

DIVINA COMMEDIA

COMMENTO

Canto XIV

RAUCCI BIAGIO

22 luglio 2014

ADESSO Dante e Virgilio, lasciandosi alle spalle la selva dei suicidi e degli scialacquatori, si affacciano al terzo girone del settimo cerchio; cerchio che dobbiamo immaginare suddiviso in tre fasce circolari concentriche: il fiume di sangue bollente (violenti contro il prossimo), la selva (violenti contro se stessi) e, adesso, una distesa di sabbia riarsa (violenti contro Dio). Per ora Dante e Virgilio si tengono ai margini del girone e ne contemplano, come in una veduta d'insieme, la condizione atroce e desolata: da qui, essi avranno un breve scambio soltanto con uno dei dannati più vicini. Sul deserto sabbioso che si stende di fronte a loro scende una continua, implacabile, lenta pioggia di falde infuocate; pioggia, o nevicata, secondo la splendida comparazione dei vv. 28 – 30. Sotto quei fiocchi ardenti alcuni peccatori stanno supini (i bestemmiatori); altri rannicchiati, cercando freneticamente di scacciare via le fiamme che cadono dall'alto (gli usurai); altri, i più numerosi, corrono incessantemente sulla sabbia ardente (i sodomiti). Il contrappasso (particolarmente calzante per i sodomiti) sembra costituito dal carattere contro natura della pioggia di fiamme: in natura il fuoco sale verso l'alto, non cade verso il basso. Inoltre, in questa pena è trasparente il ricordo dell'episodio biblico della distruzione di Sodoma, la città tanto piena di vizi da provocare l'ira e la vendetta di Dio, che la incenerisce, appunto, sotto una pioggia di fuoco.

Fra i peccatori più vicini Dante nota un personaggio gigantesco: è Capaneo, uno dei sette re che combatterono a Tebe contro Eteocle nella guerra immortalata nella Tebaide di Stazio. Già in Stazio Capaneo appariva *superum contemptor*, sprezzante degli dei (pagani, naturalmente) e spregiatore della religione, tanto che alla fine Giove lo incenerì col suo fulmine. Dante qui riprende lo stesso carattere e lo stringe in pochi versi, nei quali l'irriducibile Capaneo sfida ancora la divinità, dando sfogo a una superbia che sembra, follemente, ignorare e disprezzare la pena stessa che il dannato sta soffrendo. C'è in Capaneo qualcosa dell'atteggiamento di sfida di Farinata, ma reso più rabbioso e ribelle dalla brutalità elementare del personaggio. E Virgilio, una volta tanto alzando la voce per deprecare le bestemmie di Capaneo, dice una cosa preziosa, eventualmente anche al fine di capire meglio Farinata stesso: per questi personaggi così sprezzanti, la loro stessa impotente superbia è parte della pena. Il resto del canto ha carattere didattico ed esplicativo. Incrociato un rigagnolo, che è poi la deriva del già attraversato Flegetonte, Virgilio ne approfitta per spiegare l'origine dei fiumi infernali (Acheronte, Stige e Flegetonte) e del lago, Cocito, che sta in fondo all'Inferno. Tutti derivano dalle lacrime che sgorgano dalla statua gigantesca di un vegliardo, situata nella cavità dell'antico monte Ida a Creta; una statua composta di vari metalli, allusivi

alle varie età successive del genere umano (dalla mitica età dell'oro, alla presente del ferro, in una progressiva degenerazione). Le lacrime del vegliardo simboleggiano dunque l'amaro compianto sull'imbarbarimento della civiltà umana, e perciò ben si prestano a diventare il liquido dei fiumi infernali che, in diverse guise, attraversano da cima a fondo il triste regno del male e della dannazione.

Questo, in estrema sintesi, il riassunto del canto. Al solito, godiamoci da principio i versi di Dante e proviamo a ricompitarlo.

Alle parole dell'anonimo suicida fiorentino, la *carità del natio loco*, cioè il devoto amore alla città natale – amore da Dante sempre professato e altamente considerato – ha stretto il cuore del pellegrino, che adesso si china a radunare le fronde sparpagliate a terra (per l'assalto delle cagne), per restituirle al cespuglio *ch'era già fioco*¹.

La prima terzina chiude il canto precedente, con silenziosa pietà. Ora comincia il nuovo argomento, l'arrivo nel terzo girone e la sua descrizione. Vediamo.

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

Sulla linea di demarcazione fra secondo e terzo girone del VII cerchio, ai due poeti si para di fronte uno spettacolo mai visto (*cose nove*), nel quale la giustizia divina si esibisce in tutta la sua tremenda opera punitrice (*orribil arte*)². Per darne conto, il poeta spiega trattarsi d'un immenso anello senza traccia di vegetazione (*ogne pianta remove*), cinto giro giro, inghirlandato dalla *dolorosa selva*, come il fosso tristo del sangue bollente inghirlandava quella. Pervenuti sul margine estremo dell'anello, i due si arrestano (*quivi fermammo i passi*) lì sull'orlo³.

