

DIVINA COMMEDIA

COMMENTO

Canto IX

RAUCCI BIAGIO

25 febbraio 2017

IN questo canto continua e culmina la grande sequenza che, dalla palude Stigia degli iracundi nel canto VII, si è venuta sviluppando senza soluzione di continuità intorno alle mura della città di Dite nel canto VIII. Il canto IX è per altro nettamente bipartito: nella prima parte cresce e culmina il potere delle forze diaboliche, il quale finisce col mettere in forse la stessa continuazione del viaggio di Dante; nella seconda, l'arrivo provvidenziale del messo celeste assicura il lieto fine all'intera sequenza e sblocca la continuazione del cammino dei due pellegrini. A fare da cerniera una terzina (vv. 61 – 63, proprio a metà del canto, che conta 133 versi) in cui Dante stesso invita a considerare il senso allegorico dell'episodio che va narrando, tanto teso e avvincente quanto denso di dottrina. La prima parte del canto si apre con le conseguenze del fallito negoziato di Virgilio con i diavoli piovuti in più di mille a difendere la città: frustrazione da parte di Virgilio, terrore in Dante che per la prima volta vede il suo maestro in seria difficoltà. Anzi, forse equivocando su alcune parole che Virgilio mormora fra sé e sé, Dante ha il sospetto che la sua guida lo abbia avventurato in un viaggio davvero pericoloso e di cui egli sta perdendo il controllo. D'altronde, nella prima parte del canto, all'indebolito magistero di Virgilio fa riscontro l'allucinato e spaventoso spettacolo delle forze demoniache: sugli spalti di Dite, tre orribili Furie minacciano Dante e invocano l'arrivo di Medusa, che lo trasformi in sasso. E Virgilio sembra non avere altre risorse se non quelle di mettere le mani sue e del suo discepolo a schermo dei suoi occhi: perché veramente, se arrivasse la Gorgone e Dante la guardasse in viso, egli sarebbe perduto per sempre. Ma ecco, nella seconda parte del canto, arrivare un messo celeste (un angelo, con tutta probabilità) al quale basta toccare con una bacchetta le porte di Dite perché si aprano senza resistenza. La città dei diavoli si può adesso valicare. Al di là delle sue mura giace il sesto cerchio: una sterminata distesa di sepolcri infuocati in cui vengono puniti i suscitatori di eresie. Si prepara così l'aggancio al canto successivo.

Quel pallore che la viltà d'animo mi spinse fuori (dall'anima sul volto), quando vidi il mio maestro girarsi e tornare sui suoi passi¹, indusse lui a ricacciar dentro subito *il suo novo*² (color) che cruccio e sdegno avevano fatto affiorare sul viso suo. *Attento si fermò*

¹Questa paura ritorna dal canto precedente (*mi sconfortai – non temer – non sbigottir*), prendendo però ora lo stesso nome che nel canto II (*viltade*, v. 45) e istituendo dunque apertamente un rapporto tra i due momenti della storia. Così il Pietrobono: «quanto accade davanti alla porta di Dite altro non è che una variazione del motivo centrale del prologo».

²Cioè il mio pallore fece sì che Virgilio dominasse il suo turbamento, tanto da far sparire dal proprio volto quel colore che lo manifestava; tale colore è quasi certamente un rossore, dovuto al cruccio descritto alla fine del canto VIII: *perch' io m'adiri* (v. 121; si noti lo straordinario effetto dei due colori che vanno

com'uom ch'ascolta, tende l'orecchio, perché l'occhio non può andar lontano (menare a lunga) dove regnano l'oscurità e il denso fumo; e (premessò fra noi che punga³ sta per pugna come, del resto, venga sta per vegna...) Virgilio mormora fra sé:

«Pur a noi converrà vincer la punga»,
... «se non... Tal ne s'offerse.

Già quel *pur* iniziale sembra sottintendere un dubbio, che Virgilio chiude in sé stesso, e che è il senso di tutto il suo breve discorso. Discorso che potremmo intendere così: “Eppure è certo che supereremo la prova, a meno che⁴... Ma come dubitarne, se un tal essere ci si è offerto a garante, ci ha preso insomma sotto la sua tutela?”. Comunque, il protrarsi dell'attesa (*Oh quanto tarda a me ch'altri qui giunga!*⁵) non risparmia all'antico poeta una risacca d'ansia.

Dal canto suo, Dante-pellegrino si è accorto bene che il maestro ha interrotto una proposizione appena iniziata, coprendone con parole di tutt'altro segno; e, per confortanti che fossero quest'ultime, ciò che Virgilio ha detto tanto più lo impaurisce (*ma nondimeno paura il suo dir dienne*⁶), in quanto egli forzava la frase tronca a un significato (*sentenzia*) forse peggiore di quel che di fatto essa conteneva. E insinua un quesito:

«In questo fondo de la trista conca

e vengono dai due volti del discepolo e del maestro). Come sempre Virgilio dimostra un dominio assoluto dei propri sentimenti, pur essendovi totalmente esposto come tutti, anzi provandoli, come pare, più intensamente e finemente degli altri uomini.

³Metatesi comune nell'antico toscano (cfr. Villani X 122: «ove fu grande punga e battaglia»); così ancora nel dialetto toscano *vegno-vengo, spegnere-spengere* ecc. Per la prima volta questo termine viene ad esprimere il vero senso della scena qui rappresentata.

