

Oro e argento fine, cocco e biacca,
indaco, legno lucido e sereno,
75 fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,
da l'erba e da li fior, dentr' a quel seno
posti, ciascun saria di color vinto,
78 come dal suo maggiore è vinto il meno.
Non avea pur natura ivi dipinto,
ma di soavità di mille odori
81 vi faceva uno incognito e indistinto.
'Salve, Regina' in sul verde e 'n su' fiori
quindi seder cantando anime vidi,
84 che per la valle non parean di fuori.
«Prima che 'l poco sole omai s'annidi»,
cominciò 'l Mantoan che ci avea vòliti,
87 «tra color non vogliate ch'io vi guidi.
Di questo balzo meglio li atti e ' volti
conoscerete voi di tutti quanti,
90 che ne la lama giù tra essi accolti.
Colui che più siede alto e fa sembianti
d'aver negletto ciò che far dovea,
93 e che non move bocca a li altrui canti,
Rodolfo imperador fu, che potea
sanar le piaghe c'hanno Italia morta,
96 sì che tardi per altri si ricrea.
L'altro che ne la vista lui conforta,
resse la terra dove l'acqua nasce
99 che Molta in Albia, e Albia in mar ne porta:
Ottacchero ebbe nome, e ne le fasce
fu meglio assai che Vincislao suo figlio
102 barbuto, cui lussuria e ozio pasce.
E quel nasetto che stretto a consiglio
par con colui c'ha sì benigno aspetto,
105 morì fuggendo e disfiorando il giglio:

guardate là come si batte il petto!
L'altro vedete c'ha fatto a la guancia
108 de la sua palma, sospirando, letto.
Padre e suocero son del mal di Francia:
sanno la vita sua viziata e lorda,
111 e quindi viene il duol che sì li lancia.
Quel che par sì membruto e che s'accorda,
cantando, con colui dal maschio naso,
114 d'ogne valor portò cinta la corda;
e se re dopo lui fosse rimasto
lo giovanetto che retro a lui siede,
117 ben andava il valor di vaso in vaso,
che non si puote dir de l'altre rede;
Iacomo e Federigo hanno i reami;
120 del retaggio miglior nessun possiede.
Rade volte risurge per li rami
l'umana probitate; e questo vole
123 quei che la dà, perché da lui si chiami.
Anche al nasuto vanno mie parole
non men ch'a l'altro, Pier, che con lui canta,
126 onde Puglia e Proenza già si dole.
Tant' è del seme suo minor la pianta,
quanto, più che Beatrice e Margherita,
129 Costanza di marito ancor si vanta.
Vedete il re de la semplice vita
seder là solo, Arrigo d'Inghilterra:
132 questi ha ne' rami suoi migliore uscita.
Quel che più basso tra costor s'atterra,
guardando in suso, è Guiglielmo marchese,
per cui e Alessandria e la sua guerra
136 fa pianger Monferrato e Canavese».

Il serpente tentatore. La malinconia di Nino Visconti e la cortesia dei Malaspina

L'ottavo è un canto modulato su un'alternanza di toni e temi: esso procede non per tagli netti, ma attraverso dissolvenze e lievi passaggi che rendono l'impianto narrativo mosso e raffinato. Il celebre inizio collega l'ora del tramonto con la situazione psicologica del viaggiatore che, al morire del giorno, è assalito da affetti e nostalgie. Il rimpianto per la patria lontana non va letto qui come un momento di effusione malinconica, staccato dal contesto. Il motivo psicologico-narrativo anticipa in realtà due temi che emergono nel prosieguito del canto: il pellegrinaggio penitenziale come coraggioso allontanamento dalla Terra e il futuro prossimo dell'esilio dantesco. Le parole di Sordello, scrupoloso presentatore nel canto VII dei principi della valletta, perdono gradualmente peso nella mente di Dante, attirata dal primo atto di una sacra rappresentazione che ha cadenze solennemente liturgiche: un'anima in atteggiamento estatico intona, seguita dalle altre, l'inno ambrosiano *Te lucis ante* per invocare l'aiuto di Dio nell'imminenza della tentazione notturna. La preghiera cantata – la quarta dopo i due salmi nei canti II e V e il *Salve, Regina* nel VII

