia per due impostori, e non ci lamentiamo, questa è perfetta letizia ecc.). Quindi azzarda una *definizione* teorica generale, sempre legata all'esperienza del fedele: perfetta letizia è accettare le sofferenze per amore di Dio. Un discorso diretto o una definizione astratta sarebbero stati noiosi, non avrebbero coinvolto, non sarebbero stati capiti né sarebbero stati messi in pratica. Un comportamento contorto? Sembrerebbe proprio di no. È un comportamento che tiene presente la psicologia dell'ascoltatore, che deve essere coinvolto, la corretta comunicazione con lui e nello stesso tempo il risultato che si vuole ottenere: persuaderlo ad agire in un certo modo.

2.3. La pena degli ignavi offre il primo esempio di punizione in base alla *legge del contrappasso*: i dannati in vita si sono comportati come insetti e come vermi, qui sono punti da insetti e vedono il loro sangue divorato da vermi (contrappasso per analogia); essi in vita non si sono mai schierati, non hanno seguito nessuna insegna, ed ora inseguono un'insegna che ora va qui, ora va lì (contrappasso per antitesi).

3. Tra gli ignavi Dante mette anche gli angeli che non si schierarono né con Dio né con gli angeli ribelli, ma rimasero neutrali (il poeta recupera dai *Vangeli apocrifi* l'idea degli angeli neutrali). La scelta della neutralità è la loro colpa, che non li rende degni nemmeno dell'inferno (essi si trovano nell'antinferno). Per il poeta l'uomo *deve* schierarsi a favore o contro qualcosa, *deve* essere di parte; *deve* compiere azioni che lo facciano *esistere* e che lo facciano *ricordare* dopo la morte. Che faccia imprese onorevoli o vergognose passa quasi in secondo piano. Anche gli angeli *devono* schierarsi, o con Dio o con Lucifero, non possono restare neutrali. La neutralità non è ammissibile. La scelta di parte costituisce il comportamento normale per la società in cui il poeta vive: si è guelfi o ghibellini, Bianchi o Neri, laici o religiosi, appartenenti a una contrada (o a una corporazione) o a un'altra, appartenenti a una classe sociale o a un'altra. Ci si può chiedere: perché l'individuo deve *ad ogni costo* schierarsi con qualcuno contro qualcun altro? Non farebbe meglio a restare neutrale? Il fatto è che nel Medio Evo, come in altre epoche storiche, l'individuo non poteva né vivere né esistere isolatamente: poteva sopravvivere soltanto se faceva parte della famiglia o di un gruppo sociale organizzato. Se non si schierava, se non capiva che doveva inevitabilmente schierarsi con qualcuno, era destinato a perire. Dietro a discorsi e a ideali molto complessi e molto elevati (o, a prima vista, astrusi e contorti) si cela una realtà molto semplice e molto banale: la sopravvivenza quotidiana. Nel Medio Evo essa era un'impresa ardua per la maggior parte, anzi per tutta la popolazione: c'era chi mangiava e chi non mangiava; chi non mangiava come chi mangiava poteva poi morire della stessa malattia, poco o molto grave che fosse, perché una medicina efficace sarebbe sorta soltanto molti secoli dopo.

3.1. In questo incontro con gli ignavi il poeta fa implicitamente un *ragionamento circolare*, che è pure *paradossale*. Esso si può così indicare: tu ti devi comportare bene, perché così vai in paradiso; ma se tu non fai niente, non ti comporti né bene né male, fai la fine degli ignavi, una fine ripugnante, insomma non vai nemmeno all'inferno; dunque, se tu non vuoi fare la loro fine, devi decidere di fare qualcosa che ti renda meritevole d'essere ricordato, qual cosa di buono o, al limite, anche qualcosa di cattivo, non importa; quel che conta è che tu ti faccia ricordare qui sulla terra. E ricorda, neanche gli angeli sono esonerati dall'ingrato compito di fare qualcosa, di scegliere, di scegliere qualcosa, di scegliere il bene o di scegliere il male. Insomma, pur di non finire tra gli ignavi, il poeta dice che è preferibile fare qualcosa di scellerato... Il ragionamento paradossale, che non è stato percepito dai critici, mostra ancora una volta la centralità della vita terrena e il rifiuto di quel bieco moralismo che viene imputato al poeta e alla Chiesa cattolica. Dante ribadisce le sue idee anche in séguito: Farinata è finito all'inferno, ma è stato grande, perché ha operato per il bene della sua città (*If X*). Per essa valeva anche la pena di perder l'anima... Chi accusa Dante di aver scritto un "poe-

ma teologico” non aveva nessuna conoscenza della teologia né alcuna esperienza di vita.

3.2. La logica è presente anche in séguito: Guido da Montefeltro commette un errore di logica e finisce all’inferno (*If* XXVII); Dante *argomenta* sulla fede (*Pd* XXIV); Dante è indeciso, perché non ha nessun motivo per scegliere una decisione o un’altra (*Pd* IV, 1-4). Egli trasforma anche la logica in poesia...

4. Nel canto ricompare il tema della viltà: il poeta vede e riconosce l’ombra di «colui che fece per viltade il gran rifiuto» (v. 60). Nel canto precedente Virgilio rimprovera Dante: «L’anima tua è da viltade ofesa; La qual molte fiata l’uomo ingombra Sì che d’onrata impresa lo rivolva» (vv. 45-48). La fama, la gloria, l’onore e la ricchezza erano i valori comunemente diffusi nella società antica e in quella medioevale, che erano da una parte profondamente legate al passato, dall’altra intimamente proiettate nel futuro. Il presente non aveva un’esistenza autonoma, ma era soltanto un frammento dell’eternità. Inoltre esso era eredità di ricordi provenienti dal passato; e si proponeva di lasciare un’eredità di ricordi per le generazioni future. Lo spazio e il tempo erano piccoli, a misura d’uomo. Oggi invece esiste soltanto il presente.

4.1. La morte sovrastava costantemente l’individuo che apparteneva al popolo come l’individuo che apparteneva alle classi elevate. La reazione era perciò quella di cercare un surrogato che allungasse la vita, che anzi rendesse immortale la vita. L’unico surrogato possibile era la fama, la fama sulla terra. I componenti delle classi elevate cercavano di superare con la fama terrena la barriera del tempo. Dante ricorda con affetto il maestro Brunetto Latini, perché gli ha insegnato come l’uomo si eterna con la fama qui sulla terra (*If* XV, 79-87).

5. Al motivo della viltà e dell’ignavia è legato quello della fama. Dante lo affronta più volte: in *If* XV, 55-60 (il maestro Brunetto Latini gli preannuncia fama e gloria), in *Pg* XI, 91-116 (Oderisi da Gubbio dice che la fama terrena è come un battito di ciglia rispetto all’eternità), in *Pd* XVII, 94-135 (il trisavolo Cacciaguada gli preannuncia la gloria futura). Anche in questo caso, come nella valutazione dei dannati (Francesca da Polenta e Paolo Malatesta, Farinata degli Uberti e Cavalcanti de’ Cavalcanti, Ulisse e Diomede ecc.), il poeta vede il problema da più punti di vista.

6. Dante non fa il nome di «colui che fece per viltade il gran rifiuto» (v. 60) per diversi motivi: a) al suo tempo l’identificazione con il papa Celestino V era immediata; b) se lo nominava, gli dava una fama immeritata (ciò vale per tutti gli ignavi, nessuno dei quali è ricordato); c) che sia o non sia Celestino è una cosa secondaria, quel che conta è che l’ignavo per eccellenza, la *figura* dell’ignavo, sia condannata; e la soluzione più efficace è che il lettore immagini qualche personaggio specifico e che ricopre una posizione elevata nella società: d) ogni buon narratore usa l’espedito della *varietà* (in questo caso il nome non viene detto), per non annoiare il lettore, per incuriosirlo e per tenerne sempre viva l’attenzione; infine e) ogni buon narratore sa che l’accento indeterminato a

Divina commedia. Inferno, a cura di P. Genesini

una cosa (soprattutto se nota al lettore) suscita curiosità ed interesse nel lettore, ed egli lancia l’esca. In questo caso il lettore si chiede se è o non è papa Celestino V; va alla ricerca degli argomenti a favore e contro, cerca di confutare le opinioni altrui e propone la sua. Discute, si arrabbia, confuta, suda, polemizza, è deluso per le sue deboli argomentazioni e perché scopre che il testo si può leggere a livelli di complessità straordinariamente diversi. E intanto discute la problematica voluta dal poeta. E la fissa nella memoria. Il poeta ha vinto la sua battaglia e il lettore, che è contento delle sue fatiche, non si accorge nemmeno d’essere stato costretto alla battaglia e di essere stato sconfitto.

6.1. In questa trappola preparata dallo scrittore sono cadute generazioni di critici, che hanno versato fiumi di inchiostro per sostenere le loro tesi. Ma questa è soltanto una delle trappole del poema. I critici sono caduti in tutte: chi è il Veltro (*If* I), chi è Matelda (*Pg* XXVIII-XXXIII), chi è il DUX (*Pg* XXXIII) ecc. Da parte loro vi hanno aggiunto anche numerosi problemi insignificanti come: se in *If* III Dante ha attraversato l’Acheronte prima o dopo lo svenimento.

6.2. In séguito il poeta continua le variazioni sul nome: dall’*anonimo* fiorentino che si è suicidato nelle sue case (*If* XIII, 133-151) a Guido da Montefeltro che non vuol dire ma poi dice il suo nome (*If* XXVII, 61-72), da se stesso che rifiuta di dire il proprio nome (*Pg* XIII, 130-138) a Matelda di cui dice il nome ben tre canti dopo che la fa comparire (*Pg* XXVIII, 37 sgg., *Pg* XXXIII, 119).

7. Scoprirlo è assolutamente sorprendente, ma Dante è l’iniziatore del *marketing* nel mondo occidentale dopo la ripresa economica, politica, demografica e tecnologica avvenuta dopo il Mille. Ha coniato slogan efficacissimi, versi, situazioni e personaggi, che si imprimono in modo indelebile nella memoria del lettore, cioè del potenziale acquirente. Egli in vita dal poema ha avuto pochi riconoscimenti economici, ma è stata la fortuna degli amanuensi. Tuttavia il prodotto che ha confezionato ha avuto nei secoli e ancor oggi un successo sbalorditivo. Il prodotto è costruito tenendo presente la psicologia e le reazioni psicologiche di un gran numero di potenziali utenti: dal popolo minuto e ignorante, che crede ai miracoli, agli intellettuali che si sentono superiori alla plebaglia senza arte né parte, ai tipografi, che stampano soltanto se possono vendere il prodotto. Era buona farina.

8. Sul piano psicologico la certezza e la sicurezza sono noiose, mentre l’oscurità (di un passo) o la situazione di pericolo, in cui si trova un personaggio, sono fonti di coinvolgimento e di emozioni per il lettore, che *vive* il pericolo standosene tranquillamente seduto al sicuro in casa propria e senza rischiare nulla. Dante, qui come altrove, è consapevolmente il *deus ex machina* di questa operazione, che «incastra» il lettore.

9. I dannati, che si preparano a salire sulla barca di Caronte e a varcare il fiume, sono sistematici nelle loro imprecazioni (vv. 103-105). In ordine d’importanza, se la prendono con Dio, i loro genitori, la razza umana, il luogo, il tempo, il seme della loro stirpe

ed il seme da cui erano nati. Di più non potevano fare, perché al di là del fiume li attendeva Minosse, che li giudicava e li mandava nel cerchio più adatto. I dannati peraltro soffrono di un'intima contraddizione interiore. Con le parole *bestemmiano* Dio, con il comportamento *eseguono* la giustizia divina. Insomma essi da una parte si vogliono sottrarre alla punizione, dall'altra sono desiderosi più che mai della punizione. Si potrebbe obiettare: ma è Dio che li spinge verso la punizione. Anche questo è vero. Il poeta però qui come altrove dimostra un'attenzione e un acume straordinari verso la psicologia umana: l'uomo è costantemente contraddittorio, vuole una cosa e ne fa un'altra (e viceversa), vede il bene e cerca il male (l'osservazione è già di sant'Agostino), nel paradiso terrestre era immortale e viveva senza lavorare, e disobbedisce a Dio per una mela... Nel seguito il lettore incontrerà numerose altre osservazioni psicologiche, che lo mettono a contatto con la natura umana più profonda e con la sua stessa psicologia. Come anticipo se ne possono citare due: «Noi andavam per lo solingo piano Com'om che torna a la perdita strada, Che 'nfino ad essa li pare ire invano» (Pg I, 118-120); «Noi eravam lunghesso mare ancora, Come gente che pensa a suo cammino, Che va col cuore e col corpo dimora» (Pg II, 10-12).

10. Il poeta ricorre a piene mani a personaggi del mondo classico per popolare l'inferno. Più avanti s'incontreranno il giudice delle anime Minosse, il cane Cèrbero con tre gole, il demonio Pluto, il centauro Nesso, le Arpie, uccelli dal volto di donna, ecc. Il recupero della mitologia greca nell'oltretomba cristiano non è un semplice artificio letterario: per il poeta come per i suoi contemporanei esisteva continuità tra il mondo classico ed il mondo cristiano. Il primo ha dato all'uomo la ragione, la filosofia e l'arte (il mondo greco), l'organizzazione sociale (le città ben organizzate, le strade e gli acquedotti), le leggi e l'impero (il mondo latino); il secondo ha completato il mondo classico con il battesimo, la fede, la rivelazione, la teologia e la salvezza.

11. Già il mondo romano aveva operato una sovrapposizione tra divinità romane e divinità greche: Giove=Zeus (il dio del cielo, il padre e il più potente degli dei), Giunone=Era (moglie di Giove-Zeus e protettrice della famiglia), Nettuno=Poseidone (il re del mare, fratello di Giove-Zeus), Minerva=Athena (figlia di Zeus e dea della sapienza), Apollo=Apollo (figlio di Giove-Zeus e protettore delle arti), Venere=Afrodite (dea della fecondità e dell'amore), Marte=Ares (dio della guerra), Diana=Artemide (sorella gemella di Apollo, e dea della caccia e dei boschi), Mercurio=Ermete (messaggero degli dei e protettore dei ladri e dei viandanti), Vulcano=Éfesto (il dio della tecnica), Cèrere=Dèmetra (dea dei raccolti e delle messi), Bacco=Dióniso (il dio del vino) ecc. Questa sovrapposizione però non è totale: rimangono molte divinità autoctone.

11.1. Quando ha sconfitto le religioni pagane, il mondo cristiano fa qualcosa di simile: la *triade capitolina* (Giove, Giunone, Minerva) è sostituita dalla *Santissima Trinità* (il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo). La triade capitolina è a prevalenza femminile,

invece la Santissima Trinità è totalmente maschile. Ma sembra una famiglia più normale: fin dagli inizi dei tempi è profetizzato l'avvento di una donna che sarà madre di Dio, cioè di Gesù Cristo. Il concepimento avviene per l'intervento dello Spirito Santo (le altre due persone della Trinità svolgono la funzione rispettivamente di Padre e di Figlio) e di un padre umano putativo. L'elemento femminile così riappare, e in una forma del tutto originale: la Madonna è una donna terrena, è vergine e madre di Dio, ed è poi assunta in cielo in anima e corpo. Ma è anche la madre di tutti gli uomini. E il fedele si rivolge di preferenza a lei, se vuole che le sue preghiere siano ascoltate. In tal modo il Cristianesimo propone un rapporto e un contatto fra umano e divino, che non aveva precedenti nella storia delle religioni.

12. Il mondo occidentale recupera in più occasioni la cultura greca e latina: con il cristianesimo (dai Padri della Chiesa a sant'Agostino), nel Medio Evo (da Tommaso d'Aquino ai logici, da Dante a Marsilio da Padova ecc.), con l'Umanesimo ed il Rinascimento, con il Neoclassicismo, con il Romanticismo classicheggiante, con il Decadentismo ecc. La cultura greca e latina sono sempre state considerate valide per tutte le epoche e le uniche capaci di formare l'individuo. A ragione o a torto, sono ritenute valide anche nel presente. O quasi: l'odierna rivoluzione legata al *computer* e alla *digitalizzazione delle informazioni* sta travolgendo *tutto e tutti* – l'economia, la società, la politica, la vita, i divertimenti, la ricerca, le scienze, l'insegnamento, la storia, la letteratura, i rapporti interpersonali e sociali ecc. –. E sta riplasmando *tutto* a sua immagine e somiglianza.

12.1. Con i motori di ricerca il lettore odierno ha una visione completamente diversa della *Divina commedia*. Può spostarsi con la velocità del pensiero da un canto all'altro, da una parola a un'altra, può cercare i personaggi, le occorrenze, le frequenze ecc. e raccoglierle in pochi secondi; ed ha una fruizione completamente diversa dei commenti che si sono fatti al testo. Il suo approccio al testo – come agli altri testi digitalizzati – è enormemente più articolato, più efficace e più profondo. Lo può controllare fin nei recessi più remoti. Ben inteso, purché abbia la capacità di usare l'enorme potenze di calcolo del computer. Se proprio non ha fantasia, può accontentarsi di una *Divina commedia* multimediale.

13. In questo canto Virgilio indica i dannati ancor prima d'incontrarli (lo farà anche con i lussuriosi di *If* V, 52-72). In altri canti sono i dannati stessi che indicano i loro compagni di pena, dopo aver raccontato la loro storia. Si tratta di una variazione sullo stesso motivo.

14. Caronte si rifiuta di traghettare Dante, perché vede in Dio che il poeta è destinato alla salvezza: «E tu che se' costì, anima viva, partiti da cotesti, che son morti». Ma poi che vide ch'io non mi non mi partiva, disse: «Per altra via, per altri porti Verrai a piaggia, non qui, per passare: Più lieve legno (=la navicella del purgatorio) convien (=è necessario) che ti porti» (vv. 88-93). Anche i demoni e le creature dell'inferno in qualche modo sono legati a Dio, loro creatore. E a Lui devono obbedienza.

14.1. La *Divina commedia*, che parla dell'altro mondo, è curiosamente piena di corsi d'acqua: nell'inferno ci sono l'Acherónte, lo Stige e il Flegetónte, che confluiscono nel lago gelato di Cocito; nel purgatorio il Letè e l'Eunoè. Ciò è comprensibile: le società tradizionali, che sono società agricole, dipendono dai vantaggi che i fiumi a portata di mano assicurano: l'acqua serve dissetare le città e per irrigare i campi; e il fiume è un comodo e poco costoso mezzo di trasporto oppure un facile mezzo di difesa e un ostacolo difficile da superare. Le prime civiltà sono fluviali: la Mesopotamia (il Tigri e l'Eufrate), l'Egitto (il Nilo), Roma (il Tevere), Parigi (la Senna), Londra (il Tamigi) ecc. Il Danubio bagna numerose capitali europee. Una curiosa eccezione è la Grecia, che però ha il mare. Tutto ciò vale anche per le altre civiltà del passato. Oggi la situazione è completamente diversa: l'uomo non dipende più in modo così radicale dai fiumi, perché l'acqua è trasportata senza difficoltà dove serve. Per capire il passato però è necessario vedere i fiumi con gli occhi del passato.

15. Dante ricorre ancora a una similitudine (questa è una delle più belle e famose del poema: «Come le foglie autunnali, così cadevano i dannati»). La fonte è Virgilio, *Eneide*, VI, 309-312.

La struttura del canto è semplice: 1) Dante si preoccupa per la scritta minacciosa sopra la porta d'entrata dell'inferno; ma Virgilio lo rassicura; 2) oltre l'entrata i due poeti incontrano gli ignavi, tra i quali ci sono gli angeli neutrali e l'ombra di colui che fece per viltà il gran rifiuto; 3) proseguendo il viaggio, i due poeti incontrano Carónte, che traghetta i dannati; 4) egli si rifiuta di traghettare Dante, che è vivo, ma Virgilio lo fa tacere; 5) il terremoto, che fa svenire il poeta, conclude il canto.

Canto V

Così discesi del cerchio primo
giù nel secondo, che men loco cinghia,
e tanto più dolor, che punge a guaio.
Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:
essamina le colpe ne l'intrata;
giudica e manda secondo ch'avvinghia.
Dico che quando l'anima mal nata
li vien dinanzi, tutta si confessa;
e quel conoscitor de le peccata
vede qual loco d'inferno è da essa;
cignesi con la coda tante volte
quantunque gradi vuol che giù sia messa.
Sempre dinanzi a lui ne stanno molte;
vanno a vicenda ciascuna al giudizio;
dicono e odono, e poi son giù volte.
"O tu che vieni al doloroso ospizio",
disse Minòs a me quando mi vide,
lasciando l'atto di cotanto offizio,
"guarda com'entri e di cui tu ti fide;
non t'inganni l'ampiezza de l'intrare!".
E 'l duca mio a lui: "Perché pur gride?
Non impedir lo suo fatale andare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare".
Or incomincian le dolenti note
a farmisi sentire; or son venuto
là dove molto pianto mi percuote.
Io venni in loco d'ogne luce muto,
che mugghia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combattuto.
La bufera infernal, che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina;
voltando e percotendo li molesta.
Quando giungon davanti a la ruina,
quivi le strida, il compianto, il lamento;
bestemmian quivi la virtù divina.
Intesi ch'a così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
che la ragion sommettono al talento.
E come li stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
così quel fiato li spirti mali
di qua, di là, di giù, di sù li mena;
nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena.
E come i gru van cantando lor lai,
faccendo in aere di sé lunga riga,
così vid'io venir, traendo guai,
ombre portate da la detta briga;
per ch'i' dissi: "Maestro, chi son quelle
genti che l'aura nera sì gastiga?".
"La prima di color di cui novelle
tu vuo' saper", mi disse quelli allotta,
"fu imperadrice di molte favelle.
A vizio di lussuria fu sì rotta,
che libito fé licito in sua legge,
per tòrre il biasmo in che era condotta.
Ell'è Semiramìs, di cui si legge
che succedette a Nino e fu sua sposa:
tenne la terra che 'l Soldan corregge.

1. Così dal primo cerchio discesi giù nel secondo,
che abbraccia uno spazio più piccolo, ma un dolore
tanto più grave, che costringe [le anime] a lamentarsi.
4. Qui sta Minosse, che incute orrore e digrigna i
denti: esamina le colpe [delle anime] nell'entrata, le
giudica e le manda [nel cerchio che indica] avvol-
gendo la coda. 7. Dico che, quando l'anima malnata
gli vien davanti, si confessa tutta, e quel giudice dei
peccati 10. vede quale luogo dell'inferno le spetta e
cinge la coda tante volte quanti cerchi vuol che
scenda. 13. Davanti a lui ci sono sempre molte ani-
me: vanno una dopo l'altra a farsi giudicare, confes-
sano i peccati, odono la condanna e precipitano giù.
16. «O tu che vieni in questo luogo di dolore» disse
Minosse quando mi vide, interrompendo il suo terri-
bile compito, 19. «guarda come fai ad entrare e di
chi ti fidi: non lasciarti ingannare dall'ampiezza
dell'entrata!» E la mia guida a lui: «Perché gridi?
22. Non cercar d'impedire il suo viaggio, che è pre-
stabilito: si vuole così là (=nell'empireo) dove si può
ciò che si vuole, e più non domandare!». 25. Ora in-
cominciano a farsi sentire le voci di dolore; ora son
venuto dove molto pianto mi colpisce. 28. Venni in
un luogo privo di qualsiasi lume, che mugghia come
fa il mare in tempesta, se è sconvolto da venti con-
trari. 31. La bufera infernale, che mai si arresta, tra-
volge gli spirti con la sua violenza: li rivolta, li per-
cuote, li molesta. 34. Quando giungono davanti al
precipizio, [i dannati fanno sentire] le loro urla, il
loro pianto, il loro lamento; e bestemmiano
l'onnipotenza divina. 37. Compresi che a quel tor-
mento erano condannati i peccatori carnali, che sot-
tomettono la ragione all'istinto. 40. E, come le ali
portano gli stornelli durante l'inverno in larga e fitta
schiera, così quel vento trascina quegli spirti malva-
gi 43. di qua, di là, di giù, di su. Nessuna speranza
può mai confortarli né di tregua né di minor pena.
46. E, come le gru van cantando i loro lamenti, fa-
cendo nell'aria una lunga fila, così vidi venire, la-
mentandosi, 49. ombre trascinate dal soffio impetu-
oso del vento. Perciò dissi: «O maestro, chi sono
quelle genti che l'aria nera così castiga?». 52. «La
prima di quelle anime, di cui vuoi aver notizia» mi
disse allora, «fu imperatrice di molte nazioni. 55. Al
vizio della lussuria fu così rotta, che per legge [nel
suo regno] fece lecito ciò che piacesse, per liberarsi
del biasimo in cui era caduta. 58. È Semiramide, di
cui si legge che succedette a Nino e che fu sua sposa:
governò le terre, che ora son dominate dal sultano.

L'altra è colei che s'ancise amorosa,
e ruppe fede al cener di Sicheo;
poi è Cleopatràs lussuriosa.

Elena vedi, per cui tanto reo
tempo si volse, e vedi 'l grande Achille,
che con amore al fine combatteo.

Vedi Parìs, Tristano"; e più di mille
ombre mostrommi e nominommi a dito,
ch'amor di nostra vita dipartille.

Poscia ch'io ebbi il mio dottore udito
nomar le donne antiche e ' cavalieri,
pietà mi giunse, e fui quasi smarrito.

I' cominciai: "Poeta, volentieri
parlerei a quei due che 'nsieme vanno,
e paion sì al vento esser leggeri".

Ed elli a me: "Vedrai quando saranno
più presso a noi; e tu allor li priega
per quello amor che i mena, ed ei verranno".

Sì tosto come il vento a noi li piega,
mossi la voce: "O anime affannate,
venite a noi parlar, s'altri nol nega!".

Quali colombe dal disio chiamate
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere dal voler portate;

cotali uscir de la schiera ov'è Dido,
a noi venendo per l'aere maligno,
sì forte fu l'affettuoso grido.

"O animal grazioso e benigno
che visitando vai per l'aere perso
noi che tignemmo il mondo di sanguigno,
se fosse amico il re de l'universo,
noi pregheremmo lui de la tua pace,
poi c'hai pietà del nostro mal perverso.

Di quel che udire e che parlar vi piace,
noi udiremo e parleremo a voi,
mentre che 'l vento, come fa, ci tace.

Siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui.

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.

Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende chi a vita ci spense".
Queste parole da lor ci fuor porte.

Quand'io intesi quell'anime offense,
china' il viso e tanto il tenni basso,
fin che 'l poeta mi disse: "Che pense?".

Quando rispuosi, cominciai: "Oh lasso,
quanti dolci pensier, quanto disio
menò costoro al doloroso passo!".

Poi mi rivolsi a loro e parla' io,
e cominciai: "Francesca, i tuoi martiri
a lagrimar mi fanno tristo e pio.

Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,
a che e come concedette Amore
che conosceste i dubbiosi disiri?".

61 61. L'altra è Didone, che si uccise per amore e che
ruppe il giuramento [di fedeltà] alle ceneri di Sichèo.
La terza è la lussuriosa Cleopatra. 64. Vedi Elena,
64 che fu causa di una lunga e sanguinosa guerra; e vedi
il grande Achille, che alla fine combatté con l'amore
[da cui fu sconfitto]. 67. Vedi Paride, Tristano» e
67 più di mille ombre mi mostrò e mi nominò con il di-
to, che amore fece uscire dalla nostra vita. 70. Dopo
che ebbi udito il mio maestro nominare le donne an-
67 tiche e i cavalieri, provai compassione e per poco
non venni meno. 73. Io cominciai: «O poeta, volen-
67 tieri parlerei a quei due (=Francesca da Polenta e
Paolo Malatesta) che vanno insieme e che non sem-
brano opporre resistenza al vento». 76. Ed egli a me:
«Li vedrai quando saranno più vicini a noi. Allora
67 prègali per quell'amore che li conduce, ed essi ver-
ranno». 79. Non appena il vento li spinge verso di
noi, gridai: «O anime tormentate, venite a parlare
67 con noi, se altri (=Dio) non lo nega!». 82. Quali co-
lombe, chiamate dal desiderio, con le ali aperte e
ferme al dolce nido vengono per l'aria portate dalla
67 loro volontà; 85. tali uscirono dalla schiera dov'è
Didone, venendo a noi per l'aria maligna, così forte
fu l'affettuoso richiamo. 88. «O essere vivente cor-
67 tese e benigno, che per l'aria tenebrosa vai visitando
noi, che tingemmo il mondo con il nostro sangue,
91. se ci fosse amico il re dell'universo, noi preghe-
67 remmo lui per la tua pace, perché hai compassione
del nostro male perverso. 94. Di quel che vi piace
67 udire e parlare, noi udremo e parleremo a voi, men-
tre il vento, come ora fa, qui tace. 97. La terra (=la
67 città), dove nacqui, si stende sulla marina dove il Po
discende [nell'Adriatico], per aver pace con i suoi
67 affluenti (=Ravenna). 100. L'amore, che nel cuor
nobile si accende rapidamente, prese costui per la
67 mia bella persona, che mi fu tolta, e fu così intenso,
che ancora mi sconvolge. 103. L'amore, che costringe
67 chi è amato a ricambiare l'amore, mi prese così
fortemente per la bellezza di costui, che, come vedi,
67 ancor non mi abbandona. 106. L'amore condusse
noi ad una stessa morte. Caina (=la zona più profon-
67 da dell'inferno) attende chi spense la nostra vita (=il
marito Gianciotto Malatesta).» Essi ci dissero queste
67 parole. 109. Quando io intesi quelle anime travaglia-
te, chinai il viso e lo tenni basso, finché il poeta mi
67 disse: «Che pensi?». 112. Quando risposi, comin-
ciai: «Ohimè, quali dolci pensieri, quale desiderio
67 condusse costoro a quella morte dolorosa!». 115.
Poi mi rivolsi a loro per parlare, e cominciai: «O
67 Francesca, le tue sofferenze mi addolorano e m'im-
pietosiscono fino alle lacrime. 118. Ma dimmi: al
67 tempo dei dolci sospiri, quando e come l'amore vi
fece conoscere i desideri ancora inespressi?».

E quella a me: “Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa ‘l tuo dottore.
Ma s’a conoscer la prima radice 124
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
dirò come colui che piange e dice.
Noi leggevamo un giorno per diletto 127
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per più fiate li occhi ci sospinse 130
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso 133
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi basciò tutto tremante. 136
Galeotto fu ‘l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante”.
Mentre che l’uno spirto questo disse, 139
l’altro piangea; sì che di pietade
io venni men così com’io morisse.
E caddi come corpo morto cade. 142

I personaggi

Minosse, figlio di Zeus e di Europa, è il mitico re di Creta che gli antichi avevano trasformato nel giudice che amministra con saggezza la giustizia nel mondo dei morti. La moglie Pasifae genera il Minotauro, un essere per metà toro e per metà uomo, concepito con un rapporto sessuale contro natura. Dante ne recepisce la figura e la funzione, inserendole in un contesto cristiano. La fonte è Virgilio, *Eneide*, VI, 432-433.

Le donne antiche e ’ cavalieri, indicati dal poeta, sono stati condotti a morte dall’amore: si sono uccisi o sono stati uccisi.

Semiramide, leggendaria regina degli assiri (non dell’Egitto) (1356-1314 a.C.), per evitare l’accusa d’incesto, rende per legge leciti i rapporti tra genitori e figli. Si narra che uccise il marito e fu uccisa dal figlio. Nel Medio Evo è, con Cleopatra, il simbolo stesso della lussuria.

Didone, regina di Cartagine, dimentica il giuramento di fedeltà fatto a Sichèo, il marito morto, e s’innamora di Enea, naufragato con le sue navi vicino alla città. Si suicida quando questi l’abbandona e riparte per volere degli dei. La sua vicenda è narrata da Virgilio, *Eneide*, IV.

Cleopatra è regina d’Egitto (67-30 a.C.). È amante di C. Giulio Cesare, poi di Marco Antonio, quindi tenta anche con il giovane Ottaviano, ma senza successo. Per non cadere nelle mani di questi, si uccide facendosi mordere da un serpente velenoso. È l’unico personaggio storico.

Elena, moglie di Menelao, re di Sparta, e famosa per la sua bellezza (tutti i principi achei l’avevano chiesta in sposa), è la causa della lunga guerra tra achei e troiani sotto le mura di Troia, narrata da Omero nell’*Iliade*. È rapita da Paride, che la porta con sé a Troia. Menelao e il fratello Agamennone organizzano una spedizione con gli altri principi achei (Achille, Ulisse, Diomede ecc.), che si conclude dieci anni dopo con la distruzione di Troia.

121. E quella a me: «Non c’è alcun dolore più grande che ricordarsi del tempo felice nella miseria (=infelicità), come sa bene il tuo maestro. 124. Ma, se vuoi proprio conoscere il primo inizio del nostro amore, parlerò [seppur] come colui che piange e parla. 127. Noi leggevamo un giorno per diletto come l’amore [per Ginevra] strinse Lancillotto: eravamo soli e senz’alcun sospetto. 130. Per più volte quella lettura ci spinse a guardarci negli occhi e ci fece impallidire; ma fu soltanto un punto quel che ci vinse. 133. Quando leggemmo che la bocca sorridente fu baciata da tale amante, questi, che non sarà mai da me diviso, mi baciò 136. la bocca tutto tremante. Galeotto (=mezzano) fu il libro e chi lo scrisse! Quel giorno non proseguimmo più la lettura». 139. Mentre uno spirito parlava, l’altro piangeva. E [per il turbamento] io venni meno, come se morissi. 142. E caddi come un corpo morto cade.

Achille, figlio di Peleo, è il più forte guerriero acheo che partecipa alla guerra di Troia. S’innamora di Polisséna, figlia di Priamo, re di Troia, a causa della quale si lascia attirare in un agguato: è ucciso da Paride, fratello di Polisséna, che lo colpisce con una freccia nel tallone, il suo punto debole.

Paride, figlio di Priamo, re di Troia, e di Ecùba, è famoso per la sua bellezza e per la sua capacità di giudicare la bellezza femminile. Tre dee, Atena, Era ed Afrodite, si rivolgono a lui, affinché indichi la più bella. Vince Venere, che lo corrompe promettendogli Elena, la donna più bella del mondo. Ciò causa la guerra di Troia. Con una freccia uccide Achille e con una freccia è a sua volta ucciso da Filottete. Nel Medio Evo è uno dei protagonisti del *Ciclo dei cavalieri antichi*, che si pone accanto al *Ciclo carolingio* e al *Ciclo bretone*.

Tristano è un cavaliere inglese protagonista di una tragica storia d’amore, rielaborata in diverse versioni (la prima è *Tristan* di Thomas, 1170). A causa di un filtro s’innamora di Isotta, moglie dello zio Marco, re di Cornovaglia, che lo scopre e lo uccide.

Francesca da Polenta, figlia di Guido da Polenta, signore di Ravenna, verso il 1280 va in sposa a Gianciotto Malatesta, signore di Rimini. Il matrimonio è forse combinato per motivi politici, poiché serve ad avvicinare le due famiglie, in continua lotta tra loro. Essa accetta la corte del cognato, Paolo Malatesta. Gianciotto li scopre e li uccide (1285ca.). Il fatto non è riportato dalle cronache del tempo. L’unica fonte (comprensibilmente non affidabile) è costituita dai versi di Dante, che hanno dato luogo a variazioni successive: Francesca sarebbe caduta vittima di un inganno. Le viene promesso come marito Paolo, che ella amava, ma poi scopre che ha sposato Gian Ciotto, che era zoppo.

Caina è la prima delle quattro zone in cui è diviso l’ultimo cerchio dell’inferno. Punisce i traditori dei parenti. Le altre tre sono Antenora, Tolomea, Giu-

decca, che puniscono rispettivamente i traditori della patria, degli ospiti e dei benefattori.

Lancillotto del Lago, uno dei cavalieri della Tavola rotonda, è protagonista del poema cavalleresco *Lancelot*, scritto in francese antico (1220-1235): egli s'innamora della regina Ginevra, moglie di re Artù. Il loro incontro è favorito dal siniscalco Galehaut, Galeotto. Nel poema è la regina che prende l'iniziativa.

Commento

1. Dante, che ha vivissimo il senso dello spettacolo, in questo canto, come in altri, si sdoppia: si avvicina al dramma di Francesca, che ha tradito il marito, come *credente*, come *cittadino* e come *uomo*. Come credente è costretto a condannare; come cittadino poi non può accettare che le regole sociali siano infrante; come uomo invece partecipa intensamente al dolore. Egli comprende, ma non assolve: lo svenimento finale dimostra sia l'intensità del coinvolgimento sia il proposito di non assolvere un comportamento moralmente e civilmente condannabile. Egli mette in contrasto le esigenze del cuore di Francesca, innamorata di Paolo, con il comportamento che le è imposto dalle regole sociali: essa è sposa di Gianciotto e non può tradire il marito.

1.1. Questa strategia (vedere una questione da più punti di vista, tra loro coordinati), che attraversa tutto il poema, si riallaccia al metodo di Tommaso d'Aquino: di una questione si devono vedere le varie soluzioni, che poi si devono reinterpretare per farne emergere il loro nucleo più profondo di validità, eliminandone gli aspetti accessori. Tale metodo rivela tutta la sua efficacia in ambito teorico – filosofico e teologico – e ugualmente in ambito pratico. Il metodo risulta valido per il cielo come per la terra, per la teologia come per la politica. E comprensibilmente anche per l'economia e la morale.

1.2. Il lettore o la lettrice, che si immedesima nella donna, si trova nella difficoltà di scegliere: l'amore o la fedeltà al marito? Si vorrebbero tutte e due le cose, ma in genere non è possibile (e poi può banalmente succedere che l'erba del vicino sia sempre più verde e che, una volta assaggiata, si scopre uguale a quella che già si mangia). Il *dilemma* è un altro filo conduttore del poema. Si trovano davanti a un *dilemma* ad esempio Farinata degli Uberti e Cavalcante de' Cavalcanti (vita pubblica o vita privata? E l'una esclude l'altra) (*If* X) e Ulisse (la famiglia o l'esplorazione del mondo disabitato?) (*If* XXVI). Addirittura il poeta espone il *dilemma* nella sua forma teorica canonica, proposta da un logico del sec. XIII, quella dell'asino di Buridano (*Pd* IV, 1-4): se si è posti tra due cibi, ugualmente saporiti, quali tra i due si sceglierà? Nell'incertezza, si rischia di morire di fame. Buridano (prima del 1300-1358ca.) aveva fatto l'esperimento con un asino, davanti al quale aveva posto due mucchi di fieno del tutto uguali. Aveva perso l'asino, ma aveva dimostrato che anche gli esseri senza ragione fanno una scelta soltanto se c'è almeno un motivo per farla. Con il *dilemma* il poeta attua una delle infinite forme della *drammatizzazione*, con la quale spinge il lettore a immedesimarsi nei personaggi e a

sentire come proprie le scelte che essi sono costretti a fare.

1.3. È difficile capire come il pensiero laico possa accusare Dante, Tommaso d'Aquino, la Chiesa e più in generale il Medio Evo di avere la testa tra le nuvole o nell'al di là e di perdere tempo a parlare di morale, di salvezza dell'anima o del sesso degli angeli. L'ipotesi più probabile è che il pensiero laico non abbia mai letto i testi di questi autori, li condanni per partito preso, per pregiudizio, per paura di confrontarsi... Tutti motivi che fanno onore alla serietà e alla correttezza scientifica, che caratterizzerebbe il mondo laico e che sarebbe del tutto assente negli autori così sbrigativamente condannati.

2. La condanna (o l'assoluzione) civile dei due cognati sarebbe stata poco efficace dal punto di vista narrativo, anzi avrebbe messo il poeta sullo stesso piano del (e contrapposto al) lettore che non la pensava come lui. E il lettore si sarebbe risentito. Perciò egli non la mette in primo piano, resta alla condanna religiosa e insiste sulle sue reazioni personali. In altri casi, e ben più importanti, il poeta prende invece posizione. *Egli vuole coinvolgere, ma contemporaneamente lasciar spazio anche al lettore!*

3. Dante descrive in termini stilnovistici l'amore dei due cognati: «L'amore – dice Francesca – fa rapidamente presa sul cuore gentile e costringe chi è amato a ricambiare l'amore». In tal modo egli recupera la sua esperienza poetica giovanile, anche se, ciò facendo, compie un anacronismo. Francesca e Paolo sono nobili e non possono innamorarsi in termini stilnovistici, ma in termini cortesi. Lo stilnovismo (1274-94ca.) viene dopo la poesia cortese della Scuola siciliana (1230-60ca.) ed è l'espressione letteraria della borghesia commerciale e cittadina, che in tutta Italia sta emergendo lottando contro le forze politiche tradizionali, cioè la nobiltà e la Chiesa. Con questa classe il poeta deve schierarsi a séguito degli *Ordinamenti di giustizia* promulgati a Firenze da Giano della Bella (1294), che imponevano l'iscrizione a un'arte, per entrare nella vita politica.

3.1. Dello stilnovismo il poeta recupera qui la prima delle tesi tre (l'amore e il cuor gentile sono una cosa sola), che espone in due versioni (vv. 100 e 103). Essa poi non comparirà più. La seconda tesi (la nobiltà non è nobiltà di sangue, che si eredita; è nobiltà d'animo, che si acquista con il proprio impegno e con i propri meriti) è tendenzialmente sostituita con la tesi rifiutata. La terza tesi (la donna è un angelo del cielo, disceso sulla terra per portare l'uomo a Dio) aveva fatto la sua comparsa poco prima (*If* II, 55-57) e non ricomparirà più. In *Pg* XXIV, 52-55, egli dà una definizione di *Dolce stil novo*, che dimentica tutti gli aspetti innovatori della corrente ed insiste sull'ispirazione amorosa e sull'Amore che detta nel cuore del poeta, una concezione classica della poesia: Dio ispira e detta allo scrittore sacro. Il motivo di questo cambiamento è che egli apparteneva alla piccola nobiltà, era entrato nei ranghi della borghesia in séguito agli *Ordinamenti di giustizia* di Giano della Bella (1294), ma poi le vicende politiche lo avevano staccato dalle sorti della borghesia, perciò aveva prima proposto lo stilnovo, che era le-

gato alla borghesia cittadina, poi aveva preso le distanze da esso.

3.2. La prima tesi assume però una formulazione più complessa e incisiva: a) «L'amore, che nel cuor nobile si accende rapidamente, prese costui per la mia bella persona, che mi fu tolta, e fu così intenso, che ancora mi sconvolge»; b) «L'amore, che costringe chi è amato ad amare, mi prese così fortemente per la bellezza di costui, che, come vedi, ancor non mi abbandona» (vv. 100-105). Ciò non basta: c) l'amore non riguarda soltanto l'animo, coinvolge anche la *cultura*, la *bellezza* ed il *piacere* del corpo. Dante fa un'ulteriore aggiunta: d) l'amore li ha condotti ambedue alla morte (v. 106). Quindi ribadisce con altre parole la fine tragica dei due amanti: e) Caina attende il marito che li ha uccisi (v. 107). Questi ultimi due punti si contrappongono alla gioia e all'intensità dei momenti d'amore, così il lettore viene coinvolto e reso più partecipe al dramma dei due amanti.

4. L'amore dei due cognati ha però anche altri due aspetti significativi: a) esso è provocato in lui dalla *bellezza fisica* di lei (ciò riporta all'amore cortese della Scuola siciliana); e in lei dal *piacere fisico* che ottiene da lui (ciò riporta alla visione epicurea della vita, professata anche da un amico del poeta, Guido Cavalcanti; qui però *piacer* può significare ancora *bellezza fisica*); e b) essi s'innamorano non per le loro capacità o per la loro intraprendenza o travolti dall'istinto biologico, ma perché vi sono spinti da un libro – la cultura –, che fa loro scoprire il bacio, la loro bellezza ed il piacere: «Galeotto (=mezzano) fu il libro e chi lo scrisse» (v. 137). Per il poeta quindi la cultura arricchisce ed amplia le possibilità di esperienza dell'individuo, ma contemporaneamente ha anche una grande capacità di manipolare le coscienze ed il comportamento degli uomini.

4.1. Ed egli lo fa, manipola a destra e a manca, un verso dopo l'altro. Ma non lo dice mai, altrimenti la manipolazione non avrebbe effetto. E non perde occasione per manipolare la mente ed il cuore del suo indifeso lettore... Poco dopo il poeta mostra al lettore come deve reagire davanti alla storia dei due amanti: china il capo, lo tiene basso in segno di meditazione, tanto che Virgilio gli chiede che fa. Ed egli risponde: «Ohimè, quali dolci pensieri, quale desiderio condusse costoro a quella morte dolorosa!» (vv. 112-114). E dimostra partecipazione, un po' di curiosità morbosa ed anche invidia nei confronti dei due cognati. L'intera *Divina commedia* è un'immensa trappola, per manipolare il punto di vista, i pensieri, i sentimenti, le emozioni e i desideri dell'ignaro lettore.

4.2. La Chiesa del tempo condivide quest'idea di manipolare le coscienze con la cultura e pratica una strategia apparentemente contraddittoria: a) sul piano istituzionale impone ecclesiastici quali maestri all'interno delle università; e b) al livello popolare diffonde la convinzione che è meglio essere ignoranti e andare in paradiso, piuttosto che intelligenti e andare all'inferno. In *Ser Lo e lo scolaro dannato*, una delle prediche raccolte nello *Specchio di vera penitenza*, il frate domenicano Jacopo Passavanti (1302ca.-1357), il maggiore predicatore del sec. XIV, parla di uno scolaro *intelligentissimo ma viziosissimo* (le due cose *Divina commedia. Inferno*, a cura di P. Genesini

s'identificano), che usava le sue conoscenze di logica per mettere in difficoltà e per vincere gli avversari. Muore all'improvviso e va all'inferno. Una notte appare al suo maestro, mentre è occupato nel suo studio; gli dice di essere dannato e gli parla dell'intensità delle pene infernali. Il maestro, per non fare la stessa fine, abbandona l'insegnamento e si ritira in un eremo. All'interno della Chiesa l'ostilità verso la cultura è provocata dalla convinzione che l'uomo di cultura scopre le sue capacità e perciò insuperbisce. Insuperbendo, non obbedisce più al potere (politico e soprattutto religioso) tradizionale, cerca nuove prospettive, nuovi valori e nuovi ideali. In questo modo mette in crisi l'ordine costituito.

5. La seconda tesi, riassunta nel verso «Galeotto (=mezzano) fu il libro e chi lo scrisse» (v. 137), è particolarmente importante. Perciò costituisce tutta la seconda risposta di Francesca e riempie la seconda parte del canto. Essa si può esprimere anche in un altro modo: l'amore sorge non sotto la pressione dell'istinto o della *natura*, ma per merito o demerito, cioè *a causa* della *cultura*. Insomma per Dante senza il libro, senza la cultura essi non avrebbero mai scoperto il loro amore, la loro bellezza, la reciproca attrazione e il reciproco piacere. Di conseguenza la cultura vince e plasma la natura anche nel caso delle forze più irrazionali dell'uomo, quelle degli istinti vitalistici. Molti non condideranno questa tesi di Dante o che lo scrittore attribuisce a Francesca. Nessun problema. Ma forse non si dovrebbe dimenticare che i libri sono stati scritti per essere efficaci e che contengono esperienza altrui. Chi li legge può bruciare le tappe, appropriandosi di tale esperienza. Se dovesse imparare tutto da solo, impiegherebbe un tempo sproporzionato, più lungo della sua vita. E questa prospettiva non è praticabile.

5.1. Questa tesi acquista un'importanza più incisiva, se si tiene presente che pochi decenni dopo G. Boccaccio nel *Decameron* (1349-51) sostiene la tesi opposta: la natura non può essere dominata, né plasmata, né repressa dalla cultura. Essa troverà immancabilmente il modo di insorgere e di manifestarsi. Nell'*Introduzione alla quarta giornata* racconta la *novelletta delle papere*: Filippo Balducci ama molto la moglie. Quando questa muore, si ritira sul monte Asinaio, sopra Firenze, con il figlio di due anni. Passano gli anni e il figlio cresce. Un giorno egli porta il figlio ormai diciottenne in città per fare le consuete provviste. Il figlio, che non vi era mai stato, si meraviglia di tutto ciò che vede. E chiede il nome dei palazzi, del bue e dell'asino. Per caso incontrano un gruppo di donne al ritorno da un pranzo di nozze. Il figlio chiede che cosa sono. il padre prima si rifiuta, poi dice che sono delle papere. Il figlio chiede subito al padre di poterne portare una nel loro romitaggio. Il padre scopre con amarezza che la sua educazione – la *cultura* – non era riuscita a domare nel figlio la forza dell'istinto – la *natura* –. La tesi di Boccaccio è quindi completamente antitetica a quella di Dante. Sorge perciò il problema di discutere chi ha ragione. Ma prima vale la pena di ricordare che nel 1363 lo scrittore fiorentino si fa terrorizzare da un frate che gli preannuncia le pene dell'inferno, perché ha scrit-

to un libro licenzioso come il *Decameron*. E precipita in una profonda crisi interiore, dalla quale lo fa uscire l'amico Petrarca, che da sempre aveva preso gli ordini minore e che gli dice d'infischiarne di quel frate del malaugurio, perché la cultura – il libro – è più importante di tutto il resto. Insomma in vecchiaia per Boccaccio la cultura s'impone sulla natura...

5.2. ...e poi vale la pena di ricordare che Dante cambia idea in *Pd* VIII, 97-148, quando propone una concezione meritocratica della società: la Provvidenza manda sulla terra tutte le capacità che servono per il buon funzionamento della società. Ma gli uomini spingono a farsi religioso chi è nato per cingere la spada e a farsi sovrano chi è nato per far prediche. Così la società funziona male. Qui il poeta non fa il minimo cenno alle capacità manipolatrici e plasmatrici della cultura. In vecchiaia quindi i due autori si scambiano le tesi. E resta problematico il rapporto tra *natura* e *cultura*...

6. Francesca è ancora travolta dalla passione e rivive la sua storia d'amore e di morte come se fosse appena successa: «Amor condusse noi ad una morte» (v. 106). L'amore è ribadito anche dall'odio che prova verso il marito che l'ha uccisa e l'ha privata del piacere visivo e fisico che Paolo le dava: «Caina attende chi a vita ci spense» (v. 107). Essa è chiusa nel suo amore o nel suo egoismo e dimentica che era moglie di Gianciotto. Non ci pensa mai. Dimentica le regole sociali. Non dice neanche se il marito la trascurava o meno. Dal suo punto di vista non è importante. È importante soltanto il piacere reciproco che i due innamorati si davano al livello visivo con la bellezza dei loro corpi e al livello fisico con l'uso dei loro corpi.

6.1. Non è male confrontare la figura di Francesca con le altre figure femminili del poema, quelle positive o idealizzate: Pia de' Tolomei (*Pg* V), Matelda (*Pg* XXVIII), Beatrice (*If* II e *Pg* XXX), Piccarda Donati (*Pd* III), la Vergine Maria (*Pd* XXXIII). E quelle che si sprofondano nella realtà: la prostituta Taide (*If* XVIII), la «femmina» (*Pg* XIX), la meretrice che rappresenta la Chiesa (*Pg* XXXII), la ninfomane Cunizza da Romano e la prostituta Raab (*Pd* IX).

6.2. Né ricordare che la Francesca passionale e romantica di F. de Sanctis (1817-1883) non ha niente a che fare con la Francesca dantesca. Francesca non è travolta dalla passione (come vorrebbero le teorie romantiche), ma si innamora secondo le regole stilnovistiche (chi è amato non può resistere all'amore) e dell'amor cortese (il reciproco piacere fisico e visivo che i due amanti si danno) in un contesto letterario raffinatissimo e capace di condizionare le azioni di coloro che s'intrattengono con tale letteratura. È la cultura che ha la meglio sulla passione, che permette ai desideri di manifestarsi, e che plasma e dà forma ai desideri inespressi. Senza la cultura, senza *tale* cultura, non sarebbe stato possibile il tradimento. Insomma niente è meno spontaneo e meno istintivo dell'amore-passione dei due cognati.

6.3. Dante intuisce una soluzione letteraria che in séguito porterà a risultati sbalorditivi: l'*allusione*. Francesca dice che «quel giorno più non vi leggemmo a-

vanti» (v. 138). Non dice quel che lei e Paolo fanno. Dirlo sarebbe stato banale, noioso ed anche volgare. Ma il lettore immagina, rabbrivisce e invidia; e prima di lui immagina Dante (vv. 118-120) che, come in altri casi, il lettore deve prendere come modello di comportamento (glielo suggerisce lo stesso poeta). Altri versi che dicono e non dicono sono le parole del conte Ugolino della Gherardesca «Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno» (*If* XXXIII, 75) e le parole di Piccarda Donati «Idio si sa qual poi mia vita fusi» (*Pd* III, 108). Quest'ultimo è anche un *verso sintetico*. Con i *versi allusivi* il poeta eccita e attiva in modo particolare la memoria e l'immaginazione del lettore.

6.4. Per ora si diletta ad usare una soluzione molto leziosa: indicare i personaggi non per nome ma con una lunga perifrasi (vv. 97-99). Ma conosce già, da *If* III, 58-60, le variazioni sul nome detto e non detto, taciuto... Peraltro la perifrasi non è tanto una figura retorica: essa indica realisticamente un individuo con quello che fa o che ha fatto o che gli è successo. Ne dà insomma una definizione fattuale, comportamentistica. La perifrasi rimanda alle intense discussioni medioevali sulla *sostanza* e sugli *accidenti*, che compaiono anche in *Pd* XVII, 37-45, e *Pd* XXIII, 85-93. Per l'uomo la realtà soffre di una radicale frattura tra *sostanza* (essere uomo) e *accidenti* (avere la barba, che alcuni uomini hanno ed altri non hanno). Ma in Dio è da sempre chiaro come gli accidenti costituiscano parte integrante della sostanza. Egli vede tutto *ante rem* (*prima della cosa*, prima che di una cosa si possa fare esperienza), gli uomini possono vedere soltanto *post rem* (*dopo la cosa*, a partire dall'esperienza).

7. La lussuria è il peccato più leggero ed è punita nel primo cerchio dell'inferno. Il tradimento nelle sue varie manifestazioni è il peccato più grave ed è punito nel nono cerchio, il più profondo dell'inferno. Dante punisce peccati che sono sostanzialmente *colpe sociali*, non colpe religiose. Sono *reati*. Le due sole eccezioni sono forse gli eretici (*If* X) e i bestemmiatori contro Dio (*If* XIV). Egli riprende e rielabora in modo meticoloso una classificazione delle colpe e delle punizioni di origine aristotelica, fatta propria dalla cultura religiosa del suo tempo. La punizione rispetta sempre *la legge del contrappasso* per analogia (i lussuriosi sono travolti dalla bufera infernale come in vita lo erano dalla bufera delle passioni) o per contrasto (chi ha guardato con invidia ha gli occhi cuciti con un filo di ferro). Il pensiero laico non ha mai affrontato seriamente il problema delle colpe e delle pene *terrene* che la società deve comminare a chi infrange le sue regole.

8. Il tema dell'amore, affrontato in questo canto, va confrontato con la poesia amorosa del sec. XIII: l'amore della letteratura provenzale, la Scuola siciliana, la Scuola toscana, la corrente comico-realistica e il Dolce stil novo, che recuperano la figura della donna, tradizionalmente intesa come colei che porta l'uomo al peccato. Accanto a queste correnti laiche c'è la letteratura religiosa passata e presente, che propone l'amore verso Dio (i Padri della Chiesa, sant'Agostino, Francesco d'Assisi, Tommaso d'A-

quino ecc.) e che condanna la donna come tentatrice (in particolare la predica *Il carbonaio di Niversa* contenuta nello *Specchio di vera penitenza* di J. Passavanti, 1354).

9. La fonte più consistente del canto a prima vista sembra non il Dolce stil novo, ma il *De amore* di Andrea Cappellano (sec. XII). In realtà l'opera del poeta francese non è fonte diretta, è già stata filtrata attraverso il Dolce stil novo e dal Dolce stil novo passa all'*Inferno*, dove subisce ulteriori rimaneggiamenti e notevoli articolazioni. In *Pg* XXIV, 52-55, il poeta procede sulla stessa linea: dà una definizione di *Dolce stil novo*, che non ha niente a che fare né con l'amore stilnovistico di Francesca e Paolo, né con le idee poetiche professate nella sua giovinezza...

10. Dante fa tacere Paolo (e Virgilio), perché ancora non sa muovere tre personaggi contemporaneamente. In *If* X riesce a muoverne quattro, anche se faticosamente: lui stesso, Virgilio, Farinata degli Uberti, Cavalcante de' Cavalcanti. In *If* XIII riesce a manovrarne abilmente sei: lui stesso, Virgilio, Pier delle Vigne, Lano da Siena, Giacomo da Sant'Andrea e l'anonimo fiorentino. In *If* XXX riesce a muoverne ancora di più. Anche a questo proposito egli fa valere il principio della varietà: ora canti con pochi personaggi, ora canti con molti, che mescola tra loro con estrema abilità.

11. Il silenzio di Paolo nasconde anche il tentativo di far tacere il personaggio. Ed è meglio che egli taccia: non ha niente da dire, se ha qualcosa da dire lo dice male, avrà anche preso l'iniziativa, ma tutto è finito lì, perché soltanto la donna è riuscita ad alzare e a vivere il loro amore ad un livello di raffinata cultura e letteratura e di raffinata esperienza visiva e fisica. Gli uomini in genere sono banali e superficiali. La soluzione narrativa di far parlare tutti i personaggi incontrati è ovvia e banale. Perciò il poeta cerca di aggirarla in due modi: a) un personaggio – Virgilio o un'anima – parla di un altro; b) il personaggio, che nelle attese dovrebbe parlare, resta muto. È muta «l'ombra di colui che fece per viltade il gran rifiuto» (*If* III, 60), l'anima di Diomede, compagno di pena di Ulisse (*If* XXVI, 85-90), l'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini, il cui teschio è addentato dal conte Ugolino della Gherardesca (*If* XXXIII, 1-3) ecc.

12. Al tempo di Dante i matrimoni erano concordati, quando gli interessati erano ancora in giovanissima età, perché la cosa più importante era la dote che ogni famiglia assegnava. Dante non fa eccezione alla regola: il suo matrimonio viene concordato nel 1277 dalle due famiglie e sposerà Gemma Donati nel 1285. Il suo matrimonio sembra riuscito: tre o quattro figli, non ostante l'esilio. Davanti alla possibilità, molto reale, di una vita di stenti e di privazioni i sentimenti personali passavano inevitabilmente in secondo piano. L'amore sentimentale, come oggi è inteso, ha una origine recente: il Romanticismo che sorge in Germania alla fine del Settecento e che dalla Germania si diffonde in tutta l'Europa. Il Romanticismo scopre l'individuo, le sue esigenze e la sua radicale diversità rispetto a tutti gli altri individui. Per l'Illuminismo settecentesco invece tutti gli uomini sono uguali, accomunati dalla stessa ragione; e l'amore è *Divina commedia. Inferno*, a cura di P. Genesini

sentimentale e significa un minimo di benessere economico. Per il resto le donne e ugualmente gli uomini sono intercambiabili.

13. In questo canto il poeta mette tra loro in contrasto esigenze dell'individuo, norme sociali e norme morali. In *If* X egli mette in contrasto e drammatizza l'uomo tutto dedito alla politica (Farinata degli Uberti) e l'uomo che pensa unicamente alla famiglia e ai figli (Cavalcante de' Cavalcanti). In *If* XXVI egli mette in contrasto gli affetti familiari e la sete insaziabile di conseguire «virtute e canoscenza» (Ulisse). Egli attua questa strategia per coinvolgere il lettore e per metterlo davanti ad una situazione che richiede una scelta drammatica: le due scelte sono equivalenti, hanno ugualmente aspetti positivi e aspetti negativi. La scelta perciò non è affatto indolore. Il lettore è coinvolto e s'identifica nel personaggio che deve fare la scelta. Ma, qualunque scelta faccia, deve soffrire. Dante vuol fare poesia, vuol fare dramma, vuole anche insegnare ad affrontare concretamente e positivamente la vita: talvolta l'uomo si trova di fronte a scelte difficili e che non può evitare. Deve fare la sua parte e la sua scelta, tenendo presente non il punto di vista limitato ed egoistico dell'individuo, ma quello generale della società, perché si deve pensare in primo luogo alla società. Il bene della società si riversa poi sull'individuo.

14. L'ambito della famiglia, degli affetti familiari e della paternità è uno degli ambiti che permette i contrasti più sentiti e le drammatizzazioni più efficaci. Ulisse (*If* XXVI, 90-102) dimentica il figlio, che non ha mai visto, il padre e la moglie, per seguire «virtute e canoscenza». Guido da Montefeltro (*If* XXVII, 61-133) si dannava, invece suo figlio Bonconte da Montefeltro (*Pg* V, 85-129) si salva. Il conte Ugolino della Gherardesca (*If* XXXIII, 43-78) dai pisani è incarcerato con i figli e i nipoti nella torre della Muda e fatto morire di fame. Dante si sente figlio spirituale di Virgilio, il suo maestro e il suo autore, che lo ha avviato alla poesia (*If* I, 85-87), ma, come simbolo della ragione, ne vede i limiti (*Pg* 31-39). Si sente figlio spirituale anche di Brunetto Latini, che in vita, durante i loro incontri, gli ha insegnato come l'uomo si eterna con la fama presso i posteri (*If* XV, 79-87), ma non ne condivide affatto le inclinazioni sessuali contro natura. Il padre per eccellenza, sempre misericordioso, è il Padre che è nei cieli, a cui il poeta dedica un'intensa preghiera (*Pg* XI, 1-30): «O Padre nostro, che ne' cieli stai...». Grazie alla drammatizzazione la problematica che affronta coinvolge la mente, il cuore ed ogni fibra del lettore.

15. Il dialogo di Francesca e Dante va paragonato con i dialoghi successivi, a due e a tre voci, che ha il poeta. Ad esempio con Ciaccio (*If* VI), con Farinata degli Uberti e Cavalcante de' Cavalcanti (*If* VI), con il maestro Brunetto Latini (*If* VI) ecc. In questo modo è possibile riscontrare somiglianze e differenze di contenuto e di struttura tra un incontro (e un dialogo) e l'altro.

16. Alla fine del canto Dante sviene. La conclusione è troppo appariscente e faticosa, ma il poeta è ancora agli inizi. Egli però mostra di avere già ben chiara la sua strategia presente e futura, perché fa svolgere al-

lo svenimento una *triplice* funzione: a) quella semplice di chiudere in modo netto il canto; e b) quella più complessa di esprimere turbamento per le parole di Francesca (la cultura manipola gli animi; Francesca e Paolo hanno scoperto il loro amore a causa del poema cavalleresco, cioè a causa della cultura; anch'egli ha scritto opere che potrebbero portare al peccato); e c) quella di ribadire il filo conduttore del canto (il corpo, il piacere della bellezza e il piacere fisico che il corpo dà ai protagonisti, l'amore fisico e psicologico così intenso che dura anche dopo la morte, l'uccisione del corpo).

16.1. Giustamente egli metterà tra i lussuriosi nelle fiamme del purgatorio molti poeti: Guido Guinizelli, il fondatore del Dolce stil novo, e Arnaut Daniel, un famoso poeta provenzale (*Pg* XXVI).

16.2. D'altra parte il pericolo insito nella cultura era ben noto alla Chiesa, che cercava di porvi rimedio con letture e prediche edificanti, invitando i credenti all'umiltà e al *timor Domini*, opponendosi alla cultura e vietando i «libri proibiti». L'ignoranza porta in paradiso, la presunzione e la superbia portano all'inferno.

16.3. Questo svenimento quindi *non ripete* affatto quello di *If* III, 133-136: il contesto li rende completamente diversi e attribuisce loro significati completamente diversi.