⁴La reticenza non è spiegata; il lettore, proprio come il Dante personaggio, deve supplire con la sua immaginazione. Evidentemente essa esprime una esitazione in Virgilio, integrabile dalle parole che seguono: se non accada che la promessa non sia mantenuta perché questa opposizione è troppo forte, e si debba tornare indietro; ma questo non può essere, tale fu la persona che ci apparve, ci si presentò (*ne s'offerse*; cfr. I 62). Tutto il discorso di Virgilio – la certezza, il dubbio che affiora, e la risposta rassicurante che lo tronca – è rivolto a se stesso, non a Dante; ma Dante ne coglie ogni sfumatura. Questa invenzione scenica – spesso usata in teatro – è la prima di altre ugualmente fini e vive che costellano il poema e ne accentuano la veridicità (si veda Purg. XXI 103 – 20 e Par. XVI 10 – 5).

⁵È come un sospiro, anche questo detto a se stesso soltanto, che di nuovo apre uno spiraglio di incertezza nella sicurezza di Virgilio – quasi riepilogando il senso delle tre frasi precedenti – che non è tranquillo finché non vedrà arrivare l'aiuto in cui pur confida. Questo breve monologo, scandito in quattro tempi di alterno sentire, è un capolavoro del «parlato» della *Commedia*, che non resterà il solo esempio del genere, come si osserverà in seguito.

⁶*diene*: ne dié, dié a noi; per «diede a me». L'uso del plurale per il singolare nella prima persona, proprio dei narratori, è eccezionale in Dante, e dovuto probabilmente alla rima.

discende mai alcun del primo grado,
che sol per pena ha la speranza cionca?».

ovvero: «capita mai che qualcuno dal Limbo (dal primo cerchio) scenda quaggiù?». Laboriosa perifrasi per un sospetto un po' misero: «Siamo sicuri che quest'anima disperata del limbo sia capace di scendere fino al fondo dell'inferno? Abbiamo almeno un precedente? Non vorrei che quel "se non..." lasciato a mezz'aria tradisse il timore di aver sbagliato strada».

E Virgilio: «Succede di rado, ma succede (*incontra*), che qualcuno di noi limbicoli faccia la strada che io sto percorrendo. Vero è, che già altra volta io son venuto quaggiù personalmente, *congiurato*⁷ da quella *Eritón*⁸ *cruda*⁹. Dopo poco avevo lasciato esanime la mia carne, quando costei mi fece entrar dentro a quella cerchia di mura, per trarne un'anima dal *cerchio di Giuda*¹⁰: cerchio che, essendo il disco centrale del Cocito, è appunto la zona più incassata e più buia dell'inferno, la più remota dal cielo *che tutto gira*¹¹. Perciò – stringe Virgilio – puoi star tranquillo: *ben so 'l cammin*. Questa palude, che esala tanto puzzo, cinge tutt'intorno la città dei dannati, dove ormai va escluso che possiamo entrare *senz'ira*¹²». E disse altro – dice Dante – *ma non l'ho a mente*¹³

⁷*congiurato...*: costretto, chiamato da scongiuri (formule o riti magici); è usato da Dante questa sola volta; «coniuramenti» per scongiuri si trova nei *Fatti di Cesare*, proprio a proposito di Eritone: «Et allora tolse Eriton di tutte maniere cose da coniuramenti fare» (ed. Banchi, p. 190).

⁸*Eritón*: la maga tessala Eritone; Lucano (*Phars.* VI 507 – 827) racconta che essa fece tornare in vita un morto per predire al figlio di Pompeo l'esito della battaglia di Farsalo tra il padre e Cesare. A tale racconto si ispira certamente Dante per questo episodio, immaginando (forse sulla traccia di qualche leggenda a noi ignota, che l'Ottimo e l'Anonimo sembrano conoscere) che essa abbia compiuto un'altra volta una simile operazione (del resto descritta come abituale: *che richiamava...* cioè soleva richiamare) servendosi di Virgilio, che era ritenuto anch'egli nel Medioevo come dotato di poteri magici. Quanto alla cronologia, se Eritone viveva nel 48 a.C. (al tempo di Farsalo), poteva benissimo essere ancora in vita l'anno della morte di Virgilio (19 a.C.). Tutta la storia appare inventata per giustificare una prima discesa di Virgilio nel fondo dell'inferno, seguendo lo schema di *Aen.* VI 565, dove la Sibilla assicura ad Enea di essere già stata altre volte nell'Ade.

⁹*cruda*: traduce l'aggettivo di Lucano *fera, effera*; cioè selvaggia, feroce, perché vive fuori del consorzio umano. Ai maghi si attribuiva qualcosa di ferino, per il loro vivere in luoghi selvaggi e per il loro rapporto con i diavoli (cfr. XX 82: *vergine cruda*, detto della maga Manto).

¹⁰*cerchio di Giuda*: l'ultima zona del nono e ultimo cerchio infernale, dove sono puniti i traditori dei benefattori, e che da Giuda prende il nome; il nome della prima zona, Caina, è citato da Francesca al canto V 107

¹¹Dal Primo Mobile, che avvolge (*aggira*) tutto l'universo, cioè tutti gli altri cieli e la terra (cfr. Par. XXIII 112: *Lo real manto di tutti i volumi / del mondo*). Altri intende *gira* come «fa girare», in quanto dal Primo Mobile ha origine il moto di tutti gli altri cieli (Par. XXVIII 70 – 2; Conv. II XIV 15). Comunque inteso, questo verso sembra misurare l'infinita distanza tra quel fondo infernale e l'altissimo cielo cristallino

¹²Pacificamente, senza violenza (come è accaduto nei primi cerchi).

