

DIVINA COMMEDIA

COMMENTO

Canto XVII

RAUCCI BIAGIO

10 novembre 2014

È UN canto, il XVII, sapientemente compartito tra la presentazione di Gerione, il mostro della frode emerso dalle nere profondità dell'abisso (vv. 1 – 42), il breve intermezzo in cui Dante, mentre Virgilio parlamenta con Gerione, visita da solo gli ultimi peccatori del settimo cerchio (cioè gli usurai, vv. 43 – 78) e la descrizione del volo che, sulle spalle di Gerione, porta Dante e Virgilio giù nell'ottavo cerchio infernale (vv. 79 – 136). All'inizio del canto, Dante si diffonde nella descrizione della figura lasciata nel vago alla fine del canto precedente. La fiera, la fiera pessima, la bestia malvagia, il fiero animale, secondo gli epiteti che saranno usati nel corso del canto, è Gerione: nella mitologia antica, un gigante "triforme" (con tre teste, sei braccia e sei gambe) ucciso da Ercole in una delle sue dodici fatiche; qui trasformato da Dante in un mostro composito, con faccia d'uomo, corpo di serpente, zampe pelose (di leone?) e coda biforcuta, e velenosa, di scorpione; per di più, tutta la sua pelle è arabescata di intricati disegni, da far sfigurare ogni più complicato tappeto d'Oriente. Gerione, come Dante chiarisce apertamente (lo chiama *sozza imagine di froda*), è allegoria della frode: questo significa il suo corpo ambiguo, la contraddizione tra la sua faccia di uomo onesto e la coda di scorpione vibrata in alto a colpire, nonché lo stesso intricato disegno della sua pelle, allusivo ai "rigiri" e ai complicati sotterfugi dei fraudolenti. In questo senso, Gerione si presenta come il guardiano e il "portiere" degli ultimi due cerchi infernali, i quali, come sappiamo, puniscono (dopo la violenza del settimo cerchio) proprio la frode. Semmai, adesso che sappiamo chi è la creatura che Virgilio ha evocato dall'abisso, è più difficile capire il senso del gesto con cui, alla fine del canto precedente, il poeta aveva chiamato su Gerione: che nesso può esserci fra il cingolo di Dante (simbolo esplicito di mortificazione della carne), che Virgilio ha gettato nel vuoto, e Gerione? Insomma, fra la lussuria e la frode? Forse è una provocazione, un gesto di sfida: Virgilio stuzzica le forze infernali con il lancio di un oggetto sacro, simbolo della tentazione vinta; e infatti, si può intravedere in certe attitudini di Gerione, che sembra prestarsi di malavoglia al servizio richiesto, una sorta di riottosa resistenza (tuttavia c'è chi interpreta il cingolo di Dante come emblema non di vittoria sul peccato di lussuria, ma delle lusinghe della seduzione amorosa: in questo caso Virgilio "lusingherebbe" Gerione con le sue stesse armi: interpretazione più debole rispetto alla prima).

La complicazione allegorica, come al solito, non va a scapito dell'efficacia narrativa. Anzi, l'ultima sequenza del canto, in cui un Dante terrorizzato sale sulle spallacce di Gerione, e sperimenta per la prima volta (sia pure protetto dall'abbraccio di Virgilio) l'emozione del volo, è uno degli episodi più avvincenti del viaggio del poeta. La

modalità con cui Gerione fa marcia indietro nel vuoto, si libra nell'aria, scende a lenti giri; la sensazione del volo, prima avvertita soltanto, nel buio, per il ventilare dell'aria sul viso del pellegrino, poi anche visivamente, per il progressivo avvicinarsi dei fuochi e dei lamenti del nuovo cerchio; tutta la sequenza è improntata a un senso di avventura (e di particolareggiato realismo) che restituisce al testo dantesco il suo pieno valore di letteratura di viaggio.

Al centro del canto, si è detto, la rapida visita di Dante alla schiera degli usurai. Accoccolati sulla rena ardente, proprio sull'orlo del burrone che sprofonda nel cerchio successivo, essi, più che altro, incuriosiscono Dante per le borse, di vario colore e contrassegno, che portano al collo, e in cui si riconoscono gli stemmi delle loro famiglie. La borsa indica la loro avidità d'intascare danaro; lo stemma di famiglia, mentre svergogna il loro nome, denuncia il fatto che spesso questo peccato era collettivo, cioè era organizzato come una impresa familiare. Sono soprattutto usurai fiorentini (sappiamo già qual è il giudizio di Dante sulle rapide ricchezze dei suoi concittadini e sulla loro spregiudicatezza finanziaria); l'unico però con cui Dante scambia qualche parola - peraltro, piuttosto ruvida - è un padovano, visibilmente disturbato dalla curiosità di Dante. Tant'è vero che l'usuraio si congeda dal nostro poeta con una volgare boccaccia. Sono gesti non inusuali, qui all'Inferno; ma in questo girone un incontro del genere non può non creare un clamoroso contrasto con l'alto pathos e l'affettuosa compassione che aveva accompagnato, invece, l'incontro di Dante con i sodomiti del sabbione ardente.