– cattura l'attenzione di Dante come era accaduto nell'incontro con Casella del canto II. Ma è chiaro il progresso spirituale che intercorre fra quella canzone, rievocante emozioni terrene, e questa invocazione collettiva e rituale al cielo. L'azione prosegue con l'apparizione del serpente e dei due angeli. Prima di descriverla, l'autore rompe l'atmosfera incantata richiamando l'attenzione del lettore sul valore allegorico della scena, dove il *velo* della «lettera» cela il *vero* del significato riposto. L'intervento non serve a segnalare un'allegoria di per sé evidente, né a offrirne un'interpretazione generale ugualmente palese (la grazia divina invocata mette in fuga la tentazione): stimola piuttosto il lettore a cercare con attenzione gli elementi allegorici celati nei dettagli (i movimenti del serpente; i colori e le spade degli angeli). Fra il primo e il secondo atto della sacra rappresentazione (che occupano rispettivamente i vv. 22-42 e 94-108) si svolge un intermezzo privato. Appena disceso, per invito di Sordello, fra le anime della valletta, Dante vi trova con gioia l'amico Nino Visconti. L'incontro prende avvio come un dialogo allargato: la scoperta che Dante è un uomo vivo spinge Sordello a

interrogare con gli occhi Virgilio e Nino a chiamare l'anima di Corrado Malaspina. Poi, il dialogo si fa più intimo e tocca dolorosi risvolti familiari: l'espressione di rammarico per il secondo matrimonio della vedova di Nino con Galeazzo dei Visconti di Milano sfocia in un attacco misogino (che si collega sotterraneamente con l'immagine triste, nel canto V, di Bonconte, dimenticato anch'egli dalla moglie). Ma le nozze inopportune e infauste di Beatrice aprono anche un momento di poesia araldica, tutta giocata sui simboli del gallo e della vipera, che distinguono i Visconti di Gallura dai Visconti di Milano negli stemmi. Intanto, l'attenzione di Dante si sposta ancora, ritornando dal dialogo amichevole alla contemplazione visiva. Alla coppia gallo/vipera si sostituisce quella biscia/sparvieri: infatti, il serpente della tentazione diabolica riprende la scena iniziando il secondo atto della sacra rappresentazione, ma i suoi movimenti sinuosi sono volti in fuga dall'intervento dei due angeli-sparvieri (*astor celestiali*). La tensione della curiosità e dell'attesa può a questo punto dissolversi. Con una nuova alternanza narrativa, si apre il colloquio di Dante con Corrado

Malaspina, il personaggio prima apostrofato da Nino Visconti. L'elogio della famiglia della Lunigiana che conserva, in splendida solitudine, i valori aristocratici di liberalità e prodezza d'armi, eroico residuo di splendori cortesi tramontati, dà spunto alla profezia dell'epilogo: l'esperienza diretta che Dante avrà delle virtù dei Malaspina implica il triste destino dell'esilio. La costruzione narrativa complessa del canto si traduce in un'elaborazione retorica ricca di figure, ma anche impreziosita da un intreccio fonico abilmente intessuto di allitterazioni e assonanze.

Anime incontrate

- Sordello da Goito (già nei canti VI e VII).
- Le anime senza nome che intonano il *Te lucis ante*.
- Nino Visconti, «giudice» di Gallura.
- Corrado Malaspina.

Custodi e figure allegoriche dell'oltretomba

- Il serpente della tentazione.
- I due angeli con le vesti e le ali verdi e con le spade rosse prive di punta.

Personaggi nominati o a cui si allude

- La Madonna (*Maria*).
- Giovanna, figlia di Nino Visconti.
- Beatrice d'Este, moglie di Nino Visconti (*sua madre*).
- Eva.
- Corrado Malaspina detto il Vecchio (*l'antico*).

La trama in sequenze

vv. 1 - 18

La preghiera serale delle anime nella valletta dei principi.

vv. 19 - 21

Appello di Dante al lettore.

vv. 22 - 36

Discesa dei due angeli guardiani.

vv. 37 - 45

Spiegazione di Sordello.

vv. 46 - 84

Colloquio di Dante con Nino Visconti.

vv. 85 - 93

Le tre stelle.

vv. 94 - 108

La biscia messa in fuga dai due angeli.

vv. 109 - 139

Dialogo tra Corrado Malaspina e Dante.

Luoghi in cui si svolge l'azione

Nella valletta dei principi: lungo il sentiero che la costeggia; sul fondo della valletta.

Condizione delle anime

I principi negligenti devono, per analogia coi negligenti di cui ha parlato Belacqua nel canto IV, trascorrere nell'Antipurgatorio, prima di salire al monte, un tempo pari a quello della loro vita.