¹³Non l'ho più nella memoria, non lo ricordo (locuzione ancor viva); perché appena lo intese fu distratto

perché gli occhi avevano calamitato tutta intera la sua attenzione sulla cima rovente della torre che presidia le porte di Dite, dove in un baleno e simultaneamente s'erano rizzate tre furie¹⁴ infernali: le tre Erinni imbrattate di sangue, che avevan membra e tratto di donna, erano avviluppate da serpenti (grosse, velenose e verdissime, le *idre* son serpenti d'acqua), e per capigliatura avevano serpi e serpentelli cornuti (*ceraste*)¹⁵ che le serravano alle tempie.

Virgilio subito riconosce *le meschine*¹⁶, ovvero le serve, *de la regina, de l'eterno pianto*, ovvero di Proserpina¹⁷, regina dell'Averno: le riconosce e le addita al discepolo: «A sinistra è Megera, a destra Aletto disperata, nel mezzo Tesifone». Qui l'antico poeta tace. E Dante sgrana gli occhi sulle tre, che si fendono il petto con le unghie¹⁸, percuotendosi con le palme delle mani, come prèfiche nei riti funebri; le sente gridare alto, così che, per paura (*per sospetto*), si stringe al maestro.

Guardando in giù, le Erinni urlano: «*Vegna Medusa*¹⁹: *sì 'l farem di smalto*» (lo pietrificeremo); e soggiungono: «mal non vengiammo²⁰ in Teseo l'assalto». Oscuro chiarimento, che dovrebbe significare: «male (per noi) fu che non vendicammo su Teseo il suo assalto all'inferno (corrisponde al costrutto moderno: male facemmo a non vendicare...)». Chiaro, comunque, che le furie alludono, dapprima, alle notissime

da una vista improvvisa, come ora dirà.

¹⁴*tre furie...*: le Furie (nome latino delle greche Erinni) sono personaggi della mitologia classica, figlie di Acheronte e della Notte, tormentatrici dei colpevoli di delitti di sangue, che Dante trovava raffigurate in Virgilio (Aen. VI 570 – 2; VII 324 – 9; XII 845 – 8), Ovidio (Met. IV 451 – 4 e 481 – 96) e Stazio (Theb. I 103 – 15). La descrizione fattane in questo passo riecheggia soprattutto quella di Stazio, ma gli elementi figurativi erano comuni a tutti i poeti antichi. La tradizione medievale vi vedeva raffigurate le tre forme classiche del male (nella mente, nella parola, nell'azione).

¹⁵«una spezie di serpenti, li quali hanno uno o due cornicelli in capo, e da questo son dinominati *ceraste* perché *ceras* in greco tanto vuol dire quanto «*cornio*» (Boccaccio; cfr. Isidoro, Etym. XII, IV 18).

¹⁶Voce araba (*meskin*), che ricorda il mondo degli infedeli, come sopra *meschite*. Probabilmente derivata in italiano dal provenzale *mesqui* o dal francese antico *meschin*: ragazzo, garzone, servente (DEI).

¹⁷Proserpina, moglie di Plutone, re dell'Ade. Le Furie erano nel mito appunto al servizio di Plutone e di Proserpina.

¹⁸Tutta la figurazione indica rabbia e dolore; il gesto di *battersi a palme* (con le palme) era comune nelle cerimonie funebri: «come qui fanno le femmine che gran dolor sentono» (Boccaccio).

¹⁹*Medusa*: notissima figura della mitologia greca: la terza delle tre Gorgoni, figlie del dio marino Forco, il cui volto rendeva di pietra chiunque lo guardasse; Perseo con l'aiuto di Minerva ne tagliò la testa, che conservò tuttavia il suo potere. Il mito era noto a Dante attraverso Ovidio (Met. IV 779 – 81), ed egli se ne serve, come sempre, secondo la tradizione medievale, per simboleggiare eventi della fenomenologia etica cristiana. Medusa rappresenta qui, con la maggiore probabilità, la disperazione della salvezza.

²⁰*vengiare* (vendicare) è usato transitivamente, come altrove, nel senso di «punire»; la forma, gallicismo comune (franc. «*venger*»), è usata nel poema accanto all'italiana *vendicare*

proprietà pietrificanti della faccia di Medusa; dappoi, alla discesa di Teseo agli Inferi per rapire Proserpia dal letto di Ade-Plutone, e al fatto che quella canagliata non fosse stata punita come meritava, così da consentire di lì a poco ad Ercole di liberare la canaglia (Teseo), per di più strapazzando e ridicolizzando il cane Cerbero. «Se avessimo ucciso anche Teseo – dicono le Furie – nessuno si sarebbe più attentato a scendere quaggiù».

Qui il maestro grida: «Vòltati e tàppati gli occhi (*tien lo viso chiuso*) ché se si mostra Medusa (*l Gorgón*) e tu dovessi vederla, *nulla sarebbe di tornar mai suso*²¹». Grida, e lui stesso, materialmente, fa girare il discepolo, e non si fida delle mani con cui quello si copre gli occhi, finché non vi ha sovrapposto le proprie: la ragione deve usare tutte le sue forze per proteggersi da tale tentazione.

