

DIVINA COMMEDIA

COMMENTO

---

## **Canto VII**

---

RAUCCI BIAGIO

12 marzo 2014

**È** un canto bipartito che annuncia una modalità nuova di possibile rapporto fra le sequenze narrative e la misura del canto. Mentre fino a questo punto, infatti, a ogni canto ha corrisposto un cerchio infernale (e quindi un peccato e una tipologia di peccatori), nel canto VII Dante e Virgilio visitano non uno, ma due cerchi, il quarto e il quinto; i peccati puniti quindi sono due, anzi quattro, perché qui procedono a coppie oppostive (avari/prodighi, iracondi/accidiosi). Infine, è da notare che l'esperienza del quinto cerchio (iracondi/accidiosi) continua e culmina nel canto VIII; insomma, da qui in poi Dante farà interagire in modo più vario la rigida struttura topografica e dottrinale dell'Inferno con le partizioni narrative del suo poema.

I prodighi e gli avari sono la prima schiera di dannati – sdoppiata in due sottogruppi – che incontriamo in questo canto. Anche se il loro comportamento nei confronti dei beni terreni è stato all'opposto (gli uni scialacquatori, gli altri tirchi) Virgilio sottolinea a più riprese che in realtà essi sono le due facce di uno stesso peccato: l'uso scriteriato e senza discernimento dei beni terreni. Per questo essi, pur così diversi, sono condannati alla stessa pena: spingono col petto dei massi, li fanno rotolare, ciascuna schiera in direzione opposta, per metà del cerchio; si incontrano, cozzano insieme, si insultano, si rigirano, ripetono all'infinito questa specie di danza grottesca e insensata. La pena, che ricorda quella classica di Sisifo, vuole sottolineare l'inermità degli sforzi di chi non sa amministrare con misura i beni terreni: avari e prodighi si consumano in una fatica senza senso, per trovarsi poi ogni volta punto e daccapo. Per di più essi, che non ebbero alcun discernimento nell'uso dei beni di fortuna, ora sono resi irriconoscibili: ulteriore contrappasso che impedisce a Dante ogni colloquio con i dannati e abbrevia la durata dell'episodio. O meglio, lascia spazio per la lunga spiegazione con cui Virgilio, sollecitato da una domanda di Dante, si sofferma a chiarire la vera natura della fortuna: non più, naturalmente, la dea capricciosa dell'antichità classica, bersaglio delle invocazioni e delle maledizioni di un'umanità sciocca e senza guida ma, secondo la teologia di Virgilio, vera e propria intelligenza angelica. Infatti, come gli altri angeli governano i vari Cieli e trasmettono ordinatamente al creato la luce di Dio, così anche l'angelo della fortuna ha una sua sfera, un suo regno: il dominio dei beni terrestri, che amministra permutandoli continuamente secondo l'imperscrutabile disegno divino. Oltrepasato il quarto cerchio, Dante e Virgilio scendono nel quinto, seguendo il corso di un ruscello che va a sboccare nella palude dello Stige, la quale si stende, appunto, intorno al nuovo cerchio. Il paesaggio si fa più dettagliato e suggestivo di quanto sia stato finora: lo squallore del ruscello, la bigia muraglia da cui scaturisce, le torbide e melmose acque dello Stige disegnano uno sfondo tetro e pauroso allo svolgimento del

racconto. Nello Stige un'altra accoppiata di dannati: gli iracondi, che vi galleggiano in superficie e replicano il loro comportamento di sempre (si picchiano, si sbranano a morsi, in una sorta di accesso d'ira divenuto eterna coazione a ripetere); gli accidiosi, che invece stanno sotto la superficie della palude, affogati nel fango, mormorando nella strozza una loro triste cantilena. Anche qui due peccati opposti convivono nello stesso cerchio, anche se diversamente puniti: il peccato dell'ira, cioè di coloro che si lasciarono trascinare da un' aggressività incontrollata, e il peccato di accidia (o di «tristizia», come pure si diceva), cioè di coloro che, dominati da un' oscura malinconia (depressione, diremmo oggi), si lasciarono andare a una colpevole passività nei confronti dell'esistenza, che essi vissero con ingiustificato quanto caparbio e inconcludente pessimismo.

Fatta questa breve introduzione, arrisiamo, come al solito, una parafrasi dettagliata del canto.

All'imbocco dello scivolo roccioso che dal terzo conduce al quarto cerchio, sta Pluto; ma la sua mansione né si conosce né si riesce ad immaginare. Anche il suo aspetto è totalmente imprecisato, salvo per certe sue alterazioni patologiche: *'nfiata labbia*<sup>1</sup>, e quando non riesce a sfogarla, quella tanto lo gonfia che lo rompe, e lui si affloscia tutto, come la velatura d'una nave quando il vento la carica al punto da spezzare l'albero maestro.

Dante, nel canto precedente, lo aveva definito *gran nemico*; Virgilio lo insulta, qui, designandolo come *maledetto lupo*. Non è mai quindi indicato come un essere umano. La violenta espressione usata qui da Virgilio, in particolare, richiama in modo evidente la lupa che nel I canto rappresenta l'avidità umana, origine di tutti i mali del mondo; e per questo maledetta. Così, almeno, intesero tutti gli antichi<sup>2</sup>.

Ma, alla resa dei conti, questo diavolo senza figura, senza precisi compiti e, come accennato in una nota al canto VI, senza un preciso stato di famiglia sta tutto in versaccio che gli scappa detto (o fatto), e che apre il canto:

---

<sup>1</sup>Faccia gonfia per l'ira. *Labbia* (dal neutro plurale lat. *labia*) vale volto, aspetto (la parte per il tutto). In senso proprio Dante usa invece sempre *labbra*. Il gonfiore (*tumor*) era segno tipico dell'ira. Cfr. *Prov.* 26, 23 – 4: «labia tumentia cum pessimo corde sociata» e *Aen.* VI 407: «Tumida ex ira tum corda residunt», detto di Caronte.