17. Francesca e Paolo sono la prima *coppia* di personaggi. Altre coppie sono Farinata degli Uberti e Cavalcante de' Cavalcanti (*If* X), Ulisse e Diomede (*If* XXVI), il conte Ugolino della Gherardesca e l'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini (*If* XXXIII) ecc. Lo stesso poeta fa *coppia* prima con Virgilio, poi con Beatrice. Ma nel corso del viaggio interrompe la monotonia del rapporto a due facendosi accompagnare anche da altri personaggi: il poeta Sordello da Goito (*Pg* VI-VIII) ed il poeta latino P. Papinio Stazio (*Pg* XXI-XXXIII).

18. Il canto, come i canti precedenti, presenta alcune similitudini: «Come gli stornelli...» (vv. 40-41), «Come le gru...» (vv. 46-47) e «Come colombe, portate dal desiderio...» (vv. 82-84). Le similitudini dell'*Inferno* sono numerose e tradizionali. Ben altra cosa il poeta saprà fare in séguito, ad esempio «Qual venne in Climenè...» (*Pd* XVII, 1-3) e «Oppresso da stupore, a la mia guida Mi volsi, come parvol...» (*Pd* XXII, 1-3).

La struttura del canto è semplice: 1) Minosse cerca d'impedire a Dante di entrare, ma Virgilio lo fa tacere; 2) i due poeti incontrano la schiera dei lussuriosi, travolti dal vento, Virgilio fa il nome delle donne e dei cavalieri antichi; 3) Dante esprime il desiderio di parlare con due anime che vanno unite; 4) Francesca da Polenta racconta la sua storia: si è innamorata della bellezza di Paolo e Paolo della sua bellezza; suo marito che li ha uccisi finirà nella zona più profonda dell'inferno; 5) Dante chiede come si sono innamorati; 6) Francesca racconta che si sono innamorati leggendo un romanzo d'avventura; 7) a sentire questa storia il poeta sviene per la commozione.

Canto VI

Al tornar de la mente, che si chiuse
dinanzi a la pietà d'i due cognati,
che di trestizia tutto mi confuse,
novi tormenti e novi tormentati
mi veggio intorno, come ch'io mi mova
e ch'io mi volga, e come che io guati.
Io sono al terzo cerchio, de la piovra
eterna, maladetta, fredda e greve;
regola e qualità mai non l'è nova.
Grandine grossa, acqua tinta e neve
per l'aere tenebroso si riversa;
pute la terra che questo riceve.
Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sopra la gente che quivi è sommersa.
Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
e 'l ventre largo, e unghiate le mani;
graffia li spirti, iscoia ed isquatra.
Urlar li fa la pioggia come cani;
de l'un de' lati fanno a l'altro schermo;
volgonsi spesso i miseri profani.
Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,
le bocche aperse e mostrocci le sanne;
non avea membro che tenesse fermo.
E 'l duca mio distese le sue spanne,
prese la terra, e con piene le pugna
la gittò dentro a le bramose canne.
Qual è quel cane ch'abbaiando agogna,
e si racqueta poi che 'l pasto morde,
ché solo a divorarlo intende e pugna,
cotai si fecer quelle facce lorde
de lo demonio Cerbero, che 'ntrona
l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde.
Noi passavam su per l'ombre che adona
la greve pioggia, e ponavam le piante
sopra lor vanità che par persona.
Elle giacean per terra tutte quante,
fuor d'una ch'a seder si levò, ratto
ch'ella ci vide passarsi davante.
"O tu che se' per questo 'nferno tratto",
mi disse, "riconoscimi, se sai:
tu fosti, prima ch'io disfatto, fatto".
E io a lui: "L'angoscia che tu hai
forse ti tira fuor de la mia mente,
sì che non par ch'i' ti vedessi mai.
Ma dimmi chi tu se' che 'n sì dolente
loco se' messo e hai sì fatta pena,
che, s'altra è maggio, nulla è sì spiacente".
Ed elli a me: "La tua città, ch'è piena
d'invidia sì che già trabocca il sacco,
seco mi tenne in la vita serena.
Voi cittadini mi chiamaste Ciacco:
per la dannosa colpa de la gola,
come tu vedi, a la pioggia mi fiacco.
E io anima trista non son sola,
ché tutte queste a simil pena stanno
per simil colpa". E più non fé parola.
Io li rispuosi: "Ciacco, il tuo affanno
mi pesa sì, ch'a lagrimar mi 'nvita;
ma dimmi, se tu sai, a che verranno

1. Quando ripresi i sensi, che avevo perduto davanti
al pianto dei due cognati, che mi aveva tutto riempito
di tristezza, 4. nuovi tormenti e nuovi tormentati
mi vedo intorno, dovunque mi muova, mi volga e
fissi gli occhi. 7. Sono disceso nel terzo cerchio,
quello della pioggia eterna, maledetta, fredda e fitta,
che non cambia mai ritmo né qualità. 10. Grandine
grossa, acqua sporca e neve si riversano per l'aria
tenebrosa. Puzza la terra, che riceve tutto questo. 13.
Cèrbero, fiera mostruosa e crudele, con tre gole latra
come un cane sopra la gente, che qui è immersa [nel
fango]. 16. Ha gli occhi rossi di sangue, la barba unta
e nera, il ventre largo, le mani unghiate. Graffia,
scortica e squarta gli spiriti, 19. che la pioggia fa urlare
come cani. Con un lato del corpo quegli infelici
scellerati cercano di fare schermo all'altro lato e si
voltano spesso [per ridurre i tormenti]. 22. Quando
ci vide, Cèrbero, il grande verme ripugnante, aprì le
bocche e ci mostrò le zanne: non aveva parte del
corpo che tenesse ferma. 25. La mia guida stese le
mani, prese due pugni di terra e li gettò dentro a
quelle gole fameliche. 28. Come quel cane che, ab-
baiando, agogna il pasto e si quietava dopo che lo
morde, tutto intento e affaticato a divorarlo, 31. così
si fecero quelle facce giudice del demonio Cèrbero,
che stordisce a tal punto quelle anime, che esse vor-
rebbero essere sorde. 34. Noi passavamo, calpestando
le ombre, che erano fiaccate dalla pioggia insi-
stente, e ponevamo i piedi sopra i loro corpi vani,
che sembravano corpi veri. 37. Esse giacevano per
terra tutte quante, tranne una, che si levò a sedere,
non appena ci vide passare davanti. 40. «O tu che sei
condotto per questo inferno» mi disse, «riconoscimi,
se puoi: tu nascesti prima che io fossi morto.» 42.
Ed io a lei: «L'angoscia, che ti àltera i lineamenti,
forse ti leva dalla mia memoria, così che mi pare di
non averti mai visto. 46. Ma dimmi chi sei tu, che
sei disteso in un luogo così doloroso e sottoposto ad
una tale pena, che è superata da altre, ma che è spia-
cevole come nessuna». 49. Ed egli a me: «La tua città
(=Firenze), che è così piena d'invidia da far tra-
boccare il sacco, mi ebbe con sé nella vita serena.
52. Voi cittadini mi chiamaste Ciacco e, come tu ve-
di, ora per la dannosa colpa della gola mi fiacco sot-
to la pioggia. 55. Io non sono però l'unica anima tri-
sta, perché tutte queste anime subiscono la stessa pe-
na per la stessa colpa». E tacque. 58. Io gli risposi:
«O Ciacco, il tuo affanno mi pesa a tal punto, che mi
fa piangere. Ma dimmi, se lo sai, a quale conclusio-
ne verranno

li cittadin de la città partita; s'alcun v'è giusto; e dimmi la cagione per che l'ha tanta discordia assalita".	61	61. i cittadini della città divisa [dalle fazioni]; dimmi se vi è qualcuno di giusto; e dimmi per quale motivo è dilaniata da tante discordie». 64. Ed egli a me:
E quelli a me: "Dopo lunga tencione verranno al sangue, e la parte selvaggia cacerà l'altra con molta offensione.	64	«Dopo un lungo contrasto verranno a scontri sangui- nosi e la parte proveniente dal contado (=i guelfi bianchi, capeggiati dai Cerchi) cacerà l'altra (=i guelfi neri, capeggiati dai Donati) con molte offese.
Poi appresso convien che questa caggia infra tre soli, e che l'altra sormonti con la forza di tal che testé piaggia.	67	67. Nel giro di tre anni però la parte bianca cadrà e la parte nera prenderà il sopravvento con l'aiuto di un tale (=papa Bonifacio VIII), che ora si barcame- na. 70. Per molto tempo quest'ultima avrà il predom- inio e terrà l'altra sotto gravi pesi, per quanto que- sta pianga o si sdegni. 73. Giusti son due e non sono ascoltati: la superbia, l'invidia e l'avarizia sono le tre scintille che hanno acceso i cuori». 76. Qui pose fine alle parole che invitavano al pianto. Ed io a lui:
Alte terrà lungo tempo le fronti, tenendo l'altra sotto gravi pesi, come che di ciò pianga o che n'aonti.	70	«Voglio che tu mi dica ancor qualcos'altro, voglio che tu mi dia altre notizie! 79. Farinata e il Teg- ghiaio (=Tegghiaio degli Adimari), che furono così onorati, Jacopo Rusticucci, Arrigo Fifanti e il Mosca e gli altri, che operarono per il bene della città, 82. dimmi dove sono e fa' che li conosca, perché provo un gran desiderio di sapere se il cielo li consola o l'inferno li amareggia». 85. Ed egli: «Essi sono fra le anime più nere: colpe diverse li trascinano giù nel fondo: se scendi ancora, li potrai vedere. 88. Ma, quando sarai nel dolce mondo, ti prego di richia- marmi alla memoria dei vivi. Non ti dico niente di più e non ti rispondo altro». 91. Allora piegò di sbieco gli occhi rivolti verso di me, mi guardò un poco, poi chinò la testa e, con essa, cadde nel fango come gli altri dannati. 94. La guida mi disse: «Non si alzerà più dal sonno, prima del suono della tromba dell'angelo [che annunzia il giudizio universale], quando verrà il nemico dei malvagi (=Cristo). 97. Allora ciascuno troverà la sua tomba trista, riprende- rà la sua carne ed il suo aspetto, udrà la sentenza fi- nale [di Dio], la quale echeggerà in eterno». 100. A passi lenti attraversammo quella sozza mescolanza fatta di ombre e di pioggia, ragionando un po' della vita futura. 103. Io dissi: «O maestro, dopo il giudi- zio universale questi tormenti cresceranno, divente- ranno minori o resteranno così cocenti?». 106. Ed egli a me: «Ritorna con il pensiero alla scienza [di Aristotele che hai fatto] tua. Essa insegna che, quan- to più una cosa è perfetta, tanto più sente il bene e, ugualmente, il dolore. 109. Sebbene non possa rag- giungere mai la vera perfezione [che consiste nella comunione con Dio], questa gente maledetta si avvi- cina maggiormente alla perfezione dopo il giudizio universale [quando il corpo è riunito all'anima] piut- tosto che prima». 112. Noi percorremmo quella strada circolare parlando molto di più di quanto rife- risco. Venimmo al punto in cui si scende nel cerchio sottostante. 115. Qui trovammo Pluto, il grande ne- mico degli uomini.
Giusti son due, e non vi sono intesi; superbia, invidia e avarizia sono le tre faville c'hanno i cuori accesi".	73	
Qui puose fine al lagrimabil suono. E io a lui: "Ancor vo' che mi 'nsegni, e che di più parlar mi facci dono.	76	
Farinata e 'l Tegghiaio, che fuor s'è degni, Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca e li altri ch'a ben far puoser li 'ngegni, dimmi ove sono e fa ch'io li conosca; ché gran disio mi stringe di sapere se 'l ciel li addolcia, o lo 'nferno li attosca".	79	
E quelli: "Ei son tra l'anime più nere: diverse colpe giù li grava al fondo: se tanto scendi, là i potrai vedere.	82	
Ma quando tu sarai nel dolce mondo, priegoti ch'a la mente altrui mi rechi: più non ti dico e più non ti rispondo".	85	
Li diritti occhi torse allora in biechi; guardommi un poco, e poi chinò la testa: cadde con essa a par de li altri ciechi.	88	
E 'l duca disse a me: "Più non si desta di qua dal suon de l'angelica tromba, quando verrà la nimica podesta: ciascun rivederà la trista tomba, ripiglierà sua carne e sua figura, udirà quel ch' in eterno rimbomba".	91	
Sì trapassammo per sozza mistura de l'ombre e de la pioggia, a passi lenti, toccando un poco la vita futura; per ch'io dissi: "Maestro, esti tormenti crescerann'ei dopo la gran sentenza, o fier minori, o saran sì cocenti?".	94	
Ed elli a me: "Ritorna a tua scienza, che vuol, quanto la cosa è più perfetta, più senta il bene, e così la doglienza.	97	
Tutto che questa gente maladetta in vera perfezion già mai non vada, di là più che di qua essere aspetta".	100	
Noi aggirammo a tondo quella strada, parlando più assai ch' i' non ridico; venimmo al punto dove si digrada: quivi trovammo Pluto, il gran nemico.	103	
	106	
	109	
	112	
	115	

I personaggi

Cèrbero nella mitologia latina è figlio Echidna e di Tifèo. È un cane con tre teste ed è guardiano degli inferi. La fonte di Dante è Virgilio, *Eneide* VI, 417-23; Ovidio, *Metam.*, IV, 450-1.

Ciacco è il nome (o il soprannome) di un personaggio fiorentino ricordato anche da Giovanni Boccaccio (*Decameron*, IX, 8) oppure è il poeta fiorentino Ciacco dell'Anguillara (sec. XIII). Comunque sia, il

poeta gli affida il compito di parlare della situazione politica in cui versa Firenze a fine Duecento.

Farinata degli Uberti (*If* X, 22-123, eretici), **Tegghiaio degli Adimari** e **Jacopo Rusticucci** (*If* XVI, 40-45, sodomiti), **Arrigo dei Fifanti** (non più citato) e **Mosca de' Lambertini** (*If* XXVIII, 106, seminatori di discordie) sono personaggi che si sono distinti per l'impegno a favore di Firenze. Appartengono alla generazione che precede quella del poeta, il quale la contrappone alla degradazione politica e morale del suo tempo. Da parte loro hanno commesso peccati, che li hanno fatti precipitare in zone via via più profonde dell'inferno.

Pluto, figlio di Iasio e di Demetra, nella mitologia greca è considerato il dio della ricchezza. Come Plutone, figlio di Saturno e di Rea, è il dio degli inferi, l'al di là pagano. Le due figure si sovrappongono già in M. Tullio Cicerone.

Aristotele di Stagira (384-322 a.C.) è il maggiore filosofo e scienziato del mondo antico. Organizza la sua scuola, il Liceo, in modo tale che i suoi collaboratori ricoprono tutti gli ambiti del sapere. Scrive moltissime opere: sulla logica, l'*Organon*; sulla fisica o filosofia della natura, la *Fisica*, il *Cielo*, la *Meteorologia*, la *Generazione degli animali*; i 14 libri della *Metafisica*; sull'etica, la politica e la retorica, l'*Etica a Nicomaco*, l'*Etica a Eudemo*, la *Politica*, la *Costituzione degli ateniesi*. Le varie discipline sono tra loro correlate e interdipendenti, poiché la realtà è tale. Dallo studio del movimento giunge ad affermare l'esistenza di un *Motore Primo*, che è immobile e che causa il movimento di tutti gli esseri attirandoli a lui come fine ultimo; egli però non è coinvolto in questo movimento: pensa soltanto se stesso, è *pensiero di pensiero*. Aristotele ritiene che la realtà sia costituita dalle *sostanze* (ad esempio la sostanza *uomo*) e dai loro *accidenti* (le specifiche differenze tra un uomo e un altro) e che si presenti in dieci modi diversi (le *categorie* o *predicazioni*). Distingue le scienze in *teoretiche* (matematica, fisica, filosofia prima o teologia), *pratiche* (riguardano le azioni e i comportamenti dell'uomo) e *poietiche* (riguardano il fare, cioè le tecniche). Il fine dell'uomo è la *felicità*, che si raggiunge con l'esercizio della *ragione* e la pratica delle *virtù*. Le virtù si dividono in *dianoetiche* e riguardano l'intelletto; e *pratiche* e riguardano la vita pratica. Le virtù poi sono un *abito*, che si acquista attraverso l'insegnamento e la ripetizione. Esse evitano costantemente gli estremi per attuare il *giusto mezzo*. Etica e politica sono tra loro collegate, perché l'uomo può raggiungere la *felicità* soltanto nella vita sociale, vivendo insieme con gli altri uomini. La forma di governo migliore unisce i pregi della *democrazia* e dell'*aristocrazia*, ma qualsiasi forma di governo corre il rischio di degenerare. Infine la *poesia* ha la funzione di provocare la *catarsi* (o *purificazione*) dei sentimenti e delle passioni. L'opera di Aristotele domina la cultura ellenistica e romana fino al sec. IV d.C.; conosce poi un lungo periodo di oblio; ed è alla base della ripresa culturale a partire dal sec. XI. Essa pervade la filosofia, la teologia, la logica, la fisica e l'astronomia europee grazie ai commenti di Averroè (1126-1198), uno scienziato arabo di Cordova, tra *Divina commedia. Inferno*, a cura di P. Genesini

dotti in latino, e soprattutto grazie alla fusione con il pensiero cristiano, basato sulla rivelazione, che riesce a farne Tommaso d'Aquino (1225-1274).

Commento

1. I canti VI delle tre cantiche sono canti politici. Qui il poeta parla di Firenze, divisa da lotte intestine (i guelfi bianchi e i guelfi neri), nel *Purgatorio* parla dell'Italia, ugualmente divisa da lotte tra fazioni, nel *Paradiso* parla dell'Impero, che è sorto sotto la supervisione della Provvidenza divina ma che al tempo del poeta è dilaniato dagli scontri fra guelfi e ghibellini. Microcosmo e macrocosmo quindi sono dilaniati da lotte che impediscono ai cittadini di vivere nella giustizia e nella pace. Oltre a ciò sono conflittuali anche i rapporti tra Impero e Chiesa. L'Impero è senza autorità e si occupa soltanto della Germania. La Chiesa invade l'ambito politico ed è troppo sensibile ai beni terreni.

1.1. Il poeta vede negativamente i conflitti e i mutamenti che non conoscono sosta. Ma il suo giudizio non è neutrale: sicuramente vedevano in modo positivo i conflitti e i rivolgimenti sociali tutti coloro – individui e classi – che da tali conflitti erano avvantaggiati e conquistavano o arraffavano potere politico e ricchezze, che prima erano riservati ad altre classi. Il rifiuto dei cambiamenti è un filo conduttore della *Divina commedia*: nel *Paradiso* dedica il canto XV a tracciare la città ideale per bocca del trisavolo Cacciaguida e il canto XVI a descrivere le famiglie che abitavano la Firenze del trisavolo.

2. Cèrbero è un animale mostruoso della mitologia latina, che il poeta ha inserito nell'inferno cristiano. Anche altrove recupera animali o personaggi mitologici e/o storici del mondo greco e latino: Minosse, Nesso, le Arpie ecc. I motivi di questo recupero sono duplici: a) il mondo classico era troppo grande, troppo ricco e troppo stimolante, per correre il rischio di perderlo; b) il mondo cristiano è venuto non a stravolgere, bensì a perfezionare il mondo pagano portando la fede. Con la tesi della continuità fra cultura classica e rivelazione cristiana si opera fin dai primi secoli il recupero e la lettura della cultura pagana in funzione del messaggio cristiano. Virgilio diventa il poeta che preannuncia l'avvento di Gesù Cristo. Il mondo cristiano sentiva di essere superiore al mondo pagano perché aveva la fede. Tuttavia si sentiva enormemente piccolo davanti ai risultati scientifici e filosofici raggiunti da quel mondo. Di qui la necessità di non perderne l'eredità. Oltre a ciò molti cristiani erano intellettuali che si erano formati in quel mondo prima di convertirsi al cristianesimo.

3. Dante sta camminando tra le ombre dei dannati, quando una di esse chiede se lo riconosce. È un fiorentino di una generazione precedente. Il poeta coglie l'occasione per porgli tre domande sugli avvenimenti che avrebbero accompagnato la vita della sua città. E il fiorentino risponde. Alla fine del dialogo chiede che il poeta lo ricordi nel mondo dei vivi. Le anime di tutti e tre i regni dell'oltretomba mantengono un ricordo vivissimo della loro vita terrena e desiderano costantemente di essere ricordate. Il poeta è ben disposto a svolgere questo compito.

3.1. Ciaccio potrebbe rappresentare la borghesia fiorentina ricca, i cui affari sono disturbati dai continui conflitti che oppongono Bianchi e Neri. Tuttavia egli non se la prende: descrive la situazione in cui versa la città, e non indica – sembra che non ci siano – soluzioni ai conflitti. E, comunque, i conflitti sociali non gli impediscono di fare i suoi interessi né di soddisfare le esigenze della sua gola.

4. Dante pone tre domande al dannato, che gli dà tre risposte: i guelfi bianchi e i guelfi neri si scontreranno, ed avranno la meglio i secondi; i giusti son pochi e non sono ascoltati; le cause delle discordie sono superbia, invidia e avarizia. Preso dall'interesse politico, il poeta continua e pone altre domande: dove sono le anime di coloro che operarono per il bene della città? La risposta è che sono nei gironi più profondi dell'inferno, perché hanno commesso peccati più gravi. La condanna morale però non intacca la valutazione politica positiva. Per Dante l'uomo è complesso: può essere condannabile per un aspetto ed ammirevole per un altro. Gli esempi che propone sono numerosi: l'uomo politico (ma eretico) Farinata degli Uberti (*If X*), il bravo maestro (ma omosessuale) Brunetto Latini (*If XV*), l'assetato di conoscenza e di esperienza (ma fraudolento) Ulisse (*If XXVI*). Lo stesso vale per gli esempi opposti: molti papi finiscono all'inferno tra i simoniaci e dovevano andare in paradiso (*If XIX*), molte figure destinate alla condanna e alla perdizione eterna per la loro vita peccaminosa finiscono in purgatorio (Bonconte da Montefeltro, peccatore fino all'ultima ora, *Pg V*) o in paradiso (Cunizza da Romano, una ninfomane, e Raab, una prostituta, *Pd IX*). La vita terrena è complessa, ma la vita ultraterrena non lo è da meno.

5. Le domande che il poeta pone al dannato sono importanti, ma lo sono ancor di più le risposte: i conflitti sociali sono spiegati con la tesi che «la superbia, l'invidia e l'avarizia sono le tre scintille che hanno acceso i cuori» (vv. 74-75). Questa è la convinzione di Dante. Noi oggi possiamo essere d'accordo o no. Potremmo dire che le cause dei conflitti sociali sono diverse sia per i tempi di Dante sia per i nostri tempi. Potremmo dire che le cause dei conflitti sono sempre economiche. O potremmo anche dire che ai tempi di Dante le cause erano quelle, ai nostri tempi le cause sono economiche o di altro tipo. Ciò che conta però è tenere presente che a) per il poeta *quelle* erano le cause dei disordini sociali; e b) la società e la cultura medioevali erano molto diverse dalle nostre e perciò potevano essere soggette a cause che oggi non hanno più effetti o effetti insignificanti. Le risposte corrette non si trovano *a priori*, si trovano andando a controllare direttamente *sul campo*. Restano due fatti importanti: a) il poeta vede il problema con chiarezza e partecipazione, e lo trasforma in argomento di poesia; b) i conflitti sono senz'altro legati alla rapidità e alla radicalità dei cambiamenti sociali in atto, che spingono le varie forze a difendersi e ad offendere in modo deciso, per salvaguardare i propri interessi e la propria esistenza. Il poeta ne è consapevole, perciò condanna «la gente nuova e i sùbiti guadagni» (*If XVI*, 73-75), che hanno sconvolto l'equilibrio – se mai c'è stato – che aveva caratterizzato la Firenze del

trisavolo Cacciaguida e che hanno portato agli scontri del presente; e invidia la Firenze tranquilla, sobria e pudica del trisavolo, quando i vestiti non erano più importanti della persona (*Pd XV*, 97-136).

6. La figura di Cèrbero e la visione delle anime immerse nel fango e battute dalla pioggia, dalla neve e dalla grandine costituiscono la parte introduttiva del canto. Il dialogo del poeta con Ciaccio costituisce invece l'argomento centrale del canto. La discussione teologica cambia improvvisamente problematica (e tono), e conclude il canto. Il poeta colpisce con maggiore efficacia la mente del lettore proprio grazie alla messa in contrasto per contenuto e per tono della parte centrale e della parte finale del canto. La parte centrale è politica ed infiammata; la parte finale è teologica e tranquilla. La parte iniziale è soltanto preparatoria. Egli usa costantemente stratagemmi equivalenti, ad esempio in *If X* e *If XV*.

6.1. Curiosamente Dante parla di politica con un personaggio che era più interessato a mangiare che ad altre occupazioni. I motivi sono diversi: a) Ciaccio è al di fuori e al di sopra delle parti proprio per il suo attaccamento al ventre; così egli può divenire portavoce credibile delle idee del poeta; b) Dante ha rotto con i guelfi bianchi nel 1304, perciò non può scegliere tra loro un portavoce; in ogni caso la scelta di un portavoce bianco non avrebbe reso credibili le analisi e lo avrebbe messo in una inaccettabile situazione d'inferiorità verso il portavoce; e c) parlare di politica con un politico sarebbe stata una soluzione narrativa troppo ovvia e quindi poco interessante; serviva perciò una soluzione che non fosse ovvia. Il poeta quindi cerca e trova sempre soluzioni complesse e interessanti a problemi pressanti e complessi.

7. In *If X* il poeta incontra un uomo politico che è pure suo avversario, Farinata degli Uberti (1205ca.-1264). Questi fa parte di due generazioni precedenti. Così egli può ingigantirne la figura e contrapporla ai mediocri protagonisti della vita politica fiorentina del suo tempo. È curioso notare che, di generazione in generazione, il passato è sempre più bello del presente. Il poeta lo ribadisce in *Pd XV*, 97-129, dove tesse l'elogio della Firenze che viveva dentro le antiche mura, viveva in pace, era sobria e pudica. E dedicato tutto *Pd XVI* a ricordare con nostalgia le famiglie fiorentine che erano nobili e famose nel passato.

8. Nel canto compare per la prima volta il papa Bonifacio VIII, che il poeta considera la causa del suo esilio. Il papa è presentato rapidamente con una perifrasi, che riempie un solo verso: «tal che testé piaggia» (v. 69). Qui lo accusa di schierarsi con i guelfi neri e di favorire il colpo di Stato di costoro. In séguito le sue comparse sono molto più significative e sempre accompagnate da una valutazione negativa: il poeta ricorda che trasferisce il vescovo Andrea de' Mozzi da Firenze a Vicenza e con questa associazione coinvolge il pontefice nel degrado morale del vescovo (*If XV*, 112-114); discendendo la costa per andare a vedere i papi simoniaci, fa sapere che finirà all'inferno, anche se non è ancora morto (*If XIX*, 52-63); lo definisce «lo principe d'i novi Farisei» (*If*

XXVII, 85), facendo riferimento al *Vangelo*, dove Gesù rimprovera i farisei di essere sepolcri imbiancati, (*Mt.* 23, 13-36), e lo accusa di aver ingannato Guido da Montefeltro, un capitano di ventura esperto in inganni. Il papa però riappare anche nelle altre cantiche: in *Pg* XX, 85-93, Ugo Capeto, re di Francia, parla della sua futura cattura ad Anagni ad opera di un emissario di Filippo il Bello, re di Francia; in *Pd* IX, 127-142, Folchetto da Marsiglia, prima poeta e poi frate domenicano, lo accusa di pensare al denaro e di non pensare a liberare il sepolcro di Cristo; in *Pd* XXVII, 19-27, san Pietro lo accusa di usurpare la sede papale e di aver fatto di Roma una cloaca.

9. Il canto termina con la discussione di un problema teologico: i dannati soffriranno di più o di meno dopo il giudizio universale? La risposta è che soffriranno di più, perché allora sono più perfetti poiché hanno anche il corpo; e più un essere è perfetto, più sente il bene e il dolore, come aveva già detto Aristotele. In questo caso come in tanti altri Dante introduce la problematica teologica (o filosofica o scientifica o di altro tipo) per diversi motivi: a) vuole tenere alto il livello del discorso e della poesia con argomenti difficili e preziosi, cioè con argomenti che mostrino il suo sapere, la sua scienza e la sua sapienza; b) vuole imprimere più profondamente nella memoria del lettore la problematica discussa grazie al forte e radicale contrasto tra il primo ed il secondo argomento affrontato (una scottatura si ricorda più facilmente e più intensamente se seguita dal contatto con un pezzo di ghiaccio); c) sceglie il contrasto radicale dei due argomenti perché esso si rivela lo strumento narrativo e didattico più facile e più efficace. Il poeta non dimentica mai che deve fare spettacolo, per attirare il lettore a sé e per convincerlo non tanto delle sue tesi quanto dell'importanza dei problemi che sta affrontando.

8.1. La situazione dei beati invece è completamente diversa: con il giudizio universale acquisteranno anche il corpo. Ora sono luminosi, con il corpo lo diventeranno molto di più, perché sono più perfetti. E la loro vista diventerà più forte, per sostenere la nuova luminosità (*Pd* XIV, 33-60). Insomma per i dannati aumenteranno le pene, per i beati la gioia e la beatitudine di vedere Dio.

9. Anche con Ciaccio, come con Francesca e Paolo, il poeta si sente coinvolto e prova una grande compassione per le sofferenze del dannato. Il peccato è citato, ma non è esplicitamente condannato. La collocazione nell'inferno è sufficiente. Ribadire la condanna era perciò superfluo, ma anche noioso e ripetitivo: due cose da evitare. Questa strategia serve a coinvolgere e ad interessare il lettore. Ma ha anche una motivazione più efficace e più profonda: nella vita quotidiana ognuno di noi talvolta si trova davanti a decisioni difficili da prendere, poiché il bene e il male non sono uno da una parte, l'altro dall'altra. Ognuna delle due scelte presenta aspetti positivi e negativi, così qualunque decisione si prenda è drammatica e fa soffrire. Il mondo poetico dantesco è una proiezione didattica del mondo terreno.

10. Il poeta riserva una particolare attenzione a Firenze anche altrove: la discussione politica con Farinata

degli Uberti (*If* X, 42-51 e 77-93); l'invettiva di Brunetto Latini (*If* XV, 55-78); la sua apostrofe alla città (*If* XXVI, 1-12) e ancora l'invettiva all'Italia (*Pg*, VI, 127-151). Il motivo è comprensibile: Firenze è il paese natale, da cui non avrebbe mai voluto staccarsi; invece è stato mandato in esilio e l'esilio è poi ribadito (1315). La nostalgia per il luogo natale raggiunge il punto più intenso in *Pg* VIII, 1-6: «Era già l'ora che volge il desiderio ai naviganti ed internerisce il cuore nel giorno in cui han detto addio agli amici più cari; l'ora che punge d'amore per la propria terra il pellegrino novello, se di lontano ode una campana, che sembri piangere il giorno che muore».

11. Il canto inizia con un aggancio al canto precedente e si conclude con un aggancio al canto seguente. In questo modo lo scrittore fa riandare con la mente il lettore a quanto ha appena letto e gli accenna che cosa lo attende.

12. Il canto contiene una piccola trappola per il lettore, abilmente nascosta: il dannato chiede a Dante di riconoscerlo, se può. E il poeta risponde negativamente. In tal modo il dannato ripete il comportamento comune di chi dice: «Mi sembra di conoscerti» (caso più frequente) o «Tu dovresti conoscermi» (caso meno frequente), che rimandano sicuramente all'esperienza che il lettore comunemente ha nella vita quotidiana. Le parole di Ciaccio dovrebbero però indurre in sospetto: è più facile che un giovane conosca un adulto che il contrario. La spiegazione si trova più avanti: Farinata degli Uberti rivela a Dante che i dannati conoscono il futuro e non il presente (*If* X).

La struttura del canto è semplice: 1) i due poeti scendono nel secondo cerchio, di cui è guardiano Cèrbero, un cane mostruoso; 2) vedono i golosi, distesi per terra in mezzo al fango e colpiti da pioggia e grandine; 3) il poeta pone tre domande a Ciaccio sulla situazione politica di Firenze (quali conseguenze avranno i conflitti che dilanano la città; se ci sono dei giusti; quali sono le cause dei conflitti); 4) chiede ancora dove sono i grandi fiorentini che hanno operato per il bene della città; 5) il dannato risponde (i contendenti si uccideranno; i giusti sono pochi e non sono ascoltati; la superbia, l'invidia e l'avarizia sono le cause degli scontri; i grandi fiorentini sono nei cerchi più profondi); quindi 6) chiede di essere ricordato sulla terra e si lascia cadere giù; 7) riprendendo il cammino, Dante discute con Virgilio di un problema teologico (i dannati soffriranno di più o di meno dopo il giudizio universale? Soffriranno di più, perché hanno anche il corpo), che conclude il canto.

Canto X

Ora sen va per un secreto calle,
tra 'l muro de la terra e li martìri,
lo mio maestro, e io dopo le spalle.

“O virtù somma, che per li empi giri
mi volvi”, cominciai, “com’a te piace,
parlami, e sodisfammi a’ miei disiri.

La gente che per li sepolcri giace
potrebbe si veder? già son levati
tutt’i coperchi, e nessun guardia face”.

E quelli a me: “Tutti saran serrati
quando di Iosafàt qui torneranno
coi corpi che là sù hanno lasciati.

Suo cimitero da questa parte hanno
con Epicuro tutti suoi seguaci,
che l’anima col corpo morta fanno.

Però a la dimanda che mi faci
quinc’entro satisfatto sarà tosto,
e al disio ancor che tu mi taci”.

E io: “Buon duca, non tegno riposto
a te mio cuor se non per dicer poco,
e tu m’hai non pur mo a ciò disposto”.

“O Tosco che per la città del foco
vivo ten vai così parlando onesto,
piacciati di restare in questo loco.

La tua loquela ti fa manifesto
di quella nobil patria natio
a la qual forse fui troppo molesto”.

Subitamente questo suono uscìo
d’una de l’arche; però m’accostai,
temendo, un poco più al duca mio.

Ed el mi disse: “Volgiti! Che fai?
Vedi là Farinata che s’è dritto:
da la cintola in sù tutto ‘l vedrai”.

Io avea già il mio viso nel suo fitto;
ed el s’ergea col petto e con la fronte
com’avesse l’inferno a gran dispetto.

E l’animose man del duca e pronte
mi pinser tra le sepulture a lui,
dicendo: “Le parole tue sien conte”.

Com’io al piè de la sua tomba fui,
guardommi un poco, e poi, quasi sdegnoso,
mi dimandò: “Chi fuor li maggior tui?”.

Io ch’era d’ubidir disideroso,
non gliel celai, ma tutto gliel’apersi;
ond’ei levò le ciglia un poco in suso;

poi disse: “Fieramente furo avversi
a me e a miei primi e a mia parte,
sì che per due fiata li dispersi”.

“S’ei fur cacciati, ei tornar d’ogne parte”,
rispuos’io lui, “l’una e l’altra fiata;
ma i vostri non appreser ben quell’arte”.

Allor surse a la vista scoperchiata
un’ombra, lungo questa, infino al mento:
credo che s’era in ginocchie levata.

Dintorno mi guardò, come talento
avesse di veder s’altri era meco;
e poi che ‘l sospieciar fu tutto spento,

piangendo disse: “Se per questo cieco
carcere vai per altezza d’ingegno,
mio figlio ov’è? e perché non è teco?”.

1. Il mio maestro se ne andò per uno stretto sentiero
tra le mura della città di Dite (=Lucifero) e gli avelli
infuocati; ed io lo seguivo 4. «O somma virtù, che
mi guidi per gli empi cerchi» cominciai, «quando
vuoi, parlami e soddisfa i miei desideri. 7. La gente,
che giace in questi sepolcri, si potrebbe vedere? I
coperchi sono già tutti alzati e nessun demonio fa la
guardia». 10. Ed egli a me: «Essi saranno tutti chiusi,
quando i dannati dalla valle di Giosafàt torneranno
qui con i corpi che hanno lasciato sulla terra. 13.
Da questa parte hanno il loro cimitero Epicùro e tutti
i suoi seguaci, i quali affermano che l’anima muore
con il corpo. 16. Perciò la domanda che mi fai e il
desiderio che ancor mi taci saranno subito soddisfatti
in questo luogo». 19. Ed io: «O mia buona guida,
tengo nascosto a te il mio desiderio soltanto per non
importunarti con troppe domande: non è questa la
prima volta che m’induci ad aspettare». 22. «O toscano,
che per la città del fuoco te ne vai ancor vivo,
parlando in modo così garbato e rispettoso, abbi il
piacere di fermarti in questo luogo. 25. La tua parlata
ti rivela nativo di quella nobile patria (=Firenze),
alla quale forse fui troppo molesto.» 28. Improvvisamente
uscì questa voce da una delle arche. Perciò,
preso da timore, mi avvicinai un po’ [di più] alla mia
guida. 31. Ed egli mi disse: «Vòltati! Che fai? Vedi
là Farinata degli Uberti, che si è alzato [davanti a te].
Lo vedrai tutto, dalla cintola in su». 34. Io avevo già
fissato i miei occhi nei suoi, ed egli si ergeva con il
petto e con la fronte, come se avesse l’inferno in
gran disprezzo. 37. Le mani incoraggianti e sollecite
della mia guida mi spinsero tra le sepolture verso di
lui, dicendo: «Le tue parole siano [nobili e] misurate». 40.
Quando fui ai piedi della sua tomba, Farinata mi guardò
un poco e poi, quasi con sdegno, mi domandò: «Chi furono
i tuoi antenati?». 43. Io, che desideravo ubbidire, non
glieli nascosi, ma glieli dissi apertamente. Egli alzò le
ciglia un poco in su, 46. poi disse: «Furono fieri avversari
a me, ai miei antenati, alla mia parte (=i ghibellini),
così che per due volte li dispersi (1248 e 1260)». 49. «Se
furono cacciati, essi tornarono da ogni parte» io gli
risposi, «l’una e l’altra volta (1251 e 1267). I vostri invece
non appresero bene quell’arte (=di ritornare in patria).»
52. Allora dall’apertura scoperchiata sorse, accanto a
questa, un’ombra (=Cavalcante de’ Cavalcanti) sporgendosi
fino al mento: credo che si fosse alzata in ginocchio. 55.
Guardò intorno a me, come se avesse desiderio di vedere
se qualcun altro era con me; e, dopo che il dubbio e la
speranza furono completamente spenti, 58. piangendo
disse: «Se per questo buio carcere vai per l’altezza
dell’ingegno, mio figlio dov’è? E perché non è con te?».

E io a lui: “Da me stesso non vegno:
colui ch’attende là, per qui mi mena
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno”.

Le sue parole e ‘l modo de la pena
m’avean di costui già letto il nome;
però fu la risposta così piena.

Di subito drizzato gridò: “Come?
dicesti “elli ebbe”? non viv’elli ancora?
non fiere li occhi suoi lo dolce lume?”.

Quando s’accorse d’alcuna dimora
ch’io facea dinanzi a la risposta,
supin ricadde e più non parve fora.

Ma quell’altro magnanimo, a cui posta
restato m’era, non mutò aspetto,
né mosse collo, né piegò sua costa:
e sé continuando al primo detto,
“S’elli han quell’arte”, disse, “male appresa,
ciò mi tormenta più che questo letto.

Ma non cinquanta volte fia raccesa
la faccia de la donna che qui regge,
che tu saprai quanto quell’arte pesa.

E se tu mai nel dolce mondo regge,
dimmi: perché quel popolo è sì empio
incontr’a’ miei in ciascuna sua legge?”.

Ond’io a lui: “Lo strazio e ‘l grande scempio
che fece l’Arbia colorata in rosso,
tal orazion fa far nel nostro tempio”.

Poi ch’ebbe sospirando il capo mosso,
“A ciò non fu’ io sol”, disse, “né certo
senza cagion con li altri sarei mosso.

Ma fu’ io solo, là dove sofferto
fu per ciascun di tórre via Fiorenza,
colui che la difesi a viso aperto”.

“Deh, se riposi mai vostra semenza”,
prega’ io lui, “solvetemi quel nodo
che qui ha ‘nviluppata mia sentenza.

El par che voi veggiate, se ben odo,
dinanzi quel che ‘l tempo seco adduce,
e nel presente tenete altro modo”.

“Noi veggiam, come quei c’ha mala luce,
le cose”, disse, “che ne son lontano;
cotanto ancor ne splende il sommo duce.

Quando s’appressano o son, tutto è vano
nostro intelletto; e s’altri non ci apporta,
nulla sapem di vostro stato umano.

Però comprender puoi che tutta morta
fia nostra conoscenza da quel punto
che del futuro fia chiusa la porta”.

Allor, come di mia colpa compunto,
dissi: “Or direte dunque a quel caduto
che ‘l suo nato è co’vivi ancor congiunto;
e s’i’ fui, dianzi, a la risposta muto,
fate i saper che ‘l fei perché pensava
già ne l’error che m’avete soluto”.

E già ‘l maestro mio mi richiamava;
per ch’i’ pregai lo spirto più avaccio
che mi dicesse chi con lu’ istava.

Dissemi: “Qui con più di mille giaccio:
qua dentro è ‘l secondo Federico,
e ‘l Cardinale; e de li altri mi taccio”.

61. Ed io a lui: «Non vengo per le mie capacità: co-
lui che là mi attende mi conduce per questo luogo
forse da colei (=Beatrice) che Guido vostro ebbe a
disdegno». 64. Le sue parole ed il tipo di pena mi
avevano già detto il nome di costui, perciò la mia
risposta fu così esauriente. 67. Drizzandosi all’im-
provviso, gridò: «Come hai detto? Egli ebbe? Non
vive più? Non colpisce i suoi occhi il dolce lume
[del sole]?». 70. Quando si accorse che io esitavo a
rispondere, cadde riverso nella tomba e più non
comparve fuori. 73. Ma quell’altro magnanimo, al
cui invito mi ero fermato, non mutò aspetto, né mos-
se capo, né piegò il dorso 76. e, continuando il di-
scorso interrotto, disse: «Se essi hanno imparato ma-
le quell’arte, ciò mi tormenta più di questo letto in-
fuocato. 79. Ma non si accenderà cinquanta volte la
faccia della donna (= Proserpina), che qui regna, e tu
saprai quant’è difficile quell’arte. 82. E, possa tu
tornare nel dolce mondo!, dimmi perché quel popolo
(=i fiorentini) è così spietato contro i miei discen-
denti in ogni suo decreto?». 85. Io a lui: «Lo strazio
ed il grande scempio (=la battaglia di Montaperti,
1260), che arrossarono di sangue il fiume Arbia,
fanno prendere tali decisioni nella nostra città». 88.
Dopo che ebbe sospirato e scosso il capo, «A voler
lo scontro non fui l’unico» disse, «né certamente
senza motivo mi sarei mosso contro Firenze con gli
altri ghibellini. 91. Ma dopo la battaglia fui l’unico
ad Empoli, dove tutti volevano distruggere la città,
che la difese a viso aperto». 94. «Deh, possa riposa-
re un giorno la vostra discendenza!» io lo pregai,
«scioglietemi quel dubbio, che avvolge nell’incer-
tezza il mio pensiero. 97. Se intendo bene, sembra
che voi prevediate quel che il futuro porta con sé e
che non riusciate a veder il presente.» 100. «Noi,
come chi è presbite» disse, «vediamo le cose che ci
sono lontane nel futuro. Soltanto su di esse
c’illumina la somma guida (=Dio). 103. Quando si
avvicinano o diventano presenti, il nostro intelletto è
completamente inutile; e, se qualcuno (=i nuovi dan-
nati) non ci portasse le notizie, non sapremmo nulla
della vita sulla terra. 106. Perciò puoi comprendere
che la nostra conoscenza sarà completamente estinta
dopo il giudizio finale, quando la porta del futuro
sarà chiusa.» 109. Allora, quasi afflitto dalla mia
colpa, dissi: «Dite dunque a quell’anima ricaduta giù
che suo figlio è ancor tra i vivi. 112. Se poco fa non
gli risposi, ditegli che non lo feci perché stavo pen-
sando al dubbio che mi avete sciolto». 115. Il mio
maestro già mi richiamava, perciò pregai lo spirto
che mi dicesse in fretta chi stava con lui. 118. Mi
disse: «Qui giaccio con più di mille. Qui dentro c’è
Federico II di Svevia e il cardinale Ottaviano degli
Ubalдини. Taccio degli altri».

Indi s'ascese; e io inver' l'antico
 poeta volsi i passi, ripensando
 a quel parlar che mi pareo nemico.
 Elli si mosse; e poi, così andando,
 mi disse: "Perché se' tu sì smarrito?".
 E io li sodisfecì al suo dimando.
 "La mente tua conservi quel ch'udito
 hai contra te", mi comandò quel saggio.
 "E ora attendi qui", e drizzò 'l dito:
 "quando sarai dinanzi al dolce raggio
 di quella il cui bell'occhio tutto vede,
 da lei saprai di tua vita il viaggio".
 Appresso mosse a man sinistra il piede:
 lasciammo il muro e gimmo inver' lo mezzo
 per un sentier ch'a una valle fiede,
 che 'nfin là sù facea spiacer suo lezzo.

121. Quindi si nascose [nel suo avello]. Io volsi i
 passi verso l'antico poeta, ripensando alle predizioni
 che mi sembravano avverse. 124. Egli si mosse; poi,
 camminando, mi disse: «Perché sei così turbato?». Io
 risposi alla sua domanda. 127. «Tieni a mente
 quel che hai udito contro di te» mi comandò quel
 saggio. «Ed ora ascolta» riprese, alzando l'indice.
 130. «Quando sarai davanti alla dolce luce di colei
 (=Beatrice) che con gli occhi belli vede tutto [in Di-
 o], da lei saprai il viaggio della tua vita terrena.»
 133. Quindi volse il piede a sinistra: lasciammo le
 mura di Dite e andammo verso il mezzo del cerchio
 per un sentiero che conduce ad una valle, 136. che
 fin lassù faceva sentire il suo lezzo sgradevole.

136

I personaggi

Epicureo di Samo (342/341-270 a.C.) difende tesi materialistiche: il mondo è eterno e costituito di atomi, regolati dal caso. Gli dei non si interessano del mondo né degli uomini, ma vivono beatamente in cielo. Il *piacere* è il criterio di valutazione e il fine dell'uomo. Il piacere però non è quello accompagnato da turbamento e da passioni, ma quello che risulta dalla cessazione del dolore. Infine non si deve avere paura della morte: quando noi ci siamo, essa non c'è; e viceversa, quando essa c'è, noi non ci siamo più. Il Medio Evo è colpito negativamente dall'ateismo e dalla teoria del piacere, proposti dal filosofo greco.

Farinata degli Uberti (inizi sec. XIII-1264) diventa capo de partito ghibellino nel 1239. Nel 1248 con l'aiuto dell'imperatore Federico II di Svevia caccia i guelfi da Firenze (che ritornano in città nel 1251). Nel 1260 con l'appoggio di Manfredi di Svevia, re di Sicilia, sconfigge i fiorentini a Montaperti e piega le forze guelfe di tutta la Toscana. Nel concilio di Empoli egli si oppone da solo al progetto di distruggere Firenze. Quando Manfredi e i ghibellini sono definitivamente sconfitti a Benevento (1266), gli Uberti sono cacciati dalla città, dove nel 1267 i guelfi ritornano definitivamente. Nel 1283 in un processo postumo per eresia Farinata e la moglie Adelata sono condannati come eretici, le loro ossa esumate e gettate nell'Arno e i beni degli eredi confiscati.

Cavalcante de' Cavalcanti (sec. XIII) dopo la sconfitta guelfa di Montaperti (1260) è duramente colpito nei beni e costretto ad andare in esilio a Lucca. Ritorna in patria dopo la sconfitta di Manfredi di Svevia a Benevento (1266). Non è però su posizioni irriducibili. Quando le maggiori famiglie fiorentine delle due fazione decidono, alla morte di Farinata, di attuare una politica di alleanze con matrimoni, per porre fine alle rivalità politiche, egli combina il matrimonio tra il figlio Guido e Beatrice, figlia di Farinata (1267).

Guido Cavalcanti (1255-1300) è amico di Dante ed uno dei maggiori poeti del Dolce stil novo. È un guelfo bianco. Nel 1284 è nominato membro del Consiglio generale del comune. Per il suo carattere rissoso i priori di Firenze, tra cui Dante, lo mandano in esilio a Sarzana con i capi dei guelfi neri (1300). Ritornato in patria, muore nell'agosto dello stesso

Divina commedia. Inferno, a cura di P. Genesini

anno. Legge Aristotele seguendo l'interpretazione razionalistica di Averroè (1126-1198), un filosofo arabo, secondo cui la verità si può raggiungere per via puramente razionale, quindi senza l'aiuto della fede. Di qui la fama di eretico. Così lo delinea anche Boccaccio (*Decameron*, VI, 9).

A Montaperti, nel territorio di Siena, presso il fiume **Arbia** i ghibellini, guidati da Farinata, infliggono una dura sconfitta ai guelfi di Firenze (1260).

Federico II di Svevia (1194-1250), nipote di Federico I, detto il Barbarossa, è considerato un sovrano illuminato e suscita l'ammirazione dei suoi contemporanei per la sua abilità diplomatica, per la legislazione (emana la *Costituzione* di Melfi), per l'amore verso le arti. Alla sua corte sorge la Scuola siciliana (1230-1260ca.), che condiziona profondamente la letteratura italiana della seconda metà del Duecento, dalla Scuola toscana al Dolce stil novo.

Il cardinale Ottaviano degli Ubaldini, una potente famiglia ghibellina, è vescovo di Bologna e cardinale dal 1245. Muore nel 1273. È definito eretico, poiché la propaganda guelfa accusava di scarsa religiosità e di eresia chiunque si opponeva al papa.

Dite è la città di Satana, dove sono punite le colpe più gravi, quelle a cui concorse anche la ragione. Il nome si collega a *divittia*, la ricchezza, e Plutone, il dio degli inferi era considerato il dio della ricchezza. La fonte di Dante è Virgilio, *Eneide*, VI, 541 e 540-550.

Commento

1. Dante dialoga con un politico fiorentino che è anche avversario della sua fazione. Tra i due vi è un grande rispetto, perché accomunati dallo stesso ideale: la passione politica e l'amore per Firenze. Farinata dà del «tu» a Dante, che è più giovane. Il poeta dà del «voi» al fiero avversario.

2. Il canto è costruito sul contrasto tra la figura di Farinata, uomo interamente dedito alla politica, e quella di Cavalcante, uomo che invece pensa ai valori familiari. Il contrasto è reso anche dall'atteggiamento (l'uno si alza in piedi, l'altro resta a ginocchioni), dalla gestualità (il primo ha una forte mimica, il secondo resta statico) e dalla voce (decisa quella di Farinata, piagnucolosa quella di Cavalcante). Il

poeta realizza questa contrapposizione con questi strumenti piuttosto semplici ed appariscenti, perché per ora non riesce a fare di meglio.

3. La contrapposizione è rafforzata da altri due elementi: a) Farinata e Cavalcante sono suoceri; e b) ambedue sono condannati all'inferno perché sono eretici. Anzi sono posti nello stesso avello. In tal modo essi risultano ancora più intensamente uniti e divisi. Uniti e contrapposti.

4. Farinata fa a Dante una profezia (tra 50 lune il poeta sarà esiliato), che incuriosisce il lettore e che sarà ripresa anche in séguito nel corso dell'opera, fino alla sua soluzione (*Pd* XVII, 49-60). In questo modo il poeta riesce a tenere viva l'attenzione del lettore. Era ricorso alle profezie fin da *If* I, 100-111, quando fa la profezia del Veltro, un cane da caccia che avrebbe ricacciato la lupa, simbolo della cupidigia, nell'inferno. E lo farà anche in séguito, quando preannuncia la venuta di un «Cinquecento dieci e cinque», che in numeri romani si scrive DXV, quindi DVX, che riporterà la Chiesa sulla via tracciata dal *Vangelo* (*Pg* XXXIII, 43).

5. Farinata si rivolge a Dante chiedendogli chi sono i suoi antenati, cioè la sua famiglia. Non gli chiede chi egli sia. Nel Medio Evo l'individuo esiste in quanto fa parte di una famiglia. Il comportamento e le azioni di un individuo coinvolgono l'intera famiglia; e, viceversa, l'intera famiglia è considerata responsabile delle azioni di un suo membro. La responsabilità è perciò allargata. Oggi la responsabilità *in teoria* è individuale (l'individuo è chiamato a rispondere personalmente delle sue azioni); *in pratica* è eliminata (perciò l'individuo non è tenuto a rispondere del suo comportamento), in quanto si ritiene che sia la società (dall'educazione ai condizionamenti alle circostanze ecc.) la causa delle azioni dell'individuo, e non l'individuo stesso, che le ha commesse. In tal modo la responsabilità viene fatta ricadere sulla società, con questi risultati: l'individuo non è punibile perché non responsabile delle sue azioni; la società è responsabile delle azioni dell'individuo, ma essa certamente non è punibile, poiché non ha commesso quelle azioni, né ha un'esistenza fisica precisa a cui la pena si possa infliggere. In tal modo l'individuo è deresponsabilizzato; la criminalità e le azioni antisociali restano impunte e perciò si diffondono. Lo Stato viene meno ai suoi compiti e l'individuo si trova solo e indifeso. Ed è comprensibile che prima o poi reagisca con rabbia e decida di farsi giustizia da sé. Ma la colpa di tutto è delle inadempienze dello Stato e dell'illegalità che pratica a piene mani (processi non celebrati per mancanza di giudici, reati prescritti per decorrenza dei termini, permessi di uscita ingiustificati, riduzioni della pena per buona condotta, condoni ripetuti, amnistie indiscriminate ecc.). Per non parlare poi dei diritti dei carcerati: i cittadini danneggiati invece non hanno mai diritti. Tutto questo poi viene chiamato «civiltà giuridica» e chi critica è accusato di oscurantismo e bollato come criminale. Il Medio Evo in confronto era un esempio inimitabile di rispetto e di applicazione della legge. Molti personaggi dell'inferno lo dimostrano.

5.1. Eppure Dante e con lui tutto il Medio Evo non si accontenta della giustizia terrena. Vuole, e a ragione, anche un'altra giustizia, non quella sempre imperfetta e corruttibile degli uomini, ma quella assolutamente giusta di Dio. Ed immagina un Dio giudice inflessibile che giudica, condanna ed assolve gli uomini nell'altro mondo. Chi è condannato paga per sempre, chi è assolto va direttamente in paradiso (cosa rarissima) oppure passa il tempo dovuto a purificarsi in purgatorio. Intanto il poeta, che, spinto dalla prudenza, vuole anticipare il giudizio divino, si diletta a condannare e ad assolvere i personaggi del mondo antico e i personaggi del suo tempo. Le pene dell'inferno e del purgatorio possono sembrare stravaganti e dettate da eccesso d'immaginazione. Invece no: sono per lo più le pene che al suo tempo erano inflitte ai colpevoli. Ed erano condannati i poveri come i ricchi, che erano stati trovati colpevoli di reati sociali. Falsificare il fiorino provocava danni enormi all'individuo come alla città, perciò era considerato giusto che il colpevole pagasse con il massimo della pena: la morte, ma la *morte spettacolare* sul rogo, come deterrente per i potenziali falsificatori. Così chi era danneggiato era in qualche modo risarcito.

6. Nel Medio Evo l'individuo faceva parte ed era una cellula sacrificabile della famiglia, perché soltanto con l'aiuto della famiglia poteva sopravvivere. Oggi l'individuo può fare a meno della famiglia – e in genere si stacca dalla famiglia quando si sposa –, perché è economicamente autonomo e può fare a meno di essa. Anzi, staccandosi dalla famiglia, può migliorare il suo tenore di vita: i genitori continuano a finanziarlo ancora per diversi anni (i loro consumi sono ridotti, perciò danno ai figli le risorse in più). Tradizionalmente invece questa autonomia economica era irrealizzabile; anzi i genitori vedevano nei figli la loro assicurazione economica per la vecchiaia.

7. La punizione degli eretici è tremenda: essi conoscono il futuro ma non il presente. Per il presente vengono informati dalle anime che arrivano. Dopo il giudizio universale essi quindi non saranno più informati sul futuro. Non ci sarà neanche futuro. Ed essi non sapranno niente del presente, né del passato: saranno senza memoria. Poiché l'uomo è memoria del passato, vita nel presente e speranza del futuro, essi avranno una memoria completamente vuota, senza futuro e senza passato. Vivranno la seconda vita soffrendo come vegetali, in un eterno presente, infinitamente vuoto, riempito soltanto dalle loro sofferenze. Dante non dice tutto questo. Non dice niente. Egli mette alla prova il lettore. E spetta al lettore capire tutte queste cose. Se il lettore non capisce, non si sente drammaticamente coinvolto nella punizione degli eretici, è un lettore che non ha superato la prova. E nella *Divina commedia* anche per il lettore ci sono infinite prove. *L'itinerarium mentis* verso la poesia e verso la salvezza è lungo e difficile. E il lettore non vi si può sottrarre, neanche se vuole. Nessuno è privilegiato. Ognuno deve sudare la sua fatica e conquistarsi il suo posto sulla terra come nei cieli. Come nell'inferno. Chi non s'impegna, chi

demorde, fa la fine degli ignavi (*If* III, 31-69), che non meritano nemmeno la pena dell'inferno. Essi in vita sono stati *nulla* e in morte nutrono vermi ripugnanti. Il poeta ripropone in un altro contesto la tesi stilnovistica che la nobiltà non è nobiltà di sangue che si eredita; è nobiltà di spirito, che si conquista con le proprie fatiche e con il proprio e personale impegno. La poesia si trasforma in ideale di vita.

7.1. Curiosamente neanche gli angeli hanno memoria, ma per un motivo semplicissimo: non hanno bisogno di avere memoria perché vedono tutto in Dio, e Dio è fuori del tempo e dello spazio, non conosce né passato né futuro (*Pd* XXIX, 70-85).

8. Il canto diventa ancora più drammatico e coinvolgente se il lettore sa, come deve sapere, che Farinata e Cavalcanti sono legati da un vincolo di parentela – sono cognati –, ma il primo pensa unicamente alla politica, il secondo unicamente alla famiglia. Ma l'uomo vive *e* di politica *e* di famiglia, poiché la famiglia è la cellula più semplice della società. È come se il poeta tagliasse in due il lettore, per fargli sentire più intensamente il *momento della politica* e il *momento della famiglia*. Da una parte lo fa identificare con un uomo che è totalmente politico (anche se ha una famiglia e dei figli), dall'altra con un uomo totalmente padre (anche se è coinvolto nella politica del suo tempo). Il lettore si trova incastrato e spiazzato, poiché sente con maggiore intensità il fatto di essere coinvolto nei destini della sua città (e della gestione della sua città) e nella sua vita tranquilla dentro la famiglia e i suoi affetti. Dante è proiettato sul lettore, anche se non sembra. E lo sconvolge in modo palese come in modo subdolo, manipolando i valori che il lettore ha nel suo animo. Lo fa costantemente. Con il maestro Brunetto Latini (*If* XV), con il papa Bonifacio VIII (*If* XIX), con Ulisse (*If* XXVI), con il conte Ugolino della Gherardesca (*If* XXXIII). Ma anche con tutti gli altri personaggi dell'inferno. E poi nelle altre due cantiche.

9. *If* X rimanda ad un altro canto politico: *If* VI. Qui Ciaccio preannuncia la sorte di coloro che fecero grande Firenze: essi sono nei gironi più profondi dell'inferno, perché hanno commesso peccati più grandi del suo. In questo modo Dante suscita interesse e curiosità nel lettore e lo costringe ad interessarsi della sorte dei *grandi* fiorentini. È il principio dell'anticipazione o della ripresa di cose già dette. Il poeta però ottiene anche un altro risultato: i grandi fiorentini diventano ancora più grandi, perché sono in gironi più profondi dell'inferno (i grandi personaggi quindi possono commettere soltanto grandi peccati o, viceversa, grandi azioni). Il lettore perciò prova il sentimento di *attesa*: vuole vedere chi sono costoro, che peccato hanno commesso, come il poeta li presenta e dove li punisce. Così continua a leggere.

9.1. Anche in questo caso, come in moltissimi altri casi, da Francesca a Ciaccio, il poeta dà un giudizio religioso estremamente negativo (la condanna all'inferno) e un giudizio politico (o di altro tipo) estremamente positivo. Insomma usa giudizi eccessivi, estremi, per far sì che il lettore sia coinvolto con più intensità e con più drammaticità. E perciò senta più intensamente i problemi – politici, sociali, scientifici,

Divina commedia. Inferno, a cura di P. Genesini

religiosi, personali – in questione. Dante conosce la parola sintetica e capace di colpire, conosce *l'ars dictaminis* e l'arte di comunicare.

10. Il peccato di eresia di Farinata e di Cavalcanti e quello di empietà di Capanè sono gli unici due peccati religiosi dell'inferno. Tutti gli altri, di derivazione aristotelica, sono peccati sociali. Tuttavia si possono far rientrare facilmente tra i peccati sociali: non può rispettare le istituzioni politiche e le leggi chi non rispetta nemmeno la divinità. Per il poeta quindi il cielo è il fine della nostra vita; ma, poiché dobbiamo vivere sulla terra, è opportuno che ci siano leggi umane e divine e che queste leggi siano rispettate. In *Pg* XVI, 97 (il canto cinquantesimo dell'opera, quindi il canto di passaggio tra i primi cinquanta e i secondi cinquanta canti), egli si lamenta attraverso le parole di Marco Lombardo che le leggi ci sono, ma che nessuno le fa rispettare. In *Pd* XVII, 106-142, attraverso le parole del trisavolo Cacciaguida dice esplicitamente che la sua missione, dopo quella di Enea e di Paolo, è quella di riportare gli uomini sulla via del bene. Gli uomini che vivono sulla terra.

11. Farinata «s'ergera col petto e con la fronte Com'avesse l'inferno in gran dispetto» (vv. 35-36). Invece Capanè «non par che curi Lo 'ncendio e giace dispettoso e torto, Sì che la pioggia [di fuoco] non par che 'l maturi» (*If* XIV, 46-48). Farinata è un eretico, tutto preso dalla sua tensione politica per Firenze. Il peccato che lo ha portato all'inferno è di secondaria importanza. Capanè invece è un bestemmia, che non è ancora riuscito a dimenticare la sconfitta che la divinità gli ha inflitto. Farinata ha l'inferno in gran disprezzo. Capanè invece ostenta una ribellione tutta esteriore e sterile: non ne ha ancora capito l'inutilità. Virgilio, la voce della ragione, interviene e lo rimprovera aspramente. Farinata è un magnanimo, ancora tutto preso dalla sua vita politica. Capanè invece si dimostra vanesio e vanitoso: ostenta la sua sfida e la bestemmia alla divinità, quando si accorge che il poeta lo sta osservando.

12. Dante riesce a far muovere tre personaggi contemporaneamente (Dante, Farinata, Cavalcante), cosa che non gli era riuscita in *If* V, quando incontra Francesca, che parla, e Paolo, che tace. In *If* XIII riesce a muovere sei personaggi (Dante, Virgilio, Pier delle Vigne ed altri tre dannati). In *If* XXX un numero molto maggiore. Questa è una delle tante forme che acquista il principio della varietà.

13. Dante fa un augurio a Farinata (che la sua discendenza possa un giorno riposare!). Fa un augurio anche a Guido da Montefeltro (che il suo nome possa durare lungamente nel mondo!) (*If* XXVII, 57). Ma il contesto è diverso, perciò il significato è diverso. Nel caso di Farinata l'augurio esprime rispetto verso l'avversario politico. Nel caso di Guido esprime un violento sarcasmo (per il poeta Guido è uno dei tanti colpevoli dei conflitti che insanguinano la penisola) e contiene una subdola trappola (Guido non vuole rivelare il suo nome e la sua storia – si è fatto ingannare dal papa Bonifacio VIII ed ha perso l'anima –, che lo riempiono ancora di vergogna e lo bruciano; ma poi lo fa, ritenendo erroneamente che

Dante sia morto e perciò non ritorni nel mondo dei vivi).