Figure retoriche salienti

- La doppia allitterazione della -d e della -c nel verso *lo di c'han detto ai dolci amici addio* (v. 3).
- Le allitterazioni della -p nelle parole *peregrin, punge, paia e pianger* (vv. 4-6).
- L'appello al lettore (vv. 19-21), contenente la metafora del *velo* per indicare il senso letterale dell'allegoria (v. 20), a cui si lega il verbo metaforico *trapassar* (v. 21).
- La rappresentazione allegorica dei due angeli (vv. 26-36).
- La similitudine *vesti verdi / foglie* (vv. 28-29).
- La perifrasi *i luoghi tristi* per indicare l'Inferno (v. 58).
- La perifrasi *colui che si nasconde / lo suo primo perché* per indicare Dio (vv. 68-69).
- La similitudine *moto delle stelle* prossime al polo antartico / parti della ruota più vicine all'asse (vv. 86-87).
- La rappresentazione allegorica delle *tre facelle* (le virtù teologali) e delle *quattro chiare stelle* (le virtù cardinali) (vv. 89 e 91).
- La rappresentazione allegorica del serpente della tentazione (vv. 97-107).
- La perifrasi *il cibo amaro* per indicare il frutto proibito dell'Eden (v. 99).
- La metafora degli *sparvieri celesti (astor celestiali)* per indicare gli angeli (v. 104).
- La metafora della *lucerna* per indicare la Grazia divina (v. 112), a cui si collega quella della *cera* per indicare il nutrimento della volontà (v. 113).
- La metafora dello *smalto* per indicare il vivido splendore del Paradiso (v. 114).
- L'interrogativa retorica sulla fama dei Malaspina: *dove... paesi?* (vv. 122-123).
- L'iterazione *grida / grida* (v. 125).
- La litote *non si sfregia* (v. 128).
- L'assonanza *sfregia / pregio* (vv. 128-129).
- La perifrasi astronomica, con animazione della costellazione dell'Ariete, per indicare il tempo di sette anni (vv. 133-135).
- La doppia metafora, con annominazione, *chiavata / chiovi* per indicare l'indelebile conferma di un'opinione (vv. 137-138).

Era già l'ora che volge il disio
ai navicanti e 'ntenerisce il core
lo di c'han detto ai dolci amici addio;

e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si more;

quand' io incominciai a render vano
l'udire e a mirare una de l'alme
surta, che l'ascoltar chiedea con mano.

Ella giunse e levò ambo le palme,
ficcando li occhi verso l'oriente,
come dicesse a Dio: 'D'altro non calme'.

'Te lucis ante' sì devotamente
le uscìo di bocca e con sì dolci note,
che fece me a me uscir di mente;

e l'altre poi dolcemente e devote
seguitar lei per tutto l'inno intero,
avendo li occhi a le superne rote.

1 che... disio: **la quale richiama lo struggente affetto** (per le cose e le persone care lasciate a terra: cfr. v. 3). Ma per altri: «che muta il desiderio di navigare in nostalgico rimpianto». Non manca chi considera soggetto della relativa non *che*, ma il successivo *lo di*, ritenuto però dalla maggior parte della tradizione esegetica complemento di tempo; secondo quest'interpretazione meno comune, si dovrebbe dunque intendere: «Era già l'ora durante la quale il ricordo del giorno in cui... richiama...».

3 lo di... addio: **nella giornata in cui hanno salutato i cari amici**: nel primo giorno del viaggio (*lo di* «in quel giorno»; latino «illo die»). Il verso, che contiene la parola-chiave *addio* in posizione finale, è adornato dalla doppia allitterazione della -d- e della -c-.

4-6 e che lo novo... more: **e che trafigge di lancinante amore** (per la patria) **chi si è da poco allontanato dalla propria terra** (*lo novo peregrin*), **se avverte in lontananza il rintocco di una campana** (*squilla*) **che sembri piangere la fine del giorno** (o anche «così che il giorno morente sembra piangere»). La *squilla* può essere quella indi-

cante l'*Ave Maria* della sera, ovvero quella della «compieta», cioè dell'ultima ora canonica dell'ufficio (tre ore dopo il vespro), la quale liturgicamente si celebra proprio con il *Te lucis ante* (di cui al v. 13).