<sup>2</sup>Del resto basta ricordare l'esclamazione di *Purg.* XX 10 – 2, al passaggio per il girone degli avari:

Maladetta sie tu, antica lupa,  
che più che tutte l'altre bestie hai preda  
per la tua fame senza fine cupa!

Il tema della cupidigia umana si dirama, come vedremo, per tutto il poema, con ritorno di immagini, parole e ritmi, rivelandosene via via uno dei principali centri generatori.

«Pape Satàn, pape Satàn aleppe!»,  
cominciò Pluto con la voce chioccia;

La durezza dei suoni e la loro stranezza già caratterizzano in due soli versi il tono aspro e violento di tutto il cerchio degli avari, dove l'umano appare sopraffatto e come spento. I due termini *Pape* e *aleppe*, tanto discussi, *dovrebbero* essere due esclamazioni<sup>3</sup> (la prima di meraviglia, «interiectio admirantis», appunto; la seconda di dolore, «interiectio dolentis») – almeno al dire degli antichi commentatori<sup>4</sup>. Ma se invece *pape* fosse genitivo latino di *papa*? E poi, chi ha decretato che la lingua base di questo demone crittoglotto sia il latino e non piuttosto il greco, o l'ebraico, o tutt'e tre insieme, o magari il francese, o il turco, o il sardo?... «Arabum est», bornottavano avviliti certi chiosatori. E c'è oggi chi vibratamente torna a propugnare che proprio d'arabo si tratti.

Basta. Contentiamoci di registrare che, alla vista dei due poeti, Pluto, piuttosto contrariato e con voce chioccia<sup>5</sup>, fa il nome di Satana e verosimilmente cerca di invocarne l'aiuto. Cerca, dicevo, perché Virgilio lo zittisce: «Taci, bestiaccia avara! Roditi dentro, senza dare alla tua rabbia sfogo nelle parole... Questa discesa nella profondità<sup>6</sup> dell'inferno ha le sue buone ragioni: *vuolsi...*». E qui la formula che aveva disarmato Caronte e Minosse patisce una variazione, forse in contrappunto all'appello cifrato<sup>7</sup>, come a dire: «Che chiami a fare Satana in aiuto? Vuolsi così nei cieli, dove l'arcangelo Michele, alla testa dell'armata di Dio, punì la superba ribellione di Lucifero (*fé la vendetta del superbo strupo*: dove *strupo* è metatesi comune per «stupro»<sup>8</sup>)».

---

<sup>3</sup>«oh Satana, oh Satana, ohimè!»

<sup>4</sup>Così il Buti riassume il senso del verso: «In questo verso fa tre cose: meravigliasi prima...; duolsi secondo, del discendimento di Dante; terzo chiama Satana in aiuto, per impedire Dante».

<sup>5</sup>Stridente e rauca; *chiocciare* deriva dal lat. *glocire*, che indica il verso stridulo di alcuni uccelli. Dante userà questo aggettivo per le rime che si converrebbero all'ultimo cerchio infernale (*aspre e chioce*, XXXII 1). Esso indica insieme all'asprezza del suono la sua disumanità. Posto qui all'inizio, dà il tono a tutto il canto, dove lo stile duro e i toni appunto «chiocci» delle parole in rima riprendono esplicitamente, con nuovo significato etico, l'esperienza delle *Rime Petrose*.

<sup>6</sup>*cupo* è usato come aggettivo neutro sostantivato. Il significato proprio dell'aggettivo è infatti «profondo», detto di cavità, come fossati o pozzi («fossa larga tre piedi, e cupa cinque»: *Palladio volgar.*), da cui il valore traslato di «oscuro» (cfr. *Purg.* XIV 52; XX 12; *Par.* III 123).

<sup>7</sup>La perifrasi con cui si indica il cielo (*là dove Michele...*) ricorda che Satana, qui invocato da Pluto, è stato vinto una volta per sempre dalle forze celesti.

<sup>8</sup>La metafora, di origine biblica (*Ier.* 2, 16), indica la tentata violenza di Lucifero contro Dio: «per che pare lui con la sua superbia quello nella deità aver tentato che nelle vergini tentano gli stupratori» (Boccaccio). Altri intende *strupo* come schiera, da *stropus* basso latino: truppa. Ma il richiamo biblico e l'uso dantesco (cfr. *Par.* VI 93: la vendetta del peccato antico), oltre alla forza dell'immagine, ci fanno preferire la prima e più antica spiegazione

E Pluto s'affloscia<sup>9</sup>.

Quali dal vento le gonfiate vele  
caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca,  
tal cadde a terra la fiera crudele.

E i due scendono per il pendio<sup>10</sup> roccioso che circonda il quarto cerchio, percorrendo un tratto in più della discesa infernale<sup>11</sup>, dove tutto il male dell'universo si accumula e si stipa.

«Ahi giustizia divina» – esclama<sup>12</sup> il poeta Dante – «chi, se non tu, immagazzina tutti gli insoliti tormenti e le pene (*nove travaglie e pene*)<sup>13</sup> che mi toccò vedere? E perché la nostra colpa *sì ne scipa*, cioè ci sciupa, ci deturpa così, insomma, ci riduce in questo stato?».

