CAPITOLO

4

La *Commedia*: il poema, il viaggio, l'universo

Così li dissi; e poi che mosso fue, / intrai per lo cammino alto e silvestro. (Dante, Inf. II 141–142)

OBIETTIVI

1. Conoscere composizione, titolo, trasmissione e testo critico della *Commedia*
2. Descrivere l'architettura del poema e il funzionamento della terzina incatenata
3. Orientarsi nell'universo di Dante e nell'ordine morale dell'Inferno
4. Usare i concetti di allegoria, figura, Dante autore e Dante personaggio
5. Leggere, parafrasare e analizzare i canti I e II dell'*Inferno* con un metodo

INDICE DEL CAPITOLO

4.1 Il poema 2
4.2 L'architettura del poema 4
4.3 L'universo della Commedia 8
4.4 Come si legge la Commedia: allegoria e figura 13
4.5 Lettura di Inferno I 15
4.6 Lettura di Inferno II 20

Italiano 3 · Parte II · Dante · versione 1.0
Capitolo 4: La Commedia: il poema, il viaggio, l'universo · pagine 107–134 del volume completo · estratto per lo studio

Un uomo si sveglia in un bosco buio e non sa come ci è arrivato. Ha perso la strada, ha paura, prova a salire verso la luce e tre belve lo ricacciano indietro. Così comincia il poema più letto, studiato e commentato della letteratura italiana: settecento anni dopo, quel primo verso, «Nel mezzo del cammin di nostra vita», lo conoscono anche persone che non hanno mai aperto il libro.

Nel capitolo precedente hai conosciuto Dante come cittadino, esule e autore di molte opere. Qui entri nella sua opera maggiore. Prima la guarderai dall'esterno: come è nata, perché si chiama così, come è costruita, quale universo descrive e come va letta. Poi comincerai a leggerla davvero, verso per verso, con i primi due canti dell'*Inferno*, che aprono il viaggio. Il metodo che imparerai in questo capitolo ti servirà per tutti i canti dei capitoli successivi.

4.1 Il poema

4.1.1 Quando e come nasce

Dante lavorò alla *Commedia* per quasi tutti gli anni dell'esilio. Le date precise non si conoscono e gli studiosi ne discutono ancora: secondo l'ipotesi più diffusa cominciò a scrivere l'*Inferno* tra il 1304 e il 1307, e l'ultima parte del *Paradiso* fu compiuta poco prima della morte, a Ravenna, nel 1321. L'*Inferno* circolava già mentre il poeta era vivo, e probabilmente anche il *Purgatorio*: per la prima cantica lo dimostrano alcune citazioni copiate in documenti bolognesi degli anni Dieci del Trecento. L'opera fu dunque scritta e letta un pezzo alla volta, mentre Dante si spostava da una corte all'altra e mentre gli eventi politici che racconta erano ancora in corso.

Questa lunga gestazione spiega una caratteristica che noterai presto: il poema è ambientato nel **1300**, ma è scritto anni dopo. Dante può quindi far «profetizzare» ai suoi personaggi fatti che nel 1300 non erano ancora avvenuti, ma che lui, mentre scriveva, conosceva bene: prima di tutto il proprio esilio del 1302. È un artificio narrativo che il lettore deve riconoscere: le profezie dei dannati sono, quasi sempre, profezie *post eventum*, «dopo il fatto».

4.1.2 Il titolo: *Comedia*

Dante chiama la sua opera *Comedia*, con l'accento sulla *i*: due volte nell'*Inferno* si rivolge al lettore parlando delle note «di questa comedìa» (*Inf.* XVI 128) e della «mia comedìa» (*Inf.* XXI 2). Nel *Paradiso* la chiamerà invece «'l poema sacro» (*Par.* XXV 1). L'aggettivo *Divina* non è suo: nasce dall'ammirazione di Giovanni Boccaccio, che fu il primo grande divulgatore di Dante, e comparve per la prima volta sul frontespizio di un'edizione a stampa veneziana pubblicata da Ga-

briele Giolito nel **1555**. Da allora il titolo *Divina Commedia* è diventato quello comune, ma gli studiosi preferiscono dire semplicemente *Commedia*.

Perché proprio «commedia»? Nella teoria letteraria medievale i generi non si distinguevano, come oggi, per la destinazione teatrale. Si distinguevano per due criteri: lo **svolgimento della storia** e lo **stile**. La *tragedia* comincia bene e finisce male, ed è scritta nello stile alto; la *commedia* comincia male e finisce bene, ed è scritta in uno stile più basso e vario. La *Commedia* risponde a entrambi i criteri. Comincia nel luogo più spaventoso che si possa immaginare, la selva e poi l'Inferno, e finisce nella visione di Dio; ed è scritta in volgare, la lingua che tutti parlano. Le stesse ragioni si leggono nell'*Epistola a Cangrande della Scala*, una lettera latina che presenta il *Paradiso* al signore di Verona; la sua attribuzione a Dante, però, è discussa (cap. 3), e conviene usarla con prudenza.