7-8 a render... l'udire: **a non ascoltare più**: in quanto Sordello aveva concluso la rassegna dei principi negligenti e le anime espianti avevano smesso di cantare il *Salve, Regina*, la preghiera rivolta alla Madonna dopo il vespro nella liturgia (cfr. *Purg.* VII 82). Ma l'estraniarsi del pellegrino dalla illustrazione di Sordello può essere provocato dall'episodio seguente che assorbe completamente la sua attenzione. È comunque notevole la tecnica «cinematografica» della «dissolvenza incrociata»: il venir meno di una scena (*incominciai a render vano l'udire*) risponde al prender corpo di quella successiva (*e a mirare...*).

9 surta... mano: **la quale, alzata in piedi** (*surta*), **con un gesto della mano domandava di parlare**: chiedendo cioè agli altri attenzione e silenzio.

10 giunse: **congiunse**, riuniti (in atto di preghiera: cfr. subito dopo *levò*, in un gesto rituale che rammenta Virgilio, *Aen.* X 844).

■ Questo famoso e celebrato «incipit» di canto è uno degli esempi più alti della soavità e armonia che collaborano a formare la «medietas» stilistica del *Purgatorio*. La malinconia della sera, la nostalgia del pellegrino e dell'esule (il tema dell'esilio diventa esplicito nel colloquio con Corrado Malaspina), il ricordo degli amici (il motivo dell'amicizia ritorna nell'incontro con Nino Visconti) trovano il loro corrispondente espressivo nelle parole dolci e piane, nella suggestione espressiva dei ripetuti «enjambements» (quattro in sei versi), e delle allitterazioni (ai vv. 2-6), nel ritmo largo e solenne della sintassi che si espande dall'iniziale nucleo (*Era già l'ora*) narrativo e sentimentale.

11 ficcando... l'oriente: **volgendo gli occhi e fissandoli verso est**. Era consuetudine dei primi cristiani, dal significato simbolico trasparente (cfr. *Purg.* IV 53-54), assai diffusa nella liturgia e spesso rappresentata nell'arte figurativa.

12 calme: **mi importa** (in quanto completamente assorta nella preghiera).

13 'Te lucis ante': il *Te lucis ante terminum* (letteralmente «prima della fine del giorno ti [invochiamo]...») è il verso iniziale di un inno del IV sec. d.C., attribuito a sant'Ambrogio, con il quale, nella liturgia cristiana, durante la compieta, si chiede aiuto a Dio contro le tentazioni della notte; le anime della valletta opportunamente lo cantano tutto (cfr. v. 17) al sopravvenire delle tenebre.

15 che fece... mente: **che fece in modo che io mi alienassi da me stesso**, che svanissi in estasi (rapito dal fascino del canto).

16 l'altre: **le altre anime - dolcemente e devote: con dolce devozione**.

17 seguitar: **accompagnarono**.

18 avendo... rote: **mantenendo fisso lo sguardo alle celesti** (*superne* «superiori») **sfere** (*rote*: cfr. *Purg.* XI 36 e XIX 63).

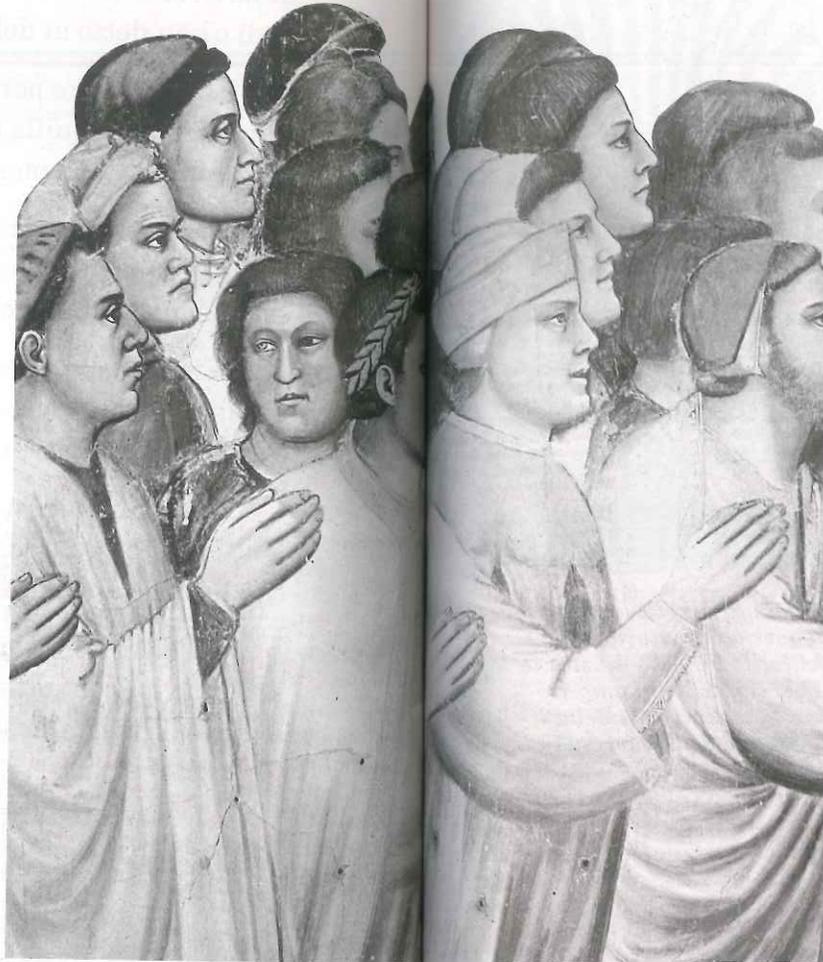
21 Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero,
ché 'l velo è ora ben tanto sottile,
certo che 'l trapassar dentro è leggero.

