

DIVINA COMMEDIA

COMMENTO

---

## **Canto VIII**

---

RAUCCI BIAGIO

20 marzo 2014

**A**NCHE questo è un canto bipartito: la prima parte continua quanto già visto nel canto VII (la palude Stigia, dove sono puniti iracondi e accidiosi), la seconda vede Dante e Virgilio avvicinarsi alla città di Dite, una muraglia che divide in due l'abisso infernale e che dà accesso al basso inferno, dove sono puniti i peccati più gravi. La sequenza della città di Dite, a sua volta, continuerà nel canto seguente, il IX, a testimonianza di una tecnica narrativa d'ora in avanti più sciolta, nella quale gli episodi scavalcano liberamente il limite del singolo canto. Custode e barcaiolo dello Stige è Flegiàs che, sia pur riluttante, non può negarsi all'ufficio di traghettare dall'altra parte Dante e Virgilio. Durante la traversata si verifica un episodio di nuovo tenore che vede, per la prima volta, non l'incontro ma lo scontro ostile fra Dante e un'anima dannata. Infatti un iracondo (si saprà poi che si tratta di Filippo Argenti, cavaliere fiorentino noto per la sua arroganza) apostrofa Dante con tanta aggressività e tracotanza da provocarne una sdegnosa ritorsione; una sorta di reazione adirata, ma di un'ira moralmente giustificata e meritevole, che guadagna al poeta la calda approvazione di Virgilio. Si fronteggiano così nella palude Stigia due tipi di sdegno: uno peccaminoso, ingiustificato e frutto di superbia, uno buono, invece, che reagisce con vivo risentimento di fronte alla provocazione altrui. Lasciato il cavalier Argenti ad azzuffarsi con i suoi compagni di pena, Dante e Virgilio vengono trahettati da Flegiàs verso la seconda parte del canto: la città di Dite, con le sue mura e le sue torri infocate, si staglia incandescente nella tenebra dall'altra parte dello Stige. Comincia qui uno degli episodi più drammatici della Commedia e, insieme, uno fra i più densamente (e oscuramente) allegorici. I diavoli negano il passo, provocano minacciosamente Dante, accettano di parlamentare con Virgilio, ma alla fine gli sbattono la porta in faccia. Non resta che aspettare l'intervento eccezionale di un messo celeste, che pieghi l'ostinata resistenza dei diavoli. Dante assiste a tutte queste operazioni sgomento, ed è naturale. È la prima volta che vede sulla difensiva, e infine sconfitto, il suo maestro; capisce che le forze del male potrebbero avere la meglio; sembra perfino dubitare della legittimità del suo viaggio e della sua discesa agli inferi. È un'emergenza narrativa di rara suspense, immersa in un'atmosfera (specie nel canto successivo) di horror diabolico. Allo stesso tempo è una sequenza di eminente valore allegorico: il potere della ragione, rappresentato da Virgilio, sembra incapace di forzare le porte del basso Inferno e aver bisogno di un nuovo intervento diretto della provvidenza divina. Oscure forze maligne combattono le risorse dell'intelligenza umana della quale, ancora una volta, si registrano qui amaramente i limiti insuperabili.

«Io dico, – dice il poeta all’inizio di questo canto – continuando (*seguitando*<sup>1</sup>) il racconto interrotto col canto precedente, che ben prima che fossimo giunti ai piedi della torre, i nostri occhi erano stati attratti alla sua cima da due fiammette (*per due fiammette*<sup>2</sup>), e da un altro fuoco che ai segnali aveva risposto, ma così di lontano, che l’occhio l’aveva potuto cogliere appena».

Percorrendo, sul tratto di terra asciutta che orla la palude stigia, l’ampio arco di circonferenza che alla buonora li ha condotti sotto il torrazzo, maestro e discepolo, sebbene intenti ai dannati sommersi nel fango, avevano dunque notato nei vapori del buio il dialogo fra quelle strane fiammelle. Ora occupa tutto il campo della loro attenzione e della loro ansia.

Vale la pena, prima di proseguire, appuntare l’attenzione su quel gerundio, *seguitando*, posto in attacco a questo canto perché ad esso si collega la nota storia narrata dal Boccaccio nel *Trattatello* (e accolta anche da Benvenuto e dall’Anonimo) secondo la quale Dante avrebbe composto prima dell’esilio i primi sette canti su un «quadernuccio» che poi un «parente» del poeta, rovistando in un armadio, avrebbe accidentalmente ritrovato e fatto poi recapitare presso i Malaspina. Dante, quindi, avrebbe ripreso e continuato<sup>3</sup> i canti con questo attacco.

---

<sup>1</sup>La formula di passaggio tipicamente narrativa e abbastanza insolita nella *Commedia*, e in particolare il *seguitando*, si spiega (anche) col fatto che per la prima volta un canto prosegue l’argomento del precedente nello stesso cerchio; nei canti III, IV, V e VI la fine del canto coincide infatti con il passaggio da un cerchio all’altro. Qui Dante ha rotto lo schema con una *variatio* che ha come vedremo una sua funzione e che ravviva il modo del racconto. La torre apparsa alla fine del VII è già un’attesa, una novità che desta meraviglia. Ora si ripiglia la storia a ritroso, riferendosi ad un momento anteriore a quell’arrivo (*assai prima che...*), con un procedimento narrativo che anticipa le tecniche del romanzo moderno.