Il terreno della landa era costituito da una sabbia secca (*arida*, dal lat. *areo*, è della stessa radice di *arena*, come nota il Boccaccio) e compatta⁴ e richiama l'immagine di *colei / che fu da' piè di Caton già soppressa*: cioè della sabbia del deserto nordafricano che, nel racconto del IX libro della *Farsaglia*, viene calpestata (*soppressa* dal latino *supprimo*

¹Senza voce; cioè che già taceva, rientrato nel suo silenzio, come tutto il bosco intorno. Che *fioco* possa significare «muto», serve a chiarire il discusso verso 63 del canto I.

²*arte* vale capacità tecnica, o in genere opera che richiede una tecnica.

³*a randa a randa*: proprio sull'orlo (*randa*, orlo, margine, dal tedesco *Rand*, si ritrova in altri testi antichi); per l'uso del raddoppiamento con valore intensivo, cfr. XVII 134: *al piè al piè de la stagliata rocca*. Perché i due poeti si fermano proprio sull'orlo, senza neanche fare un passo nella landa, si capirà più avanti. Tutta la scena è costruita come in previsione di ciò che si rivelerà alla fine, ai vv. 28 – 30.

⁴*spessa* deriva probabilmente dalla descrizione della rena libica in Lucano, dove è detta «spissata» (Phars. IX 943) nel luogo che sembra aver ispirato questo.

vale “premo in giù”, “calco”) dagli avanzi dell’esercito di Pompeo, guidati da Catone. E molto insiste Lucano sul punto che il vecchio eroe rifiuti per la torrida traversata cavallo e lettiga.

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

L’apostrofe anticipa e prepara la terribile visione che appare agli occhi di Dante. Dice il poeta: «O vendetta di Dio, quanto devi essere temuta da chiunque legga su queste pagine ciò che si manifestò agli occhi miei!».

Sull’immenso arenile anulare il pellegrino vede ora distinte formazioni (*molte gregge*⁵) d’anime nude⁶, che piangevan tutte assai miseramente, e *parea posta lor diversa legge* (cioè diversa norma nella punizione). Alcuni dannati, infatti, giacevano supini, altri sedevano raggomitolati, altri camminavano senza sosta (*e altra andava continuamente*⁷). Tre, quindi, sono i modi della pena per le tre categorie dei violenti contro Dio: supini a terra sono i bestemmiatori (violenti contro Dio in forma diretta); siedono raccolti gli usurai (violenti contro l’arte), e vanno senza sosta i sodomiti (violenti contro la natura). Quest’ultima categoria, dannata a un’eterna deambulazione, era la più numerosa; la meno numerosa, ma la più ciarliera al dolore, quella *che giacea al tormento*, che insomma pativa sdraiata il castigo eterno⁸. Su tutto quel sabbione piovevano dilatate falde di fuoco, lente nella caduta *come di neve in alpe senza vento*.

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

La similitudine del terzo verso, già presente agli occhi nelle *falde* (che sono proprie della neve) e nel *cader* (possibile solo dove non ci sia vento), è di rara potenza espres-

⁵*gregge*: è plurale di *greggia*, termine più volte usato per gruppi di peccatori, e anche di anime purganti nella seconda cantica, o di beati nella terza (*santa greggia* sono i domenicani in Par. X 94).

Non comporta quindi valore spregiativo, ma assume il suo senso dal contesto; qui il senso sembra compassionevole, per il riflesso del *nude* che precede e del *miseramente* che segue.

⁶La nudità delle anime è in genere sottolineata quand’essa è parte rilevante della loro pena (cfr. III 65; XIII 116), come qui si rivelerà, o quando si vuole indicare la loro estrema miseria.

⁷*continuiamente*: la dieresi allunga quell’andare, quasi esprimendone la fatica e la pena.

⁸La pena più grave è per i primi, la più leggera per gli ultimi, che nel moto hanno qualche sollievo. Si osservi tuttavia che il lettore non può rendersi conto della pena, finché non saprà che su quel deserto piove una pioggia di fuoco. Noi, già avvertiti, perdiamo la sospensione creata qui lentamente fin dal principio

siva, e comprende in sé il taciuto contrastato tra il bianco e il freddo della neve e il rosso ardente delle falde di fuoco. Dunque: quali Alessandro vide nelle regioni calde dell'India piovere sul suo esercito fiamme che si posavano a terra senza sfaldarsi, intere (*salde*), cioè accese, per cui dispose che le truppe pesticiassero alacrementemente il terreno affinché il vapore igneo (cioè il fuoco, le fiammelle) meglio si spegnesse finché era isolato (ovvero appena toccato a terra, prima che sopraggiungessero le altre fiamme dal cielo a rafforzarlo): *tale scendeva l'eternale ardore*. Per modo che la sabbia si accendeva come legna secca allo scatto dell'acciarino (*sotto focale*), a moltiplicare il tormento dei dannati. E la *tresca*⁹ delle misere mani non aveva tregua nel tentativo di scuotere via il bruciore della neve di fuoco più recente (*l'arsura fresca*), che fioccava da tutte le parti.