A questo punto Dante si appella al lettore, la cui mente non sia corrotta dal male (con *intelletto sano*), perché comprenda l'allegoria qui significata; la dottrina che si nasconde sotto il velo dei versi è appunto l'allegoria (cfr. *Conv.* II, I 3: il senso allegorico è quello che «si nasconde sotto 'l manto» delle favole dei poeti).

Questo appello, di cui si ha solo un altro esempio nella *Commedia* (Purg. VIII 19 – 21), ci avverte che siamo a un momento centrale della storia, dove l'evento letterale raffigura un importante evento morale, e bisogna quindi sforzarsi di comprenderne il significato. Esso si riferisce certamente sia alla figura di Medusa sia a quella – che tra poco apparirà – del Messo celeste, perché si tratta di un unico avvenimento allegorico; tanto più che nel corrispondente appello del Purgatorio sopra citato si attende ugualmente un aiuto angelico che sta per arrivare a vincere le forze del male, rappresentate là dal serpente.

Comincia qui la seconda parte della scena, dove giunge un nuovo e ben diverso personaggio; il ritmo si fa solenne ed annuncia, con la grande similitudine, l'arrivo non più di un mostro infernale, ma di un essere che viene dall'alto. L'espressione d'attacco: *E già venìa* risponde alla speranza di Virgilio alla fine dell'VIII: *E già di qua da lei...; E già* è la traduzione del virgiliano *iamque*, che dà sempre particolare rilievo all'azione introdotta. Ma passiamo alla parafrasi: «*E già venia su per le torbide onde un fragore terrorizzante, anzi il fracasso d'un suon*²², *prien di spavento*, che faceva tremare l'una e

²¹Non ci sarebbe nessuna possibilità di tornare sulla terra; «essere niente di» è costruito latino (*nihil est quod*) usato anche in prosa nel Trecento. Il di vale: quanto a, riguardo a (cfr. *Novelle antiche* CXLVIII: «non era neente di poterlo trarre de la fossa»); così anche a XXII 143. Il verso ha andamento definitivo, senza speranza.

²²Il primo termine determina il secondo, con più forza di un aggettivo (un suono fragoroso): *fracasso* (dalla radice di frangere, come fragore) indica rumore violento, come di cose spezzate. Dante ha gli occhi chiusi, e percepisce il nuovo arrivo solo per l'udito. Il verso è intessuto di sibilanti sorde, anticipando il soffio del vento a cui presto questo suono sarà paragonato.

l'altra sponda della palude, non dissimile da quello di un vento²³ che, scontrandosi con masse d'aria calda e rarefatta, cresce d'impeto, fende il bosco e, sfrenato, schianta rami, li abbatte e li trascina via. E avanza superbo in un nugolo di polvere, mettendo in fuga animali e pastori».

La procellosa irruzione celeste spaventa il pellegrino, il quale, gli occhi due volte sigillati, non percepisce se non quello che ascolta. Ma subito il maestro gli libera gli occhi (*i occhi mi sciolse*) e lo esorta a puntare l'energia dalla vista sulla superficie schiumosa dello Stige (detta *antica* come tutte le cose infernali), dove la nebbia è più densa e molesta.

Come rane davanti a la *nimica biscia*²⁴, Dante dice di aver visto una moltitudine d'anime annichilite dalla dannazione saettar via per l'acqua e rannicchiarsi abbarbicate²⁵ al fondo, *dinanzi ad un ch'al passo passava Stige con le piante asciutte*²⁶. Nel brulichio d'anime-rana, soprannaturale e concreto incedeva sul pantano quell'uno, scostandosi dal viso con la mano sinistra²⁷ l'aria densa e maleodorante (*aere grasso*); e non dava mostra d'esser provato da altro fastidio²⁸.

²³La dottrina del vento è ripresa da Aristotele (*Meteora* III 1), per cui esso si origina dallo scontro di masse d'aria fredde e calde: «e così si genera lo vento che non è altro che aere ripercosso e dibattuto; e quanto gli ardori sono più avversi, tanto lo vento è più impetuoso» (Buti). Cioè per la forza del calore (gli avversi ardori) che provenga da un luogo caldo della terra (cfr. *Rime* C 14 – 6) si scatena con maggior violenza la massa d'aria fredda che vi s'imbatte, provenendo da luoghi a più bassa temperatura.

²⁴Nemica naturale, e proverbiale, delle rane («*quae naturaliter inimicatur ranis*»: Benvenuto), perché di loro si nutre.

²⁵*s'abbica*: fa di sé una bica, ammuccinandosi contro la terra («*applicatur terrae*»: Benvenuto); *bica*, in origine mucchio di grano, vale anche mucchio in genere (cfr. XXIX 66). Altri intende: si ammucciano l'una sull'altra formando come una bica; ma il soggetto ciascuna fa preferire la prima interpretazione, che oltretutto ritrae al vivo l'atto dell'impaurito che si rannicchia su se stesso.