Lo stile «comico» non va inteso come «comico» nel senso di oggi. Significa che il poema non si chiude in un solo registro. Accanto a versi di altissima solennità, la *Commedia* accoglie parole quotidiane, termini tecnici della medicina e dell'astronomia, latinismi, espressioni dialettali, insulti, perfino parole oscene quando la scena lo richiede. Il critico Gianfranco Contini ha chiamato questa mescolanza **plurilinguismo**: la convivenza, in uno stesso testo, di lingue, registri e livelli stilistici diversi. Dante ha bisogno di tutte le parole perché vuole rappresentare tutta la realtà, dal fango dei dannati alla luce dei beati. Nel *De vulgari eloquentia* (cap. 3) aveva separato con cura gli stili; nella *Commedia* li mescola, e in questo modo dà al volgare fiorentino una ricchezza che nessun'altra lingua moderna aveva ancora.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **«Divina» e «commedia»**
>
> Due errori da evitare. Primo: *Divina* non fa parte del titolo che Dante diede all'opera; è un omaggio posteriore. Secondo: *commedia* non vuol dire «opera teatrale» né «opera divertente». Per Dante è un poema narrativo con un inizio doloroso e una fine felice, scritto in uno stile capace di scendere in basso e di salire in alto. Se in una risposta scrivi «la *Commedia* si chiama così perché fa ridere», hai confuso il significato medievale con quello moderno della parola.

4.1.3 Come ci è arrivato il testo

Della *Commedia* non possediamo l'**autografo**, cioè il manoscritto scritto di mano di Dante; anzi, di Dante non ci resta nemmeno una riga autografa. Il poema ci è arrivato attraverso le copie dei copisti: più di ottocento manoscritti, completi o parziali, prodotti soprattutto nel Trecento e nel Quattrocento. Ogni copia introduce qualche errore o qualche cambiamento, e ogni copista copia da un'altra copia: l'insieme di questi passaggi si chiama **tradizione manoscritta**. La prima edizione a stampa uscì a Foligno nel 1472.

Per ricostruire il testo più vicino a quello di Dante, i filologi confrontano i manoscritti e preparano un'**edizione critica**: un testo stabilito con un metodo dichiarato, accompagnato dall'elenco delle varianti. L'edizione critica di riferimento è quella di **Giorgio Petrocchi** (1966–

1967), intitolata *La Commedia secondo l'antica vulgata*. Petrocchi scelse di fondarsi sui manoscritti più antichi, quelli copiati prima della metà del Trecento, quando la diffusione del poema non era ancora stata influenzata dalle copie di Boccaccio; questo gruppo di manoscritti è l'**antica vulgata**. In questo libro tutte le citazioni della *Commedia* seguono il testo di Petrocchi, con gli accenti e la punteggiatura delle edizioni scolastiche.

APPROFONDIMENTO

Il poema letto in pubblico (facoltativo)

La *Commedia* ebbe subito bisogno di spiegazioni. Già negli anni Venti del Trecento, subito dopo la morte di Dante, comparvero i primi *commenti*; tra i primi commentatori ci sono anche due figli del poeta, Iacopo e Pietro Alighieri. Nel 1373 il Comune di Firenze, la città che aveva esiliato Dante, incaricò Boccaccio di leggere e spiegare il poema in pubblico, in una chiesa cittadina; la malattia interruppe le letture nel corso dell'*Inferno*, e il commento che ne nacque, le *Esposizioni*, è rimasto incompiuto. Da allora la *lectura Dantis*, la lettura pubblica di un canto con il suo commento, non si è mai interrotta: è una delle tradizioni più lunghe della cultura italiana.

4.2 L'architettura del poema

4.2.1 Cantiche, canti, versi

La *Commedia* è divisa in tre parti, una per ciascun regno dell'oltretomba: *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*. Ognuna di queste parti si chiama **cantica**. Ogni cantica è divisa in **canti**: 34 l'*Inferno*, 33 il *Purgatorio*, 33 il *Paradiso*. Il primo canto dell'*Inferno*, però, non appartiene all'Inferno vero e proprio: è il proemio dell'intero poema (il termine lo conosci dall'epica, nel primo volume), l'introduzione che presenta il protagonista, la sua situazione e la sua guida. Lo schema è dunque **1 + 33 + 33 + 33 = 100** canti (Figura 4.1).