<sup>2</sup>«mostra che quivi si facea come si fa alle fortezze di guardia», che quanti uomini si avvistano, «tanti tocchi dà la campana» (Anonimo). Così qui «tante fiaccole ponevano, quanti erano coloro che venivano» (Buti). L’improvviso apparire delle due fiamme, e l’altra che risponde *da lungi*, subito creano l’atmosfera di attesa di fatti nuovi e di avventura tipica di questo canto.

<sup>3</sup>Tale racconto appare oggi senza alcun serio fondamento, e addirittura inaccettabile alla luce dello sviluppo dell’arte e del pensiero danteschi, in quanto si dovrebbe ammettere che tra il 1300 e il 1301 (quando lasciò Firenze per l’ambasceria a Bonifacio VIII) Dante avesse già compiuto il disegno generale della *Commedia* e stesi ben sette canti; prima quindi del grande ripensamento e della meditazione filosofica del *Convivio*, prima di aver maturato il suo pensiero teologico, morale e politico e le sue convinzioni stilistiche, quando ancora il «volgare illustre» e la canzone morale erano la meta suprema della sua attività letteraria. Quello che invece è generalmente supposto come probabile è che una prima idea del poema dell’oltremondo fosse già nella mente di Dante prima dell’esilio e quindi – se si vuol concedere un nucleo di verità al racconto del Boccaccio – egli potrebbe aver steso un primo abbozzo o scritto preparatorio di qualche sua parte, rimasto tra le sue carte a Firenze quando partì per l’ambasceria senza ritorno. Ma ciò non ha nulla a che fare con il primo verso di questo canto

A lume di naso, la controprova del gerundio non sembra così schiacciante. Però anche autorevoli studiosi recenti hanno ripreso l'ipotesi, radicandola nella persuasione estetica che qui la *Commedia* abbia uno scarto, una sorta di ricominciamento, com'è vero che il canto VIII parrebbe compendiare e riproporre la materia dei primi sette, ma con ben altra maturità di stile e ben altra competenza di dolore. Opinione che andrà registrata anche da chi non si sognasse di dividerla. E intanto continuiamo la parafrasi.

Finora il pellegrino ha affrontato la ferocia episodica e maldestra di mostri-guardiani, subito contrastata e debellata dalla sapienza formulare del suo maestro, e ha macerato dentro di sé misericordia e spavento, da protagonista, insomma da soggetto di una grande esperienza iniziatica. Qui, invece, intrappolato tra due fuochi, avverte di essere oggetto di un'ostilità indecifrabile e organizzata. E, spaventato, s'appella *al mar di tutto 'l senno* (cioè a Virgilio) e gli chiede<sup>4</sup>:

“Questo che dice? e che risponde  
quell'altro foco? e chi son quei che 'l  
fenno?”

Virgilio gli risponde: «Sulla superficie sudicia dell'acqua, se la *nebbia folta* dovuta alle esalazioni della palude (che racchiude il valore etico del peccato d'ira che acceca l'uomo, così come l'altro *fummo* opprime internamente gli accidiosi) non te lo nasconde, già puoi scorgere *quello che s'aspetta*». E la forma impersonale, che lascia senza risposta l'ultima domanda, aumenta l'attesa e il dubbio sui misteriosi autori di quei fuochi.

Corda non pinse mai da sé saetta  
che sì corresse via per l'aere snella

Famose, le due terzine che dicono, d'un fiato, il fulmineo sopraggiungere per l'acqua d'una imbarcazione piccola e leggera più rapida di una qualsiasi freccia<sup>5</sup> che mai

---

<sup>4</sup>Le tre domande concitate esprimono (soprattutto l'ultima) quel misto di curiosità e timore già suscitato dall'apparizione delle fiamme. L'attacco del canto appare nuovo, fin dal primo verso, nel movimento e nell'eccitazione che lo percorrono.

<sup>5</sup>*Corda non pinse...*: una corda d'arco non scagliò mai da sé freccia che corresse tanto veloce, come... (cfr. *Aen.* XII 856: «non secus ac nervo per nubem impulsa sagitta...»). Il paragone tolto dall'arco, che qui appare per la prima volta, è molto comune nella *Commedia* (come del resto nell'*Eneide*), come di cosa familiare all'autore e ai lettori. La velocità dell'immagine, sottolineata dall'uso delle vocali *i* ed *e* e dalle consonanti

guizzasse per l'aria, e chiudono col grido del marinaio solitario (*sol galeoto*): «Or se' giunta, anima fella!»<sup>6</sup>. «Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a vòto», ribatte Virgilio, «non ci avrai altro che per il tempo di traversare la palude fangosa (*loto vale fango*)».