E qui Dante, per spiegare qual è questo stato, attacca con l'immagine dello scontro delle acque dello Ionio e del Tirreno nello stretto di Messina (*sovra Cariddi*)<sup>14</sup> che s'intoppa

---

<sup>9</sup>Si osservi che le vele gonfie di vento sono anch'esse immagine della superbia irosa, immagine per cui Pluto ci appare immenso e insieme vuoto.

<sup>10</sup>*lacca*: avvallamento o, con precisione, «china formante col pian sottoposto un bacino» (Tommaseo). È vocabolo raro, che qui indica certamente, come il verso dichiara, la balza incavata nel pendio dell'inferno che forma il quarto cerchio; così Dante chiama anche altrove, con sfumature diverse di significato, tali avvallamenti da lui immaginati ad accogliere i peccatori, sia nell'Inferno che nel Purgatorio (cfr. XII 11 e *Purg.* VII 71).

<sup>11</sup>*ripa* indica qui la china del grande abisso a forma d'imbuto che forma l'inferno.

<sup>12</sup>La forma esclamativa di fronte allo spettacolo delle pene (19 – 20), e all'ancor più terribile realtà dell'umano travimento, che ne è la causa (21), posta come una costante stilistica lungo la cantica, esprime il rinnovarsi del dolore e dello stupore di fronte a tale condizione dell'uomo. Si noti il doppio appello: prima a Dio (quasi di rammarico) e subito dopo all'uomo (quasi come correzione) che di fatto si distrugge per sua propria volontà (*nostra colpa sì ne scipa*). La stessa forma esclamativa si ritroverà usata di fronte all'incomprensibile felicità del paradiso.

Essa è figura della sovrabbondanza del sentimento, che non riesce ad abituarsi a tali estremi di dolore e di gioia. Modo caro a Dante, come appare anche nella sua opera in prosa – e molto usato dai classici –, ha, come tutte le figure retoriche, i suoi momenti grandi e quelli deboli, come via via rileveremo.

<sup>13</sup>Tormenti e pene (*travaglie* al femminile è ritrovabile in più testi del Duecento, tra cui il Tesoretto e il Fiore). È ripetizione o dittologia sinonimica, con sfumatura di diversità semantica (qui forse i travagli indicano i tormenti morali e le pene quelli fisici), spesso usata nel linguaggio poetico romanzo per dare maggiore intensità o rilievo a un termine; figura che in Dante è spesso fonte di novità e forza espressiva, sia nei sostantivi che negli aggettivi e verbi: cfr. X 85: *lo strazio e 'l grande scempio*; XVI 111: *aggroppata e ravvolta*; *Par.* XXVII 54: *arrosso e disfavillo*; ecc.

<sup>14</sup>Cariddi è il vortice sottomarino nello stretto di Messina, di fronte a Scilla, causato dall'incontro delle correnti dei due mari, che gli antichi figuravano come un mostro, terribile ai naviganti (cfr. *Aen.* III 420 sgg. e *Met.* VII 63 – 5);

frangendosi l'una contro l'altra: be', qui la gente fa una ridda<sup>15</sup> di questo genere. Quanta gente? Troppa. E qual è, di preciso, la pena di questi disgraziati? Di preciso, divisi in due masse urlanti (*d'una parte e d'altra, con grand'urli*), fanno voltare macigni, spingendoli col petto<sup>16</sup> (*per forza di poppa*) lungo i due semicerchi opposti di questo cerchio quarto, finché non si scontrano, e proprio lì, *voltando a retro*, ciascuno col macigno suo, si scambiano impropri. Gli uni gridano: «*perché tieni?*<sup>17</sup>», gli altri: «*perché burli?*<sup>18</sup>». E ricominciano il loro mezzo circuito per ritornar a collidere e a scambiarsi quel ritornello offensivo (*loro ontoso metro*<sup>19</sup>) anche quando s'incontravano a *l'opposito punto*, dove reinvertono la marcia e si riavviano all'altro punto di scontro (*a l'altra giostra*<sup>20</sup>), e così via.

Qui viene a proposito uno stolloncino metrico. Dunque: per indicare la coincidenza fra il punto in cui le due masse di dannati si scontrano e quello in cui si scambiano impropri, Dante usa la forma avverbiale *pur lì*, "proprio lì". Ma questo *pur lì*, come rilevavamo in nota 18, va letto /pùrli/, infatti rima con *burli* e *urli*. E si tratta della prima *rima composta* della Divina Commedia, così detta in quanto composta da un monosillabo a fondo verso e dalla sillaba accentata della parola precedente – monosil-

<sup>15</sup>La ridda era un ballo di molte persone in circolo, con ritmo rapido; le due schiere sembrano dunque muoversi a tempo, come in una figura di danza. L'idea della danza è insieme ironica e grottesca, e porta con sé quel senso ritmico della fatalità (l'andare e venire della sorte) che regge tutto il canto, e culmina nell'immagine della fortuna.

<sup>16</sup>È la stessa fatica che essi fecero in vita, su quegli inutili pesi. Come quasi tutte le pene infernali, anche questa replica per l'eternità il gesto fatto nella vita terrena. Qui Dante prende spunto dalla pena mitologica di Sisifo, ripetuta nell'Eneide da alcuni dei puniti del Tartaro: «Saxum ingens volvunt alii...» (*Aen.* VI 616).

<sup>17</sup>*tieni*: trattieni, tieni stretto. È il rimprovero dei prodighi agli avari.

<sup>18</sup>*burli*: getti, sperperi; è il rimprovero degli avari ai prodighi.