Leggiamo nevicava fuoco fitto atrocemente in un silenzio senza vento, come soavemente nevicava neve nell'endecasillabo di Guido «*e bianca neve scender senza venti*», che Dante qui ricompita stupefatto... Leggiamo le mani dei dannati impegnate in una perpetua tarantella, come le incalzasse una balorda euforia di disperazione... Leggiamo il bruciore delle ultimissime falde di fuoco che s'incollano sulla carne delle anime a straziarla, pronunciarsi nel grottesco ossimoro di un'«*arsura fresca*».

Il contrappasso con cui la magistrale vendetta di Dio affligge questa categoria di dannati – categoria, come abbiamo detto, tripartita dei Violenti – e che, come vedremo in seguito, par proprio privilegiare la sottocategoria dei contro-natura, non è dei più accessibili. Certo, l'inversione delle leggi naturali, manifesta nel passaggio che ci viene rappresentato, sembra esacerbata dalla lingua che lo rappresenta. Il contrappasso crepita e si consuma nell'ossimoro.

Finita la descrizione del girone, comincia il nuovo argomento del canto: l'incontro con Capaneo. Ignoriamo perché mai, proprio adesso, interpellando il maestro, Dante gli ricordi lo scacco patito ad opera dei diavoli testardi che irruperono incontro a loro due sulle porte della città di Dite (*demon duri / ch'ha l'intrar de la porta incontra uscinci*). Può darsi che l'episodio gli sia tornato in mente per analogia, davanti all'ostentata protervia del colosso che, sdraiato in terra dispettoso e bieco (*dispettoso e torto*¹⁰), senza dar segno

⁹*tresca*: la danza, cioè l'agitarsi continuo. *tresca* (oggi trescone) è «una maniera di ballare, la quale si fa di mani e di piedi» (Boccaccio); ballo campagnolo, salteruccio, senza regola e tempo (Scartazzini). Altrove Dante userà trescare per il danzare di David davanti all'arca (Purg. X 65). La metafora della danza in questa tragica situazione porta con sé un'amara ironia, già altrove sperimentata (si veda VII 24: *così convien che qui la gente riddi*).

¹⁰*dispettoso e torto*: l'atto fisico (*torto*, cioè volgendo le spalle al cielo in un torcersi sdegnoso del corpo) rispecchia l'atto morale (*dispettoso*, che vale sprezzante, perché dispetto e disprezzo vengono a coincidere).

di curare quell'aria arroventata né di lasciarsi sopraffare dal martirio di quella pioggia, attira tanto la sua attenzione. «*Chi è quel grande?*¹¹», domanda costernato.

Accortosi che qualcuno sta chiedendo informazioni sul suo conto, il colosso non si fa pregare, e si produce nel suo numero con arroganza strabiliante e sarcasmo ferino: «Vivo o morto, io sono sempre lo stesso¹². Se anche Giove faccia stancare (a far folgori) il suo fabbro (cioè Vulcano) da cui si procurò la folgore dalla quale (*onde*) fui colpito nel mio ultimo giorno... ha voglia a stremare con turni forzari quegli altri lì, i Ciclopi, che lavorano nella fonderia fulgginosa di Mongibello (antico nome dell'Etna dove gli antichi situavano la fucina di Vulcano), chiedendo aiuto ("*Buon Vulcano, aiuta, aiuta!*"¹³) a Vulcano, come già fece nella lotta contro i giganti a Flegra; e infine con tutti questi fulmini mi colpisca con tutte le sue forze, non potrebbe averne vendetta che lo soddisfacesse (*allegra*) – perché, s'intende, non mi vedrà mai piegato¹⁴».

si veda X 36: *come avesse l'Inferno a gran dispetto*).

¹¹*chi è quel grande*: con questo aggettivo Dante dà rilievo, fisico e morale, al personaggio che ora appare sulla scena. Come già Farinata, anch'egli non par che curi l'Inferno in cui è posto (si veda X 36). Ma in Farinata alla tracotanza superba si affianca una dignità, un valore umano che il bestemmiatore non conosce. Costui è Capaneo, uno dei sette re che assalirono Tebe. Il mito greco è narrato nella *Tebaide* di Stazio, uno degli autori prediletti da Dante, da cui egli riprende la figura del protervo bestemmiatore degli dei («*superum contemptor*») che là appare dritto sulle mura di Tebe, sfidando con le sue empie parole lo stesso Giove, che infine adirato lo colpisce con la folgore. Che Dante abbia scelto l'esempio del bestemmiatore dalla storia pagana non deve ormai sorprendere; egli infatti la legge e la interpreta, come più volte si è visto, nella luce della fede cristiana, stabilendo così una continuità tra il tempo antico e il tempo di Cristo che vengono a formare un'unica storia. Capaneo è del resto un «*exemplum*», anche per gli antichi, dell'umana superbia che si ribella a Dio. La novità dell'invenzione dantesca sta nel porre quella mitica figura al livello dei personaggi della cronaca cittadina del suo tempo (Dante stesso lo confronterà con Vanni Fucci in XXV 13 – 5); che è diretta conseguenza dell'idea centrale della *Commedia*, il cui punto di vista è posto fuori del tempo, nell'eternità.