Eccola qua, l'infame bestiacca¹ schifosa, galleggiare alla fonda sulla tenebra dell'inferno. Il buon duce fa osservare (*Si cominciò lo mio duca a parlarmi*) la sua coda aguzza, e spiega come nulla le sia d'ostacolo, né le montagne della terra (che valica), né le mura e le corazze degli uomini (che sfonda). Eccola qua, quella che appesta² tutto col suo fetore! (*Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza!*)

Riassunte iperbolicamente, ad uso del buon discepolo, le prerogative della fiera volante, Virgilio le fa cenno di attraccare in prossimità di un punto in cui si trovano lui e Dante, cioè dove gli argini pedonali di pietra (*i passeggiati marmi*) si interrompono per affacciarsi sull'abisso.

¹La *fiera* è Gerione, immagine della frode, che è appunto punita negli ultimi due cerchi dell'inferno dove si sta per entrare.

²*appuzza*: cioè corrompe e guasta, giacché ciò che è corrotto esala fetore.

E quella sozza³ imagine di froda
sen venne, e arrivò la testa e 'l busto,
ma 'n su la riva non trasse la coda.

E lei, quell'immonda personificazione della frode – dice schiettamente il poeta, a scanso di equivoci allegorici – ubbidisce, e viene ad appoggiare testa e busto alla proda rocciosa, guardandosi però dal tirar la coda sulla sponda.

Stiamo osservando da vicino com'è fatto questo Gerione. La faccia è la faccia *d'uom giusto*⁴, tanto benigna e mite è la sua cèra; mentre il tronco, che emerge oltre il ciglione del baratro, è quello d'un serpente⁵. Dorso, petto e ambo i fianchi sono decorati di fregi a treccia (*nodi*) e a disco (*rotelle*), con uno sfarzo di colori, di *sommesse* (trame di fondo) e di *sovrapposte* (disegni in rilievo)⁶, ignoto ai *Tartari* e ai *Turchi* (popoli tra i più famosi nell'arte della tessitura, ma neppur loro – e quindi, resta sott'inteso, nessuno – fecero mai tessuti con più ricchezza di colori o di rilievi). Mai – precisa Dante –, nemmeno dalla portentosa perizia della ragazza Aracne, tele di tanto pregio furono *imposte*⁷.

Ma qual è, bene, la postura di questo Gerione? Quella delle chiatte (*burchi*⁸) tirate a riva per metà, con la prua in secco e con la poppa in acqua; o anche quella del castoro

³*E quella sozza...*: il verso definisce la fiera che qui è apparsa, rivelandone il senso: essa è *l'immagine*, cioè il simbolo, della frode (froda è forma arcaica comune, come loda e altri nomi femminili della terza declinazione latina), che è punita, come sappiamo dal canto XI, negli ultimi due cerchi (come Pluto rappresenta l'avarizia, il Minotauro la violenza e così via). Ciò chiarisce anche il senso del verso 2. Il violento disprezzo per questo vilissimo tra i peccati (che viola ciò che è proprio dell'uomo: cfr. XI 25) è espresso dall'aggettivo iniziale: *sozza*, cioè immonda. *Sozzo* si trova in Dante sia in senso proprio: *sozza mistura* (VI 100), *l'aere amaro e sozzo* (Purg. XVI 13) ecc., sia in senso figurato: *l'opere sozze* (Par. XIX 136); qui li contiene ambedue.

⁴*faccia d'uom giusto*: non solo faccia d'uomo dunque, come le locuste dell'Apocalisse («*facies earum tamquam facies hominum*», Apoc. 9, 7), ma *d'uom giusto*. Questo aspetto umano giusto e benigno è in realtà il tratto più terribile. L'orrore della frode sta appunto nel fatto che essa usa per nuocere l'immagine divina dell'uomo, che è l'amore.

⁵*un serpente*: è la classica figura di Satana, il seduttore dell'uomo. Si veda come Bonaventura riferisce l'opinione di Beda sul serpente dell'Eden: «*Concessum est sibi corpus serpentis, quod tamen habebat faciem virginis, sicut dicit Beda, et reliquum corpus erat serpentis*» (II Sen. dist. 21 a. I q. 2).

⁶*sommesse e sovrapposte*: sono le parti piane e quelle rilevate dei tessuti ricamati a rilievo, le une sottomesse e le altre sovrapposte. Appare così che i nodi, cioè i viluppi coriacei, e le rotelle, cioè i cerchietti squamosi, erano rilevati sulla pelle del mostro. Il paragone coi tessuti orientali, ben noti in Italia attraverso i mercanti veneziani, vuol ricordare le operazioni del frodolento, per le quali il linguaggio comune usa sempre metafore tessili (ordire, tramare, tessere inganni). Lo stesso senso ha il paragone con Aracne, famosa per le sue tele, e tramutata appunto nel ragno, che per mezzo della tela accalappa le sue vittime.

⁷*imposte*: poste sul telaio (Venturi); cfr. Purg. XXI 27, dove appare chiaro il valore etimologico del verbo.

⁸*burchi*: imbarcazioni a remi (da cui *burchiello*); secondo il Buti son navigli da fiume, a fondo piano. Comunque di quelle che si traggono facilmente sulla riva.

(*bivero*⁹), quando, lassù nel paese dei Tedeschi ingordi (*lurchi*¹⁰), si apposta per far la sua guerra contro i pesci.

Comunque sia, se si ha presente un castoro o un barcone, mezzi nell'acqua e mezzi fuori, si può avere un'idea di come quella fiera pessima, arabescata alla maniera d'un tappeto orientale, s'era disposta sull'orlo di pietra che recinge e contiene l'arenile del settimo cerchio, lasciando guizzare la coda nel vuoto, e torcendone in sù l'estremità forcuta e armata di aculei velenosi, sul genere di quelli d'uno scorpione (*ch'a guisa di scorpion la punta armava*¹¹).