Come fece con Caronte, Virgilio chiama per nome il custode infernale, a lui ben noto in quanto figura dell'antica mitologia presente anche nell'*Eneide*. Ma questo Flegiàs non pare essere un duplicato di Carón dimoio: il suo compito potrebbe essere quello di prelevare Iracondi e Accidiosi sulla rive dello Stige, tuffarli nell'acqua melmosa, piantonarli.

Personaggio mitologico, figlio di Marte e Crise, Phlegyas<sup>7</sup> fu condannato al Tartaro per aver incendiato il tempio di Apollo in Delfi, irato col dio che gli aveva sedotto la figlia (cfr. *Aen.* VI 618 – 20 e *Theb.* I 712 sgg.). Gli antichi mitografi lo presentano come un empio sacrilego. Dante ne fa il custode del quinto cerchio, ricreandolo a suo modo dai pochi spunti dei testi classici. Probabilmente la suggestione del nome – che si intendeva derivato da «flegi... quo, est inflammans» (Ugucione), come Flegetonte –, e la sua impresa di incendiario, hanno portato Dante a sceglierlo come l'infiammabile, iroso guardiano degli iracondi (cfr. *Purg.* XV 106: *poi vidi genti, accese in foco d'ira...*) proprio alle porte della *città del foco*, facendone una libera invenzione: il suo muoversi è veloce, il suo parlare è per grida. Pochi tratti, ma come sempre precisi e definitivi di un carattere.

Seguitiamo a scorrere sui versi. «Qual è colui che grande inganno ascolta / che li sia fatto» (come colui che apprende un grave inganno subito, e se ne affligge), Flegiàs ammutolisce cacciandosi dentro il rancore del disinganno. Virgilio s'imbarca, aiuta Dante a imbarcarsi, e solo sotto il peso del corpo vivo la navicella sembra carica (*parve carca*<sup>8</sup>). Così, riprendendo il largo, l'antica prora solca (*segando*<sup>9</sup>) l'acqua più di quel che suole liquide e sibilanti, corrisponde all'attesa iniziale e all'andamento narrativo di movimento instaurato nel canto.

<sup>6</sup>Sei raggiunta, presa (cfr. XXII 126: *Tu se' giunto*), cioè in mio potere. Questo significato è da preferirsi all'altro di «sei arrivata», perché ad esso rispondono le parole di Virgilio del v. 21 (*più non ci avrai...*). Le parole di Flegiàs sono veloci ed esclamative, rapide come la sua barca e come il prorompere dell'ira.

<sup>7</sup>Il nome comune *phlegyas* indica un tipico avvoltoio dal piumaggio rosso e richiama il termine greco *phlego* e il flagro latino, tradotti entrambi come incendio, ardo, questo significato etimologico e la storia stessa di questo personaggio, emblema di un'ira fulminea e deflagrante, lo renderanno il perfetto traghettatore dello Stige nella Divina Commedia.

<sup>8</sup>Apparve carica; cioè dimostrò di portare un peso, affondando nell'acqua. Perché soltanto Dante aveva un corpo reale. Cfr. *Aen.* VI 412–4, dove la barca di Caronte geme sotto il peso di Enea e affonda nell'acqua paludosa.

<sup>9</sup>Come fa il ferro col legno, è detto del legno con l'acqua, con metafora classica (cfr. *Aen.* V 2: «fluc-

fare con le altre anime dei dannati che Flegiàs accoglie alla riva dello Stige, che non hanno peso.

A questo punto inizia, in modo improvviso, l'episodio centrale del canto che pur apparendo come una parentesi (circa trenta versi) nell'argomento principale del racconto – che è la traversata dello Stige e l'arrivo alle mura di Dite – ne è tuttavia di fatto il momento culminante dal punto di vista drammatico. Dunque, mentre percorrono rapidi quella pozza d'acqua morta (*la morta gora*<sup>10</sup>) sulla barchetta oberata dalla tara mortale di Dante, uno spettro fangoso si fa avanti da solo e corre incontro a Dante e lo apostrofa<sup>11</sup>: «Chi sei tu, che vieni innanzi che sia ora di venire, considerato che non sei ancora morto?».

Dante secco: «Se io vengo, non è per restare. Chi sei tu, piuttosto, insozzato in quella maniera?»

E quello: «*Vedi che son un che piango*» (dove “piangere” vale “espiare”, e la proposizione, elusiva e tutt'altro che patetica, varrà più o meno: «e chi vuoi che sia? non vedi che sono un dannato che sconta la sua pena?»)

E Dante: «Espiendo e disperandoti<sup>12</sup>, spirito maledetto, resta dove sei. Che credi? anche così imbrattato, t'ho riconosciuto».

Allora quello, di scatto, si aggrappa a due mani al bordo della barca. Ma Virgilio, che comprende il pericolo, lo ributta nell'acqua insolentendolo: «*Via costà con li altri cani!*»; poi abbraccia Dante, lo bacia, esclama: «Anima capace di sdegno, benedetta colei che fu incinta di te!<sup>13</sup>». E séguita, come a specificare i termini del suo entusiasmo per il *tusque secabat*»); la prua, antica quanto lo è l'inferno (cfr. IX 74), taglia in profondità la superficie della palude.