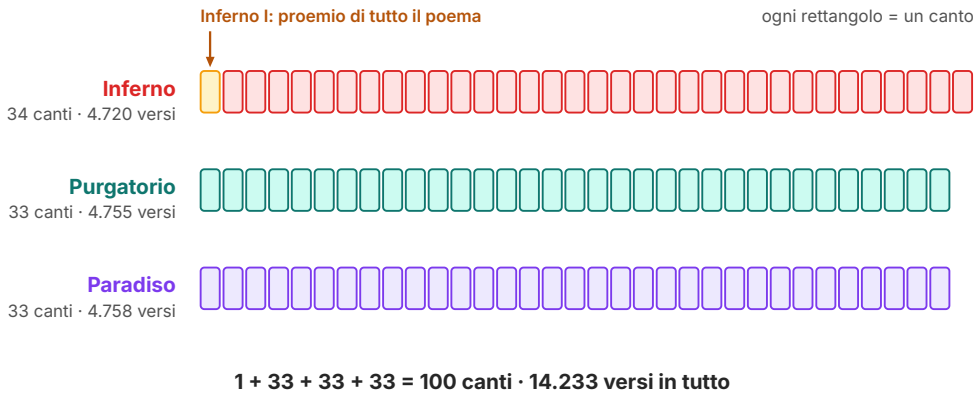


Figura 4.1 La struttura della *Commedia*: un canto proemiale e tre cantiche di 33 canti. Il numero dei versi è quasi identico nelle tre cantiche.

I versi sono in tutto **14.233**: 4.720 nell'*Inferno*, 4.755 nel *Purgatorio*, 4.758 nel *Paradiso*. I canti hanno lunghezze diverse, da 115 a 160 versi, ma le tre cantiche risultano quasi della stessa estensione: un equilibrio che difficilmente è casuale. Anche la fine è simmetrica. Ogni cantica si chiude con la stessa parola, *stelle*: Dante esce dall'Inferno «a riveder le stelle» (*Inf.* XXXIV 139), esce dal Purgatorio «puro e disposto a salire a le stelle» (*Purg.* XXXIII 145), e il *Paradiso* termina con «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (*Par.* XXXIII 145). Le stelle sono la meta verso cui il viaggio tende fin dall'inizio.

4.2.2 La terzina incatenata

Il metro della *Commedia* è un'invenzione di Dante. Nel volume dello scorso anno hai incontrato la *terzina* in una riga, tra le forme metriche della tradizione: ora è il momento di capirla davvero. Il verso è sempre l'**endecasillabo**; i versi sono raggruppati a tre a tre; e le terzine sono legate fra loro da un meccanismo di rime che si chiama **terzina incatenata** (o *terza rima*). Nella prima terzina il primo e il terzo verso rimano tra loro (A), mentre il verso centrale porta una rima nuova (B). Quella rima nuova diventa la rima esterna della terzina successiva, che a sua volta introduce al centro una rima nuova (C), e così via: **ABA BCB CDC DED…** (Figura 4.2).

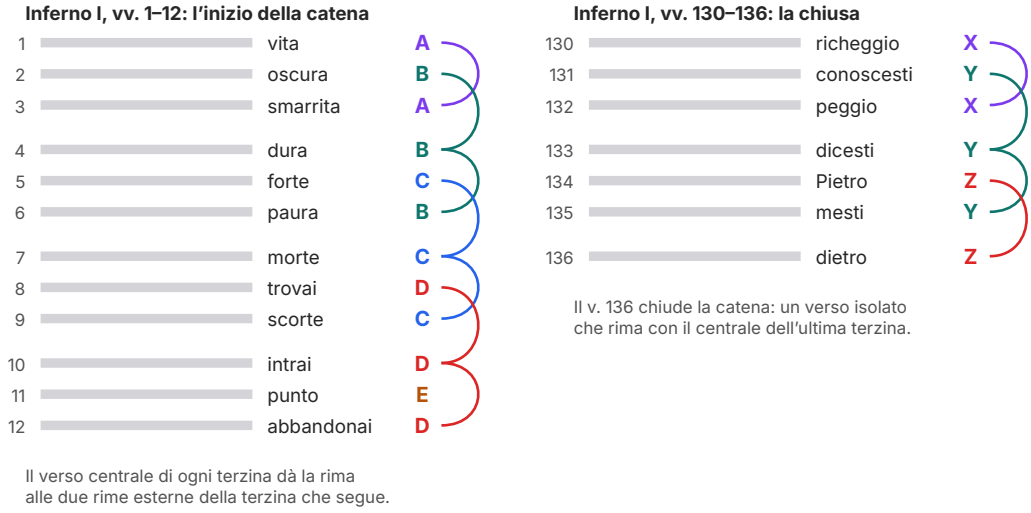


Figura 4.2 La terzina incatenata nelle parole-rima dell'inizio e della fine di *Inferno* I. Ogni rima compare tre volte, tranne la prima (A) e l'ultima (Z), che compaiono due volte.