Più il mostro si carica di allusioni allegoriche alla lusinga e doppiezza, più il poeta, accavallando una similitudine sull'altra, si studia di stamparcelo negli occhi, quasi a renderci complici della sua testimonianza giurata.

Gerione era nel mito un re di un'isola iberica, con tre corpi giganteschi uniti nel ventre, sconfitto da Ercole in una delle sue fatiche. Una leggenda raccolta dal Boccaccio (Geneal. I, XXI) racconta che egli accoglieva gli ospiti benevolmente per poi depredarli e ucciderli nel sonno. Di qui Dante avrà preso lo spunto per dare un nome classico alla sua *immagine di froda*. Ma questa fiera con volto umano e corpo di serpente vuol ricordare senza dubbio in modo primario il serpente della Genesi, il grande seduttore, che ingannò Eva e rovinò così tutta l'umanità. Il drago dantesco sembra infatti discendere dal drago dell'Apocalisse che è esplicitamente figura dell'antico serpente («draco ille magnus, serpens antiquus... qui seducit universum orbem» ? Apoc. 12, 9) e la cui coda è, come dice un commento pseudo-tomistico, «deceptio fraudolenta». In esso si fondono i caratteri delle locuste, sempre dell'Apocalisse: «facies tamquam facies hominum et... caudas similes scorpionum et aculei erant in caudis earum» (*ibid.* 9, 7 – 10) e del Leviatan, il drago marino che Giobbe pesca dal fondo dell'abisso e lega con la sua fune (Iob 38). È sempre la stessa figura, di mostruoso rettile, che nella Bibbia significa il grande avversario, cioè Satana. Il volto d'uomo indica l'ingannevole apparenza, la coda velenosa la sua mortifera forza. La fantasia di Dante lo ha ricreato da questi vari

⁹Lo *bivero*: è il castoro (lat. *biber*), che attira i pesci con la coda oleosa immersa nell'acqua, e poi li divora. Chiara immagine della frode, come notò l'Ottimo: «anche questo (come Gerione) è animale doppio, perché è acquatico e ha coda di pesce, con la quale attrae i pesci con le gocce d'olio che ne cadono, e così li prende». Anch'egli, con figura inversa da Gerione, offre ai pesci la parte amica, cioè la coda di pesce, e cela loro quella nemica, cioè la bocca.

¹⁰*lurchi*: ingordi: «ghiotti, e ancora con bruttezza» (Anonimo). Deriva dal lat. *lurco*, *-onis*, sempre usato in senso spregiativo, che Dante poteva trovare in Servio (ad Aen. VI 4) o in Festo: «lurcones capacis gulae homines» (De verborum significatu, ed. Lindsay, p. 247).

¹¹La coda dello scorpione è velenosa, ma non biforcuta, mentre lo sono le pinze che esso porta sul capo; nella coda di Gerione sembrano dunque sommarsi le due armi dello scorpione.

elementi, e posto a insegna del mondo della frode, al cui fondo sta confitto Lucifero.

Lo duca disse: «Or convien che si torca
la nostra via un poco insino a quella
bestia malvagia che colà si corca».

Procediamo con la parafrasi del testo. La bestia non si è coricata (*si corca*) nel punto esatto dove stanno i due viaggiatori, ma dieci passi più in là. Naturalmente sulla destra, dato che, se approdava sulla sinistra, avrebbe costretto i due a guardare il canale per raggiungere. Ma per quanto ragionevole sia, la deviazione dal tragitto iniziatico – all’inferno, come sappiamo, tassativamente orientato a sinistra – non può certo sottrarsi all’obbligo di soprassenso. Tenendo conto che ha un solo precedente (entrato nel cerchio degli Eretici, Virgilio – è bene ricordarlo – si avviò lungo il fronte interno delle mura di Dite *a la man destra*), si è molto ipotizzato che questa incidentale inversione di rotta significhi, più o meno, l’«intenzione diritta» con cui il pellegrino accedrebbe al penitenziario della Frode (per conoscerla, insomma, non per farne uso), così come s’era inoltrato nel carcere dell’Eresia: peccati che, a ben vedere, implicano entrambi un uso aberrante della ragione e che, come tali, andrebbero affrontati con una specie di rincorsa, con un supplemento di propulsione razionale. Chissà.

Dunque, dietro esortazione di Virgilio, Dante gli si accoda a coprire i dieci passi allegorici, senza staccarsi beninteso dal cornicione di pietra, *per ben cessar*¹² *la rena e la fiammella*. Arrivati all’altezza della bestia malvagia, il pellegrino adocchia più in là un gruppo di gente seduta in prossimità della voragine (*gente seder propinqua al loco scemo*¹³), cioè al luogo dove termina il girone e si scende con brusco dislivello – il balzo del Flegetonte – al cerchio ottavo (*scemo* vale scemato, mancante di qualcosa; in questo caso *incavato*); e il maestro gli suggerisce di completare la ricognizione del girone, andando un po’ a vedere quei disgraziati come se la passano («*va, e vedi la lor mena*»¹⁴). Ma non la tiri tanto per le lunghe. Lui, Virgilio, nel frattempo convincerà la bestia *che ne conceda i suoi omeri forti*, che acconsenta a prenderci, insomma, sulle spalle per

¹²*cessar...*: evitare, scansare sia la rena infuocata, sia le fiamme che piovevano dall’alto. È chiaro che le fiamme piovono sul sabbione fino al suo margine, ma non sul margine stesso.