Le due opposte schiere si rinfacciano gli opposti peccati. *Burlare* in questo senso, forse dal provenzale *burlar*, si trova in vari testi contemporanei, ma è unico in Dante. La rarissima rima in *-urli* porta sia la rima composta del v. 28 (con l'accento ritratto sul primo monosillabo, da leggere come *pùrli*) sia questo uso inconsueto, ma non improprio, del verbo burlare. È un tipico esempio di come Dante non si tiri mai indietro di fronte a questo tipo di difficoltà, piegando piuttosto e riscoprendo la lingua (ma non violandola), sì che l'espressione ne risulta più intensa e forte. In questo canto, dove la rima difficile è di regola, l'inventività del linguaggio si rinnova continuamente, con un risultato espressivo di violenza e asprezza, che è la figura dantesca appunto dello spregiato vizio dell'avarizia.

<sup>19</sup>*metro* vale frase ritmica, modulata cioè su una misura, sia in poesia che in musica (cfr. XXXIV 10 e *Par.* XXVIII 9). Questo valore corrisponde al movimento di danza che è stato suggerito al v. 24 (*riddi*); passi e parole sono dunque misurati in eterna cadenza.

<sup>20</sup>*giostra* vale combattimento in torneo; la parola corrisponde al senso coreografico di tutta la scena e la conclude. Come la danza, così la giostra, sono immagini proprie delle occasioni di festa, usate qui per amara ironia.

labica anch'essa o, comunque, tronca –, cui il monosillabo finale si accorpa rinunciando all'accento tonico.

Si è molto osservato quanto siano strambe e rare le rime di quest'attacco di canto (fra le prime dieci, ce ne sono ben quattro che non hanno riscontro nel poema); quando suonino *chiocce*; come congiurino bene con una ressa di locuzioni basse o colloquiali a definire la tonalità rissosamente grottesca d'un canto che ha in chiave quel versaccio sibillino di Pluto.

Verissimo. Ma forse varrebbe anche la pena notare che al verso 42 ci troviamo a capo di una serie di sette terzetti di *rime non-categorali*: di rime, cioè, nelle quali a un medesimo suono non corrisponde una medesima categoria grammaticale e una medesima funzione logica. Pedanterie del caso? Non credo. Infatti, quando, in altra e più distesa parte del canto, Dante per bocca di Virgilio farà rimare, ad esempio, tre terze persone del presente indicativo come *offende – trascende – splende*, o tre aggettivi come *mondani – vani – umani*, i versi, per così dire, riposeranno sulla rima; la quale confermerà e ratificherà la simmetria fra struttura metrica e struttura logico-sintattica, assecondando la compassata musicalità della ragione. Me se, come fa qui, mette in rima parole che hanno funzioni completamente diverse, come *urli* (sostantivo), *pur li* (gruppo avverbiale) e *burli* (verbo); oppure *s'intoppa – troppa – poppa*, o *cherci – guerci – ferici*, la rima turba le simmetrie, e il discorso non si assesta sul verso, anzi, per così dire, rotola giù di verso in verso incespinando nella rima e accelerando a scatti. Strano effetto dinamico, che si percepisce anche se non si ha la pazienza di analizzarlo. Chiuso lo stelloncino metrico.

Allo spettacolo di quelle masse di forsennati, Dante ha il *cor quasi compunto*<sup>21</sup>; e domanda al Maestro che gente sia mai quella, «e se tutti fuor chierci / questi chercuti a la sinistra nostra», ovvero se questi alla nostra sinistra (cioè gli avari, come si vedrà), che hanno i capelli tagliati con la tonsura ecclesiastica, o chierica (*chercuti*), furono tutti chierici, cioè ecclesiastici (*cherci* è forma sincopata da «cherici»: lat. *clerici*). Costoro sono tanto numerosi – s'intende – che sembra impossibile a Dante che siano veramente tutti chierici<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup>*compunto*: colpito, trafitto; *compunto* in genere richiede un complemento (cfr. I 15: *di paura*; X 109: *di mia colpa*). Qui dove non è espresso si intenderà di dolore, cioè il valore più generico, dovuto a pietà (Buti: «di dolore, per compassione di sì fatti tormenti»; Boccaccio: «di compassione»).

<sup>22</sup>Già si introduce il tema (dominante nella *Commedia*) della terribile piaga della venalità del clero, che dai più bassi ai più alti gradi della gerarchia (vv. 46 – 8) affliggeva la Chiesa, e di conseguenza l'umanità. Gli avari sono posti a sinistra, perché la loro colpa è maggiore: «avaricia est magis insanabilis et plus nocet...» (Benvenuto, che riprende *Eth. Nic.* IV, III 1121, e il relativo commento di Tommaso, sicure fonti

«A sinistra e a destra, tonsurati o no, tutti quanti,» risponde Virgilio, «nella loro vita precedente (*primaia*), sono stati guerci dentro la testa, tanto che *con misura nullo spèndio ferri*», insomma, non fecero in essa alcuna spesa con misura, ma hanno ecceduto o in un senso o nell'altro. E lo abbàiano<sup>23</sup> abbastanza chiaramente quando arrivano ai due punti del cerchio, dove le loro colpe antitetiche e complementari (*colpa contraria*) li dividono in due gruppi. Questi poi che non hanno pelo sul cucuzzolo, sì, furono prelati, anche papi e cardinali furono gente in cui l'avarizia esercita il suo eccesso (*il suo soperchio*)».