Il meccanismo ha tre conseguenze. La prima è il **movimento in avanti**: ogni terzina lascia «in sospeso» una rima che verrà chiusa solo dalla terzina dopo, e questo spinge l'orecchio a proseguire, come i passi di chi cammina. Non è un caso che Dante abbia scelto proprio questa forma per raccontare un viaggio. La seconda è la **solidità**: in una catena così è difficile togliere o aggiungere una terzina senza rompere il sistema delle rime, e questo ha protetto il testo dai copisti. La terza riguarda la **chiusura**: la catena non può finire su una terzina, perché la rima centrale dell'ultima resterebbe senza risposta. Per questo ogni canto termina con un **verso isolato**, che rima con il verso centrale dell'ultima terzina: **...XYX YZY Z**. Il numero dei versi di un canto è quindi sempre un multiplo di tre più uno: *Inferno* I ha 136 versi (45 terzine più uno), *Inferno* II ne ha 142 (47 terzine più uno).

ESEMPIO SVOLTO

Leggere la prima terzina

Consegna. Fai il computo sillabico dei vv. 1–3 di *Inferno* I, indica le sinalefi e gli accenti principali e stabilisci se ogni verso è un endecasillabo *a maiore* o *a minore*.

Soluzione. Nel / mez / zo / del / cam / min / di / no / stra / vi / ta: 11 sillabe, verso piano; accenti su 2ª, 6ª, 8ª e 10ª (*mézzo, cammín, nóstra, víta*): con l'accento di 6ª è un endecasillabo **a maiore**.

mi / ri / tro / vai / per / u / na / sel / va‿o / scu / ra: la sinalefe *selva‿oscura* unisce due vocali in una sola sillaba; *-vai* forma una sola sillaba. Accenti su 4ª, 8ª e 10ª (*ritrovái, sélva, oscúra*): endecasillabo **a minore**.

ché / la / di / rit / ta / vi / a‿e / ra / smar / ri / ta: in *vi-a* la *i* accentata e la *a* restano in due sillabe; sinalefe *via‿era*. Accenti su 4ª, 6ª e 10ª (*dirítta, vía, smarríta*): endecasillabo **a maiore**.

Osservazione. Le rime sono *vita* : *smarrita* (A) e, al centro, *oscura*, che troverà la sua risposta in *dura* e *paura* nella terzina successiva. Già nei primi tre versi la parola *oscura* «tira» il lettore avanti.

4.2.3 I numeri del disegno

Dante, come molti uomini del Medioevo, credeva che i numeri avessero un significato: Dio aveva creato il mondo «con misura, numero e peso», secondo una frase biblica molto citata (*Sapienza* 11, 20). Il numero **3** richiama la Trinità e torna ovunque: tre cantiche, terzine di tre versi, tre fiere, tre donne del cielo che si muovono per salvare il protagonista. Il **9** è il quadrato del 3: nove sono i cerchi dell'Inferno e nove i cieli che girano intorno alla Terra. Il **10**, considerato il numero perfetto, compare se a una serie di nove si aggiunge una zona: nell'Inferno, l'Antinferno più nove cerchi; nel Paradiso, i nove cieli più l'Empireo. E **100**, il numero dei canti, è dieci volte dieci.

È giusto conoscere questo disegno, perché fa parte dell'intenzione di Dante. Ma bisogna anche fermarsi qui. Non ogni numero del poema nasconde un messaggio segreto, e la grandezza della *Commedia* non sta nelle sue simmetrie: sta nei personaggi, nelle immagini, nella lingua. I numeri sono l'impalcatura del palazzo, non le sue stanze.

DA RICORDARE

La *Commedia* in cifre

- **3 cantiche**: *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*.
- **100 canti** = 1 proemio (*Inferno* I) + 33 + 33 + 33.
- **14.233 versi**, tutti endecasillabi, in **terzine incatenate** (ABA BCB … YZY Z).
- Ogni canto ha $3n + 1$ versi e si chiude con un verso isolato.
- Ogni cantica finisce con la parola ***stelle***.
- Il viaggio è ambientato nella **settimana santa del 1300**; il poema è scritto tra il 1304/1307 circa e il 1321.