13.1 Farinata alza il tono del discorso usando due termini in modo improprio e in modo allegorico: «E [...] dimmi perché quel popolo è sì **empio** Incontr'a' miei in ciascuna sua **legge**?» (vv. 82-84). Dante è all'altezza della situazione e risponde a tono: «Lo strazio e 'l grande scempio Che fece l'Arbia colorata in rosso, Tal **orazion** fa far nel nostro **tempio**» (vv. 85-87). L'eretico ricorre al linguaggio religioso – ciò è anche paradossale – per sottolineare la gravità del comportamento dei fiorentini (Il termine *legge* ha significato sia religioso sia civile). Dante risponde sullo stesso piano: «La sanguinosa sconfitta subita a Montaperti ha spinto i fiorentini a emanare tali **decreti** contro la famiglia degli Uberti nella **sala comunale** dove si prendono le decisioni politiche». Il linguaggio improprio è spesso più efficace del linguaggio appropriato, per lo più semplicemente descrittivo. Il costo della maggiore efficacia è però l'approssimazione e una maggiore difficoltà di comprensione. Molti critici non riuscivano a capire perché un eretico usasse contraddittoriamente una terminologia religiosa. Non avevano sufficiente pratica del linguaggio e delle sue possibilità.

14. Gli eretici sono puniti negli avelli infuocati, in analogia con la pena che subivano da vivi: erano condannati al rogo. La lotta contro gli eretici e la durezza della loro condanna (basti pensare alla crociata del 1215 che fece strage degli albigesi) va inserita nei valori e nelle esigenze del tempo: soltanto la compattezza e l'identità delle idee e dei valori era il collante sociale che serviva per affrontare con successo i problemi quotidiani della sopravvivenza.

15. Gli eretici e i bestemmiatori, *If X* e *XIIV* rispettivamente, sono i due unici peccati religiosi della *Divina commedia*. È facile però farli rientrare tra i peccati sociali: non può essere buon cittadino chi nega (o bestemmia) Dio, il creatore dell'universo, l'autorità suprema, il fondamento di ogni potere. Gli eretici poi minacciavano l'unità religiosa della società. La conseguenza inevitabile è che la Chiesa li perseguita. Il poeta concorda e in *Pd IX*, 82-102, elogia il vescovo Folchetto da Marsiglia, che guida con feroce determinazione la crociata contro gli albigesi e li stermina (1215).

16. «[...] s'i' fui, dianzi, a la risposta muto, Fate i saper che 'l fei perché pensava Già ne l'error che m'avete soluto» (vv. 112-114). Dante è attento ai comportamenti della vita quotidiana: si sta parlando, quando un pensiero improvviso ci distoglie dal discorso che stavamo facendo e prende tutta la nostra attenzione. Queste citazioni di vita quotidiana, numerosissime nel poema, permettono al lettore di sentirsi vicino a Dante e di immedesimarsi nei suoi pensieri e nelle sue azioni. D'altra parte lo scrittore propone e usa questi comportamenti di vita quotidiana per mettere a suo agio il lettore e per coinvolgerlo senza che questi se ne accorga e si irri. Così il lettore fa questo ragionamento, logicamente scorretto, ma psicologicamente efficace: «Se anch'io ho gli atteggiamenti ed i pensieri di Dante nella mia

vita quotidiana, vuol dire che anch'io posso fare il viaggio nell'al di là che ha fatto lui».

La struttura del canto è semplice: 1) Dante esprime il desiderio di vedere gli eretici; 2) Farinata degli Uberti si alza dal sepolcro e inizia a parlare con il poeta delle vicende politiche fiorentine; 3) Cavalcante de' Cavalcanti interrompe il dialogo per chiedere notizie del figlio; l'indugio di Dante gli fa pensare che sia morto; così si lascia cadere giù; 4) Farinata riprende il dialogo senza batter ciglio, gli preannuncia l'esilio e gli chiarisce il dubbio (i dannati conoscono il futuro, ma non il presente); poi 5) il poeta chiede chi sono i suoi compagni di pena e il dannato risponde; 6) i due poeti riprendono il viaggio; 7) Virgilio consiglia a Dante di tenere a mente le parole di Farinata.

Canto XI

In su l'estremità d'un'alta ripa
che facevan gran pietre rotte in cerchio
venimmo sopra più crudele stipa;
e quivi, per l'orribile soperchio
del puzzo che 'l profondo abisso gitta,
ci raccostammo, in dietro, ad un coperchio
d'un grand'avello, ov'io vidi una scritta
che dicea: "Anastasio papa guardo,
lo qual trasse Fotin de la via dritta".

"Lo nostro scender conviene esser tardo,
sì che s'ausi un poco in prima il senso
al tristo fiato; e poi no i fia riguardo".

Così 'l maestro; e io "Alcun compenso",
dissi lui, "trova che 'l tempo non passi
perduto". Ed elli: "Vedi ch'a ciò penso".

"Figliuol mio, dentro da cotesti sassi",
cominciò poi a dir, "son tre cerchi
di grado in grado, come que' che lassi.

Tutti son pien di spirti maladetti;
ma perché poi ti basti pur la vista,
intendi come e perché son costretti.

D'ogne malizia, ch'odio in cielo acquista,
ingiuria è 'l fine, ed ogne fin cotale
o con forza o con frode altrui contrista.

Ma perché frode è de l'uom proprio male,
più spiace a Dio; e però stan di sotto
li frodolenti, e più dolor li assale.

Di violenti il primo cerchio è tutto;
ma perché si fa forza a tre persone,
in tre gironi è distinto e costrutto.

A Dio, a sé, al prossimo si pòne
far forza, dico in loro e in lor cose,
come udirai con aperta ragione.

Morte per forza e ferute dogliose
nel prossimo si danno, e nel suo avere
ruine, incendi e tollette dannose;

onde omicide e ciascun che mal fiere,
guastatori e predon, tutti tormenta
lo giron primo per diverse schiere.

Puote omo avere in sé man violenta
e ne' suoi beni; e però nel secondo
giron convien che senza pro si penta
qualunque priva sé del vostro mondo,
biscazza e fonde la sua facultade,
e piange là dov'esser de' giocondo.

Puossi far forza nella deitade,
col cor negando e bestemmiano quella,
e spregiando natura e sua bontade;
e però lo minor giron suggella
del segno suo e Soddoma e Caorsa
e chi, spregiando Dio col cor, favella.

La frode, ond'ogne coscienza è morsa,
può l'omo usare in colui che 'n lui fida
e in quel che fidanza non imborsa.

Questo modo di retro par ch'incida
pur lo vinco d'amor che fa natura;
onde nel cerchio secondo s'annida
ipocresia, lusinghe e chi affattura,
falsità, ladroneccio e simonia,
ruffian, baratti e simile lordura.

1 1. Sull'estremità di un'alta ripa, formata da grandi
pietre rotte disposte in cerchio, venimmo sopra una
folla [di anime punita in modo] più crudele. 4. E
4 qui, per l'orribile eccesso del puzzo che il profondo
abisso getta, ci accostammo, [tornando] indietro, al
coperchio 7. d'una grande tomba, dove io vidi una
7 scritta che diceva: «Custodisco papa Anastasio, che
Fotino allontanò dalla retta via». 10. «Conviene (=è
necessario) che la nostra discesa sia lenta, così il
senso [dell'olfatto] si abitua un po' alla volta a que-
sto intenso fetore. Poi non vi faremo più caso.» 13.
10 Così il maestro. Ed io a lui: «Trova qualcosa di uti-
le» dissi, «per non lasciar passare il tempo invano».
13 Ed egli: «Vedi che ci sto pensando». 16. «Figliolo
mio, [racchiusi] dentro a codesti sassi» cominciò poi
16 a dire, «sono tre cerchi [più piccoli] via via che si
discende, come quelli che hai appena lasciato. 19.
19 Tutti sono pieni di spiriti maledetti. Ma, affinché poi
ti basti solamente vederli, intendi come e perché so-
no messi insieme. 22. Il fine di ogni malizia, che ac-
quista odio in cielo, è l'ingiuria; ed ogni fine di que-
sto tipo contrista il prossimo o con la forza o con la
22 frode. 25. Ma la frode, poiché è il male proprio
dell'uomo, più dispiace a Dio, perciò i fraudolenti
25 stanno di sotto e sono assaliti da un dolore maggio-
re. 28. Il primo cerchio è tutto dei violenti; ma, poi-
ché si fa violenza a tre [tipi diversi di] persone, esso
28 è diviso e strutturato in tre gironi. 31. Si può fare vi-
olenza a Dio, a sé e al prossimo; la si può fare [diret-
tamente] contro di loro o [indirettamente] contro le
loro cose, come udirai chiaramente dalla mia spiega-
31 zione. 34. Al prossimo si dà la morte con la violenza
e s'infliggono ferite dolorose, e ai suoi beni si cau-
sano rovine, incendi e rapine dannose; 37. perciò
34 omicidi e coloro che feriscono senza motivo, guasta-
tori e predoni, il primo girone tormenta tutti costoro,
37 che sono divisi in diverse schiere. 40. Un uomo può
avere la mano violenta verso di sé e verso i suoi be-
ni; perciò nel secondo girone conviene (=è necessa-
40 rio) che senza alcun vantaggio si penta 43. chiunque
priva di se stesso il vostro mondo, [chiunque] gioca
43 nelle bische e [chiunque] sperpera le sue ricchezze, e
[perciò, caduto in povertà,] piange là [sulla terra]
dove doveva essere felice. 46. Si può fare violenza
verso Dio, rinnegandolo con il cuore e bestemmian-
46 dolo, e disprezzando la natura e la sua bontà; 49.
perciò il girone più piccolo suggella con il suo segno
(=accoglie) Sodoma (=i sodomiti), Caorsa (=gli usu-
49 rai) e chi, disprezzando Dio con il cuore, bestemmia.
52. La frode, che può mordere la coscienza di ognu-
no, l'uomo può usare contro colui che si fida di lui e
52 contro colui che non dimostra fiducia. 55.
Quest'ultimo modo pare che infranga soltanto il vin-
colo dell'amore (=amicizia, simpatia e solidarietà)
55 che la natura fa [sorgere tra gli uomini]; perciò nel
cerchio secondo si annidano 58. gli ipocriti, chi usa
le lusinghe (=i seduttori e gli adulatori) e chi fa ma-
58 gia o stregoneria (=i maghi e gli indovini), i falsari, i
ladri e i simoniaci, i ruffiani, i barattieri e simile lor-
dura.

Per l'altro modo quell'amor s'oblia
 che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto,
 di che la fede spezial si cria;
 onde nel cerchio minore, ov'è 'l punto
 de l'universo in su che Dite siede,
 qualunque trade in eterno è consunto".
 E io: "Maestro, assai chiara procede
 la tua ragione, e assai ben distingue
 questo baràtro e 'l popol ch'e' possiede.
 Ma dimmi: quei de la palude pingue,
 che mena il vento, e che batte la pioggia,
 e che s'incontran con sì aspre lingue,
 perché non dentro da la città roggia
 sono ei puniti, se Dio li ha in ira?
 e se non li ha, perché sono a tal foggia?"
 Ed elli a me "Perché tanto delira",
 disse "lo 'ngegno tuo da quel che sòle?
 o ver la mente dove altrove mira?
 Non ti rimembra di quelle parole
 con le quai la tua Etica pertratta
 le tre disposizion che 'l ciel non vole,
 incontenenza, malizia e la matta
 bestialitate? e come incontenenza
 men Dio offende e men biasimo accatta?
 Se tu riguardi ben questa sentenza,
 e rechiti a la mente chi son quelli
 che sù di fuor sostegnon penitenza,
 tu vedrai ben perché da questi felli
 sien dipartiti, e perché men crucciata
 la divina vendetta li martelli".
 "O sol che sani ogni vista turbata,
 tu mi contenti sì quando tu solvi,
 che, non men che saver, dubbiar m'aggrata.
 Ancora in dietro un poco ti rivolvi",
 diss'io, "là dove di' ch'usura offende
 la divina bontade, e 'l groppo solvi".
 "Filosofia", mi disse, "a chi la 'ntende,
 nota, non pure in una sola parte,
 come natura lo suo corso prende
 dal divino 'ntelletto e da sua arte;
 e se tu ben la tua Fisica note,
 tu troverai, non dopo molte carte,
 che l'arte vostra quella, quanto pote,
 segue, come 'l maestro fa 'l discente;
 sì che vostr'arte a Dio quasi è nepote.
 Da queste due, se tu ti rechi a mente
 lo Genesi dal principio, convene
 prender sua vita e avanzar la gente;
 e perché l'usuriere altra via tene,
 per sé natura e per la sua seguace
 dispregia, poi ch'in altro pon la spene.
 Ma seguimi oramai, che 'l gir mi piace;
 ché i Pesci guizzan su per l'orizzonta,
 e 'l Carro tutto sovra 'l Coro giace,
 e 'l balzo via là oltra si dismonta".

61. Con l'altro modo si dimentica quell'amore che
 la natura fa [sorgere] e quello che poi si aggiunge
 [con la vita comune], per il quale si crea la fiducia
 speciale [tra gli uomini]; 64. perciò nel cerchio mi-
 nore, dove è il punto dell'universo in cui Dite
 (=Lucifero) siede, chiunque tradisce è consumato
 (=è punito) in eterno.» 67. Ed io: «O maestro, la tua
 spiegazione procede con molto chiarezza, e distin-
 gue molto bene questo baratro e il popolo che esso
 possiede. 70. Ma dimmi: quelli della palude fangosa
 (=gli iracondi), quelli che il vento trascina (=i lussu-
 riosi), quelli che la pioggia batte (=i golosi), e quelli
 che s'incontrano [e s'insultano] con così aspre lingue
 (=gli avari e i prodighi), 73. perché non sono puniti
 dentro la città arrossata [dal fuoco](=la città di Dite),
 se Dio li ha in ira? E, se non li ha [in ira], perché so-
 no castigati in tal modo?». 76. Ed egli a me: «Perché
 tanto delira» disse, «il tuo ingegno da quel che suo-
 le? oppure la tua mente mira altrove (=verso qualche
 dottrina eretica)? 79. Non ti ricordi di quelle parole
 con le quali l'Etica [di Aristotele che hai fatto] tua
 tratta compiutamente le tre disposizioni che il cielo
 non vuole, 82. cioè incontinenza, malizia e matta be-
 stialità? E come l'incontinenza offende meno Dio e
 raccatta meno biasimo? 85. Se tu riguardi bene que-
 st'affermazione e ti rechi alla mente chi sono quelli
 che sopra, fuori [della città di Dite], sostengono la
 penitenza, 88. tu vedrai bene perché siano divisi da
 questi malvagi e perché la divina giustizia li martelli
 [dimostrandosi] meno crucciata». 91. «O sole, che
 risani ogni vista turbata, tu, quando risolvi [i miei
 dubbi], mi accontenti a tal punto che mi rendi gradi-
 to il dubitare non meno che il sapere. 94. Voltati an-
 cora un po' indietro» io dissi, «là dove dici che
 l'usura offende la bontà divina, e risolvi il groppo.»
 97. «La filosofia» mi disse, «a chi la intende, dice
 chiaro, e non soltanto in un'unica parte, come la na-
 tura prende il suo corso 100. dal divino intelletto e
 dalla sua arte. E, se tu tieni presente bene la Fisica
 [di Aristotele che hai fatto] tua, tu troverai, dopo non
 molte pagine, 103. che la vostra arte, quanto può,
 segue quella, come il discepolo fa con il maestro;
 così che la vostra arte è quasi nipote di Dio. 106. Da
 queste due, se tu ricordi il [libro della] Genesi agli
 inizi, conviene (=è necessario) che la gente prenda la
 sua vita e proceda. 109. L'usuraio, che tiene un'altra
 via, disprezza la natura per sé e per la sua seguace,
 poiché pone in altro la sua speranza. 112. Ma ora
 seguimi, perché desidero proseguire. I Pesci guizza-
 no (=sorgono) su per l'orizzonte, e il Carro (=l'Orsa
 maggiore) giace tutto sopra il Coro (=il vento mae-
 strale), 115. e si discende questa balza andando più
 oltre.»

I personaggi

Il papa Anastasio II (496-498) tenta di riavvicinare
 a Roma la Chiesa d'Oriente, che si era allontanata nel
 484 con l'eresia monofisita di Acacio, secondo cui
 Gesù Cristo aveva una sola natura, quella divina. Ed
 invita a Roma Fotino, un seguace di Acacio. Per la

sua indulgenza verso l'eresia, è accusato di aver fatto
 propria la tesi eretica.

Sodoma e Gomorra sono due città della Palestina, di
 cui parla la *Bibbia*, famose per la vita immorale dei
 loro abitanti, dediti alla omosessualità, tanto che so-

domita diventa sinonimo di *omosessuale*. Furono punite da Dio con una pioggia di fuoco e zolfo (*Gn* 18, 20 e 19, 24-25). Il vizio però non fu estirpato.

Caorso, da Cahors, una città francese della regione del Quercy. Nel Medio Evo gli abitanti praticavano alti tassi di sconto, tanto che *caorsino* divenne sinonimo di *usuraio*.

Aristotele di Stagira (384-322 a.C.) è il maggiore filosofo e scienziato del mondo antico. Organizza la sua scuola, il Liceo, in modo tale che i suoi collaboratori ricoprano tutti gli ambiti del sapere. Scrive moltissime opere: sulla logica, l'*Organon*; sulla fisica o filosofia della natura, la *Fisica*, il *Cielo*, la *Meteorologia*, la *Generazione degli animali*; i 14 libri della *Metafisica*; sull'etica, la politica e la retorica, l'*Etica a Nicomaco*, l'*Etica a Eudemo*, la *Politica*, la *Costituzione degli ateniesi*. Le varie discipline sono tra loro correlate e interdipendenti, poiché la realtà è tale. L'opera di Aristotele pervade la filosofia, la teologia, la logica, la fisica e l'astronomia europee grazie ai commenti di Averroè (1126-1198), uno scienziato arabo di Cordova, tradotti in latino, e soprattutto grazie alla fusione con il pensiero cristiano, basato sulla rivelazione, che riesce a farne Tommaso d'Aquino (1225-1274). Tale sintesi diventa la filosofia e la teologia ufficiale della Chiesa.

Nel Genesi Dio crea l'uomo e poi la donna e li pone nel paradiso terrestre, affinché lo lavorassero e lo custodissero (*Gn* 2, 15); quando li caccia, li condanna a lavorare con il sudore della fronte (*Gn* 3, 19).

Commento

1. Mentre l'olfatto di Dante si abitua al fetore della bolgia, Virgilio spiega l'ordinamento dell'inferno nei tre cerchi sottostanti. Così si evita anche di perdere tempo. Tre ne erano già stati percorsi. La stessa situazione si presenta quando Virgilio spiega l'ordinamento del purgatorio (*Pg* XVII, 82-139). L'ordinamento del paradiso è esposto in *Pd* IV, 28-41.

2. La *malizia* è termine tecnico: *mala actio*, cioè la mala azione, l'azione cattiva o malvagia, l'azione rivolta verso il male, compiuta con intenzioni maligne. L'*ingiuria* (o *ingiustizia*) è l'*iniuria*, cioè il *non ius*, la violazione del diritto e della legge in cui il diritto si attua. Il pensiero medioevale ha una sensibilità eccezionale verso le distinzioni e le catalogazioni. Gli ordinamenti delle tre cantiche mostrano quanto Dante condivida questa mentalità classificatoria.

3. In questo canto Dante riconosce il debito che ha verso le teorie di Aristotele. Tale debito era emerso fin da quando il poeta chiede a Virgilio se i dannati soffriranno di più, di meno o altrettanto dopo il giudizio universale (*If* VI, 100-111). E Virgilio lo rimanda al pensatore greco: più un essere è perfetto, più sente il bene e il dolore. Dopo il giudizio universale i dannati avranno anche il corpo, quindi saranno più perfetti, perciò soffriranno di più.

4. L'ordinamento dell'inferno e di conseguenza anche del purgatorio risentono radicalmente delle posizioni etiche di Aristotele, rilette attraverso Tommaso d'Aquino. Le eccezioni sono unicamente gli eretici e i bestemmiatori. Esse si possono considerare o di po-

co conto o fare rientrare senza difficoltà, come ulteriore contributo, nella prospettiva aristotelica: non può rispettare le istituzioni politiche e le leggi chi non rispetta nemmeno la divinità. In Aristotele il cittadino non poteva prendersela né bestemmiare la divinità, perché questa era ai bordi estremi del mondo, non si occupava del mondo, immersa com'era nel pensiero di se stessa. Nella realtà dominava il caso o la fortuna. Nella visione cristiana invece Dio crea il mondo, lo fa sovrintendere dalla Provvidenza, perciò può facilmente essere considerato responsabile del male o dei disguidi della vita quotidiana in quanto non li impedisce. Dante confuta questa tesi in *Pd* XVII, 37-42. Di qui un duplice peccato: l'atteggiamento di empietà verso di Lui; e la bestemmia contro di Lui.

5. Le teorie di Aristotele hanno un impatto straordinario sul pensiero medioevale, affamato di libri e di sapere. I motivi sono questi: esso è sistematico, si estende a tutti i campi del sapere e li coordina in un unico grande sistema. L'universo è visto come un grande organismo, che può essere conosciuto soltanto elaborando un sistema teorico capace d'individuare l'unità (la filosofia con l'idea di *essere*) e studiarne le varie parti (le *varie scienze* con la conoscenza empirica). Tra la *fisica* (o *filosofia naturale* o *filosofia seconda*) e la *filosofia prima* (o *metafisica*, cioè riflessione che si fa *dopo la fisica*) s'interponeva il mondo umano dell'*etica* e della *politica*. Questa triplice distinzione del sapere, che risulta uno e trino, si trova peraltro anche nelle altre correnti del pensiero greco, dai cinici agli epicurei agli stoici, anche se poi nei contenuti le differenze potevano essere significative. L'universo era un grande organismo, in cui l'uomo era inserito; la città era un altro, più piccolo, organismo, in cui l'uomo era inserito e dentro il quale realizzava le condizioni che gli permettevano di vivere. Aristotele più di altri pensatori dà importanza alla vita teoretica (Dio è *pensiero di pensiero*). Ma la tendenza del pensiero greco non è questa, bensì quella che dà priorità alla vita attiva, all'etica: la filosofia è *amore della sapienza*, cioè di un sapere che serve a vivere, che permetta di capire che cosa l'uomo deve fare e perché, come conosce, com'è l'ambiente naturale e sociale e come s'inserisce in esso.

5.1 Il Medio Evo fa propria questa seconda visione, e non poteva fare diversamente, poiché il cristianesimo era nato non come filosofia speculativa, ma come proposta pratica di vita. La disarticolazione di questa visione unitaria del mondo e del sapere avviene a partire dal Cinquecento: in politica N. Machiavelli (1469-1527) propone l'autonomia della scienza politica rispetto all'etica ed afferma il primato della politica sull'etica; in astronomia N. Copernico (1473-1543) propone la teoria eliocentrica e in fisica G. Galilei (1564-1642) il matematicismo.

6. L'impatto di Aristotele e, più in generale, della filosofia greca, unito al carattere di filosofia pratica del Cristianesimo, spingono Dante ad una valutazione strettamente sociale e profondamente organica dei peccati. Il mondo è un sistema ordinato, cioè organi-

co; il sapere è ugualmente un sistema ordinato; la politica e l'etica sono ancora sistemi ordinati, capaci di classificare minuziosamente le azioni umane. Il sistema della *conoscenza etica* si trasforma poi nella *tripartizione generale* dell'inferno dantesco (incontinenza, malizia e matta bestialità) e nella successiva distribuzione dei dannanti nei vari cerchi (I-VII, VIII, IX). A loro volta i cerchi VI-VII sono ulteriormente suddivisi in tre gironi, il cerchio VIII in nove bolge, il cerchio IX in quattro zone.

7. Il fatto che l'universo sia organico e che perciò la conoscenza debba essere sistematica, per cogliere adeguatamente il carattere organico della realtà, ha una conseguenza di radicale importanza: un elemento dell'universo non esiste e non vive mai a sé stante, è sempre collegato a tutti gli altri. Lo stesso vale per la conoscenza. In altre parole un elemento nell'universo come un elemento della conoscenza acquista il suo preciso significato soltanto se è inserito nel contesto in cui si trova: è il contesto che gli dà significato. Insomma il peccato di lussuria, di sodomia, di baratteria, di frode ecc. non va valutato *in sé*, va valutato *nel contesto* della società, *in relazione* alla società in cui è commesso. Valutarlo nel suo piccolo non è possibile, perché esso perderebbe qualsiasi significato. Non è possibile perché manca il punto di riferimento, il metro di misura, la scala di valori. Il pensiero laico moderno non si è mai posto seriamente i problemi dell'etica, né tanto meno ha elaborato una articolata scala di valori e di valutazione, quale si riscontra nella Chiesa e nella *Divina commedia*.

7.1. A più riprese il poeta inserisce un elemento nel suo contesto. I canti più significativi sono forse *Pd I*, dove egli parla dell'ordine dell'universo, e soprattutto *Pd II*, dove spiega le macchie lunari facendo intervenire gli influssi celesti e la materia amorfa.

8. Questo *pensiero organico* accompagna costantemente il lettore di Dante. Anche la poesia è pensiero organico, visione organica della realtà e dell'arte. E tutta la *Divina commedia* è un'enorme ragnatela, che si propone di catturare tutti gli aspetti della realtà. Gli esempi sono facili: Francesca da Polenta (*If V*), colpevole di lussuria, il primo peccato che s'incontra all'inferno, è valutata da un sistema coordinato costituito da ben tre punti di vista: dal punto di vista religioso, dal punto di vista politico, dal punto di vista personale del poeta. E si prende due condanne e una mezza assoluzione. Il cittadino vive in ambiti sempre più estesi di realtà, che sono indicati in successione e fatti oggetto di analisi (*If VI*, *Pg VI*, *Pd VI*): dalla cellula all'organismo, all'insieme di organismi. Ma i tre canti non sono sufficienti: si allargano ad altri canti politici (ad esempio a *Pg XVI*) e poi a canti che trattano l'altra grande istituzione universale, la Chiesa (*If XIX* ecc.). La complessità della realtà può essere rispettata e colta soltanto adottando tre punti di vista e raccogliendoli poi in un unico sistema di valutazione (Francesca e Paolo); oppure esaminandone la complessità a livelli diversi e collegandola ad altri ambiti (Firenze, Italia, Impero; Impero e Chiesa). Le due massime istituzioni poi rimandano ai personaggi che le guidano...

9. Nei versi finali Dante prende posizione contro l'usura. Il suo ragionamento parte dal *Genesi* (3, 16-19) dove Dio caccia Adamo ed Eva dal paradiso terrestre, dicendo che si guadagneranno il pane con il sudore della fronte, cioè con il lavoro o con l'arte. L'uomo perciò deve trarre i mezzi per vivere dalla natura e dall'arte. L'usuraio non si sottomette al precetto divino, poiché li trae dal denaro, che dà in prestito per riceverlo indietro aumentato dell'interesse. Egli quindi non lavora e perciò offende sia la natura sia l'arte. Qui il poeta si schiera paradossalmente con gli odiati mercanti, che lavoravano e producevano ricchezza che si distribuiva in tutte le classi sociali. Peraltro la posizione della nobiltà verso il lavoro, in particolare il lavoro manuale, è ben diversa: chi lavora compie un'attività degradante ed ha unicamente il compito di mantenere la stessa nobiltà, che svolge il compito ben più meritevole ed elevato di governo e di difesa della società. La polemica contro la ricchezza e il denaro è un filo conduttore della *Divina commedia*. Il motivo emerge in modo particolare in *Pd XVI*: essi provocano conflitti e rapide trasformazioni sociali, che emarginano le classi tradizionali, sconvolgono le città e si fanno sentire negativamente anche all'interno della famiglia, poiché il marito abbandona la moglie per girare l'Europa a fare il mercante (o il cambiavalute o l'usuraio). Cinquant'anni prima Tommaso d'Aquino proponeva una società stabile e statica. Ben diversa era l'opinione di tutti coloro che dai commerci ottenevano lauti guadagni e potevano cambiare classe sociale. A metà Trecento Boccaccio mostra un'altra nobiltà che non si è arroccata sui valori tradizionali ma usa mezzi leciti e illeciti per accumulare denaro: Musciatto Franzesi, chiamato in Italia dal papa Bonifacio VIII, invia in Borgogna ser Ciappelletto, un personaggio di malaffare (è notaio e fa atti falsi, è assassino, omosessuale, goloso, bestemmiatore e miscredente), per recuperare dei crediti (*Decameron*, I, 1). Costui si fa ospitare per affinità elettive da due usurai... Qui si ammala e rischia di essere sepolto come un cane in terra sconscrata. Ma con una falsa confessione a un santo frate riesce a farsi seppellire in convento, a farsi venerare dalla popolazione. E inizia a fare miracoli!

9.1. L'usura è condannata sia da Dante sia dalla Chiesa sia dalla cultura medioevale. Da qui deriva l'odio verso gli ebrei, che praticavano da sempre il prestito ad interesse. Essa si presenta quando chi presta riceve in cambio un interesse, non importa se alto o basso. Peraltro la richiesta di denaro era troppo elevata perché i divieti reggessero. Così si cercano forme alternative che nascondessero l'interesse percepito. Nel Medio Evo si diffondono i contratti in cui una delle parti mette il capitale per finanziare l'impresa, l'altra mette a rischio la sua vita. Poi, se tutto andava bene, si dividevano i profitti.

9.2. Il denaro affascina anche la Chiesa, che nella sua vita terrena ha bisogno di denaro per le sue attività religiose e sociali, e il poeta si scaglia più volte contro gli ecclesiastici: *If XIX* (i papi simoniaci sono messi all'inferno), *Pd IX*, 127-142 (il papa e i cardi-

nali pensano al denaro e non al *Vangelo*), *Pd XI*, 1-12 (gli uomini vanno dietro a cose vane, mentre il poeta sta salendo al cielo).

10. Il problema dell'*usura* o, se si vogliono usare termini più morbidi, degli *interessi* per il prestito di denaro, è un problema che coinvolge intimamente e dilania Dante e il pensiero medioevale. È giusto o non è giusto che chi presta non lavori, approfitti dello stato di difficoltà di un altro individuo? Per dirimere la questione si cercavano chiarimenti nella *Bibbia*. La risposta, stando al *Genesi*, è inevitabilmente negativa. Più precisamente, la risposta è *ad oltranza* negativa e non ammette eccezioni di sorta. Ammettere eccezioni significa negare la legge.

10.1. A prima vista la risposta sembra dare importanza alla giustificazione desunta dal *Genesi* e quindi a una motivazione *religiosa* e *ultraterrena*. Perciò la risposta medioevale assume questa formulazione e questa conclusione agli occhi degli storici e delle epoche successive: i medioevali ritengono l'*usura* un peccato, perché essi sottomettono l'economia alla morale. La deduzione dei moderni è infondata, ma è anche molto strana, poiché implica che, almeno per chi la trae, valga la tesi opposta: l'economia non deve sottoporsi alla morale religiosa, deve fare valere i propri valori, deve essere immorale...

10.2. In séguito la cultura laica con N. Machiavelli (1469-1527) sottrae la politica, ma anche l'economia al controllo o ai valori della morale. Ciò è un bene? È un male? La valutazione va fatta non tenendo presente i vantaggi o gli svantaggi dell'*individuo* che fa l'*usuraio* o che si lascia abbindolare dall'*usuraio*, bensì tenendo presente gli interessi *generali* della società (la pace e la giustizia sociale). O almeno questa è la posizione di Dante e del pensiero medioevale. Non è affatto la prospettiva del pensiero laico da Machiavelli in poi, che dà importanza unicamente agli interessi individuali e difende perciò interessi limitati e in genere antisociali.

10.3. Insomma una corretta ricostruzione storica è questa: i medioevali sono contrari all'*usura* e, non fidandosi dell'efficacia delle leggi terrene, aggiungono anche una condanna *ultraterrena* che spaventi l'*usuraio*. Questa condanna non deve abbagliare lo storico, non deve impedirgli di vedere che è una aggiunta posticcia, non deve impedirgli di chiarire per quali motivi il Medio Evo è contro l'*usura* o il prestito ad interesse. Può darsi che in quel contesto le motivazioni siano ragionevoli, comprensibili e condivisibili; allo stesso modo che nel contesto dell'economia moderna e contemporanea il prestito ad interesse (ma non l'*usura*!) può essere giustificato per i suoi effetti positivi. Comunque sia, morale o non morale, l'*usura* oggi è condannata per legge. Ciò vuol dire che anche ad occhi moderni l'ostilità medioevale verso il prestito non era del tutto assurda. Dovrebbe essere ovvio che il prestito ad *usura* fa gli interessi dell'*usuraio*, cioè del singolo individuo, ma provoca gravi danni alla società: il malcapitato che si è rivolto all'*usuraio* diventa debitore perpetuo o anche perde la sua impresa e va in rovina.

10.4. Il pensiero laico però non vuole capire questa problematica, e accusa Dante e il Medio Evo di voler sottomettere politica ed economia ai valori religiosi o *ultraterreni*, quando ciò è completamente falso: i valori, i criteri di valutazione dei peccati sono criteri unicamente sociali e i peccati sono peccati unicamente sociali. E, poiché la giustizia umana è completamente inaffidabile, come l'esperienza insegna al di là di ogni ragionevole dubbio (e come il poeta lamenta continuamente), è opportuno, anzi è necessario che esista una giustizia assoluta, quella di Dio, che minacci l'uomo in questo mondo e che lo perseguiti nell'altro con una punizione eterna.

10.5. Si può ragionevolmente pensare che la condanna degli interessi non faccia gli interessi né di chi ha denaro in più né di chi cerca denaro da investire. Ma si deve tenere presente che: a) se condannare *qualsiasi* interesse è eccessivo, anche indicare il *giusto interesse* è problematico (il 5% o il 30%?), perciò il *male minore* è semplicemente vietare il prestito ad interesse; b) l'economia medioevale normalmente permetteva profitti minimi, perciò chi prendeva denaro a prestito difficilmente poteva restituire; essa permetteva eccezionalmente grandi profitti nel caso di investimenti ad altissimo rischio come il commercio delle spezie, fatti troppo straordinari per considerarli importanti; c) l'arricchimento di uno o più individui – di una classe di individui come gli ebrei – provocava differenze sociali di ricchezza foriere di invidia, di tensioni e di scontri sociali; e ciò suggeriva di lottare contro l'*usura* come forma di ammortizzatore sociale. Tutte queste motivazioni mostrano che la posizione medioevale su economia, morale e società è ben lontano dall'essere immotivata, moralistica, religiosa e *ultraterrena*. Tra l'altro c'erano già abbastanza tensioni nelle società del tempo sia per le disuguaglianze nella distribuzione della ricchezza sia per la cultura del conflitto di una classe come la nobiltà. E pensare che l'*usura* avesse una ricaduta sociale positiva, tale da aumentare la ricchezza, il benessere e la produzione, era del tutto ingiustificato, da ingenui o da individui interessati, che si opponevano alla cultura della maggioranza per far valere i propri interessi egoistici e antisociali.

10.6. L'economia moderna, che ha un altissimo livello di produttività, ha inventato altri ammortizzatori sociali: salari, pensioni varie ecc. In tal modo con motivazioni difficili da accettare ha abituato gruppi sociali a vivere in modo parassitario, senza lavorare. Li ha abituati al diritto a comportamenti parassitari. E perciò antisociali. Un'altra conseguenza possono essere i debitori strutturalmente insolventi, strozzati dagli interessi. I paesi del Terzo mondo.

La struttura del canto è semplice: 1) Dante e Virgilio passano accanto alla tomba del papa Anastasio; poi 2) Virgilio spiega l'ordine dei tre cerchi sottostanti, dove sono puniti i peccati che fanno capo all'ingiuria; 3) l'ingiuria si suddivide in violenza e frode; 4) la violenza si può fare contro Dio, contro se stessi, contro il prossimo, e in due modi, direttamente verso di essi, indirettamente verso le loro co-

se; 5) anche la frode può avvenire in due modi, verso chi si fida e verso chi non si fida; 6) a una domanda di Dante Virgilio spiega che l'incontinenza è punita nei cerchi superiori perché offende meno Dio: 7) nell'ordine a Dio spiacciono incontinenza, malizia e matta bestialità.

Canto XIII

1 Non era ancor di là Nesso arrivato,
quando noi ci mettemmo per un bosco
che da neun sentiero era segnato.
4 Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;
non pomi v'eran, ma stecchi con tòscio:
7 non han sì aspri sterpi né sì folti
quelle fiere selvagge che 'n odio hanno
tra Cecina e Corneto i luoghi còliti.
10 Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno,
che cacciar de le Strofade i Troiani
con tristo annunzio di futuro danno.
13 Ali hanno late, e colli e visi umani,
piè con artigli, e pennuto 'l gran ventre;
fanno lamenti in su li alberi strani.
16 E 'l buon maestro "Prima che più entre,
sappi che se' nel secondo girone",
mi cominciò a dire, "e sarai mentre
19 che tu verrai ne l'orribil sabbione.
Però riguarda ben; sì vederai
cose che torrien fede al mio sermone".
22 Io sentia d'ogne parte trarre guai,
e non vedea persona che 'l facesse;
per ch'io tutto smarrito m'arrestai.
25 Cred'io ch'ei credette ch'io credesse
che tante voci uscisser, tra quei bronchi
da gente che per noi si nascondesse.
28 Però disse 'l maestro: "Se tu tronchi
qualche fraschetta d'una d'este piante,
li pensier c'hai si faran tutti monchi".
31 Allor porsi la mano un poco avante,
e colsi un ramicel da un gran pruno;
e 'l tronco suo gridò: "Perché mi schiante?".
34 Da che fatto fu poi di sangue bruno,
ricominciò a dir: "Perché mi scerpi?
non hai tu spirito di pietade alcuno?
37 Uomini fummo, e or siam fatti sterpi:
ben dovebb'esser la tua man più pia,
se state fossimo anime di serpi".
40 Come d'un stizzo verde ch'arso sia
da l'un de' capi, che da l'altro geme
e cigola per vento che va via,
43 sì de la scheggia rotta usciva insieme
parole e sangue; ond'io lasciai la cima
cadere, e stetti come l'uom che teme.
46 "S'elli avesse potuto creder prima",
rispuose 'l savio mio, "anima lesa,
ciò c'ha veduto pur con la mia rima,
49 non avrebbe in te la man distesa;
ma la cosa incredibile mi fece
indurlo ad ovra ch'a me stesso pesa.
52 Ma dilli chi tu fosti, sì che 'n vece
d'alcun'ammenda tua fama rinfreschi
nel mondo sù, dove tornar li lece".
55 E 'l tronco: "Sì col dolce dir m'adeschi,
ch'i' non posso tacere; e voi non gravi
perch'io un poco a ragionar m'inveschi.
58 Io son colui che tenni ambo le chiavi
del cor di Federigo, e che le volsi,
serrando e diserrando, sì soavi,

1. Nesso non era ancor arrivato sull'altra riva del Flegetonte, quando ci avviammo per un bosco, che non era segnato da alcun sentiero. 4. Non fronde verdi, ma di color fosco; non rami lisci, ma nodosi e contorti; non frutti vi erano, ma spine velenose. 7. Non hanno come dimora boscaglie così incolte né così fitte quelle fiere selvagge che tra Cécina e Cornéto odiano i luoghi coltivati. 10. Qui fan i loro nidi le Arpie ripugnanti, che cacciarono dalle [isole] Stròfadi i troiani con un triste annunzio di disgrazie future. 13. Hanno ali larghe, colli e visi umani, piedi con artigli e il gran ventre ricoperto di penne; ed emettono versi lamentosi sopra gli alberi strani. 16. Il buon maestro: «Prima che ti addentri di più nella selva, sappi che sei nel secondo girone» cominciò a dire, «e vi resterai finché 19. verrai nell'orribile distesa di sabbia [oltre il bosco]. Perciò guarda bene, così vedrai cose che, se io te le dicessi, non le crederesti». 22. Io sentivo da ogni parte emettere grida lamentose, ma non vedevo alcuno che lo facesse, perciò tutto smarrito mi fermai. 25. Io credei ch'egli credesse ch'io credessi che tali voci uscissero, tra quei grossi sterpi, dalla bocca di persone che si nascondevano alla nostra vista. 28. Perciò il maestro disse: «Se spezzi qualche ramoscello di una di queste piante, i pensieri che hai saranno tutti recisi». 31. Allora protesi un po' la mano e colsi un ramoscello da un gran pruno. Il suo tronco gridò: «Perché mi spezzi?». 34. Dopo che si ricoprì di sangue bruno, ricominciò a dire: «Perché mi laceri? Non hai tu alcun senso di pietà? 37. Fummo uomini ed ora siamo divenuti piante: la tua mano dovrebbe essere ben più pia, anche se fossimo [stati] anime di serpi». 40. Come da un tronco verde, che sia arso ad un estremo e che all'altro estremo geme e cigola per il vapore che esce, 43. così dal ramo scheggiato uscivano insieme parole e sangue. Perciò io lasciai cadere la punta del ramoscello e rimasi come chi è preso da timore. 46. «O anima offesa, se egli avesse potuto creder prima» rispose il mio saggio, «ciò che ha visto soltanto con la mia poesia, 49. non avrebbe disteso la mano verso di te. Ma il fatto incredibile mi spinse a fargli compiere un'azione, che ora mi rincrebbe. 52. Ora però digli chi tu fosti, così che, per ripagarti in qualche modo, possa rinfrescare la tua fama lassù nel mondo, dove gli è permesso di ritornare.» 55. E il tronco: «Con le tue dolci parole mi lusinghi tanto, che non posso tacere. E non vi dispiaccia, se io mi trattengo un po' a discutere con voi. 58. Io son colui che tenne ambedue le chiavi del cuor di Federico II di Svevia e che, chiudendo ed aprendo, le adoperai così dolcemente,

che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi:
fede portai al glorioso officio,
tanto ch'i' ne perde' li sonni e ' polsi.

La meretrice che mai da l'ospizio
di Cesare non torse li occhi putti,
morte comune e de le corti vizio,
infiammò contra me li animi tutti;
e li 'nfiammati infiammar sì Augusto,
che ' lieti onor tornaro in tristi lutti.

L'animo mio, per disdegnoso gusto,
credendo col morir fuggir disdegno,
ingiusto fece me contra me giusto.

Per le nove radici d'esto legno
vi giuro che già mai non ruppi fede
al mio signor, che fu d'onor sì degno.

E se di voi alcun nel mondo riede,
conforti la memoria mia, che giace
ancor del colpo che 'nvidia le diede".

Un poco attese, e poi "Da ch'el si tace",
disse 'l poeta a me, "non perder l'ora;
ma parla, e chiedi a lui, se più ti piace".

Ond'io a lui: "Domandal tu ancora
di quel che credi ch'a me satisfaccia;
ch'i' non potrei, tanta pietà m'accora".

Perciò ricominciò: "Se l'om ti faccia
liberamente ciò che 'l tuo dir priega,
spirito incarcerato, ancor ti piaccia
di dirne come l'anima si lega
in questi nocchi; e dinne, se tu puoi,
s'alcuna mai di tai membra si spiega".

Allor soffiò il tronco forte, e poi
si convertì quel vento in cotal voce:
"Brevemente sarà risposto a voi.

Quando si parte l'anima feroce
dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta,
Minòs la manda a la settima foce.

Cade in la selva, e non l'è parte scelta;
ma là dove fortuna la balestra,
quivi germoglia come gran di spelta.

Surge in vermena e in pianta silvestra:
l'Arpie, pascendo poi de le sue foglie,
fanno dolore, e al dolor fenestra.

Come l'altre verrem per nostre spoglie,
ma non però ch'alcuna sen rivesta,
ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie.

Qui le trascineremo, e per la mesta
selva saranno i nostri corpi appesi,
ciascuno al prun de l'ombra sua molesta".

Noi eravamo ancora al tronco attesi,
credendo ch'altro ne volesse dire,
quando noi fummo d'un rumor sorpresi,
similemente a colui che venire
sente 'l porco e la caccia a la sua posta,
ch'ode le bestie, e le frasche stormire.

Ed ecco due da la sinistra costa,
nudi e graffiati, fuggendo sì forte,
che de la selva rompieno ogni rosta.

Quel dinanzi: "Or accorri, accorri, morte!".
E l'altro, cui pareva tardar troppo,
gridava: "Lano, sì non furo accorte

61 che quasi ogni uomo allontanai dai suoi segreti.
Fui fedele al mio glorioso incarico, tanto che perdet-
ti il sonno e la salute. 64. La meretrice (=l'invidia),
64 che dalla corte imperiale non distolse mai gli occhi
disonesti, rovina comune [degli uomini] e vizio spe-
ciale delle corti, 67. infiammò contro di me gli ani-
67 mi di tutti e gli animi infiammati infiammarono così
l'imperatore, che i lieti onori si trasformarono in tri-
sti lutti. 70. Il mio animo, spinto da un amaro piace-
70 re, credendo con la morte di fuggir lo sdegno [del
sovrano e della corte], mi fece compier un atto in-
giusto contro di me giusto. 73. Per le nuove radici
73 di questa pianta, vi giuro che non ruppi mai la fedel-
tà al mio signore, che fu così degno d'onore. 76. E,
76 se qualcuno di voi ritorna nel mondo, difenda il mio
ricordo, che giace ancor offuscato per il colpo infer-
to dall'invidia». 79. Il poeta attese un po', quindi:
79 «Poiché tace» mi disse, «non perder tempo, ma par-
la e chiedigli ciò che più ti piace». 82. Ed io a lui:
«Domandagli ancor tu ciò che credi che mi soddisfi.
Io non potrei, perché la compassione mi commuo-
82 ve». 85. Perciò ricominciò: «Possa essere esaudito
generosamente ciò che le tue parole chiedono!, o
spirito incarcerato, ti faccia ancor piacere 88. di dirci
85 come l'anima si lega in questi tronchi nodosi; e dic-
ci, se puoi, se qualche anima si scioglie mai da que-
ste membra». 91. Allora il tronco soffiò fortemente,
91 poi trasformò quel vento in parole: «Vi risponderò
brevemente. 94. L'anima crudele [del suicida],
94 quando lascia il corpo dal quale essa stessa si è
strappata, è mandata da Minosse al settimo cerchio.
97. Cade nella selva e non ha un luogo prestabilito,
97 ma dove il caso la fa cadere germoglia come un
chicco di biada. 100. Spunta sotto forma di virgulto,
100 poi diventa albero selvatico: le Arpie, mangiando
poi le sue foglie, provocano dolore e aprono sbocchi
ai suoi lamenti. 103. Come le altre anime [nel giorno
del giudizio] verremo a riprenderci le nostre spoglie,
103 ma nessuna di noi le rivestirà, perché non è giusto
riaver ciò di cui ci si è privati. 106. Le trascineremo
106 qui, e per la mesta selva i nostri corpi saranno appe-
si, ciascuno al pruno della propria ombra (=anima),
109 che in vita gli fu molesta». 109. Noi eravamo ancor
attenti davanti al tronco, credendo che ci volesse dir
qualcos'altro, quando fummo sorpresi da un rumore,
112 112. come succede al cacciatore quando sente venir
verso il suo riparo il cinghiale inseguito dai cani e
ode le bestie strepitare e le frasche stormire. 115. Ed
115 ecco [spuntare] da sinistra due dannati nudi e graf-
fiati, che fuggivano con tanta furia da rompere ogni
ostacolo al loro passaggio. 118. Quello davanti gri-
dava: «Ora corri da me, corri da me, o morte!». E
l'altro, a cui sembrava di correr troppo lentamente,
gridava: «O Lano, non furono così leste

le gambe tue a le giostre dal Toppo!”. 121
 E poi che forse li fallia la lena,
 di sé e d’un cespuglio fece un groppo.
 Di dietro a loro era la selva piena 124
 di nere cagne, bramose e correnti
 come veltri ch’uscisser di catena.
 In quel che s’appiattò miser li denti, 127
 e quel dilaceraro a brano a brano;
 poi sen portar quelle membra dolenti.
 Presemi allor la mia scorta per mano, 130
 e menommi al cespuglio che piangea,
 per le rotture sanguinenti in vano.
 “O Iacopo”, dicea, “da Santo Andrea, 133
 che t’è giovato di me fare schermo?
 che colpa ho io de la tua vita rea?”.
 Quando ‘l maestro fu sovr’esso fermo, 136
 disse “Chi fosti, che per tante punte
 soffi con sangue doloroso sermo?”.
 Ed elli a noi: “O anime che giunte 139
 siete a veder lo strazio disonesto
 c’ha le mie fronde sì da me disgiunte,
 raccoglietele al piè del tristo cesto. 142
 I’ fui de la città che nel Batista
 mutò il primo padrone; ond’ei per questo
 sempre con l’arte sua la farà trista; 145
 e se non fosse che ‘n sul passo d’Arno
 rimane ancor di lui alcuna vista,
 que’ cittadin che poi la rifondarno 148
 sopra ‘l cener che d’Attila rimase,
 avrebber fatto lavorare indarno.
 Io fei gibbetto a me de le mie case”. 151

I personaggi

Nesso è uno dei centauri, figli di Issione e di Neifele. Ha il corpo di cavallo e la testa umana. Trasporta i due poeti da una riva all’altra del Flegetónte.

Pier delle Vigne (Capua 1190-San Miniato al Tedesco 1249) studia a Bologna diritto e l’*ars dictaminis*. È notaio e poeta raffinato (è uno dei maggiori esponenti della Scuola siciliana). Si mette in luce alla corte palermitana dell’imperatore Federico II di Svevia (1194-1250), divenendo cancelliere e ministro. Coinvolto in un complotto contro l’imperatore, cade in disgrazia, è incarcerato a Cremona e accecato a San Miniato al Tedesco, dove si suicida. L’accusa di tradimento non è mai stata provata.

Lano (o Arcolano) di Riccolfo Maconi è un giovane senese ricchissimo, che sperpera tutto il suo patrimonio. Nel 1287 partecipa ad una spedizione di senesi accorsa in aiuto dei fiorentini contro gli aretini. Al ritorno il gruppo, guidato in maniera disordinata e imprudente, cade in un’imboscata tesa dagli aretini a Pieve del Toppo in val di Chiana. Egli potrebbe salvarsi con la fuga, ma preferisce cercare la morte tra i nemici piuttosto che ritornare a vivere in povertà.

Giacomo da Sant’Andrea (dal nome di un podere che possedeva presso Padova) è figlio di Oderico da Monselice. Sperpera il patrimonio, tanto da divenire povero. È al séguito dell’imperatore Federico II di Svevia (1194-1250). È assassinato nel 1239 da Ezzelino III da Romano (1194-1259), il feroce e spietato tiranno ghibellino della Marca trevigiana.

121. le tue gambe nello scontro di Pieve del Toppo!». E, poiché forse gli mancava il fiato, si lasciò cadere su un cespuglio. 124. Dietro di loro la selva era piena di nere cagne, bramose e veloci come veltri appena sciolti dalla catena. 127. Affondarono i denti in quel che s’era appiattato e lo dilaniarono a brano a brano, poi trascinarono via quelle membra straziate. 130. Allora la mia guida mi prese per mano e mi condusse al cespuglio, che piangeva attraverso le rotture invano sanguinanti. 133. «O Giacomo da Sant’Andrea» diceva, «che t’è giovato farti riparo di me? Che colpa ho io della tua vita malvagia?» 136. Quando il maestro si fermò sopra di lui, disse: «Chi fosti tu che attraverso tali ferite soffi con il sangue parole di dolore?». 139. Ed egli a noi: «O anime, che siete giunte a veder lo strazio vergognoso che ha così staccato le mie fronde da me, 142. raccoglietele ai piedi dello sventurato cespuglio. Io fui della città (=Firenze) che in Giovan Battista mutò Marte (=il dio della guerra), il primo protettore, perciò questi 145. con la sua arte (=la guerra) la farà sempre sventurata. E, se su Ponte Vecchio non rimanesse ancora una sua immagine, 148. quei cittadini, che poi la ricostruirono sulla cenere rimasta dopo Attila, avrebbero lavorato invano. 151. Io feci delle mie case il luogo del mio supplizio».

L’anonimo fiorentino è Lotto degli Agli, priore nel 1285, che si suicida per aver emesso una condanna a morte contro un innocente, per ricavarne denaro; o Rocco de’ Mozzi, che si suicida dopo aver dilapidato tutto il patrimonio. Il poeta però preferisce non farne il nome.

Secondo una leggenda *Attila* scende e distrugge Firenze. La città è ricostruita soltanto ai tempi di Carlo Magno, dopo che nelle acque dell’Arno la statua di Marte è ripescata e ricollocata su Ponte Vecchio. Attila è confuso con *Totila*, re degli ostrogoti, che assedia la città nel 542.

Commento

1. Il canto ha un inizio preparatorio, come molti altri: il centauro Nesso, che è mezzo uomo e mezzo cavallo, porta i due poeti sull’altra riva Flegetónte, poi ritorna indietro. Qui è un bosco abitato dalle Arpie, mostri terribili, con il corpo d’uccello ed il viso di donna. Esso però anticipa un aspetto del personaggio che i due poeti di lì a poco incontrano: il linguaggio retorico, ricercato, fatto di antitesi è il linguaggio che il cortigiano Pier delle Vigne usa nella sua poesia. Dopo questo inizio, il personaggio appare drammaticamente come un cespuglio che si lamenta e che versa sangue dal ramo spezzato. Il dannato racconta quindi la sua infelice storia: fu fedele al suo glorioso incarico, ma l’invidia degli altri cortigiani lo spinse al suicidio. Il poeta pone in bocca al

cancelliere parole con cui respinge l'accusa di aver tradito l'imperatore. Dante poi, come in altri casi, chiede al dannato di rispondere a una domanda: come le anime s'incarcerano dentro i tronchi. Il dannato risponde. Il dialogo con l'anima del suicida è bruscamente interrotto dall'arrivo di altri due dannati, Lano da Siena e Giacomo da Sant'Andrea. In tal modo il poeta si licenzia da Pier delle Vigne e passa alla parte finale del canto. Egli assiste impassibile alla loro sorte: Lano, preso dalla disperazione, invoca la seconda morte, cioè l'annientamento totale; Giacomo invece lancia una battuta malevola verso il compagno in fuga, quindi si lascia cadere senza fiato su un cespuglio, dove le cagne lo raggiungono e lo sbranano. Il canto termina pianamente con un altro suicida, che si lamenta per le foglie strappate. Chiede soltanto ai due poeti di raccogliercelo ai piedi del suo tronco. Dice di essere di Firenze, la città che sarà sempre dominata dal primo patrono, Marte, il dio della guerra. Quindi condensa in poche parole la sua storia: si è impiccato nelle sue case.

1.1. Il poeta considera sistematicamente tutti i casi possibili: violenza contro se stessi, contro gli altri uomini, contro le cose. A queste forme di violenza poco dopo aggiunge anche quella contro Dio (i bestemmiatori). Egli però non v'include meccanicamente le anime, perché la realtà è complessa e la legge va applicata con intelligenza. Inoltre in questo come in altri casi vi sono eccezioni: M. Porcio Catone di Utica è morto suicida. Il suo suicidio però non è dettato da motivi egoistici, ma dal suo amore per la libertà, minacciata da C. Giulio Cesare. Perciò il poeta lo mette a guardia del purgatorio (*Pg* I, 28-39).

2. Dante per tutto il canto (vv. 4-9, 30-39, 55-78) simula il linguaggio forbito e ricercato di Pier delle Vigne, poeta e uomo di corte: le antitesi «Non fronde verdi, ma di color fosco...» (vv. 4-9); le ripetizioni e le allitterazioni «Io credei ch'ei credesse ch'io credessi» (v. 25); le litoti «non posso tacere» (v. 56), «a voi non gravi» (v. 58), «non torse li occhi putti» (v. 65), le allitterazioni con chiasmo «infiammò contra me li animi tutti; E li [animi] 'nfiammati infiammar» (v. 67 sgg.), le allitterazioni con antitesi «disdegno» e «sdegno» (v. 70 sgg.), «fece me ingiusto contra me giusto» (v. 71 sg.); le parole accoppiate come «li sonni e' polsi» (v. 63), le metafore *adescare* (catturare con l'esca) e *inveschiare* (catturare con il vischio) (vv. 55 e 57) e poi *serrare e disserrare* (v. 60), la personificazione dell'*invidia-meretrice*, vista come una donna (v. 64) ecc.

3. Pier delle Vigne si suicida. È consapevole di aver commesso un atto ingiusto contro se stesso. Per di più non si ritiene colpevole delle accuse mosse dall'invidia degli altri cortigiani. Dante e la Chiesa condannano all'inferno il suicida perché l'individuo non è padrone della sua vita. Egli l'ha ricevuta da Dio e deve rispettarla. Egli ha commesso violenza contro se stesso. Poteva commettere violenza anche contro gli altri uomini (omicidi) o contro le cose (scialacquatori). Anche costoro sono condannati nello stesso cerchio e nello stesso girone. Tutte queste azioni sono considerate peccati, perché danneggiano la

società. L'individuo è una risorsa per la società, cioè per gli altri individui. Uccidendosi, sottrae alla società questa risorsa. E le società tradizionali erano povere e perciò estremamente vulnerabili. Ciò costringeva a combattere lo spreco o il cattivo uso delle risorse. Di qui la condanna sia agli scialacquatori, che le sprecano, sia agli avari, che non le usano. Per Dante, per Aristotele e per Tommaso vale la regola del *giusto mezzo*.

3.1. Il poeta siciliano dice ingiusta l'accusa che gli viene mossa dai cortigiani e che lo porta al suicidio (vv. 73-78) e chiede al poeta di difendere la sua fama, quando sarà tornato sulla terra (vv. 76-78). La causa del suicidio è l'invidia degli altri cortigiani. Il dannato la personifica e la indica indirettamente come la meretrice che non distoglie mai gli occhi disonesti dalla corte imperiale, che rovina gli uomini e che è un vizio speciale delle corti. Anche Romeo di Villanova subisce la stessa sorte: i baroni di Provenza lo hanno calunniato presso Raimondo Berengario. Egli mostra di avere operato onestamente, ma poi se ne va solo e mendico. I cortigiani però sono puniti ed egli impreziosisce con la sua presenza il cielo di Mercurio (*Pd* VI, 127-142). Neanche Dante, che è un cittadino, si trova a suo agio nelle corti, dove è costretto a rifugiarsi: proverà come sa di sale il pane altrui e com'è duro lo scendere e il salire per le altrui scale (*Pd* XVII, 58-60).

4. Il dialogo tra i due poeti e Pier delle Vigne è interrotto all'improvviso dall'arrivo dei due dannati inseguiti dalle «nere cagne». Essi sono Lano da Siena e Giacomo da Sant'Andrea, ambedue scialacquatori. Gli avari, puniti più sopra, erano troppo attaccati alle ricchezze; i prodighi, loro compagni di pena, lo erano troppo poco (*If* 25-60). Gli scialacquatori invece hanno sperperato oltre ogni limite le loro ricchezze. Ed ora, per la legge del contrappasso, sono puniti in questo modo: sono nudi e sono inseguiti da nere cagne. Si sono spogliati, hanno fatto violenza al loro patrimonio, ed ora essi stessi subiscono violenza e sono lacerati. Le cagne sono indifferentemente il simbolo dei rimorsi e dei creditori.

4.1. Lano da Siena si augura l'annientamento totale, per sfuggire alle lacerazioni inflittele dalle nere cagne: «O morte, accorri, accorri in mio aiuto!». Giacomo da Sant'Andrea corre al suo fianco, ma sente che le forze gli vengono meno. Prima di lasciarsi cadere sul cespuglio ed essere sbranato, trova però la forza di fare una battuta sarcastica e velenosa sul compagno di pena: «O Lano, non correvi così velocemente nello scontro a Pieve del Toppo, quando gli aretini ti raggiunsero mentre cercavi di scappare!». Il dannato è malevolo: Lano aveva cercato invece la morte in battaglia, per non ritornare alla sua vita misera. Ma Giacomo, come altri dannati, è chiuso nel suo egoismo come sulla terra, e prova una grandissima soddisfazione nel vedere le pene degli altri dannati.

4.2. La comparsa dei due scialacquatori è un'imprevista e improvvisa esplosione di violenza, che si allarga a tutto il canto. Anche il Veltro, che uccide la lupa «con doglia», è caratterizzato dalla violenza (*If*

I, 100-111). Ma la violenza pervadeva la società del tempo: la morte atroce del conte Ugolino della Gherardesca, dei suoi due figli e dei due nipoti (*If* XXXIII, 1-90); i crimini di tutti coloro che sono immersi nel ghiaccio del lago gelato di Cocito, perché traditori dei parenti, della patria, degli ospiti e dei benefattori (*If* XXXIV, 10-15); la morte violenta di Jacopo del Càssero, di Bonconte di Montefeltro e della Pia de' Tolomei (*Pg* V).

4.3. Il poeta parla di *cagne*, che sembrano più feroci dei cani a causa del suono onomatopeico *gn*, che si associa all'espressione «digrignar i denti», che riproduce lo stesso suono. All'effetto di ferocia e di violenza contribuiscono anche il suono rabbioso della *gr* di «digrignar» (è il suono che il cane fa prima di mettersi ad abbaiare) e i suoni nasali di *ne* e di *en* di «nere» e «denti». D'altra parte tutto il canto riserva fin dall'inizio una particolare attenzione ai suoni, alle figure retoriche e al linguaggio prezioso e ricercato.

5. L'anonimo fiorentino si suicida nelle sue case. Egli non spiega il motivo, ma si può facilmente immaginare un dramma familiare o personale dietro questa decisione. La corte dell'imperatore come la casa del borghese sono accomunate dalla stessa tragedia: l'individuo è spinto al suicidio perché ha commesso errori o perché le condizioni di vita sono insostenibili e la morte è divenuta un valore positivo.

5.1. Giacomo da Sant'Andrea è raggiunto dalle cagne, che lo sbranano. Così facendo, lacerano i rami e le foglie del cespuglio, che si lamenta e rimprovera lo scialacquatore: non gli è giovato a niente usarlo come riparo dalle cagne; egli non ha alcuna responsabilità per la vita malvagia dello scialacquatore. Ai due poeti, che si sono avvicinati, il suicida chiede cortesemente che raccolgano le sue fronde lacerate e le mettano ai piedi del suo tronco. I suicidi vivono e soffrono raccolti dentro i loro alberi o i loro cespugli. Il canto ha una struttura circolare: un cespuglio con le fronde lacerate lo apre e un cespuglio con le fronde lacerate lo chiude.

5.2. La vera identità dell'anonimo suicida non è particolarmente importante: il poeta anche in questo caso vuole coinvolgere il lettore e contemporaneamente vuole esplorare questa possibilità narrativa. Si tratta quindi di una ripetizione in tono minore dell'artificio usato già in *If* III, 59-60, con l'anima che è forse del papa Celestino V (in questo caso però il silenzio sul nome ha anche un'altra funzione, quella di durissima condanna). Oltre a ciò egli «usa» l'anonimo suicida per altri tre motivi: a) chiudere il canto con un personaggio tranquillo e intimo-familiare, dopo il personaggio pubblico, Pier delle Vigne, che inizia il canto, e dopo la scena movimentata e crudele dei due dannati inseguiti dalle nere cagne; b) riprendere il discorso sulle cause dei conflitti tra le fazioni che dividevano la città («Firenze risente ancora del suo antico protettore, Marte, il dio della guerra»); e c) ribadire il suo attaccamento alla sua città, espresso più volte nell'*Inferno* (*If* XXVI, 1-15) come nelle altre cantiche (in particolare *Pg* VI, 127-151). Il poeta quindi riprende e varia l'artificio retorico del dannato che è innominato e/o anonimo.