²⁶Colui che arriva resta indeterminato: *un* (come *tal* di VIII 130, e *altri* del v. 9), ad accrescere il mistero che lo avvolge. Che sia un angelo, si dirà tra poco: *da ciel messo*, cioè un messaggero celeste, secondo il preciso significato della parola angelo (in greco *angelos*: nunzio; cfr. *Purg.* XV 30). La funzione specifica di vincere il demonio è del resto affidata, anche nel Purgatorio, all'angelo, nella scena analoga del canto VIII, secondo la concezione teologica cristiana, come già a Michele nel Genesi. Escludiamo il riferimento – da molti proposto – ad un personaggio storico qualsiasi (Arrigo VII, Enea ecc.) perché non ve n'è alcuna traccia nel testo, mentre l'indicazione dell'angelo appare chiara sia nelle parole *da ciel messo*, sia nel riscontro con la scena di *Purg.* VIII, sia nel compito a lui affidato, sia nell'esortazione di Virgilio a Dante perché si inchini davanti a lui, come farà per gli angeli del Purgatorio. Che l'angelo poi ricalchi il pagano Mercurio, messaggero degli dei, è invece nella norma della *Commedia*, dove anche Dio è chiamato Giove con tutta naturalezza (cfr. *Purg.* VI 118). Ma non è Mercurio. Egli scende dal cielo cristiano.

²⁷Nella destra infatti, la mano che adempie all'ufficio più alto, aveva la verghetta (v. 89); il gesto è di fastidio, come di chi è turbato da qualcosa di molesto che pur non lo tocca. Tutto l'aspetto e l'atteggiamento dell'angelo è di chi sfiora appena l'ambiente infernale, restandone il più possibile estraneo (cfr. vv. 101–3).

²⁸Là dove tanto grande è il dolore e il terrore, l'angelo appare turbato, affaticato, solo dal fastidio che gli

Ben si accorge il pellegrino, che quello è inviato dal cielo, e (come per qualunque comportamento di fronte a cosa nuove) si volge al maestro (come il figlio alla madre); e il maestro gli fa segno di tacere e inchinarsi. Ahi, quanto gli appare sprezzante di collera, quel Tale.

Giunto alla porta, il messo celeste la apre col tocco d'una verghetta²⁹. Nulla gli si oppone (*che*³⁰ *non v'ebbe alcun ritegno*). Ed eccolo, piantato sull'orribile soglia della città, inveire contro la turba spregevole dei diavoli (*gente dispetta*)³¹, dileguata verso il fondo del cratere con le pavide Erinne: «Perché vi compiaccete tanto di questa tracotanza? Perché v'ostinate a recalcitrare a quel volere cui mai può essere impedito il conseguimento dei fini, e che ogni volta (*v'ha cresciuta doglia*) vi ha rincarato la pena? A che pro cozzare contro decreti irrevocabili (*ne le fata dar di cozzo*)³²? Il vostro Cerbero³³, se ricordate, ne porta ancora il segno sul mento e sulla collottola spellacchiati...». Il messo, a tal punto, tronca il discorso, si gira e si riavvia per il cammino fangoso, senza

arrecando *quell'aere grasso* intorno al volto. Straordinaria invenzione, che esprime in un solo gesto di estrema naturalezza e realismo, a tutti familiare, la profondità teologica che già, dottrinalmente, avevano espresso le parole di Beatrice nel canto II (vv. 91 – 3): che cioè il male con tutta la sua forza non riesce nemmeno a sfiorare (*non mi tange*) o intaccare chi abita presso Dio. Su tale modello espressivo (di realtà terrestre, concreta e quotidiana, che si fa segno di quella celeste ed eterna), qui particolarmente evidente, è fondato del resto tutto il tessuto narrativo della *Commedia*. L'analogia tra i due atteggiamenti (dell'angelo e di Beatrice) è un altro dei legami stabiliti fra i due momenti difficili, le due entrate di cui abbiamo già parlato. Il passo della Tebaide di Stazio, dove il volo di Mercurio è ritardato nell'Averno dall'aria torbida (*Theb.* II 1 – 3), è come sempre riletto in altra chiave, materiale da costruzione, come i capitelli dei templi pagani nelle chiese cristiane.

²⁹La verga è simbolo del potere, come lo scettro (cfr. *Conv.* IV, VI 20): «questa verghetta dinota la giurisdizione e signoria della quale Iddio investì questo angelo» (Ottimo). Dante usa qui il diminutivo come a significare che basta un fuscello – a chi viene da Dio – per vincere tutta la forza dell'inferno (Poletto). Tale diminutivo concorda nel tono col precedente gesto dell'angelo, al quale tutto l'inferno è cosa da poco

³⁰*che*: consecutivo modale: in modo tale, che

³¹*dispetta*: disprezzata, spregiata («da Dio e dal mondo»: Buti); *dispetto* (dal lat. *despectus*) è aggettivo di uso comune presso gli antichi (per lo più nel senso di «vile», «da poco») ritrovabile in *Par.* XI 65 e 90.

³²*le fata*: plurale femminile derivato dal neutro latino (come *le peccata* di V 9), portato forse dal ricordo del verso virgiliano: «desine fata deum flecti sperare precando» (*Aen.* VI 376). Qui, come del resto in Virgilio, il fato significa il volere provvidenziale di Dio; cfr. anche XXI 82. In questo senso il termine era stato assunto, come altri del mondo antico, dalla teologia cristiana. Come si vede, anche nel discorso dell'angelo le citazioni scritturali convivono con quelle virgiliane, secondo il tipico modello dantesco.