4.3 L'universo della *Commedia*

4.3.1 La Terra al centro, i cieli intorno

Nel cap. 1 hai visto che l'uomo medievale immaginava l'universo come un ordine di cerchi. Ora quell'idea prende una forma precisa, perché il viaggio di Dante la attraversa tutta (Figura 4.3). Al centro dell'universo, immobile, c'è la **Terra**, una sfera. Intorno a essa stanno le sfere dell'acqua, dell'aria e del fuoco, cioè il mondo che si trova sotto la Luna (il mondo *sublunare*), dove tutto nasce e muore. Più in alto ruotano nove sfere trasparenti e concentriche, i **cieli**, ciascuno dei quali porta un pianeta o un gruppo di stelle: il cielo della Luna, poi Mercurio, Venere, il Sole, Marte, Giove, Saturno, il cielo delle Stelle fisse e infine il **Primo Mobile**, il cielo più esterno e più veloce, che non porta astri e dà il movimento a tutti gli altri. Oltre il Primo Mobile c'è l'**Empireo** (dal greco, «infuocato»): non è una sfera che gira, ma la sede di Dio, degli angeli e dei beati, fuori dallo spazio e dal tempo.

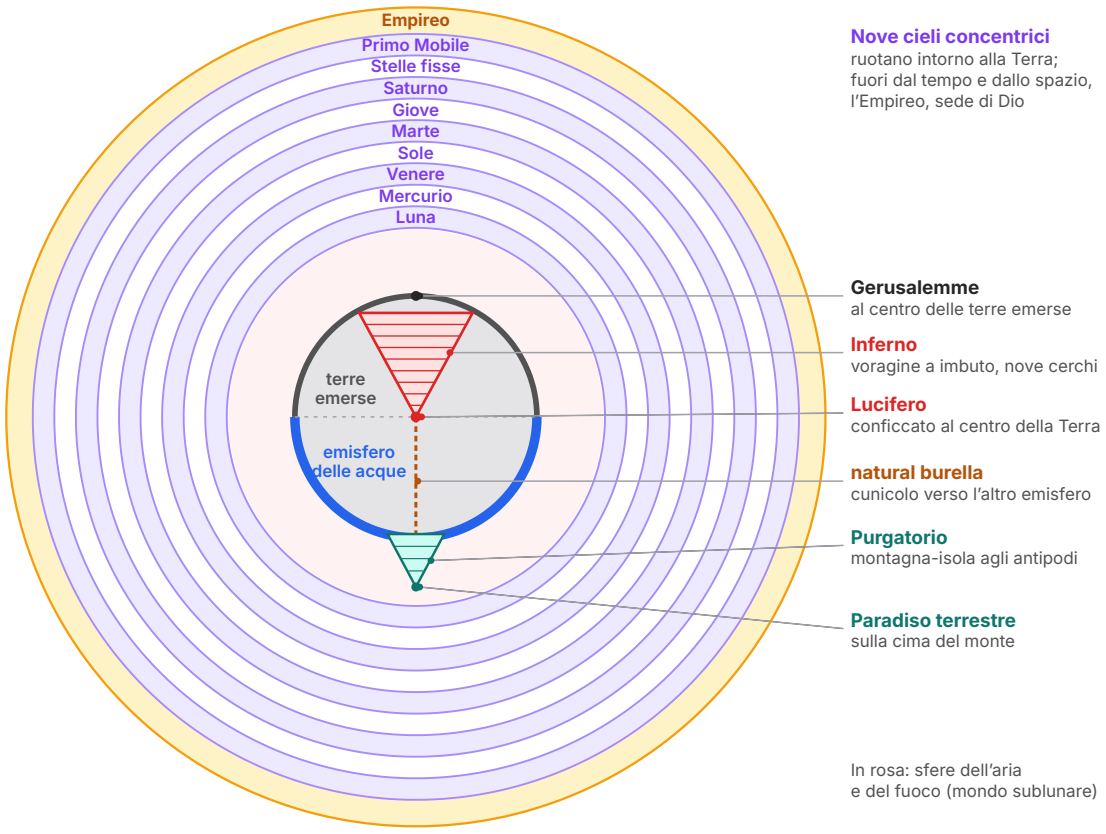


Figura 4.3 L'universo della *Commedia* in sezione (schema non in scala). La Terra al centro, con l'Inferno sotto Gerusalemme e il monte del Purgatorio agli antipodi; intorno, le sfere degli elementi, i nove cieli e l'Empireo.