Dante si dice convinto che fra tanti *immondi* peccatori, dovrebbe ben riconoscere qualcuno... Ma il maestro lo scoraggia:

“Vano pensiero aduni:  
la sconoscente vita che i fe' sozzi  
ad ogne conoscenza or li fa bruni.

in altre termini, la loro vita priva di discernimento, cioè di quell'uso dell'intelletto che riconosce il vero bene e lo segue, li rende ora oscuri (*bruni*) ad ogni conoscenza, cioè impossibili ad essere riconosciuti<sup>24</sup>. Replicheranno in eterno questa doppia collisione (*a li due cozzi*<sup>25</sup>). Dopo il Giudizio, gli uni (cioè gli avari) risogeranno dal sepolcro col pugno serrato<sup>26</sup>, gli altri (i prodighi) con la testa rapata *coi crin mozzi*<sup>27</sup>. Il dare senza misura e senza discernimento (*mal dare*), e il suo contrario, hanno tolto a costoro *lo mondo pulcro*, il mondo bello (il paradiso), e li hanno condannati a questa zuffa. «Sulle modalità della quale» – taglia corto Virgilio – «*parole non ci appulcro*: insomma, non ci spenderò belle parole per descriverla».

---

di Dante).

<sup>23</sup>Lo grida, lo manifesta; il verbo animalesco, che degrada gli uomini dalla loro natura, corrisponde al disprezzo insito negli altri termini usati per questi peccatori (*cheruti – guerci – coperchio piloso*), tutti nell'ambito del linguaggio violento e realistico proprio del quarto cerchio.

<sup>24</sup>Questo tragico contrappasso, molto più profondo di quello indicato nella pena esteriore dello spingere i massi, è il centro etico di tutto l'episodio. Espresso con la consueta brevità e densità epigrafica di tali definizioni, esso racchiude uno dei temi fondamentali della concezione dell'uomo propria dell'autore della Commedia: la vocazione altissima all'uso della ragione («vivere ne l'uomo è ragione usare», *Conv.* IV, VII 11) per conoscere il bene e vivere di conseguenza.

<sup>25</sup>Ai due scontri agli estremi opposti del cerchio; anche la parola *cozzo*, come il verbo *cozzare*, è più propria delle bestie che degli uomini.

<sup>26</sup>È il gesto, fermato per l'eternità, di chi ha voluto ad ogni costo tenere.

<sup>27</sup>I capelli simboleggiano, come dice il Boccaccio, le «sostanze temporali» (la tonsura significava appunto la rinuncia ad esse), da costoro sperperate.



*Or puoi, figliuol, veder...: ecco il nuovo attacco di Virgilio, col suo eloquio fluente e riposato, con le sue rime simetriche e piane. Con questo verso il tono e il linguaggio cambiano; si lascia la descrizione del cerchio degli avari e il discorso si solleva ad un livello diverso, di meditazione etica, che come sempre in Dante porta con sé la profonda tristezza di chi considera i mali dell'uomo. È la prima volta che questo tono si instaura nella *Commedia*, e non è un caso che esso nasca di fronte a quello che Dante considera il più rovinoso dei vizi umani. Ecco la parafrasi: «Figliolo mio, ora puoi constatare il breve inganno (*la corta buffa*) dei beni che sono affidati alla fortuna, per i quali l'umanità tanto si accapiglia (*si rabuffa*); infatti, tutto l'oro che c'è sotto la luna, cioè su tutta la terra, o che sia mai stato, non basterebbe a comprare un attimo di riposo per una sola di queste anime stanche».*

«Maestro mio, dimmi bene» – chiede Dante a Virgilio – «questa fortuna cui mi accennavi (*di che mi tocche*), e che abbranca<sup>28</sup> (coi suoi artigli) tutti i beni del mondo, che è?» E Virgilio: «Bambini sciocchi<sup>29</sup>, quanta ignoranza ferisce la vostra mente<sup>30</sup>! Segno che, per farti assimilare il mio pensiero, t'imboccherò. Dunque, Colui il cui sapere tutto trascende, cioè Dio onnisciente, fece le sfere celesti e assegnò ad ogni cielo chi lo guidasse, cioè le intelligenze angeliche<sup>31</sup>, così che *ogne parte ad ogne parte* splendesse, cioè, ogni coro rifrangesse la luce sulla propria sfera, sì da distribuire in modo uguale la luce di Dio. In modo analogo, *a li splendor mondani / ordinò general ministra e duce*<sup>32</sup>, aggiudicandole la mansione di permutare a tempo debito quei beni effimeri di nazione in nazione, di famiglia in famiglia, senza che l'ingegno degli uomini possa opporle

<sup>28</sup>*tra branche*: tra le mani; propriamente tra i suoi artigli, come animale rapace. Il tono dispregiativo è subito colto e rimproverato da Virgilio, che vede in Dante uno dei tanti che insultano e «pongono in croce» (cfr. v. 91) la ministra di Dio.

<sup>29</sup>*Oh creature sciocche...: lo stesso movimento, del resto comune nel poema, si ritrova nell'Elegia della Fortuna di Arrigo da Settimello (che Dante sembra aver presente in questo passo) proprio allo stesso proposito: «O quanto pulvere noctis / humanae mentis lumina caeca latent!» (Elegia II 93 – 4).*

<sup>30</sup>*v'offende*: offende, ferisce la vostra mente; «nella vostra ignoranza, vi immaginate i beni terrestri essere della Fortuna, mentre ella ne è soltanto ministra e distributrice» (Scartazzini). Può darsi che Dante intenda comprendere in questa ignoranza anche l'opinione da lui stesso espressa in *Conv.* IV, XI 6 dove la distribuzione delle ricchezze appare all'occhio dell'uomo sempre governata da ingiustizia. Tali «correzioni» di opinioni precedentemente sostenute sono tipiche delle opere di Dante, e altre ne incontreremo.