¹³*gente seder*: ecco della nuova gente, nuovi abitanti del sabbione, finora rimasti fuori della vista; essi fanno parte della categoria, fra le tre individuate al primo entrare nel girone, di coloro che stanno seduti (*gente... tutta raccolta*, XIV 23). Supini i bestemmiatori, in corsa i sodomiti; così seduti sono gli usurai, che hanno peccato contro l’arte, figlia della natura e quindi *nepote* di Dio.

¹⁴*mena*: condizione (anche in XXIV 83); *mena* in senso di situazione, per lo più trista, era nell’uso del Due e Trecento

portarci in fondo al *burrato*, nel cerchio ottavo¹⁵.

Così il pellegrino si riavvia sul margine estremo (*la strema testa*) del cerchio, solo solo (*tutto solo*¹⁶), verso il punto dove siedono quelle anime in pena. Povere anime: il loro dolore scoppiava fuori spruzzando lacrime dagli occhi (*Per li occhi fora scoppiava lor duolo*¹⁷). E mulinavano di continuo le mani per procurarsi un minimo di sollievo ora dai fiocchi roventi ora dalla sabbia arroventata, come fanno i cani d'estate col muso e con la zampa, quando li assillano o pulci o mosche o tafàni: povere bestie!

Per quanti ne guardi in faccia, Dante non ne riconosce uno (*non ne conobbi alcun*¹⁸); però si accorge immediatamente che tutti hanno una *tasca*¹⁹, una borsa appesa al collo, e quindi par che 'l loro occhio si pasca, ovvero: sembra che i loro occhi, fissi su di essa (e quindi rivolti in basso), si pascano, si nutrano avidamente di quella vista; e che ogni borsa è contraddistinta da determinati colori e da una determinata figura.

Avvicinandosi ancora al crocchio dei dannati e osservando bene, su una borsa gialla il poeta vede un leone azzurro in un campo giallo²⁰; lasciando scorrere l'occhio (*curro*²¹)

¹⁵Il custode infernale diventa trasportatore là dove non è possibile il cammino, come già Flegiàs e più avanti Anteo.

¹⁶*tutto solo*: tutta la terzina sottolinea questa solitudine, su quell'orlo estremo del girone, tra la sabbia infuocata e il vuoto, creando sospensione e sgomento.

¹⁷*Per li occhi... tafani*: la descrizione della pena degli usurai, a differenza di quelle dei bestemmiatori e dei sodomiti, è fatta in modo spregiativo. Il paragone coi cani basta ad abbassare il gesto di difesa, che pur anche gli altri fanno, a livello abietto e vile. Fin d'ora traspare quindi il severo giudizio, che si accentuerà nelle figure dei singoli peccatori, riservato da Dante a questo peccato, piaga della società civile del suo tempo.

¹⁸*non ne conobbi alcun*: così accade nel canto VII, nel cerchio degli avari (vv. 49 – 54); i due peccati hanno infatti una matrice comune, in quanto commessi per l'avidità di denaro. Là abbondano i chierici, qui i nobili, ugualmente bollati da un linguaggio duro e sprezzante (si confronti *l'asperitas* delle rime nei due luoghi). Tuttavia qui, se i volti non si lasciano riconoscere, le insegne gentilizie e le parole stesse di un dannato fanno individuare famiglie e singole persone. Ciò corrisponde al preciso intento, denunciare e correttivo dei costumi che investivano l'ambito sociale, che è proprio del poema, rivolto soprattutto alle città (qui Firenze e Padova, come Lucca nella bolgia dei barattieri, Bologna in quella dei ruffiani, ecc.).

¹⁹*una tasca*: è la borsa usata dai prestatori per riporre il denaro, che, quasi simbolo del loro spregevole mestiere, Dante pone qui al collo di ognuno con impressa l'arma nobiliare della famiglia; la borsa è divenuta così per sempre il loro segno di riconoscimento.

²⁰*in una borsa gialla...*: la prima insegna che Dante vede è un leone azzurro in campo giallo, o dorato, cioè l'arma dei Gianfigliuzzi, nobile famiglia fiorentina guelfa di parte nera, ricordati dal Lana come «grandissimi usurai». Alcuni antichi identificano il dannato in messer Catello di Rosso, noto per aver esercitato l'usura in Francia, che morì in patria dopo il 1283. Dante comunque sembra voler indicare – come nel caso seguente – proprio la famiglia, di cui l'arma è il simbolo; non vi è infatti cenno alla persona.

²¹*il curro*: il corso (*curro* è deverbale da *currere*); procedendo in avanti «lo scorrimento de' miei occhi» (Buti). Altri intende *carro*, *cocchio*, come latinismo dal lat. *currus*. Si tratta nei due casi di voce rara, richiesta dalla difficile rima in *-urro*. Preferiamo la prima più semplice ipotesi, sembrandoci inadeguata

su un'altra borsa, rosso-sangue, riconosce un'oca bianca come burro²².