6. Nel canto Dante riesce ormai a manovrare abilmente e con naturalezza ben sei personaggi: lui stesso, Virgilio, Pier delle Vigne, Lano da Siena, Giacomo da Sant'Andrea, infine l'anonimo fiorentino. Anche qui affianca, per contrasto e ricorrendo alla figura retorica del chiasmo, una parte drammatica (il ramo strappato da cui escono sangue e lamenti; poi i due dannati inseguiti dalle nere cagne) ad una parte più tranquilla (come i suicidi s'incarcerano nei tronchi; poi l'intervento dell'anonimo fiorentino). L'uso di una problematica teologica (o discorsiva) per abbassare il tono drammatico del canto ha già numerosi precedenti e avrà largo seguito: il problema delle pene dopo il giudizio universale (*If* VI, 100-111), il problema dei dannati che vedono soltanto il futuro (*If* X, 94-108); la storia favolosa del *gran veglio* di Creta (*If* XIV, 94-115).

7. Nella prima metà del canto i due poeti sono attivi (il dialogo con Pier delle Vigne); nella seconda assistono agli avvenimenti senza reagire (Lano da Siena e Giacomo da Sant'Andrea inseguiti dalle nere cagne); negli ultimi versi ascoltano commossi (i lamenti dell'anonimo fiorentino). Il poeta fa quindi un uso ben misurato della varietà. La prima e la terza parte sono divise dall'esplosione di violenza della seconda. Ma la violenza è il filo conduttore del canto: Dante che strappa le foglie al cespuglio che incarcera *il suicida* Pier delle Vigne; le Arpie che strappano le foglie agli alberi degli altri suicidi; le cagne che inseguono Lano da Siena e sbranano Giacomo da Sant'Andrea; Giacomo da Sant'Andrea e le cagne che strappano le foglie all'anonimo *suicida* fiorentino che come tutti gli altri dannati si lamenta.

8. Per la legge del contrappasso il suicida è condannato a soffrire in un corpo inferiore, quello di un vegetale. In vita ha straziato se stesso, ora è straziato dalle Arpie. Gli scialacquatori in vita hanno piantato i denti, lacerato e disperso il loro patrimonio, ora subiscono la stessa sorte.

9. La conclusione del canto è secca, un unico verso pieno di angoscia (v. 151).

La struttura del canto è semplice: 1) i due poeti sono in un bosco pauroso; 2) Virgilio invita Dante a spezzare un ramo; Dante lo fa; 3) il cespuglio, Pier delle Vigne, si lamenta e racconta la sua storia: è stato fedele all'imperatore, ma l'invidia della corte lo ha spinto al suicidio; quindi 4) spiega come le anime dei suicidi s'incarcerano negli alberi; 5) all'improvviso appaiono due dannati, Lano da Siena e Giacomo da Sant'Andrea, inseguiti da nere cagne; 6) Giacomo da Sant'Andrea si lascia cadere su un cespuglio ed è sbranato da nere cagne; 7) il cespuglio si lamenta e racconta la sua storia: è fiorentino e si è suicidato nella sua casa.

Canto XIV

Poi che la carità del natio loco
mi strinse, raunai le fronde sparte,
e rende'le a colui, ch'era già fioco.

Indi venimmo al fine ove si parte
lo secondo giron dal terzo, e dove
si vede di giustizia orribil arte.

A ben manifestar le cose nove,
dico che arrivammo ad una landa
che dal suo letto ogni pianta rimuove.

La dolorosa selva l'è ghirlanda
intorno, come 'l fosso tristo ad essa:
quivi fermammo i passi a randa a randa.

Lo spazzo era una rena arida e spessa,
non d'altra foggia fatta che colei
che fu da' piè di Caton già soppressa.

O vendetta di Dio, quanto tu dei
esser temuta da ciascun che legge
ciò che fu manifesto a li occhi miei!

D'anime nude vidi molte gregge
che piangean tutte assai miseramente,
e pareva posta lor diversa legge.

Supin giacea in terra alcuna gente,
alcuna si sedea tutta raccolta,
e altra andava continuamente.

Quella che giva intorno era più molta,
e quella men che giacea al tormento,
ma più al duolo avea la lingua sciolta.

Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento,
piovean di foco dilatate falde,
come di neve in alpe senza vento.

Quali Alessandro in quelle parti calde
d'India vide sopra 'l suo stuolo
fiamme cadere infino a terra salde,

per ch'ei provide a scalpitar lo suolo
con le sue schiere, acciò che lo vapore
mei si stingueva mentre ch'era solo:

tale scendeva l'eternale ardore;
onde la rena s'accendea, com'esca
sotto focile, a doppiar lo dolore.

Sanza riposo mai era la tresca
de le misere mani, or quindi or quinci
escotendo da sé l'arsura fresca.

I' cominciai: "Maestro, tu che vinci
tutte le cose, fuor che ' demon duri
ch'a l'intrar de la porta incontra uscinci,

chi è quel grande che non par che curi
lo 'ncendio e giace dispettoso e torto,
sì che la pioggia non par che 'l marturi?"

E quel medesimo, che si fu accorto
ch'io domandava il mio duca di lui,
gridò: "Qual io fui vivo, tal son morto.

Se Giove stanchi 'l suo fabbro da cui
cruciato prese la folgore aguta
onde l'ultimo dì percosso fui;

o s'elli stanchi li altri a muta a muta
in Mongibello a la focina negra,
chiamando "Buon Vulcano, aiuta, aiuta!"

sì com'el fece a la pugna di Flegra,
e me saetti con tutta sua forza,
non ne potrebbe aver vendetta allegra".

1 1. Poiché l'amore per il luogo natale (=Firenze) mi
strinse il cuore, raccolsi le foglie sparse e le resi a
colui, che ormai taceva. 4. Quindi venimmo al con-
4 fine, dove il secondo girone si divide dal terzo e do-
ve si vede la terribile arte della giustizia. 7. Per spie-
7 gare bene la nuova situazione, dico che arrivammo
in una pianura, che non lascia attecchire alcuna pian-
ta. 10. Essa è circondata dalla selva dolorosa dei sui-
10 cidi, la quale, a sua volta, è circondata dal tristo Fle-
getonte. Ci fermammo qui, proprio sul margine della
pianura. 13. Il suolo era una sabbia arida e compatta,
non diversa da quella già calcata in Libia dai piedi di
13 Catone di Utica. 16. O giusta vendetta di Dio, quan-
to devi essere temuta da ognuno che legge ciò che
osservai con i miei occhi! 19. Vidi molte schiere di
16 anime ignude, che piangevano miserevolmente ed
apparivano sottoposte a leggi diverse. 22. Alcune (=i
bestemmiatori) giacevano supine a terra, altre (=gli
19 usurai) sedevano tutte rannicchiate, altre (=i sodomi-
ti) camminavano senza mai fermarsi. 25. Quelle che
camminavano erano più numerose, quelle che giace-
22 vano per terra erano meno numerose, ma avevano la
lingua più sciolta al dolore. 28. Sopra tutta la distesa
di sabbia, con un cader lento, piovevano ampie falde
25 di fuoco, come [le falde] di neve [cadono] sui monti
quando non c'è vento. 31. Alessandro Magno nelle
parti calde dell'India vide cadere sopra il suo eserci-
28 to fiamme compatte sino a terra, 34. perciò fece cal-
pestare il suolo dai suoi soldati, affinché il vapor i-
gneo (=il fuoco) si spegnesse [più facilmente], men-
31 tre era solo. 37. Allo stesso modo scendeva il fuoco
eterno: incendiava la sabbia come l'esca sotto la pie-
tra focaia e raddoppiava il dolore [a quelle anime].
34 40. Le loro mani miserevoli si muovevano freneti-
camente, senza mai fermarsi: ora qui ora lì si scuote-
vano di dosso le nuove fiamme [che ininterrottamen-
37 te cadevano]. 43. Io cominciai: «O maestro, tu che
vinci tutte le difficoltà, fuorché i demoni ostinati che
ci vennero incontro davanti alla porta di Dite
(=Lucifero), 46. chi è quel grande, che mostra di non
curarsi della pioggia di fuoco e che giace per terra
sprezzante e torvo, tanto che la pioggia non appare
capace di domarlo?». 49. E quello, accortosi che
chiedevo di lui alla mia guida, gridò: «Come fui da
vivo, tale son da morto. 52. Anche se Giove stancas-
46 se il suo fabbro (=Vulcano), dal quale, adirato con-
tro di me, prese la folgore acuta con cui mi colpì
l'ultimo giorno della mia vita; 55. ed anche se stan-
casse gli altri fabbri facendoli lavorare a turno nella
49 nera fucina dell'Etna, chiamando "O buon Vulcano,
aiutami, aiutami!", 58. come fece nella battaglia di
Flegra [contro i Giganti]; e mi scagliasse addosso i
52 fulmini con tutta la sua forza, non avrebbe ancora la
soddisfazione di vedermi piegato».

Allora il duca mio parlò di forza tanto, ch'ì non l'avea sì forte udito: "O Capaneo, in ciò che non s'ammorza la tua superbia, se' tu più punito: nullo martiro, fuor che la tua rabbia, sarebbe al tuo furor dolor compito". Poi si rivolse a me con miglior labbia dicendo: "Quei fu l'un d'i sette regi ch'assiser Tebe; ed ebbe e par ch'elli abbia Dio in disdegno, e poco par che 'l pregi; ma, com'io dissi lui, li suoi dispetti sono al suo petto assai debiti fregi. Or mi vien dietro, e guarda che non metti, ancor, li piedi ne la rena arsiccia; ma sempre al bosco tien li piedi stretti". Tacendo divenimmo là 've spiccia fuor de la selva un picciol fiumicello, lo cui rossore ancor mi raccapriccia. Quale del Bulicame esce ruscello che parton poi tra lor le peccatrici, tal per la rena giù sen giva quello. Lo fondo suo e ambo le pendici fatt'era 'n pietra, e 'margini dallato; per ch'io m'accorsi che 'l passo era lici. "Tra tutto l'altro ch'ì t'ho dimostrato, poscia che noi intrammo per la porta lo cui sogliare a nessuno è negato, cosa non fu da li tuoi occhi scorta notevole com'è 'l presente rio, che sovra sé tutte fiammelle ammorta". Queste parole fuor del duca mio; per ch'io 'l pregai che mi largisse 'l pasto di cui largito m'avea il disio. "In mezzo mar siede un paese guasto", diss'elli allora, "che s'appella Creta, sotto 'l cui rege fu già 'l mondo casto. Una montagna v'è che già fu lieta d'acqua e di fronde, che si chiamò Ida: or è diserta come cosa vieta. Rea la scelse già per cuna fida del suo figliuolo, e per celarlo meglio, quando piangea, vi faceva far le grida. Dentro dal monte sta dritto un gran veglio, che tien volte le spalle inver' Dammiata e Roma guarda come suo specchio. La sua testa è di fin oro formata, e puro argento son le braccia e 'l petto, poi è di rame infino a la forcata; da indi in giù è tutto ferro eletto, salvo che 'l destro piede è terra cotta; e sta 'n su quel più che 'n su l'altro, eretto. Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta d'una fessura che lagrime goccia, le quali, accolte, foran quella grotta. Lor corso in questa valle si diroccia: fanno Acheronte, Stige e Flegetonta; poi sen van giù per questa stretta doccia infin, là ove più non si dismonta fanno Cocito; e qual sia quello stagno tu lo vedrai, però qui non si conta".

61. Allora la mia guida parlò con tanta forza, quanto non l'avevo mai udito: «O Capanèo, proprio perché la tua superbia 64. non si spegne, senti maggiormente la punizione: nessuna sofferenza, fuorché la tua rabbia, sarebbe un castigo adeguato al tuo furore». 67. Poi si rivolse a me con volto più sereno, dicendo: «Egli fu uno dei sette re che assediaron Tebe. Ebbe e mostra di avere 70. Dio in gran disprezzo e poco mostra di considerarlo. Ma, come dissi, il suo disprezzo e le sue parole son ben appropriati alla sua pazzia. 73. Ora séguimi e cerca ancora di non metter i piedi (=camminare) nella sabbia riarsa, ma tiènilì sempre vicini al bosco». 76. Senza più parlare giungemmo là dove sgorga fuori della selva un piccolo fiumicello, il cui color rosso mi fa ancor raccapricciare. 79. E esso scorreva tra la sabbia, simile al ruscello che esce dal laghetto di Bulicame, che poi le peccatrici (=le prostitute) si dividono tra loro. 82. Il suo fondo, ambedue le sponde, come pure i margini laterali erano fatti di pietra, perciò mi accorsi che il passaggio era lì. 85. «Fra tutte le altre cose che ti ho mostrato, dopo che entrammo per la porta la cui soglia è aperta a tutti, 88. i tuoi occhi non videro cosa degna di nota come questo fiumicello, che spegne sopra di sé tutte le fiammelle.» 91. Queste parole mi furon dette dalla mia guida; perciò io la pregai di soddisfare la curiosità, che aveva in me suscitato. 94. «Nel mezzo del mare si trova un paese ora caduto in rovina» egli allora disse, «che si chiama Creta, sotto il cui re (=Saturno) un tempo il mondo visse innocente. 97. Vi è una montagna chiamata Ida, un tempo ricca di acque e di fronde ed ora abbandonata come una cosa vecchia. 100. Rea (=moglie di Saturno) la scelse come culla sicura per il suo piccolo (=Giove); e, per meglio nascondere quando piangeva, faceva fare gran rumore. 103. Dentro il monte sta dritto un vecchio di grande statura, che volge le spalle all'Egitto e guarda Roma come in uno specchio. 106. La testa è fatta d'oro fine, le sue braccia e il suo petto sono d'argento puro, poi è di rame sino all'inforatura delle gambe, 109. da qui in giù è tutto di ferro scelto, tranne il piè destro, che è di terra cotta, e sta dritto più su questo piede che sull'altro. 112. Ciascuna parte, fuorché la testa d'oro, è rotta da una fessura, che goccia lacrime, le quali, raccogliendosi ai suoi piedi, forano la roccia. 115. Esse scorrono tra le rocce sino a questa valle e formano l'Acherónte, lo Stige e il Flegetónte. Poi se ne vanno giù per questo stretto canale, 118. finché formano Cocito nel luogo oltre il quale non si scende più. Tu vedrai com'è quello stagno, perciò qui non te ne parlo.»

E io a lui: “Se ‘l presente rigagno
 si diriva così dal nostro mondo,
 perché ci appar pur a questo vivagno?”.
 Ed elli a me: “Tu sai che ‘l loco è tondo;
 e tutto che tu sie venuto molto,
 pur a sinistra, giù calando al fondo,
 non se’ ancor per tutto il cerchio vòlto:
 per che, se cosa n’apparisce nova,
 non de’ addur meraviglia al tuo volto”.
 E io ancor: “Maestro, ove si trova
 Flegetonta e Letè? ché de l’un taci,
 e l’altro di’ che si fa d’esta piova”.
 “In tutte tue question certo mi piaci”,
 rispuose; “ma ‘l bollor de l’acqua rossa
 dovea ben solver l’una che tu faci.
 Letè vedrai, ma fuor di questa fossa,
 là dove vanno l’anime a lavarsi
 quando la colpa pentuta è rimossa”.
 Poi disse: “Omai è tempo da scostarsi
 dal bosco; fa che di retro a me vegne:
 li margini fan via, che non son arsi,
 e sopra loro egne vapor si spegne”.

I personaggi

Marco Porcio Catone (95-46 a.C.), detto l’Uticense, è partigiano di Cneo Pompeo. Combatte strenuamente contro C. Giulio Cesare, che considera un tiranno, in difesa delle libertà repubblicane. Per non cadere nelle sue mani, si suicida. Dante lo mette a guardia del purgatorio, anche se ha usato violenza contro se stesso, perché la causa del suicidio è l’attaccamento estremo alla libertà, per la quale è disposto a sacrificare anche la vita (Pg I, 28-39).

Alessandro Magno (356-323 a.C.) invade e conquista la Grecia, poi l’Asia Minore e l’Egitto, dove fonda Alessandria, quindi affronta e sconfigge l’impero persiano. Con l’esercito giunge sino alle spiagge dell’India, dove avrebbe affrontato la pioggia di fuoco.

Davanti alla porta di Dite, la città di Lucifero, Virgilio chiede di entrare, ma i diavoli si rifiutano e gli chiudono la porta in faccia, e deve intervenire un messo celeste (If VIII, 82-130).

Capanèo è uno dei sette re che assediano la città di Tebe per aiutare Polinice a riprendersi il trono usurpato dal fratello Etéocle. Durante l’assedio sale sulle mura della città e da lì offende gli dei. Zeus, sentendosi offeso dalla sua tracotanza e dalla sua presunzione, lo uccide colpendolo con un fulmine. Con la sua morte termina l’assedio alla città. La fonte di Dante è Stazio, *Tebaide* X, 897 sgg. Il dannato fa riferimento alla battaglia di Flegra, in Tessaglia, quando i giganti danno la scalata al monte Olimpo, la sede degli dei, ma sono fermati dai fulmini preparati in fretta e furia da Efesto (Vulcano presso i romani) per Zeus. La fonte di Dante è Ovidio, *Metam.* I, 151-162. **Bulicame** è un piccolo lago presso Viterbo. Le prostitute del luogo deviano fino alle loro case le acque calde, rosse e sulfuree del fiume che ne usciva. Alcuni codici hanno *pettrici*: le *pettinatrici* usavano le acque del fiume per alimentare apposite vasche, dove lavavano la lana o la canapa.

121. Ed io a lui: «Se questo rigagnolo proviene dal nostro mondo, perché ci appare soltanto qui, al margine della selva?». 124. Ed egli a me: «Tu sai che questo luogo è rotondo e che, sebbene tu sia disceso girando sempre a sinistra, 127. non hai ancora percorso tutta la circonferenza. Perciò non devi meravigliarti se ci appare qualcosa di mai visto». 130. Ed io ancora: «O maestro, dove si trovano il Flegetónte e il Letè? Perché dell’uno taci, dell’altro dici che si forma da questa pioggia di lacrime». 133. «Le tue domande mi fan sempre piacere» mi rispose, «ma il bollore dell’acqua rossa ben doveva risolvere una delle domande che fai. 136. Vedrai il Letè fuori di questo abisso, là (=nel paradiso terrestre) dove le anime vanno a lavarsi quando la colpa, di cui si son pentite, è rimossa.» 139. Poi disse: «Ormai è giunto il momento di scostarci dal bosco. Cerca di venirmi dietro: gli argini di pietra, che non son arsi dal fuoco, ci offrono la strada, 142. poiché sopra di loro ogni vapore igneo (=ogni fiamma) si spegne».

Il gran veglio (=vecchio) di Creta indica con il corpo le età che si sono succedute nel corso della storia umana: l’età dell’oro, dell’argento, del ferro, del rame. Il poeta vede la storia umana come storia di decadenza, da una iniziale età felice alla presente età caratterizzata dalla fragilità della terracotta. La fonte di Dante è *Dn* II, 32-33 e Ovidio, *Metam.* I, 89-131.

Saturno secondo una profezia sarebbe stato spodestato da uno dei suoi figli. Egli perciò, appena nati, li divora. La moglie Rea però riesce a sottrargli Zeus (in latino Giove), e a farlo allevare sul monte Ida dai Coribanti, i suoi sacerdoti, che danzano al suono della musica, per coprire i vagiti del bambino. Divenuto adulto, Zeus detronizza il padre, lo costringe a vomitare i fratelli. E instaura il nuovo ordine del mondo, dividendosi il potere con i fratelli: a lui il cielo, a Poseidone il mare, a Plutone gli inferi. Alle sorelle niente.

Commento

1. Il canto costituisce un momento di pausa tra il movimentato canto XIII e il canto XV, che parla di problemi che toccano direttamente il poeta. Dante sfrutta la necessità narrativa della pausa, per toccare in successione tre argomenti: a) porta il lettore ad incontrare Capanèo, uno dei sette giganti che assediavano Tebe, che morì fulminato da Giove e che continua a bestemmiare irrazionalmente gli dei che lo hanno sconfitto (di qui l’intervento di Virgilio, che rimprovera aspramente il dannato); poi b) lo porta a conoscere la geografica dei fiumi infernali (Acherónte, Stige, Flegetónte, Letè), che confluiscono nel lago gelato di Cocito, che si trova nella parte più bassa dell’inferno; e infine c) lo porta fuori del tempo e dello spazio, a contatto con il fluire della storia: Virgilio racconta del *gran veglio* di Creta, il cui corpo indica le età secondo cui si è svolta la sto-

ria umana: la mitica e felice età dell'oro, poi l'età dell'argento, quindi del bronzo e infine del ferro. Il presente, che costituisce l'espressione estrema della decadenza, è minato da un pericolo imminente, come la statua minaccia di caduta a causa di una fessura che goccia lacrime.

1.1. Dante inserisce la storia come decadenza in una visione provvidenziale della storia: la storia umana ha un inizio e una fine. Il presente è il momento di massima decadenza. Ma secondo le profezie sta iniziando l'età dello Spirito Santo, cioè del rinnovamento spirituale. Ciò emerge sia dalla cultura profetica del tempo, che egli condivide, sia dalla profezia del Veltro (*If* I, 100-111) e dalla profezia del DXV, il DUX, il condottiero (*Pg* XXX, 43-45), con le quali egli s'inserisce in questa cultura della profezia. In *Pd* VI, 1-98, il poeta tratteggia la storia umana come sotto la supervisione continua della Provvidenza divina.

1.2. Le società tradizionali, strutturalmente statiche a causa di una economia a bassa produttività, professavano due visioni della storia: a) la storia come decadenza da uno stato di felicità originaria; b) la storia come sviluppo ciclico secondo le stagioni dell'anno. La storia come progresso risale soltanto all'Illuminismo settecentesco (1730-90) ed è legata alla rivoluzione agraria che incrementa la produzione. Già nel Seicento però G. Vico (1668-1744) aveva proposto una visione della storia come *ciclica e progressiva*. Nell'Ottocento la visione illuministica assume diverse varianti: quella idealistica di G.W. Hegel (1770-1831) (la storia come dispiegamento e attuazione dialettica dello Spirito Assoluto), quella materialistica di K. Marx (1818-1883) (la storia come storia di lotta di classe, fino alla rivoluzione proletaria, alla dittatura del proletariato e quindi alla società senza classi) e quella evoluzionistica di Ch. Darwin (1809-1882) o di H. Spencer (1820-1903) (la storia come affermazione dell'organismo o della classe sociale più adatta). Ben inteso, tutte queste visioni della storia riguardano soltanto il pensiero filosofico e scientifico occidentale.

2. La parte centrale del canto è costituita dalla descrizione della statua del *gran veglio*, che indica com'è il presente rispetto alla storia passata: per il poeta come per i suoi contemporanei il tempo non è quantitativo (un secondo è uguale al precedente e al successivo), ma qualitativo: il presente è un momento dell'eternità e acquista senso in relazione al punto in cui è inserito nella storia universale. Il passato è l'età felice dell'innocenza, il presente è il momento della maggiore decadenza. Sia la *Bibbia* sia opere di altri popoli parlano del paradiso terrestre, dove l'uomo viveva felice ed immortale, e del successivo abbandono di questo luogo di felicità in séguito ad un atto di disobbedienza verso Dio. L'uomo così conosce la fatica, il dolore, la morte. Tuttavia la disobbedienza come l'empietà sembrano inevitabili: prima di Adamo e di Eva – peraltro tentati dal serpente – si ribellano a Dio Lucifero e gli altri angeli. E lo fanno per decisione propria, non per suggerimento del serpente, cioè del Maligno, che non c'era ancora.

3. Capanèo è soltanto un esempio di disobbedienza agli dei, che lo hanno giustamente punito per la sua empietà. Neanche un gigante come lui può sfidare impunemente la divinità. Non c'è differenza se la disobbedienza o l'offesa riguarda il Dio cristiano o una divinità pagana: si tratta in ogni caso di disobbedienza, di empietà, di rifiuto di riconoscere che gli dei sono superiori agli uomini e vanno obbediti. Capanèo è *impius*, cioè *in + pius, non pio*, non religioso, rifiuta di sottomettersi a Dio. Una colpa gravissima per la società tradizionale, che non conosceva la scienza e la tecnica e che perciò era fragile e indifesa nei confronti della natura e che di conseguenza chiedeva costantemente aiuto alla divinità per sopravvivere. La *Bibbia* dice più volte che «*initium sapientiae timor Domini*» («L'inizio della sapienza è il timore di Dio»). L'uomo tende a dimenticarlo, a usare la sua ragione e quindi a errare.

4. L'incontro dei due poeti con Capanèo è veloce e non coinvolgente. Il poeta vuole che il lettore riversi la sua attenzione sulla storia favolosa del *gran veglio* di Creta e sulla storia di decadenza che coinvolge l'intera umanità come il presente. Il poeta ricorre a questa strategia in molti altri canti. Ad esempio in *If* XV, 49-54, dà una risposta rapida a Brunetto latini, così non toglie attenzione agli argomenti più importanti che si prepara a toccare.

5. Il canto è interamente occupato da Virgilio. È la prima volta che succede. Il poeta latino rimprovera Capanèo con parole dure e poi dice a Dante chi è. Quindi racconta la storia favolosa del *gran veglio* di Creta e descrive la geografia dei fiumi infernali. Infine decide che è giunto il momento di allontanarsi dal bosco dei suicidi. Virgilio è il protagonista per diversi motivi: a) è simbolo della ragione umana; e b) la ragione umana indica che l'uomo deve rispettare la volontà degli dei. L'empietà è quindi un atteggiamento di violenza, di superbia, di tracotanza, insomma un atteggiamento irrazionale. Da qui deriva la durezza con cui il poeta latino tratta il gigante.

6. Il tema dei limiti della ragione umana è uno dei fili conduttori della *Divina commedia*. In *Pg* III, 37-39, Virgilio dice: «O genti umane, accontentatevi di sapere che le cose stanno così, perché, se aveste potuto veder tutto, non sarebbe stato necessario che Maria partorisce Cristo».

7. Nel cerchio degli eretici Farinata degli Uberti «s'ergera col petto e con la fronte Com'avesse l'inferno in gran dispetto» (*If* X, 35-36). Invece Capanèo «non par che curi Lo 'ncendio e giace dispettoso e torto, Sì che la pioggia [di fuoco] non par che 'l maturi» (vv. 46-48). Farinata è l'uomo politico che non dimentica la politica neanche all'inferno. Capanèo è il bestemmiatore che non vuole arrendersi all'evidenza: la divinità è più forte di lui e lo ha punito. Egli è anche vanesio: si preoccupa di mostrare al poeta che continua a disprezzare Giove. In realtà egli è uno sconfitto, proprio perché non vuole riconoscere la sua sconfitta. Virgilio interviene a proposito: soltanto la sua rabbia è la pena più adatta per la superbia e l'arroganza del dannato (vv. 61-66). Un altro esempio di superbia punita è costituito da Luci-

fero, precipitato da Dio giù dal cielo (*If* XXXIV, 34-54, 121-126).

8. Capanèo è l'empio che ha fatto dell'empietà la ragione della sua vita. Ulisse invece ha commesso azioni empie, ma per altri motivi, per motivi di guerra, e comunque è punito perché è stato un fraudolento (*If* XXVI). Egli oltrepassa lo stretto di Gibilterra, che l'uomo non doveva superare, non per offendere la divinità, ma per soddisfare la sua insaziabile sete di sapere: vuol visitare il mondo «sanza gente». Ma davanti alla montagna del purgatorio è fermato da un turbine, che affonda la sua nave. Anche la sete umana di sapere va incontro a dei limiti che in nessun caso l'uomo può superare. Curiosamente il peccato di empietà di Capanèo è punito nel settimo cerchio, secondo girone, mentre il peccato di frode di Ulisse è nell'ottavo cerchio, ottavo girone, cioè in un girone più profondo dell'inferno. Ciò vuol dire che il poeta lo considera molto più grave. In altre parole il peccato *ultraterreno* contro Dio è meno grave del peccato *terreno* contro gli uomini. Anche qui il poeta mette in primo piano la società rispetto alla dimensione ultraterrena della vita.

9. L'eresia (*If* X) e ora la bestemmia contro Dio sono i due unici peccati religiosi dell'inferno. È facile però farli rientrare tra i peccati sociali: non può essere buon cittadino e non può rispettare le leggi chi nega o bestemmia Dio. L'accusa mossa al Medio Evo di pensare all'al di là e di disinteressarsi dell'al di qua è assolutamente infondata: non avendo alcuna fiducia nella giustizia umana, i medioevali contavano almeno su un deterrente e su una giustizia ultraterrena. L'al di là è quindi in funzione dell'al di qua... Oltre a questo essi erano ben consapevoli, come cultori di logica, che il linguaggio è sempre un diaframma tra l'uomo e la realtà, e che perciò occorre una grande quantità di simboli per interpretare adeguatamente la realtà. A sua volta, sempre per lo stesso motivo, il linguaggio va letto in modo complesso, secondo i quattro sensi delle scritte.

10. Il *gran veglio* di Creta è il simbolo delle età della storia umana. Per il poeta la storia umana è racchiusa tra un inizio in cui l'uomo era felice e immortale, il presente che è il momento di massima decadenza (1315), e il futuro che si apre all'età dello Spirito e del rinnovamento spirituale. La teoria delle quattro età serve per collocare il presente, per dargli un senso, per avere un punto di riferimento, per sapere da dove si viene, dove si è e dove si sta andando.

10.1. Come per la storia dell'uomo, il poeta fa una cosa simile per la storia della Chiesa, che divide in sette riquadri e che pervade dello spirito profetico dell'*Apocalisse* di san Giovanni (*Pg* XXXII, 106-160).

10.2. Con le età della storia umana il poeta mette il lettore a contatto con lo scorrere profondo della storia. Quando giungerà nel paradiso terrestre, in cima alla montagna del purgatorio, egli proverà una sensazione ancora più profonda: uscirà dal tempo per mettersi in contatto con il *non tempo*, la storia umana delle prime ore di Adamo ed Eva, rappresentata da una donna misteriosa ed enigmatica, Matelda. Con il

peccato originale inizia per l'uomo la sofferenza, il dolore e la morte: inizia la storia (*Pg* XXVIII, 140-144).

10.3. Dante è anche in questo caso un pensatore sistematico: alle età della storia umana rappresentate dal *gran veglio* di Creta segue la storia profetica della Chiesa (*Pg* XXXII) e la storia dell'Impero sotto le ali della Provvidenza (*Pd* VI). Le tre storie s'intrecciano in modo inestricabile. E il ritorno al paradiso, la sede stabilita da Dio per gli uomini, si rivela difficile, lunga e faticosa. Proprio come il viaggio che il poeta, simbolo dell'umanità errante, sta compiendo nell'al di là.

11. Sia nel mondo classico ed ebraico sia nelle civiltà precedenti la storia umana era storia di una decadenza iniziata subito dopo il momento felice della comparsa o della creazione dell'uomo. Dante e il Medio Evo la fanno propria. Il poeta conosce i testi più significativi del mondo classico ed ebraico e ad essi si riallaccia: *Dn* II, 32-33 e Ovidio, *Metam.* I, 89-131. Nel testo biblico il re Nabuccodonosor fa un sogno e il profeta Daniele glielo spiega: «Ecco quel che hai visto, maestà: dritta davanti a te c'era una statua altissima di accecante splendore e di terribile aspetto. La testa della statua era di oro fino, il petto e le braccia di argento, il ventre e i fianchi di bronzo, le gambe di ferro, e i piedi in parte di ferro e in parte di terracotta».

12. L'idea della storia come di un *progresso continuo e inarrestabile* è recentissima, risale al Settecento, ed è opera degli illuministi francesi (1730-90). Essi la elaborano come arma ideologica con cui combattere la nobiltà, la quale fondava sul passato e sui titoli nobiliari acquisiti nel passato il prestigio sociale e i privilegi economici del presente. Oggi l'idea di progresso è divenuta assolutamente ovvia. Chi la critica diventa colpevole di mille nefandezze ed è aggredito sia dalla destra sia dal centro sia dalla sinistra, ben felici di trovarsi unite su qualcosa. E di questa visione del mondo non più soggetta ad analisi critica, che accomuna pure paesi post-industrializzati e paesi del quarto mondo, si deve essere ben lieti: con la scienza e la tecnologia l'uomo è divenuto capace di plasmare e di distruggere la natura e di manipolare anche il codice genetico.

La struttura del canto è semplice: 1) i due poeti sono giunti in una landa infuocata; dove 2) il gigante Capanèo continua a bestemmiare contro Giove, che lo ha fulminato; 3) Virgilio racconta poi del *gran veglio* di Creta, il cui corpo è simbolo delle età della storia umana, e descrive la geografia infernale; 4) la decisione di Virgilio di abbandonare il bosco conclude il canto.

Canto XV

Ora cen porta l'un de' duri margini;
e 'l fummo del ruscel di sopra aduggia,
sì che dal foco salva l'acqua e li argini.

Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia,
temendo 'l fiotto che 'nver lor s'avventa,
fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia;

e quali Padoan lungo la Brenta,
per difender lor ville e lor castelli,
anzi che Carentana il caldo senta:

a tale imagine eran fatti quelli,
tutto che né sì alti né sì grossi,
qual che si fosse, lo maestro felli.

Già eravam da la selva rimossi
tanto, ch'i' non avrei visto dov'era,
perch'io in dietro rivolto mi fossi,

quando incontrammo d'anime una schiera
che venian lungo l'argine, e ciascuna
ci riguardava come suol da sera

guardare uno altro sotto nuova luna;
e sì ver' noi aguzzavan le ciglia
come 'l vecchio sartor fa ne la cruna.

Così adocchiato da cotal famiglia,
fui conosciuto da un, che mi prese
per lo lembo e gridò: "Qual meraviglia!"

E io, quando 'l suo braccio a me distese,
ficcai li occhi per lo cotto aspetto,
sì che 'l viso abbrusciato non difese

la conoscenza sua al mio 'ntelletto;
e chinando la mano a la sua faccia,
rispuosi: "Siete voi qui, ser Brunetto?"

E quelli: "O figliuol mio, non ti dispiaccia
se Brunetto Latino un poco teco
ritorna 'n dietro e lascia andar la traccia".

I' dissi lui: "Quanto posso, ven preco;
e se volete che con voi m'asseggia,
farò, se piace a costui che vo seco".

"O figliuol", disse, "qual di questa greggia
s'arresta punto, giace poi cent'anni
sanz'arrostarsi quando 'l foco il feggia.

Però va oltre: i' ti verrò a' panni;
e poi rigiugnerò la mia masnada,
che va piangendo i suoi eterni danni".

I' non osava scender de la strada
per andar par di lui; ma 'l capo chino
teneva com'uom che reverente vada.

El cominciò: "Qual fortuna o destino
anzi l'ultimo di qua giù ti mena?
e chi è questi che mostra 'l cammino?"

"Là sù di sopra, in la vita serena",
rispuos'io lui, "mi smarri' in una valle,
avanti che l'età mia fosse piena.

Pur ier mattina le volsi le spalle:
questi m'apparve, tornand'io in quella,
e reducemi a ca per questo calle".

Ed elli a me: "Se tu segui tua stella,
non puoi fallire a glorioso porto,
se ben m'accorsi ne la vita bella;

e s'io non fossi sì per tempo morto,
veggendo il cielo a te così benigno,
dato t'avrei a l'opera conforto.

1 1. Ora ci porta uno degli argini di pietra del Flegé-
tonte. Il vapore, che si solleva dal fiumicello, fa om-
bra sopra di essi e salva l'acqua e gli argini dalla
4 pioggia di fuoco. 4. Come i fiamminghi tra Wissant
e Bruges, temendo l'alta marea che si scaglia con vi-
7 olenza contro i loro lidi, costruiscono il riparo delle
dighe, affinché il mare sia respinto; 7. e come i pa-
dovani innalzano argini lungo il fiume Brenta, per
10 riparare dalle inondazioni le loro città ed i loro bor-
ghi, prima che la Carinzia (=l'Austria meridionale)
senta il caldo, che provoca le piene del fiume, 10. a
13 somiglianza di queste dighe eran fatti gli argini di
quel fiumicello, anche se il costruttore, chiunque sia
stato (=Dio), non li fece né così alti né così grandi.
13. Ci eravamo già tanto allontanati dalla selva dei
16 suicidi, che io non avrei visto dov'era, se mi fossi
voltato indietro, 16. quando incontrammo una schie-
ra di anime, che venivano lungo l'argine. Ognuna di
19 esse ci guardava come ci si suol 19. guardare la sera
del novilunio: aguzzavano gli occhi verso di noi,
come fa il vecchio sarto con la cruna dell'ago. 22.
22 Guardato così da tale schiera, fui riconosciuto da
uno, che mi prese per un lembo della veste e gridò:
«Che sorpresa!». 25. Quando stese il braccio verso
25 di me, io fissai gli occhi nel suo volto devastato dal
fuoco, così che il suo viso sfigurato non 28. impedì
a me di riconoscerlo. E, puntando la mano verso la
28 sua faccia, risposi: «Voi siete qui, ser Brunetto?».
31. Ed egli: «O figlio mio, non ti dispiaccia se Bru-
netto Latini ritorna un po' indietro con te e lascia
31 andare la fila dei suoi compagni». 34. Io gli dissi:
«Per quel che posso, vi prego di accompagnarmi; e,
se volete che io mi fermi con voi, lo farò, se lo per-
34 mette costui, che sto seguendo». 37. «O figlio» dis-
se, «chiunque di questa schiera si arresta un momen-
to, giace poi [per terra] cent'anni senza potersi ripa-
37 rare [con le mani dalle fiamme], quando il fuoco lo
ferisce. 40. Perciò continua a camminare: io ti segui-
rò a lato e poi raggiungerò la mia compagnia, che va
40 piangendo le sue pene eterne.» 43. Io non osavo
scendere dalla strada per andare al suo fianco, ma
tenevo il capo chino come uno che cammini con un
43 comportamento riverente. 46. Egli cominciò: «Quale
fortuna (=caso) o quale destino (=grazia divina) ti
conduce quaggiù prima della morte? E chi è costui,
46 che ti mostra il cammino?». 49. «Lassù nella vita se-
rena» gli risposi, «mi smarrii in una valle prima di
aver raggiunto la metà della mia vita. 52. Soltanto
49 ieri mattina le volsi le spalle. Mi apparve costui,
mentre stavo ritornando in essa, e mi riconduce a ca-
sa per questa via.» 55. Ed egli a me: «Se tu segui la
52 tua stella, non puoi mancar di ottenere fama e gloria,
se ho visto bene quando ero nella vita bella. 58. E,
se io non fossi morto così presto, vedendo il cielo
55 così benigno nei tuoi riguardi, avrei sostenuto la tua
opera [di moralista e di cittadino].

58

Ma quello ingrato popolo maligno
 che discese di Fiesole *ab* antico,
 e tiene ancor del monte e del macigno,
 ti si farà, per tuo ben far, nimico:
 ed è ragion, ché tra li lazzi sorbi
 si disconvien fruttare al dolce fico.
 Vecchia fama nel mondo li chiama orbi;
 gent'è avara, invidiosa e superba:
 dai lor costumi fa che tu ti forbi.
 La tua fortuna tanto onor ti serba,
 che l'una parte e l'altra avranno fame
 di te; ma lungi fia dal becco l'erba.
 Faccian le bestie fiesolane strame
 di lor medesme, e non tocchin la pianta,
 s'alcuna surge ancora in lor letame,
 in cui riviva la sementa santa
 di que' Roman che vi rimaser quando
 fu fatto il nido di malizia tanta".
 "Se fosse tutto pieno il mio dimando",
 rispuos'io lui, "voi non sareste ancora
 de l'umana natura posto in bando;
 ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora,
 la cara e buona imagine paterna
 di voi quando nel mondo ad ora ad ora
 m'insegnavate come l'uom s'eterna:
 e quant'io l'abbia in grado, mentr'io vivo
 convien che ne la mia lingua si scerna.
 Ciò che narrate di mio corso scrivo,
 e serbolo a chiosar con altro testo
 a donna che saprà, s'a lei arrivo.
 Tanto vogl'io che vi sia manifesto,
 pur che mia coscienza non mi garra,
 che a la Fortuna, come vuol, son presto.
 Non è nuova a li orecchi miei tal arra:
 però giri Fortuna la sua rota
 come le piace, e 'l villan la sua marra".
 Lo mio maestro allora in su la gota
 destra si volse in dietro, e riguardommi;
 poi disse: "Bene ascolta chi la nota".
 Né per tanto di men parlando vommi
 con ser Brunetto, e dimando chi sono
 li suoi compagni più noti e più sommi.
 Ed elli a me: "Saper d'alcuno è buono;
 de li altri fia laudabile tacerci,
 ché 'l tempo sarìa corto a tanto suono.
 In somma sappi che tutti fur cherci
 e litterati grandi e di gran fama,
 d'un peccato medesimo al mondo lerci.
 Priscian sen va con quella turba grama,
 e Francesco d'Accorso anche; e vedervi,
 s'avessi avuto di tal tigna brama,
 colui potei che dal servo de' servi
 fu trasmutato d'Arno in Bacchiglione,
 dove lasciò li mal protesi nervi.
 Di più direi; ma 'l venire e 'l sermone
 più lungo esser non può, però ch'i' veggio
 là surger nuovo fummo del sabbione.
 Gente vien con la quale esser non deggio.
 Sieti raccomandato il mio Tesoro
 nel qual io vivo ancora, e più non cheggio".

61. Ma quel popolo ingrato e malvagio, che anticamente discese da Fiesole e che è ancor ruvido e duro come il monte e la roccia, 64. ti diventerà nemico perché ti comporti bene. Ciò è comprensibile, perché non può succedere che tra gli aspri sorbi dia frutti il dolce fico. 67. Un vecchio proverbio sulla terra li chiama ciechi: è gente avara, invidiosa e superba. Tiènti pulito dai loro costumi! 70. La tua fortuna ti riserva tanto onore, che ambedue le fazioni vorranno farti a pezzi, ma l'erba sarà lontana dal bécço (=non cadrai nelle loro mani)! 73. Le bestie venute da Fiesole si sbranino pure fra loro, ma non tocchino la pianta sana, se nel loro letame ne cresce ancora qualcuna, 76. nella quale riviva la santa discendenza di quei Romani che vi rimasero, quando fu fondato quel nido pieno di malizia». 79. «Se il mio desiderio fosse stato pienamente esaudito» risposi, «voi sareste ancora vivo, 82. perché nella memoria mi è impressa, ed ora mi commuove, la cara e buona immagine paterna che ho di voi, quando nel mondo nei nostri incontri 85. m'insegnavate come l'uomo si eterna [sulla terra con la fama]. E, quanto io abbia gradito questo insegnamento, sarà espresso chiaramente dalle mie parole finché vivrò. 88. Scrivo nella mia memoria ciò che m'avete detto del mio futuro e lo conservo con l'altra predizione (=quella di Farinata degli Uberti), per farmelo spiegare da una donna (=Beatrice) che saprà farlo, se arrivo fino a lei. 91. Voglio soltanto che vi sia chiaro, purché la mia coscienza non mi rimorda, che ai colpi della Fortuna, quali che siano, io son pronto. 94. Non è nuovo per le mie orecchie questo anticipo di sventura. Perciò la Fortuna giri pure la sua ruota, come le piace, ed il contadino giri pure la sua zappa.» 97. Allora il mio maestro si volse indietro con la guancia destra, mi guardò, poi disse: «Ascolta con profitto chi annota [nella memoria] ciò [che ha udito]». 100. Per questo intervento non smetto di parlare con ser Brunetto e domando chi sono i suoi compagni più conosciuti e più grandi. 103. Ed egli a me: «È bene che tu sappia di qualcuno, ma è meglio che taccia degli altri, perché il tempo sarebbe troppo breve per nominarli. 106. Insomma sappi che tutti furono chierici e letterati grandi e di gran fama, e si sono macchiati in vita dello stesso peccato. 109. Con quella turba disgraziata se ne va il grammatico Prisciano ed anche il giurista Francesco d'Accorso; e, se tu avessi avuto desiderio di tale sozzura, 112. potevi veder colui (=Andrea de' Mozzi), che dal servo dei servi (=papa Bonifacio VIII) fu trasferito dal vescovado di Firenze a quello di Vicenza, dove, morendo, lasciò le sue energie, così malamente spese. 115. Ti direi di più, ma non posso venir con te e parlarti più a lungo, perché vedo là una nuova nuvola sorgere dal sabbione. 118. Vien gente con la quale non devo essere. Ti raccomando il mio *Tesoro*, nel quale io vivo ancora, e non ti chiedo altro».

Poi si rivolse, e parve di coloro
che corrono a Verona il drappo verde
per la campagna; e parve di costoro
quelli che vince, non colui che perde. 121
124

121. Poi si volse [per raggiungere la sua schiera] e
parve uno di quelli che a Verona corrono in campa-
gna per vincere il palio verde; e parve di costoro
124. colui che vince, non colui che perde.

I personaggi

Brunetto Latini (Firenze 1220ca.-Firenze 1294) è un uomo di lettere che si occupa anche di pubblici affari. È di parte guelfa. Si trova in Francia, di ritorno da un'ambasceria presso Alfonso X di Castiglia, quando è sorpreso dalla notizia della sconfitta dei guelfi a Montaperti (1260). Preferisce rimanere in Francia. Qui scrive in provenzale *Li livre du Tresor* (o *Tesoro*), una sorta di enciclopedia che raccoglie le conoscenze dell'epoca. L'opera ha un enorme successo. La sconfitta dei ghibellini a Benevento (1266) gli permette di tornare a Firenze, dove riveste numerose cariche. Inizia il *Tesoretto*, un poemetto allegorico e morale, che rimane incompiuto. Insegna pure retorica ed ha anche Dante tra i suoi occasionali allievi.

Quel popolo ingrato sono i fiorentini. Secondo una leggenda Firenze è fondata da pochi romani (vv. 76-77) e dai fiesolani superstiti dopo che la città, che si schiera con Catilina e gli altri congiurati, è distrutta (63 a.C.). La presenza di questi due popoli dai caratteri opposti è la causa dei continui conflitti cittadini.

Prisciano di Cesarea (Asia Minore) (sec. VI d.C.) è un famoso grammatico. Compose le *Institutiones grammaticae*, uno dei testi di grammatica più diffusi nel Medio Evo. Soltanto Dante dice che è omosessuale. Forse il poeta lo confonde con il grammatico e vescovo Prisciano (sec. IV d.C.), di cui parla un documento bolognese del 1294.

Francesco d'Accorso (1225-1293) è un celebre giurista bolognese. Insegna diritto a Bologna, ma anche ad Oxford, dove è chiamato da re Edoardo I d'Inghilterra. Più che di omosessuale, ha fama di usuraio.

Andrea de' Mozzi (?-1296) è cappellano del papa Alessandro IV e poi di Gregorio IX, quindi è vescovo di Firenze. Nel 1295 è trasferito dal papa Bonifacio VIII nella sede vescovile di Vicenza, dove muore. Anche le cronache dell'epoca parlano della sua vita scandalosa.

Commento

1. Il canto ha un inizio piano, come molti altri, quindi ha il colpo d'ala: un dannato tira il mantello di Dante, che scopre con sorpresa che si tratta di Brunetto Latini, suo maestro di retorica. Da questo punto in poi il canto è dedicato al dialogo a due tra maestro e discepolo, ascoltato con attenzione da Virgilio, che si tiene in disparte e che fa una battuta soltanto alla fine. Dante dimostra deferenza verso il maestro. Brunetto chiede a Dante come sia giunto fin lì. Il poeta gli risponde genericamente che si è perso in una valle e che Virgilio lo sta riaccompagnando a casa. Brunetto dimentica la domanda e la risposta, per esprimere antiche riflessioni: «Se tu segui la tua stella, otterrai grandi risultati, se ho visto bene quand'ero in vita. Io ti avrei anche aiutato, vedendo che il cielo ti era favo-

revole. Ma sono morto troppo presto». Quindi il maestro si scaglia con violenza estrema e con parole di fuoco contro i fiorentini, che sono bestie, e lo mette in guardia contro di essi, perché cercheranno di fargli la pelle (vv. 61-78). Dante risponde senza alzare la voce e con la deferenza di uno scolaro: «Io avrei voluto che voi viveste ancora, perché nella mia memoria ho ancora impressa l'immagine paterna che ho di voi, quando, in vita, m'insegnavate come l'uomo si eterna con la fama». Quindi il poeta, alzando la voce, si dice pronto ad affrontare tutto ciò che gli riserva la Fortuna (=la Provvidenza divina). Virgilio, in silenzio fino a quel momento, interviene ed approva. Dante chiede quindi chi sono i compagni di pena. Brunetto risponde rapidamente: sono tutti letterati grandi e di grande fama. E fa tre nomi. Quindi si congeda dal discepolo: non può stare con i nuovi arrivati. Prima di andarsene di corsa, gli raccomanda il suo *Tesoro*, nel quale egli vive ancora. Con la fuga poco dignitosa di Brunetto, che a Verona avrebbe vinto il palio, Dante prende le distanze dal maestro e riprende il cammino.

2. Attraverso le ultime parole del maestro Dante si dimostra duro con gli intellettuali, che accusa di essere omosessuali. Tuttavia riconosce ad essi la capacità di essere grandi spiritualmente. Forse ha attribuito loro vizi che non hanno e forse ha confuso Prisciano con un altro Prisciano (o gli ha attribuito perfidamente un vizio che non aveva). Non è questo l'atteggiamento adatto per leggere il testo dantesco. Il poeta non si è proposto di fare storia o cronaca. Non è compito suo. Si è proposto di fare il poeta, il profeta, il riformatore politico e sociale. Perciò segue le leggi della poesia e adopera tutti gli artifici della narrazione, tra cui l'*eccesso*, l'*esagerazione*, il *sarcasmo*, l'*ironia*, l'*invettiva* ecc., per rendere più efficaci le sue parole. Se non facesse così, non riuscirebbe a tenere vivi l'attenzione e il coinvolgimento del lettore e a trasmettergli le sue idee.

3. Dante ricorda con affetto la cara e buona immagine paterna di Brunetto, perché questi durante i loro incontri sulla terra gli ha insegnato come l'uomo si eterna, qui su questa terra, con la fama. In questo canto come in altri il poeta distingue l'insegnamento del maestro, che egli valuta positivamente, dal suo comportamento morale, che egli condanna. Un dannato può essere condannabile per un aspetto ed ammirevole per un altro. Ciò vale per Brunetto Latini ma anche per Ciaccio, Farinata degli Uberti, Pier delle Vigne, Ulisse ecc.

3.1. Dante condanna il peccato del maestro, perché è un'azione *contro la natura*, e la natura è ministra di Dio. Ma il peccato è anche contro la società, danneggiata sia perché l'omosessuale tendenzialmente non genera figli, sia perché non riserva il debito a-

more alle donne. Nelle società tradizionali i valori erano chiaramente definiti e chi non li faceva propri era emarginato. E Firenze è talmente preoccupata del diffondersi della omosessualità, che nel Duecento emana leggi per fermare il fenomeno.

4. Il poeta distingue una paternità biologica da una paternità spirituale: non cita mai i suoi genitori (cita però i suoi antenati), cita invece Brunetto Latini, che ha costumi poco raccomandabili, ma che è stato senz'altro un buon maestro, perché gli ha insegnato come l'uomo si eterna con la fama. Lo stilnovismo, fin da Guido Guinizelli che ne scrive la canzone-manifesto (1274), dà più importanza alla vita spirituale dell'individuo che alla nobiltà di sangue: la prima è il risultato dell'impegno personale e degli sforzi dell'individuo, la seconda è soltanto una questione di eredità di sangue, di cui non si ha alcun merito.

5. La paternità naturale si realizza nei figli. La paternità spirituale si realizza nelle proprie opere (il *Tesoretto*) o nell'insegnamento che si trasferisce ai discepoli. Ambedue le forme di paternità permettono alla famiglia o all'individuo di sopravvivere a se stesso e di perpetuarsi nel tempo, insomma di acquisire un'immortalità che non è diretta, ma si realizza in una numerosa discendenza e nella fama presso i posteri.

5.1. In *Pd VIII*, 85-148, il poeta affronta con impegno il problema dell'ereditarietà dei caratteri: Dio ha distribuito sulla terra i caratteri che servono ad una società giusta e funzionante; l'uomo però costringe a diventare sacerdote chi è nato per impugnare la spada, perciò la società umana è sempre in preda ai conflitti e al disordine.

6. Dante riprende il problema della fama in *Pg XI*, 82-117, quando incontra il miniaturista Oderisi da Gubbio, poi in *Pd XVII*, 106-142, quando incontra il trisavolo Cacciaguada. Oderisi dice che in vita voleva primeggiare nell'arte della miniatura, ma che ora vede che la fama è come un battito di ciglia rispetto all'eternità. Alla domanda del poeta se, ritornato sulla terra, dovrà dire tutto ciò che ha visto (ma allora le sue parole saranno a molti indigeste) o se dovrà tacere (ma allora non acquisterà fama presso i posteri), Cacciaguada risponde che dovrà dire tutto ciò che ha visto, perché questa è la missione che gli è stata assegnata. Dante quindi ne dà un giudizio articolato: da un punto di vista terreno, è un valore da raggiungere; da un punto di vista ultraterreno, è come un soffio di vento, che ora spira di qui, ora di là; e che muta nome perché muta lato da cui soffia.

6.1. Il poeta aveva affrontato il problema della fama fin da *If III*, 31-69, con gli ignavi, coloro che non avevano fatto nessuna azione né onorevole né disonorevole, che meritasse di farli ricordare dopo la morte. La risposta di Virgilio era stata durissima: «Non ragioniam di lor, ma guarda e passa» (*If III*, 51). Nelle società tradizionali uno dei valori più sentiti era quello di farsi ricordare dai figli e dai nipoti, in nome di una corrispondenza di affetti e di ricordi che coinvolgeva i vivi verso i morti e i vivi verso i loro discendenti. La vita e le società tradizionali riservavano più spazio, più tempo e più ricordi al passato e al futuro.

Le società post-industriali moderne si proiettano unicamente nel presente e nell'immediato futuro. Non lo fanno per cattiva volontà o per una scelta consapevole, ma perché non hanno tempo per comportarsi in altro modo.

7. Dante aveva affrontato in precedenza il problema della Fortuna, cioè della Provvidenza cristiana (*If VII*, 73-96). A Virgilio aveva affidato il compito di darle la formulazione più estesa del poema: 73. «Colui (=Dio) il cui sapere trascende tutto, fece i cieli e diede loro l'intelligenza angelica che li conduce, così che ogni intelligenza trasmette la luce al cielo specifico, 76. distribuendo in modo equo la luce. Similmente ai beni di questo mondo prepose un'amministratrice e una guida generale (=la Fortuna), 79. che permutasse a tempo debito i beni vani (=terreni) da un popolo all'altro e da una famiglia all'altra, oltre le capacità di opporre resistenza della ragione umana. 82. Per questo motivo un popolo domina e un altro è dominato, seguendo il giudizio di costei, che è nascosto come il serpente nell'erba. 85. Il vostro sapere non può contrastarla: essa provvede [ai cambiamenti], giudica [il momento opportuno] e persegue i suoi fini come le altre intelligenze [perseguono] i loro. 88. Le sue permutazioni non conoscono sosta: la necessità [di trasferire i beni] la fa essere veloce. Perciò spesso avviene che qualcuno cambi completamente la sua condizione [sociale]. 91. Questa è colei che è tanto ingiuriata anche da coloro che dovrebbero lodarla. E [invece] a torto la ricoprono di biasimi e le attribuiscono una cattiva fama. 94. Ma essa continua a rimanere beata e non ode queste [denigrazioni]. Con le altre intelligenze angeliche muove lietamente la sua sfera e gode per la sua beatitudine». In séguito la storia dell'impero, tratteggiata dall'imperatore Giustiniano, mostra come la Provvidenza abbia usato i grandi personaggi come strumenti per i suoi fini (*Pd VI*, 1-96). Il poeta si dice pronto ai colpi della Fortuna avversa (vv. 91-96), ma le invettive di tutta l'opera mostrano che non lo ha fatto volentieri.

7.1. Brunetto Latini parla di *fortuna*, Dante invece parla di *Fortuna*. La differenza è notevole: il maestro ha una visione conforme agli antichi e per così dire laica della fortuna; il poeta ha una visione cristiana della stessa: la Fortuna è "ministra di Dio" ed esegue i disegni di Dio.

7.2. Dante dice: «La fortuna dia pure i colpi a me, come il villano dà i colpi alle zolle. Ma io sarò indifferente ad essi, mi preoccuperò soltanto della mia rettitudine morale». Sono buoni propositi. E, quando li dimentica, se li fa ripetere da Virgilio: «Vien dietro a me, e lascia dir le genti: Sta come torre ferma, che non crolla Già mai la cima per soffiare di venti» (*Pg V*, 13-15).

8. Il canto ha un inizio piano, continua con la sorpresa dell'incontro del poeta con il maestro. Prosegue in tono tranquillo (il dialogo tra il poeta ed il maestro). Quindi si alza di tono, prima con l'invettiva di Brunetto contro le bestie discese da Fiesole, cioè i fiorentini, poi con la risposta tutta infuocata di Dante. Quindi c'è un abbassamento di tensione (il poeta

chiede al maestro chi sono i suoi compagni di pena). Infine procede verso la conclusione: Brunetto raccomanda il suo *Tesoro*, nel quale vive ancora. La conclusione (il poeta paragona il maestro a uno di quelli che a Verona corrono per il palio) raffredda in modo rapidissimo la tensione precedente: il poeta prende le distanze dal maestro e chiude il canto. Anche altrove Dante contrappone due (o più) parti di un canto – una fredda (o tiepida o neutra) e una esplosiva –, quindi conclude in modo secco e netto in pochi versi. In diversi casi elimina anche la conclusione: l'anonimo fiorentino che s'impicca nelle sue case (*If* XIV, 139-152) o la morte di Ulisse (*If* XXVI, 136-142).

9. Dante scrittore è velenoso nei confronti di Brunetto. Gli fa dire: «Tiènti lontano dai costumi poco raccomandabili dei fiorentini» (v. 69). Il sottinteso è che egli si è tenuto lontano anche dai costumi poco raccomandabili del maestro. La battuta, che non fuoriesce dal linguaggio normalizzato né dal linguaggio quotidiano, mostra la complessità del linguaggio: il linguaggio non è puramente descrittivo né è univoco: è importante ciò che dice ma anche – e forse di più – quel che sottintende, quel che non dice. Oltre a ciò un gesto o un atteggiamento non ha soltanto una importanza *funzionale* (spingo il carro con le mani), ma anche una dimensione *simbolica* (il segno delle *fiche*, che un demonio fa in spregio della divinità) o *esemplare* (i personaggi sono *figure* di altro) o di altro tipo. Insomma il linguaggio è pluristratificato e i testi vanno letti secondo i *quattro sensi* delle scritture, che forse sono di più. E spesso quel che non vien detto, che viene sottinteso o taciuto o alluso, è più importante di quel che vien detto.

9.1. Per tutto il poema il poeta è attento ai gesti e ai comportamenti dei personaggi. Il canto più esagitato è forse *If* XXX, quando Mastro Adamo e Sinone, greco di Troia, si scambiano due pugni e molte invettive. Ma anche *Pg* V, dove Dante descrive il comportamento di chi, nel gioco della mora, vince e di chi perde.

10. Brunetto lancia una durissima invettiva contro i fiorentini, che ricopre di molteplici offese. Altre invettive sono contro i papi simoniaci (*If* XIX, 90-118), contro Firenze (*If* XXVI, 1-6), contro Pisa e contro Genova (*If* XXXIII, 79-90 e 151-157), contro i principi d'Italia (*Pg* VI, 76-151) ecc. L'invettiva è un genere letterario diffuso ed apprezzato, che doveva rispettare numerosi criteri formali. In genere chi la lanciava si preoccupava di non cadere nelle mani di chi era oggetto dell'invettiva, altrimenti poteva rimpiangere il momento in cui l'aveva scritta. La cosa curiosa è che le civiltà del passato che avevano una popolazione analfabeta quasi totale avevano una cura per la retorica e per la comunicazione di gran lunga superiore alle civiltà moderne caratterizzate dall'industrializzazione e dal terziario avanzato. Il motivo è semplice: le società tradizionali, cioè agricole, avevano più tempo da dedicare ai propri progetti. Perciò i progetti erano meglio eseguiti. Ben inteso, avere più tempo può anche significare semplicemente che c'erano meno impegni e meno cose da fare. Oggi invece la società di massa, basata su un consumismo

spinto ed esasperato e sulla produzione di sempre nuovi *status symbol*, produce merci – ed anche i libri e la cultura sono merci – che si comperano, (forse) si leggono e poi si buttano. La quantità sostituisce la qualità.

11. Dante conclude il canto in modo originale: fa correre il maestro in modo disonorevole e lo paragona a uno che a Verona corre il palio e lo vince. Il paragone è particolarmente intenso ed efficace per due motivi: a) è concreto ed è legato alla vita quotidiana del lettore, e b) è associato ad un avvenimento sociale – il palio – che coinvolge fortemente lo spettatore. Il poeta presta attenzione anche alle chiusure dei canti, e si preoccupa di variarle continuamente. I goffi e reiterati svenimenti dei primi canti sono scomparsi (*If* III, 135; V, 142).

12. Con il maestro, come in molti altri casi particolarmente importanti, il poeta usa il principio dell'eccesso: quale potrebbe essere la maggiore offesa in un mondo in cui la virilità è valore supremo? Chiamamente l'omosessualità. Così il poeta accusa il maestro di sodomia. In tal modo la figura di Brunetto s'imprime più fortemente nell'immaginazione del lettore. Il gesto con cui Brunetto si fa riconoscere da Dante è espressivo e potente per la sua volgarità: lo prende per il mantello e glielo tira. Nella vita faceva così per avvicinarsi agli altri uomini e, in particolare, ai suoi studenti. Ma il poeta finge d'ignorare il peccato del maestro, che invece è ben piantato in fronte al lettore. E, per contrasto, rivendica i suoi costumi fortemente virili: "Il mio maestro è all'inferno, io certamente non vi andrò per quel suo peccato. Però era un bravo maestro!". Anche in questo caso egli usa il principio del contrasto: una cosa bianca è più bianca vicino a una cosa nera. Un omosessuale è ancora più volgare e spregevole davanti a chi non lo è; e chi non è omosessuale è ancora più onesto e degno di ammirazione agli occhi del lettore. Queste tecniche retoriche ci sono, ma il lettore fa fatica a vederle e cade coinvolto nel tranello che lo scrittore gli tende. Alla fine del canto il poeta reagisce violentemente nei confronti del maestro: lo maltratta, facendolo volgarmente correre come un personaggio da fiera. Chiamamente tutto ciò è giusto: maltrattare un omosessuale, che offende la parte maschile dell'umanità, che offende la virilità, che non compie i suoi doveri nei confronti delle donne (che hanno bisogno di figli per sentirsi realizzate) e della società (che ha bisogno di cittadini per esistere e per funzionare, e la mortalità era costantemente elevatissima), è del tutto legittimo. Anzi è riprovevole non farlo.

12.1. Oggi i valori sono cambiati e in nome di un principio di tolleranza male inteso si devono rispettare anche coloro che non hanno alcun rispetto per quegli *altri* che sono la maggioranza. Il paradosso delle società tolleranti e democratiche è che impongono alla maggioranza dei cittadini di rispettare i valori della minoranza e non impongono alle minoranze devianti di rispettare i valori della maggioranza. I diritti dei meno valgono maggiormente dei diritti dei più. Chi offende i diritti o i valori della maggioranza non è punito, anzi è considerato un eroe, un trasgres-

sivo. Invece chi non rispetta i valori delle minoranze è accusato di ogni crimine e di ogni nefandezza. Le società tradizionali erano molto più democratiche. D'altra parte – se si deve accettare l'analisi sociologica di H. Marcuse (1898-1979), un filosofo tedesco che influenza la contestazione giovanile degli anni Sessanta – la società consumistica impone la tolleranza non perché essa sia un valore sociale di convivenza, ma perché l'individuo, distolto dai suoi specifici valori che vengono sostituiti da valori massificati e messi tutti sullo stesso piano, si dedica a tempo pieno al valore universale delle società industrializzate: la merce e il consumo della merce.