Dentro la Terra si apre l'**Inferno**: un'enorme voragine a forma di imbuto, che scende dalla superficie fino al centro del pianeta. L'imbuto si trova sotto **Gerusalemme**, la città della morte di Cristo, che per i geografi medievali era il centro delle terre abitate, tutte raccolte nell'emisfero settentrionale. L'emisfero meridionale, invece, era coperto dalle acque. Lì Dante colloca un'isola con una montagna altissima, esattamente agli antipodi di Gerusalemme: è il **Purgatorio**, sulla cui cima si trova il **Paradiso terrestre**, il giardino di Adamo ed Eva.

Questa geografia ha una storia, che Dante racconterà alla fine dell'*Inferno* (cap. 7). Quando Lucifero, l'angelo ribelle, fu cacciato dal cielo, cadde sulla Terra dalla parte dell'emisfero meridionale: le terre che si trovavano lì si ritirarono per orrore sotto le acque e riemersero nel nostro emisfero; la terra spostata dal suo corpo, che sprofondava fino al centro, formò la voragine e, risalendo dall'altra parte, la montagna del Purgatorio. Lucifero è rimasto conficcato nel punto più basso dell'universo, il centro della Terra, il più lontano possibile da Dio.

COLLEGAMENTI

Fisica · Il cosmo di Dante e il sistema tolemaico

L'universo della *Commedia* non è un'invenzione poetica: è la migliore scienza del tempo. Viene dalla fisica di Aristotele, per cui la Terra, l'elemento più pesante, sta ferma al centro, e i corpi pesanti cadono verso il centro dell'universo, che coincide con quello della Terra. Le posizioni dei pianeti erano calcolate con il sistema dell'astronomo Claudio Tolomeo (II sec. d.C.), che Dante conosceva anche attraverso un manuale dell'astronomo arabo al-Farghānī, chiamato in Occidente Alfragano e citato nel *Convivio*.

Due cose da notare. Per Dante, come per tutti i dotti medievali, la Terra è una **sfera**: l'idea che nel Medioevo si credesse a una Terra piatta è un luogo comune moderno. E la caduta verso il centro sarà decisiva nell'ultimo canto dell'*Inferno*, quando Dante e Virgilio, superato il centro della Terra, si accorgeranno che il «basso» è diventato «alto» (cap. 7). Il modello geocentrico sarà messo in crisi da Copernico (1543) e da Galileo, che studierai il prossimo anno.

4.3.2 Il tempo del viaggio

Il viaggio è collocato in un tempo preciso: la **settimana santa del 1300**, l'anno del primo Giubileo, proclamato da papa Bonifacio VIII. Dante ha trentacinque anni, cioè si trova, secondo il calcolo medievale che fissa a settanta anni la durata normale della vita, proprio «nel mezzo del cammin». Il giorno esatto della partenza è discusso: alcuni studiosi indicano il 25 marzo, anniversario dell'Incarnazione e primo giorno dell'anno nel calendario fiorentino; altri il 7–8 aprile, giovedì e venerdì santo di quell'anno. Il testo dà comunque alcune indicazioni sicure: Dante passa la notte nella selva, all'alba vede il sole illuminare il colle e, nel canto II, è ormai sera. È la sera da cui comincia la discesa: tutta la traversata dell'Inferno durerà circa un giorno.

4.3.3 L'ordine morale dell'Inferno

L'Inferno non è un disordinato luogo di tormenti: ha un ordinamento che Virgilio spiega a Dante nel canto XI, quando i due sono già scesi nel cerchio sesto. Le colpe sono distribuite secondo la loro gravità, dalla più leggera, in alto, alla più grave, in basso (Figura 4.4; vedi anche la Tavola A.2 in appendice). Virgilio si appoggia all'*Etica* di Aristotele e distingue tre grandi disposizioni al male.