A questo punto, un tizio che aveva il borsello bianco fregiato d'una scrofa azzurra e pregna²³, lo interpella di malagrazia: «Che ci fai, in questo buco? Lèvati di mezzo! Anzi, visto che sei ancora vivo, ti informo che il mio concittadino (*l mio vicin*²⁴) Vitaliano²⁵ verrà presto ad accucciarsi alla mia sinistra. Io sono di Padova, in mezzo a tutti questi fiorentini, che non fanno che intronarmi (*mi 'ntronan*²⁶) al grido: "ma perché il *cavalier sovrano*²⁷, coi suoi tre becchi neri sulla sacca²⁸, non arriva mai?"». Qui,

al contesto la troppo importante metafora «cocchio dello sguardo». Dante usa sì, come ricorda il Torraca, la «navicella dell'ingegno» (Purg. I 2), ma si veda in quale senso emergente, e in una terzina interamente adattata a quella metafora.

²²*un'altra... rossa*: l'oca bianca in campo rosso era l'arma degli Obriachi, fiorentini anche questi, ma ghibellini (è la consueta imparziale distribuzione delle colpe nell'*Inferno*), di quelle famiglie cacciate dalla città nel 1258; anche di questi il Lana ripete che furono «grandissimi usurarii» e anche tra di essi è stato indicato uno in particolare: un Ciapo dalle antiche Chiose selmiane, un Locco dai documenti (prestatore di denaro in Sicilia nel 1298). Come per i Gianfigliuzzi, se Dante ne ebbe in mente uno, qui non volle dirlo. È alle famiglie nobili fiorentine in genere, scelte una per parte, che è rivolta la sua accusa.

La forza con cui son visti e rilevati i colori (l'oca bianca, la scrofa azzurra) in vivo contrasto tra la figura e il campo (giallo e azzurro, rosso e bianco, azzurro e bianco) dà una strana vitalità a queste figure di animali, che tengono quasi il posto delle persone. Si può osservare che è questo l'unico luogo dell'*Inferno* dove si vedano colori, giacché altrove tutto è grigio, o rosso di fuoco; forse per questo essi si accampano con tanta prepotenza nel verso.

²³*scrofa azzurra*: ed ecco la notissima arma degli Scrovegni di Padova, la scrofa azzurra in campo bianco (grossa vale «pregna»); questo dannato però, che non è fiorentino, esce dall'anonimato per apostrofare Dante e accusare altri due, ancor vivi, che presto saranno suoi vicini. Tali vili delazioni si ripeteranno più avanti, nel cerchio nono (XXXII 113 sgg., XXXIII 134 sgg.), segno del perverso piacere di recar danno altrui. I più riconoscono in questo dannato Reginaldo degli Scrovegni, la cui fama di usuraio era diffusa ovunque. Un ritratto della sua sordida vecchiaia e della sua morte (moriva gridando: «datemi la chiave dello scrigno, perché nessuno trovi il mio danaro») si legge in uno scritto di P. Selvatico (*Visita di Dante a Giotto, in Dante e Padova*, 1865, p. 108). Il figlio Arrigo fece costruire, ad espiazione dei peccati paterni, la famosa cappella affrescata da Giotto. Il fatto che egli dichiarò altri due nomi, autorizza questa volta a ricercare anche il suo.

²⁴*vicin*: concittadino (da *vicus*); senso comune tra gli antichi. Cfr. Purg. XI 140.

²⁵*Vitaliano*: per gli antichi, si tratta di Vitaliano del Dente, cavaliere padovano, podestà di Padova nel 1307, il cui nome si ritrova implicato in varie vicende di liti e processi per prestiti. Dante appare nel poema, fin dall'*Inferno*, ben informato sui fatti di Padova, forse grazie al suo primo soggiorno in Verona presso gli Scaligeri.

²⁶*mi 'ntronan*: mi rintronano, mi fanno rimbombare (cfr. VI 32); il verbo esprime l'insofferenza spregiativa verso tutti quei fiorentini che ha intorno, e che ne aspettano ancora un altro.

²⁷*sovrano*: ironico: il grande, il famoso cavaliere, il più bravo di tutti. La smorfia che segue si accorda con questo sarcasmo sprezzante.

²⁸*la tasca con tre becchi*: tre becchi – cioè tre capi – in campo d'oro erano lo stemma dei Becchi, famiglia a cui apparteneva Giovanni Buiamonti, usuraio famigerato, «qui excessit omnes sui temporis in actu usurae» (Benvenuto); fu gonfaloniere di giustizia nel 1293 e risulta come *miles*, cioè cavaliere, dai documenti.

soddisfatto degli efferati pettegolezzi che ha sgranato, il tizio storce bocca e caccia fuori un palmo di lingua, come un bue²⁹ che si lecchi il naso.

E il pellegrino, temendo che il trattenersi oltre avrebbe irritato il buon maestro (*temendo no 'l più star crucciase*³⁰), il quale gli aveva molto raccomandato di far presto (*che di poco star m'avea 'mmonito*), lascia quelle anime triste e sfinite dove stanno, e torna indietro.

Così, con undici terzine, il poeta si è liberato degli Usurai.

Virgilio è già in groppa al fiero animale (*Trova' il duca mio ch'era salito*), ed esorta il discepolo a inserirsi fra lui e la parte anteriore del mostro, così da evitare eventuali colpi di coda (*sì che la cosa non possa far male*)

e disse a me: "Or sie forte e ardito.