24 Io vidi quello essercito gentile
tacito poscia riguardare in sùe,
quasi aspettando, palido e umile;

27 e vidi uscir de l'alto e scender giùe
due angeli con due spade affocate,
tronche e private de le punte sue.

30 Verdi come fogliette pur mo nate
erano in veste, che da verdi penne
percosse traean dietro e ventilate.

33 L'un poco sovra noi a star si venne,
e l'altro scese in l'opposita sponda,
sì che la gente in mezzo si contenne.



36 Ben discernea in lor la testa bionda;
ma ne la faccia l'occhio si smarria,
come virtù ch'a troppo si confonda.

39 «Ambo vegnon del grembo di Maria»,
disse Sordello, «a guardia de la valle,
per lo serpente che verrà vie via».

42 Ond' io, che non sapeva per qual calle,
mi volsi intorno, e stretto m'accostai,
tutto gelato, a le fidate spalle.

45 E Sordello anco: «Or avvalliamo omai
tra le grandi ombre, e parleremo ad esse;
grazioso fia lor vedervi assai».

48 Solo tre passi credo ch'i' scendesse,
e fui di sotto, e vidi un che mirava
pur me, come conoscer mi volesse.

51 Temp' era già che l'aere s'annerava,
ma non sì che tra li occhi suoi e ' miei
non dichiarisse ciò che pria serrava.

Particolare del Giudizio Universale di
Giotto (Cappella degli Scrovegni,
Padova).

■ Questa scena estatica e solenne del canto dell'inno ambrosiano sul far della sera (le palme levate e congiunte, lo sguardo volto ad oriente dell'anima orante, gli occhi fissi al cielo di tutte le altre) precede con naturalezza la sacra rappresentazione; fa da intermezzo l'invito di D. al lettore (vv. 19-21) ad intendere convenientemente il senso allegorico della discesa degli angeli guardiani senza lasciarsi fuorviare dalla chiarezza del senso letterale. Qui, forse meglio che altrove, si osserva come la costruzione allegorica del poema dantesco non irrigidisca in meccaniche corrispondenze di significato la ricchezza e la complessità dei temi (dalla debolezza umana di fronte al peccato alla negligenza politica dei potenti della terra), ma riesca a proporsi in un calibrato gioco di trapassi e alternanze.

19 **al vero: all'autentico significato** (della scena): quello allegorico.

20 **'l velo: il senso letterale della rappresentazione** (che fascia il significato allegorico da essa adombrato). – **sottile: tenue, trasparente:** cioè chiaro, semplice da intendere.

21 **certo... leggero: al punto che è facile penetrarlo:** per afferrare al suo interno la sostanza allegorica. L'appello dantesco al lettore è diretto, non già a segnalare la presenza di un significato allegorico nella lettera della narrazione (come a *Inf.* IX 61-63), qui comunque palese (la scena della tentazione serpentina simboleggia il fascino pericoloso del male; i due angeli allegorici l'aiuto concesso da Dio a chi lo invoca), ma a metterlo in guardia dall'intendere in forma inadeguata il significato riposto della rappresentazione. L'avvertimento pone dunque esplicitamente in luce l'alta e ar-

dua natura del messaggio allegorico, in contrasto con la semplicità e chiarezza del significato letterale.