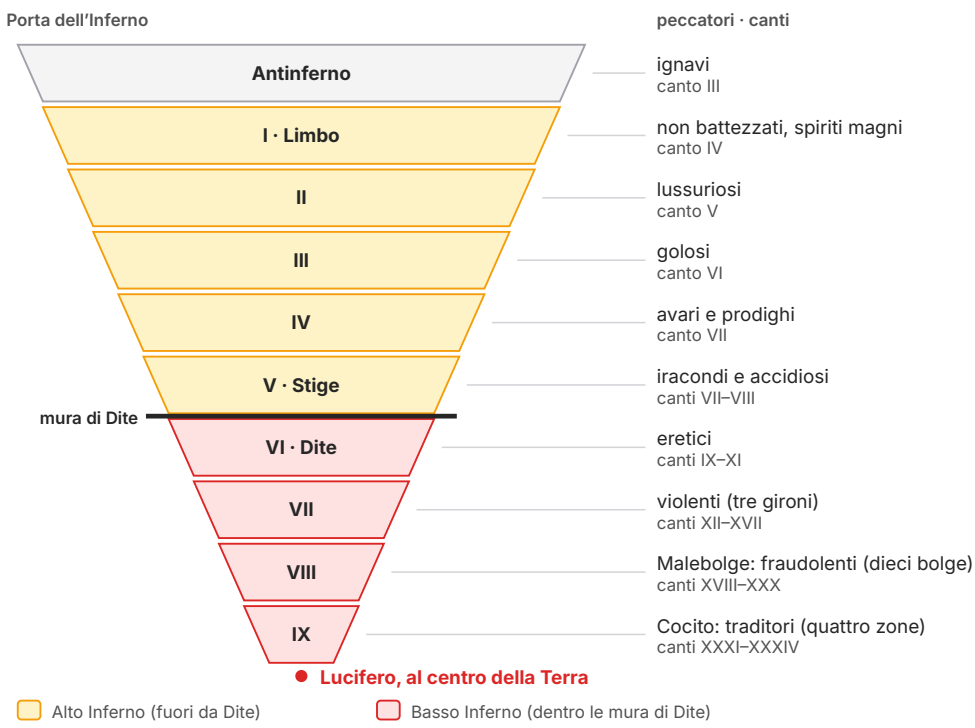


Figura 4.4 L'imbuto dell'Inferno (schema non in scala): l'Antinferno, i nove cerchi, i peccatori e i canti in cui compaiono, secondo la Tavola A.2 in appendice.

- L'**incontinenza**: l'incapacità di frenare con la ragione un desiderio in sé naturale (l'amore, il cibo, il denaro, l'ira). È la colpa meno grave ed è punita nei cerchi dal II al V: lussuriosi, golosi, avari e prodighi, iracondi e accidiosi.
- La **violenza**: l'uso della forza per fare del male. È punita nel cerchio VII, diviso in tre gironi secondo la vittima: il prossimo, sé stessi, Dio (con la natura e l'arte, che da Dio derivano).
- La **frode**: l'uso della ragione, il dono più alto che Dio ha dato all'uomo, per ingannare. È la colpa più grave, perché è propria solo dell'uomo. Il cerchio VIII, Malebolge, punisce in dieci bolge chi inganna chi non si fida; il cerchio IX, Cocito, i **traditori**, che ingannano chi si fida di loro.

Tra l'incontinenza e le altre due colpe c'è un confine visibile: le mura della città di Dite. Fuori dalle mura sta l'**alto Inferno**, dove sono puniti i peccati della debolezza; dentro, il **basso Inferno**, dove sono puniti i peccati della malizia, cioè della volontà di nuocere. Due gruppi restano fuori da questa classificazione, che deriva da un filosofo pagano: gli **ignavi**, che non si sono mai schierati e non sono neppure entrati nell'Inferno, e gli **eretici**, il cui peccato riguarda la fede,

una dimensione che Aristotele non poteva conoscere; a parte sta anche il **Limbo**, dove si trovano senza colpa i non battezzati (Figura 4.5).

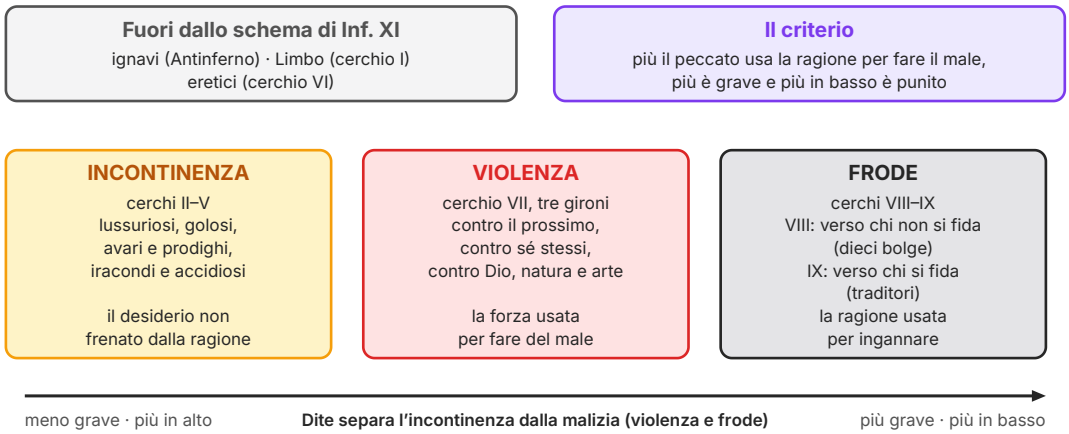


Figura 4.5 L'ordine morale dell'Inferno secondo *Inferno* XI: tre disposizioni al male, dalla meno grave alla più grave, e i gruppi che restano fuori dallo schema.