13. Anche la *Divina commedia* è piena di sesso: Francesca e Paolo e il sesso normale, cioè secondo natura, anche se fuori del matrimonio e con produzione di corna (*If* V, 97-107), Brunetto Latini e il sesso contro natura (*If* XV, 31-42 e 100-114). Ma molti dannati sono nudi, a dimostrare la loro perdita di dignità: gli ignavi (*If* III, 31-69), come gli scialacquatori e i prodighi (*If* XIII, 115-126). Nelle altre due cantiche si trovano retroscena sessuali un po' diversi. In purgatorio Nino Visconti si lamenta perché la moglie lo ha dimenticato e si è risposata: ciò dimostra quanto l'amore di una donna diminuisce, se non è ravvivato dagli *occhi* e dal *tatto* (*Pg* VIII, 73-78). In paradiso s'incontrano due donne di malaffare: Cunizza da Romano, una ninfomane che non si faceva pagare e che cambia vita soltanto in tarda età; e Raab, una prostituta cananea che si concedeva ad amici e a nemici, purché paganti, e che cambia mestiere quando ha messo da parte un gruzzolo sufficiente per la vecchiaia (*Pd* IX, 25-36; e 112-126).

14. La punizione dei sodomiti rimanda alla pioggia di fuoco e di zolfo con cui Dio punisce la città di Sodoma e di Gomorra (*Gn* 18, 20 e 19, 24-25), i cui abitanti praticavano largamente questo vizio. Dalla città di Sodoma deriva anche il loro nome.

La struttura del canto è semplice: 1) i due poeti seguono la riva del fiume Flegetonte, quando un dannato riconosce Dante; 2) è Brunetto Latini, maestro del poeta, che prevede per lui un grande futuro ma lo mette in guardia dai fiorentini, che lo vogliono fare a pezzi; 3) Dante dice che ha ancora impressa nella memoria l'immagine paterna di Brunetto, perché gli ha insegnato come l'uomo si eterna con la fama; quindi 4) il poeta chiede chi sono i suoi compagni di pena; 5) il dannato gli risponde, poi raccomanda il suo *Tesoro*, nel quale vive ancora; e 6) raggiunge di corsa i suoi compagni.

Canto XIX

O Simon mago, o miseri seguaci
che le cose di Dio, che di bontate
deon essere spose, e voi rapaci

per oro e per argento avolterate,
or convien che per voi suoni la tromba,
però che ne la terza bolgia state.

Già eravamo, a la seguente tomba,
montati de lo scoglio in quella parte
ch'a punto sovra mezzo 'l fosso piomba.

O somma sapienza, quanta è l'arte
che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo,
e quanto giusto tua virtù comparte!

Io vidi per le coste e per lo fondo
piena la pietra livida di fóri,
d'un largo tutti e ciascun era tondo.

Non mi parean men ampi né maggiori
che que' che son nel mio bel San Giovanni,
fatti per loco d'i battezzatori;

l'un de li quali, ancor non è molt'anni,
rupp'io per un che dentro v'annegava:
e questo sia suggel ch'ogn'omo sganni.

Fuor de la bocca a ciascun soperchiava
d'un peccator li piedi e de le gambe
infino al grosso, e l'altro dentro stava.

Le piante erano a tutti accese intrambe;
per che sì forte guizzavan le giunte,
che spezzate averien ritorte e strambe.

Qual suole il fiammeggiar de le cose unte
muoversi pur su per la strema buccia,
tal era lì dai calcagni a le punte.

“Chi è colui, maestro, che si cruccia
guizzando più che li altri suoi consorti”,
diss'io, “e cui più roggia fiamma succia?”.

Ed elli a me: “Se tu vuo' ch'i' ti porti
là giù per quella ripa che più giace,
da lui saprai di sé e de' suoi torti”.

E io: “Tanto m'è bel, quanto a te piace:
tu se' signore, e sai ch'i' non mi parto
dal tuo volere, e sai quel che si tace”.

Allor venimmo in su l'argine quarto:
volgemmo e discendemmo a mano stanca
là giù nel fondo foracchiato e arto.

Lo buon maestro ancor de la sua anca
non mi dipuose, sì mi giunse al rotto
di quel che si piangeva con la zanca.

“O qual che se' che 'l di sù tien di sotto,
anima trista come pal commessa”,
comincia' io a dir, “se puoi, fa motto”.

Io stava come 'l frate che confessa
lo perfido assessin, che, poi ch'è fitto,
richiama lui, per che la morte cessa.

Ed el gridò: “Se' tu già costì ritto,
se' tu già costì ritto, Bonifazio?

Di parecchi anni mi mentì lo scritto.

Se' tu sì tosto di quell'aver sazio
per lo qual non temesti tòrre a 'nganno
la bella donna, e poi di farne strazio?”.

Tal mi fec'io, quai son color che stanno,
per non intender ciò ch'è lor risposto,
quasi scornati, e risponder non sanno.

1 1. O mago Simone, o voi, miserabili suoi seguaci,
che le cose di Dio, le quali devon esser date come
4 spose ai buoni, voi rapaci per oro e per argento date
in adulterio, 4. ora per voi suonerà la tromba del mio
canto, perché state nella terza bolgia. 7. Nella bolgia
7 seguente, eravamo già saliti in quella parte dello
scoglio-ponticello, che sovrasta a perpendicolo il
mezzo della fossa. 10. O somma sapienza, quant'è
grande l'arte che mostri in cielo, in terra e nel mon-
do dei malvagi, e con quanta giustizia la tua potenza
10 distribuisce premi e castighi! 13. Per le pareti sco-
scese e per il fondo della bolgia io vidi la pietra livi-
da piena di fori, tutti ugualmente larghi e circolari.
13 16. Non mi apparivano più piccoli né più grandi di
quelli che si trovano nel mio bel battistero di san
Giovanni, destinati alla funzione di battezzatoi, 19.
uno dei quali, non molti anni or sono, io ruppi per
16 salvare un tale che vi stava annegando dentro: e que-
sta sia l'interpretazione definitiva, che smentisca o-
gni altra interpretazione. 22. Dall'apertura di ciascun
foro sporgevano i piedi e le gambe di un peccatore
22 sino ai polpacci, il resto del corpo rimaneva dentro.
25. Tutti [i dannati] avevano le piante dei piedi acce-
se, perciò le giunture guizzavano così forte, che a-
vrebbero spezzato legami di vimini attorti e corde di
25 erbe intrecciate. 28. Le fiamme si muovevano dai
calcagni alle punte dei piedi, come il fiammeggiare
28 delle cose unte si muove soltanto sulla loro superfi-
cie. 31. «O maestro, chi è colui che soffre tormenti
più degli altri suoi compagni» dissi, «e che è lambito
31 da una fiamma più rossa?» 34. Ed egli a me: «Se
vuoi che ti porti laggiù seguendo la strada meno ri-
pida, saprai da lui il nome e le colpe». 37. Ed io:
34 «Tanto mi piace [andar giù] quanto piace a te: tu sei
il mio signore, sai che non mi allontano da quel che
tu vuoi e sai anche quel che io lascio inespresso».
37 40. Allora venimmo sul quarto argine, volgemmo e
discendemmo laggiù, a sinistra, nel fondo pieno di
buche e stretto. 43. Il buon maestro non mi depose
40 dalle sue anche, finché non giunse vicino al pozzetto
di quel dannato, che piangeva con le gambe. 46.
«Chiunque tu sia, o anima trista, conficcata come un
43 palo [nel terreno], che hai in basso quel che va in al-
to» io cominciai a dire, «parla, se puoi.» 49. Io stavo
in attesa come il frate che confessa il perfido assas-
sino, il quale, dopo che è capovolto, lo richiama per
46 ritardare ancora un po' la morte. 52. Ed egli gridò:
«Sei tu già qui in piedi, sei tu già qui in piedi, o Bo-
49 nifazio? Di parecchi anni mi mentì la mia conoscen-
za del futuro. 55. Ti sei saziato così presto di quella
ricchezza, per la quale non temesti di prender con
52 l'inganno la bella donna (=la Chiesa) e poi di farne
strazio?». 58. Io mi feci come colui che, non com-
prendendo ciò che gli vien risposto, resta come
55 scornato e non sa rispondere.

58

Allor Virgilio disse: “Dilli tosto: 61
 “Non son colui, non son colui che credi””;
 e io rispuosi come a me fu imposto.
 Per che lo spirto tutti storse i piedi; 64
 poi, sospirando e con voce di pianto,
 mi disse: “Dunque che a me richiedi?
 Se di saper ch’i’ sia ti cal cotanto, 67
 che tu abbi però la ripa corsa,
 sappi ch’i’ fui vestito del gran manto;
 e veramente fui figliuol de l’orsa, 70
 cupido sì per avanzar li orsatti,
 che sù l’ avere e qui me misi in borsa.
 Di sotto al capo mio son li altri tratti 73
 che precedetter me simoneggiando,
 per le fessure de la pietra piatti.
 Là giù cascherò io altresì quando 76
 verrà colui ch’i’ credea che tu fossi
 allor ch’i’ feci ‘l sùbito dimando.
 Ma più è ‘l tempo già che i piè mi cossi 79
 e ch’i’ son stato così sottosopra,
 ch’el non starà piantato coi piè rossi:
 ché dopo lui verrà di più laida opra 82
 di ver’ ponente, un pastor senza legge,
 tal che convien che lui e me ricuopra.
 Novo Iasón sarà, di cui si legge 85
 ne’ Maccabei; e come a quel fu molle
 suo re, così fia lui chi Francia regge”.
 Io non so s’i’ mi fui qui troppo folle, 88
 ch’i’ pur rispuosi lui a questo metro:
 “Deh, or mi di : quanto tesoro volle
 Nostro Signore in prima da san Pietro 91
 ch’ei ponesse le chiavi in sua balia?
 Certo non chiese se non “Viemmi retro”.
 Né Pier né li altri tolsero a Matia 94
 oro od argento, quando fu sortito
 al loco che perdé l’anima ria.
 Però ti sta, ché tu se’ ben punito; 97
 e guarda ben la mal tolta moneta
 ch’esser ti fece contra Carlo ardito.
 E se non fosse ch’ancor lo mi vieta 100
 la reverenza delle somme chiavi
 che tu tenesti ne la vita lieta,
 io userei parole ancor più gravi; 103
 ché la vostra avarizia il mondo attrista,
 calcando i buoni e sollevando i pravi.
 Di voi pastor s’accorse il Vangelista, 106
 quando colei che siede sopra l’acque
 puttaneggiar coi regi a lui fu vista;
 quella che con le sette teste nacque, 109
 e da le diece corna ebbe argomento,
 fin che virtute al suo marito piacque.
 Fatto v’avete Dio d’oro e d’argento; 112
 e che altro è da voi a l’idolatre,
 se non ch’elli uno, e voi ne orate cento?
 Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, 115
 non la tua conversion, ma quella dote
 che da te prese il primo ricco patre!”.
 E mentr’io li cantava cotai note, 118
 o ira o coscienza che ‘l mordesce,
 forte spingava con ambo le piote.

61. Allora Virgilio disse: «Digli sùbito: “Non son colui, non son colui che credi!”». Io risposi come mi fu detto. 64. Perciò lo spirto storse completamente i piedi; poi, sospirando e con voce di pianto, mi disse: «E allora che cosa vuoi? 67. Se t’interessa tanto sapere chi io sia, che perciò sei corso giù per la costa, sappi che vestii il gran manto papale. 70. Fui vero figlio dell’orsa (=un Orsini) e così desideroso [di ricchezza] per ingrandire gli orsetti (=i nipoti), che lassù imborsai denaro, qui me stesso. 73. Sotto il mio capo son trascinati gli altri papi simoniaci che mi precedettero, appiattati dentro le fessure della pietra. 76. Laggiù cascherò anch’io, quando verrà colui che io credevo che tu fossi, quando ti feci l’improvvisa domanda. 79. Ma il tempo, durante il quale mi son cotto i piedi e son rimasto così sottosopra, è più lungo di quello che egli resterà piantato con i piedi in fiamme. 82. Dopo di lui, macchiato di colpe ben più vergognose, verrà da ponente (=dalla Francia) un altro pastore senza legge (=papa Clemente V), che ricoprirà lui e me. 85. Sarà un nuovo Giasone, del quale si legge nei *Maccabei*; e, come a questi fu arrendevole il suo re (=Antioco Epifane), così sarà con lui il re di Francia (=Filippo il Bello)». 88. Io non so se a questo punto fui troppo temerario, perché gli risposi in questo modo: «Deh, ora dimmi: quanto denaro volle 91. nostro Signore, quando affidò le chiavi a san Pietro? Gli disse soltanto “Viènimi dietro”. 94. Né Pietro né gli altri apostoli pretesero oro e argento da Matìa, quando fu destinato al posto, che l’anima malvagia (=Giuda Iscariota) perse. 97. Perciò sta’ pure così, perché sei punito a dovere, e custodisci bene il denaro male acquistato, che ti rese ardito contro Carlo d’Angiò. 100. E, se non me lo vietasse la riverenza per le somme chiavi (=la sede papale) che tenesti nella vita lieta, 103. io userei parole ancor più gravi, perché la vostra avarizia corrompe il mondo, calpestando i buoni e sollevando i malvagi. 106. Parlò di voi Giovanni l’Evangelista, quando vide colei (=la Roma dei papi) che siede sopra le acque puttaneggiare con i re; 109. [proprio] quella [donna] che nacque con sette teste (=i sette sacramenti e i sette doni dello Spirito Santo) e che ebbe vigoroso aiuto dalle dieci corna (=i dieci comandamenti), finché il suo comportamento piacque a suo marito. 112. Vi siete fatti un dio d’oro e d’argento; e quale differenza c’è tra voi e gli adoratori di idoli, se non che essi ne adorano uno, mentre voi ne adorate cento? 115. Ahi, o Costantino, di quanto male fu causa non la tua conversione [al cristianesimo], ma quella donazione con cui facesti ricco il primo papa (=Silvestro I)!». 118. Mentre gli cantavo queste note, o rabbia o coscienza che lo mordesce, scalciava fortemente con ambedue i piedi.

I' credo ben ch'al mio duca piacesse, 121
 con sì contenta labbia sempre attese
 lo suon de le parole vere espresse.
 Però con ambo le braccia mi prese; 124
 e poi che tutto su mi s'ebbe al petto,
 rimontò per la via onde discese.
 Né si stancò d'avermi a sé distretto, 127
 sì men portò sovra 'l colmo de l'arco
 che dal quarto al quinto argine è tragetto.
 Quivi soavemente spuose il carco, 130
 soave per lo scoglio sconcio ed erto
 che sarebbe a le capre duro varco.
 Indi un altro vallon mi fu scoperto. 133

I personaggi

Simone secondo gli *Atti degli apostoli* (8, 9-24) era un famoso mago di una città della Samaria. Quando vede Pietro e Giovanni fare miracoli, chiede loro di avere dietro compenso la stessa capacità. Pietro maledice lui e il suo denaro. Da Simone è detta *simonia* la colpa di chi fa commercio delle cose sacre.

Il papa Niccolò III (1277-1280), al secolo Giovanni Gaetano Orsini, ha una condotta irreprensibile prima di ricoprire la carica pontificia. Poi beneficia i parenti (è il primo papa a mettere in pratica il nepotismo) e diventa avido.

Il papa Bonifacio VIII (Anagni 1235ca.-Roma 1303), al secolo Benedetto Caetani, viene eletto cardinale nel 1281 e papa nel 1294. Nel 1300 indice il primo giubileo. Cerca d'imporre la sua autorità in Italia e l'autorità della Chiesa in Europa. Si scontra perciò con il re di Francia Filippo il Bello (1268-1314), che ammonisce con due bolle (1301 e 1302). Il sovrano francese reagisce accusandolo di aver tramato ai danni del papa Celestino V, quindi scende in Italia e lo fa arrestare ad Anagni. Muore poco dopo per l'offesa subita.

Il papa Clemente V (1305-1314), al secolo Bertrand de Got, succede a papa Benedetto XI, che occupa il trono pontificio soltanto per nove mesi (1304). È nominato grazie all'appoggio del re di Francia Filippo il Bello, a cui rimane politicamente vincolato, tanto che porta la sede pontificia ad Avignone. Neanche con i papi successivi la Santa Sede riesce ad esprimere un programma autonomo dai condizionamenti reali e conduce una vita opulenta nella reggia avignonese.

Il papa Silvestro I (314-336) secondo la leggenda guarisce dalla lebbra l'imperatore Costantino, il quale lo ricompensa concedendogli la città di Roma. Da questa donazione – che Dante crede autentica – trae origine il potere temporale del papato.

Giasone è un personaggio biblico. Compera il sommo sacerdozio dal re Antioco IV Epifane, poi ricopre in modo indegno la carica (2 *Mac* IV).

Carlo I d'Angiò (1226-1285) è fratello di Luigi IX il Santo, re di Francia. Con l'aiuto del papato diventa re di Sicilia, che toglie alla casa di Svevia (1266-68). Si rifiuta di sposare un suo nipote con una nipote del papa Nicolò III. Questi si vendica privandolo del titolo di senatore di Roma e di vicario della Toscana e appoggiando la ribellione della Sicilia (1282).

121. Io credo che le mie invettive piacessero alla mia guida, che ascoltò con volto lieto il suono delle mie franche parole. 124. Perciò mi prese con ambedue le braccia e, stringendomi al petto, risalì per il sentiero da cui era discesa. 127. Non si stancò di tenermi abbracciato strettamente e mi portò sopra il ponte che collega il quarto ed il quinto argine. 130. Qui depose dolcemente il carico, dolcemente a causa dello scoglio disagiata e ripido, che sarebbe stato un passaggio difficile anche per le capre. 133. Da qui mi si scoprì un'altra bolgia.

Le chiavi di san Pietro sono le chiavi che nel Vangelo Cristo dà a Pietro per farlo capo della Chiesa. Le *chiavi* quindi indicano il trono papale o la Chiesa

Commento

1. Il canto comincia tranquillamente, poi Dante si fa portare da Virgilio a vedere il dannato che è piantato a testa in giù e che ha le fiamme sulle piante dei piedi. Il dannato lo scambia per il papa Bonifacio VIII. A questo punto Dante lancia una durissima e lunghissima invettiva contro gli uomini di Chiesa, che si sono macchiati di simonia (vv. 90-117). Se la prende anche con l'imperatore Costantino, colpevole di aver dato il possesso di Roma a papa Silvestro I, che lo ha guarito dalla lebbra. Da quel primo possesso sarebbe poi derivato il potere temporale dei papi, che il poeta disapprova con ogni forza, perché mescola il potere spirituale e il potere temporale della Chiesa.

1.2. Il poeta condanna la simonia dei papi richiamandosi direttamente al *Vangelo*, quindi rimprovera lo stesso imperatore Costantino, a causa del dono che ha portato la Chiesa ad occuparsi di beni mondani. Con estrema abilità riesce a condannare anche i papi che sarebbero saliti sul soglio pontificio dopo il 1300, anno del suo viaggio nell'oltretomba: Niccolò III lo "riconosce" per Bonifacio VIII grazie alla capacità che i dannati hanno di conoscere il futuro (*If* X), quindi parla degli altri papi simoniaci, che l'avrebbero spinto sempre più giù nella roccia. Il papa però o vede male o, come altri dannati, vuole essere velenoso e vendicativo, perché scambia il poeta per Bonifacio VIII.

1.3. La punizione a cui sono condannati i papi non è un'invenzione originale di Dante: era la pena comminata agli assassini. Erano sepolti nel terreno a testa in giù e morivano soffocati. La giustizia medioevale non ammetteva eccezioni né attenuanti.

1.4. La condanna della simonia è tanto più efficace in quanto fatta innanzi tutto da un papa, e poi ribadita dal poeta. Il papa è spinto a confessarsi come i dannati sono spinti sulla riva dell'Acheronte dalla giustizia divina: riconosce il suo peccato, accusa gli altri papi di simonia, prevede che i papi successivi lo cacceranno ancora più giù nella roccia. Egli prova il desiderio di punire se stesso ma anche il desiderio vendicativo di accusare gli altri papi. L'articolata autodenuncia che egli fa provoca la conseguente artico-

lata risposta del poeta. Il papa dimostra la freddezza dello storico o del cronista: compiaciuto, informa con grande precisione. E, ugualmente compiaciuto, coinvolge anche gli altri papi.

1.5. La collusione della Chiesa con il re di Francia Filippo il Bello è condannata ancora, e con parole ugualmente forti, in *Pg* XXXII, 130-160: il papa è paragonato a una «puttana sciolta», cioè *discinta*, il sovrano francese a un «gigante» e a un «drudo», cioè a un *amante spregevole*, la Chiesa a un «mostro», cioè a un *drago mostruoso*, e a una «nova belva», cioè a una *beva mostruosa*. Anche in questo caso il poeta prende immagini dall'*Apocalisse*.

2. Nel canto compare esplicitamente il papa Bonifacio VIII, che il poeta considera la causa del suo esilio. Il dannato, il papa Niccolò III Orsini, scambia il poeta per Bonifacio VIII e lo accusa malignamente di amare il denaro (vv. 52-63). Il papa era già apparso indirettamente in *If* VI, 69, dove Ciaccio, un goloso fiorentino, lo accusa di schierarsi con i guelfi neri e di favorire il colpo di Stato di costoro; in *If* XV, 112-114, il poeta ricorda che trasferisce il vescovo Andrea de' Mozzi da Firenze a Vicenza e con questa associazione coinvolge il pontefice nel degrado morale del vescovo; e in *If* XXVII, 85, lo definisce «lo principe d'i novi Farisei», facendo riferimento al *Vangelo*, dove Gesù rimprovera i farisei di essere sepolcri imbiancati (*Mt.* 23, 13-36), e lo accusa di aver ingannato Guido da Montefeltro, un capitano di ventura esperto in inganni. Il papa però riappare anche nelle altre cantiche: in *Pg* XX, 85-93, Ugo Capeto, re di Francia, parla della sua futura cattura ad Anagni ad opera di un emissario di Filippo il Bello, re di Francia; in *Pd* IX, 127-142, Folchetto da Marsiglia, prima poeta e poi frate domenicano, lo accusa di pensare al denaro e di non pensare a liberare il sepolcro di Cristo; in *Pd* XXVII, 19-27, san Pietro lo accusa di usurpare la sede papale e di aver fatto di Roma una cloaca. A parte questo canto, negli altri è citato sempre con una perifrasi.

2.1. Bonifacio VIII ricompare direttamente anche in *If* XXVII, 85-111, dove giganteggia per la sua diabolica astuzia: a Guido da Montefeltro, un capitano di ventura famoso in tutta Europa per i suoi inganni, chiede un consiglio fraudolento, per far cadere la città di Palestrina. Lo convince dicendogli che lo assolveva dal peccato ancor prima che lo commettesse. Guido si lascia convincere. Dopo morto, un demone logico rivendica a sé la sua anima, poiché non ci si può pentire prima di commettere peccato.

3. L'invettiva di Dante non nasce dal cuore, cioè non è spontanea, nasce dalla ragione ed è piena di cultura. Il poeta si richiama al *Vangelo* (vv. 90-96), pronuncia una prima condanna (vv. 97-99) e fa una ripresa più incandescente (vv. 100-105), che si richiama ulteriormente alle *Sacre scritture* (vv. 105-111), quindi fa una ripresa della condanna (vv. 112-114) che allarga il discorso all'imperatore Costantino, causa involontaria della corruzione papale, con il quale chiude in modo alto il suo intervento (vv. 115-118). L'invettiva è «rafforzata» dalle reazioni del papa che soltanto alle parole del poeta – «o ira o coscienza che

‘l mordesse» – si rende conto del suo comportamento vergognoso, che prima aveva descritto con la precisione meticolosa di un cronista. Ed è avvalorata anche dal compiacimento dimostrato da Virgilio, che ascolta le parole di Dante e dà il suo totale assenso.

3.1. L'invettiva del poeta piace anche a Virgilio, che esprime la sua approvazione prendendolo in braccio, stringendolo al petto e riportandolo sul ponte che collega il quarto e il quinto argine. In altri casi, ad esempio in *If* XXX, 130-148, Virgilio rimprovera Dante perché ascolta affascinato due dannanti, maestro Adamo e il greco Sinone, che litigano, si rinfacciano le rispettive colpe e si scambiano un paio di cazzotti. In *Pg* II, 106-123, invece ambedue i poeti si sentono rimproverati da Catone, poiché si erano fermati ad ascoltare Casella che stava cantando una canzone di Dante. Il rapporto tra i due poeti è sempre vario e mai scontato.

4. L'invettiva è una delle figure retoriche più efficaci: un personaggio inveisce per qualche motivo (che è detto) contro qualcuno o contro qualcosa secondo i canoni della buona retorica. Essa è in genere particolarmente violenta, eccessiva ed infuocata. Nel caso specifico Dante usa parole forti, prese quasi letteralmente dall'*Apocalisse* (17, 9) di Giovanni: «Parlò di voi Giovanni l'Evangelista, quando vide colei (=la Roma dei papi) che siede sopra le acque puttaneggiare con i re». L'evangelista però si riferisce a Roma pagana, Dante a Roma papale.

5. Il poeta ricorre in molteplici occasioni alla violenza dell'invettiva: con Brunetto Latini contro i fiorentini (*If* XV, 61-78), contro i papi simoniaci (*If* XIX, 88-117), contro Pisa e contro Genova (*If* XXXIII, 79-90 e 151-157). Una delle più intense ed appassionate, senz'altro la più lunga e la più violenta, si trova in *Pg* VI, 76-151: davanti all'affettuoso abbraccio di Sordello da Goito e di Virgilio, due conterranei che non si erano mai conosciuti, il poeta si scaglia con parole durissime contro i principi italiani costantemente in conflitto tra loro, contro la Chiesa che invade l'ambito politico che spetta all'Impero, contro l'imperatore che trascura l'Italia per occuparsi unicamente della Germania, contro lo stesso Dio che sembra essersi dimenticato dell'Italia, infine contro Firenze che fa e disfà le leggi e che manda in esilio e richiama i suoi cittadini.

5.1. Anche *Pg* VI ha una struttura simile a questo canto: un inizio tranquillo, poi all'improvviso c'è lo scoppio dell'invettiva. La retorica antica suggeriva di mettere insieme o vicini due argomenti di diverso tipo, per accentuarne le caratteristiche grazie all'eccessivo contrasto: il color bianco vicino al color nero diventa più bianco.

6. Un'altra applicazione dell'*ars dicendi* dantesca è costituita dall'imitazione del linguaggio artificioso e forbito di Pier delle Vigne (*If* XIII, 4-9, 30-39, 55-78) e dall'*orazion picciola* che Ulisse rivolge ai suoi compagni, per convincerli ad andare a visitare il mondo «senza gente» (*If* XXVI, 112-120). Nel *Purgatorio*, che dedica tanto spazio ai poeti e alla poesia, lo scrittore imita la lingua aristocratica e sonante

del poeta provenzale Arnaut Daniel (1155ca.-1215 ca.) (*Pg* XXIV, 139-148). Invece nel *Paradiso* al trisavolo Cacciaguida mette in bocca un latino suggestivo ed ipnotico (*Pd* XV, 28-30).

7. Il valore e la gravità dell'invettiva si colgono soltanto se si tiene presente il contesto storico: dopo la morte del papa Bonifacio VIII (1303), che si era preoccupato della grandezza e del prestigio sia spirituale sia mondano della Chiesa, sul soglio pontificio va prima Benedetto XI (1303-1304) e poi Clemente V (1305-1314), un papa francese, che porta la sede papale ad Avignone. In tal modo inizia un profondo e lunghissimo periodo di crisi per la Chiesa (la *cattività* avignonese), che si conclude soltanto nel 1378, quando la sede papale è riportata a Roma. Ciò però dà luogo al Grande Scisma (1378-1416): la Chiesa ha un papa avignonese, un altro romano, e per qualche tempo ha tre papi. Esso si conclude soltanto 40 anni dopo con il concilio di Costanza (1416-20).

8. Nel 1440 l'umanista Lorenzo Valla mediante una analisi filologica del testo dimostra che la cosiddetta *Donazione di Costantino* è un falso che risale al sec. VII (*De falso credita et ementita Constantini donatione*). La cosa però non deve sorprendere più di tanto: nel Medio Evo le falsificazioni, le manipolazioni, le interpolazioni (in buona o in mala fede) erano diffusissime. O, meglio, non esisteva – perché si doveva ancora formare – l'idea che il testo andava letto e tramandato com'era uscito dalle mani dell'autore. Perciò, se non vogliamo comportarci in modo acritico e anacronistico, dobbiamo sempre tenere presente che quelle *falsificazioni* sono tali per noi, non erano considerate falsificazioni dai diretti interessati. Con il tempo i valori e i criteri di scientificità cambiano. E, se ci fa piacere, possiamo sempre dire che i nostri sono migliori, più rigorosi e più «scientifici». I medioevali, per motivi tecnici, non verranno certamente a smentirci.

8.1. Non deve sfuggire poi che manipolare un testo significava leggere attivamente un testo. La filologia invece trasforma il testo in un dato immutabile, in un corpo morto, senza vita e senza contenuto. Porta alla imbalsamazione del testo. La tesi poi che si deve riportare il testo alle ultime volontà dello scrittore ha provocato numerosi paradossi su cui non conviene insistere. Non si vuol mettere in discussione l'importanza di avere un testo senza le letture intermedie che ci separano dall'autore. Ma non si deve trasformare in dogma una semplice possibilità e un semplice strumento di lavoro, il cui valore non è mai teorico, è sempre legato ai risultati pratici che di volta in volta permette o non permette. Il restauro filologico poi è soltanto la condizione o, meglio, una delle condizioni imprescindibili per capire correttamente un testo. Insomma il lavoro vero e proprio sul testo avviene *dopo* tale restauro. Il corretto approccio a un testo non è un dogma da applicare meccanicamente. Ha questo significato: permette di cogliere più facilmente la ricchezza di un testo.

8.2. Peraltro questo falso ha una sua spiegazione: giustificare o, meglio, fondare sul piano giuridico le pretese della Chiesa su Roma e i territori circostanti.

La Chiesa quindi prende le sue precauzioni per prevenire future rivendicazioni di quei territori: li riceve da chi ne può legittimamente disporre e che perciò li può alienare. Da parte sua Valla dimostra la falsità del documento non per amore del sapere, ma perché doveva difendere il suo datore di lavoro, il sovrano di Napoli, dalle richieste di tributi che la Chiesa avanzava verso il regno di Napoli, su cui aveva diritti di origine feudale. Insomma il falso era uno dei tanti strumenti di lotta politica. E si deve aggiungere: di ieri come di oggi. Perciò l'analisi filologica è importante, ma non è l'unica possibile né *a priori* è la più importante.

8.3. Da parte sua la Chiesa dimostra buon senso e responsabilità: a) giustifica sul piano giuridico le sue pretese, così nessuno può rivendicare il possesso di quelle terre; b) preferisce fare un documento falso che spargere fiumi d'inchiostro o di sangue per difendere in séguito le sue pretese; c) l'attacco che subisce non è fatto in nome della verità, ma per sottrarsi ai suoi tributi ed eventualmente per impossessarsi dei suoi beni; d) se non s'impossessava lei dei beni, ci avrebbero pensato i nobili di Roma o di Napoli, colpevoli soltanto di essere arrivati con secoli di ritardo. Ci sono le prove: a) i piccoli tiranni delle città italiane legittimano le loro conquiste fatte con la forza acquistando titoli nobiliari dall'imperatore o dal papa; b) le tesi di Martin Lutero (1517) scatenano subito gli appetiti di contadini, cavalieri e principi tedeschi sui beni della Chiesa...

8.4. Il falsificatore doveva essere molto abile, se passano 750 anni prima che sia scoperto...

9. Virgilio prende in braccio due volte Dante (vv. 34-45 e 124-130). Anche in séguito il poeta si aggrappa a Virgilio (*If* XXXIV, 70). Invece altrove non riesce ad abbracciare Casella, perché è un'ombra vana, «fuorché nell'aspetto» (*Pg* II, 79-81), mentre i due poeti Sordello da Goito e Virgilio si abbracciano (*Pg* VI, 73-75). Non ha senso leggere l'opera per individuarne le contraddizioni. Dante non è un logico, è un poeta. E come tale si prende la libertà di decidere come vuole.

10. La conclusione del canto è rapidissima, un solo verso (v. 133), che aggancia il canto al canto successivo. In tal modo si ripete il contrasto tra parte tranquilla e parte infuocata del canto. Un altro canto che si conclude allo stesso modo è *If* XV: Brunetto Latini, il bravo maestro del poeta che gli preannuncia fama e gloria, rincorre volgarmente la schiera dei suoi compagni e sembrava, al pallio di Verona, colui che vince, non colui che perde.

La struttura del canto è semplice: 1) il poeta inveisce contro Simon mago e tutti i suoi seguaci; quindi 2) Virgilio lo porta nel fondo dell'argine, dove sono puniti i simoniaci; 3) il papa Niccolò III lo scambia per Bonifacio VIII; poi racconta come in vita ha imborso denaro e lì se stesso; 4) Dante allora lancia una violentissima invettiva contro i papi simoniaci, che piace a Virgilio; 5) il ritorno dei due poeti sull'argine conclude il canto.

Canto XXI

Così di ponte in ponte, altro parlando
che la mia comedia cantar non cura,
venimmo; e tenavamo il colmo, quando
restammo per veder l'altra fessura
di Malebolge e li altri pianti vani;
e vidila mirabilmente oscura.
Quale ne l'arzanà de' Viniziani
bolle l'inverno la tenace pece
a rimpalmare i legni lor non sani,
ché navicar non ponno – in quella vece
chi fa suo legno novo e chi ristoppa
le coste a quel che più viaggi fece;
chi ribatte da proda e chi da poppa;
altri fa remi e altri volge sarte;
chi terzeruolo e artimon rintoppa –;
tal, non per foco, ma per divin' arte,
bollia là giuso una pegola spessa,
che 'nviscava la ripa d'ogne parte.
I' vedea lei, ma non vedea in essa
mai che le bolle che 'l bollor levava,
e gonfiar tutta, e riseder compressa.
Mentr'io là giù fisamente mirava,
lo duca mio, dicendo "Guarda, guarda!",
mi trasse a sé del loco dov'io stava.
Allor mi volsi come l'uom cui tarda
di veder quel che li convien fuggire
e cui paura sùbita stagliarda,
che, per veder, non indugia 'l partire:
e vidi dietro a noi un diavol nero
correndo su per lo scoglio venire.
Ahi quant'elli era ne l'aspetto fero!
e quanto mi pareva ne l'atto acerbo,
con l'ali aperte e sovra i piè leggero!
L'omero suo, ch'era aguto e superbo,
carcava un peccator con ambo l'anche,
e quei tenea de' piè ghermito 'l nerbo.
Del nostro ponte disse: "O Malebranche,
ecco un de li anziani di Santa Zita!
Mettetel sotto, ch'i' torno per anche
a quella terra che n'è ben fornita:
ogn'uom v'è barattier, fuor che Bonturo;
del no, per li denar vi si fa *ita*".
Là giù 'l buttò, e per lo scoglio duro
si volse; e mai non fu mastino sciolto
con tanta fretta a seguitar lo furo.
Quel s'attuffò, e tornò sù convolto;
ma i demon che del ponte avean coperchio,
gridar: "Qui non ha loco il Santo Volto:
qui si nuota altrimenti che nel Serchio!
Però, se tu non vuo' di nostri graffi,
non far sopra la pegola soverchio".
Poi l'addentar con più di cento raffi,
disser: "Coverto convien che qui balli,
sì che, se puoi, nascosamente accaffi".
Non altrimenti i cuoci a' lor vassalli
fanno attuffare in mezzo la caldaia
la carne con li uncin, perché non galli.
Lo buon maestro "Acciò che non si paia
che tu ci sia", mi disse, "giù t'acquatta
dopo uno scheggio, ch'alcun schermo t'aia;

1. Così di ponte in ponte, parlando di altre cose
che la mia comedia (=opera) non cura di cantare,
venimmo [alla quinta bolgia]. Eravamo sul culmine
[del ponte], quando 4. ci fermammo per vedere la
bolgia sottostante di Malebolge e [udire] i nuovi e
inutili pianti. E la vidi mirabilmente oscura. 7. Come
d'inverno nell'arsenale di Venezia si fa bollire la pe-
ce tenace per riparare le imbarcazioni danneggiate,
10. che non possono navigare – invece di navigare
c'è chi costruisce una nuova barca e chi ristoppa i
fianchi a quella che fece più viaggi; 13. chi rafforza
la prua e chi la poppa; altri fa remi e altri prepara le
corde; chi rattoppa la vela di terzeruolo e di artimon-
ne (=più piccola e più grande) –; 16. allo stesso mo-
do, non per il fuoco, ma per l'arte divina, ribolliva
laggiù una pece spessa, che rendeva appiccicosa la
riva da ogni parte. 19. Io vedevo la pece, ma non
vedevo in essa nient'altro che le bolle che il calore
sollevava, e [vedevo] che si gonfiava tutta e poi ca-
deva giù di nuovo compatta. 22. Mentre io guardavo
laggiù con gli occhi fissi, la mia guida, dicendo
«Stai attento, stai attento!, mi trasse a sé dal luogo in
cui mi trovavo. 25. Allora mi volsi indietro come
l'uomo che indugia a vedere quel che gli conviene
fuggire e a cui l'improvvisa paura toglie le forze, 28.
e che, pur guardando, non rimanda la partenza. E vi-
di dietro a noi un diavolo nero venire di corsa su per
lo scoglio-ponte. 31. Ahi quanto era feroce nell'a-
spetto! e quanto mi pareva crudele nell'atteggiamen-
to, con le ali aperte e leggero sopra i piedi! 34. Un
peccatore con ambedue le anche gravava sul suo
omero, che era arcuato e superbo, ed egli lo teneva
ghermito per i garretti dei piedi. 37. Dal nostro pon-
te disse: «O Malebranche, ecco uno degli anziani di
Santa Zita! Mettetelo sotto [la pece], che io torno di
nuovo 40. in quella terra (=Lucca) che ne è ben for-
nita: lì ogni uomo è barattiere, fuorché Bonturo (=il
demonio è ironico verso il dannato); lì per i denari il
no diventa *si*». 43. Lo buttò giù nel fondo, poi ritor-
nò indietro per lo scoglio-ponte fatto di roccia: non
ci fu mai un mastino sciolto [dalla catena] che avesse
tanta fretta ad inseguire un ladro. 46. Quello cadde a
tuffo, poi ritornò su tutto imbrattato. Ma i demoni,
che erano sotto l'arco del ponte, gridarono: «Qui
non si mostra il Santo Volto: 49. qui si nuota altri-
menti che nel fiume Serchio! Perciò, se non vuoi
provare i nostri uncini, non stare a galla sopra la pe-
ce». 52. Poi lo addentarono con più di cento raffi, e
dissero: «Qui conviene (=è necessario) che tu balli al
coperto (= sotto la pece); così, se ti riesce, arraffi di
nascosto». 55. Non diversamente [dal demonio] i
cuochi ai loro aiutanti fanno immergere in mezzo
alla caldaia la carne con gli uncini, affinché non gal-
leggi. 58. Il buon maestro «Affinché non appaia che
tu ci sia» mi disse, «acquattati giù dietro una roccia,
che ti faccia da schermo.

e per nulla offension che mi sia fatta,
non temer tu, ch'i' ho le cose conte,
perch'altra volta fui a tal baratta”.

Poscia passò di là dal co del ponte;
e com'el giunse in su la ripa sesta,
mestier li fu d'aver sicura fronte.

Con quel furore e con quella tempesta
ch'escono i cani a dosso al poverello
che di sùbito chiede ove s'arresta,

usciron quei di sotto al ponticello,
e volser contra lui tutt'i runcigli;
ma el gridò: “Nessun di voi sia fello!

Innanzi che l'uncin vostro mi pigli,
traggasi avante l'un di voi che m'oda,
e poi d'arrunciarmi si consigli”.

Tutti gridaron: “Vada Malacoda!”;
per ch'un si mosse – e li altri stetter fermi –,
e venne a lui dicendo: “Che li approda?”.

“Credi tu, Malacoda, qui vedermi
esser venuto”, disse ‘l mio maestro,
“sicuro già da tutti vostri schermi,
senza voler divino e fato destro?
Lascian'andar, ché nel cielo è voluto
ch'i' mostri altrui questo cammin silvestro”.

Allor li fu l'orgoglio sì caduto,
ch'e' si lasciò cascar l'uncino a' piedi,
e disse a li altri: “Omai non sia feruto”.

E ‘l duca mio a me: “O tu che siedì
tra li scheggion del ponte quatto quatto,
sicuramente omai a me ti riedi”.

Per ch'io mi mossi, e a lui venni ratto;
e i diavoli si fecer tutti avanti,
sì ch'io temetti ch'ei tenesser patto;
così vid'io già temer li fanti
ch'uscivan patteggiati di Caprona,
veggendo sé tra nemici cotanti.

I' m'accostai con tutta la persona
lungo ‘l mio duca, e non torceva li occhi
da la sembianza lor ch'era non buona.

Ei chinavan li raffi e “Vuo' che ‘l tocchi”,
diceva l'un con l'altro, “in sul groppone?”.
E rispondien: “Sì, fa che gliel'accocchi!”.

Ma quel demonio che tenea sermone
col duca mio, si volse tutto presto,
e disse: “Posa, posa, Scarmiglione!”.

Poi disse a noi: “Più oltre andar per questo
iscoglio non si può, però che giace
tutto spezzato al fondo l'arco sesto.

E se l'andare avante pur vi piace,
andatevene su per questa grotta;
presso è un altro scoglio che via face.

Ier, più oltre cinqu'ore che quest'otta,
mille dugento con sessanta sei
anni compié che qui la via fu rotta.

Io mando verso là di questi miei
a riguardar s'alcun se ne sciorina;
gite con lor, che non saranno rei”.

“Tra'ti avante, Alichino, e Calcabrina”,
cominciò elli a dire, “e tu, Cagnazzo;
e Barbariccia guidi la decina.

61 61. E non temere, per nessuna offesa che mi sia fatta. So già come comportarmi, perché in un'altra occasione ebbi uno scontro [con loro]». 64. Poi passò dall'altro capo del ponte; e, come giunse sulla riva della sesta bolgia, si fece forza per assumere un aspetto sicuro [di sé]. 67. Con quel furore e con quella tempesta [di latrati] con cui i cani escono addosso al poverello che sùbito chiede [l'elemosina] lì dove si è fermato, 70. i diavoli uscirono di sotto al ponticello, e volsero contro di lui tutti gli uncini. Ma egli gridò: «Nessuno di voi sia fellone (=traditore)! 73. Prima che il vostro uncino mi pigli, venga avanti uno di voi per ascoltarmi. Poi decidete se uncinarmi». 76. Tutti gridarono: «Vada Malacoda!». Perciò uno di loro si mosse, mentre gli altri stettero fermi, e venne da lui dicendo: «Che ci guadagna [costui a parlare]?». 79. «Credi tu, Malacoda, di essere venuto a vedermi qui» disse il mio maestro, «[dove sono] al sicuro da tutti i vostri ostacoli, 82. senza il volere divino e le circostanze favorevoli? Lasciaci andare, perché in cielo si vuole che io mostri ad altri questo cammino selvaggio.» 85. Allora a Malacoda venne meno l'atteggiamento baldanzoso, tanto che lasciò cadere l'uncino per terra, e disse agli altri: «Non colpitemo!». 88. E la mia guida a me: «O tu che te ne stai quatto quatto tra le rocce scheggiate del ponte, avvicinati ora a me senza timori». 91. Perciò io mi mossi e sùbito lo raggiunsi. I diavoli però si fecero tutti avanti, tanto che io temetti che non mantenesse il patto. 94. Così io vidi una volta pieni di paura i soldati che dopo i patti (=la resa) uscivano [dal castello] di Caprona, vedendosi circondati da tanti nemici. 97. Io mi accostai con tutta la persona al fianco della mia guida, e non distoglievo gli occhi dal loro viso che non era buono. 100. Essi chinavano gli uncini e «Vuoi che lo tocchi» diceva l'uno all'altro, «sul groppone?». E rispondevano: «Sì, faglielo assaggiare!». 103. Ma quel demonio, che teneva discorso con la mia guida, si volse in tutta fretta, e disse: «Sta' fermo, sta' fermo, Scarmiglione!». 106. Poi disse a noi: «Non si può andare più oltre per questo scoglio (=ponte), perché giace tutto spezzato in fondo alla sesta bolgia. 109. Se volete ugualmente proseguire, andate su per questa parete rocciosa. Non lontano è un altro scoglio che fa da strada. 112. Ieri, cinque ore più tardi di quest'ora, sono passati mille duecento sessanta sei anni da quando qui la via fu interrotta. 115. Io sto mandando verso quel luogo alcuni dei miei compagni per controllare se qualcuno affiora dalla pece. Andate con loro, che non si comporteranno male». 118. «Venite avanti, Alichino, e Calcabrina» cominciò a dire, «e tu, Cagnazzo. Barbariccia guidi il gruppo.

Libicocco vegn'oltre e Draghignazzo, 121
 Ciriatto sannuto e Graffiacane
 e Farfarello e Rubicante pazzo.
 Cercate 'ntorno le boglienti pane; 124
 costor sian salvi infino a l'altro scheggio
 che tutto intero va sovra le tane".
 "Omè, maestro, che è quel ch'i' veggio?", 127
 diss'io, "deh, senza scorta andianci soli,
 se tu sa' ir; ch'i' per me non la cheggio.
 Se tu se' sì accorto come suoli, 130
 non vedi tu ch'e' digrignan li denti,
 e con le ciglia ne minaccian duoli?".
 Ed elli a me: "Non vo' che tu paventi; 133
 lasciali digrignar pur a lor senno,
 ch'e' fanno ciò per li lessi dolenti".
 Per l'argine sinistro volta dienzo; 136
 ma prima avea ciascun la lingua stretta
 coi denti, verso lor duca, per cenno;
 ed elli avea del cul fatto trombetta. 139

I personaggi

Uno degli anziani di Santa Zita (=Lucca) è forse Martino Bottaio, morto nel 1300. Regge la città con Bonturo e con altri uomini di bassa mano. Hanno tutti la stessa propensione alla baratteria: vendere cariche pubbliche in cambio di denaro.

Bonturo Dati da Lucca è esertissimo barattiere. Fino al 1314 è capo della parte popolare, poi è costretto ad andare in esilio a Genova e a Firenze. Qui muore nel 1325.

Malebranche indica collettivamente i diavoli che stanno a guardia dei barattieri. Sono provvisti di unghioni e di zanne, con cui straziano i dannati. Usano anche lunghi uncini, per spingere i dannati sotto la pece.

Santa Zita (1218-1272) è una popolana di Lucca che il popolo considera santa e che fa oggetto di grande devozione.

Il Santo Volto è l'immagine della maestà di Cristo che si trova nel vescovado di Lucca, fatta oggetto di grande devozione da parte dei lucchesi, soprattutto in caso di calamità.

Il Serchio è un fiume che scorre presso Lucca.

Malacoda è l'autorevole capo del gruppo dei demoni che punisce i barattieri. Si presenta in modo flemmatico e sa mescolare abilmente verità e menzogna.

Dal castello di Caprona, sottratto ai guelfi pisani, escono Guido da Montefeltro e i ghibellini pisani dopo essere stati sconfitti dai guelfi toscani di Firenze, Siena e Pistoia. Si erano arresi in cambio di aver salva la vita (16 agosto 1289). Forse Dante partecipa a quest'azione militare, reduce dalla battaglia di Campaldino (11 giugno 1289).

1266 anni prima il ponte era caduto in coincidenza con la morte di Gesù Cristo sulla croce: 1266 + 34 (gli anni di Cristo) dà 1300.

Alichino, Barbariccia, Calcabrina, Cagnazzo, Ciriatto zannalesta, Graffiacane, Farfarello, Draghignazzo, Libicocco, Rubicante, Scarmiglione sono i diavoli messi a guardia dei barattieri. Hanno il compito d'impedire che i dannati emergano con la testa dalla pece. Il loro capo è Malacoda.

121. Venga pure Libicocco e Draghignazzo, Ciriatto zannalesta, Graffiacane, Farfarello e Rubicante il pazzo. 124. Cercate intorno alle panie bollenti. Non importunate costoro fino all'altro ponte, che tutto intero collega le due bolge». 127. «Ohimè, o maestro, che è quel che vedo? dissì. «Deh, andiamocene da soli senza la scorta, se tu conosci la strada, perché io da me non la voglio. 130. Se sei così accorto come sei di solito, non vedi che digrignano i denti e che con le ciglia minacciano dolori?» 133. Ed egli a me: «Non voglio che tu abbia paura; lasciali pure digrignare a loro piacimento. Lo fanno per [intimorire] i dannati messi a lessare [nella pece]». 136. Svoltammo per l'argine sinistro; ma prima ciascun diavolo aveva stretto la lingua con i denti, verso il loro comandante, per cenno [che erano pronti alla partenza]. 139. Ed egli aveva del culo fatto trombetta.

Commento

1. I Malebranche sono diavoli vivi e autonomi, che svolgono con impegno e con piacere il loro compito di tenere i dannati immersi nella pece bollente. Sono anzi pieni di vitalità, che riversano sui dannati. Hanno il senso del *bel gesto*. Uno di loro scaraventa un dannato dall'alto del ponte. E del sarcasmo. Gli altri diavoli, sotto il ponte, invitano il dannato a restare immerso nella pece e ad arraffare di nascosto, come faceva in vita.

2. Lucca vedeva la classe dirigente compatta nelle attività di baratteria. Le altre città della Toscana non erano da meno. Lo stesso Dante è accusato di baratteria quando è mandato in esilio. Si dava per scontato che un uomo politico fosse barattiere e facesse gli interessi suoi, della sua famiglia, della sua parte politica. Il senso dello Stato e della *res publica* era andato disperso e le città erano dominate dalle fazioni, sempre in lotta tra di loro. Dante descrive questa situazione nei canti politici (*If* VI, *Pg* VI, *Pd* VI, ma anche *Pg* XVI, il canto di Marco Lombardo). Gli ecclesiastici non erano accusati né accusabili di baratteria, inventano un peccato tutto per loro, la simonia e in séguito il nepotismo. La simonia è condannata in particolare in *If* XIX: gli ultimi papi la praticavano in grande stile.

3. I nomi dei diavoli sono onomatopeici. Riescono a dare un'idea plastica dell'attivismo e della ferocia con cui i loro portatori svolgono il compito di punire i dannati. Dante applica anche qui la convinzione medioevale che *nomen omen est*, cioè che il nome indica l'essenza di una cosa e la *vera natura* di un individuo; e le teorie sulla formazione delle parole che aveva elaborato nel *Convivio*.

4. Tutti i diavoli hanno la loro individualità. Malacoda, in cui essi si riconoscono, ha anche una personalità molto più complessa. Tratta con Virgilio, sembra subito cedere quando Virgilio ricorda che il suo viaggio è voluto dal cielo, e si dimostra cortese dando spiegazioni sulla caduta del ponte e assegnando ai due poeti una scorta di diavoli, per raggiungere l'altro ponte. È anche autorevole e impone la disci-

plina ai diavoli che dipendono da lui. Egli impersona non il diavolo che tenta l'uomo o la donna con i beni mondani o con valori intellettuali (conoscere il bene e il male, divenire come Dio); ma il diavolo che usa l'intelligenza per motivi fraudolenti. E nello scontro l'uomo è destinato inevitabilmente a capitolare. L'inganno e la frode sono invisibili, appaiono soltanto quando è troppo tardi. Malacoda non ricorre al discorso che persuade (come fa Ulisse, che usa le arti umane), ricorre invece al discorso verosimile, che abilmente mescola verità e menzogna, il discorso più pericoloso. E l'uomo è impotente a discernere la verità dalla menzogna.

4.1. Peralto nel cristianesimo anche il diavolo, anche il male è una realtà ambigua, perché non ha un'esistenza autonoma. Esso esiste nell'economia più vasta di un Dio che ha sedato un colpo di Stato e che ha cacciato gli angeli ribelli all'inferno. E qui essi eseguono le decisioni della giustizia divina, sono strumenti che la divinità usa per punire gli uomini che hanno respinto l'aiuto della grazia e si sono fatti tentare dai beni terreni. Insomma il diavolo è un esecutore dei decreti del cielo, non è una realtà autonoma, un secondo Dio o un anti-Dio. È inserito in un contesto terreno ed ultraterreno voluto e gestito direttamente da Dio.

5. Malacoda e gli altri diavoli possono essere confrontati con il demone Caronte che fa il traghettatore (*If* III, 82-99), con il diavolo logico che gabba san Francesco (*If* XXVII, 112-120), con il diavolo infuriato per aver perso l'anima di Bonconte da Montefeltro (*Pg* V, 103-108) e con gli altri diavoli che costellano l'inferno. Il poeta riserva loro le stesse attenzioni che riserva a tutti i personaggi del poema. In pochi versi riesce ad esprimerne il carattere e la vita. In fondo all'inferno Dante e Virgilio incontrano infine Lucifero, grande e mostruoso, come prima era stato bellissimo, con sei ali e tre teste, nelle cui bocche masticava un dannato (*If* XXXIV, 28-57).

6. Virgilio va a trattare con Malacoda. Con il diavolo non è affatto convincente, perché la sua argomentazione – il viaggio è voluto dal cielo – è debole. Aveva avuto l'effetto desiderato nei primi cerchi (*If* III, 94-96; e V, 16-24), ma ora è giunto nel più profondo dell'inferno, dove il male è più intenso e più consolidato. Malacoda poi si comporta da *gentlemen* e sa mescolare abilmente verità e menzogna, in vista del piano che ha escogitato. Virgilio non ha alcuna difesa contro l'intelligenza del diavolo, che questi ha mantenuto intatta, anche dopo la sua cacciata dal paradiso. La sconfitta è inevitabile. La ragione da sola non ce la può fare. Neanche Dante nella selva oscura poteva sperare da solo di salire il *diletto monte*. Nel canto successivo Virgilio e Dante sono fatti uscire dai guai dal diretto intervento divino.

7. Diversamente da Virgilio, Dante sente confusamente che non ci si deve fidare dei diavoli. Il loro aspetto non è affatto rassicurante. E nel minacciare di toccargli il groppone con l'uncino essi sono spinti non soltanto da un'energia istintiva e irruenta, ma anche da un'intelligenza pronta, sarcastica e versatile, che scatenano sui dannati.

8. I diavoli non sono dominati dalla malvagità o dal sadismo. Sono dominati da un'intelligenza sovrabbondante, da una intelligenza dedita al male o, almeno, dedita a punire i dannati. E non si deve dimenticare che, ciò facendo, eseguono la giustizia divina. Il male è complesso, non è la semplice negazione del bene, è un'altra realtà, che si contrappone al bene. E non è affatto detto che il male sia pura materia e puro istinto, pura oscurità. Può essere benissimo illuminato e attuato con più efficacia dall'intelligenza. Di qui la sconfitta di Virgilio e dell'intelligenza umana nello scontro con il Male che fa uso dell'intelligenza.

9. Il canto si chiude con la scoreggia di Barbariccia. Un atto bestiale e materiale? O plebeo? Niente affatto. Un atto certamente irriverente e di scherno per i due poeti che essi scortano. Un atto che indica la compattezza fisica e intellettuale dei diavoli. Non sono esseri bini, fatti di anima e di corpo. Sono esseri la cui intelligenza si fonde interamente con il corpo. Essi sentono, vivono e usano il loro corpo. Usano le ali per volare, gli unghioni e le zanne per scorticare i dannati provando la sadica soddisfazione di vederli soffrire. E nell'atto volutamente irrisorio Barbariccia fa il verso alle trombe che si usavano nelle manifestazioni pubbliche cittadine e ai drappelli militari che dovevano assicurare le mura della città.

10. La cultura medioevale è la cultura degli *exempla*. Uno degli scrittori più affascinanti e più grandi è senz'altro J. Passavanti (1302ca.-1357), che scrive una raccolta di prediche, *Specchio di vera penitenza*. Ma anche i *Fioretti di san Francesco* (fine Trecento) si pongono nella stessa direzione. Gli esempi sono semplici, facili da capire, perciò facili da imitare. E sono soprattutto concreti. Si presentano come la punta di un *iceberg*, che nasconde e contiene una quantità enorme di conoscenze psicologiche e didattiche. Perciò la loro efficacia è straordinaria. Essi hanno anche un altro aspetto, forse molto più importante della semplicità e della concretezza e di essere un concentrato di conoscenze psicologiche: riescono a parlare e a indagare la realtà in modo molto più complesso di quanto possa fare la semplice teoria, il puro discorso teorico. Essi sono *allegoria*, sono capaci di fare un *discorso complesso*. È generico e astratto dire che la ragione ha dei limiti o si fa ingannare: l'affermazione non riesce a convincere né a rendere l'idea. Il racconto di Virgilio ingannato da Malacoda, i nomi dei diavoli che indicano la loro essenza riescono invece a dare un'idea tangibile della potenza intellettuale dei diavoli e della fallibilità della ragione e della conoscenza umana. In questo caso il linguaggio è sovraccarico di significato e riesce a svolgere effettivamente ed efficacemente un *discorso molteplice*. Tenendo presente tutto questo, non diventa più assurdo l'approccio medioevale ai testi, che sono letti secondo i quattro sensi delle scritture. Per di più anche gli umanisti e lo stesso Machiavelli leggevano i testi antichi in questo modo o, meglio, riducendo un testo a due sensi, il *letterale* e l'*allegorico*. Non si sa bene il motivo di questo

impoverimento. Il fatto è che la realtà è complessa. I moderni non l'hanno mai capito. I medioevali l'hanno capito, invece i contemporanei lo stanno scoprendo ora. Con la fine del Medio Evo è scomparsa la *ragione complessa* ed è comparsa la *ragione strumentale*: la ragione doveva di volta in volta dimostrare le tesi di colui che la stava adoperando. L'avversario faceva la stessa cosa. Così dalla verità valida per tutti si passa alle opinioni intercambiabili a secondo dei propri interessi. In proposito gli illuministi francesi inventano una visione della storia (la storia è progresso continuo e inarrestabile), che fa i loro interessi e gli interessi della classe che rappresentano.

11. Il verso finale chiude rapidamente ed efficacemente il canto, come in altri casi. Per di più è una parodia e una irrisione delle cerimonie pubbliche del tempo... Anche altri canti avevano una conclusione rapidissima (ad esempio i ripetuti svenimenti dei primi canti), ma con un contenuto diverso. Si tratta quindi di variazioni sullo stesso motivo.

La struttura del canto è semplice: 1) Dante e Virgilio scendono nella bolgia dei barattieri; 2) Virgilio indica a Dante un diavolo che scaraventa nella pece bollente uno degli anziani di santa Zita, barattiere come tutti i lucchesi; quindi 3) Virgilio dice a Dante di nascondersi dietro una roccia, poiché avrebbe trattato con i diavoli; e 4) chiede ai diavoli di parlamentare; si fa avanti Malacoda; Virgilio dice che il viaggio di Dante è voluto dal cielo, perciò che li lascino passare; 5) Malacoda cede immediatamente; 6) Dante esce dal nascondiglio, per niente rassicurato dal comportamento dei demoni; 7) Malacoda invita i due poeti ad aggregarsi ad un gruppo di diavoli per raggiungere il ponte che porta nella bolgia sottostante, perché il ponte lì vicino è caduto; 8) i due poeti si aggregano; 9) il capo dei diavoli con una scoreggia dà il segnale di partenza.

Canto XXVI

Godi, Firenze, poi che se' sì grande,
che per mare e per terra batti l'ali,
e per lo 'nferno tuo nome si spande!
Tra li ladron trovai cinque cotali
tuo cittadini onde mi ven vergogna,
e tu in grande orranza non ne sali.
Ma se presso al mattin del ver si sogna,
tu sentirai di qua da picciol tempo
di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna.
E se già fosse, non saria per tempo.
Così foss'ei, da che pur esser dee!
ché più mi graverà, com'più m'attempo.
Noi ci partimmo, e su per le scalee
che n'avea fatto iborni a scender pria,
rimontò 'l duca mio e trasse mee;
e proseguendo la solinga via,
tra le schegge e tra ' rocchi de lo scoglio
lo piè senza la man non si spedia.
Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio
quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,
e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio,
perché non corra che virtù nol guidi;
sì che, se stella bona o miglior cosa
m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi.
Quante 'l villan ch'al poggio si riposa,
nel tempo che colui che 'l mondo schiara
la faccia sua a noi tien meno ascosa,
come la mosca cede alla zanzara,
vede lucciole giù per la vallea,
forse colà dov'e' vendemmia e ara:
di tante fiamme tutta risplendea
l'ottava bolgia, sì com'io m'accorsi
tosto che fui là 've 'l fondo pareo.
E qual colui che si vengìo con li orsi
vide 'l carro d'Elia al dipartire,
quando i cavalli al cielo erti levorsi,
che nol potea sì con li occhi seguire,
ch'el vedesse altro che la fiamma sola,
sì come nuvoletta, in sù salire:
tal si move ciascuna per la gola
del fosso, ché nessuna mostra 'l furto,
e ogne fiamma un peccatore invola.
Io stava sopra 'l ponte a veder surto,
sì che s'io non avessi un ronchion preso,
caduto sarei giù sanz'esser urto.
E 'l duca che mi vide tanto atteso,
disse: "Dentro dai fuochi son li spirti;
catun si fascia di quel ch'elli è inceso".
"Maestro mio", rispuos'io, "per udirti
son io più certo; ma già m'era avviso
che così fosse, e già voleva dirti:
chi è 'n quel foco che vien sì diviso
di sopra, che par surger de la pira
dov'Eteòcle col fratel fu miso?".
Rispuose a me: "Là dentro si martira
Ulisse e Diomede, e così insieme
a la vendetta vanno come a l'ira;
e dentro da la lor fiamma si geme
l'agguato del caval che fé la porta
onde uscì de' Romani il gentil seme.

1. Godi, o Firenze, poiché sei così grande, che per mare e per terra batti le ali e per l'inferno il tuo nome si spande! 4. Fra i ladri trovai cinque tuoi cittadini di buona famiglia, per i quali mi sentii ricoperto di vergogna e che certamente non ti fan grande onore. 7. Ma, se i sogni del mattino son veritieri, tu proverai tra poco le sventure che Prato e le altre città ti augurano. 10. E, se ciò fosse già accaduto, non sarebbe troppo presto. Oh fosse già accaduto, se proprio deve accadere, perché quanto più invecchio tanto più le tue sventure mi faranno soffrire! 13. Noi partimmo di là: la mia guida risalì per le scale di roccia, che prima ci avevano fatto scendere, e trasse anche me. 16. Proseguendo la via solitaria, tra le schegge e tra le rocce dell'argine il piede non riusciva ad avanzare senza l'aiuto della mano. 19. Allora mi addolorai, ed ancora mi addoloro, quando ricordo ciò che vidi, e pongo freno all'ingegno più di quanto non faccia solitamente, 22. affinché non corra senza esser guidato dal suo valore. Così, se la mia buona stella o una cosa migliore (=la grazia divina) mi han dato il ben dell'intelletto, io non ne farò un cattivo uso. 25. Il contadino, che si riposa sulla collina quando il sole che illumina la terra ci tiene meno nascosta la sua faccia (=d'estate) 28. e nel momento in cui la mosca cede il posto alla zanzara (=al crepuscolo), vede giù per la valle, forse là dove vendemmia ed ara, tante lucciole 31. quante sono le fiammelle che rendevano tutta splendente l'ottava bolgia. Di ciò mi accorsi non appena fui sull'arco di ponte da cui appariva il fondo della bolgia. 34. E come Eliseo, che fu vendicato con gli orsi, vide partire il carro d'Elia quando i cavalli si alzarono diretti verso il cielo, 37. e non poteva seguirlo con gli occhi ma vedeva soltanto la fiamma salire in alto, simile ad una nuvoletta; 40. allo stesso modo si muove ciascuna fiamma per lo stretto spazio della bolgia. Nessuna lascia vedere il peccatore che rapisce ed ognuna avvolge un peccatore. 43. Io stavo sopra il ponte e mi sporgevo per vedere, così che, se non avessi afferrato un masso, sarei caduto giù senza esser spinto da alcuno. 46. La mia guida, che mi vide così intento a guardare, disse: «Gli spiriti son dentro ai fuochi: ognuno di essi è avvolto da quella fiamma che lo arde». 49. «O maestro mio» risposi, «dopo le tue parole ne sono più sicuro, ma ero già dell'avviso che fosse così e già ti volevo dire: 52. chi è in quel fuoco che ha due punte, tanto che sembra sorgere dalla pira dove Etéocle fu messo con il fratello Polinice?» 55. Mi rispose: «Là dentro scontano la loro pena Ulisse e Diomede: insieme vanno incontro alla vendetta (=giustizia divina) come insieme prepararono i loro inganni. 58. Dentro la fiamma piangono l'agguato del cavallo, che aprì la breccia (=nelle mura di Troia), da cui uscì la nobile discendenza dei romani;

Piangevisi entro l'arte per che, morta,
 Deidamìa ancor si duol d'Achille,
 e del Palladio pena vi si porta".