<sup>31</sup>«li movitori di quelli [cieli] sono sustanze separate da materia, cioè intelligenze, le quali la volgare gente chiamano Angeli» (*Conv.* II, IV 2). L'opinione che le sfere celesti fossero mosse da «sostanze separate da materia» risale ad Aristotele (*Metaph.* XII, VIII 1073 a). La teologia cristiana aveva identificato tali intelligenze motrici con gli angeli: «et has intelligentias secundum vulgus Angelos vocant» (Alberto Magno, *Metaph.* XI tr. 2 c. 10), parole che Dante sembra tradurre nel luogo citato del *Convivio*.

<sup>32</sup>Come a ogni sfera celeste assegnò la sua guida (*chi conduce*), così agli splendori della terra, cioè ai beni del mondo (che formano come un regno, un dominio a sé; anch'essi una *spera*, come dirà al v. 96), assegnò una intelligenza che li amministrasse e li governasse, cioè la Fortuna.

difesa (*oltre la difension d'i senni umani*). Ecco perché un popolo impera e un altro decade, in esecuzione dei suoi disegni, che sono occulti come impenetrabile all'uomo è il giudizio di Dio. Tutto il vostro sapere non può combattere<sup>33</sup> contro di lei. Lei predispone, decreta, ed agisce di conseguenza (*e persegue / suo regno*), come le altre intelligenze celesti esercitano la loro. *Le sue permutazion*, cioè i cambiamenti, i passaggi di beni da uno all'altro, non hanno soste; necessità e non capriccio la fa essere veloce; *sì spesso vien chi vicenda consegue* (così capita spesso che qualcuno ottenga o patisca l'avvicinarsi della propria condizione economica). *Quest'è colei ch'è tanto posta in croce* proprio da coloro che dovrebbero lodarla, e invece la deplorano ingiustamente e la denigrano. Ma lei, *beata*, non li ascolta, e con gli altri angeli, primogeniti della creazione, fa ruotare la sua sfera, e se la gode, *beata*. Poi Virgilio cambia discorso, chiude la parentesi celeste, torna al dolore infernale e così conclude: «È tempo di discendere a *maggior pièta* (maggior dolore o tormento, che desta maggior pietà); le stelle che salivano verso il sommo del cielo quando io mi mossi, già cominciano a scendere verso l'orizzonte»: a conti fatti, insomma, è mezzanotte passata.

I due, attraversato (*ricidemmo*) da un margine all'altro il quarto cerchio infernale, son dunque pervenuti sopra una fonte che bolle<sup>34</sup> e si riversa giù per un fossato. «L'acqua<sup>35</sup> era più nera che rosso-cupo (*buia assai più che persa*); e noi, – detta il poeta – *in compagnia de l'onde bige, / intrammo giù per una via diversa* (quindi: andando nella stessa direzione

<sup>33</sup>*non ha contasto*: tutto il vostro sapere non può combattere contro di lei (cfr. v. 81). *contasto* è forma arcaica per «contrasto».

Più di un antico commentatore (Bambaglioli, Boccaccio, Benvenuto) ha provato imbarazzo di fronte a questa affermazione, quasi essa limitasse il libero arbitrio. Ma il problema in realtà non ha luogo. Il libero arbitrio che è, come si sa, uno dei cardini di tutto il mondo dantesco (cfr. *Purg.* XVI 67 – 78; XVIII 61 – 75; *Par.* V 19 – 24), riguarda infatti tutte le azioni morali dell'uomo, delle quali l'uomo è padrone (cfr. *Conv.* IV, IX 7 e XVII 2), ma non ha a che fare con gli eventi a lui esterni (come appunto il mutare dei ben vani, ai quali l'uomo è pur libero di non attaccarsi); la distinzione è già chiaramente posta da Pietro di Dante, in difesa del testo paterno (cfr. Petri Allegherii, *Commentarium*).

<sup>34</sup>Il ribollire (cioè formar bolle) in superficie è proprio delle sorgenti in cui l'acqua risale dal profondo; il senso di «bollire» è da escludere, in quanto quest'acqua è paludosa e morta (VIII 31); il bollire ardente sarà invece proprio del Flegetonte (XII 101). Questa fonte, che sembra derivi dall'Acheronte (cfr. XIV 115 – 6), dà origine allo Stige, fiume paludoso che si estende, come nell'Eneide, tutto intorno alle mura della città di Dite.

<sup>35</sup>Comincia qui un nuovo tema, cambiano gli elementi figurativi e il linguaggio. Con maggiore libertà di divisione della materia, Dante anticipa nel canto VII l'entrata nel nuovo cerchio. L'oscurità e la tristezza segnano questo passaggio alla palude Stigia (che come vedremo significa appunto «tristitia»); qui domina il colore (*buia – persa – bige – grige*) che nella scena degli avari e prodighi è del tutto assente, e all'asprezza dei suoni succede il peso e la gravezza opprimente che connoteranno i peccatori di questo scorcio di canto.

della corrente, c' inoltrammo discendendo per una via insolita, malagevole)». Ai piedi del pendio grigio e insidioso, quel tristo ruscello sbocca nella palude che ha nome Stige.

Tutto assorto a scrutare la superficie di quel pantano, Dante vede genti nude<sup>36</sup> e impastate di fango, con aspetto stravolto (*con sembiante offeso*), percuotesi<sup>37</sup> non solo con le mani, ma con la testa, col petto e coi piedi, e sbranarsi coi denti.

Paternamente, Virgilio riprende la parola<sup>38</sup>: «Queste che vedi son le anime di coloro che si lasciarono vincere dall'ira. Ma ci tengo tu sappia che sotto l'acqua<sup>39</sup> c'è gente che geme, e fa pullulare la superficie della palude, come l'occhio ti dice dovunque si volga. Immersi nella melma, dicono: "nell'aria dolce, rallegrata dal sole, noi tristi siamo stati<sup>40</sup>, portando dentro i fumi dell'accidia<sup>41</sup>: *or ci attristiam ne la belletta negra*".