<sup>10</sup>Acqua stagnante, ferma; *gora* indicava in genere un corso d'acqua artificiale, condotta per mulini o altro; qui il largo fossato dello Stige, con la sua acqua non corrente, ma paludosa. (È questa una delle molte espressioni dantesche divenute locuzioni metaforiche del parlar comune.)

<sup>11</sup>Questo straordinario dialogo, fatto di battute che si riecheggiano l'una con l'altra (*chi se'tu – ma tu chi se'*; *vieni – vegno; non rimango – ti rimani; che piango – con piangere*), pieno i crucci e risentimenti – al modo della tenzone –, esprime insieme la violenza arrogante del peccato che qui si punisce e il riflettersi, come a specchio, del peccatore in Dante stesso; i due interlocutori appaiono infatti quasi uguali, proprio come accadrà nell'incontro con Farinata, dove le parole di Dante si intonano allo stesso livello di quelle dell'altro. È evidente che Dante esprime così il suo identificarsi nella figura del peccatore, da cui contemporaneamente si distacca ed allontana (*Quivi il lasciammo...*), secondo il modello catartico proprio in genere degli incontri infernali.

<sup>12</sup>*Con piangere e con lutto* è dittologia sinonimica con intensificazione del significato nel secondo termine, che dà maggior forza all'espressione.

<sup>13</sup>*che 'n te s'incinse*: che fu incinta di te (cfr. *Luc. 11, 2 7*); per il costrutto con la preposizione *in* osserva l'Anonimo che Dante segue «il volgare antico, che dicono molti di una donna gravida: “Ella è incinta in un fanciullo”».

contegno del discepolo: «Quello lì fu al mondo un prepotente borioso<sup>14</sup>, senza che d'una sola buona azione possa fregiarsi la sua memoria: per questo duplice motivo egli è ora qui furioso».

Platealmente analogico, il contrappasso che affligge questi iracondi si spiega da sé; ma Virgilio vi appone anche un codicillo di genere antitetico: «Quanti son quelli che lassù si credono *gran regi* (uomini grandi, degni di onore) – e, quindi, praticano l'arroganza banditesca di chi si considera al di sopra della legge –, e qui staranno come porci nel fango, avendo lasciato di sé sulla terra memoria di azioni degne di orrore e di disprezzo».

Se è duro Virgilio, Dante è durissimo: «Maestro, tanto che attraversiamo, sarei desideroso<sup>15</sup> di vederlo appozzare in questa broda».

E Virgilio, pronto: «Prima che la riva a cui siamo diretti si profili, sarai contentato: è sacrosanto che tu ti prenda questa soddisfazione».

E subito il pellegrino Dante vede le anime della palude far tale strazio<sup>16</sup>, che Dante-poeta ancor ne loda e ringrazia Dio (*che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio*). Gridano tutte in furibonda gazzarra il nome che quel rabbioso spirito fiorentino non aveva voluto pronunciare: «Addosso a Filippo Argenti!». E mentre lo pestano e lo cacciano sott'acqua, lui si volgeva contro se stesso, mordendosi. Così i due viandanti lo lasciano, e il poeta lascia di raccontare<sup>17</sup>.

Convieni, prima di procedere oltre, fornire qualche dato su questo tanghero di Filippo dei Cavicciuli, cavaliere fiorentino della famiglia degli Adimari, definito da tutti gli

---

<sup>14</sup>*persona orgogliosa*: così Dante definisce Filippo Argenti, che come tale era probabilmente noto in Firenze. Non per nulla tutti gli antichi concordano nel presentarlo come un superbo, e molti hanno pensato che proprio la superbia sia punita nello Stige. Resta il fatto che l'orgoglio e l'arroganza sono la specifica connotazione di questo iracondo ed è questo atteggiamento dell'animo, non l'ira soltanto, che Dante respinge in lui.

<sup>15</sup>*vago*: desideroso. Questo desiderio in apparenza crudele segue immediatamente all'esclamazione generale di condanna, ed è solennemente approvato da Virgilio; anche tali elementi indicano chiaramente che non si tratta qui di vendetta, ma di un rifiuto morale di qualcosa che Dante respinge da sé (*lo sospinse*) nella figura concreta dell'avversario politico. Tutta la partitura quindi dell'episodio, dalle parole evangeliche dei vv. 44 – 5 al ringraziamento finale, suggeriscono che qui si compie un dramma, e si sconfigge un nemico dei più terribili sul piano etico, sia nella vita privata che in quella pubblica.

<sup>16</sup>Non è specificato di che si tratti, ma sembra voler indicare, come dopo dirà il v. 61, che tutti si gettano addosso a lui (per colpirlo e attuffarlo nel pantano) in modo che si realizzi il desiderio di Dante.