"S'ei posson dentro da quelle faville
 parlar", diss'io, "maestro, assai ten priego
 e ripriego, che 'l priego vaglia mille,
 che non mi facci de l'attender niego
 fin che la fiamma cornuta qua vegna;
 vedi che del disio ver' lei mi piego!".

Ed elli a me: "La tua preghiera è degna
 di molta loda, e io però l'accetto;
 ma fa che la tua lingua si sostegna.
 Lascia parlare a me, ch'i' ho concetto
 ciò che tu vuoi; ch'ei sarebbero schivi,
 perch'e' fuor greci, forse del tuo detto".

Poi che la fiamma fu venuta quivi
 dove parve al mio duca tempo e loco,
 in questa forma lui parlare audivi:
 "O voi che siete due dentro ad un foco,
 s'io meritai di voi mentre ch'io vissi,
 s'io meritai di voi assai o poco
 quando nel mondo li alti versi scrissi,
 non vi movete; ma l'un di voi dica
 dove, per lui, perduto a morir gissi".

Lo maggior corno de la fiamma antica
 cominciò a crollarsi mormorando
 pur come quella cui vento affatica;
 indi la cima qua e là menando,
 come fosse la lingua che parlasse,
 gittò voce di fuori, e disse: "Quando
 mi diparti' da Circe, che sottrasse
 me più d'un anno là presso a Gaeta,
 prima che s'è Enea la nomasse,
 né dolcezza di figlio, né la pieta
 del vecchio padre, né 'l debito amore
 lo qual dovea Penelopé far lieta,
 vincer potero dentro a me l'ardore
 ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto,
 e de li vizi umani e del valore;
 ma misi me per l'alto mare aperto
 sol con un legno e con quella compagna
 picciola da la qual non fui deserto.
 L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,
 fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi,
 e l'altre che quel mare intorno bagna.
 Io e ' compagni eravam vecchi e tardi
 quando venimmo a quella foce stretta
 dov'Ercule segnò li suoi riguardi,
 acciò che l'uom più oltre non si metta:
 da la man destra mi lasciai Sibilia,
 da l'altra già m'avea lasciata Setta.
 "O frati", dissì "che per cento milia
 perigli siete giunti a l'occidente,
 a questa tanto picciola vigilia
 d'i nostri sensi ch'è del rimanente,
 non vogliate negar l'esperienza,
 di retro al sol, del mondo senza gente.
 Considerate la vostra semenza:
 fatti non foste a viver come bruti,
 ma per seguir virtute e canoscenza".

61. piangono l'astuzia per la quale anche dopo morta Deidamìa si lamenta di Achille; e scontano la colpa di aver rubato la statua di Pàllade Atena». 64. «Se fosse possibile parlare dall'interno di quelle fiammelle» dissi, «o maestro, ti prego assai e ti prego nuovamente, tanto che la preghiera mi valga come mille preghiere, 67. che tu non mi neghi di aspettarli, finché la fiamma a due punte non viene qui. Vedi che mi piego verso di essa per il desiderio di sentirla parlare!» 70. Ed egli a me: «La tua preghiera è lodevole, perciò l'accolgo. Ma fa' che la tua lingua si astenga dal parlare. 73. Lascia fare a me, ho capito ciò che vuoi. Essi potrebbero rifiutarsi di risponderti, perché furono greci (=e perciò altezzosi)». 76. Dopo che la fiamma venne dove parve alla mia guida tempo e luogo opportuni, sentii pronunciare queste parole: 79. «O voi, che siete in due dentro un fuoco, se io acquistai merito presso di voi mentre vissi, se io acquistai merito piccolo o grande 82. quando in vita scrissi i versi immortali, fermatevi! Uno di voi mi dica dove, perdutosi, andò a morire!». 85. Il corno più grande di quella fiamma antica cominciò ad agitarsi e a crepitare, come una fiamma agitata dal vento. 88. Quindi, muovendo la cima qua e là come se fosse una lingua che parlasse, emise una voce e disse: «Quando 91. partii da Circe, che mi trattene più di un anno vicino a Gaeta prima che così Enea la chiamasse, 94. né la tenerezza per mio figlio né il rispetto per mio padre né il dovuto amore con cui dovevo far felice Penelope 97. riuscirono a vincere dentro di me il desiderio che ebbi di divenire esperto del mondo, dei vizi umani e delle capacità. 100. Perciò mi diressi verso il mare occidentale soltanto con una nave e con quella piccola compagnia, dalla quale non fui mai abbandonato. 103. Vidi l'una e l'altra spiaggia fino alla Spagna e fino al Marocco, vidi l'isola dei sardi e le altre isole bagnate da quel mare (=la Sardegna e le Baleari). 106. Io e i miei compagni eravamo vecchi e lenti, quando giungemmo allo stretto di Gibilterra, dove Ercole segnò i confini della terra, 109. affinché nessun uomo si spingesse oltre. A destra mi lasciai Siviglia, mentre a sinistra mi ero già lasciata Cèuta. 112. "O fratelli" dissi, "che affrontando mille pericoli siete giunti all'estremo limite dell'occidente, a questa tanto piccola vigilia 115. dei nostri sensi, che ci rimane, non vogliate negare l'esperienza, seguendo il corso del sole, di esplorare il mondo senza gente. 118. Considerate la vostra origine: non siete nati per viver come bruti (=esseri senza ragione), ma per conseguire valore e conoscenza."»

Li miei compagni fec'io sì aguti, 121
 con questa orazion picciola, al cammino,
 che a pena poscia li avrei ritenuti;
 e volta nostra poppa nel mattino, 124
 de' remi facemmo ali al folle volo,
 sempre acquistando dal lato mancino.
 Tutte le stelle già de l'altro polo 127
 vedea la notte e 'l nostro tanto basso,
 che non surgea fuor del marin suolo.
 Cinque volte raccesso e tante casso 130
 lo lume era di sotto da la luna,
 poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo,
 quando n'apparve una montagna, bruna 133
 per la distanza, e parvemi alta tanto
 quanto veduta non avea alcuna.
 Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto, 136
 ché de la nova terra un turbo nacque,
 e percosse del legno il primo canto.
 Tre volte il fé girar con tutte l'acque; 139
 a la quarta levar la poppa in suso
 e la prora ire in giù, com'altrui piacque,
 infin che 'l mar fu sovra noi richiuso". 142

I personaggi

Elia ed Eliseo sono due profeti d'Israele. Un giorno, mentre stanno parlando in riva al Giordano, un carro di fuoco con due cavalli di fuoco passa in mezzo a loro e rapisce Elia e lo porta in cielo. Eliseo si mette a gridare finché non lo vede più (2 Re 2, 11-12).

Eliseo stava andando da Gerico a Betel, quando alcuni ragazzi lo deridono. Egli li maledice nel nome del Signore. Allora due orse escono dal bosco e sbrannano 42 di quei ragazzi (2 Re 2, 23-24).

Ulisse, figlio di Laerte, è il protagonista dell'*Odissea*, un lungo poema che narra il suo ritorno ad Itaca, un'isola del mar Egèo, dopo la distruzione di Troia. Il viaggio dura ben dieci anni sia per l'ostilità di Poseidone, dio del mare, a cui l'eroe ha accecato il figlio Polifemo, sia per l'insaziabile curiosità di visitare paesi e genti sconosciute. In una di queste avventure la maga Circe s'innamora di lui e lo trattiene presso di sé per un anno, poi lo deve lasciar partire per volere di Giove. Una volta in patria, egli deve riconquistare il trono combattendo contro i proci, i nobili che avevano approfittato della sua lunga assenza per insidiargli il potere e la moglie Penelope. Egli è famoso per l'astuzia (o meglio per il suo ingegno versatile), ma anche per il coraggio e la saggezza. È suo l'inganno del cavallo, che permette agli achei di penetrare nella città di Troia e di distruggerla dopo dieci anni di inutile assedio. Oltre all'inganno del cavallo Dante ricorda anche l'astuzia con cui Ulisse e Diomede costringono Achille ad abbandonare Deidamia, appena sposata, per partecipare alla guerra di Troia e il furto della statua di Pàllade Atena, che proteggeva la città di Troia.

Diomede, figlio di Tideo, re di Argo, è il compagno inseparabile e fidato degli inganni di Ulisse. Dopo la guerra di Troia è respinto dalla moglie, perciò viene in Italia, dove combatte contro i messapi. Dante lo unisce ad Ulisse anche in morte, racchiudendolo nella stessa fiamma.

121. Con questo breve discorso io feci i miei compagni così desiderosi di continuare il viaggio, che a fatica poi sarei riuscito a trattenerli. 124. E, volta la nostra poppa nel [sole del] mattino, facemmo dei remi ali al folle volo, piegando sempre più dal lato mancino. 127. La notte già ci mostrava tutte le stelle dell'altro polo, mentre il nostro polo [era divenuto tanto basso sull'orizzonte, che] non sorgeva fuori della superficie marina. 130. Cinque volte si era accesa e cinque spenta la parte inferiore della luna, dopo che avevamo iniziato l'ardua impresa, 133. quando ci apparve una montagna (=il purgatorio), bruna per la distanza, che mi sembrò tanto alta quanto non ne avevo mai viste. 136. Noi ci rallegrammo, ma subito [la nostra gioia] si tramutò in pianto, perché dalla nuova terra sorse un turbine che percosse la prua della nave. 139. Tre volte la fece girare con tutta l'acqua circostante, alla quarta fece alzar la poppa in alto e fece andar la prua in giù, come ad altri (=Dio) piacque, 142. finché il mare si rinchiuse sopra di noi».

Etéocle e Polinice sono figli di Edipo, re di Tebe, e di Giocasta. Alla morte del padre, decidono di regnare un anno ciascuno. Passato l'anno però Etéocle non vuole lasciare il trono. Polinice allora arma un esercito contro di lui. Nella battaglia muoiono entrambi. Quando i loro corpi sono deposti sulla pira per essere bruciati, sembra che le fiamme dell'uno si dividano da quelle dell'altro, come se il loro odio perdurasse anche dopo la morte.

Deidamia, figlia di Licomede di Sciro e da poco moglie di Achille, muore di dolore, quando il marito, che era stato fatto vestire da donna affinché non partisse per la guerra di Troia, è scoperto da Ulisse e da Diomede (gli fanno sentire il rumore delle armi) e costretto a partire. Nel limbo la donna continua a piangere l'abbandono e il mancato ritorno dell'eroe. La fonte di Dante è Stazio, *Ach.* I, 689 sgg.

Commento

1. Il canto inizia in modo semplice ed efficace: il poeta pensa alla sua Firenze con un sentimento di odio e di amore. Da una parte prorompe in un'apostrofe violentissima e piena di sarcasmo contro la città, perché lì all'inferno egli ha trovato cinque suoi concittadini di buona famiglia; e perciò è contento che le altre città della Toscana si preparino a punirla. Dall'altra desidera che la punizione sia già avvenuta, perché più egli invecchia, più le sventure che colpiscono la sua città lo fanno soffrire (vv. 1-12).

1.1. Dopo questo preludio il poeta descrive l'ottava bolgia. Fa una descrizione indiretta (il contadino che vede le lucciole d'estate) e una descrizione diretta (la bolgia era piena di fiammelle) (vv. 13-51).

1.2. Passa alla parte centrale del canto: l'incontro – mediato da Virgilio (vv. 52-84) – con Ulisse e la richiesta che l'eroe greco racconti dove andò a morire. E fa parlare il personaggio, che pianamente racconta la sua fine, che occupa metà canto (vv. 85-142).

1.3. La conclusione del canto è netta: coincide con la fine del racconto del protagonista.

2. Il poeta è sarcastico verso Firenze (vv. 1-6). Aveva dedicato l'intero *If* VI, 40-90, ai conflitti che dilaniavano la sua città. E si dimostra addolorato in *If* XVI, 64-78. La coinvolge nella condanna ai principi d'Italia, alla Chiesa e all'Impero in *Pg* VI, 126-151. Ne condanna il fiorino che corrompe il mondo in *Pd* IX, 127-142.

3. Davanti al *folle volo* di Ulisse Dante manifesta lo stesso sentimento provato davanti a Francesca e a Paolo: come credente condanna le azioni di frode, come uomo comprende e, in questo caso, ammira l'amore per il sapere. I due episodi hanno anche un altro aspetto simile: come Paolo, anche Diomede tace. Per il poeta l'eroe greco è il simbolo dell'umanità pagana assetata di conoscenza, per la quale essa è disposta a sacrificare tutto, anche gli affetti familiari. L'Ulisse dantesco (l'eroe acheo invece ritorna in patria) ha davanti a sé due scelte possibili, ugualmente valide e ugualmente attraenti: la vita tranquillità in famiglia da una parte, il conseguimento di «virtute e canoscenza» dall'altra. Sceglie il valore e la conoscenza, e intraprende il viaggio che lo porta ad esplorare il *mondo senza gente* e quindi alla morte.

3.1. Il viaggio di Ulisse è *folle* perché estremo, eccessivo, mai tentato da alcuno, vietato dagli dei. Esso era la sfida più grande che i protagonisti potevano lanciare al loro destino. In palio c'era il rischio, il pericolo, forse la morte; ma anche la conoscenza del mondo disabitato, la dimostrazione del proprio valore e del proprio coraggio, il superamento degli ostacoli e dei pericoli, l'esplorazione dell'ignoto.

4. Nella letteratura medioevale un altro esempio di *sfida estrema* e di *sfida impossibile* è quella che ser Ciappelletto deve affrontare e risolvere in punto di morte: se muore senza confessarsi, è sepolto in terra sconsecrata e i suoi ospiti sono forse uccisi. Egli allora decide di uscire dalla difficoltà facendo una falsa confessione a un santo frate, esperto di libri ma non della vita. Il frate è ingannato ed egli è sepolto con tutti gli onori nel convento. Dopo morto incomincia a fare miracoli (*Decameron*, I, 1).

5. Il poeta *drammatizza* la scelta di Ulisse, contrapponendo tra loro due possibilità ugualmente valide: la *famiglia* da una parte, la *conoscenza* dall'altra. Egli presenta anche davanti agli occhi del lettore questa duplice possibilità. Ed anche il lettore nel suo intimo deve scegliere: o l'una o l'altra scelta, poiché una scelta esclude l'altra. Ma, qualunque scelta egli faccia, è coinvolto nella scelta, nella storia e nella fine di Ulisse. Il poeta vuole far provare anche al lettore i sentimenti, le emozioni, le gioie, le angosce e i drammi dei suoi personaggi. Nel caso di Ulisse il coinvolgimento è *soltanto* emotivo e intellettuale. Nel caso di Francesca e Paolo il coinvolgimento è religioso, sociale e personale (*If* V). Nel caso del conte Ugolino della Gherardesca è ben più drammatico ed angoscioso, poiché riguarda l'antropofagia e la necrofagia dei propri figli e la possibilità di continuare la famiglia nel futuro (*If* XXXIII, 1-78). Ma la strategia del coinvolgimento continua – e in forme sempre

più complesse – sia nel *Purgatorio*, sia nel *Paradiso*. Alla fine il poeta porta il lettore a partecipare anche all'essenza divina (*Pd* XXXIII, 133-145).

6. Il momento più intenso della drammatizzazione è alla fine del canto, quando Ulisse e l'equipaggio si rallegrano alla vista della terra che non vedevano da cinque mesi lunari, e subito la loro gioia si trasforma in pianto, perché dalla nuova terra sorge un turbine che affonda la nave ed i suoi occupanti. La fine del canto coincide con la fine del monologo di Ulisse, che termina di raccontare la sua storia. Né Dante né Virgilio intervengono con un qualche commento, ad esempio passando ad altri problemi come in *If* VI (i dannati soffriranno di più o di meno dopo il giudizio universale?) o in *If* X (i dannati vedono soltanto il futuro?) o chiedendo chi sono i compagni di pena come in *If* X o in *If* XV. Il motivo di ciò è semplice: la domanda non avrebbe aggiunto nulla, anzi avrebbe abbassato la tensione emotiva. In *If* XXVII invece non sono i poeti che se ne vanno, come in genere succede, è l'anima ancora scottata dall'inganno che se ne va. Dante quindi fa continue variazioni sullo stesso motivo.

7. Come Capanè, anche Ulisse sfida i decreti del cielo, superando le colonne d'Ercole, e dal cielo viene punito (*If* XIV, 43-72). Le motivazioni di Capanè e di Ulisse sono però diverse: la violenza contro il volere degli dei da una parte; l'amore verso la conoscenza dall'altra. Ma la sorte è la stessa: il gigante è fulminato da Giove; l'eroe omerico annega con i suoi compagni davanti alle spiagge del purgatorio. Per Dante l'uomo deve sottomettersi ai decreti del cielo. Non li deve violare per nessun motivo. Che provengano dagli dei pagani o dal Dio cristiano, è indifferente: si tratta sempre di decreti della divinità, e in quanto tali devono essere rispettati. Il dramma dell'uomo sembra essere stato sempre il dramma della conoscenza: nel paradiso terrestre Adamo disobbedì a Dio e mangiò il frutto dell'albero della conoscenza. Fu cacciato dal paradiso e privato dell'immortalità.

8. Ulisse non può scendere sulle spiagge della montagna altissima che vede e che è la montagna del purgatorio per due motivi: a) è ancora in vita; e b) è pagano, non è battezzato, non ha il dono della fede. Per Dante, come per ogni pensatore medioevale, l'uomo è incompleto senza la fede; non può raggiungere la salvezza dell'anima con la sola ragione. Ha bisogno della fede. Tra ragione e fede non c'è quindi contrapposizione: la ragione non può capire tutto, non può capire le verità supreme della religione, ha dei limiti, deve ad un certo punto affidarsi alla fede, che si nutre della rivelazione contenuta nella *Bibbia*.

9. Il canto di Ulisse è un canto silenzioso come quello di Capanè: in *If* XIV, 94-114, Virgilio racconta del *gran veglio* (il racconto sembra essere senza narratore). Qui il canto inizia con una lunga descrizione della bolgia, illuminata da migliaia di fiammelle, procede con un breve scambio di battute tra Dante e Virgilio, quindi si sviluppa e si conclude con la lunga risposta di Ulisse che racconta la storia della sua

fine. Il racconto è un lungo monologo, che i due poeti ascoltano senza intervenire e che sembra narrarsi da se stesso. Il monologo acquista l'aspetto di discorso soltanto nel punto in cui l'eroe si rivolge con l'*orazion picciola* ai suoi compagni, che rimangono silenziosi e che tuttavia sono spinti a fare dei remi ali al *folle volo*.

10. L'affiatamento tra Ulisse e i suoi compagni di avventura e di tanti pericoli è tale, che egli li chiama *fratelli*. Eppure, anche se li ha alzati all'altezza dei suoi pensieri, Ulisse è e resta il capo; e per sé come per loro impersona la figura del capo. Essi ormai si identificano in lui. Egli però è un capo che chiede con una sana retorica l'*assenso* dei suoi collaboratori e si preoccupa anche di *infiammarli* a compiere il *folle volo* che li porta alla morte (Ciò però era imprevedibile). Essi accettano subito, perché hanno una fiducia totale in lui, nelle sue capacità, nella sua intelligenza e nella sua astuzia. L'entusiasmo che infonde è tale che i remi della nave diventano *ali*. D'altra parte, com'è possibile resistere al fascino di parole come: «Fatti non foste a viver come bruti, Ma per seguir virtute e canoscenza»? Ulisse conosce l'animo umano, conosce i loro cuori. Ed usa un linguaggio semplice, persuasivo ed efficace, che li induce immediatamente all'azione.

11. L'eroe omerico *non inganna* i suoi compagni, li *persuade*. Non li inganna, perché non sono suoi avversari. Essi lo conoscono da sempre, hanno passato vent'anni insieme, e s'identificano in lui e nelle sue capacità. Per di più erano davanti alle colonne d'Ercole e capivano, al di là delle parole, ciò che egli stava loro proponendo. D'altra parte non avrebbe nemmeno bisogno di persuaderli: essi l'avrebbero seguito in ogni caso perché è un capo straordinario, e dovevano in ogni caso seguirlo perché erano suoi sudditi. Qual è il senso dell'*orazion picciola* allora? Ulisse, da buon stratega, conosce l'importanza di una buona comunicazione con i suoi collaboratori; conosce anche l'importanza e l'efficacia delle parole, per incitare ed ottenere risultati migliori; infine sottolinea con le parole il carattere straordinario ed eccezionale dell'avventura che stanno iniziando: nessuno mai aveva oltrepassato le colonne d'Ercole né aveva sfidato l'ignoto, per visitare il *mondo senza gente*.

12. Il *linguaggio persuasivo*, di cui si occupa la retorica, non ha niente a che fare con il linguaggio scientifico, i cui criteri sono la verità o la falsità di una proposizione. Ha a che fare con l'ampia zona di tutto ciò che non è né vero né falso e che riguarda le reazioni emotive o le azioni. Ha a che fare insomma con la ragion pratica, non con la ragion teoretica. Esso non descrive la realtà, come fa il linguaggio scientifico; la valorizza, la plasma, la trasforma. Le parole di Ulisse *valorizzano* e *danno il giusto rilievo* all'impresa che si sta iniziando. Senza l'*orazion picciola* l'impresa sarebbe stata *meno* importante: il linguaggio trasforma la realtà fisica nella realtà simbolica e nei valori dell'intelletto.

13. Ulisse è il simbolo dell'umanità pagana che non si può salvare nemmeno se animata dai più nobili propositi e dagli ideali più elevati: la ricerca della co-

noscenza. L'umanità pagana per Dante è intrinsecamente manchevole, perché non conosce il *Vangelo* né il battesimo (è nata e vissuta prima della venuta di Gesù Cristo), non conosce la salvezza né la grazia, non conosce la fede né fa parte della Chiesa. I suoi tentativi, come quello di Ulisse, sono perciò destinati all'insuccesso. Per questo motivo gli *spiriti magni* dell'antichità – Socrate, Platone, Aristotele, Euclide, Tolomeo; Omero, Orazio, Ovidio, Lucano e lo stesso Virgilio – si trovano confinati nel limbo, un settore particolare dell'inferno, e provano un'infinita malinconia e un desiderio insoddisfatto di vedere Dio e di partecipare all'essenza divina (*If IV*).

14. Ulisse è condannato all'inferno come fraudolento. L'astuzia è soltanto un aspetto – quello meno encomiabile – del versatile ingegno dell'eroe omerico. Ma nessuna versatilità umana può essere capace di superare i limiti della ragione e di portare l'uomo a Dio. Dante, per bocca di Virgilio, lo ricorda anche in séguito: «Matto è chi spera che la nostra ragione possa percorrere la via infinita che tiene [Dio, che è] una sostanza in tre persone. State contente, o genti umane, che le cose stanno così, perché, se aveste potuto vedere tutto, non era necessario che Maria mettesse al mondo Cristo» (*Pg III*, 34-39).

15. Dante si comporta con Ulisse come precedentemente si era comportato con Ciacco, Farinata degli Uberti, Pier delle Vigne, Brunetto Latini ecc.: distingue il peccatore dal peccato. Brunetto Latini è riprovevole e merita la dannazione eterna per il suo vizio; come maestro invece è veramente capace, ha insegnato al poeta come l'uomo si eterna, ed il poeta lo ricorda ancora con affetto filiale.

16. Il dramma di Ulisse, che è il dramma della ragione umana che dimentica i suoi limiti in nome del sapere e dell'esperienza, va inserito nella visione che il poeta ha del mondo. Essa fonde terreno e ultraterreno: Dio è attento e vicino agli uomini, gli uomini possono contare quotidianamente sulla vicinanza e sull'aiuto di angeli e santi. Per il mondo antico greco e latino il mondo è circoscritto al Mediterraneo, un mare conosciuto e perciò sicuro. Alessandro Magno (356-323 a.C.) si spinge fin nell'India per terra. Ma il mondo oltre il Mediterraneo in genere resta indeterminato e sconosciuto. Qualcuno vi si spinge e non ritorna. I limiti di questo mondo non sono i divieti divini indicati dalle colonne d'Ercole sullo stretto di Gibilterra, ma i limiti *tecnologici* dei cantieri, che costruiscono navi incapaci di affrontare il mare aperto. Al tempo di Dante i limiti dei cantieri si riducono, e il poeta sente il dramma tra la visione tradizionale del mondo, ristretta al Mediterraneo, e le nuove e imminenti prospettive aperte dagli esploratori che per terra e per mare allargano gli orizzonti geografici e conoscitivi. Uno di questi è Marco Polo che va e torna dalla Cina via terra (1271-95), altri sono i due fratelli Vivaldi di Genova, che superano le colonne d'Ercole nel tentativo di circumnavigare l'Africa e che muoiono nell'impresa (1291). La visione dantesca del *mondo geografico* si modifica rapidamente nel sec. XIV e riceve il colpo di grazia nel sec. XV con Bartolomeo Diaz che supera il Capo di Buona

Speranza (1488) e apre la strada via mare verso le Indie, Cristoforo Colombo, che scopre l'America (1492), e Ferdinando Magellano che fa il giro del mondo (1519-21). La visione dantesca del *mondo celeste* riceve il colpo di grazia pochi decenni dopo, con Nicolò Copernico che propone la teoria eliocentrica (1543), Galileo Galilei che scopre nuovi corpi celesti (1609-10), infine Isaac Newton che propone la teoria della gravitazione universale (1687). Le scoperte geografiche ed astronomiche allontanano Dio dall'uomo, perché la terra e l'universo diventano sempre più vasti, e lo spazio tra la terra e il cielo sempre più vuoto. Così l'uomo passa in poco più di un secolo (1543-1687) dal mondo del pressappoco all'universo della precisione.

17. Per il viaggio di Ulisse oltre le colonne d'Ercole Dante forse s'ispira ad un fatto avvenuto durante la sua giovinezza: nel 1291 i due fratelli Vivaldi di Genova oltrepassano lo stretto di Gibilterra, con il proposito di circumnavigare l'Africa. Dal viaggio non fanno più ritorno.

18. La figura di Ulisse ha un grande successo nell'immaginario collettivo occidentale:

a) L'Ulisse di Omero, il primo Ulisse, è astuto ed ha una curiosità insaziabile. È suo l'inganno del cavallo che permette agli achei di conquistare Troia dopo un inutile assedio durato dieci anni. È anche un valoroso guerriero, che però, prudentemente, non ama il corpo a corpo in battaglia, preferendo l'uso dell'arco. È l'ultimo a ritornare in patria: il viaggio di ritorno dura dieci anni a causa dell'opposizione di Poseidone, a cui l'eroe aveva accecato il figlio Polifemo; ma a causa anche dell'insaziabile curiosità dell'eroe acheo. Ritorna in patria da solo: i suoi compagni muoiono tutti durante il viaggio di ritorno. Qui deve scontrarsi con i nobili, che in sua assenza gli consumavano le ricchezze e gli insidiavano Penelope, la fedelissima moglie, astuta non meno di lui (aveva promesso che si sarebbe risposata quando avesse portato a termine una tela, che di giorno tesseva e di notte disfaceva). Li uccide tutti con l'arco. I suoi ideali di vita non sono però guerrieri: egli è anche famoso per la sua saggezza e sa amministrare bene il suo regno.

b) L'Ulisse di Dante (1265-1321) mette in primo piano il valore e l'amore per la conoscenza rispetto ai valori familiari. Per tali valori supera le colonne d'Ercole e va incontro alla morte davanti alla montagna del purgatorio. È anche fine conoscitore dell'animo umano, che sa manipolare positivamente con una buona retorica. Il poeta lo apprezza per questi ideali, lo condanna come fraudolento.

c) L'Ulisse di Ugo Foscolo (1778-1827) è «bello di fama e di sventura» ed ama la sua patria, dove infine riesce a ritornare. Come tutti gli eroi romantici, è sventurato e perseguitato da un destino avverso. Anzi più è sventurato, più è romantico e più è degno di ammirazione. Il poeta è più sventurato dell'eroe greco, perché sente che morirà in terra straniera. Perciò è più grande (*A Zacinto*, 1802-03).

d) L'Ulisse decadente di Giovanni Pascoli (1855-1912) guida la nave da nove giorni. All'alba del decimo in lontananza vede qualcosa d'indistinto, ma è

preso dal sonno. Ad Itaca il servo Eumeo presso il recinto dei porci, il figlio nel porto ed il padre nei campi fissano il mare nella speranza che egli giunga. Sulla nave i suoi compagni aprono gli otri, dove sono richiusi i venti sfavorevoli. Questi escono e riportano la nave al largo. Ulisse si sveglia, in lontananza vede ancora qualcosa d'indistinto, ma non può capire se è una nuvola o una terra. È mancato all'appuntamento che il destino gli aveva preparato. E quell'occasione, almeno in quella forma, è perduta per sempre (*Poemi conviviali, Il sonno di Odisseo*, 1904).

e) L'Ulisse decadente di Gabriele D'Annunzio (1863-1938) è un supereroe, che con i suoi compagni sfida il destino. Il poeta lo vede alla guida della nave e gli chiede di fargli provare l'arco. Se non è capace di tendere la corda, lo inchioderà alla prua della nave; se vi riesce, lo prenderà con lui. L'eroe greco non gli risponde, lo guarda soltanto per un attimo. Da quel momento il poeta sente che il suo destino è cambiato ed è divenuto diverso e superiore a quello dei suoi compagni. È nato il superuomo (*Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi. Maia*, IV. *L'incontro con Ulisse*, 1903).

f) Nel romanzo *Ulysses* (1922) lo scrittore dublinese James Joyce (1882-1941) racchiude in un'intera giornata le poco eroiche peripezie del suo Ulisse, un modesto impiegato del mondo contemporaneo, che trova anche il tempo di tradire la moglie.

g) Nel breve componimento intitolato *Ulisse (Canzoniere, Mediterranee*, 1946) Umberto Saba (1883-1957) propone di sé l'immagine di un Ulisse sempre pronto al pericolo e che non vuole invecchiare.

19. Con la figura di Ulisse Omero ha colto questo impulso all'avventura e alla conoscenza, che caratterizza la società occidentale rispetto ad altre civiltà. Essa costituisca il simbolo *reso esplicito* dell'impulso alla conoscenza, alla scoperta, all'apertura di nuovi mercati commerciali, che spinge l'uomo occidentale ad essere aggressivo e ad usare in modo aggressivo la sua cultura e la sua tecnologia verso le altre civiltà e le altre culture.

19.1. Se si deve considerare *folle* il viaggio di Ulisse, si deve considerare ugualmente folle il viaggio di Marco Polo, che va e torna dalla Cina via terra (1271-95): le possibilità di successo erano semplicemente nulle ed egli parte ugualmente. Non era neanche costretto dalle necessità familiari. E compie un viaggio difficile e pericoloso anche oggi. Certamente egli ha tentato ed è riuscito, mentre moltissimi altri hanno tentato e non sono ritornati. Ma in tutti i casi il rischio è stato abbondantemente sottovalutato e l'avventura o il desiderio di conoscenza o il desiderio di ricchezza ha avuto la prevalenza sul buon senso e sul calcolo freddo delle possibilità di successo.

La struttura del canto è semplice: 1) Dante lancia un'invettiva contro Firenze, che ha popolato l'inferno di ladri; poi 2) descrive la bolgia piena di fiammelle; quindi 3) incontra Ulisse che racconta la sua storia; 4) con i fidati compagni oltrepassa le co-

lonne d'Ercole, per visitare il mondo disabitato; 5) dopo cinque mesi lunari vedono una montagna altissima; essi si rallegrano, ma dalla montagna sorge un turbine che affonda la nave.

Canto XXVII

Già era dritta in sù la fiamma e queta
per non dir più, e già da noi sen già
con la licenza del dolce poeta,

quand'un'altra, che dietro a lei venia,
ne fece volger li occhi a la sua cima
per un confuso suon che fuor n'uscìa.

Come 'l bue cicilian che muggiò prima
col pianto di colui, e ciò fu dritto,
che l'avea temperato con sua lima,
muggiava con la voce de l'afflitto,
sì che, con tutto che fosse di rame,
pur el pareva dal dolor trafitto;

così, per non aver via né forame
dal principio nel foco, in suo linguaggio
si convertian le parole grame.

Ma poscia ch'ebber colto lor viaggio
su per la punta, dandole quel guizzo
che dato avea la lingua in lor passaggio,

udimmo dire: "O tu a cu' io drizzo
la voce e che parlavi mo lombardo,
dicendo "Istra ten va, più non t'adizzo",
perch'io sia giunto forse alquanto tardo,
non t'incresca restare a parlar meco;
vedi che non incresce a me, e ardo!

Se tu pur mo in questo mondo cieco
caduto se' di quella dolce terra
latina ond'io mia colpa tutta reco,

dimmi se Romagnuoli han pace o guerra;
ch'io fui d'i monti là intra Orbino
e 'l giogo di che Tever si diserra".

Io era in giuso ancora attento e chino,
quando il mio duca mi tentò di costa,
dicendo: "Parla tu; questi è latino".

E io, ch'avea già pronta la risposta,
senza indugio a parlare incominciai:

"O anima che se' là giù nascosta,

Romagna tua non è, e non fu mai,
senza guerra ne' cuor de' suoi tiranni;
ma 'n palese nessuna or vi lasciai.

Ravenna sta come stata è molt'anni:
l'aguglia da Polenta la si cova,
sì che Cervia ricuopre co' suoi vanni.

La terra che fé già la lunga prova
e di Franceschi sanguinoso mucchio,
sotto le branche verdi si ritrova.

E 'l mastin vecchio e 'l nuovo da Verrucchio,
che fecer di Montagna il mal governo,
là dove soglion fan d'i denti succhio.

Le città di Lamone e di Santerno
conduce il lioncel dal nido bianco,
che muta parte da la state al verno.

E quella cu' il Savio bagna il fianco,
così com'ella sie' tra 'l piano e 'l monte
tra tirannia si vive e stato franco.

Ora chi se', ti priego che ne conte;
non esser duro più ch'altri sia stato,
se 'l nome tuo nel mondo tegna fronte".

Poscia che 'l foco alquanto ebbe ruggiato
al modo suo, l'aguta punta mosse
di qua, di là, e poi diè cotal fiato:

1 1. Ormai la fiamma [di Ulisse] era dritta in alto e
quieta, perché non parlava più, e ormai lontano da
noi se ne andava con la licenza del dolce poeta, 4.
4 quando un'altra [fiamma] (=Guido da Montefeltro),
che veniva dietro di lei, ci fece volger gli occhi sulla
sua cima, per un suono confuso che ne usciva. 7.
7 Come il bue siciliano [di Perillo], che muggiò prima
con il pianto di colui – e ciò fu giusto – che
l'aveva costruito con la sua lima, 10. muggiva con la
10 voce del suppliziato, tanto che, per quanto fosse di
rame (=bronzo), appariva trafitto dal dolore; 13. co-
sì, per non trovar da principio nel fuoco né via
13 [d'uscita] né foro, nel suo (=del fuoco) linguaggio si
convertivano le parole grame. 16. Ma, dopo che eb-
bero trovato la loro via su per la punta [della fiam-
16 ma], dandole quel guizzo che le avrebbe dato la lin-
gua al loro passaggio, 19. udimmo dire: «O tu, al
quale io drizzo la voce e che parlavi or ora lombardo
19 (=italiano) dicendo "Ora va', più non ti spingo [a
parlare]", 22. perché io son giunto forse troppo tardi,
non ti rincresca di restare a parlare con me: vedi che
22 non rincresce a me, e ardo! 25. Se tu soltanto ora in
questo mondo cieco sei caduto da quella dolce terra
latina (=italiana) dalla quale io reco tutta la mia col-
25 pa, 28. dimmi se i romagnoli hanno pace o guerra,
perché io fui dei monti [che sorgono] là tra Urbino e
la giogaia [dell'Appennino], dalla quale nasce il Te-
28 vere». 31. Io ero ancor tutto attento e chino in giù,
quando la mia guida mi toccò [con il gomito] nel
fianco, dicendo: «Parla tu; questo è latino (=ita-
31 liano)». 34. Ed io, che avevo già pronta la risposta,
senza indugio incominciai a parlare: «O anima, che
sei laggiù nascosta [dalla fiamma], 37. la tua Roma-
34 gna non è, e non fu mai, senza guerra nel cuore dei
suoi tiranni, ma in palese (=di visibile) nessuna ora
vi lasciai. 40. Ravenna sta com'è stata da molti anni
37 [a questa parte]: l'aquila dei da Polenta se la cova
(=la protegge), così come ricopre Cervia con le sue
ali. 43. La terra (=Forlì), che già fece lunga resisten-
za e sanguinoso mucchio (=strage) di francesi, si rit-
40 trova sotto le branche verdi [degli Ordelaiffi]. 46. E
il vecchio e il nuovo mastino (=Malatesta e
43 Malatestino) da Verrucchio, che fecero strazio di
Montagnana dei Parcitadi, là, come il solito, fan
succhiello dei denti (=dissanguano i loro sudditi).
46 49. Le città bagnate dal Lamone e dal Santerno (=
Faenza e Imola) son sotto il leoncello dal nido
bianco (=Maghinardo Pagani da Susinana) che muta
49 partito dall'estate all'inverno. 52. E quella (=Cese-
na), della quale il [fiume] Savio bagna il fianco, così
come essa siede tra la pianura e la montagna, vive tra
52 tirannia e libere istituzioni. 55. Ora ti prego di rac-
contarci chi sei: non esser duro (=restio) [a risponde-
re] più di quanto altri (=Dante stesso) sia stato [con
55 te], possa il tuo nome durare lungamente nel mon-
do!». 58. Dopo che il fuoco ebbe ruggito alquanto
nel suo [solito] modo, la punta acuta [della fiamma]
58 si mosse di qua e di là; poi emise tali parole:

“S’i’ credesse che mia risposta fosse
 a persona che mai tornasse al mondo,
 questa fiamma staria senza più scosse;
 ma però che già mai di questo fondo
 non tornò vivo alcun, s’i’ odo il vero,
 senza tema d’infamia ti rispondo.
 Io fui uom d’arme, e poi fui cordigliero,
 credendomi, sì cinto, fare ammenda;
 e certo il creder mio venìa intero,
 se non fosse il gran prete, a cui mal prendal,
 che mi rimise ne le prime colpe;
 e come e *quare*, voglio che m’intenda.
 Mentre ch’io forma fui d’ossa e di polpe
 che la madre mi diè, l’opere mie
 non furon leonine, ma di volpe.
 Li accorgimenti e le coperte vie
 io seppi tutte, e sì menai lor arte,
 ch’al fine de la terra il suono uscie.
 Quando mi vidi giunto in quella parte
 di mia etade ove ciascun dovrebbe
 calar le vele e raccoglièr le sarte,
 ciò che pria mi piaceva, allor m’increbbe,
 e pentuto e confesso mi rendei;
 ah! miser lasso! e giovato sarebbe.
 Lo principe d’i novi Farisei,
 avendo guerra presso a Laterano,
 e non con Saracin né con Giudei,
 ché ciascun suo nimico era cristiano,
 e nessun era stato a vincer Aciri
 né mercatante in terra di Soldano;
 né sommo officio né ordini sacri
 guardò in sé, né in me quel capestro
 che solea fare i suoi cinti più macri.
 Ma come Costantin chiese Silvestro
 d’entro Siratti a guerir de la lebbre;
 così mi chiese questi per maestro
 a guerir de la sua superba febbre:
 domandommi consiglio, e io tacetti
 perché le sue parole parver ebbre.
 E’ poi ridisse: “Tuo cuor non sospetti;
 finor t’assolvo, e tu m’insegna fare
 sì come Penestrino in terra getti.
 Lo ciel poss’io serrare e diserrare,
 come tu sai; però son due le chiavi
 che ‘l mio antecessor non ebbe care”.
 Allor mi pinsen li argomenti gravi
 là ‘ve ‘l tacer mi fu avviso ‘l peggio,
 e dissi: “Padre, da che tu mi lavi
 di quel peccato ov’io mo cader deggio,
 lunga promessa con l’attender corto
 ti farà triunfar ne l’alto seggio”.
 Francesco venne poi com’io fu’ morto,
 per me; ma un d’i neri cherubini
 li disse: “Non portar: non mi far torto.
 Venir se ne dee giù tra ‘ miei meschini
 perché diede ‘l consiglio frodolente,
 dal quale in qua stato li sono a’ crini;
 ch’assolver non si può chi non si pente,
 né pentere e volere insieme puossi
 per la contradizion che nol consente”.

61. «Se io credessi che la mia risposta fosse per
 una persona che dovesse tornare nel mondo, questa
 fiamma sarebbe senza più scosse (=tacerebbe). 64.
 Ma, poiché mai da questo fondo tornò alcun vivo,
 se io odo il vero, senza timore d’infamia ti rispon-
 do. 67. Io fui uomo d’arme, e poi fui frate france-
 scano, credendo, così cinto, di fare ammenda [dei
 miei peccati]. E certamente il mio credere si sareb-
 be avverato per intero, 70. se non ci fosse stato il
 gran prete (=papa Bonifacio VIII), al quale incolga
 ogni malanno!, che mi rimise nelle prime colpe. E
 come e perché [avvenne] voglio che tu intenda. 73.
 Mentre io ebbi forma di ossa e di carne che mia
 madre mi diede, le mie opere non furon di leone,
 ma di volpe. 76. Io seppi tutti gli accorgimenti e
 tutte le vie coperte, e ne feci tale uso, che la fama
 giunse al confine della terra. 79. Quando mi vidi
 giunto in quella parte della mia età (=la vecchiaia)
 in cui ciascuno dovrebbe calar le vele e raccoglièr
 le sarte, 82. ciò che prima mi piaceva, allora mi
 rincrebbe e, pentito e confesso, mi feci frate. Ahi-
 mè infelice! E[ppure mi] sarebbe giovato, [se non
 mi fossi lasciato sviare]! 85. Il principe dei nuovi
 farisei (=papa Bonifacio VIII), avendo guerra pres-
 so il Laterano (=Roma) [contro i Colonna] e non
 con[tra] i saraceni né con[tra] i giudei, 88. perché
 ciascun suo nemico era cristiano e nessuno era stato
 a vincere [come infedele la città di] Aciri [in Siria]
 né [aveva fatto il] mercante nella terra del sultano,
 91. né sommo ufficio né ordini sacri guardò in sé,
 né in me quel cordone, che solea far più magri co-
 loro che lo cingevano. 94. Ma, come Costantino
 fece chiamare papa Silvestro dalla grotta del Sorat-
 te, per guarir la lebbra, così mi fece venir costui
 quale maestro (=medico e insegnante), 97. per gua-
 rir la sua febbre superba. Egli mi domandò [un]
 consiglio [fraudolento], ed io tacqui, perché le sue
 parole apparvero quelle di un ubriaco. 100. E poi
 riprese a dire: “Il tuo cuore non sospetti. Fin d’ora
 ti assolvo, e tu inségnami come fare per gettar in
 terra (=conquistare) Palestrina. 103. Io posso chiu-
 dere ed aprire il cielo, come tu sai, perché son due
 le chiavi che il mio predecessore (=papa Celestino
 V) non ebbe care”. 106. Allora gli argomenti gravi
 mi spinsero là dove il tacer mi apparve [cosa] peg-
 giore, e dissi: “O padre, poiché tu mi lavi 109. di
 quel peccato nel quale ora io devo cadere, [ecco il
 mio consiglio:] una grande promessa [di pace e di
 conciliazione], che poi non manterrai, ti farà trion-
 fare nella tua alta sede”. 112. Francesco d’Assisi
 venne poi, come io fui morto, per [prendere] la mia
 anima; ma uno dei neri cherubini disse: “Non por-
 tar[melo via]: non mi far torto. 115. Deve venir giù
 tra i miei servi, perché diede il consiglio fraudolen-
 to, dal quale in qua gli son sempre rimasto alle
 spalle, 118. perché non si può assolvere chi non si
 pente, né [ci] si può pentire e voler insieme [pecca-
 re], per la contraddizione che non lo consente”.

Oh me dolente! come mi riscossi
quando mi prese dicendomi: “Forse
tu non pensavi ch’io loico fossi!”.

A Minòs mi portò; e quelli attorse 124
otto volte la coda al dosso duro;
e poi che per gran rabbia la si morse,
disse: “Questi è d’i rei del foco furo”; 127
per ch’io là dove vedi son perduto,
e sì vestito, andando, mi rancuro”.

Quand’elli ebbe ‘l suo dir così compiuto, 130
la fiamma dolorando si partio,
torcendo e dibattendo ‘l corno aguto.

Noi passamm’oltre, e io e ‘l duca mio, 133
su per lo scoglio infino in su l’altr’arco
che cuopre ‘l fosso in che si paga il fio
a quei che scommettendo acquistan 136
carco.

I personaggi

Guido da Montefeltro (1220ca.-1298) è uno dei più valorosi condottieri della seconda metà del sec. XIII. Nel 1268 è vicario a Roma di Corradino di Svevia. Nel 1274 si mette a capo dei fuoriusciti ghibellini di Bologna e sconfigge Malatesta da Verrucchio, capo dei guelfi. È capitano del popolo a Forlì e dimostra doti di abilità e di astuzia. In Romagna anima la politica antipapale. Viene perciò scomunicato e confinato prima a Chioggia, poi ad Asti. Nel 1292 riesce ad imporre la sua signoria ad Urbino. Due anni dopo si riconcilia con la Chiesa. Nel 1296 entra nell’ordine dei frati minori. Due anni dopo muore ad Assisi (o ad Ancona).

Perillo è un fabbro siciliano molto ingegnoso, che prepara un bue di bronzo per ingraziarsi il crudele tiranno Falaride, che regnava su Agrigento e che amava torturare i suoi sudditi: attraverso un’apertura il suppliziato veniva introdotto nel bue, sotto il quale si accendeva il fuoco. Le urla del condannato non sembravano umane, perciò il tiranno non avrebbe avuto pietà. Falaride accetta il dono e lo fa sperimentare per primo all’inventore. La fonte di Dante è Ovidio, *Tristia*, III, xi, 41-54.

Francesco d’Assisi (1181-1226), figlio di un ricco mercante, ha una giovinezza spensierata a cui pone fine una crisi spirituale. Rifiuta le ricchezze paterne e fonda l’ordine dei frati minori, i cui ideali sono l’umiltà, la povertà, la castità e una totale fiducia nella Provvidenza divina. Vuole riformare la Chiesa dall’interno, perciò chiede ed ottiene il riconoscimento della *Regola* prima verbalmente dal papa Innocenzo III (1209), poi ufficialmente dal papa Onorio III (1223). L’ordine francescano ha una diffusione rapidissima, perché risponde ad esigenze religiose e sociali effettivamente sentite dentro e fuori la Chiesa. Francesco scrive il *Cantico delle creature* (o *di frate Sole*) (1224-26), una delle opere religiose più significative del sec. XIII.

Il diavolo logico non è più il demonio tradizionale che spaventa il credente, è il demonio burlone, ironico, sarcastico, irrispettoso – che è addirittura andato all’università –, compagno di vita e quasi complice del credente.

121. Oh me dolente!, come mi riscossi quando mi prese dicendomi: “Forse tu non pensavi che io fossi [un demonio] logico!”. 124. Mi portò da Minosse, e quello attorcigliò otto volte la coda al dorso impietoso, e, dopo che per la gran rabbia (=soddisfazione) se la morse, 127. disse: “Costui è dei (=deve andare tra i) rei del fuoco ladro”. Perciò io qui, dove vedi, son perduto e, così vestito [dalla fiamma], mi dolgo andando [in giro per la bolgia]». 130. Quando egli ebbe finito di parlare, la fiamma straziata dal dolore si allontanò, torcendo ed agitando la punta aguzza. 133. Noi passammo oltre, io e la mia guida, su per lo scoglio fino all’altro arco che copre la bolgia, nel quale pagano il fio 136. coloro che, provocando divisioni, si acquistano il carico [di colpa e pena].

Il papa Bonifacio VIII (1235ca.-1303), al secolo Benedetto Caetani, diventa cardinale nel 1281 e papa nel 1294. Nel 1300 indice il primo giubileo. Cerca d’imporre l’autorità della Chiesa in Italia e in Europa. Si scontra perciò con il re di Francia Filippo il Bello (1268-1314), che reagisce accusandolo d’aver tramato ai danni del papa Celestino V, quindi scende in Italia e lo fa arrestare ad Anagni. Muore poco dopo.

Palestrina è una cittadina nei pressi di Roma, roccaforte della famiglia Colonna, avversaria della famiglia Caetani.

L’imperatore Costantino (280-337), che aveva contratto la lebbra, sogna che sarebbe guarito se si fosse convertito. Manda perciò a chiamare il papa Silvestro (314-336), che viveva in una grotta del monte Soratte, vicino a Roma, per paura delle persecuzioni contro i cristiani. Il papa lo guarisce e l’imperatore lo ricompensa con «la prima dote», da cui ha inizio il potere temporale dei papi. Dante condanna duramente il dono dell’imperatore (*If XIX*, 115-117).

Commento

1. Il canto ha una struttura già sperimentata: una nuova fiamma, cioè un altro dannato, desidera parlare con il poeta (inizio). Si avvicina spinto dal desiderio di sapere qual è la situazione politica della Romagna, e pone a Dante la domanda in proposito. Il poeta dà una risposta lunga ed esauriente (prima parte). Poi chiede al dannato di presentarsi. Il dannato risponde con un lungo e tortuoso ragionamento, del tutto inutile: «Se io sapessi che tu ritorni sulla terra, io non ti direi chi sono. Ma nessuno è ritornato da questo luogo sulla terra, perciò ti rispondo senza timore di coprirmi d’infamia» (vv. 61-66). E quindi racconta la sua storia, che è la parte centrale ed anche finale del canto (vv. 67-129). Poi rapidamente se ne va (vv. 130-136).

1.1. L’inizio, come in altri casi, ha il tono innalzato con un paragone preso dalla mitologia. La prima parte si dispiega piana e tranquilla. Poi c’è la parte centrale del canto, la storia del dannato. Infine c’è la conclusione, che è diversa dal canto precedente come

dal canto seguente: essa mostra l'anima del dannato che se ne va ancora dolente per l'inganno subito.

1.2. Il canto si lega e contemporaneamente contrasta con il canto precedente. Si lega, perché sia Guido sia Ulisse sono condannati come consiglieri fraudolenti. Contrasta, perché il canto d'Ulisse raggiunge livelli di tensione altissimi, questo di Guido invece è divertente, ironico, *comico*. La tensione del canto di Ulisse non poteva allargarsi anche al canto successivo, perciò Dante pratica una varietà, un cambiamento di tono, e decide di ricorrere all'artificio narrativo della contrapposizione tra canto drammatico e canto comico. Questa contrapposizione è un allargamento delle contrapposizioni che ci sono già dentro i canti, tra una prima parte (introduttiva e/o tranquilla) e una seconda parte (la parte centrale che è drammatica).

1.2. La storia di Ulisse coinvolge profondamente le convinzioni e gli ideali dei due poeti, che come il lettore ascoltano senza intervenire (le parole sarebbero inadeguate al dramma di Ulisse e dell'umanità pagana). La storia di Guido allevia la tensione e provoca nel lettore un sorriso ed un sospiro di sollievo. Essa costituisce la *catarsi*, dopo lo sprofondamento *fisico* nell'oceano.

2. Dante beffa il già beffato Guido: il dannato non si accorge che sta parlando con un vivo. Lo esclude non in base a un controllo di qualche tipo, ma mediante un ragionamento: «Nessuno è mai tornato dal fondo dell'inferno, se io odo il vero; perciò ti rispondo senza temere di ricoprirmi di vergogna». Farinata degli Uberti invece si accorge subito che Dante è vivo: «O Tosco, che per la città del foco Vivo ten vai...» (*If* X, 22-23). Quando si avvicina all'episodio di Guido, il lettore è già preparato dalle parole di Farinata e, *se ha buona memoria*, sorride già... I due dannati hanno anche un altro aspetto che li unisce e li divide: Farinata come cittadino è addolorato per la situazione di Firenze più del fuoco che lo brucia; Guido come esperto di ogni astuzia si sente ancora bruciare e *in modo cocente* dall'inganno, in cui è caduto in vita.

2.1. Guido è irretito dalla ragione, in vita come in morte. La usa quando essa non serve. Ma usare costantemente la ragione (e per di più usarla in modo scorretto negli inganni) era l'unica cosa che sapeva fare. Perciò si dannava. Eppure la sua ragione è la stessa di Ulisse (che pure si dannava), e la stessa di Virgilio (che si trova nel limbo ma che può giungere sino in cima alla montagna del purgatorio, nel paradiso terrestre). Ed è la stessa di Stazio (che si salva).

3. Il canto gira intorno a tre coppie di personaggi: Dante (il viandante che cerca la retta via) e Virgilio (il simbolo della ragione); poi Guido e il papa Bonifacio VIII (due fraudolenti, ma il secondo è più astuto del primo); infine Francesco d'Assisi e il diavolo logico (due avversari, un santo e un demonio). Quest'ultima coppia è la continuazione – la scia – della coppia precedente e serve per rafforzare la figura (e a ribadire l'identità) dei due fraudolenti: Guido=Bonifacio VIII; Francesco=diavolo logico. Il rafforzamento è ottenuto anche con la parallela vittoria del più malvagio sul più santo.

3.1. Dante definisce Bonifacio VIII «lo principe d'i novi Farisei» (v. 85), facendo riferimento al *Vangelo*, dove Gesù rimprovera i farisei di essere sepolcri imbiancati, (*Mt.* 23, 13-36). La figura di Bonifacio VIII era già apparsa in precedenza: il poeta lo accusa di schierarsi con i guelfi neri e di favorire il colpo di Stato di costoro (*If* VI, 67-69); ricorda che trasferisce il vescovo Andrea de' Mozzi da Firenze a Vicenza e con questa associazione coinvolge il pontefice nel degrado morale del vescovo (*If* XV, 112-114); e, discendendo la costa per andare a vedere i papi simoniaci, fa sapere che il pontefice finirà all'inferno, anche se non è ancora morto (*If* XIX, 52-63). Il papa però riappare più volte anche nelle altre due cantiche: in *Pg* XX, 85-93, Ugo Capeto, re di Francia, parla della sua futura cattura ad Anagni ad opera di un emissario di Filippo il Bello, re di Francia (1303); in *Pd* IX, 127-142, Folchetto da Marsiglia, prima poeta e poi frate domenicano, lo accusa di pensare al denaro e di non pensare a liberare il sepolcro di Cristo; in *Pd* XXVII, 19-27, san Pietro lo accusa di usurpare la sede papale e di aver fatto di Roma una cloaca.

4. Dante fa fare a Francesco d'Assisi la figura del santo logicamente sprovveduto. Ciò facendo, si riallaccia ad una scelta anticulturale precisa del frate (cultura=mondanità=perdizione), che il poeta riprende e stravolge in base alle regole della narrativa. Il poeta è su posizioni completamente diverse: Francesca s'innamora grazie alla cultura e secondo i moduli della cultura (*If* V, 124-138); Ulisse è disposto a sacrificare il figlio, il vecchio padre, la moglie e il regno, pur di esplorare il mondo «senza gente» (*If* XXVI, 90-126). Nel 1354 il frate domenicano Jacopo Passavanti (1302ca.-1357) tiene a Firenze una serie di prediche, che poi raccoglie nello *Specchio di vera penitenza*, in cui difende il valore dell'ignoranza, poiché la conoscenza fa insuperbire l'uomo e gli fa correre il rischio di finire all'inferno.

5. Un certo tipo di beffa poi fa sempre sorridere, e l'interessato non suscita la solidarietà del lettore: è la beffa che si ritorce contro colui che si vanta di avere una qualche capacità e che poi, alla prova dei fatti, dimostra di non averla. Guido ha usato l'astuzia per tutta la vita e ne è sempre uscito vincitore. Ormai vecchio, quindi al culmine della sua esperienza, si fa ingannare. Non soltanto si fa ingannare, ma si fa ingannare anche su ciò che vi è di più importante nella vita (la salvezza dell'anima) e da chi *per definizione* non doveva ingannare (il papa Bonifacio VIII). Guido programma con cura la salvezza dell'anima, come si può programmare una vittoria politica o militare. Egli però non si è convertito veramente con una fede sincera e profonda, ma con una scelta di comodo. E alla prima occasione ricade nel consueto comportamento e dà il consiglio fraudolento. La forza dell'abitudine lo tradisce. Egli non ha fatto i conti con un uomo più astuto di lui, il papa Bonifacio VIII, che lo raggira: «Dammi il consiglio, ti assolvo ancor prima di peccare!». Guido non coglie l'inganno, presta fiducia al papa, convinto che questi *in quanto tale* non possa né debba ingannare (e in effetti non ha ingan-

nato: ha fatto una promessa che non poteva mantenere, quindi una colpa lieve; invece è stato Guido a capire male le parole). Ed egli, l'uomo famoso per la sua astuzia, cade fidandosi delle parole del papa, parole che invece doveva attentamente esaminare. Quale maggiore vergogna per un uomo astuto che ingannarsi con le sue stesse mani!

6. In vita con Bonifacio VIII ed ora con Dante Guido fa lo stesso errore: si fida della ragione come strumento di salvezza. In vita la usa per tessere i suoi inganni. E vince. In vecchiaia pianifica la salvezza. E quasi ha successo. Con il papa si fida del ragionamento del papa. E perde. Parlando con il poeta si fida di un ragionamento che egli stesso fa: nessuno è mai uscito dall'inferno; neanche il poeta può uscire; *dunque* posso raccontare la mia storia senza temere che si risappia sulla terra. E si ricopre ancora di vergogna. Non ha controllato la validità del ragionamento del papa, né di quello che fa al poeta. E il secondo errore è uguale al primo. Né si accorge della sua fallacia, come non si era accorto della fallacia del primo. Ma perseverare nello stesso errore è diabolico...

7. Dante non condanna il dannato (che, come lui, è partigiano dell'imperatore), poiché questi lo fa già da sé (un'ulteriore condanna sarebbe stata inutile e da un punto di vista narrativo inefficace). La vergogna di dire il suo nome e il modo in cui se ne va, ancora scottato dall'inganno, lo mostrano chiaramente. Il poeta invece «usa» Guido: lo vuol mettere a confronto con il suo mortale nemico, Bonifacio VIII. E, facendolo ingannare dal papa, ingigantisce ancor più la grandezza e la malvagità di quest'ultimo.

8. Dante non dimentica la disavventura di Guido, che perde l'anima che era sicuro di salvare. In *Pg V*, 85-129, egli incontra Bonconte da Montefeltro, figlio di Guido, che ha peccato per tutta la vita e si è pentito proprio un istante prima di morire, raccomandandosi alla Madonna. E salva l'anima. In tal modo il poeta allarga i collegamenti tra i vari canti e sottolinea che, se c'è un pentimento sincero, Dio ascolta sempre la preghiera di chi si rivolge a Lui. Anche in questo caso intervengono il protettore (la Madonna) e l'avversario (il diavolo) di Bonconte. Il diavolo scornato, per vendicarsi di aver perso la sua anima, suscita un violentissimo temporale che trascina nell'Arno il corpo di Bonconte, che non fu più ritrovato. Nell'immaginario collettivo medioevale angeli, santi e demoni sono costantemente presenti nella vita umana e fanno la spola tra la terra ed il cielo.

8.1. L'episodio di Guido e poi l'episodio del figlio Bonconte rimandano a un motivo medioevale piuttosto diffuso, quello di angeli e diavoli che si giocano l'anima del credente e che, per conquistarla per sé, lottano sia nell'al di qua, sia nell'al di là, finché non è definitivamente assegnata. Il poeta riprende il motivo, ma lo arricchisce: le due anime sono padre e figlio. Ciò coinvolge indirettamente anche un altro problema, particolarmente sentito e discusso al suo tempo: chi va in paradiso può essere veramente felice se un suo stretto congiunto (padre, madre, marito, moglie, figlio ecc.) è finito all'inferno? Con questo

problema implicito, ma vivo nella mente del lettore, il poeta drammatizza ulteriormente i due episodi. E mettendoli in canti lontani costringe poi il lettore a fissarli più efficacemente nella memoria.

8.2. Il fatto che in *Pg V* compaia Bonconte, figlio di Guido, costringe a leggere i due canti insieme. Questa strategia è un asse portante dell'opera: i canti VI delle tre cantiche si richiamano e si completano ecc. I due o tre punti di vista (politico, religioso, personale) con cui il poeta valuta i dannati si richiamano e si completano. La realtà è sempre complessa, perciò servono più punti di vista, tra loro complementari, per comprenderla. Ma *If XXVII* rimanda immediatamente anche a *If XXVI*, il canto di Ulisse, che presenta due personaggi dediti all'inganno che tuttavia hanno anche altri valori, completamente diversi. I canti *If I* (Virgilio, padre spirituale di Dante), X (Farinata degli Uberti e Cavalcante de' Cavalcanti), XV (Brunetto Latini, padre spirituale di Dante), XXVI (Ulisse che non ritorna a casa) e *If XXVIII-Pg V* (Guido da Montefeltro e Bonconte da Montefeltro) si richiamano perché trattano diversi modi di vivere la paternità. Uno stesso canto si abbina perciò ad un altro canto per un motivo, ad altri canti per altri motivi. La ragnatela che avvolge il poema si fa sempre più articolata e complessa.

9. Il diavolo logico rimanda all'enorme sviluppo della logica nelle università del sec. XIII, ma si rifà anche ad una interpretazione *comica* di ciò che spaventa l'uomo medioevale e a cui questi si avvicina mediante il riso. Il demonio quindi diventa un simpatico buontempone, che in molti racconti fa sodalizio e gira il mondo in incognito con lo stesso Dio. E spesso rimprovera Dio di non aver avuto una buona idea a creare l'uomo, che è stupido e corrotto. Dio a malincuore lo riconosce.

10. Il papa Celestino V è *innominato* (*If III*), il suicida fiorentino resta *anonimo*, (*If XIII*), qui il dannato *non vuole rivelare il suo nome ma lo rivela*. In seguito lo stesso poeta tace il suo nome (*Pg XIII*, 130-138). Dante continua le variazioni sul tema.

11. L'inizio del canto si riallaccia al canto precedente; la fine al canto seguente. Il poeta riprende un artificio retorico già sperimentato in *If XIV*, 1-3, dove raccoglie le fronde strappate e le pone alla base del tronco in cui era incarcerato l'anonimo fiorentino suicida. Questa *tecnica dell'aggancio* tra un canto e il precedente viene applicata per la prima volta in *If VI*, 1-4, quando Dante ritorna in sé, dopo essere svenuto davanti alla tragica storia d'amore di Francesca da Polenta e Paolo Malatesta.

12. L'inganno e la beffa, di cui cade vittima Guido, possono essere confrontati con l'inganno e la beffa che ser Ciappelletto gioca al santo frate – il più santo della Borgogna –, che ha passato la vita sui libri e che crede a tutto ciò che vuole credere (*Decameron*, I, 1). Peraltro Boccaccio, che vuole intrattenere il suo pubblico nobile e borghese, dedica ben tre giornate alle novelle incentrate sulla beffa: la settima, l'ottava e la nona. La presenza così massiccia di inganni e di beffe ha una sua giustificazione: le società tradizionali, cioè agricole, godevano di molto tempo libero,

che per la scarsità di fiere e di divertimenti gestivano in questo modo. A parte le risate degli spettatori, qualcuno poi poteva avere il suo tornaconto.