<sup>36</sup>La prima impressione è d'insieme: questi spiriti sono caratterizzati fisicamente dal fango che li ricopre (*fangose, ignude*), e moralmente dall'aspetto risentito e crucciato (*offeso*) proprio dell'iracondo.

<sup>37</sup>A vicenda, gli uni con gli altri, colpendo anche se stessi (cfr. VIII 63); dopo aver colto l'aspetto, si nota ora l'azione che i peccatori compiono ininterrottamente. Il contrappasso è evidente: «È conveniente che nell'inferno si percotano coloro, che nel mondo s'anno percosso, e straccinsi con li denti a pezzo a pezzo... et ancora sé medesimi» (Buti).

<sup>38</sup>Si definiscono qui i peccatori dello Stige: i primi, che si vedono (*or vedi*), son quelli cui vinse l'ira, cioè gli iracondi, colpevoli del peccato di incontinenza dell'ira. Ma c'è un secondo gruppo di anime, che non si vedono perché sono sotto l'acqua (per cui Virgilio chiede a Dante di credergli sulla parola, v. 117), di cui l'unico segno visibile è il ribollire dell'acqua alla superficie (*al summo*), per effetto dei loro sospiri, che appare dovunque (*u' che*: lat. *ubique*) si aggiri lo sguardo.

<sup>39</sup>Sui peccatori sommersi sotto l'acqua dello Stige si è lungamente discusso. Sembra tuttavia che il *tristi fummo* e l'*accidioso fummo* che li identificano siano con la massima probabilità, se non certezza, riferibili al vizio capitale (in certo modo opposto all'ira) dell'accidia. *Tristitia* infatti è sinonimo di accidia nei testi teologici del tempo (cfr. Tommaso, S.T. I, q. 63 a. 2 ad 2: «Acedia... est quaedam tristitia...», mentre Gregorio Magno – *Moralia* XXXI 45 ? aveva chiamato *tristitia* e non accidia il quarto dei sette vizi capitali) e *accidioso fummo* è espressione inequivocabile. Inoltre la condanna all'inazione totale, fino a non poter neppure parlare interamente (v. 126), appare evidente contrappasso di una vita accidiosa.

Così del resto intesero tutti gli antichi, da Graziolo al Lana, da Pietro a Benvenuto, fino al Landino. I due peccati sono infine contrapposti e simili, uno per eccesso e l'altro per difetto – nella parola e nell'azione – anche se non specificamente come l'avarizia e la prodigalità, e visti come contigui, nel senso che dal primo si genera il secondo: si cfr. il diffuso *Compendium Theologicae Veritatis* (già attribuito a Bonaventura o ad Alberto Magno, oggi a Ugo di Strasburgo) l. III c. VII: «Ira, cum non potest se vindicare, tristatur, et ideo ex ea nascitur accidia»; e Brunetto Latini, Tesoretto 2683 – 4: «In ira nasce e posa / accidia neghittosa»). Si ripete quindi qui – variata nella figurazione – la situazione del cerchio precedente, con due opposti gruppi di peccatori puniti nello stesso ambiente.

<sup>40</sup>*Tristi fummo*: la tristezza è connotazione tipica degli accidiosi; essi furono tali sulla terra, nell'aria dolce e rallegrata dal sole, ed ora sono condannati ad esserlo per sempre (*or ci attristiam*) nella melma (*belletta*) oscura del fondo della palude.

<sup>41</sup>*accidioso fummo*: *fummo* per fumo è raddoppiamento normale nell'antico toscano; questo fummo è come una fitta nebbia che avvolge l'animo di questi peccatori, impedendo loro ogni moto, ogni azione.

Questa litania si gargarizzano<sup>42</sup> nella gola, senza poterla pronunciare integralmente<sup>43</sup>».

Ora maestro e discepolo percorrono un ampio arco della sporca palude stando tra la riva asciutta e il bagnato (*fra la ripa asciutta e 'l mézzo*), senza staccare gli occhi dai dannati che s'ingozzano d'acqua melmosa. E da ultimo (*al da sezzo*<sup>44</sup>) arrivano ai piedi di una torre.

---

Invenzione portata dalla terza rima, forse la piú forte di questa ultima parte del canto (Boccaccio: «l'accidia tiene gli uomini così intenebrati e oscuri, come il fummo tiene quelle parti alle quali egli si avvolge»).

<sup>42</sup>*si gorgoglian ne la strozza*: nella canna vocale; perché l'acqua entra loro in gola, impedendogli di pronunciare le parole, che diventano quindi un gorgoglio. L'espressione è onomatopeica, e insieme spregiativa.

<sup>43</sup>*ché dir nol posson...*: in questa pena è racchiuso un senso profondo: la parola, espressione propria dell'uomo e «seme d'operazione» (*Conv.* IV, II 8), riesce impedita a chi si rese impotente al bene.

<sup>44</sup>All'ultimo (cfr. *Purg.* XXV 139); *da sezzo* è locuzione avverbiale (come oggi da ultimo) dall'aggettivo arcaico «sezzo», «sezzaio» (cfr. *Par.* XVIII 93), qui usata come sostantivo.