³³*Cerbero vostro*: si narra nell'Eneide che Cerbero fu incatenato e trascinato fuori dalla porta dell'inferno da Ercole, perché si era opposto al suo ingresso (*Aen.* VI 392 – 6). Dante riprende il mito, come sopra quello di Teseo (v. 54), come un *exemplum*, seguendo la tradizione culturale cristiana nella quale Ercole e Teseo erano interpretati come figure di Cristo, e Cerbero e gli altri mostri come figure del demonio. Tutto l'antico patrimonio mitico è ripreso nella *Commedia*, fino nel *Paradiso* (dove nel canto I il mito di Glauco raffigurerà il trasumanare), con questo valore paradigmatico, che del resto gli appartiene in origine, stabilendo così coscientemente la continuità tra i due mondi e le due forme poetiche che li esprimono.

rivolgere parola ai due poeti, col piglio di persona incalzata da ben altro pensiero (*cui altra cura striga e morda*) che non quello di chi sta fra i piedi.

Rassicurati dalla parole sante, i due muovono *sicuri*³⁴ verso la città di Dite.

Entrati i due poeti nella città, senza dover contrastare l'opposizione dei demoni, Dante spedisce intorno lo sguardo ingordo a scrutare *la condizion che tal fortezza serra*³⁵ all'interno della cinta muraria, il sesto cerchio dell'inferno, che dobbiamo immaginare più o meno complanare al quinto.

E da ogni parte vede una *grande campagna*, un'estesa pianura³⁶ che ricorda Arles³⁷ in Provenza, sul delta del Rodano, o Pola³⁸ in Istria, presso il golfo del Quarnaro, che bagna gli estremi confini dell'Italia, dove *fanno i sepulcri tutt'il loco varo*, dove, cioè, i sepolcri diversificano il terreno crivellandolo³⁹. Questi sepolcri, però, *'l modo v'era più amaro*, erano, cioè, più crudeli, circondati com'erano da fuochi che li arroventano al segno, che nessun'arte di fabbro richiede – per lavorarlo – ferro più acceso di quanto fossero quegli avelli, appunto (*che ferro più non chiede verun'arte*). Le arche di pietra son

³⁴Ormai sicuri, dopo tanta angoscia. Verso liberatorio e conclusivo.

³⁵Indica «stato e qualità» delle cose (Tommaseo); qui indicherà in genere i luoghi, le pene, i peccatori. Gli antichi lo intendono riferito specificamente ai peccatori: «cioè che condizione è quella di coloro che sono inchiusi dentro a quella città» (Buti).

³⁶*campagna* indica, come il latino *campus*, luogo piano ed ampio

³⁷*ad Arli*: Arles in Provenza, sul delta del Rodano, dove tuttora sono visibili i resti di un grande sepolcreto romano, poi cimitero cristiano; il luogo (Alyscamp, da Elysii Campi) era famoso e spesso citato nei testi medievali. Una leggenda riferita dal Boccaccio, Benvenuto ed altri, diceva che quelle tombe erano sorte miracolosamente una notte per dar sepoltura ai guerrieri cristiani morti in battaglia contro i saraceni. Altre narrazioni (tra cui la *Storia di Carlo Magno* dello Pseudo-Turpino e il *Roman de Saint Trophime*, in versi provenzali) dicono che le tombe romane furono a quello scopo consacrate da santi vescovi. Ciò basta a render conto della celebrità del luogo, e di come esso avesse colpito la fantasia popolare. Per raffigurare l'inferno, Dante si rifà di norma a paesaggi ben conosciuti, tanto più là dove l'invenzione è più strana e incredibile, in modo da renderla veridica e persuasiva; così per le bolge dove bolle la pece si appellerà all'arsenale di Venezia; per la selva dei suicidi alle macchie della Maremma, e così via.

³⁸*Pola*: in Istria, presso il golfo del Quarnaro, che si estende tra l'Istria e la costa dalmata e segna il confine geografico nordorientale dell'Italia (*i suoi termini*). Anche presso Pola c'era una grande necropoli e Benvenuto ricorda che vi erano circa settecento sepolcri. Ricordando i due sepolcreti ben noti ai lettori del poema (quello di Arles è citato anche nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, IV 21) Dante vuol suggerire l'aspetto di queste tombe, non scavate nel terreno (come le *tombe terragne* di Purg. XII 17), ma arche di pietra con coperchio; solo così si rende comprensibile la scena del canto seguente. Nello stesso tempo l'aura di leggenda e di miracolo che avvolgeva quei luoghi concorda con il misterioso orrore di questa prima visione dell'interno di Dite.

³⁹Secondo il Boccaccio, *varo* vale invece «a riquadri», come le fodere di vaio, pelliccia di scoiattolo di color bianco e grigio. Valore da non escludere, se ben si guardi (dal vero o in fotografia) l'aspetto dei luoghi qui ricordati, dove i sarcofaghi rettangolari disegnano il terreno.

tutte scoperchiate⁴⁰, ed esalano lamenti così strazianti, che non possono essere se non di sventurati sotto tortura (*di miseri e d'offesi*⁴¹). Chi sono? Trepitante il discepolo lo chiede al maestro. «Sono», spiega Virgilio, «i capi delle sette ereticali (*li eresiarche*⁴²) coi loro seguaci. *Più che non credi son le tombe carche*⁴³. Ogni eretico è sepolto con gli eretici della medesima setta (*Simile qui con simile è sepolto*), e i singoli monumenti sepolcrali hanno diversi gradi di colore⁴⁴».