¹²*Qual io fui vivo*: cioè quell'atteggiamento esteriore e interiore che Dante vede ora in lui (*grande* – *non par che curi* – *dispettoso e torto*) è lo stesso che egli ebbe da vivo. E ciò basta per lui a dichiarare chi egli sia, giacché ritiene superfluo dire il suo nome. Superbo in questo anche più che nel vantare la sua ostinazione nel peccato. La dichiarazione contenuta in questo verso può essere considerata definitiva di tutti i dannati dell'Inferno dantesco, la cui individualità non è altro che ciò che essi furono in vita – nel male come nel bene.

¹³*aiuta!*: è l'antico grido d'aiuto; allora forma verbale: aiuta (me), oggi sostantivo: (datemi) aiuto. Tutta la terzina riecheggia il passo dell'Eneide dove Giove chiama tutti i Ciclopi al lavoro per foggiare le armi ad Enea: «*Tollite cuncta – inquit – coeptosque auferte labores, / Aetnei Cyclopes, et huc advertite mentem: / arma acri facienda viro. Nunc viribus usus, / nunc manibus rapidis, omni nunc arte magistra. / Praecipitate moras*» (*Aen.* VIII 439 – 43).

¹⁴Tutta la frase è un affannoso vanto che la breve risposta di Virgilio dimostrerà assurdo e vano. Per comprendere queste terzine, il lettore deve conoscere l'episodio di Capaneo nella *Tebaide*, e in genere la mitologia classica; ricordiamo che al tempo di Dante la *Tebaide* si leggeva nelle scuole, come l'*Eneide*, e la storia dei giganti, dei sette a Tebe, della fucina di Vulcano sull'Etna – tutti dati che oggi dobbiamo ricercare

Allora Virgilio urla. Urla così forte, come mai Dante l'aveva sentito urlare (*Allora il duca mio parlò di forza / tanto, ch'io non l'ava sì forte udito*¹⁵): «O Capaneo,» urla, «il fatto che tu non riesca a sedare questa pazza insolenza aggrava la tua punizione; anzi, nessuna pena corporale varrebbe a castigare compiutamente la tua furia blasfema (*sarebbe al tuo furor dolor compito*) meglio della rabbia che ti tortura».

Poi, *con miglior labbia* (diciamo pure: con aspetto, volto più mite) il maestro si rivolge al discepolo, e gli spiega chi sia quel gigantesco bestemmiatore atterrato: «È uno dei sette re che assediaron (*ch'assiser*¹⁶) Tebe¹⁷. Detestò l'autorità divina, e a quanto pare, la detesta ancora, e si ostina a non farne gran conto, a quanto pare. Ma, come gli dicevo, i suoi sfoghi di dispetto *sono al suo petto assai debiti fregi*, lo decorano a dovere (vale a dire, ironicamente, sono giuste punizioni)».

Doppiato il corpaccio vociante dell'eroe pagano, Virgilio raccomanda a Dante di andargli dietro, guardandosi bene dall'inoltrarsi nella riarso infuocata, e procedendo sempre lungo il margine del bosco... Finché, in silenzio, i due non raggiungono il punto dove sbuca dall'intrico di piante – rosso d'un rosso così raccapricciante, che a ricordarsene, il poeta raccapriccia ancora –, un *picciol fuimicello*: un canale, piuttosto, se il suo fondo, le pareti interne (*ambo le pendici*) e gli argini esterni (*e 'margini da lato*) sono di pietra, a somiglianza dei condotti che diramano dalla sorgente d'acqua solforosa bollente detta "Bulicame", ad uso igienico e termale delle prostitute acquistate nei dintorni di Viterbo¹⁸.

Guadagnando l'argine di pietra, il pellegrino si rende conto che per di là è l'attraversa-

– erano patrimonio comune della media cultura.

¹⁵Dante sottolinea la violenza della risposta: *di forza*, cioè con autorità e veemenza, come mai prima. L'intervento di Virgilio è infatti misurato sulla straordinaria protervia del parlare di Capaneo, di cui non si è ancora trovato esempio nell'*Inferno*. E qui il Virgilio dell'Eneide è presente quanto l'umana ragione che insorge di fronte all'empietà della bestemmia: «Discite iustitiam moniti, et non temnere divos» (*Aen.* VI 620). Si osservi anche che l'altro moto violento fin qui visto in Virgilio è quello contro Filippo Argenti (VIII 41 – 2), non a caso definito «persona orgogliosa».

¹⁶*assiser* (assediaron) è perf. forte di *assidere* (cfr. Guittone, Rime XXII 40-2: «e lo greresco empero / l'ora che Troia assise, / non se devise...»); la forma riflessiva *assidersi*, *sedersi*, è ancora viva nella lingua letteraria.

¹⁷*sette regi...*: i sette re che assediaron Tebe: Capaneo, Adrasto, Tideo, Ippomedonte, Anfiarao, Partenopeo, e Polinice tebano, che aveva chiesto aiuto agli altri per impadronirsi appunto della città, dal cui regno il fratello Etèocle lo aveva escluso.