<sup>17</sup>In questa terzina si lascia definitivamente, e con un senso di frettoloso fastidio (*che più non ne narro*), Filippo Argenti, come a significare un episodio ben ormai concluso; e si preannuncia il nuovo tema del canto, l'arrivo a Dite. Il primo verso abbandona il peccatore della palude al suo destino, il secondo porta il nuovo fatto che attrae l'attenzione, il terzo è proteso in avanti con l'occhio del poeta.

antichi come prepotente e superbo: «unus ex prepotentibus popularibus civitatis Florentiae, ex cuius detestanda superbia in isto circulo cruciato» (Graziolo). Il soprannome Argenti, come narra il Boccaccio, era dovuto al fatto che egli usava ferrare d'argento il suo cavallo, tratto anch'esso tipico di uomo vanaglorioso e arrogante. Di lui si hanno pochissime notizie, ma tutti i commentatori concordano nel sottolineare la sua burbanza; lo stesso carattere risulta dalle due novelle, del Boccaccio (IX 8) e del Sacchetti (CXIV), dove lo troviamo protagonista. Appare poi, da più fonti, un contrasto di carattere personale tra lui e Dante: un antico commento, che lo definisce «arrogante e superbo e nemico di Dante», afferma che la sua famiglia cacciò da Firenze la parte Bianca, e che suo fratello godette dei beni confiscati a Dante esule. L'appartenenza del ramo degli Adimari detto dei Cavicciuli alla parte Nera è confermata dalla Cronica del Villani (VIII 39 e 71). Una conoscenza e un'avversione personale sembrano dunque indubitabili, anche se non provate. Esse risultano del resto anche dall'episodio in se stesso, costruito in modo ben diverso dagli incontri con altri fiorentini, e che può richiamare soltanto – pur in tono minore – quello con Bocca degli Abati, il traditore di Montaperti. Ma tale preciso rapporto tra gli uomini diventa, in questa azione drammatica, uno scontro esemplare, quasi tra il vizio e la virtù, a solenne monito a tutti gli orgogliosi e tracotanti di questo mondo.

Torniamo in palude. Il barchino di Flegiàs ha appena doppiato l'intoppo di Filippo Argenti, che l'orecchio di Dante è percorso da un confuso suono di lamenti, e lui spalanca<sup>18</sup> gli occhi a scrutare il fronte del buio nebbioso.

Il buon maestro spiega. «Ormai, figliolo, si avvicina la città c'ha nome Dite, con i suoi cittadini oberati dalle pene<sup>19</sup>, col grande stuolo dei diavoli».

Dite è la vera e propria città infernale, cinta di mura, che accoglie i peccatori più gravi, e a cui Dante ha riservato il nome antico che trovava in Virgilio e in Ovidio, derivato all'Averno dal suo re Dite. Seguendo i suoi autori, anche Dante chiama Dite sia la città che il suo «imperatore», Lucifero (XI 65; XII 39; XXXIV 20).

Dante ora vede nitidamente (*là entro certe ne la valle cerno*) nell'avvallamento che borda

---

<sup>18</sup>*sbarro*: spalanco (indica «il ritirare quanto più si può le palpebre, che sono il riparo della vista»: Poggiali). L'improvviso uso del presente storico, tra i due perfetti *mi percosse* e *disse*, dà potente rilievo a questo momento; tutto il verso, con le tre forti parole *avante, intento, sbarro*, è quasi una personificazione dell'attesa, e si pone di fatto come preludio all'entrata in Dite per la quale Dante crea una vera azione drammatica.

<sup>19</sup>*coi gravi cittadin...:* gravi dei loro peccati: «qui graviter peccaverunt; ita quod pondus peccatorum demersit eos in profundum» (Benvenuto). Così intendono anche l'Anonimo e il Buti, cogliendo, ci sembra, il senso vero dell'aggettivo.



il cerchio di là dalla palude torri incandescenti rosseggiare sopra le mura dell'empia città, come minareti di moschee

E io: "Maestro, già le sue meschite  
là entro certe ne la valle cerno,  
vermiglie come se di foco uscite  
  
fossero"

L'ansia del pellegrino sembra serpeggiare nei versi che la raccontano: *enjambement*<sup>20</sup> si chiama questo effetto serpentino, che si ottiene non chiudendo il verso con una pausa sintattica. Quanto più serrato è il sintagma che la fine del verso scinde, tanto più apprezzabile è l'effetto: apprezzabilissimo qui, dove la scissione si verifica fra due membri di un'unica forma verbale (*uscite // fossero*), e la fine del verso coincide con la fine della terzina. Far caso agli *enjambement*, e registrarne, volta a volta, l'impatto espressivo, non è tra i tanti il più ozioso degli accorgimenti per sbirciare nel laboratorio del vecchio poeta.

«È il fuoco eterno<sup>21</sup> che le arroventa dentro, a far apparire queste torri rosse così» – risponde il maestro, mentre la barca si immette nel profondo fassato-darsena che cinge quella città inconsolabile. Da vicino, le mura sembrano ferro<sup>22</sup>.

Compiuto un ampio giro, Flegiàs sbarca i due poeti e si congeda, brusco fino alla villania: «Uscite di qui», gridò: «l'entrata è qui».

---

<sup>20</sup>L'*enjambement* consiste nell'alterazione tra l'unità del verso e l'unità sintattica ed è quindi una frattura a fine verso della sintassi o di un sintagma o anche di una parola causata dall'andare a capo.