Qui il maestro s'incammina verso destra⁴⁵, e i due passano fra quegli strumenti di tortura (cioè tra le tombe infuocate) e le alte mura di difesa della città⁴⁶.

Il grande paesaggio che si delinea in questa chiusa di canto, il primo dentro le mura di Dite, ha una sua terribile solennità: l'immensa distesa di tombe, il fuoco che ne esce, il non vedere alcuno – in contrasto con il tumulto e le grida dello Stige e la violenta scena con i diavoli alle porte – sono tutti elementi che annunciano il nuovo mondo in

⁴⁰*sospesi*: alzati; dice *sospesi*, perché un giorno cadranno a chiudere le tombe (X 10). I coperchi sono ancora alzati perché, come nota il Buti, le eresie non sono ancora finite, e termineranno solo con la fine del mondo (cfr. X 10 – 2

⁴¹*di miseri e d'offesi*: la coppia di aggettivi simili, o dittologia sinonimica, è posta questa volta in crescendo: infelici, e colpiti da gravi tormenti.

⁴²*li eresiarche*: i capi, gli iniziatori delle eresie (e con loro tutti i loro seguaci: v. 128); il plurale in *-e* dei nomi maschili in *-a* di derivazione latina è dell'uso arcaico; così troveremo *omicide* (XI 37), *idolatre* (XIX 113), *pirate* (XXVIII 84).

L'eresia è la prima colpa punita dentro Dite, quasi l'ingresso nella città di quel male in cui ha parte l'umana ragione. Eresia, nota il Buti citando san Tommaso, «è l'elezione di propria opinione contro la determinazione di Santa Madre Chiesa».

⁴³È proprio dell'eresia che «molti la professano occultamente, onde ciascuna ha più seguaci che non paia» (D'Ovidio).

⁴⁴*più e men caldi*: secondo la gravità dell'errore. La punizione del fuoco è analoga a quella del rogo, riserbata agli eretici nel mondo. La tomba, secondo Benvenuto, significa che essi sono morti rispetto alla fede, e vivono come sepolti, perché nascondono il loro errore. Tuttavia la definizione, che si darà degli epicurei (*che l'anima col corpo morta fanno*) non può non far pensare a queste tombe, fatte per le anime, come ad un eterno contrappasso.

⁴⁵Soltanto qui e di fronte a Gerione, simbolo della frode (XVII 31), i due poeti volgono a destra invece che a sinistra. L'aver sottolineato il fatto indica che esso racchiude un senso allegorico, per noi non immediatamente chiaro. La spiegazione più convincente e semplice ci sembra questa, che risale allo Scartazzini: eretici e fraudolenti hanno in comune la falsità, gli uni nella dottrina, gli altri nella parola e nell'azione. Ora la destra indica comunemente la rettitudine, come dice la parola stessa. Il volgere a destra in questi due casi vorrà dichiarare come tali deviazioni vadano affrontate e vinte, cioè con la verità, che è dirittura della mente e della volontà.

⁴⁶*li alti spaldi*: le alte mura di difesa della città; *spaldi* erano propriamente i ballatoi che correavano in cima alle mura; qui per sineddoche indicano genericamente le mura. Dante e Virgilio camminano quindi, come si dirà in X 2, nello stretto spazio di terreno tra le mura e le tombe.

cui si è entrati e denunciano la gravità e potenza del male che qui si punisce. L'eresia infatti, male sempre terribile per il cristiano, perché significa – ben diversamente da tutti gli altri peccati – il cosciente e volontario porsi fuori dalla fede e dalla Chiesa, era un problema profondamente sentito e vissuto al tempo di Dante, come tutto ciò che riguardava la fede. In Firenze stessa, come in tutta Italia, era largamente diffusa l'eresia catara, e processi contro quegli eretici si erano celebrati proprio al tempo della giovinezza di Dante. Ugualmente diffuso – non come setta, ma come posizione mentale – era l'epicureismo (inteso come negazione di Dio e dell'immortalità dell'anima), specialmente tra gli intellettuali. Non per niente Dante incontrerà qui, sia pure in forma indiretta, l'ombra del suo «primo amico», a lui pari per altezza d'ingegno. Si tratta quindi in questo testo non di un argomento lontano e oltrepassato, ma estremamente vivo e attuale, che suscita echi profondi nell'animo di chi aveva vissuto ben vicino a tali persone, e probabilmente ne aveva subito il fascino. Proprio per questo «fatto personale» qui incontreremo, non diversamente da quel che accade nel canto V, due dei personaggi poeticamente più potenti di tutto *l'Inferno*.