¹⁸La concordia unanime dei manoscritti, e le testimonianze di alcuni documenti e dei commenti antichi, fa preferire la lezione tradizionale alla suggestiva congettura *pettatrici* (dal latino *pectatrices*) già proposta da G. Mazzoni (intendendo le lavoratrici – pettinatrici – della canapa, che si macerava in piscine fuori città sfruttando l'acqua calda del Bulicame). Essa sembra in realtà più consona al gusto dantesco per i vocaboli rari e precisi e per i particolari dei lavori artigianali, spesso ricordati nel poema, che l'altra più vaga indicazione.

mento del sabbione (*l passo era lici*).

Ma che cos'è questo ruscello incanalato?

Virgilio introduce la spiegazione con eccezionale solennità:

“Tra tutto l'altro ch'ì t'ho dimostrato,
poscia che noi intrammo per la porta
lo cui sogliare a nessuno è negato,

cosa non fu da li tuoi occhi scorta
notabile com'è 'l presente rio,
che sovra sé tutte fiammelle ammorta”.

Parafrasiamo: «Fra tutto quanto ti ho mostrato da che siamo entrati per la porta dell'Inferno, la cui soglia non è vietata a nessuno¹⁹, non ci fu cosa che tu abbia scorto, visto fin qui, più notevole di questo ruscello, che sopra il suo corso, col vapore che ne esala, smorza (*ammorta*) tutti i fiocchi di fuoco»²⁰. Naturale che il discepolo supplichi il suo maestro di saziare la fame di conoscenza che gli ha messo in corpo. E il maestro spiega, anzi racconta, tessendo il più sontuoso tessuto allegorico di tutto l'Inferno. Proviamo a parafrasarlo con la dovuta attenzione.

«In mezzo al mare²¹ è situata una regione, un'isola, decaduta (*paese guasto*)²², che si chiama Creta²³: sotto il regno del suo re (Saturno), il mondo conobbe un'epoca di casta

¹⁹Ovvero è facilmente accessibile a tutti perché ampia e sempre aperta: cfr. V 20 e VIII 125 – 6; vedi anche Aen. VI 127: «noctes atque dies patet atri ianua Ditis». Il senso prevalente è evidentemente quello morale, in quanto la definizione è in contrapposizione sottintesa all'altra porta, quella del purgatorio, il cui ingresso è vietato ai peccatori non pentiti (cfr. Purg. IX 103 sgg.).

²⁰In che consista l'eccezionalità di questo rio, più notevole di ogni altra cosa vista finora, sembra doversi dedurre dal successivo discorso di Virgilio. Dante infatti chiede spiegazioni su di essa (92 – 3), e Virgilio risponde narrando il mito del Veglio di Creta che darà quindi ragione di quella «notabilità».

²¹*In mezzo mar*: l'attacco solenne introduce il grande mito del Veglio di Creta, che spiegherà l'origine del fiume qui incontrato. È quindi in questa origine che si deve cercare, come apparirà chiaramente, la straordinaria qualità di quello. – Il costrutto latino *In mezzo mar* per «in mezzo al mare» deriva direttamente dal testo virgiliano qui presente: «Creta lovis magni medio iacet insula ponto» (Aen. III 104); il «mare» per antonomasia è naturalmente il Mediterraneo.

²²Si narrava che in Creta fossero in antico ben cento città, piene di ricchezza (cfr. Aen. III 106). L'aggettivo *guasto* già dice la rovina progressiva che il mito ci presenterà.

²³*Creta*: isola dell'Egeo, sede di un'antichissima civiltà, dove gli antichi situavano l'età dell'oro, e che era considerata quasi il centro della terra abitata, all'incrocio dei tre continenti.

letizia, d'innocenza²⁴. Nell'isola è una montagna – il monte Ida, antico nome della cima più alta dell'isola, dove si narrava che fosse stato allevato Giove –, un tempo felice d'acque e di piante, ora fatta deserta e spoglia come le cose vecchie (che appassiscono e perdono vigore con la vecchiaia). Rhea (sposa di Saturno), la scelse come sicuro ricovero²⁵ per suo figlio neonato; anzi, per nascondere meglio, Rhea aveva disposto che, quando lui piangeva, si facesse baccano». «In una grotta all'interno di quel monte», seguita Virgilio, «sta ritto²⁶ un gran veglio²⁷ (insomma, la statua colossale d'un vecchio), che dà le spalle all'Egitto (*inver' Dammiata*²⁸), e guarda Roma (la statua) come specchio

²⁴sotto 'l cui rege...: cfr. Par. XXI 26 – 7: *del suo caro duce / sotto cui giacque ogni malizia morta*. Il mito dell'età dell'oro vissuta dall'umanità sotto Saturno, narrato da Virgilio (*Aen.* VIII 324 sgg.), Ovidio (*Met.* I 89 sgg.) e da altri poeti, sarà esplicitamente indicato da Dante (in *Purg.* XXVIII 139 – 41) come una intuizione divinatoria (un «sogno») avuta dai poeti pagani della storia del paradiso terrestre narrata nella Scrittura. La leggenda qui presentata, che contamina come vedremo un passo del profeta Daniele (la statua vista in sogno da Nabucodonosor) con un celebre testo ovidiano (la storia dell'umanità nella sua progressiva decadenza), ripropone appunto questa concordanza tra le due tradizioni, concordanza di cui si nutre tutta la figurazione della *Commedia*, che sempre prende l'una come riflesso o «figura» dell'altra.