Omai si scende per sì fatte scale

«Di questo genere», annuncia, «saranno, d'ora in avanti, i mezzi di locomozione per la discesa». Ma si fa presto a dire: «Or sei forte e ardito»...

Dante sta come uno che sente avvicinarsi i brividi (*riprezzo*) della febbre quartana (forte febbre infettiva periodica, che torna ogni quattro giorni), e ha già le unghie livide, ed è tutto preso da tremiti al solo guardare (*pur guardando*) l'ombra (*'l rezzo*).

Fortuna che lo rimorde la vergogna (*ma vergogna mi fé le sue minacce*), la quale dà coraggio e contegno al servo in presenza del suo padrone (*che innanzi a buon segno fa servo forte*). Così monta (*I' m'assetta*) su quelle spallacce. E sì, che vorrebbe dire al buon maestro: «*Fa che tu m'abbracce*³¹»... però non gli viene la voce.

Ma quello, che già altra volta, in altro periodo (*ad altro forse*, con "forse" sostantivato vale momento di pericolo, dove cioè è in forse la vita) lo aveva soccorso con le sue stesse mani, appena il discepolo s'è messo a cavalcioni della bestiaccia, lo abbraccia

Morì in miseria, come ci dice l'Ottimo, nel 1310. L'aver egli raggiunto un così alto ufficio pubblico, e il suo grado di cavaliere, dimostrano, come nota Benvenuto, che l'usura era esercitata «publice et in verecunde», era cioè costume apertamente e vergognosamente tollerato; proprio questo è ciò che Dante vuole qui rilevare e violentemente denunciare.

²⁹*come bue*: l'immagine vile chiude il cerchio in cui stanno gli usurai, aperto dalla similitudine dei cani (vv. 49 – 51). Anche le rime (*becchi – lecchi*) fanno parte di quel linguaggio aspro che Dante riserba a coloro che più disprezza (si veda XXXII 1 – 3, 50 – 4, e la coppia delle rime finali, 137 – 9).

³⁰*temendo no 'l più star crucciase*: è il costrutto latino (*timeo ne*) già notato altrove (III 80): temendo che il trattenermi oltre potesse crucciare.

³¹*Fa che tu m'abbracce*: abbracciami (dipende da *vollì dir*); costrutto latineggiante già notato (cfr. XIV 140 e XVI 85). La preghiera taciuta, che pur Virgilio intende, conclude la figura in cui Dante vuol porsi: tremante come un malato, servo vile di fronte a valente signore, implorante aiuto come il bambino al padre.

(con le braccia m'avvinse) e lo sostiene. E dice a Gerione³²: «Adesso, muoviti! e i giri che descriverai nello scendere siano ampi, e la discesa sia poca ad ogni giro, cioè lenta e graduale: pensa al carico insolito e prezioso, alla *nova soma* che ti porti addosso».

Come una piccola imbarcazione esce lentamente all'indietro dal luogo dove era tratta a riva, così la bestia si stacca dal costone slittando all'indietro piano, e, appena ha guadagnato lo spazio di manovra, gira su sé stessa e inizia a planare lenta lenta, disegnando il buio d'un'ampia spirale.

Non è il caso di parafrasare il portentoso volo di Gerione. Navicella, poi anguilla spaziale, poi aliante, falcone, cocca di saetta, quest'ambiguo animalaccio allegorico sembra progressivamente assumere in aria un'esattezza di metallo. Il poeta ha un bel ricorrere alle favole antiche: un bel degnificare il suo spavento comparandolo al mitico terrore di Fetonte³³ che perde il controllo del carro volante di suo padre, il Sole, e precipita nel Po strinando il cielo *come pare ancora* (che cos'è altro, la Via Lattea?)³⁴; oppure al panico sacro di Icaro³⁵, quando sente squagliarsi la cera che tiene insieme le penne delle sua li

³²*Gerion*: come sempre, Virgilio conosce il nome di tali custodi e li apostrofa con autorità. Si noti che solo in questo verso, appunto per bocca di Virgilio, Dante dà un nome mitico alla sua immagine di froda. La sua apparizione e descrizione resta così tutta legata, come vedemmo, a figure bibliche. Il nome, che non può ormai modificarne l'aspetto, serve a mantenere l'ordine stabilito per cui tutti i custodi infernali sono figure della mitologia classica (per lo più deformi – Cerbero, Pluto – o comunque empie – Flegiàs, i Giganti .. e in gran parte presenti nell'Averno virgiliano)

³³quando Fetonte abbandonò li freni – Fetonte, figlio del Sole, volle guidare il cocchio paterno, ma i cavalli gli presero la mano e deviarono il loro corso, incendiando parte del cielo (v. 108); Giove fulminò il temerario, che precipitò nell'Eridano, antico nome del Po (Met. II 47 – 324). Della lunga narrazione ovidiana Dante coglie in un verso il momento del maggior terrore, quando Fetonte, già sgomento della propria impotenza e del vuoto che si apre sotto di lui, al vedersi davanti la coda velenosa dello Scorpione celeste (si noti la coincidenza), abbandona le briglie, e i cavalli prendono la loro folle corsa: «*Ut vero summo despexit ab aethere terras / infelix Phaeton poenitus poenitusque iacentes, / palluit, et subito genua intremuere timore*» (Met. II 178 – 80). «*Hunc [Scorpium] puer ut nigri madidum sudore veneni / vulnera curvata minitantem cuspide vidit, / mentis inops gelida formidine lora remisit*» (ibid. 198 – 200).