L'*enjambement* è un elemento che contribuisce a determinare il ritmo di una poesia, il termine deriva da una parola francese che significa *accavallamento*, *spezzatura*. Si verifica quando due parole della stessa frase che dovrebbero stare saldamente unite, vengono spezzate tra la fine di un verso e l'inizio di quello successivo.

<sup>21</sup>*Il foco eterno*: la triplice ripetizione (*di foco uscite – Il foco eterno – l'affoca*) fa del fuoco il carattere primario e quasi l'essenza stessa della città infernale, rifacendosi al modello tradizionale della fantasia popolare, ma con la consueta precisione inventiva dantesca che ricrea, dalle vaghe suggestioni tradizionali, un mondo concreto e definito in ogni dettaglio.

<sup>22</sup>*che ferro fosse*: «per lo colore, e per la sostanza» (Buti); cfr. v. 72. Questa cerchia di mura così difesa indica secondo il Buti che dai peccati di malizia è ben difficile uscire, come è invece possibile da quelli di incontinenza. L'immagine della città circondata dalle mura, difesa dal fossato e custodita da torri, è di Virgilio (*Aen.* VI 548–58), non solo nei dati materiali (per le mura di ferro si vedano i vv. 630–1), ma nello spirito solenne e tragico della descrizione. Tuttavia tale immagine era nello stesso tempo ben familiare a tutti i cittadini dell'Italia medievale. Questo incontro tra l'immagine letteraria e quella realistico-popolare si ripeterà più volte nella *Commedia*, e ne è in certo senso un contrassegno stilistico.

Il poeta racconta<sup>23</sup>: «Io vidi più di mille in su le porte / da ciel piovuti, che stizzosamente / dicean: “Chi è costui che senza morte / va per lo regno de la morta gente?”». La vista dell’esercito diavolesco schierato davanti all’ingresso della città fa scantonare (*enjambement*, appunto) i versi in frenesia di sgomento.

Virgilio fa segno ai diavoli di voler parlare *segretamente*<sup>24</sup> con loro. E i diavoli contengono la rabbia: «Vieni tu, sì, e quell’altro sconsiderato se ne torni pur da solo per la strada che ha intrapresa temerariamente, se è capace, senza di te: perché tu qui rimarrai, che l’hai scortato per questi tenebrosi paraggi».

Il poeta, allora, si rivolge all’onesto lettore:

Pensa, lettor, se io mi sconfortai  
nel suon de le parole maladette,  
ché non credetti ritornarci mai.

E supplica il maestro, che già tante volte gli ha ridato coraggio e l’ha cavato dal pericolo, di non abbandonarlo: «...non mi lasciar» – dice Dante – «... e se ci impediscono di andare avanti, torniamo sui nostri passi insieme, e subito<sup>25</sup>».

Il maestro: «Non temere: nessuno può impedirci di proseguire nel nostro cammino: *da tal n’è dato*<sup>26</sup>. Aspettami qui, e lo spirito affranto conforta e ciba di speranza buona, ché io non ti lascerò nell’abisso».

E se ne va; e così lo abbandona, il *dolce padre*; e lui rimane in sospeso, combattuto fra il *sì* della speranza e il *no* della disperazione<sup>27</sup>. Tanto più che non riusciva a sentire (*udir non pòtti*) quel che andava illustrando ai diavoli il maestro; il negoziato è doppiamente

---

<sup>23</sup>*Io vidi più di mille...*: comincia con questo verso – non a caso sottolineato in apertura dal verbo *Io vidi* – la grande scena drammatica dell’ingresso in Dite. Qui per la prima volta compaiono i diavoli, che raffigurano appunto concretamente lo scontro, la guerra che deve sostenere il pellegrino dell’inferno. Qui la parola di Virgilio (la ragione), che ha quietato i guardiani dei primi cerchi, non sarà più sufficiente a dominare la situazione. Qui si mostrerà sulle mura il volto di Medusa, che col terrore che ispira ha la forza di impietrare l’uomo. E solo un «messo dal cielo», in cui si confida, permetterà l’entrata. Tale struttura allegorica tuttavia non scalfisce in nulla la forza e la vivezza della «rappresentazione», che tale appunto resta, significando ciò che tutte le azioni sceniche significano, cioè un aspetto del dramma dell’uomo.

<sup>24</sup>A parte (dal senso etimologico di «secreto»: appartato). Virgilio pensa che i diavoli accettino di parlare con lui solo, visto che l’opposizione era stata fatta soltanto al vivo.

<sup>25</sup>*ratto*: forma avverbale (subito, rapidamente) di uso frequente nel poema (cfr. IX 37; Purg. II 17; ecc.). Dante si raffigura in preda a quella paura istintiva e infantile che di fronte a un pericolo desidera soltanto fuggire (quasi temendo che il saggio Virgilio voglia tentare il passaggio e trattare coi diavoli, come accadrà). Atteggiamento che egli assumerà più volte, con chiaro significato etico, ma non senza un’ombra di divertimento.

<sup>26</sup>Ci è dato, cioè donato per grazia.