²⁵*cuna fida*: culla sicura; Saturno infatti divorava i suoi figli appena nati, per timore di una profezia secondo la quale egli ne sarebbe stato spodestato. Rhea, per salvare Giove, lo nascose in una grotta sull'Ida, e ne fece coprire i vagiti dalle grida e dai canti dei Coribanti, sacerdoti suoi fedeli (cfr. *Aen.* III 111 – 3 e *Georg.* IV 150 – 2).

²⁶Eretto e maestoso nella sua grandezza. Fin dal principio Dante dà a questa figura, che rappresenta la storia dell'umanità nel suo aspetto doloroso e tragico, una solennità piena di tristezza.

²⁷*veglio*: vecchio; è francesismo (da *vieil*) e Dante lo usa con valore di particolare dignità (così in *Purg.* I 31 e II 119, detto di Catone, che appare in aspetto venerando e severo).

– **Il veglio di Creta.** Questa grande statua ripete, quasi letteralmente, il testo biblico della visione avuta in sogno da Nabucodonosor, e a lui spiegata dal profeta Daniele: «Tu, rex, videbas; et ecce quasi statua una grandis: statua illa mana, et statura sublimis stabat contra te, et intuitus eius terribilis...». Essa ha la testa d'oro, petto e braccia d'argento, ventre di rame, gambe di ferro, e i piedi parte in ferro e parte in terracotta (*Dan.* 2, 31 – 3). Nella Scrittura essa rappresenta il regno di quel re, e i tre che gli sarebbero succeduti. Dante, come dichiarano i suoi espliciti riferimenti al mito classico dell'età dell'oro, la collocazione della statua in Creta, e il suo orientamento da oriente a Roma, allarga quel significato a tutta la storia dell'umanità, secondo le quattro età descritte da Ovidio nelle *Metamorfosi*. Il mito classico si intreccia così con la Scrittura. La smisuratezza e la fredda terribilità che caratterizzano la statua biblica sono trasformate in aspetto umano, di solenne mestizia, dalla prima parola dell'invenzione dantesca: veglio appunto, cioè carico di anni – e di dolore, come diranno le lacrime, che sono il secondo elemento introdotto da Dante nell'antica figura: la vecchiaia e le lacrime, ecco i segni dell'umanità vista dall'Inferno. È nell'Inferno infatti che questa statua appare. Vogliamo qui sottolineare che questo mito rappresenta la storia umana vista nel suo aspetto di peccato, che confluisce infatti, come simboleggia il fiume di lacrime, nell'Inferno. Un altro fiume, di eterna primavera, traverserà le pagine del poema alla fine del Paradiso (XXX 61 sgg.), portando la storia umana redenta alla gloria dell'Empireo.

²⁸*Dammiata*: città dell'Egitto, che rappresenta qui genericamente l'oriente. Il vecchio è rivolto verso occidente, in quanto il cammino della civiltà umana si è mosso appunto in questa direzione – dalle regioni orientali a Roma – che è la stessa del corso del sole.

in cui riconoscersi²⁹. La sua testa è d'oro fino; le braccia e il torace, d'argento puro; poi, sino alla biforcazione degli arti inferiori, è di rame; sotto, la statua è tutta di ferro sceltissimo, salvo il piede destro, di terracotta: e su quel piede, più che sull'altro, grava il gran veglio con la sua mole. Ogni parte della statua – fuor che la testa – è spaccata da una fenditura, e da quella crepa gocciolano lacrime³⁰ che, convogliate in un unico corso, forano il pavimento e precipitando di cerchio in cerchio (*si diroccia*), formando l'acqua dell'Acheronte, il fango dello Stige e il sangue bollente del Flegetonte; poi s'incanalano in quest'angusto canale (*doccia*), fino a solidificarsi, là dove non è più possibile scendere; cioè – giusto per chiarire – all'ultimo cerchio, la ghiacciaia dei traditori formata appunto da Cocito, che chiude l'imbuto infernale: che tu – conclude Virgilio – avrai modo di vedere, perciò adesso *qui non si conta*».