## Canto VII

“Pape Satàn, pape Satàn aleppe !”, cominciò Pluto con la voce chioccia; e quel savio gentil, che tutto seppe,	3
disse per confortarmi: “Non ti nocchia la tua paura; ché, poder ch’elli abbia, non ci torrà lo scender questa roccia”.	6
Poi si rivolse a quella ’nfiata labbia, e disse: “Taci, maladetto lupo! consuma dentro te con la tua rabbia.	9
Non è senza cagion l’andare al cupo: vuolsi ne l’alto, là dove Michele fe’ la vendetta del superbo strupo”.	12
Quali dal vento le gonfiate vele caggiono avvolte, poi che l’alber fiacca, tal cadde a terra la fiera crudele.	15
Così scendemmo ne la quarta lacca pigliando più de la dolente ripa che ’l mal de l’universo tutto insacca.	18
Ahi giustizia di Dio! tante chi stipa nove travaglie e pene quant’io viddi? e perché nostra colpa sì ne scipa?	21
Come fa l’onda là sovra Cariddi, che si frange con quella in cui s’intoppa, così convien che qui la gente riddi.	24
Qui vid’i’ gente più ch’altrove troppa, e d’una parte e d’altra, con grand’urli,	

voltando pesi per forza di poppa.	27
Percoteansi 'ncontro; e poscia pur li si rivolgea ciascun, voltando a retro, gridando: "Perché tieni?" e "Perché burli?".	30
Così tornavan per lo cerchio tetro da ogne mano a l'opposito punto, gridandosi anche loro ontoso metro;	33
poi si volgea ciascun, quand'era giunto, per lo suo mezzo cerchio a l'altra giostra. E io, ch'avea lo cor quasi compunto,	36
dissi: "Maestro mio, or mi dimostra che gente è questa, e se tutti fuor cerchi questi cercuti a la sinistra nostra".	39
Ed elli a me: "Tutti quanti fuor guerci sì de la mente in la vita primaia, che con misura nullo spendio ferci.	42
Assai la voce lor chiaro l'abbaia quando vegnono a' due punti del cerchio dove colpa contraria li dispaia.	45
Questi fuor cerchi, che non han coperchio piloso al capo, e papi e cardinali, in cui usa avarizia il suo soperchio".	48
E io: "Maestro, tra questi cotali dovre' io ben riconoscere alcuni che furo immondi di cotesti mali".	51
Ed elli a me: "Vano pensiero aduni: la sconoscente vita che i fe' sozzi ad ogne conoscenza or li fa bruni.	54

In eterno verranno a li due cozzi:  
 questi resurgeranno del sepulcro  
 col pugno chiuso, e questi coi crin mozzi. 57

Mal dare e mal tener lo mondo pulcro  
 ha tolto loro, e posti a questa zuffa:  
 qual ella sia, parole non ci appulcro. 60

Or puoi, figliuol, veder la corta buffa  
 d'i ben che son commessi a la fortuna,  
 per che l'umana gente si rabbuffa; 63

ché tutto l'oro ch'è sotto la luna  
 e che già fu, di quest'anime stanche  
 non potrebbe farne posare una". 66

"Maestro mio", diss'io, "or mi di' anche:  
 questa fortuna di che tu mi tocche,  
 che è, che i ben del mondo ha sì tra branche?". 69

E quelli a me: "Oh creature sciocche,  
 quanta ignoranza è quella che v'offende!  
 Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche. 72

Colui lo cui saver tutto trascende,  
 fece li cieli e diè lor chi conduce  
 sì ch'ogne parte ad ogne parte splende, 75

distribuendo igualmente la luce.  
 Similmente a li splendor mondani  
 ordinò general ministra e duce 78

che permutasse a tempo li ben vani  
 di gente in gente e d'uno in altro sangue,  
 oltre la difension d'i senni umani; 81

per ch'una gente impera e l'altra langue,

seguendo lo giudizio di costei, che è occulto come in erba l'angue.	84
Vostro saver non ha contasto a lei: questa provvede, giudica, e persegue suo regno come il loro li altri dèi.	87
Le sue permutazion non hanno triegue; necessità la fa esser veloce; sì spesso vien chi vicenda consegue.	90
Quest'è colei ch'è tanto posta in croce pur da color che le dovrien dar lode, dandole biasmo a torto e mala voce;	93
ma ella s'è beata e ciò non ode: con l'altre prime creature lieta volve sua spera e beata si gode.	96
Or discendiamo omai a maggior pieta; già ogni stella cade che saliva quand'io mi mossi, e 'l troppo star si vieta".	99
Noi ricidemmo il cerchio a l'altra riva sovr'una fonte che bolle e riversa per un fossato che da lei deriva.	102
L'acqua era buia assai più che persa; e noi, in compagnia de l'onde bige, intrammo giù per una via diversa.	105
In la palude va c'ha nome Stige questo tristo ruscel, quand'è disceso al piè de le maligne piagge grige.	108
E io, che di mirare stava inteso, vidi genti fangose in quel pantano,	



ignude tutte, con sembiante offeso.	111
Queste si percotean non pur con mano, ma con la testa e col petto e coi piedi, troncandosi co' denti a brano a brano.	114
Lo buon maestro disse: "Figlio, or vedi l'anime di color cui vinse l'ira; e anche vo' che tu per certo credi	117
che sotto l'acqua è gente che sospira, e fanno pullular quest'acqua al summo, come l'occhio ti dice, u' che s'aggira.	120
Fitti nel limo, dicon: Tristi fummo ne l'aere dolce che dal sol s'allegra, portando dentro accidioso fummo:	123
or ci attristiam ne la belletta negra. Quest'inno si gorgoglian ne la strozza, ché dir nol posson con parola integra".	126
Così girammo de la lorda pozza grand'arco tra la ripa secca e 'l mézzo, con li occhi vòlti a chi del fango ingozza.	129
Venimmo al piè d'una torre al da sezzo.	