<sup>27</sup>*che sì e no*: «quasi dica: non tornerà, ché no ’l lasceranno;... sì tornerà, però che infino a qui mi ha osservata ogni promessa» (Ottimo); il *che* è congiunzione modale.

segreto, visto che neppure la sua segretezza ci viene motivata.

Virgilio, peraltro, non si trattenne con loro per molto<sup>28</sup>, che tutti quanti i diavoli corsero dentro *a pruova* (a gara<sup>29</sup>, “con la maggior possibile velocità” a dirla con Lombardi), e gli chiusero i battenti<sup>30</sup> della porta sulla faccia; e lui, rimasto fuori, ritornò con andatura titubante verso il povero discepolo. Aveva gli occhi a terra, le sopracciglia aggrondate, senza ombra di baldanza, e sospirava fra sé: «Guarda tu chi m’ha vietato l’entrare!». Ma a Dante dice: «Non ti spaventare perché mi vedi adirato: frenetica che sia la mobilitazione dei diavoli a difesa della città, io vincerò la prova. Questa loro tracotanza, d’altronde, non è una novità: la han già esercitata a una porta più esterna (*men secreta*<sup>31</sup>) di questa, che è ancora lì scardinata».

Naturalmente, Virgilio allude al tentativo protervo e maldestro di opporsi alla discesa di Cristo nel limbo, messo in atto dai diavoli sulla porta dell’inferno, sormontata dalla *scritta morta*<sup>32</sup>. E soggiunge: «Già la ha varcata, già scende per il pendio del cratere, spedito e senza scorta, *tal che per lui ne fia la terra aperta*», uno, insomma, dotato di tale potestà da spalancarci la città di Dite.

L’intonazione e il ritmo della terzina finale hanno la sicurezza e la solennità che porta con sé il personaggio celeste, anche se non specificato (*tal*), già prima di apparire sulla scena. Questi versi sembrano fugare tutti i timori, e placare l’inquieto dramma di questo finale di canto; canto dilatato dalla paura e corso sensibilmente dall’ansia, come da fiammetta sui meandri d’una miccia, in questo immane teatro brumoso e lampeggiante,

---

<sup>28</sup>*guari*: molto (provenzale *guaire*); avverbio usato in genere nelle frasi negative (*Tesoretto* 1188 – 9: «e non fu’ guari andato, ch’i’ fu’ nella deserta»); rimasto nella locuzione letteraria «or non è guari»: non molto tempo fa.

<sup>29</sup>Tale precipitazione nel tornare indietro e chiudere le porte è indice di timore.

<sup>30</sup>*Chiuser le porte...*: il verso ha tono definitivo, e sottolinea la sconfitta di Virgilio (*nel petto al mio signor*). *Avversario* è termine biblico per indicare il demonio, e Dante lo usa più volte nella *Commedia*; ma qui ha un preciso riferimento alla battaglia che ora si svolge, nel momento appunto in cui Virgilio è sconfitto. Di fatto questa sconfitta, con le varie reazioni psicologiche che ne seguono, del maestro e del discepolo, è il vero tema di questa fine del canto, tema ripreso all’inizio del canto seguente. Essa significa l’insufficienza dell’umana ragione a vincere da sola il male, e per questo ha così largo e attento spazio nella trama di questa drammatica entrata. Nello stesso tempo la figura di Virgilio non è per tale significato meno reale e concreta, anzi è questo uno dei momenti in cui la sua umanità prende maggior rilievo. Preciso esempio della rappresentazione figurale propria di tutta la *Commedia*.

<sup>31</sup>A una porta meno interna, cioè alla prima porta dell’inferno (come precisa il v. 127), quella che Dante ha trovato aperta.

<sup>32</sup>L’iscrizione di III 1 – 9; *morta* «perché annunzia morte eterna, e perché morta può dirsi ogni cosa del regno della morte» (Scartazzini); il senso dell’aggettivo è qui riferito tuttavia non tanto alla scritta in sé, quanto a ciò che essa significa.

dove il poema sacro forse ricomincia (ma, forse, continua a cominciare), il gran saggio antico pare contrarsi a personaggio del proprio grandissimo discepolo. E par quasi di saperlo.

## Canto VIII

Io dico, seguitando, ch'assai prima che noi fossimo al piè de l'alta torre, li occhi nostri n'andar suso a la cima	3
per due fiammette che i vedemmo porre e un'altra da lungi render cenno tanto ch'a pena il potea l'occhio tòrre.	6
E io mi volsi al mar di tutto 'l senno; dissi: "Questo che dice? e che risponde quell'altro foco? e chi son quei che 'l fenno?"	9
Ed elli a me: "Su per le sucide onde già scorgere puoi quello che s'aspetta, se 'l fummo del pantan nol ti nasconde"	12
Corda non pinse mai da sé saetta che sì corresse via per l'aere snella, com'io vidi una nave piccioletta	15
venir per l'acqua verso noi in quella, sotto 'l governo d'un sol galeoto, che gridava: "Or se' giunta, anima fella!"	18
"Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a vòto", disse lo mio signore "a questa volta: più non ci avrai che sol passando il loto"	21
Qual è colui che grande inganno ascolta che li sia fatto, e poi se ne rammarca, fecesi Flegiàs ne l'ira accolta.	24
Lo duca mio discese ne la barca, e poi mi fece intrare appresso lui;	