Questa, la grande favola allegorica. Dante ha, a questo punto, bisogno d'un paio di precisazioni topografiche. La prima, d'ordine generale: «Se questo rigagnolo ha origine, come dici, nel nostro mondo, come mai lo vediamo solo ora in quest'orlo (*vivagno*³¹) del settimo cerchio?». Virgilio risponde: «Sai bene che questo luogo è *tondo* (insomma, la valle infernale ha forma circolare, di cono rovesciato). E per quanto tu abbia percorso buon tratto dell'intera circonferenza, procedendo sempre verso sinistra, di cerchio in cerchio, non hai ancora compiuto il giro completo. Non c'è ragione, dunque, di fare quella faccia allibita (*non de' addur meraviglia al tuo volto*), se c'imbattiamo in qualcosa di nuovo (cioè, in un elemento radiale che ancora non avevamo intersecato)». Così il pellegrino passa al secondo, e più specifico, quesito: «Maestro, dove sono di preciso *Flegetonta* e *Lete*³²? Del Lete non fai parola; del Flegetonte sostieni che dirama da questa pioggia di lacrime (senza dirmi – sottintende il discepolo – dove diavolo scorra)». «In genere», risponde il maestro, «mi piacciono tutte le tue domande: senonché, il bollir

²⁹ *come s'io specchio*: Roma è il faro che guida l'umanità, come sede delle due supreme autorità, l'Impero e la Chiesa, preposte all'ordine della vita dell'uomo sulla terra.

³⁰ La fenditura rappresenta la ferita prodotta nell'umanità dal peccato originale, che manca infatti nella parte d'oro, l'età saturnia dell'innocenza o – cristianamente – dell'Eden. Da tale ferita nascono tutti i mali dell'uomo, e quindi le sue lacrime. Questa invenzione, che sovrappone al mito classico l'idea cristiana del dolore dell'umanità nato dal peccato, è nella sua drammaticità (quel fiume di lacrime che attraversa la storia) il punto più alto della figurazione del Veglio.

³¹ *Vivagno* è propriamente il bordo di un tessuto, qui usato per indicare il bordo interno del VII cerchio, costituito dal sabbione infuocato. Dante pensa dunque che avrebbe dovuto veder scendere questo fiume già nell'alto Inferno. Ma veramente egli ha già incontrato alla fine del canto VII un *tristo ruscel* che scende a formare la palude Stigia (cfr. VII 100 – 8). Viene quindi naturale il pensare che non si tratti dello stesso fiume, ma di due corsi distinti, se non si vuol credere che Dante abbia qui dimenticato quell'incontro o, molto più semplicemente, si sia dimenticato, in quell'occasione, di porre il quesito.

³² *Flegetonta* e *Lete*: i due fiumi nominati nell'Averno virgiliano che ancora qui nell'Inferno non gli sono stati mostrati.

dell'acqua rossa che avvolge il primo girone di questo cerchio, avrebbe dovuto risparmiartene una³³. Quanto al Lete, lo vedrai, ma non in questa cavità maledetta: lo vedrai là dove le anime del purgatorio, dopo averle espiate con la penitenza, vanno a dimenticare le loro colpe (*quando la colpa pentuta è rimossa*³⁴), lavandosi, appunto, nelle acque del Lete». Lo vedremo, insomma, questo *Letè*, nel paradiso terrestre. E Virgilio stringe i tempi: «È ora di staccarsi dal bosco. Seguimi. Gli argini di pietra ci fanno strada: non sono arroventati, e sopra loro si spegne del tutto lo sfarfallio del fuoco».

³³Proposizione che qui potremmo sviluppare così: «anche se non si presentava identico al fragoroso torrente di fuoco che circonda il mio Tartaro, che il fiume di sangue in cui sono immersi i violenti contro il prossimo fosse il Flagetonte, potevi capirlo da te?»

³⁴*la colpa pentuta*: è quella propria delle anime del purgatorio, cioè quella di cui l'uomo si è pentito prima di morire; a differenza di quella punita nell'Inferno. - *pentuta* è partic. di *pentere*, forma sempre usata da Dante (cfr. XXVII 83 e 119).

Canto XIV

Poi che la carità del natio loco mi strinse, raunai le fronde sparte, e rende'le a colui, ch'era già fioco.	3
Indi venimmo al fine ove si parte lo secondo giron dal terzo, e dove si vede di giustizia orribil arte.	6
A ben manifestar le cose nove, dico che arrivammo ad una landa che dal suo letto ogne pianta remove.	9
La dolorosa selva l'è ghirlanda intorno, come 'l fosso tristo ad essa: quivi fermammo i passi a randa a randa.	12
Lo spazzo era una rena arida e spessa, non d'altra foggia fatta che colei che fu da' piè di Caton già soppressa.	15
O vendetta di Dio, quanto tu dei esser temuta da ciascun che legge ciò che fu manifesto a li occhi miei!	18
D'anime nude vidi molte gregge che piangean tutte assai miseramente, e pareva posta lor diversa legge.	21
Supin giacea in terra alcuna gente, alcuna si sedea tutta raccolta, e altra andava continuamente.	24
Quella che giva intorno era più molta, e quella men che giacea al tormento,	