12.1. Curiosamente agli inizi della novella compare il papa Bonifacio VIII come il *deus ex machina*, che provoca i fatti raccontati: chiama a Roma Musciatto Franzesi e questi chiude i suoi affari in Francia e ne affida la chiusura ad uomini di sua fiducia, tra i quali ser Ciappelletto. Qui il papa appare come un principe ricco e potente, che si circonda di personaggi nobili, ricchi e potenti. La stessa cosa succede nella novella di *Cisti fornaio* (*Decameron*, VI, 2).

La struttura del canto è semplice: 1) la fiamma che racchiude Guido da Montefeltro si avvicina e chiede notizie della Romagna; 2) Dante risponde che la Romagna, diversamente dal solito, si trova in pace; quindi chiede il nome al dannato; 3) convinto che il poeta non torni fra i vivi, Guido racconta la sua storia: 4) fu uomo d'arme, famoso per gli inganni; in vecchiaia si fece frate francescano per salvare l'anima; 5) il papa Bonifacio VIII gli chiese un consiglio fraudolento; 6) egli si rifiutò, ma il papa insistette: lo assolveva prima ancora che peccasse; 7) così egli diede il consiglio: fare promesse di pace e poi non mantenerle; 8) dopo morto un diavolo rivendicò a sé la sua anima, perché non ci si può pentire prima di peccare; così egli finì tra i fraudolenti; quindi 9) la fiamma se ne va, ancora tutta dolente, mentre i due poeti riprendono il viaggio.

Canto XXX

Nel tempo che Iunone era crucciata
per Semelè contra 'l sangue tebano,
come mostrò una e altra fiata,

Atamante divenne tanto insano,
che veggendo la moglie con due figli
andar carcata da ciascuna mano,
gridò: «Tendiam le reti, sì ch'io pigli
la leonessa e ' leoncini al varco»;

e poi distese i dispietati artigli,
prendendo l'un ch'avea nome Learco,
e rotollo e percosselo ad un sasso;
e quella s'annegò con l'altro carco.

E quando la fortuna volse in basso
l'altezza de' Troian che tutto ardiva,
sì che 'nsieme col regno il re fu casso,

Ecuba trista, misera e cattiva,
poscia che vide Polissena morta,
e del suo Polidoro in su la riva
del mar si fu la dolorosa accorta,
forsennata latrò sì come cane;
tanto il dolor le fé la mente torta.

Ma né di Tebe furie né troiane
si vider mai in alcun tanto crude,
non punger bestie, nonché membra umane,
quant'io vidi in due ombre smorte e nude,
che mordendo correvan di quel modo
che 'l porco quando del porcil si schiude.

L'una giunse a Capocchio, e in sul nodo
del collo l'assannò, sì che, tirando,
grattar li fece il ventre al fondo sodo.

E l'Aretin che rimase, tremando
mi disse: «Quel folletto è Gianni Schicchi,
e va rabbioso altrui così conciano».

«Oh!», diss'io lui, «se l'altro non ti ficchi
li denti a dosso, non ti sia fatica
a dir chi è, pria che di qui si spicchi».

Ed elli a me: «Quell'è l'anima antica
di Mirra scellerata, che divenne
al padre fuor del dritto amore amica.

Questa a peccar con esso così venne,
falsificando sé in altrui forma,
come l'altro che là sen va, sostenne,
per guadagnar la donna de la torma,
falsificare in sé Buoso Donati,
testando e dando al testamento norma».

E poi che i due rabbiosi fuor passati
sovra cu' io avea l'occhio tenuto,
rivolsilo a guardar li altri mal nati.

Io vidi un, fatto a guisa di leuto,
pur ch'elli avesse avuta l'anguinaia
tronca da l'altro che l'uomo ha forcuto.

La grave idropesi, che sì dispaia
le membra con l'omor che mal converte,
che 'l viso non risponde a la ventraia,
facea lui tener le labbra aperte
come l'etico fa, che per la sete
l'un verso 'l mento e l'altro in sù rinverte.

«O voi che sanz'alcuna pena siete,
e non so io perché, nel mondo gramo»,
diss'elli a noi, «guardate e attendete

1 1. Nel tempo in cui Giunone era adirata a causa di
Sèmele contro il sangue tebano, come mostrò già più
volte, 4. Atamante divenne tanto folle che, vedendo
4 la moglie stringersi al collo i figli uno per mano, 7.
gridò: «Tendiamo le reti, così che io pigli al varco la
leonessa e i leoncini». Poi distese gli artigli spietati,
7 10. afferrò quello che aveva nome Leandro, lo rotolò
e lo sbatté contro un sasso. Quella si annegò con
l'altro figlio. 13. Quando la fortuna abbassò la po-
10 tenza dei troiani che tutto ardiva, così che il re [Pri-
amo] fu spento con il suo regno, 16. Ecùba triste, in-
felice e prigioniera, dopo aver visto Polisséna morta
13 e aver scorto dolorosamente il corpo del suo
Polidóro 19. sulla riva del mare, impazzita latrò co-
me un cane, tanto il dolore le sconvolse la mente. 22.
16 Ma non si videro mai furie di Tebe né di Troia tanto
crudeli contro qualcuno nel ferir bestie o membra
umane 25. quanto io vidi due ombre smorte e nude
19 (=Mirra e Gianni Schicchi) che, mordendo [altri
dannati], correvano all'impazzata per la bolgia, come
fa il porco quando gli si apre il porcile. 28. Una di
22 esse (=Gianni Schicchi) fu sopra Capocchio, lo az-
zannò sulla nuca e, trascinandolo, gli fece grattare
con il ventre il duro fondo della bolgia. 31. Griffoli-
25 no, che era rimasto immobile, tremando disse:
«Quello spirito furioso è Gianni Schicchi e va pieno
di rabbia a conciar così gli altri in questo modo». 34.
28 «Oh» gli dissi, «possa l'altro spirito furioso non fic-
carti i denti addosso!, non ti costi fatica dirci chi è,
prima che si allontani.» 37. Ed egli a me: «Quella è
31 l'anima antica della scellerata Mirra, che divenne
amante del padre, contro ogni lecito amore. 40. Ven-
ne a peccare con lui falsificando se stessa e prenden-
34 do l'aspetto di un'altra donna. Ugualmente l'altro
che fugge in quella direzione, 43. per guadagnar la
più bella cavalla della mandria, ardì fingersi Buoso
37 Donati, facendo testamento e dando al testamento
valore legale». 46. Dopo che i due rabbiosi, che ave-
vo tenuto d'occhio, corsero via, mi misi a guardare le
40 altre anime malnate. 49. Io vidi uno (=maestro Ada-
mo) che sarebbe apparso a forma di liuto, se avesse
43 avuto l'inguine tagliato all'altezza delle cosce. 52.
L'idropisia, che fa pesanti e che rende sproporziona-
te le membra tra loro a causa dell'umore che si tra-
sforma in modo anormale, così che il viso [magro]
46 non corrisponde al ventre [enorme], 55. gli faceva
tenere le labbra aperte come fa il tisico, che per
l'arsura ripiega un labbro verso il mento e l'altro in
49 su. 58. «O voi, che siete senz'alcuna pena – non so
per quale motivo – in questo mondo pieno di dolo-
re» egli ci disse, «guardate e mirate

58

a la miseria del maestro Adamo: 61
io ebbi vivo assai di quel ch' i' volli,
e ora, lasso!, un gocciol d'acqua bramo.

Li ruscelletti che d' i' verdi colli 64
del Casentin discendon giuso in Arno,
faccendo i lor canali freddi e molli,
sempre mi stanno innanzi, e non indarno, 67
ché l' imagine lor vie più m' asciuga
che 'l male ond' io nel volto mi discarno.

La rigida giustizia che mi fruga 70
tragge cagion del loco ov' io peccai
a metter più li miei sospiri in fuga.

Ivi è Romena, là dov' io falsai 73
la lega suggellata del Batista;
per ch' io il corpo sù arso lasciai.

Ma s' io vedessi qui l' anima trista 76
di Guido o d' Alessandro o di lor frate,
per Fonte Branda non darei la vista.

Dentro c' è l' una già, se l' arrabbiate 79
ombre che vanno intorno dicon vero;
ma che mi val, c' ho le membra legate?

S' io fossi pur di tanto ancor leggero 82
ch' i' potessi in cent' anni andare un' oncia,
io sarei messo già per lo sentiero,

cercando lui tra questa gente sconcia, 85
con tutto ch' ella volge undici miglia,
e men d' un mezzo di traverso non ci ha.

Io son per lor tra sì fatta famiglia: 88
e' m' indussero a batter li fiorini
ch' avevan tre carati di mondiglia".

E io a lui: "Chi son li due tapini 91
che fumman come man bagnate 'l verno,
giacendo stretti a' tuoi destri confini?".

"Qui li trovai – e poi volta non dierno –", 94
rispuose, "quando piovvi in questo greppo,
e non credo che dieno in sempiterno.

L' una è la falsa ch' accusò Gioseppo; 97
l' altr' è 'l falso Sinon greco di Troia:
per febbre aguta gittan tanto leppo".

E l' un di lor, che si recò a noia 100
forse d' esser nomato sì oscuro,
col pugno li percosse l' epa croia.

Quella sonò come fosse un tamburo; 103
e mastro Adamo li percosse il volto
col braccio suo, che non parve men duro,
dicendo a lui: "Ancor che mi sia tolto 106
lo muover per le membra che son gravi,
ho io il braccio a tal mestiere sciolto".

Ond' ei rispuose: "Quando tu andavi 109
al fuoco, non l' avei tu così presto;
ma sì e più l' avei quando conivi".

E l' idropico: "Tu di' ver di questo: 112
ma tu non fosti sì ver testimonio
là 've del ver fosti a Troia richesto".

"S' io dissi falso, e tu falsasti il conio", 115
disse Sinon; "e son qui per un fallo,
e tu per più ch' alcun altro demonio!".

"Ricorditi, spergiuro, del cavallo", 118
rispuose quel ch' avea infiata l' epa;
"e sieti reo che tutto il mondo sallo!".

61. l' infelicità di maestro Adamo. Io ebbi in vita più
di quel che volli ed ora, ahimè!, bramo una goccia
d'acqua. 64. I ruscelletti, che dai verdi colli del Ca-
sentino discendono giù in Arno facendo i loro canali
freschi e inzuppati d'acqua, 67. mi stanno sempre
davanti agli occhi, e non invano, perché la loro im-
agine mi fa sentir la sete più del male che mi fa
dimagrire il volto. 70. La severa giustizia, che mi
tormenta, trae motivo dal luogo in cui peccai, per
farmi sospirare di più. 73. Lì, nel Casentino, si trova
il castello dei conti Guidi da Romena, dove falsificai
la lega che reca impressa l'immagine di [Giovanni]
Battista (=il fiorino). Perciò lasciai il mio corpo bru-
ciato lassù. 76. Ma, se io vedessi qui l' anima trista di
Guido o di Alessandro o di lor fratello, non scambie-
rei questo piacere con quello di bere alla fonte Bran-
da. 79. Qui dentro c' è già l' anima di uno di loro
(=Guido), se le ombre arrabbiate che qui si aggirano
dicono il vero. Ma che cosa mi giova con queste
membra che m' impediscono di muovermi? 82. Se io
fossi ancora tanto agile, da potermi muovere in cento
anni anche soltanto di qualche pollice, mi sarei già
messo in cammino verso il fondo della bolgia, 85.
per cercarlo tra questa gente deforme, anche se la
bolgia ha la circonferenza di undici miglia ed è larga
non meno di mezzo miglio. 88. Per colpa loro io mi
trovo in mezzo a questa famiglia, perché m' indus-
sero a batter fiorini che avevano tre carati di metallo
vile.» 91. Ed io a lui: «Chi son quei due tapini, che
per la febbre fumano come le mani bagnate
d' inverno e giacciono stretti alla tua destra?». 94. «Li
trovai qui» rispose, «quando precipitai in questa bol-
gia. Non si mossero mai e credo che non si muove-
ranno in eterno. 97. Una è la falsa (=la moglie di Pu-
tifarre) che accusò Giuseppe; l' altro è il falso Sinone,
greco di Troia. Per la febbre altissima mandano que-
sta gran puzza di olio bruciato.» 100. Uno di loro,
forse indispettito dal modo spregevole in cui era sta-
to indicato, gli diede un pugno sulla pancia gonfia e
dura. 103. Essa risuonò come fosse un tamburo. Ma-
estro Adamo a sua volta lo colpì sul viso con un pu-
gno che non parve meno duro, 103. dicendogli:
«Anche se non posso muover le membra rese pesanti
dall' idropisia, ho ancora il braccio capace di colpi-
re». 109. Egli rispose: «Quando tu andavi al rogo,
non l' avevi così rapido. L' avevi così agile, e anche di
più, quando conivi moneta». 112. E l' idropico: «Tu
dici il vero in questo caso; ma tu non fosti un testi-
mone così verace, quando a Troia ti fu chiesto di dire
il vero». 115. «Se io dissi il falso, tu falsasti il conio
(=la moneta) disse Sinone; «io son qui per un solo
inganno, tu sei qui per più inganni di qualsiasi de-
monio!» 118. «Ricòrdati, o spergiuro, del cavallo di
Troia» rispose quel che aveva la pancia gonfia,
«vergognati che tutto il mondo lo sa!»

“E te sia rea la sete onde ti crepa”,
 disse ‘l Greco, “la lingua, e l’acqua marcia
 che ‘l ventre innanzi a li occhi s’i t’assiepa!”.
 Allora il monetier: “Così si squarcia
 la bocca tua per tuo mal come suole;
 ché s’i’ ho sete e omor mi rinfarcia,
 tu hai l’arsura e ‘l capo che ti duole,
 e per leccar lo specchio di Narcisso,
 non vorresti a ‘nvitar molte parole”.
 Ad ascoltarli er’io del tutto fisso,
 quando ‘l maestro mi disse: “Or pur mira,
 che per poco che teco non mi risso!”.
 Quand’io ‘l senti’ a me parlar con ira,
 volsimi verso lui con tal vergogna,
 ch’ancor per la memoria mi si gira.
 Qual è colui che suo dannaggio sogna,
 che sognando desidera sognare,
 sì che quel ch’è, come non fosse, agogna,
 tal mi fec’io, non possendo parlare,
 che disiava scusarmi, e scusava
 me tuttavia, e nol mi credea fare.
 “Maggior difetto men vergogna lava”,
 disse ‘l maestro, “che ‘l tuo non è stato;
 però d’ogne trestizia ti disgrava.
 E fa ragion ch’io ti sia sempre allato,
 se più avvien che fortuna t’accoglia
 dove sien genti in simigliante piato:
 ché voler ciò udire è bassa voglia”.

121
 124
 127
 130
 133
 136
 139
 142
 145
 148

121. «E tu vergògnati della sete» disse il greco, «che ti fa screpolare la lingua e dell’umore guasto che davanti agli occhi ti gonfia il ventre come una siepe!»
 124. E il monetiere: «Che ti si squarci la tua bocca per la febbre ora come sempre!, perché, se io ho sete e se l’umor maligno mi gonfia [il ventre], 127. tu hai l’arsura e il capo che ti duole. Né ti faresti pregar molto per leccar lo specchio di Narciso (=l’acqua)».
 130. Io ero tutto proteso ad ascoltarli, quando il maestro mi disse: «Continua pure a guardare e tra poco litigo anch’io con te!». 133. Quando lo sentii parlare con voce adirata, mi volsi verso di lui con una tale vergogna che ancora me ne ricordo. 136. Come colui che sogna e che, mentre sogna, desidera di star sognando, tanto che desidera di sognare come se non stesse sognando; 139. così mi feci io, che non riuscivo a parlare e che volevo scusarmi, ma che mi scusavo proprio con il silenzio, anche se non credevo di farlo. 142. «Una vergogna minore della tua lava una colpa maggiore di quanto la tua non sia stata» disse il maestro; «perciò deponi ogni rammarico. 145. Fa’ conto che io ti sia sempre a fianco, se mai succederà che la fortuna ti faccia incontrare genti litigiose come queste, 148. perché voler ascoltare ciò è un desiderio meschino.»

I personaggi

Giunone, moglie di Giove, è gelosa di Semele, figlia di Cadmo, re di Tebe, con la quale il marito l’aveva tradita. Punisce crudelmente la fanciulla, quindi si vendica anche di Cadmo e dei tebani. Fa impazzire Atamante, re di Orcómeno, marito di Ino (una delle figlie di Cadmo), il quale scambia la moglie e i due figlioletti Melicerta e Learco per una leonessa e due leoncini e li cattura con le reti. Uccide Learco scagliandolo contro un sasso. La moglie fugge con l’altro figlio, e si getta da una ruppe in mare, dove affoga. Giove poi li trasforma in divinità marine. La fonte di Dante è Ovidio, *Metam.*, IV, 512-560.

Ecùba, moglie di Priamo, re di Troia, impazzisce per il dolore quando, divenuta schiava di Ulisse dopo la distruzione della città, viene a sapere che la figlia Polisséna era stata uccisa da Pirro sulla tomba del padre Achille, e che il figlio Polidóro, da lei prediletto, era stato ucciso da Polimestore, re di Tracia. La fonte di Dante è Ovidio, *Metam.*, XIII, 399-575.

Griffolino d’Arezzo ha fama di alchimista. Muore bruciato vivo prima del 1272, con l’accusa di essere un eretico.

Mirra, figlia del re di Cipro Cinira, s’innamora del padre e falsa la propria identità per avere un amplesso con lui. Quando il padre scopre l’inganno, la donna ripara in Arabia, dove gli dei la trasformano nella pianta che porta il suo nome. La fonte di Dante è Ovidio, *Metam.*, X, 298-502.

Gianni Schicchi di Firenze, su richiesta di Simone Donati, che temeva di essere diseredato dallo zio Buoso, si sostituisce al morente, chiama il notaio e fa testamento a favore di Simone, senza dimenticare

il suo tornaconto: una mula (o una cavalla), che doveva essere di straordinaria bellezza, e un legato di cento fiorini d’oro. Muore prima del 1280.

Capocchio da Firenze (o di Siena) ha fama di saper contraffare ogni uomo e ogni cosa che volesse. Muore bruciato vivo a Siena nel 1293, con l’accusa di essere alchimista.

Mastro Adamo, forse l’inglese Adam de Anglia, falsifica monete per i conti Guidi di Romena, un borgo che sorge nel Casentino, sulla riva destra dell’Arno, tra Firenze e Bologna. È scoperto, condannato al rogo e bruciato vivo dai fiorentini nel 1281.

Sinone, un soldato abile nella simulazione, è deliberatamente lasciato lacerato e contuso sulla spiaggia di Troia dagli achei, che fingono di partire (in realtà si nascondono dietro l’isola di Tenédo). Egli riesce a convincere i troiani ad introdurre dentro le mura il cavallo in legno, nel quale erano nascosti alcuni guerrieri. Costoro, nel piano escogitato da Ulisse, devono uscire di notte ed attaccare i troiani immersi nel sonno, in concomitanza con il ritorno della flotta achea. Sinone è convincente e il piano di Ulisse riesce. La fonte di Dante è Virgilio, *Eneide*, II.

La moglie del re d’Egitto Putifarre vuole sedurre Giuseppe, figlio del patriarca Giacobbe. Questi la respinge. Allora la donna, per vendicarsi, lo accusa presso il marito di averla insidiata (*Gn* 36).

Commento

1. L’inizio del canto prepara l’incontro con i personaggi che di lì a poco appaiono. Il poeta usa ben due riferimenti a storie narrate nella cultura classica – la

cultura per definizione –, per innalzare il tono del canto. La cultura classica viene sentita come eterna, valida anche per il presente. Essa però presenta un unico limite: il fatto che si affida alla ragione e che non conosce la rivelazione. Di qui deriva la necessità di completarla con il cristianesimo. Anche in altre occasioni il poeta aveva iniziato il canto con ampi riferimenti alla cultura greca e latina, ad esempio in *If* XII, 9-15, XXVI, 6-15.

1.1. Il riferimento però serve anche ad accentuare la degradazione in cui si trovano i dannati. Il poeta fa i due esempi e poi continua dicendo: «Ma non si videro mai furie di Tebe né di Troia tanto crudeli contro qualcuno nel ferir bestie o membra umane quanto io vidi due ombre smorte e nude (=Mirra e Gianni Schicchi) che, mordendo altri dannati, correvano all'impazzata per la bolgia, come fa il porco quando gli si apre il porcile» (vv. 22-27). La degradazione appare anche nell'aspetto fisico degli altri dannati, che compaiono subito dopo. D'altra parte il peccato è degradazione morale e tale degradazione si esprime efficacemente e visibilmente attraverso gli atti bestiali e la degradazione fisica.

2. I personaggi sono numerosi e la scena è movimentata. Il poeta ricorre a una *variazione*: riprende e riarticola un'invenzione narrativa che aveva già sperimentato in *If* XIII con Pier delle Vigne, Lano da Siena e Giacomo da Sant'Andrea. I personaggi con cui egli dialoga o che, comunque sia, sono presenti (alcuni dannati parlano di altri dannati che si trovano lì vicino) sono ben nove: egli, Griffolino, Mirra e Gianni Schicchi, Capocchio, poi maestro Adamo, Sinone e la moglie di Putifarre, infine Virgilio.

3. La bolgia punisce i falsari. Mirra ha falsato se stessa. Gianni Schicchi ha falsato Simone Donati. Capocchio di Firenze e Griffolino d'Arezzo hanno falsato le monete. Mastro Adamo ha falsato il fiorino. Sinone e la moglie di Putifarre hanno falsato la verità. Nel Medio Evo i falsari di monete erano bruciati vivi, perché con il loro comportamento minacciavano i commerci, si appropriavano di ricchezza altrui, facevano perdere fiducia nella moneta. La società o, meglio, la città si difendeva con estrema durezza. Il Medio Evo però condannava con la stessa durezza anche chi falsava l'aspetto delle persone. Nel caso specifico Gianni Schicchi finge di essere Buoso Donati. Il motivo di questa durezza è che la falsificazione di una persona come la falsificazione delle monete provocava notevoli danni alla società (le carte di identità e i documenti di riconoscimento dovevano essere ancora inventati e il riconoscimento di una persona era particolarmente difficile, se si escludeva la conoscenza diretta). Di qui la necessità di prendere provvedimenti estremi.

3.1. A parte questi motivi il Medio Evo ha sempre un particolare rifiuto nei confronti di chi è *doppio*, di chi sa fingere qualcosa di diverso da ciò che è. Peraltro l'ostilità verso i commedianti, che portava a seppellirli in terra sconsecrata, dura fino a Novecento inoltrato. Inoltre Dio è Verità. Il rifiuto dell'inganno riguarda anche i casi in cui l'inganno dovrebbe essere legittimo. Invece sono condannati all'inferno sia

Guido da Montefeltro, sia Sinone, sia la moglie di Putifarre. Insomma neanche in ambito militare e in ambito amoroso l'inganno o la falsità sono legittimi. Ben inteso, se in guerra o in amore non ricorri all'inganno, non vinci, sei sconfitto, puoi perdere gli averi ed anche la vita. Ma questo è un altro discorso! All'interessato spetta di fare la scelta: vincere in guerra o in amore, e finire all'inferno; o perdere la battaglia, e salvare l'anima. Ma per Dante è meglio andare all'inferno (e divenire famosi) piuttosto che vivere senza infamia e senza lode e finire tra gli ignavi che sulla terra non hanno lasciato alcuna traccia e alcun ricordo di sé. Però la scappatoia ci sarebbe: *intanto* vincere, *poi* pentirsi di un pentimento sincero; fare come Bonconte da Montefeltro (*Pg* V), non come suo padre Guido (*If* XXVII). Si evita l'inferno e si finisce in purgatorio. Le pene sono ugualmente dolorose, ma almeno non sono eterne.

3.2. L'attaccamento alla verità provoca comprensibilmente infiniti tentativi di inganno e di frode. Per questo motivo ben tre giornate del *Decameron* (1349-51), la settima, l'ottava e la nona sono dedicate all'inganno e alla beffa.

3.3. Il timore per la menzogna è tale che il Medio Evo applica in tutti i casi questo rifiuto e questa condanna di tutto ciò che non è veritiero. La verità come valore proposta dal *Vangelo* e la tesi che Dio è verità sono applicate con decisione anche all'economia. La fragilità della società e un senso spiccato della giustizia e della verità lo imponevano. Questa mentalità non scompare con la fine del Medio Evo: nel Cinquecento ci sono infiniti manuali che insegnano a difendere se stessi e la propria vita privata senza ricorrere alla menzogna e alla falsità.

4. Dante esce dai limiti del canto (questa è una delle tante *variazioni*): aveva già incontrato Griffolino d'Arezzo e Gianni Schicchi alla fine del canto precedente. Lo farà anche in *If* XXXIII, con il conte Ugolino della Gherardesca. Intanto il poeta introduce un'altra novità: Griffolino lo accompagna e gli indica i dannati. Nel purgatorio Sordello da Goito accompagna per tre canti il poeta (*Pg* VI-VIII); e Stazio per tredici (*Pg* XXI-XXXIII). Nel *Paradiso* il poeta dedicherà ben tre canti al trisavolo Cacciaguida (*Pd* XV-XVII).

5. Il poeta non dialoga con i dannati: Griffolino gli indica la scellerata Mirra e Gianni Schicchi e racconta la storia di quest'ultimo. Alcuni dannati restano silenziosi, altri parlano. Maestro Adamo racconta diffusamente la sua storia. E indica anche altri due dannati: la moglie di Putifarre e Sinone, di cui racconta rapidamente la storia. Infine il poeta assiste affascinato allo scambio di accuse tra maestro Adamo e Sinone, provocando il rimprovero di Virgilio (che appare soltanto a questo punto), con cui si conclude il canto. Anche in questo caso fa uso della *variazione*. Dal punto di vista narrativo sarebbe stato poco interessante se egli faceva sempre domande dirette agli interlocutori e questi gli rispondevano.

6. I dannati mantengono i vizi che avevano in vita: l'invidia, l'odio, la sete di vendetta, l'ira, l'impulsività e l'istintualità, il compiacimento nel vedere le

sofferenze degli altri dannati. La degradazione morale è espressa dal comportamento bestiale come dalle deformazioni fisiche: mentre erano sulla terra, la vita fisica ha avuto il sopravvento sulla vita spirituale.

6.1. Nell'ottavo cerchio sono puniti i fraudolenti, nella decima bolgia la sottospecie dei falsari. I falsari della persona corrono come furie e mordono rabbiosamente gli altri dannati (Gianni Schicchi). I falsari di moneta sono deformati dall'idropisia e sono straziati dalla sete (maestro Adamo). I falsari di parole sono orribilmente assetati (Sinone e la moglie di Putifarre).

7. Dante è affascinato dal battibecco e dalle invettive tra maestro Adamo e Sinone. Chi inizia – e senza nessun motivo, se non il veleno della maldicenza e la volontà d'infierire – è mastro Adamo, che chiama Sinone *greco di Troia*. Sinone giustamente si offende, interrompe il silenzio di 2.425 anni e sferra un pugno al falsario... L'eccessivo interesse, anzi il piacere e il compiacimento provato nell'ascoltare il battibecco dei dannati provoca l'intervento ed il rimprovero di Virgilio. Il rimprovero è rapido, ma sufficiente a far soffrire il poeta. Anche altrove Virgilio fa un rapido intervento, per mostrare la sua presenza (ad esempio in *If XV*, 97-99). In questo caso la vergogna dimostrata da Dante spinge Virgilio ad usare parole di comprensione verso il poeta: «Il pentimento che hai dimostrato ti scusa. Ricòrdati però che io ti sono sempre al fianco. Se incontri ancora genti che litigano, lascia perdere. È un comportamento poco decoroso mettersi ad ascoltarle» (vv. 141-148).

7.1. Altrove il poeta latino è soddisfatto del comportamento di Dante: quando chiede di vedere Filippo Argenti tuffato nelle acque fangose dello Stige (*If VIII*, 52-63); quando questi inveisce contro la simonia dei papi (*If XIX*, 120-132), quando si rifiuta di togliere le incrostazioni di ghiaccio che de' Manfredi ha sugli occhi (*If XXXIII*, 148-150). Ma...

7.2. Anche Virgilio si comporta in séguito in modo scorretto, e si sente rimproverato anche se nessuno lo rimprovera. Davanti al canto di Casella, il poeta latino ascolta affascinato come le altre anime. Interviene Catone, che invita le anime ad andare a farsi belle. Non invita i poeti, che non cadono sotto la sua giurisdizione (*Pg I*, 106-133). Ma il rimprovero era implicito – Catone è *vox Dei* – e Virgilio prova un amaro rimorso (*Pg II*, 7-9). Ben inteso, Virgilio si sente sicuro all'inferno, si fa cogliere in errore nel purgatorio. Nel paradiso non c'è più. Non arriva.

8. Dante fa un'osservazione psicologica complicata e veritiera, sentendo il rimprovero di Virgilio perché ascoltava con piacere il litigio di maestro Adamo e di Sinone: «Quando lo sentii parlare con voce adirata, mi volsi verso di lui con una tale vergogna che ancora me ne ricordo. Come colui che sogna e che, mentre sogna, desidera di star sognando, così che desidera di sognare come se non stesse sognando; così mi feci io, che non riuscivo a parlare e che volevo scusarmi, ma che mi scusavo proprio con il silenzio, anche se non credevo di farlo» (vv. 133-141). Il lettore intuisce o capisce ciò che il poeta dice, ma non lo sa esprimere con le sue parole. Servirebbe un lungo

commento. I versi riescono a riprodurre *fisicamente* il momento in cui si passa dal dormiveglia alla veglia e non si riesce a capire se si sta sognando o se si è svegli. E si desidera di stare sognando, perché la situazione, se fosse reale, cioè se fossimo svegli, non sarebbe gradevole. E per fortuna si sta sognando...

9. Presentando il battibecco tra maestro Adamo e Sinone, Dante recupera quel particolare componimento poetico che è il contrasto (vv. 91-129). Il contrasto è un qualsiasi componimento poetico a botta e risposta. Maestro di questo tipo di componimenti è Cecco Angiolieri, che scrive diversi sonetti su lui e l'amante Becchina, che si amano o non si amano ma che da bravi amanti litigano. «Becchin'amor!» «Che voi, falso tradito.»

10. Alla fine del canto Virgilio rimprovera aspramente Dante, perché ha ascoltato con piacere il battibecco tra maestro Adamo e Sinone. Altrove Virgilio aveva espresso il suo apprezzamento per le parole del poeta che aveva rimproverato Nicolò III Orsini, un papa simoniaco (*If XIX*, 121-132). Ma anche il poeta latino ha le sue debolezze: in *If XXI* si fa ingannare dai diavoli e se ne accorge nel canto successivo, quando ormai è troppo tardi. In *Pg II*, 118-133, e III, 1-9, si lascia affascinare dal canto di Casella e si sente rimproverato da Catone, il guardiano del purgatorio (che invece sta rimproverando le anime negligenti).

La struttura del canto è semplice: 1) due dannati, Mirra e Gianni Schicchi, corrono all'impazzata per la bolgia e azzannano i dannati; 2) Griffolino, un altro dannato, racconta al poeta la loro storia: Mirra si travestì per divenire l'amante del padre; l'altro si finse Buoso Donati per avere una cavalla; 3) un dannato, maestro Adamo, si rivolge a Dante e racconta la sua storia: per i conti Guidi da Romena ha falsificato il fiorino ed è finito bruciato sul rogo; 4) parla anche di due dannati davanti a lui: la moglie di Putifarre e il greco Sinone; 5) maestro Adamo ha poi uno scambio di accuse e di invettive con Sinone; 6) a cui Dante assiste con grande interesse; 7) Virgilio interviene e lo rimprovera aspramente: voler assistere a una tale scena è un comportamento meschino.

Canto XXXIII

La bocca sollevò dal fiero pasto
quel peccator, forbendola a' capelli
del capo ch'elli avea di retro guasto.
Poi cominciò: "Tu vuo' ch'io rinovelli
disperato dolor che 'l cor mi preme
già pur pensando, pria ch'io ne favelli.
Ma se le mie parole esser dien seme
che frutti infamia al traditor ch'i' rodo,
parlar e lagrimar vedrai insieme.
Io non so chi tu se' né per che modo
venuto se' qua giù; ma fiorentino
mi sembri veramente quand'io t'odo.
Tu dei saper ch'i' fui conte Ugolino,
e questi è l'arcivescovo Ruggieri:
or ti dirò perché i son tal vicino.
Che per l'effetto de' suo' mai pensieri,
fidandomi di lui, io fossi preso
e poscia morto, dir non è mestieri;
però quel che non puoi avere inteso,
ciò che non puoi aver saputo, cioè come la mia mor-
te fu crudele, e deciderai se mi ha offeso.
Breve pertugio dentro da la Muda
la qual per me ha 'l titol de la fame,
e che conviene ancor ch'altrui si chiuda,
m'avea mostrato per lo suo forame
più lune già, quand'io feci 'l mal sonno
che del futuro mi squarciò 'l velame.
Questi pareva a me maestro e donno,
cacciando il lupo e ' lupicini al monte
per che i Pisan veder Lucca non ponno.
Con cagne magre, studiose e conte
Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi
s'avea messi dinanzi da la fronte.
In picciol corso mi parieno stanchi
lo padre e ' figli, e con l'agute scane
mi pareva lor veder fender li fianchi.
Quando fui desto innanzi la dimane,
pianger senti' fra 'l sonno i miei figliuoli
ch'eran con meco, e dimandar del pane.
Ben se' crudel, se tu già non ti duoli
pensando ciò che 'l mio cor s'annunziava;
e se non piangi, di che pianger suoli?
Già eran desti, e l'ora s'appressava
che 'l cibo ne solea essere addotto,
e per suo sogno ciascun dubitava;
e io senti' chiavar l'uscio di sotto
a l'orribile torre; ond'io guardai
nel viso a' mie' figliuoi senza far motto.
Io non piangea, sì dentro impetrai:
piangevan elli; e Anselmuccio mio
disse: "Tu guardi sì, padre! che hai?".
Perciò non lacrimai né rispuos'io
tutto quel giorno né la notte appresso,
infin che l'altro sol nel mondo uscìo.
Come un poco di raggio si fu messo
nel doloroso carcere, e io scorsi
per quattro visi il mio aspetto stesso,
ambo le man per lo dolor mi morsi;
ed ei, pensando ch'io 'l fessi per voglia
di manicar, di subito levarsi

1. Quel peccatore sollevò la bocca dal pasto feroce,
forbendola con i capelli del capo, che egli aveva già
guastato dietro. 4. Poi cominciò: «Tu vuoi che io
rinnovi il dolore disperato che mi opprime il cuore
soltanto a pensarci, prima che io ne parli. 7. Ma, se
le mie parole devono esser il seme che frutti infamia
al traditore che io rodo, mi vedrai parlare e insieme
piangere. 10. Io non so chi tu sei né in che modo sei
venuto quaggiù, ma mi sembri veramente di Firenze
quando ti ascolto. 13. Tu devi sapere che io fui il
conte Ugolino della Gherardesca e che costui è
l'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini. Ora ti dirò
perché gli sono un vicino così molesto. 16. Non oc-
corre dirti che per i suoi malvagi intrighi, fidandomi
di lui, io fui catturato e poi ucciso. 19. Perciò udrai
ciò che non puoi aver saputo, cioè come la mia mor-
te fu crudele, e deciderai se mi ha offeso. 22. Una
stretta feritoia dentro la torre della Muda [dei Gua-
landi], che da me ha preso il nome di *torre della fa-
me* e che richiuderà ancora altri [prigionieri], 25. mi
aveva già mostrato più lune attraverso la sua apertu-
ra, quando io feci un sogno funesto, che mi squarciò
il velo del futuro. 28. Costui appariva a me la guida
ed il signore della brigata che cacciava il lupo e i lu-
petti sul monte san Giuliano, il quale impedisce ai
pisani di veder Lucca. 31. Aveva messo in prima fila
i Gualandi, i Sismondi e i Lanfranchi, con cagne ma-
gre (=il popolo), avidi di preda e ben addestrate. 34.
Dopo una breve corsa mi apparivano stanchi il padre
ed i figli e mi pareva di vedere [le cagne] azzannare i
loro fianchi con i denti appuntiti. 37. Quando, prima
del giorno, mi destai, sentii pianger nel sonno i miei
figli, che erano con me, e chiedermi del pane. 40. Sei
ben crudele, se già non t'addolori pensando a ciò che
si annunciava al mio cuore. E, se non piangi, per che
cosa sei solito piangere? 43. Erano già svegli e si av-
vicinava il momento in cui di solito ci veniva portato
il cibo, ma a causa del sogno ciascuno dubitava. 46.
Sentii inchiodare l'uscio sottostante di quell'orribile
torre, perciò guardai nel viso i miei figli senza dir pa-
role. 49. Io non piangevo, tanto ero impietrito den-
tro. Piangevano essi. Il mio Anselmuccio disse: "Tu
ci guardi così, o padre. Che cos'hai?". 52. Io non
piansi né risposi per tutto quel giorno e per la notte
che seguì, finché il nuovo sole non sorse
sull'orizzonte. 55. Quando entrò un po' di luce nel
carcere doloroso e io vidi in quei quattro volti il mio
stesso aspetto, 58. per il dolore mi morsi ambedue le
mani. Essi, pensando che lo facessi per il desiderio
di mangiare, subito si alzarono

e disser: “Padre, assai ci fia men doglia
 se tu mangi di noi: tu ne vestisti
 queste misere carni, e tu le spoglia”.

Queta’ mi allor per non farli più tristi;
 lo dì e l’altro stemmo tutti muti;
 ahi dura terra, perché non t’apristi?

Poscia che fummo al quarto dì venuti,
 Gaddo mi si gittò disteso a’ piedi,
 dicendo: “Padre mio, ché non mi aiuti?”.

Quivi morì; e come tu mi vedi,
 vid’io cascar li tre ad uno ad uno
 tra ‘l quinto dì e ‘l sesto; ond’io mi diedi,
 già cieco, a brancolar sovra ciascuno,
 e due dì li chiamai, poi che fur morti.
 Poscia, più che ‘l dolor, poté ‘l digiuno”.

Quand’ebbe detto ciò, con li occhi torti
 riprese ‘l teschio misero co’ denti,
 che furo a l’osso, come d’un can, forti.

Ahi Pisa, vituperio de le genti
 del bel paese là dove ‘l sì suona,
 poi che i vicini a te punir son lenti,
 muovasi la Capraia e la Gorgona,
 e faccian siepe ad Arno in su la foce,
 sì ch’elli annieghi in te ogne persona!

Ché se ‘l conte Ugolino aveva voce
 d’aver tradita te de le castella,
 non dovei tu i figliuoi porre a tal croce.

Innocenti facea l’età novella,
 novella Tebe, Uguccione e ‘l Brigata
 e li altri due che ‘l canto suso appella.

Noi passammo oltre, là ‘ve la gelata
 ruvidamente un’altra gente fascia,
 non volta in giù, ma tutta riversata.

Lo pianto stesso lì pianger non lascia,
 e ‘l duol che truova in su li occhi rintoppo,
 si volge in entro a far crescer l’ambascia;
 ché le lagrime prime fanno groppo,
 e sì come visiere di cristallo,
 riempion sotto ‘l ciglio tutto il coppo.

E avvegna che, sì come d’un callo,
 per la freddura ciascun sentimento
 cessato avesse del mio viso stallo,
 già mi pareva sentire alquanto vento:
 per ch’io: “Maestro mio, questo chi move?
 non è qua giù ogne vapore spento?”.

Ond’elli a me: “Avaccio sarai dove
 di ciò ti farà l’occhio la risposta,
 veggendo la cagion che ‘l fiato piove”.

E un de’ tristi de la fredda crosta
 gridò a noi: “O anime crudeli,
 tanto che data v’è l’ultima posta,
 levatemi dal viso i duri veli,
 sì ch’io sfoghi ‘l duol che ‘l cor m’impregna,
 un poco, pria che ‘l pianto si raggeli”.

Per ch’io a lui: “Se vuo’ ch’i’ ti sovvegna,
 dimmi chi se’, e s’io non ti disbrigo,
 al fondo de la ghiaccia ir mi convegna”.

Rispuose adunque: “T’ son frate Alberigo;
 i’ son quel da le frutta del mal orto,
 che qui riprendo dattero per figo”.

61. e dissero: “O padre, proveremo meno dolore, se
 ti cibi di noi: tu ci hai vestiti con queste misere carni,
 tu ora le puoi riprendere”. 64. Allora mi quietai, per
 non renderli più tristi. Quel giorno e il giorno succes-
 sivo restammo tutti muti. Ahi, o terra senza cuore,
 perché non ti apristi [e non ci hai inghiottiti]? 67.
 Dopo che giungemmo al quarto giorno, Gaddo mi si
 gettò disteso ai piedi, dicendo: “O padre mio, perché
 non mi aiuti?”. 70. Poi morì. E, come tu vedi me,
 così io vidi cadere gli altri ad uno ad uno tra il quinto
 e il sesto giorno. 73. Ormai cieco, io cominciai a
 brancolare sopra ciascuno e per due giorni li chia-
 mai, dopo che furon morti. Alla fine più che il dolo-
 re poté il digiuno». 76. Quand’ebbe finito di parlare,
 con gli occhi biechi riprese l’infelice teschio con i
 denti, che sull’osso furono forti come quelli d’un can-
 ne. 79. Ahi, o Pisa, sei l’infamia delle genti del bel
 paese dove il sì suona (=l’Italia). Poiché i vicini son
 lenti a punirti, 82. si muovano le isole di Capraia e di
 Gorgóna e facciano un argine alla foce dell’Arno,
 così che annieghino tutti i tuoi abitanti! 85. Anche se
 il conte Ugolino aveva fama d’aver consegnato alcu-
 ni tuoi castelli, non dovevi sottoporre i figli ad un
 supplizio così crudele. 88. O nuova Tebe!, la giovane
 età rendeva innocenti Uguccione e Brigata e gli altri
 due già nominati. 91. Noi passammo oltre (=nella
 Tolomea), là dove la [crosta] gelata avvolge fra i
 tormenti altri dannati, che hanno la faccia non rivolta
 in giù bensì rivolta in su. 94. In quel luogo lo stesso
 pianto non permette di piangere e il dolore, che trova
 un ostacolo sugli occhi, ritorna indietro ed accresce il
 tormento, 97. perché le lacrime [che si sono congela-
 te per] prime formano un nodo di ghiaccio e, come
 una visiera di cristallo, riempiono tutta l’occhiaia che
 sta sotto il ciglio. 100. Anche se, come ad un callo, il
 freddo aveva tolto ogni sensibilità al mio viso, 103.
 mi pareva già di sentire alquanto vento. Perciò dissi:
 «O maestro mio, chi provoca questo vento? In que-
 sto luogo [senza sole] non cessa ogni movimento
 dell’aria?». 106. Ed egli a me: «Presto sarai dove
 l’occhio darà risposta alla tua domanda e vedrai la
 causa che in alto produce questo vento». 109. Allora
 uno dei tristi della crosta ghiacciata gridò a noi: «O
 anime tanto crudeli da meritare la zona più profonda
 dell’inferno, 112. levàtemi dagli occhi le incrosta-
 zioni di ghiaccio così che possa sfogare un po’ il do-
 lore che mi riempie il cuore, prima che il pianto si
 congeli nuovamente». 115. Io a lui: «Se vuoi che ti
 aiuti, dimmi chi sei. Se non ti libero gli occhi, mi àu-
 guro di andare nel fondo della ghiacciaia!». 118. Al-
 lora rispose: «Io son frate Alberigo dei Manfredi,
 son quello della frutta dell’orto del male. Qui raccol-
 go dattero per fichi».

“Oh!”, diss’io lui, “or se’ tu ancor morto?”.	121	121. «Oh» gli dissi, «tu sei già morto?» Ed egli a me: «Come il mio corpo si trovi lassù nel mondo, non so proprio.
Ed elli a me: “Come ‘l mio corpo stea nel mondo sù, nulla scienza porto.		124. La Tolomea ha questo vantaggio, che spesso l’anima vi cade prima che Àtropo l’abbia spinta.
Cotal vantaggio ha questa Tolomea,	124	127. E, affinché più volentieri tu mi liberi tutto il viso dalle lacrime ghiacciate, sappi che,
che spesse volte l’anima ci cade innanzi ch’Àtropòs mossa le dea.		130. come feci io, viene privata del corpo da un demonio, il quale poi lo governa mentre trascorre tutto il tempo che deve vivere.
E perché tu più volentier mi rade	127	133. [Poi] essa precipita in questo pozzo. E forse lassù in terra si vede ancora il corpo dell’anima che sverna dietro di me.
le ‘nvetriate lagrime dal volto,		136. Tu lo devi sapere, se vieni soltanto ora quaggiù: è Branca Doria. Son passati parecchi anni da quando fu così richiuso».
sappie che, tosto che l’anima trade		139. «Io credo» gli dissi, «che tu m’inganni, perché Branca Doria non è ancor morto, e mangia e beve e dorme e veste panni.»
come fec’io, il corpo suo l’è tolto	130	142. «Nella bolgia, che è più sopra, dei Malebranche» egli disse, «là dove bolle la pece tenace, non era ancor giunto Michele Zanche,
da un demonio, che poscia il governa		145. che questi lasciò il diavolo al suo posto nel suo corpo. Così fece anche un suo parente che tradì con lui.
mentre che ‘l tempo suo tutto sia vòlto.		148. Ora però stendi la mano verso di me ed àprimi gli occhi.» Io non glieli apersi, e cortesia fu esser villano con lui.
Ella ruina in sì fatta cisterna;	133	151. Ahi, o genovesi, uomini alieni da ogni buon costume e pieni di ogni magagna, perché non siete eliminati dal mondo?
e forse pare ancor lo corpo suso		154. Con il peggior spirito di Romagna (=frate Alberigo) io trovai uno di voi (=Branca Doria), che per la sua opera di traditore con l’anima già si bagna in Cocìto
de l’ombra che di qua dietro mi verna.		157. e con il corpo appare ancor vivo sulla terra.
Tu ‘l dei saper, se tu vien pur mo giuso:	136	
elli è ser Branca Doria, e son più anni		
poscia passati ch’el fu sì racchiuso”.		
“Io credo”, diss’io lui, “che tu m’inganni;	139	
ché Branca Doria non morì unquanche,		
e mangia e bee e dorme e veste panni”.		
“Nel fosso sù”, diss’el, “de’ Malebranche,	142	
là dove bolle la tenace pece,		
non era ancor giunto Michel Zanche,		
che questi lasciò il diavolo in sua vece	145	
nel corpo suo, ed un suo prossimano		
che ‘l tradimento insieme con lui fece.		
Ma distendi oggimai in qua la mano;	148	
aprimi li occhi”. E io non gliel’apersi;		
e cortesia fu lui esser villano.		
Ahi Genovesi, uomini diversi	151	
d’ogne costume e pien d’ogne magagna,		
perché non siete voi del mondo spersi?		
Ché col peggiore spirto di Romagna	154	
trovai di voi un tal, che per sua opra		
in anima in Cocito già si bagna,		
e in corpo par vivo ancor di sopra.	157	

I personaggi

Ugolino della Gherardesca (?-1289) è di nobile ed antica famiglia ghibellina. Per difendere i feudi sardi, si accorda con il genero Giovanni Visconti, di parte guelfa. Tra il 1272 e il 1275 svolge un ruolo importante sulla scena politica di Pisa, ma è costretto a lasciare la città a causa dei continui contrasti con i Visconti. Vi ritorna nel 1276, insieme con i Visconti, grazie a connivenze filoguelfe. Ottiene il comando della flotta pisana nella guerra contro Genova, che si conclude con la sconfitta della Meloria (1284). Per dividere la coalizione di comuni (Genova, Firenze, Lucca) contro Pisa, cede alcuni castelli ai fiorentini e ai lucchesi. Questo atto viene interpretato come tradimento. Il ritorno dei prigionieri da Genova rialza le sorti dei ghibellini pisani, che sono guidati dall’arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini e dalle famiglie più importanti della città: Gualandi, Sismondi e Lanfranchi. Costoro riescono a prendere il sopravvento prima su Nino Visconti, poi sullo stesso Ugolino. Il conte viene imprigionato nel 1288 con i due figli Gaddo e Simone e i due nipoti Anselmo e Nino, detto Brigata, e fatto morir di fame con loro nove mesi dopo nella torre della Muda.

Ruggieri degli Ubaldini (?-1295), nipote del cardinale Ottaviano degli Ubaldini (*If X*, 120), dal 1278 è arcivescovo di Pisa. Interviene nei contrasti tra il conte Ugolino e il nipote Nino Visconti, associato dallo zio al governo della città. Dopo la sconfitta pisana della Meloria (1284) grazie all’aiuto delle famiglie più importanti della città riesce prima a estromettere Nino dal potere, poi a imprigionare il conte Ugolino che tenta di rientrare in città. Dopo la morte del conte viene condannato dal papa Nicolò III per il comportamento spietato tenuto. La morte del pontefice gli permette di mantenere la diocesi pisana fino alla morte (1295).

I Gualandi, i Sismondi e i Lanfranchi sono alcune famiglie nobili di Pisa.

Fràte Alberigo dei Manfredi di Faenza è un frate gaudente e uno dei maggiori esponenti di parte guelfa della città. Per un’offesa ricevuta entra in conflitto con Alfredo e Alberghetto dei Manfredi. Finge di volersi rappacificare e li invita ad un banchetto. Alla fine del pranzo dice ai servitori di portare la frutta. È il segnale convenuto con i sicari, che li uccidono

(1285). Il frate è ancora vivo quando il poeta immagina di fare il viaggio nell'oltretomba.

Branca Doria appartiene a una famiglia ghibellina di Genova ed è genero di Michele Zanche. Per impadronirsi di alcune terre, invita il suocero ad un banchetto e lo uccide con l'aiuto di un nipote o di un cugino (1275 o 1290).

Michele Zanche è genero di Branca Doria, che lo uccide con l'aiuto di un nipote o di un cugino (1275 o 1290). Ha fama di barattiere.

Malebranche indica collettivamente i diavoli che nell'ottavo cerchio (quinta bolgia) stanno a guardia dei barattieri. Sono provvisti di unghioni e di zanne, con cui straziano i dannati. Usano anche lunghi uncini, per spingere i dannati sotto la pece.

La Tolomea è una delle quattro zone in cui si divide il nono cerchio: *Caina* (traditori dei parenti), *Antenora* (traditori della patria), *Tolomea* (traditori degli ospiti) e *Giudecca* (traditori dei benefattori). Il nome deriva da Tolomeo, un personaggio biblico che invita ad un grande pranzo e poi uccide a tradimento Simone e i suoi due figli, per diventare signore della regione di Gerico (*Mac* 16, 11-16).

Atropo è una delle tre Moire. Nella mitologia greca tagliava il filo della vita umana. Le altre due sono Lachesi e Cloto. Esse rispettivamente filavano e tessavano il filo. Neanche Zeus, il padre e il più potente degli dei, poteva sottrarsi al volere delle Moire.

Commento

1. L'incontro di Dante con il conte Ugolino della Gherardesca inizia quasi alla fine del canto XXXII e si conclude a metà del canto XXXIII: il poeta sperimenta anche questa possibilità narrativa. La parte principale e più drammatica è proprio quella finale, in cui il protagonista racconta la sua storia. In genere la parte più importante di un canto è posta al centro o alla fine; in questo caso essa coincide con la prima metà del canto successivo (vv. 1-90).

1.2. Il canto è particolarmente intenso e drammatico perché incomincia subito *in medias res* e perché è angosciata la scena che si presenta agli occhi del poeta e del lettore: il dannato sta guastando la testa del vescovo e si pulisce educatamente la bocca con i capelli di questi per raccontare la sua tragica morte.

2. Il canto ha una struttura simmetrica: la storia del conte e l'invettiva del poeta contro Pisa (vv. 1-90); la storia di frate Alberigo, traditore degli ospiti, e l'invettiva del poeta contro Genova (vv. 91-157). La simmetria non è totale, altrimenti sarebbe stata statica: la storia del conte Ugolino è drammatica ed è ascoltata dal poeta; la storia di frate Alberigo si presenta come un fatto di normale violenza quotidiana e vede il poeta attivo (interroga il dannato e si rifiuta di mantenere la promessa di togliergli le lacrime ghiacciate dagli occhi). Inoltre il conte è concentrato tutto sulla sua storia e sul suo duplice dramma personale e familiare, che coinvolge lui, i due figli e i due nipoti; il frate invece racconta la sua storia ed anche quella del suo vicino di pena, Branca Doria.

3. «Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno» è un verso che dice e non dice. Significa: «Più che il do-

lore [che è psicologico ed affettivo], poté uccidermi il digiuno [che è materiale]» oppure significa: «Più che il dolore [per la morte dei miei due figli e dei miei due nipoti], ebbe potere su di me il digiuno, [tanto da spingermi a nutrirmi delle loro carni]»? Il conte si morde le mani, e i suoi figli interpretano che lo fa non per il dolore della situazione, ma perché, come loro, ha fame, perciò gli offrono le loro carni, che egli aveva generato. Anche la punizione che il conte infligge al vescovo è ambigua: divora il capo del suo nemico, perché questi lo ha fatto morire di fame con i figli ed i nipoti oppure perché lo deve punire allo stesso modo, per averlo indotto a nutrirsi dei figli? Il dramma del conte in parte è svelato da Dante (il conte dice: «Tu non puoi sapere come io morii...»), in parte resta ancora avvolto nel mistero. Il conte non avrebbe mai rivelato a nessuno i suoi ultimi istanti di vita ed avrebbe mantenuto il segreto per sempre, in quanto essi lo coinvolgevano in modo radicale, come individuo che voleva continuare a vivere e come padre (o meglio come capostipite) di una discendenza che lo avrebbe fatto sopravvivere nel tempo. L'antropofagia si sarebbe rivolta sia contro la sua discendenza, sia soprattutto contro se stesso, poiché si stava togliendo la possibilità di superare la morte continuando a vivere nei figli. Il dramma avviene sia a livello reale sia a livello simbolico. Il figlio si offre come nutrimento al padre, mentre è ancora in vita. Dopo morto poteva divenire effettivo nutrimento per il padre.

4. Il dramma del conte però si propone anche a livello simbolico: il figlio, anzi i figli, morti o vivi che fossero, sono la discendenza o il simbolo della discendenza del conte. Nutrendosi di loro, il conte si toglieva anche a livello simbolico la possibilità della discendenza. Per di più il conte neanche nutrendosi della loro carne aveva la possibilità di sfuggire al suo destino di morte e di perpetuare in altro modo la sua discendenza nel tempo.

5. Oggi è molto difficile capire questa problematica, poiché il passato (gli antenati, la famiglia) ed il futuro (i figli, i nipoti) hanno perso importanza, e si vive concentrati su se stessi, nel presente, in un eterno presente. Nel Medio Evo invece l'individuo, per vivere, aveva bisogno della famiglia (gli antenati, i genitori, i figli), mentre oggi non ha bisogno né dei genitori né dei figli. Può contare, anzi deve contare, unicamente su se stesso: i genitori sono un peso economico ed hanno un'esperienza invecchiata e inutilizzabile; i figli non sono la sicurezza ed il sostentamento per la vecchiaia, ma un incredibile costo economico che dura finché, verso i 30 anni, non diventano autosufficienti, e che non ripaga affatto con i vantaggi, cioè con gli affetti e con la continuazione della propria discendenza. Con la sua ferocia il dramma del conte Ugolino riesce a coinvolgere radicalmente il lettore (sia di ieri sia di oggi), che immediatamente si chiede se il conte Ugolino ha divorato o meno i corpi dei suoi figli e dei suoi nipoti (all'orrore dell'antropofagia si aggiunge quindi anche quello della *necrofagia* e della *tecnofagia*). Tanti crimini in uno...

6. La domanda però subito dopo si trasforma in una riflessione più vasta (e di conseguenza più drammatica) sul significato della paternità, sull'importanza dei figli come mezzo per perpetuare se stessi e sulla ferocia dei tempi. Anche in questo caso Dante, che non svela fino in fondo il dramma del conte, è il *deus ex machina* di tutta l'operazione, che coinvolge ed «incastra» il lettore. Aveva usato soluzioni narrative simili con «colui che fece per viltade il gran rifiuto» (*If* III, 59-60), forse papa Celestino V; e l'anonimo suicida fiorentino (*If* XIII, 139-151). Ma aveva lasciato indeterminato anche il Veltro (*If* I, 100-111) ed il «Cinquecento dieci e cinque», cioè il DXV, anagrammato in DUX (*Pg* XXXIII, 43). Il caso più vicino all'episodio del conte Ugolino è costituito da Piccarda Donati, la quale *allude* soltanto alle sofferenze che ha provato, dopo che il fratello Corso l'ha strappata dal convento, per darla in sposa ad un compagno di partito: «Iddio si sa qual poi mia vita fusi» (*Pd* III, 108).

7. Con la figura del conte Ugolino Dante *sperimenta* un'altra variazione sul tema della figura paterna. Peraltro il canto può essere capito soltanto rapportandolo alla cultura e alla vita del sec. XIII: a) l'individuo è in costante pericolo di morte e può pensare di sopravvivere soltanto mettendo al mondo dei figli, quindi soltanto nella sua discendenza; b) l'individuo non ha vita propria, ma esiste soltanto perché esiste la famiglia che lo ha generato; c) Dante che per molti anni vive lontano dai figli (e dalla moglie, ma la moglie non sembra importante) sente con un'intensità particolare il dramma ed il valore di essere padri.

8. I critici che si sono chiesti se il conte ha o non ha mangiato i figli si pongono una domanda superficiale e dimostrano di non avere capito né questo passo né l'opera dantesca. In genere propendono per l'ipotesi che il conte non abbia divorato i figli. Anzi concludono con orgoglio e compiaciuti della propria acribia che *non ci sono documenti* a sostegno della tesi, come se *tutti* i fatti fossero certificati da *altretanti* documenti – un'ipotesi assolutamente demenziale –; e non servisse la ragione e il buon senso per formulare le domande e cercare le risposte. Essi scambiano Dante per uno storico o un cronista e dimenticano costantemente che è poeta e che perciò deve seguire le regole della poesia e della narrativa (in questo caso *non dire, far immaginare* il lettore è la soluzione più efficace). Dimenticano anche tutta la problematica sulla paternità, che pervade la *Divina commedia*, da Cavalcante de' Cavalcanti (*If* X, 52-72) al Padre celeste (*Pg* XI, 1-24).

8.1. Per di più, anche se si dimostrasse con assoluta certezza la tesi dell'antropofagia (e della conseguente necrofagia) o la tesi opposta, il testo dantesco non ci guadagnerebbe né ci perderebbe niente: il dramma del conte continuerebbe a colpire l'animo del lettore. Lo stesso vale per molti altri casi: l'identificazione assolutamente certa del Veltro (*If* I, 100-111), di «colui che fece per viltade il gran rifiuto» (*If* III, 59-60), dell'anonimo fiorentino (*If* XIII, 130-152) o del «Cinquecento dieci e cinque», anagrammato in DUX (*Pg* XXXIII, 43). Dante non chiarisce il dramma del

conte, perché ciò è superfluo e banale (si passerebbe dalla tragedia al resoconto, alla cronaca minuta) e perché soltanto così esso s'imprime in modo indelebile *per sempre* nella memoria del lettore.

8.2. Il *rispetto per il documento* non va assolutizzato né dogmatizzato: in certi casi esso serve ed anzi è necessario; in altri casi non serve ed anzi è controproducente. Oltre a questo il documento non è stato scritto per le nostre esigenze, per le nostre domande, perciò è normalmente di difficile interpretazione. Ad esempio se una società non conosceva i virus, lo storico o il filologo non possono fare domande corrette né ricevere risposte soddisfacenti sulla salute della popolazione. E sull'argomento non trova nessun documento o trova documenti che parlano d'altro (come il numero di decessi nei registri parrocchiali)... Questo atteggiamento non è neutrale, come gli stessi filologi ingenuamente ritengono. Proviene da una precisa filosofia e metodologia: il Positivismo e il culto feticistico dei fatti. Curiosamente esso si sviluppa e si conclude nell'Ottocento (1820-1890), ma a tutt'oggi continua ad imperversare in campo linguistico e filologico. La sua lotta contro la metafisica e a favore della scienza è stata meritevole, ma poi si è trasformata nel *dogma* dei fatti, nel *dogma* dei documenti e nel *dogma* della scienza. Esso è in assoluto l'atteggiamento *meno adatto* per studiare e per capire il Medio Evo e l'esplosione di simboli che caratterizza l'opera dantesca.

9. Peraltro è più facile porsi queste domande banali e senza fantasia, che entrare nell'intensa problematica *simbolica e poetica* della *Divina commedia*. Dante vuole coinvolgere il lettore. Ed è quello che fa in tutta l'opera. In questo canto vuole fargli provare un sentimento di orrore (la scena del conte che morde il cranio del vescovo, il racconto della morte per fame del conte e dei figli, fatto dallo stesso conte, il sospetto di antropofagia), come in altri canti aveva voluto fargli provare sentimenti di altro tipo (di compassione per Francesca da Polenta, per Ciaccio ecc.). Anche sentimenti sadici, come succede subito dopo: « «Ora però stendi la mano verso di me – dice frate Alberigo – ed àprimi gli occhi.» Io non glieli apersi, e cortesia fu esser villano con lui» (vv. 148-150) e com'era successo più sopra con Filippo Argenti: «Ed io: «O maestro, sarei molto desideroso di vederlo tuffato in quest'acqua sporca, prima che noi uscissimo dal lago». Ed egli a me: «Prima che tu veda l'altra riva, sarai soddisfatto: conviene (=è necessario) che tu goda di tale desiderio». Poco dopo io vidi fare di costui un tale strazio dalle genti della palude, che ne lodo ancora Dio e ne ringrazio. Tutti gridavano: «Addosso a Filippo Argenti!»; e il fiorentino dall'animo iracondo rivolgeva i denti contro se stesso» (*If* VIII, 52-63).

10. Anche in questo caso chiedersi se Dante è sadico significa porsi una domanda insensata: Dante è poeta, e come tale deve coinvolgere il lettore. Lo può coinvolgere soltanto con l'*esagerazione*, con i forti sentimenti, con la varietà dei passi, con i forti contrasti, con i grandi esempi, e provando egli stesso quei sentimenti *negativi* che ogni individuo normalmente

prova. Così il lettore sente più intensamente la problematica del testo e s'immedesima nel poeta e nei personaggi che egli crea. Per questo motivo il poeta non si mette mai su un piedistallo di assoluta perfezione; anzi fa costantemente il contrario: si fa anche rimproverare da Virgilio (*If* XXX, 130-148) e maltrattare da Beatrice (*Pg*, XXX, 55-145). In *Pd* XVII, 136-142, fa dire giustamente a Cacciaguida: «O figlio mio, nel corso del viaggio ti sono stati mostrati soltanto i personaggi famosi, perché la gente presta fede soltanto agli esempi conosciuti».