e sol quand'io fui dentro parve carca.	27
Tosto che 'l duca e io nel legno fui, segando se ne va l'antica prora de l'acqua più che non suol con altrui.	30
Mentre noi corravam la morta gora, dinanzi mi si fece un pien di fango, e disse: "Chi se' tu che vieni anzi ora?".	33
E io a lui: "S'i' vegno, non rimango; ma tu chi se', che sì se' fatto brutto?". Rispuose: "Vedi che son un che piango".	36
E io a lui: "Con piangere e con lutto, spirito maladetto, ti rimani; ch'i' ti conosco, ancor sie lordo tutto".	39
Allor distese al legno ambo le mani; per che 'l maestro accorto lo sospinse, dicendo: "Via costà con li altri cani!".	42
Lo collo poi con le braccia mi cinse; basciommi 'l volto, e disse: "Alma sdegnosa, benedetta colei che 'n te s'incinse!	45
Quei fu al mondo persona orgogliosa; bontà non è che sua memoria fregi: così s'è l'ombra sua qui furiosa.	48
Quanti si tegnon or là sù gran regi che qui staranno come porci in brago, di sé lasciando orribili dispregi!".	51
E io: "Maestro, molto sarei vago di vederlo attuffare in questa broda prima che noi uscissimo del lago".	54

Ed elli a me: “Avante che la proda  
ti si lasci veder, tu sarai sazio:  
di tal disio convien che tu goda”. 57

Dopo ciò poco vid’io quello strazio  
far di costui a le fangose genti,  
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio. 60

Tutti gridavano: “A Filippo Argenti!”;  
e ’l fiorentino spirito bizzarro  
in sé medesimo si volvea co’ denti. 63

Quivi il lasciammo, che più non ne narro;  
ma ne l’orecchie mi percosse un duolo,  
per ch’io avante l’occhio intento sbarro. 66

Lo buon maestro disse: “Omai, figliuolo,  
s’appressa la città c’ha nome Dite,  
coi gravi cittadin, col grande stuolo”. 69

E io: “Maestro, già le sue meschite  
là entro certe ne la valle cerno,  
vermiglie come se di foco uscite 72

fossero”. Ed ei mi disse: “Il foco eterno  
ch’entro l’affoca le dimostra rosse,  
come tu vedi in questo basso inferno”. 75

Noi pur giugnemmo dentro a l’alte fosse  
che vallan quella terra sconsolata:  
le mura mi parean che ferro fosse. 78

Non senza prima far grande aggirata,  
venimmo in parte dove il nocchier forte  
“Usciteci”, gridò: “qui è l’intrata”. 81

Io vidi più di mille in su le porte

da ciel piovuti, che stizzosamente  
 dicean: "Chi è costui che senza morte 84

va per lo regno de la morta gente?".  
 E 'l savio mio maestro fece segno  
 di voler lor parlar segretamente. 87

Allor chiusero un poco il gran disdegno,  
 e disser: "Vien tu solo, e quei sen vada,  
 che s'ardito intrò per questo regno. 90

Sol si ritorni per la folle strada:  
 pruovi, se sa; ché tu qui rimarrai  
 che li ha' iscorta s'buia contrada". 93

Pensa, lettor, se io mi sconfortai  
 nel suon de le parole maladette,  
 ché non credetti ritornarci mai. 96

"O caro duca mio, che più di sette  
 volte m'hai sicurtà renduta e tratto  
 d'alto periglio che 'ncontra mi stette, 99

non mi lasciar", diss'io, "così disfatto;  
 e se 'l passar più oltre ci è negato,  
 ritroviam l'orme nostre insieme ratto". 102

E quel signor che lì m'avea menato,  
 mi disse: "Non temer; ché 'l nostro passo  
 non ci può tòrre alcun: da tal n'è dato. 105

Ma qui m'attendi, e lo spirito lasso  
 conforta e ciba di speranza buona,  
 ch'ì non ti lascerò nel mondo basso". 108

Così sen va, e quivi m'abbandona  
 lo dolce padre, e io rimagno in forse,



che s'è e no nel capo mi tenciona. 111

Udir non potti quello ch'a lor porse;  
ma ei non stette là con essi guari,  
che ciascun dentro a pruova si ricorse. 114

Chiuser le porte que' nostri avversari  
nel petto al mio signor, che fuor rimase,  
e rivolsesi a me con passi rari. 117

Li occhi a la terra e le ciglia avea rase  
d'ogne baldanza, e dicea ne' sospiri:  
"Chi m'ha negate le dolenti case!". 120

E a me disse: "Tu, perch'io m'adiri,  
non sbigottir, ch'io vincerò la prova,  
qual ch'a la difension dentro s'aggiri. 123

Questa lor tracotanza non è nova;  
ché già l'usaro a men segreta porta,  
la qual senza serrame ancor si trova. 126

Sovr'essa vedestù la scritta morta:  
e già di qua da lei discende l'erta,  
passando per li cerchi senza scorta, 129

tal che per lui ne fia la terra aperta".