22 **esercito gentile: nobile drappello,** schiera di anime elette.

23 **tacito... in sùe: guardare poi silenziosamente verso l'alto.** La forma epitetica (con aggiunta di vocale finale) *sùe* «su», al pari di *giùe* «giù» del v. 25, è imposta dalla rima equivoca (due parole di ugual suono ma diverso significato) con *sue*, «loro», del v. 27.

24 **palido e umile: impallidito** (per il timore conseguente all'attesa) **e cosciente della propria fragilità.**

25 **uscir de l'alto: provenire dal cielo** (cfr. v. 37).

26 **affocate: fiammeggianti** (probabile la reminiscenza biblica «Il signore pose dei Cherubini ad oriente del giardino di Eden, armati di spada fiammeggiante, per impedire l'accesso all'albero

della vita»: *Gen.* III 24).

28 **pur mo: proprio allora,** appena appena.

29 **penne: ali.**

30 **percosse... ventilate: mosse e agitate dal vento** (*ventilate*) **si portavano dietro.** Le due spade di color rosso (*affocate*), indicante l'«ardore di carità» (Anonimo fiorentino) con il quale vengono usate, in contrasto coloristico con il verde delle ali (segno di speranza), sono spuntate (v. 27) perché simboleggiano le armi con le quali opera misericordiosamente la divina giustizia, e perciò feriscono di taglio e non di punta. Per altri le *due spade affocate* sono spuntate perché, quali armi della vittoria angelica sul male, non hanno più bisogno di essere impiegate; testimoniano il trionfo già conseguito. Nei due angeli dai colori (bianco-rosso-verde) delle tre virtù teologali (le *tre facelle* del v. 89) c'è chi ha

ravvisato il potere spirituale e quello temporale insidiati dal maligno (serpente): essi raffigurerebbero simbolicamente le due supreme autorità di origine divina (Chiesa e Impero), tra loro concordi nell'attuazione dei fini, terreno e celeste, che la Provvidenza assegna all'umanità.

31 **poco: un po',** alquanto.

32 **in... sponda: sull'altra riva,** opposta a quella in cui si trovavano i tre poeti insieme agli spiriti purganti.

33 **la gente: la folla di anime.** – si contenne: **fu racchiusa.**

34 **discerneva: distinguevo.**

35 **ne la faccia: sul volto.**

36 **come... confonda: al pari di una facoltà, una forza dei sensi, che venga sopraffatta da una impressione che trascenda le sue possibilità di percezione** (*a troppo*).

37 **Ambo... Maria: Entrambi pro-**

venono dal seno di Maria: dal Paradiso ove si trova anche la Vergine, dall'Empireo, o anche, secondo altri, da Cristo che si incarnò nel suo grembo.

39 **per lo serpente... via: a causa della serpe che, da un momento all'altro** (*vie via*), **apparirà.** Il preannuncio di Sordello costituisce la premessa e l'avvio al secondo atto della sacra rappresentazione che verrà tra poco sceneggiato (v. 94 ss.).

40 **per qual calle: per quale strada sarebbe apparso il serpente.**

42 **tutto... spalle: completamente agghiacciato dal terrore, alla mia fidata guida** (per *gelato*, oltre ad *agghiaccia* di *Purg.* IX 42, cfr. *Inf.* XXXIV 22). Il pellegrino che si stringe terrorizzato a Virgilio simboleggia l'uomo che cerca riparo nella ragione alle insidie del peccato.

43 **anco: ancora;** cioè «continuò a

dire». – **avvalliamo: scendiamo giù nella valle.**

44 **le grandi ombre: le anime di personaggi famosi** nel mondo terreno.

45 **grazioso... assai: sarà a loro molto gradito incontrarvi.**

46 **ch'i' scendesse: di essere disceso.** In relazione ai *tre passi* è possibile, ma non certo, un eventuale significato allegorico.

47-48 **mirava pur: continuava a guardare** (oppure «guardava insistente-mente»). – **conoscer: riconoscere.**

49 **l'aere s'annerava: l'aria si oscurava** (al tramonto).

50 **si: tanto,** a tal punto.

51 **non dichiarisse... serrava: non si potesse ravvisare quello che in precedenza** (*pria*) **teneva nascosto,** era invisibile: a causa della maggior distanza (soggetto sia di *dichiarisse* «rivelasse», sia di *serrava* «chiudeva», e *l'aere*).