11. Alla fine del racconto del conte Ugolino Dante esplode in una durissima invettiva contro i pisani: potevano prendersela con il conte, ma non con i figli, che per la giovane età erano innocenti. Con la sua invettiva egli rafforza la richiesta di compassione e di rispetto per i figli avanzata dal conte. O meglio, prendendo le difese del conte e condividendo quello che aveva detto, può subito dopo lanciare l'invettiva, alla quale si aggiunge con forza e simmetricamente l'invettiva finale contro i genovesi. Sul piano narrativo questa presa di posizione è estremamente efficace. Non è detto però che nella pratica il *politico* Dante si sarebbe comportato in modo diverso dai *nemici* del conte: così si faceva al suo tempo, anche se ha dato in genere dimostrazione di grande equilibrio. Anzi lo stesso poeta vede i suoi figli coinvolti nella sua condanna: dopo il 1315, divenuti maggiorenni, sarebbero stati giustiziati, se cadevano nelle mani dei fiorentini. Il fatto è che al suo tempo non esisteva l'*individuo*, esisteva la *famiglia*. Perciò i figli del conte, se risparmiati, non avrebbero apprezzato l'atto umanitario, avrebbero cercato di vendicare il padre. Era un loro diritto e un loro dovere, a cui non si sarebbero sottratti: la giustizia privata, il *diritto di faida*, era riconosciuto dalla legge. E la faida sarebbe continuata per anni e anni; avrebbe coinvolto altre famiglie e avrebbe causato disordini sociali... I nemici del conte hanno pensato prudentemente di far fuori il conte e anche tutta la sua famiglia. Così si sentivano più sicuri. Anzi hanno voluto far morire il conte e i figli in un modo atroce, per poter dare un esempio efficace anche ad eventuali altri nemici.

11.1. Il poeta invita alla pietà per i figli innocenti e subito dopo è sadico verso frate Alberigo, che non conosce e che non gli aveva fatto niente. E non gli toglie il ghiaccio dagli occhi come gli aveva promesso. Debolezze umane!

11.2. In séguito mette in bocca queste parole a Jacopo del Càssero: Azzo VIII d'Este, che aveva mandato i sicari ad ucciderlo, l'aveva odiato *più del giusto* (*Pg* V, 77-78).

12. Francesca da Polenta e Paolo Malatesta sono la prima *coppia* di personaggi puniti all'inferno (*If* V). Altre coppie dell'inferno sono Farinata degli Uberti e Cavalcante de' Cavalcanti (*If* X), Ulisse e Diomede (*If* XXVI), quindi il conte Ugolino della Gherardesca e l'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini (*If* XXXIII). Lo stesso poeta fa *coppia* prima con Virgilio (inferno e purgatorio), poi con Beatrice (paradiso terrestre ed empireo). I rapporti tra le anime accoppiate sono molteplici: Francesca e Paolo sono uniti dall'amore;

Farinata degli Uberti e Cavalcante de' Cavalcanti sono legati da vincoli di parentela e dallo stesso peccato; Ulisse e Diomede sono legati dall'amicizia terrena e dagli inganni che hanno perpetrato insieme; il conte Ugolino e l'arcivescovo Ruggieri sono uniti da un odio implacabile.

13. Accanto alle *coppie* ci sono i *solitari*: il cespuglio dell'anonimo fiorentino, che si lamenta perché Giacomo da Sant'Andrea gli è caduto addosso e gli ha strappato le fronde (*If* XIII, 139-151), Capanè, che continua a bestemmiare la divinità da cui è stato sconfitto, e, subito dopo, il *gran veglio* di Creta, immobile e silenzioso (*If* XIV, 43-60; e 103-120), Lucifero (*If* XXXIV, 28-60), Sordello da Goito, che sta seduto solo soletto sulla spiaggia, in attesa di entrare in purgatorio (*Pg* VI, 58-66). Nel purgatorio e nel paradiso non ci possono essere anime solitarie: esse espiano coralmemente. In paradiso invece le anime sono in costante comunione con Dio.

14. Con frate Alberigo il poeta si comporta consciamente da *villano*. Ritene ingiustificato un comportamento *cortese* o *gentile*. I tre termini indicano valori diversi di tre classi sociali diverse. *Villano* è l'abitante del borgo, *cortese* è l'abitante del castello, *gentile* è l'abitante della città. Il cortese si contrapponeva con orgoglio al villano. Il cittadino si contrapponeva alle altre due classi. Anche l'educazione rivela la sua origine di classe...

15. ...insomma Dante sfrutta la compassione innata e istintiva che in genere ognuno ha verso i bambini, verso gli afflitti, verso i deboli e... imbroglia le carte: attribuisce ai figli la minore età, quando il *nipote* Brigata è maggiorenne e per di più si è già macchiato le mani di un omicidio; e sfrutta il fatto che la ferocia della punizione fa dimenticare al lettore la gravità della colpa e la legittimità della rappresaglia.

15.1. ...e senza fretta attende al varco il lettore. In *Pg* VI, 17-18, egli incontra *Gano* (o il fratello *Farinata*) degli Scornigiani, ucciso nel 1287 da Nino, soprannominato *Brigata*, nipote del conte Ugolino. L'anima gli chiede suffragi. Marzucco, il padre di Gano, si era fatto frate e aveva perdonato l'omicida e il suo mandante, il conte Ugolino. Tocca al lettore collegare i due canti, evitare la subdola trappola tesagli dal poeta e dimostrare un po' d'intelligenza.

La struttura del canto è semplice: 1) il conte Ugolino della Gherardesca racconta la sua tragica storia: venne imprigionato dall'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini e fatto morire di fame con i figli ed i nipoti; 2) il poeta allora lancia un'invettiva contro i pisani: era giusto che si vendicassero del conte, che li aveva traditi, ma non era giusto che punissero anche i figli del conte, che per la giovane età erano innocenti; 3) subito dopo un altro dannato, frate Alberigo dei Manfredi, racconta la sua storia: ha invitato i parenti, fingendo di far pace, e li ha uccisi alla frutta; 4) vicino a lui c'è Branca Doria, che ha ucciso il suocero con l'aiuto di un parente; 5) il poeta allora lancia un'invettiva contro i genovesi, che sono pieni di ogni magagna.

Canto XXXIV

“*Vexilla regis prodeunt inferni*
verso di noi; però dinanzi mira”,
disse ‘l maestro mio “se tu ‘l discerni”.

Come quando una grossa nebbia spira,
o quando l’emisferio nostro annotta,
par di lungi un molin che ‘l vento gira,
veder mi parve un tal dificio allotta;
poi per lo vento mi ristrinsi retro
al duca mio; ché non li era altra grotta.

Già era, e con paura il metto in metro,
là dove l’ombre tutte eran coperte,
e trasparien come festuca in vetro.

Altre sono a giacere; altre stanno erte,
quella col capo e quella con le piante;
altra, com’arco, il volto a’ piè rinverte.

Quando noi fummo fatti tanto avante,
ch’al mio maestro piacque di mostrarmi
la creatura ch’ebbe il bel semblante,
d’innanzi mi si tolse e fé restarmi,
“Ecco Dite”, dicendo, “ed ecco il loco
ove convien che di fortezza t’armi”.

Com’io divenni allor gelato e fioco,
nol dimandar, lettor, ch’i’ non lo scrivo,
però ch’ogne parlar sarebbe poco.

Io non mori’ e non rimasi vivo:
pensa oggimai per te, s’hai fior d’ingegno,
qual io divenni, d’uno e d’altro privo.

Lo ‘mperador del doloroso regno
da mezzo ‘l petto uscìa fuor de la ghiaccia;
e più con un gigante io mi convegno,
che i giganti non fan con le sue braccia:
vedi oggimai quant’esser dee quel tutto
ch’a così fatta parte si confaccia.

S’el fu sì bel com’elli è ora brutto,
e contra ‘l suo fattore alzò le ciglia,
ben dee da lui proceder ogne lutto.

Oh quanto parve a me gran meraviglia
quand’io vidi tre facce a la sua testa!
L’una dinanzi, e quella era vermiglia;

l’altr’eran due, che s’aggiugnieno a questa
sovresso ‘l mezzo di ciascuna spalla,
e sé giugnieno al loco de la cresta:

e la destra pareva tra bianca e gialla;
la sinistra a vedere era tal, quali
vegnon di là onde ‘l Nilo s’avvalla.

Sotto ciascuna uscivan due grand’ali,
quanto si convenia a tanto uccello:
vele di mar non vid’io mai cotali.

Non avean penne, ma di vispistrello
era lor modo; e quelle svolazzava,
sì che tre venti si movean da ello:

quindi Cocito tutto s’aggelava.
Con sei occhi piangea, e per tre menti
gocciava ‘l pianto e sanguinosa bava.

Da ogne bocca dirompea co’ denti
un peccatore, a guisa di maciulla,
sì che tre ne faceva così dolenti.

A quel dinanzi il mordere era nulla
verso ‘l graffiar, che talvolta la schiena
rimanea de la pelle tutta brulla.

1 1. «*I vessilli del re dell’Inferno avanzano* verso di noi, perciò guarda avanti» disse il mio maestro, «[per vedere] se riesci a distinguerlo [in questa oscurità].»
4 4. Come quando una grossa nebbia si leva o quando nel nostro emisfero si fa notte, appare in lontananza un mulino che il vento fa girare, 7. allora mi parve di vedere un tale ordigno. Poi per il vento mi strinsi dietro alla mia guida, perché non vi era altro riparo.
7 10. Già ero – e con paura lo metto in versi – là dove le ombre [dei dannati] erano tutte coperte [dal ghiaccio] e trasparivano come pagliuzze nel vetro. 13. Alcune son distese; altre stanno dritte, ora con il capo ora con le piante dei piedi; altre, come un arco, piegano il volto verso i piedi. 16. Quando ci fummo fatti tanto avanti che al mio maestro piacque di mostrarmi la creatura (=Lucifero) che ebbe belle sembianze, 19. mi si tolse davanti e mi fece fermare, dicendo: «Ecco Dite (=Lucifero) ed ecco il luogo dove conviene (=è necessario) che ti armi di coraggio!». 22. Come io divenni raggelato [per la paura] e con la voce fioca, non domandarmi, o lettore; ed io non te lo descrivo perché ogni parlare sarebbe inadeguato. 25. Io non morii e non rimasi vivo: pensa da parte tua, se hai un po’ d’ingegno, come io divenni, privo di vita e privo di morte! 28. L’imperatore del doloroso regno da metà del petto usciva fuori della ghiacciaia: io mi avvicinavo a un gigante più 31. di quanto i giganti non facciano con le sue braccia. Vedi dunque quanto dev’essere [alto] l’intero corpo per esser adatto a tali braccia. 34. Se egli fu così bello come ora è brutto e se contro il suo creatore alzò le ciglia (=si ribellò), deve ben procedere da lui ogni lutto (=male). 37. Oh quanto grande meraviglia apparve a me, quando io vidi tre facce alla sua testa! Una era davanti ed era rossa (=l’odio); 40. le altre due si aggiungevano a questa sopra la metà di ciascuna spalla e si congiungevano [dietro], al posto della cresta. 43. La faccia di destra appariva [di un colore] tra il bianco e il giallo (=l’impotenza), quella di sinistra somigliava a coloro che vengono da quella regione (=l’Etiopia) da cui il Nilo scende a valle (=era nera; l’ignoranza). 46. Sotto ciascuna testa uscivano due grandi ali, quanto era conveniente ad un uccello così grande: sul mare io non vidi mai vele così enormi! 49. Esse non avevano penne, ma erano come quelle di pipistrello. Ed agitava quelle ali così che tre venti si muovevano da lui: 52. per questo motivo [il lago di] Cocito era tutto gelato. Con sei occhi piangeva e per tre menti gocciolava il pianto e la bava sanguinosa. 55. Da ogni bocca schiacciava con i denti un peccatore come una gràmola, così che tre ne faceva dolenti. 58. Per quello davanti il mordere [di Lucifero] era nulla rispetto al graffiare, tanto che talvolta la schiena rimaneva tutta priva della pelle.

58

“Quell’anima là sù c’ha maggior pena”,
 disse ‘l maestro, “è Giuda Scariotto,
 che ‘l capo ha dentro e fuor le gambe mena.
 De li altri due c’hanno il capo di sotto,
 quel che pende dal nero ceffo è Bruto:
 vedi come si storce, e non fa motto!;
 e l’altro è Cassio che par sì membruto.
 Ma la notte risurge, e oramai
 è da partir, ché tutto avem veduto”.
 Com’a lui piacque, il collo li avvinghiai;
 ed el prese di tempo e loco poste,
 e quando l’ali fuoro aperte assai,
 appigliò sé a le vellute coste;
 di vello in vello giù discese poscia
 tra ‘l folto pelo e le gelate croste.
 Quando noi fummo là dove la coscia
 si volge, a punto in sul grosso de l’anche,
 lo duca, con fatica e con angoscia,
 volse la testa ov’elli avea le zanche,
 e aggrappossi al pel com’om che sale,
 sì che ‘n inferno i’ credea tornar anche.
 “Attienti ben, ché per cotali scale”,
 disse ‘l maestro, ansando com’uom lasso,
 “conviensi dipartir da tanto male”.
 Poi uscì fuor per lo fóro d’un sasso,
 e puose me in su l’orlo a sedere;
 appresso porse a me l’accorto passo.
 Io levai li occhi e credetti vedere
 Lucifero com’io l’avea lasciato,
 e vidili le gambe in sù tenere;
 e s’io divenni allora travagliato,
 la gente grossa il pensi, che non vede
 qual è quel punto ch’io avea passato.
 “Lèvati sù”, disse ‘l maestro, “in piede:
 la via è lunga e ‘l cammino è malvagio,
 e già il sole a mezza terza riede”.
 Non era camminata di palagio
 là ‘v’eravam, ma natural burella
 ch’avea mal suolo e di lume disagio.
 “Prima ch’io de l’abisso mi divella,
 maestro mio”, diss’io quando fui dritto,
 “a trarmi d’erro un poco mi favella:
 ov’è la ghiaccia? e questi com’è fitto
 sì sottosopra? e come, in sì poc’ora,
 da sera a mane ha fatto il sol tragitto?”.
 Ed elli a me: “Tu imagini ancora
 d’esser di là dal centro, ov’io mi presi
 al pel del vermo reo che ‘l mondo fóra.
 Di là fosti cotanto quant’io scesi;
 quand’io mi volsi, tu passasti ‘l punto
 al qual si traggon d’ogne parte i pesi.
 E se’ or sotto l’emisferio giunto
 ch’è contraposto a quel che la gran secca
 coverchia, e sotto ‘l cui colmo consunto
 fu l’uom che nacque e visse senza pecca:
 tu hai i piedi in su picciola spera
 che l’altra faccia fa de la Giudecca.
 Qui è da man, quando di là è sera;
 e questi, che ne fé scala col pelo,
 fitto è ancora sì come prim’era.

61. «Quell’anima lassù, che ha la pena maggiore»
 disse il maestro, «è Giuda Iscariota, che ha il capo
 dentro la bocca e dimena le gambe fuori. 64. Degli
 altri due, che pendono con il capo fuori, quel che
 pende dalla faccia nera è Bruto – vedi come si con-
 torce e non fa parola! –; 67. l’altro è Cassio, che ap-
 pare così tarchiato. Ma la notte ritorna [sulla terra] e
 ormai si deve partire, perché abbiamo visto tutto
 [l’inferno].» 70. Come a lui piacque, io mi avv-
 ghiai al suo collo. Egli prese il tempo e il luogo op-
 portuni e, quando le ali furono assai aperte, 73. si
 appigliò alle coste villose. Poi di vello in vello disce-
 se giù tra il folto pelo e le croste di ghiaccio. 76.
 Quando noi fummo là dove la coscia si piega, al
 punto [che si trova] sulla sporgenza delle anche, la
 mia guida, con fatica e con angoscia, 79. volse la te-
 sta dove aveva le gambe (=si capovolse) e si aggrap-
 pò al pelo come un uomo che sale, così che io crede-
 vo di ritornare ancora nell’inferno. 82. «Tiènti ben
 stretto [al mio collo], perché per tali scale» disse il
 maestro ansando come un uomo affaticato, «convie-
 ne (=è necessario) che ci si allontani da tanto male.»
 85. Poi uscì fuori per il fóro di un roccia e mi depose
 sull’orlo [di quell’apertura] a sedere, quindi diresse
 verso di me il passo accorto. 88. Io levai gli occhi
 poiché credevo di veder Lucifero come l’avevo las-
 ciato; invece gli vidi tenere le gambe in su. 91. Se io
 divenni allora tutto agitato e confuso, lo pensi la gen-
 te ignorante, la quale non comprende qual è quel
 punto (=il centro della terra) che io avevo attraversa-
 to. 94. «Lèvati su in piedi» disse il maestro, «la via è
 lunga ed il cammino è malvagio (=difficile), e già il
 sole ritorna a mezza ora terza (=7.30).» 97. Non era
 una sala di palazzo il luogo dove eravamo, ma una
 grotta naturale che aveva il suolo ineguale e che
 mancava di luce. 100. «Prima che io mi distacchi
 dall’abisso, o maestro mio» dissi quando fui dritto
 [in piedi], «pàrlami un poco, per trarmi da un dub-
 bio: 103. dov’è la ghiacciaia? e come [mai] questi
 (=Lucifero) è conficcato così sottosopra? e come, in
 così poco tempo, il sole ha fatto il tragitto (=è passa-
 to) dalla sera alla mattina?» 106. Ed egli a me: «Tu
 immagini ancora di esser di là dal centro [della ter-
 ra], dove io mi aggrappai al vello del verme malva-
 gio che perfora il mondo. 109. Tu fosti di là [dal
 centro] finché io discesi. Quando io mi capovolsi, tu
 oltrepassasti il punto (=il centro della terra) verso il
 quale sono attratti da ogni parte [dell’universo] i cor-
 pi pesanti. 112. Ed ora sei giunto sotto l’emisfero
 [australe] che è opposto a quello [boreale], il quale
 copre le terre emerse e sotto il cui colmo (=punto più
 alto; cioè a Gerusalemme) fu consumato (=ucciso)
 115. l’uomo che nacque e visse senza peccati: tu hai
 i piedi su un piccolo piano circolare che forma l’altra
 faccia della Giudecca. 118. Qui è mattino quando di
 là è sera; e costui (=Lucifero), che ci fece scala con il
 pelo, è ancora conficcato così com’era prima.

Da questa parte cadde giù dal cielo; e la terra, che pria di qua si sporse, per paura di lui fé del mar velo, e venne a l' emisferio nostro; e forse per fuggir lui lasciò qui loco vòto quella ch' appar di qua, e sù ricorse".

Luogo è là giù da Belzebù remoto tanto quanto la tomba si distende, che non per vista, ma per suono è noto d' un ruscelletto che quivi discende per la buca d' un sasso, ch'elli ha roso, col corso ch'elli avvolge, e poco pende.

Lo duca e io per quel cammino ascoso intrammo a ritornar nel chiaro mondo; e senza cura aver d' alcun riposo, salimmo sù, el primo e io secondo, tanto ch' i' vidi de le cose belle che porta 'l ciel, per un pertugio tondo. E quindi uscimmo a riveder le stelle.

121. Da questa parte (=l' emisfero australe) cadde giù dal cielo; e la terra, che prima di qua (=nell' emisfero australe) si sporse (=emerse dalla superficie marina), per paura di lui fece del mare un velo (=si ritrasse sotto le acque del mare) 124. e venne nel nostro emisfero. E, forse per fuggire da lui, quella [terra] che appare di qua (=la montagna del purgatorio) lasciò qui un luogo vuoto e corse nuovamente in su.» 127. Laggiù è un luogo lontano da Belzebù (=Lucifero) tanto quanto la caverna è lunga. Esso è noto non per la vista ma per il suono 130. di un ruscelletto (=il Letè) che qui discende attraverso il buco di una roccia, che esso ha scavato, con il corso che è tortuoso e poco inclinato. 133. La mia guida ed io entrammo per quel cammino nascosto, per ritornare nel mondo chiaro. E, senza preoccuparci di alcun riposo, 136. salimmo in su, egli davanti ed io dietro, finché per un pertugio rotondo, vidi delle cose belle, che il cielo porta. 139. Di qui uscimmo a riveder le stelle.

I personaggi

Lucifero è l'angelo più bello (il nome latino significa *portatore di luce, splendente*). Insuperbito per la sua bellezza, si ribella a Dio e viene precipitato nell' inferno con gli altri angeli ribelli dopo una dura lotta contro l' arcangelo Michele e gli altri angeli rimasti fedeli a Dio (*Vangeli apocrifi*). Dante gli fa assumere sembianze mostruose, che sono una caricatura della Trinità divina. Lo chiama anche *Dite* (da *divitiae*, la ricchezza), nome che desume da Virgilio (*Eneide*, VI, 127, 269 ecc.) e che nella mitologia classica indicava Plutone, il dio degli inferi. Poco dopo lo chiama *Belzebù*, altrove *Satana*. Il poeta opera, come in molti altri casi, una contaminazione tra *Bibbia* e mondo classico. La stessa contaminazione era già avvenuta tra le divinità greche e quelle latine: Zeus=Giove, Era=Giunone, Poseidone=Nettuno, Afrodite=Venere, Ares=Marte, Ermes=Mercurio, Efesto=Vulcano ecc.

Giuda Iscariota è uno dei 12 apostoli. Nei *Vangeli* è il traditore di Gesù Cristo, che vende al tribunale religioso di Gerusalemme per trenta denari (da Gesù Cristo per il poeta discende la Chiesa). Si pente però del tradimento, vuole restituire il denaro ai sacerdoti del tempio, che lo rifiutano. Preso dalla disperazione, si uccide impiccandosi ad un albero (*Mt* 26, 47-50; 27, 3-10).

Marco Giunio Bruto e Caio Cassio Longino sono i principali esponenti della congiura contro C. Giulio Cesare, colpevole a loro avviso di aver posto fine alle libertà repubblicane e perciò assassinato (44 a.C.) (per il poeta Cesare è il fondatore dell' Impero). Muoiono nella battaglia di Filippi (42 a.C.), in Grecia, dove si erano rifugiati e dove avevano sostenitori. Sono sconfitti dall' esercito congiunto di Ottaviano e di Antonio.

Commento

1. Il canto è tranquillo e silenzioso: deve concludere il viaggio compiuto nell' inferno e la prima cantica. I due poeti vedono Lucifero, gigantesco e mostruoso, che emerge dal suolo dalla cintola in su, e i traditori,

che egli maciulla nelle sue tre bocche, ma non parlano con essi. Virgilio informa con precisione e senza enfasi chi sono i dannati nelle tre bocche, e poi spiega la caduta di Lucifero sulla terra e il rifiuto della terra di accoglierlo. Sul piano psicologico e narrativo il viaggio all' inferno è ormai concluso e bisogna pensare al suo proseguimento. Perciò i due poeti si preoccupano della risalita, che avviene rapidamente prima lungo il corpo villosso di Lucifero, poi per un sentiero tortuoso e nascosto, lungo un fiumicello, il Letè, che li porta a riveder le stelle.

2. Lucifero è materiale e mostruoso, piantato al centro della terra, che è anche centro dell' universo, chiuso autisticamente in se stesso e immobile per l' eternità. Le sue tre facce, di colore diverso, ed il suo corpo sono l' esatto contrario della Trinità divina. La Trinità viene descritta sulla porta dell' inferno come *divina potestate, somma sapienza e primo amore* (*If* III, 4-6). Il contrario della potenza è l' impotenza, che provoca l' ira (il color rosso); il contrario della sapienza è l' ignoranza, che provoca l' invidia (il color giallastro); il contrario dell' amore è l' odio (il color nero). Il poeta ne offre un' ulteriore caricatura, quando con Virgilio supera il centro della terra e vede Lucifero a gambe all' aria. Il riferimento a questo proposito è ai papi simoniaci, che hanno rovesciato l' uso delle cose sacre. Essi perciò sono piantati a capo in giù nella roccia e puniti dalle fiamme che bruciano le piante dei piedi (*If* XIX, 22-30).

3. «Lo 'mperador del doloroso regno» è però anche strumento della giustizia divina, poiché punisce i traditori più grandi e più gravi: Giuda, che ha tradito Gesù Cristo; e Bruto e Cassio, che hanno tradito Giulio Cesare e l' Impero. Inoltre, muovendo le ali, gela il lago di Cocito, dove sono puniti tutti gli altri traditori. Per il poeta il tradimento è il peccato più grave, perché mina dalle fondamenta la società.

4. La figura di Lucifero (e l' ultimo canto dell' *Inferno*) rimanda alla rappresentazione di Dio (e all' ultimo canto del *Paradiso*). Dio è pura luce, è al di là delle parole umane. I beati, che sono ugualmente pu-

ra luce, vivono in eterna e totale comunione con Lui. Dio è rappresentato come tre cerchi di colore diverso, che indicano le tre persone (Padre, Figlio e Spirito Santo). La seconda persona, il Figlio, con la sua duplice natura divina e umana collega l'uomo alla divinità. Anche la fine dei due canti e delle due cantiche sono correlate: qui il poeta abbandona il centro della terra, per andare a «riveder le stelle»; là si sprofonda in Dio, «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (*Pd* XXXIII, 145).

5. Nel canto il poeta insiste sulle sue sensazioni fisiche e psicologiche: il freddo del lago gelato di Cocito e la paura che prova alla vista di Lucifero, che è mostruoso e gigantesco (vv. 22-27). Di lì a poco Virgilio lo prende concretamente in braccio e si avvicina sul corpo villosa di Lucifero per continuare il viaggio (vv. 70-87). Anche le percezioni visive hanno grande spazio: Lucifero appare in lontananza nella sua mostruosa grandezza, ed assomiglia ad un mulino di cui il vento fa girare le pale; i dannati sono immersi nel ghiaccio come pagliuzze e restano silenziosi (vv. 4-15).

6. Dante riserva un trattamento diverso a Bruto e a Cassio, che egli accusa di aver ucciso Cesare, il fondatore dell'impero, e punisce nell'inferno; e a M. Porcio Catone, detto l'Uticense, strenuo difensore delle libertà repubblicane e partigiano di Pompeo, che si suicida per non cadere nelle mani di Cesare (46 a.C.), che egli mette a guardia del purgatorio (*Pg* I, 28-48). Anche in questo caso dimostra l'intenzione di valutare in modo articolato il personaggio: non da un solo punto di vista, ma da più punti di vista, perché soltanto in questo modo può emergere la complessità del personaggio e soprattutto la complessità della vita umana, nella quale egli, come i suoi lettori, deve vivere ed operare scelte, che sono costantemente drammatiche.

6.1. La necessità narrativa e poetica di vedere i personaggi da più punti di vista – un atteggiamento che percorre tutta l'opera – si trasforma nell'utile suggerimento per il lettore di vedere sempre le cose da più punti di vista. Il motivo di questa posizione è semplice e comprensibile: la realtà è sempre ambigua e troppo complessa, e raramente dà indicazioni univoche. Il caso più significativo è forse la figura di Brunetto Latini, da ammirare come maestro e da condannare per la sua vita privata viziosa (*If* XV, 22-30 e 80-87). Ma già prima il poeta aveva valutato Francesca da Rimini da tre punti di vista: quello religioso, quello politico e quello personale (*If* V, 97-138). Come credente e come cittadino l'aveva condannata, come uomo l'aveva compresa, se non proprio assolta, poiché non si può resistere alla forza dell'amore. Altrove, per fare spettacolo e per provocare l'animo intorpidito e bacchettone del lettore, aveva messo tre papi all'inferno: Niccolò III, Bonifacio VIII e Clemente V (*If* XIX, 64-87); e due donne di malaffare in paradiso: Cunizza da Romano, una ninfomane che non si faceva pagare, e Raab, una prostituta che cambia mestiere quando ha messo da parte un gruzzolo sufficiente per la vecchiaia (*Pd* IX, 25-36; e 112-126).

7. Per il poeta l'uomo deve scegliere o è costretto inevitabilmente a scegliere, ed ogni scelta si trasforma nel *dramma* della scelta e contemporaneamente nella *necessità* di operare una scelta (o di schierarsi a favore o contro qualcosa). Ogni scelta è un dramma, perché ogni scelta ha conseguenze imprevedibili ed incontrollabili o anche semplicemente non volute, ma inevitabili, o perché nessuna delle alternative è completamente soddisfacente ed anzi hanno tutte qualche elemento desiderabile. Ad esempio nel caso di un parto difficile si deve salvare la madre o il bambino? Nel caso di una persona qualsiasi come di un proprio caro in coma si deve prolungare artificialmente la vita, aggrappandosi ad impossibili speranze, oppure si deve lasciar fare alla natura? Si deve lasciar soffrire o si deve impedire inutili sofferenze?

7.1. Fin da *If* III, 31-69, quando incontra gli ignavi – «questi sciaurati, che mai non fur vivi» (v. 64) –, il poeta è esplicito: si deve scegliere e ci si deve schierare. Chi non sceglie, chi non si schiera, chi non agisce, chi non fa niente, né di onorevole né di vergognoso, che lo faccia ricordare presso i posteri, va disprezzato e condannato.

8. Nell'altro emisfero Dante vede Lucifero tenere in su le gambe gigantesche. Non nota niente fra di esse. Ciò è comprensibile. Gli angeli non sono né maschi né femmine. Non sono neanche ermafroditi. Sono antiermafroditi: essi non hanno sesso. Come tali non possono provare le passioni della carne. Provano però quelle dello spirito: Lucifero volle essere come Dio e commise il peccato di superbia. Dio, piuttosto irritato di avere un deuteragonista nell'universo (non voleva concorrenti) e della sua assoluta mancanza di riconoscenza (lo aveva creato dal nulla, e poteva anche fare a meno di crearlo), lo punisce scagliandolo giù dall'empireo e sbattendolo al centro della terra, a raffreddare un lago con il movimento delle ali. Per prudenza Dio lo fa diventare anche *brutto*, *peloso* e *autistico*. E dalle tre bocche gli fa masticare per l'eternità un *chewing gum* – carne umana – assolutamente disgustoso.

9. Dante prende dai *Vangeli apocrifi* la lotta di Satana contro Dio e la sconfitta di Satana, che viene precipitato nell'inferno. Egli come credente difende ad oltranza la dottrina e l'ortodossia cattolica, come poeta si prende moltissime libertà: riempie l'al di là con la mitologia pagana, mette papi all'inferno e prostitute (neanche battezzate) in paradiso.

10. L'ultimo canto dell'*Inferno* rimanda all'ultimo canto del *Paradiso*: l'incontro con Lucifero permette di fare un confronto con l'incontro con Dio. Lucifero è silenzioso, muto e materiale; è tutto chiuso in se stesso e nel suo autismo. È gigantesco, ma ha dimensioni limitate. Dio invece è sì silenzioso, ma avvolge dentro di sé tutti gli esseri, tutte le creature dell'universo, i quali sono in continua comunicazione con Lui (anzi anche i dannati vedono in Lui il futuro). Egli è infinito. Insomma Lucifero è *assenza* di comunicazione, Dio è *totale* comunicazione.

11. Il cristianesimo è in teoria una religione monoteistica. Nel corso dei secoli però si è arricchito in modo impressionante: Dio è divenuto *uno e trino*. E la

corte celeste si è assai ampliata o, meglio, si è inflazionata: i nove cori angelici, disposti in gerarchia, dai più importanti ai meno importanti. Essa poi si è dilatata anche negli inferi, quando Lucifero e gli angeli ribelli suoi seguaci (raccolti per lo più nella bassa plebe degli angeli) tentarono un colpo di Stato, lo fallirono e furono scaraventati all'inferno dal buon Dio. Tutto ciò è comprensibile: Dio non poteva essere tale, se non aveva nessun essere a Lui sottoposto; né alcun nemico da sottomettere. Sarebbe stato un onnipotente impotente, poiché non poteva dimostrare in alcun modo il suo potere e la sua potenza.

11.1. Oltre ai puri spiriti la corte celeste ha anche i santi e le sante, che sono gli uomini e le donne fedeli a Dio, passati a miglior vita, che sulla terra si sono distinti per una vita esemplare e che nell'al di là diventano capaci di fare miracoli. Anche tra loro c'è una graduatoria: i santi a pieno titolo e, un gradino più giù, i beati. Agli spiriti immateriali, creati agli inizi dei tempi, si aggiungono quindi continuamente esseri che hanno anima e corpo e che appaiono nel tempo. Poi ci sono i comuni mortali, che però non fanno testo. Un posto particolare occupa la Vergine Maria, detta anche Madonna, cioè *mea Domina*, la *mia Signora*, la *Padrona della mia casa*, che viene assunta in cielo in anima e corpo per la parte essenziale avuta nell'incarnazione di Cristo. Come se non bastasse, Dante arricchisce ulteriormente la corte celeste, recuperando per la sua opera tutta la mitologia classica, greca e latina. Insomma l'oltretomba cristiano non ha nulla da invidiare alle religioni politeistiche. Invece è profondamente diverso dalle altre due religioni del suo ceppo: quella araba, assolutamente monoteistica (che per prudenza vieta di riprodurre immagini della divinità e le sostituisce con scritte e disegni geometrici); e quella ebraica (gli ebrei stanno ancora aspettando il Messia).

11.2. Nel corso del tempo peraltro lo stesso Dio subisce radicali modifiche. Nel *Genesi* è il creatore del mondo, ma poi diventa l'Onnipotente, che impone la sua volontà, vuole essere adorato e far sentire la sua potenza, e il *Dio degli eserciti*, che assegna agli ebrei la terra promessa e comanda loro di praticare il genocidio nei confronti degli abitanti della Palestina. E gli ebrei, non per scelta loro, ma per obbedire a Dio – le colpe sono sempre degli altri –, sterminano cananei, madianiti ecc., uomini donne e bambini, e distruggono persino le cose (*Gs.* 6, 26-7, 26). Poi diventa Padre con l'aiuto dello Spirito Santo, di un padre umano putativo, san Giuseppe di Nazareth, e soprattutto con l'aiuto di Maria Vergine, una ragazza pure di Nazareth. Contemporaneamente diventa Gesù Cristo, cioè Figlio e Uomo, che si sacrifica sulla croce per la salvezza degli uomini. Di Lui parlano i *Vangeli* sinottici. Poi diventa il Dio-Amore di san Paolo, delle prime comunità cristiane, di sant'Agostino. Ma è anche il Dio-Λόγος del *Vangelo* di Giovanni. Non fanno testo le concezioni delle frange eretiche che accompagnano la Chiesa primitiva dal sec. I d.C. in poi. Secoli dopo diventa il Dio razionale che muove l'universo di Tommaso d'Aquino, il quale recupera il Dio Motore Immobile di Aristotele.

Poi è il Dio grande feudatario di san Francesco o il Dio giudice implacabile del *Dies irae* di Tommaso da Celano. Poi è il Dio dei mistici, da Gioacchino da Fiore a san Bernardo di Chiaravalle. Nel Settecento diventa il Dio-Orologiaio, che mette in movimento l'universo e poi non serve più a niente. E poi... Infine ultimamente diventa un annacquato Signore dell'universo, che va bene per tutte le religioni e per tutti gli uomini, atei compresi. Certo è un problema, se non per Lui, almeno per noi, raccapezzarci con tutte queste trasformazioni. C'è il rischio di cadere involontariamente nell'eresia e di finire all'inferno. Di questi rischi forse è bene incolpare gli uomini.

12. Dante ritorna su Lucifero anche in séguito, per spiegare la sua ribellione a Dio (*Pd* XXIX, 49-63): «Contando [i numeri], non si giungerebbe a venti prima che una parte degli angeli turbasse la terra, che sta sotto gli altri vostri elementi (=fuoco, aria, acqua). L'altra parte rimase [fedele a Dio] e cominciò quest'arte, che tu vedi (=girare nei cieli intorno a Dio) con tanto diletto, che non si allontanerà mai da questo moto circolare. La causa della caduta fu la maledetta superbia di Lucifero, che tu vedesti oppresso da tutto il peso dell'universo [nel centro della terra]. Quelli che tu vedi qui furono umili nel riconoscere [di aver ricevuto] l'esistenza dalla bontà [divina], che li aveva resi tanto veloci a comprendere. Perciò la loro intelligenza fu esaltata con la grazia illuminante e con il loro merito, così che hanno una volontà ferma e perfetta».

12.1. Il poeta calcola che gli angeli ribelli sono un decimo (*Convivio* II, v, 12). Ad essi poi si aggiunse la schiera che non fu ribelle a Dio ma che non si schierò nemmeno con Dio e che fece parte per sé (*If* III, 37-42). La creazione degli angeli si rivela quindi un mezzo disastro. Ad essa si aggiunge quell'altro mezzo disastro che è la creazione dell'uomo, che dopo poche ore si fa cacciare dal paradiso terrestre, dove non lavorava e in sostanza stava benissimo. E sempre per lo stesso motivo: la superbia. Chissà che cos'ha di straordinario questa superbia! Oppure un errore di cromosomi. Per non parlare poi di Caino, che ammazza suo fratello Abele, anche se può facilmente immaginare le conseguenze. Indubbiamente – l'espressione non è precisa – *errare divinum est, sed perseverare diabolicum!* Poi applicata agli uomini.

La struttura del canto è semplice: 1) i due poeti procedono sul lago gelato di Cocito; e 2) vedono Lucifero con tre teste e sei ali; 3) nella bocca centrale punisce Giuda Iscariota, traditore di Cristo, cioè della Chiesa, in quelle laterali Bruto e Cassio, traditori dell'Impero; poi 4) Virgilio prende in braccio Dante, scende lungo il corpo di Lucifero, quindi depone il poeta; 5) Dante vede Lucifero a gambe all'aria, e si meraviglia; 6) Virgilio spiega che hanno superato il centro della terra e che sono nell'altro emisfero; quindi 7) i due poeti per un cammino nascosto escano a riveder le stelle.

Riassunto dei canti

Canto I: lo smarrimento nella selva oscura; le tre fiere; la comparsa di Virgilio; la profezia del Veltro; l'inizio del viaggio

A 35 anni Dante si perde in una selva oscura, perché ha smarrito la retta via. Cerca di uscirne e si dirige verso il colle illuminato dai raggi del sole. Tuttavia prima una lonza, poi un leone, infine una lupa gli impediscono il cammino. La lupa anzi lo spinge inesorabilmente verso la selva. Il poeta è preso dall'angoscia e si dispera. All'improvviso gli appare un'ombra, alla quale egli chiede aiuto. L'ombra è il poeta latino Virgilio, il quale gli dice che la lupa non ha mai lasciato passare nessuno e ha reso infelici molte genti, perciò deve prendere un'altra strada, se vuole uscire da quel luogo. Quindi profetizza la venuta del Veltro, il quale caccerà la lupa nell'inferno, da dove l'invidia del demonio l'ha fatta uscire. Virgilio continua dicendo che Dante lo deve seguire nei regni dell'oltretomba: egli lo accompagnerà attraverso l'inferno ed il purgatorio, quindi lo affiderà a un'anima (=Beatrice) più degna di lui, che lo accompagnerà nel paradiso. Dante accetta e i due poeti si mettono in viaggio.

Canto II: la selva oscura; il dubbio di Dante; le tre donne del cielo e l'intervento di Virgilio; la ripresa del viaggio

Sta scendendo la sera, quando i due poeti si mettono in cammino. Dante è preso subito da un dubbio, che esprime a Virgilio: nell'oltretomba scesero, ancor vivi, Enea e san Paolo. Il primo, perché dalla sua discendenza doveva nascere Roma e l'impero; il secondo, perché dall'oltretomba doveva portare una prova della fede. Egli perciò si chiede perché deve venirci e chi lo permette. Virgilio rimprovera il poeta: la sua anima è offesa dalla viltà, la quale molte volte impedisce all'uomo di compiere onorate imprese. E gli dice che era nel limbo, quando venne da lui una donna beata e bella (=Beatrice), che lo pregò di andare nella selva oscura ad aiutarlo. Essa era nell'empireo, quando la vergine Maria vide Dante in pericolo. Questa si rivolse a Lucia e Lucia si rivolse a Beatrice, la quale discese da lui nel limbo. Virgilio venne immediatamente da Dante, per sottrarlo dal pericolo della lupa. Perciò, se egli ha in paradiso tre donne che lo proteggono, perché ha paura di continuare il viaggio? Il poeta riprende fiducia e ritorna nel primo proposito. Così i due riprendono il cammino.

Canto III: l'entrata dell'inferno; gli ignavi; i dannati sulla riva dell'Acheronte; il demonio Caronte; lo svenimento di Dante

Dante e Virgilio si trovano davanti alla porta dell'inferno, sulla quale è una scritta minacciosa. Dante ne è intimorito, ma Virgilio lo rassicura. Oltre la por-

ta si sentono lingue strane, espressioni orribili e grida di dolore. Dante chiede chi sono quelle anime. Virgilio dice che sono le anime di coloro che vissero senza infamia e senza lode. Con esse sono mescolati gli angeli che non si schierarono né con Dio né contro di Lui, ma che rimasero neutrali. «Non ti curar di loro» continua Virgilio, «ma guarda e passa.» Tra costoro Dante riconosce l'ombra di «colui che fece per viltà il gran rifiuto» (=papa Celestino V?). Queste anime sono nude e continuamente punte da mosconi e da vespe. Oltre costoro il poeta vede una moltitudine di anime sulla riva di un fiume (=l'Acheronte), che aspettano di essere traghettate dal demonio Caronte. Questi si rifiuta di trasportare Dante, ma Virgilio gli dice che così si vuole in cielo. Quelle anime bestemmiavano Dio, la razza umana, la loro famiglia e i loro genitori. Virgilio dice che tutte le anime dei malvagi arrivano qui da ogni paese e desiderano varcare il fiume, perché sono spinte dalla giustizia divina. All'improvviso la campagna è scossa da un terremoto, che fa perdere i sensi al poeta.

Canto V: secondo cerchio; il giudice Minosse; i lussuriosi; Francesca da Polenta e Paolo Malatesta; Francesca racconta la loro storia d'amore; lo svenimento di Dante

Nel secondo cerchio Minosse accoglie le anime, le giudica e le invia nei gironi dell'inferno che puniscono i loro peccati. Minosse mette in guardia Dante di non farsi ingannare dall'ampiezza dell'entrata, ma Virgilio lo fa tacere. Il poeta si trova in un luogo senza luce, dove una bufera eterna travolge gli spiriti con la sua violenza. Chiede alla sua guida chi sono queste anime. Virgilio risponde che sono le anime dei lussuriosi e ne nomina alcune. Il poeta allora esprime il desiderio di parlare con due di loro, che vanno insieme e non oppongono resistenza al vento. Appena sono vicine, le chiama. Un'anima (è Francesca da Polenta, l'altra è Paolo Malatesta) parla dell'intenso amore che la prese per la bellezza di Paolo e Paolo per la sua bellezza, e che ancora li travolge. La zona più bassa dell'inferno attende chi (=il marito Gianciotto Malatesta) uccise lei ed il suo amante. Dante allora chiede come sorse il loro amore. Francesca racconta che un giorno stavano leggendo come Lancillotto del Lago s'innamorò della regina Ginevra. Quando lessero il punto in cui il cavaliere baciò la dama, Paolo a sua volta la baciò. La causa del loro amore fu quel libro e chi lo scrisse. Da quel giorno essi non andarono più avanti nella lettura. A sentire questa tragica storia d'amore, Dante è preso da turbamento e sviene.

Canto VI: terzo cerchio; il cane Cèrbero; i golosi; Ciacco da Firenze; le cause delle lotte tra le fazioni che sconvolgono Firenze; le sofferenze dei dannati dopo il giudizio universale; la ripresa del viaggio

I due poeti discendono nel terzo cerchio, guardato da Cèrbero, un cane mostruoso. Qui i golosi sono immersi nel fango e sono colpiti da pioggia, grandine e

neve. Un'anima si rivolge a Dante e gli chiede se la riconosce. Il poeta risponde di no. Il dannato è il fiorentino Ciacco. Dante allora gli pone tre domande: a quale conclusione verrà Firenze dominata dalle fazioni; se vi è qualche giusto; perché la città è dilaniata dalla discordia. Ciacco risponde che i Bianchi ed i Neri si scontreranno in modo sanguinoso e che nel giro di tre anni i Neri conquisteranno la città con l'aiuto del papa Bonifacio VIII, che ora si barcamena; i giusti son due e non sono ascoltati; la superbia, l'invidia e l'avarizia sono le cause degli scontri. Dante allora chiede dove sono le anime di coloro che operarono per il bene della città. Ciacco risponde che sono tra le anime più nere: se scende ancora nell'inferno, le potrà vedere. Quindi lo prega di ricordarlo nel mondo dei vivi e si lascia cadere giù. Riprendendo il viaggio, Dante chiede a Virgilio se i dannati soffriranno di più o di meno dopo il giudizio universale. Virgilio risponde che, più una cosa è perfetta, più sente il bene e, ugualmente, il dolore. Essi perciò soffriranno di più, perché allora, avendo anche il corpo, si avvicineranno di più alla perfezione. I due poeti continuano a parlare fino al cerchio sottostante.

Canto X: sesto cerchio; gli eretici; Farinata degli Uberti e Cavalcante de' Cavalcanti; le profezie di Farinata sul futuro di Dante

Dante e Virgilio percorrono un sentiero tra le mura della città di Dite (=Lucifero) e le arche degli eretici. All'improvviso da un'arca esce una voce, che prega il poeta di fermarsi. Farinata degli Uberti chiede a Dante chi furono i suoi antenati. Saputolo, riconosce che furono fieri avversari a lui, ai suoi antenati ed alla sua parte, così che per ben due volte li disperse. Il poeta ribatte che i guelfi ritornarono l'una e l'altra volta, mentre i ghibellini non vi riuscirono. Allora dall'arca si sporge un'altra anima, che guarda intorno a Dante. Quindi tra le lacrime chiede dov'è suo figlio e perché non è con Dante. Il poeta, che ha riconosciuto Cavalcante de' Cavalcanti, risponde che Virgilio lo guida da Beatrice, che forse Guido non ebbe cara. Cavalcante chiede allora se suo figlio è ancora in vita. Dante esita a rispondere. L'anima allora si lascia cadere giù. Davanti a questa scena Farinata non muta aspetto e riprende il discorso interrotto: la cacciata dei ghibellini lo tormenta più di quel letto di fuoco; ma anche Dante saprà tra cinquanta lune com'è difficile ritornare in patria. Il poeta poi chiede a Farinata di sciogliergli un dubbio: sembra che i dannati conoscano il futuro ed ignorino il presente. Farinata lo conferma ed aggiunge che hanno notizie del presente soltanto per l'arrivo di nuove anime: dopo il giudizio universale la loro conoscenza sarà completamente estinta. Dante chiede il nome di chi sta con lui. Il dannato nomina Federico II di Svevia e il cardinale Ottaviano degli Ubaldini. Riprendendo il viaggio, Dante pensa alle predizioni avverse. Virgilio gli dice di tenerle a mente, perché da Beatrice saprà quale sarà la sua vita futura.

Canto XI: quarto cerchio, gli eretici; il papa Anastasio e Fotino; Virgilio spiega l'ordinamento dell'inferno secondo i tre gradi di violenza (incontinenza, malizia e matta bestialità)

Dante e Virgilio passano accanto alla tomba del papa Anastasio, che si è fatto traviare da Fotino. Poi Virgilio spiega l'ordine dei tre cerchi sottostanti, dove sono puniti i peccati che fanno capo all'ingiuria. L'*ingiuria* (o *ingiustizia*) che si reca al prossimo si suddivide in *violenza* (primo cerchio dei tre) e *frode* (secondo e terzo cerchio). La violenza poi si può fare contro Dio, contro se stessi, contro il prossimo; e in due modi diversi, direttamente verso di essi o indirettamente verso le loro cose. Ad ognuno di questi tre modi è riservato un girone. La frode, che spiace più a Dio perché richiede l'uso dell'intelligenza, può avvenire in due modi: verso chi si fida e verso chi non si fida (secondo e terzo cerchio rispettivamente). Il primo peccato offende la benevolenza naturale, che congiunge tutti gli uomini. Il secondo, più grave, mina le basi della società. A una domanda di Dante Virgilio spiega poi che l'*incontinenza* (lussuria, gola, ira, avarizia e prodigalità) è punita nei cerchi superiori perché offende meno Dio: nell'ordine spiacciono a Dio l'incontinenza, la malizia e la matta bestialità.

Canto XIII: settimo cerchio, secondo girone; la selva dei suicidi; suicidi e scialacquatori; Pier delle Vigne; Lano da Siena e Giacomo da Sant'Andrea; un anonimo fiorentino

Il centauro Nesso trasporta i due poeti oltre il Flegētōnte, nella selva dove le Arpie straziano le anime dei suicidi. Virgilio dice a Dante di spezzare il ramo di un albero, così saprà l'origine delle grida che sente. Il poeta lo fa: dal ramo escono parole di dolore e sangue. Virgilio allora prega l'anima incarcerata nel tronco di dire il suo nome, perché Dante la può in qualche modo ripagare, rinfrescando il suo ricordo nel mondo, dove gli è concesso di ritornare. Il tronco dice di essere Pier delle Vigne, di aver tenuto ambedue le chiavi del cuore di Federico II di Svevia. Fu fedele al suo glorioso incarico, per il quale perse il sonno e la salute. L'invidia della corte lo spinse però a suicidarsi, anche se era innocente. Il poeta quindi gli domanda come le anime dei suicidi si legano a quei tronchi. Il cortigiano risponde che l'anima del suicida cade nella selva, dove germoglia e diventa albero: le Arpie, mangiando le sue foglie, provocano dolore e lamenti. I poeti sono ancora attenti davanti al tronco, quando da sinistra spuntano due dannati (=Lano da Siena e Giacomo da Sant'Andrea), nudi e graffiati, inseguiti da nere cagne. Uno dei due (=Giacomo da Sant'Andrea) si lascia cadere su un cespuglio. Le cagne lo raggiungono e lo sbranano. Il cespuglio allora si lamenta. Virgilio gli chiede chi è. L'anima lo prega di raccogliere ai piedi del tronco le foglie strappate. È fiorentino e s'impiccò nella sua casa.

Canto XIV: settimo cerchio, secondo girone; la pianura arida; gli empi; il gigante Capanèo; Virgilio racconta del grande vecchio di Creta

Riprendendo il cammino, i due poeti giungono ai margini di una pianura arida, dove una pioggia di fuoco punisce numerose schiere di anime. I bestemiatori giacciono supini per terra, gli usurai siedono tutti rannicchiati, i sodomiti camminano senza mai fermarsi. Dante nota un dannato che non cura la pioggia di fuoco e che giace a terra sprezzante e torvo. Accortosi di essere guardato, Capanèo grida che, com'era da vivo, così è da morto, ed esprime tutto il suo disprezzo verso Giove, che con i fulmini lo uccise. Virgilio gli rivolge parole dure, come non aveva mai fatto: proprio perché la sua empietà non si spegne, sente maggiormente la punizione; nessun'altra pena sarebbe adeguata. Poco dopo i due poeti incontrano un fiumicello d'un rosso raccapricciante. È il Flegetonte. Dante chiede informazioni alla sua guida. Virgilio racconta che in mezzo al mare si trova l'isola di Creta, dove sorge il monte Ida. Dentro il monte sta dritto un grande vecchio, che ha la testa d'oro fine, le braccia ed il petto d'argento puro, la parte inferiore di rame, le gambe di ferro scelto, tranne il piè destro, che è di terracotta, e si appoggia più su questo che sull'altro. Ciascuna parte, fuorché la testa d'oro, è rotta da una fessura che goccia lacrime. Esse scendono tra le rocce fino a questa valle, dove formano l'Acheronte, lo Stige e il Flegetonte, che scorre davanti ai loro occhi. Poi scendono ancora, fino al centro dell'inferno, dove formano il lago gelato di Cocito. Finita la spiegazione, i due poeti si allontanano dal bosco dei suicidi.

Canto XV: settimo cerchio, terzo girone; la pianura arida; i sodomiti; Brunetto Latini; le predizioni sul futuro di Dante

Lungo l'argine di pietra del Flegetonte i due poeti incontrano una schiera di anime (=i sodomiti). Tra esse Dante riconosce il suo antico maestro, Brunetto Latini, il quale chiede al discepolo che cosa lo ha condotto all'inferno prima della morte. Il poeta risponde che si era smarrito in una valle e che Virgilio lo riconduce a casa. Il dannato continua: se Dante segue la sua stella, otterrà senz'altro fama e gloria; tuttavia deve guardarsi dal popolo fiorentino, che è ingrato e malvagio e che perciò gli diverrà nemico. Dante allora dice che avrebbe voluto che il maestro vivesse più a lungo, perché ha ancora impressa nella memoria la cara e buona immagine paterna di Brunetto, che gli ha insegnato come l'uomo si eterna con la fama qui sulla terra. Ricorderà le predizioni del maestro e le metterà con le altre che ha già sentito sulla sua vita futura; ma egli è già pronto ai colpi della Fortuna. Quindi chiede a Brunetto chi sono i suoi compagni. Egli risponde che sono troppi, per nominarli tutti: sono uomini di Chiesa e letterati grandi e di gran fama. E nomina il grammatico Prisciano, il giurista Francesco d'Accorso e il vescovo Andrea de' Mozzi. Poi gli raccomanda il suo *Tesoro*,

nel quale vive ancora, e raggiunge di corsa la sua schiera.

Canto XIX: ottavo cerchio, terzo girone; le pareti e il fondo del cerchio; i simoniaci; papa Niccolò III Orsini; l'invettiva di Dante contro i papi simoniaci

Dante vede le pareti ed il fondo della bolgia pieni di fori, dai quali sporgono i piedi accesi e le gambe dei peccatori. Il poeta chiede alla sua guida chi è colui che è lambito da una fiamma più grande. Virgilio prende in braccio il poeta e lo porta vicino al pozzetto di quel dannato. Dante chiede all'anima trista di parlare. Questa lo scambia per il papa Bonifacio VIII. Il poeta risponde che non è Bonifacio VIII. L'anima (è Niccolò III) dice di aver indossato il manto papale e di essere un Orsini. Per i nipoti imborsò denaro; li ha imborsato se stesso. Quando arriverà, Bonifacio VIII lo caccerà più giù nella roccia; di lì a poco anche il papa successivo (=Clemente V) avrebbe ricoperto lui e Bonifacio VIII. Dante allora esplode in una violentissima invettiva contro gli uomini di Chiesa che si sono macchiati di simonia, ricordando che Cristo non chiese denaro a Pietro, quando gli affidò le chiavi della Chiesa; né Pietro né gli altri apostoli chiesero denaro a Matia, quando questi prese il posto di Giuda Iscariota; perciò Niccolò III è punito a dovere. E, se non lo fermasse la riverenza per le somme chiavi, userebbe parole ancor più dure, perché l'avarizia dei papi corrompe il mondo, calpesta i buoni e solleva i malvagi. Il poeta quindi rivolge parole amare verso l'imperatore Costantino, la cui donazione (=Roma e i territori circostanti) a papa Silvestro I fu causa di tanti mali. Le invettive di Dante piacciono a Virgilio, che le ascolta con volto lieto e che poi riporta il poeta sull'argine.

Canto XXI: ottavo cerchio, quinta bolgia; lo stagno pieno di pece; i barattieri; i Malebranche; l'anziano di santa Zita; le trattative di Virgilio con Malacoda; il drappello dei diavoli; il segnale della partenza

Dante e Virgilio scendono nella bolgia dei barattieri. Virgilio richiama l'attenzione di Dante: un diavolo si avvicina al ponte. Su una spalla porta un dannato, che scaraventa giù nella pece. Informa i suoi compagni che è uno degli anziani di santa Zita, barattiere come tutti i lucchesi, e che sarebbe subito ritornato indietro a prendere altra merce. Il dannato precipita nella pece, poi riemerge. I demoni lo deridono e lo invitano a rubare nascosto sotto la pece. Virgilio dice a Dante di nascondersi dietro una roccia, che avrebbe trattato con i diavoli: li conosce bene. Dante si nasconde. Virgilio chiede ai diavoli di parlamentare con uno di loro. Poi essi potevano uncinarlo, se volevano. Si fa avanti Malacoda. Virgilio dice che il viaggio di Dante è voluto dal cielo, perciò che li lascino passare. Malacoda cede immediatamente. Virgilio allora invita Dante ad uscire dal nascondiglio. Dante gli si avvicina tutto timoroso e per niente rassicurato dal comportamento dei demoni, che minacciano di uncinargli il groppone. Malacoda dice che i

due poeti possono scendere nella bolgia sottostante soltanto per un ponte lì vicino. Quello che vedono era caduto a pezzi 1266 anni prima (=alla morte di Gesù Cristo sulla croce). Egli deve organizzare un gruppo di diavoli, per controllare che i dannati non escano dalla pece. Essi li possono accompagnare. Dante vorrebbe procedere senza la scorta. Virgilio dice che i demoni digrignano i denti contro i dannati. Il drappello dei diavoli è pronto e chiede il permesso di partire. Il loro capo dà il segnale con una scoreggia.

Canto XXVI: ottavo cerchio, ottavo girone; i fraudolenti; Ulisse e Diomede; la fine di Ulisse

Dall'arco di ponte Dante vede tante fiammelle, che rendono tutta splendente l'ottava bolgia. Virgilio spiega che esse racchiudono le anime dei fraudolenti. Il poeta vede una fiamma a due punte, domanda chi è e se può parlare con essa. La guida risponde che essa punisce Ulisse e Diomede, che insieme prepararono i loro inganni. Quindi si rivolge alla fiamma e la prega che uno dei due racconti dove andò a morire. Dalla punta più alta della fiamma esce la voce di Ulisse: dopo aver lasciato Circe, né la tenerezza per il figlio, né il rispetto per il padre, né l'amore per Penelope riuscirono a vincere in lui il desiderio di conoscere il mondo e gli uomini. Perciò con una sola nave si diresse verso lo stretto di Gibilterra, dove Ercole aveva segnato i confini ultimi della terra. Prima di varcarlo, incitò con un breve discorso i fidati compagni: essi non devono negarsi l'esperienza, seguendo il corso del sole, di esplorare il mondo senza gente; non sono nati per vivere come gli animali bruti, ma per conseguire valore e conoscenza. Così infiammati, i suoi compagni fecero dei remi ali al folle volo. Da cinque mesi lunari essi navigavano piegando sempre più a sinistra, quando videro una montagna altissima (=il purgatorio). Tutti si rallegrarono, ma subito la gioia si trasformò in pianto, perché dalla montagna sorse un turbine, che affondò la nave.

Canto XXVII: ottavo cerchio, ottavo girone; i fraudolenti; la situazione della Romagna; Guido da Montefeltro e l'inganno del papa Bonifacio VIII

Ormai la fiamma di Ulisse e di Diomede se ne sta andando, quando si avvicina un'altra fiamma, che chiede notizie della Romagna. Dante risponde che la Romagna non è mai stata senza guerra, ma al presente si trova in pace. Il poeta chiede poi al dannato di dire il suo nome. Guido da Montefeltro non risponderebbe, se sapesse che Dante torna sulla terra; ma nessuno è mai tornato vivo dall'inferno, perciò senza vergogna racconta la sua storia. Fu uomo d'arme e poi frate francescano. Le sue opere non furono di leone, ma di volpe, e la sua fama militare raggiunse i confini della terra. Ormai vecchio, si pentì e si fece frate. Bonifacio VIII, che era in guerra con Palestrina, gli chiese un consiglio fraudolento, per far cadere la città. Egli si rifiutò, ma il papa incalzò: lo assolveva dal peccato prima ancora che lo commettesse. E

Guido diede il consiglio: il papa doveva fare promesse di pace, che poi non avrebbe mantenuto. Quando morì, Francesco d'Assisi venne a prendere la sua anima, ma un demonio lo fermò: essa toccava a lui, poiché non ci si può pentire prima di peccare perché la contraddizione non lo permette. Così, tutto dolente, finì nel girone dei fraudolenti. Poi l'anima straziata di Guido se ne va e i due poeti riprendono il cammino.

Canto XXX: ottavo cerchio, decimo girone; i falsari; Griffolino d'Arezzo, Capocchio da Siena, Gianni Schicchi, Mirra, maestro Adamo, la moglie di Putifarre, Sinone

Due anime nude e smorte corrono per la bolgia, dove sono puniti i falsari, mordendo gli altri dannati. Una di esse è sopra Capocchio da Siena, lo azzanna e comincia a trascinarlo per la bolgia. Griffolino d'Arezzo dice a Dante che è Gianni Schicchi: per avere la più bella cavalla della mandria ardì fingersi Buoso Donati e diede valore legale al testamento. L'altra anima è la scellerata Mirra che divenne amante del padre. Dante poi vede maestro Adamo, che, colpito dall'idropisia, ha la forma di un liuto. Maestro Adamo ha battuto moneta falsa per i conti Guidi da Romagna ed ora, non ostante la sete, rifiuterebbe di bere alla fonte Branda, pur di vedere i suoi committenti puniti in quella bolgia. Dante chiede a maestro Adamo notizie di due dannati che fumano per la febbre. Questi dice che una è la moglie di Putifarre, la quale accusò Giuseppe d'averla insidiata; l'altro è Sinone, greco di Troia. Indispettito dal modo spregevole con cui è indicato, Sinone colpisce con un pugno la pancia di maestro Adamo, il quale ricambia con un pugno al viso. Tra i due segue poi uno scambio di offese, che Dante ascolta affascinato. Virgilio con voce adirata richiama e rimprovera il poeta: voler ascoltare quelle genti litigiose è un desiderio meschino.

Canto XXXIII: nono cerchio, Antenora; i traditori; il conte Ugolino della Gherardesca e l'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini; nono cerchio, Tolomea; frate Alberigo dei Manfredi; Branca Doria; il lago gelato di Cocito

Il conte Ugolino della Gherardesca alza il capo dalla testa dell'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini, che aveva già guastata dietro. Si pulisce la bocca con i capelli di questi, poi racconta la sua storia. Fidandosi dell'uomo di Chiesa, era stato imprigionato con i suoi quattro figli nella torre della Muta. Una notte sognò che l'arcivescovo era a capo della brigata che cacciava il lupo e i lupetti sul monte san Giuliano. Ebbe un triste presentimento. All'alba sentì inchiodare la porta della torre. Quel giorno ed i giorni successivi nessuno portò loro del cibo. I suoi figli piansero, quindi ad uno ad uno morirono. Alla fine più che il dolore poté il digiuno. Davanti a questa tragedia Dante inveisce contro i pisani: era giusto che si vendicassero del conte Ugolino, che aveva consegnato alcuni loro castelli ai nemici; ma non era giusto che

facessero subire la stessa sorte ai suoi figli, i quali per la giovane età erano innocenti. Sùbito dopo un dannato prega il poeta di levargli le incrostazioni di ghiaccio dagli occhi. Dante promette di farlo, se gli dice chi è. Il dannato dice di essere frate Alberigo dei Manfredi, e racconta che alla frutta fece uccidere i suoi convitati. Dante si meraviglia che sia già morto. Il frate allora spiega che l'anima, non appena tradisce, precipita all'inferno, mentre un demonio prende il suo posto per il resto della vita. Lo stesso è successo per l'anima di Branca Doria, che gli sta dietro. Questi uccise il suocero con l'aiuto di un parente. Frate Alberigo dice a Dante di mantenere la promessa. Il poeta si rifiuta, e cortesia fu l'esser villano con lui. Dante quindi inveisce contro i genovesi, che sono pieni di ogni magagna e che perciò dovrebbero essere eliminati dal mondo.

Canto XXXIV: nono cerchio, Giudecca; i traditori; Lucifero; Giuda Iscariota, Bruto e Cassio; il cunicolo che porta i due poeti a riveder le stelle

I due poeti attraversano la distesa gelata di Cocito, dove sono immersi i dannati. Ad un certo punto Virgilio indica Lucifero: è brutto e gigantesco, ha sei ali da pipistrello, con cui fa gelare la superficie del lago, e tre teste di colore diverso. In ogni bocca schiaccia con i denti un peccatore: in quella centrale ha la pena maggiore Giuda Iscariota, traditore di Cristo; in quelle laterali sono puniti Bruto e Cassio, uccisori di Giulio Cesare e traditori dell'Impero. Ma ormai devono lasciare l'inferno, perché si è visto tutto. Virgilio con Dante avvinghiato al collo afferra le coste villose di Lucifero, quindi scende di vello in vello lungo il suo corpo. Poi si capovolge e incomincia a salire, finché esce per il foro di una roccia, sul quale depone Dante. Il poeta è stupito di vedere Lucifero gambe all'aria. Virgilio spiega che hanno superato il centro della terra, dove Lucifero si è conficcato cadendo dal cielo, e che ora sono nell'emisfero australe. Poi i due poeti per un cammino nascosto, scavato da un ruscello, salgono in su, finché per un pertugio escono a riveder le stelle.