³⁴In Conv. II, XIV 5 Dante ricorda questa credenza legata al mito: «li Pittagorici dissero che 'l Sole alcuna fiata errò ne la sua via, e passando per altre parti non convenienti al suo fervore, arse lo suolo per lo quale passò, e rimasevi quella apparenza dell'arsura; e credo che si mossero da la favola di Fetonte, la quale narra Ovidio nel principio del secondo di *Metamorphoseos*». Egli tuttavia dichiara di seguire l'opinione scientifica di Aristotele, per cui la Via Lattea era costituita da «moltitudini di stelle... tanto piccole che distinguere di qua giù non le potemo». Questo verso rientra dunque nel mito, dipendendo logicamente e fantasticamente dal precedente: la conseguenza è favolosa, come favolosa la caduta di Fetonte, tutt'e due date per vere.

³⁵*Icaro misero*: il secondo paragone è anche più tragico, seguendo la figura del crescendo; è il momento in cui Icaro – il celebre figlio di Dedalo a cui il padre aveva costruito due grandi ali che dovevano portarlo a volo fuori del Labirinto dove erano prigionieri – sente che la cera si scioglie sulle sue spalle per il troppo

finte, e i padre di Dedalo gli urla «*Mala via tieni!*³⁶»... Ovidio racconta racconti di voli fantastici e di eroiche vertigini: Dante, l'emozione d'un volo notturno volato in carne ed ossa. E scrupolosamente registra la percezione della discesa cieca nella ventilazione dal basso (*se non che al viso e di sotto mi venta*), e nell'intensificarsi dei rumori di terra (lo scroscio della cascata della cascata di sangue e il pianto confuso dei dannati); nei fuochi della città che si svelano per gradi, a intermittenze e scatti, secondo inquadrature sempre diverse, sotto la fusoliera della belva che vira perdendo quota per l'atterraggio; nella coazione a sporgersi; nella paura dell'impatto; in quel suo inconsulto rannicchiarsi nel vuoto. E anche registra l'immiserirsi del velivolo che sta per prendere terra, simile al falcone che, senza aver catturato nemmeno un passero, non aspetta che il falconiere azioni l'uccellino artificiale del richiamo (*lógoro*), e cala fiacco, girando a largo, e atterra lontano, *disdegnoso e fello*, crucciato, insomma; e anche la precisione aritmetica del posteggio rasente il taglio della roccia (*al piè al piè de la stagliata rocca*); e, alla buonora, visto dal suolo, lo sfrecciar d'una sagoma d'acciaio inghiottita dal buio. Sillabata la breve coda di occlusive che Gerione si lascia dietro dileguando *come da corda cocca*³⁷, il lettore dei giorni nostri dovrà prendere atto che nella primavera del 1300 – come risulta da documentazione circostanziata e inoppugnabile – Dante ha volato di notte.

calore del sole a cui si era incautamente avvicinato (Met. VIII 183 – –235). Si osservi l'evidenza con cui è colto il momento più terribile del tragico volo, e il drammatico e impotente grido paterno. Le due scene – che hanno in comune il precipitare dall'alto del cielo e l'incauto ardire della giovinezza proprio dei due protagonisti – restano sospese, quasi fuori campo, tra l'attacco *Maggior paura...* e la ripresa: *che fu la mia* – sopraffacendo con la loro potenza evocativa lo stesso evento che vogliono esemplificare.

³⁶*Mala via tieni!*: segui una via sbagliata, cioè: sbagli strada! Questo grido del padre è viva invenzione di Dante che sembra ricreare la scena ovidiana in funzione dello sguardo di Dedalo che vede cadere il figlio.

³⁷*si dileguò...*: sparì alla nostra vista con la velocità con cui la cocca della freccia si stacca dalla corda dell'arco (la cocca è propriamente la parte posteriore del dardo entro la quale entra la corda dell'arco; cfr. XII 77); «perciocché, benché tu t'accorga della fraude» nota il Landino, «egli è prima sparito, che tu ne possa prender vendetta». Il verso ha la velocità scattante della freccia che descrive; si confronti la stessa similitudine, qui scorciata con taglio più veloce, in VIII 13 – 4. Esce così di scena – d'un solo tratto – la mostruosa figura della frode, che ha occupato gran parte del canto e la fine di quello precedente. Il simbolo lascia il posto alle concrete vicende umane, che stanno per apparire. Le sparizioni veloci, di persone o altre immagini che pur hanno avuto grande spazio e presa nella fantasia, sono tipiche dell'*Inferno*. È questo un cammino che lascia dietro di sé una realtà superata: conoscere e oltrepassare è il ritmo senza soste di un tale viaggio.