Canto IX

Quel color che viltà di fuor mi pinse veggendo il duca mio tornare in volta, più tosto dentro il suo novo ristinse.	3
Attento si fermò com'uom ch'ascolta; ché l'occhio nol potea menare a lunga per l'aere nero e per la nebbia folta.	6
"Pur a noi converrà vincer la punga", cominciò el, "se non... Tal ne s'offerse. Oh quanto tarda a me ch'altri qui giunga!".	9
I' vidi ben sì com'ei ricoperse lo cominciar con l'altro che poi venne, che fur parole a le prime diverse;	12
ma nondimen paura il suo dir dienne, perch'io traeva la parola tronca forse a peggior sentenza che non tenne.	15
"In questo fondo de la trista conca discende mai alcun del primo grado, che sol per pena ha la speranza cionca?".	18
Questa question fec'io; e quei "Di rado incontra", mi rispuose, "che di noi faccia il cammino alcun per qual io vado.	21
Ver è ch'altra fiata qua giù fui, congiurato da quella Eritón cruda che richiamava l'ombre a' corpi sui.	24
Di poco era di me la carne nuda, ch'ella mi fece intrar dentr'a quel muro,	

per trarne un spirto del cerchio di Giuda.	27
Quell'è 'l più basso loco e 'l più oscuro, e 'l più lontan dal ciel che tutto gira: ben so 'l cammin; però ti fa sicuro.	30
Questa palude che 'l gran puzzo spira cigne dintorno la città dolente, u' non potemo intrare omai sanz'ira".	33
E altro disse, ma non l'ho a mente; però che l'occhio m'avea tutto tratto ver' l'alta torre a la cima rovente,	36
dove in un punto furon dritte ratto tre furie infernal di sangue tinte, che membra feminine avieno e atto,	39
e con idre verdissime eran cinte; serpentelli e ceraste avien per crine, onde le fiere tempie erano avvinte.	42
E quei, che ben conobbe le meschine de la regina de l'eterno pianto, "Guarda", mi disse, "le feroci Erine.	45
Quest'è Megera dal sinistro canto; quella che piange dal destro è Aletto; Tesifón è nel mezzo"; e tacque a tanto.	48
Con l'unghie si fendea ciascuna il petto; battiensi a palme, e gridavan sì alto, ch'ì' mi strinsi al poeta per sospetto.	51
"Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto", dicevan tutte riguardando in giuso; "mal non vengiammo in Teseo l'assalto".	54

“Volgiti ’n dietro e tien lo viso chiuso;
ché se ’l Gorgón si mostra e tu ’l vedessi,
nulla sarebbe di tornar mai suso”. 57

Così disse ’l maestro; ed elli stessi
mi volse, e non si tenne a le mie mani,
che con le sue ancor non mi chiudessi. 60

O voi ch’avete li ’ntelletti sani,
mirate la dottrina che s’asconde
sotto ’l velame de li versi strani. 63

E già venia su per le torbide onde
un fracasso d’un suon, pien di spavento,
per cui tremavano amendue le sponde, 66

non altrimenti fatto che d’un vento
impetuoso per li avversi ardori,
che fier la selva e sanz’alcun rattento 69

li rami schianta, abbatte e porta fori;
dinanzi polveroso va superbo,
e fa fuggir le fiere e li pastori. 72

Li occhi mi sciolse e disse: “Or drizza il nerbo
del viso su per quella schiuma antica
per indi ove quel fummo è più acerbo”. 75

Come le rane innanzi a la nimica
biscia per l’acqua si dileguan tutte,
fin ch’a la terra ciascuna s’abbica, 78

vid’io più di mille anime distrutte
fuggir così dinanzi ad un ch’al passo
passava Stige con le piante asciutte. 81

Dal volto removea quell’aere grasso,

menando la sinistra innanzi spesso; e sol di quell'angoscia pareo lasso.	84
Ben m'accorsi ch'elli era da ciel messo, e volsimi al maestro; e quei fe' segno ch'i' stessi queto ed inchinassi ad esso.	87
Ahi quanto mi pareo pien di disdegno! Venne a la porta, e con una verghetta l'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno.	90
"O cacciati del ciel, gente dispetta", cominciò elli in su l'orribil soglia, "ond'esta oltracotanza in voi s'alletta?"	93
Perché recalcitate a quella voglia a cui non puote il fin mai esser mozzo, e che più volte v'ha cresciuta doglia?	96
Che giova ne le fata dar di cozzo? Cerberò vostro, se ben vi ricorda, ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo".	99
Poi si rivolse per la strada lorda, e non fe' motto a noi, ma fe' semblante d'omo cui altra cura stringa e morda	102
che quella di colui che li è davante; e noi movemmo i piedi inver' la terra, sicuri appresso le parole sante.	105
Dentro li 'ntrammo sanz'alcuna guerra; e io, ch'avea di riguardar disio la condizion che tal fortezza serra,	108
com'io fui dentro, l'occhio intorno invio; e veggio ad ogne man grande campagna	

piena di duolo e di tormento rio. 111

Sì come ad Arli, ove Rodano stagna,
 sì com' a Pola, presso del Carnaro
 ch' Italia chiude e suoi termini bagna, 114

fanno i sepulcri tutt' il loco varo,
 così facevan quivi d'ogne parte,
 salvo che 'l modo v'era più amaro; 117

ché tra gli avelli fiamme erano sparte,
 per le quali eran sì del tutto accesi,
 che ferro più non chiede verun' arte. 120

Tutti li lor coperchi eran sospesi,
 e fuor n'uscivan sì duri lamenti,
 che ben parean di miseri e d'offesi. 123

E io: "Maestro, quai son quelle genti
 che, seppellite dentro da quell' arche,
 si fan sentir coi sospiri dolenti?" 126

Ed elli a me: "Qui son li eresiarche
 con lor seguaci, d'ogne setta, e molto
 più che non credi son le tombe carche. 129

Simile qui con simile è sepolto,
 e i monumenti son più e men caldi".
 E poi ch' a la man destra si fu vòlto, 132

passammo tra i martiri e li alti spaldi.