ma più al duolo avea la lingua sciolta.	27
Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento, piovean di foco dilatate falde, come di neve in alpe senza vento.	30
Quali Alessandro in quelle parti calde d'India vide sopra 'l suo stuolo fiamme cadere infino a terra salde,	33
per ch'ei provide a scalpitar lo suolo con le sue schiere, acciò che lo vapore mei si stingueva mentre ch'era solo:	36
tale scendeva l'eternale ardore; onde la rena s'accendea, com'esca sotto focile, a doppiar lo dolore.	39
Sanza riposo mai era la tresca de le misere mani, or quindi or quinci escotendo da sé l'arsura fresca.	42
I' cominciai: "Maestro, tu che vinci tutte le cose, fuor che ' demon duri ch'a l'intrar de la porta incontra uscinci,	45
chi è quel grande che non par che curi lo 'ncendio e giace dispettoso e torto, sì che la pioggia non par che 'l marturi?"	48
E quel medesmo, che si fu accorto ch'io domandava il mio duca di lui, gridò: "Qual io fui vivo, tal son morto.	51
Se Giove stanchi 'l suo fabbro da cui cruciato prese la folgore aguta onde l'ultimo dì percosso fui;	54

o s'elli stanchi li altri a muta a muta
 in Mongibello a la focina negra,
 chiamando "Buon Vulcano, aiuta, aiuta!", 57

sì com'el fece a la pugna di Flegra,
 e me saetti con tutta sua forza,
 non ne potrebbe aver vendetta allegra". 60

Allora il duca mio parlò di forza
 tanto, ch'i' non l'avea sì forte udito:
 "O Capaneo, in ciò che non s'ammorza 63

la tua superbia, se' tu più punito:
 nullo martiro, fuor che la tua rabbia,
 sarebbe al tuo furor dolor compito". 66

Poi si rivolse a me con miglior labbia
 dicendo: "Quei fu l'un d'i sette regi
 ch'assiser Tebe; ed ebbe e par ch'elli abbia 69

Dio in disdegno, e poco par che 'l pregi;
 ma, com'io dissi lui, li suoi dispetti
 sono al suo petto assai debiti fregi. 72

Or mi vien dietro, e guarda che non metti,
 ancor, li piedi ne la rena arsiccia;
 ma sempre al bosco tien li piedi stretti". 75

Tacendo divenimmo là 've spiccia
 fuor de la selva un picciol fiumicello,
 lo cui rossore ancor mi raccapriccia. 78

Quale del Bulicame esce ruscello
 che parton poi tra lor le peccatrici,
 tal per la rena giù sen giva quello. 81

Lo fondo suo e ambo le pendici

fatt'era 'n pietra, e ' margini dallato;
per ch'io m'accorsi che 'l passo era lici. 84
"Tra tutto l'altro ch'i' t'ho dimostrato,
poscia che noi intrammo per la porta
lo cui sogliare a nessuno è negato, 87

cosa non fu da li tuoi occhi scorta
notabile com'è 'l presente rio,
che sovra sé tutte fiammelle ammorta". 90

Queste parole fuor del duca mio;
per ch'io 'l pregai che mi largisse 'l pasto
di cui largito m'avea il disio. 93

"In mezzo mar siede un paese guasto",
diss'elli allora, "che s'appella Creta,
sotto 'l cui rege fu già 'l mondo casto. 96

Una montagna v'è che già fu lieta
d'acqua e di fronde, che si chiamò Ida:
or è diserta come cosa vieta. 99

Rea la scelse già per cuna fida
del suo figliuolo, e per celarlo meglio,
quando piangea, vi facea far le grida. 102

Dentro dal monte sta dritto un gran veglio,
che tien volte le spalle inver' Dammiata
e Roma guarda come suo specchio. 105

La sua testa è di fin oro formata,
e puro argento son le braccia e 'l petto,
poi è di rame infino a la forcata; 108

da indi in giuso è tutto ferro eletto,
salvo che 'l destro piede è terra cotta;

e sta 'n su quel più che 'n su l'altro, eretto.	111
Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta d'una fessura che lagrime goccia, le quali, accolte, foran quella grotta.	114
Lor corso in questa valle si diroccia: fanno Acheronte, Stige e Flegetonta; poi sen van giù per questa stretta doccia	117
infin, là ove più non si dismonta fanno Cocito; e qual sia quello stagno tu lo vedrai, però qui non si conta".	120
E io a lui: "Se 'l presente rigagno si diriva così dal nostro mondo, perché ci appar pur a questo vivagno?"	123
Ed elli a me: "Tu sai che 'l loco è tondo; e tutto che tu sie venuto molto, pur a sinistra, giù calando al fondo,	126
non se' ancor per tutto il cerchio vòlto: per che, se cosa n'apparisce nova, non de' addur meraviglia al tuo volto".	129
E io ancor: "Maestro, ove si trova Flegetonta e Letè? ché de l'un taci, e l'altro di' che si fa d'esta piova".	132
"In tutte tue question certo mi piaci", rispuose; "ma 'l bollor de l'acqua rossa dovea ben solver l'una che tu faci.	135
Letè vedrai, ma fuor di questa fossa, là dove vanno l'anime a lavarsi quando la colpa pentuta è rimossa".	138

Poi disse: "Omai è tempo da scostarsi
dal bosco; fa che di retro a me vegne:
li margini fan via, che non son arsi,

141

e sopra loro ogne vapor si spegne".