Canto XVII

“Ecco la fiera con la coda aguzza, che passa i monti, e rompe i muri e l’armi! Ecco colei che tutto ’l mondo appuzza!”.	3
Sì cominciò lo mio duca a parlarmi; e accennolle che venisse a proda vicino al fin d’i passeggiati marmi.	6
E quella sozza imagine di froda sen venne, e arrivò la testa e ’l busto, ma ’n su la riva non trasse la coda.	9
La faccia sua era faccia d’uom giusto, tanto benigna avea di fuor la pelle, e d’un serpente tutto l’altro fusto;	12
due branche avea pilose insin l’ascelle; lo dosso e ’l petto e ambedue le coste dipinti avea di nodi e di rotelle.	15
Con più color, sommesse e sovrapposte non fer mai drappi Tartari né Turchi, né fuor tai tele per Aragne imposte.	18
Come tal volta stanno a riva i burchi, che parte sono in acqua e parte in terra, e come là tra li Tedeschi lurchi	21
lo bivero s’assetta a far sua guerra, così la fiera pessima si stava su l’orlo ch’è di pietra e ’l sabbion serra.	24
Nel vano tutta sua coda guizzava, torcendo in sù la venenosa forca	

ch'a guisa di scorpion la punta armava.	27
Lo duca disse: "Or convien che si torca la nostra via un poco insino a quella bestia malvagia che colà si corca".	30
Però scendemmo a la destra mammella, e diece passi femmo in su lo stremo, per ben cessar la rena e la fiammella.	33
E quando noi a lei venuti semo, poco più oltre veggio in su la rena gente seder propinqua al loco scemo.	36
Quivi 'l maestro "Acciò che tutta piena esperienza d'esto giron porti", mi disse, "va, e vedi la lor mena.	39
Li tuoi ragionamenti sian là corti: mentre che torni, parlerò con questa, che ne conceda i suoi omeri forti".	42
Così ancor su per la strema testa di quel settimo cerchio tutto solo andai, dove sedea la gente mesta.	45
Per li occhi fora scoppiava lor duolo; è di qua, di là soccorrien con le mani quando a' vapori, e quando al caldo suolo:	48
non altrimenti fan di state i cani or col ceffo, or col piè, quando son morsi o da pulci o da mosche o da tafani.	51
Poi che nel viso a certi li occhi porsi, ne' quali 'l doloroso foco casca, non ne conobbi alcun; ma io m'accorsi	54

che dal collo a ciascun pendea una tasca
ch'avea certo colore e certo segno,
e quindi par che 'l loro occhio si pasca. 57

E com'io riguardando tra lor vegno,
in una borsa gialla vidi azzurro
che d'un leone avea faccia e contegno. 60

Poi, procedendo di mio sguardo il curro,
vidine un'altra come sangue rossa,
mostrando un'oca bianca più che burro. 63

E un che d'una scrofa azzurra e grossa
segnato avea lo suo sacchetto bianco,
mi disse: "Che fai tu in questa fossa? 66

Or te ne va; e perché se' vivo anco,
sappi che 'l mio vicin Vitaliano
sederà qui dal mio sinistro fianco. 69

Con questi Fiorentin son padoano:
spesse fiata mi 'ntronan li orecchi
gridando: "Vegna 'l cavalier sovrano, 72

che recherà la tasca con tre becchi!"".
Qui distorse la bocca e di fuor trasse
la lingua, come bue che 'l naso lecchi. 75

E io, temendo no 'l più star crucciase
lui che di poco star m'avea 'mmonito,
torna'mi in dietro da l'anime lasse. 78

Trova' il duca mio ch'era salito
già su la groppa del fiero animale,
e disse a me: "Or sie forte e ardito. 81

Omai si scende per sì fatte scale:

monta dinanzi, ch'í' voglio esser mezzo, sì che la coda non possa far male".	84
Qual è colui che sì presso ha 'l riprezzo de la quartana, c'ha già l'unghie smorte, e triema tutto pur guardando 'l rezzo,	87
tal divenn'io a le parole porte; ma vergogna mi fe' le sue minacce, che innanzi a buon signor fa servo forte.	90
I' m'assettai in su quelle spallacce; sì volli dir, ma la voce non venne com'io credetti: "Fa che tu m'abbracce".	93
Ma esso, ch'altra volta mi sovvenne ad altro forse, tosto ch'í' montai con le braccia m'avvinse e mi sostenne;	96
e disse: "Gerion, moviti omai: le rote larghe e lo scender sia poco: pensa la nova soma che tu hai".	99
Come la navicella esce di loco in dietro in dietro, sì quindi si tolse; e poi ch'al tutto si sentìa gioco,	102
là 'v'era 'l petto, la coda rivolse, e quella tesa, come anguilla, mosse, e con le branche l'aere a sé raccolse.	105
Maggior paura non credo che fosse quando Fetonte abbandonò li freni, per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse;	108
né quando Icaro misero le reni sentì spennar per la scaldata cera,	

gridando il padre a lui "Mala via tieni!",	111
che fu la mia, quando vidi ch'ì' era ne l'aere d'ogne parte, e vidi spenta ogne veduta fuor che de la fera.	114
Ella sen va notando lenta lenta: rota e discende, ma non me n'accorgo se non che al viso e di sotto mi venta.	117
Io sentia già da la man destra il gorgo far sotto noi un orribile scrocio, per che con li occhi 'n giù la testa sporgo.	120
Allor fu' io più timido a lo stoscio, però ch'ì' vidi fuochi e senti' pianti; ond'io tremando tutto mi raccoscio.	123
E vidi poi, ché nol vedea davanti, lo scendere e 'l girar per li gran mali che s'appressavan da diversi canti.	126
Come 'l falcon ch'è stato assai su l'ali, che senza veder logoro o uccello fa dire al falconiere "Omè, tu cali!",	129
discende lasso onde si move isnello, per cento rote, e da lunge si pone dal suo maestro, disdegnoso e fello;	132
così ne puose al fondo Gerione al piè al piè de la stagliata rocca e, discarcate le nostre persone,	135
si dileguò come da corda cocca.	