Ogni pena, poi, ha un rapporto con la colpa. I lussuriosi, che in vita si sono lasciati travolgere dalla passione, sono travolti per sempre da una bufera; gli ignavi, che non hanno mai seguito un'idea, corrono dietro a un'insegna senza significato. La regola per cui la pena corrisponde alla colpa, per somiglianza o per contrasto, si chiama **contrappasso**. Il termine è usato dai critici; Dante lo mette una sola volta in bocca a un dannato, nella forma *contrapasso*, alla fine del canto XXVIII: «Così s'osserva in me lo contrapasso» (*Inf.* XXVIII 142). La parola viene dal latino *contrapassum*, con cui i commentatori medievali di Aristotele, e tra loro Tommaso d'Aquino, indicavano la giustizia che restituisce a ciascuno ciò che ha fatto.

COLLEGAMENTI

Filosofia · Aristotele e Tommaso nell'Inferno

Nel canto XI Virgilio chiama l'*Etica Nicomachea* «la tua *Etica*», come se Dante la conoscesse a memoria. È un segno di quanto Aristotele, letto attraverso i commenti di Tommaso d'Aquino, fosse per Dante «il maestro di color che sanno». Dall'*Etica* viene la distinzione tra la debolezza di chi non riesce a dominare le passioni e la malizia di chi sceglie il male; dalla teologia cristiana viene la convinzione che la colpa più grave sia quella che corrompe la ragione, l'immagine di Dio nell'uomo. In filosofia studierai Aristotele quest'anno: prova a confrontare la sua idea di virtù come «giusto mezzo» con la scala delle colpe di Dante.

IN SINTESI

Come è ordinato l'Inferno

- **Fuori dallo schema**: ignavi (Antinferno), Limbo (cerchio I), eretici (cerchio VI).
- **Incontinenza** (cerchi II–V): il desiderio non governato dalla ragione.
- **Violenza** (cerchio VII, tre gironi): la forza contro il prossimo, sé stessi, Dio.
- **Frode** (cerchi VIII–IX): la ragione usata per ingannare; i traditori sono in fondo.
- **Contrappasso**: la pena corrisponde alla colpa per analogia o per contrasto.

4.4 Come si legge la *Commedia*: allegoria e figura

4.4.1 Il senso letterale e gli altri sensi

Nel cap. 1 hai imparato che i lettori medievali cercavano nella Bibbia quattro sensi: letterale, allegorico, morale e anagogico. La *Commedia* chiede di essere letta allo stesso modo. Prendi la selva oscura. Alla lettera è un bosco in cui un uomo si è perso. In senso allegorico è il peccato, la condizione di chi ha smarrito la «diritta via». In senso morale riguarda ogni lettore: anche tu puoi perderti, e anche tu hai bisogno di una guida per uscirne. In senso anagogico, cioè riferito al destino ultimo dell'anima, il viaggio dalla selva alle stelle è il cammino dell'uomo verso la salvezza. Il primo verso lo dice con una sola parola: Dante non scrive «la mia vita», ma «**nostra** vita».

4.4.2 Allegoria dei poeti e allegoria dei teologi

Nel *Convivio* (II 1) Dante distingue due modi di usare l'allegoria. Nell'**allegoria dei poeti** il senso letterale è una finzione: i poeti raccontano una favola, per esempio Orfeo che con la cetra ammansisce le belve, e dietro la favola nascondono una verità; Dante la chiama «una veritade ascosa sotto bella menzogna». Nell'**allegoria dei teologi**, invece, il senso letterale è un fatto vero: l'uscita degli Ebrei dall'Egitto è accaduta davvero, e *anche* significa la liberazione dell'anima dal peccato.

Quale delle due vale per la *Commedia*? Molti studiosi ritengono che Dante, pur essendo un poeta, si comporti come un teologo: presenta il suo viaggio come un'esperienza realmente accaduta, giura sulla verità di ciò che racconta e chiede al lettore di crederci. Non tutti sono d'accordo, e la questione resta aperta; ma una cosa è certa: chi legge la *Commedia* come una semplice favola che nasconde concetti astratti perde la sua forza. I personaggi non sono simboli vestiti da persone, sono persone che significano.

4.4.3 La «figura»

Per spiegare questo modo di significare, il filologo tedesco Erich Auerbach ha ripreso un concetto dei Padri della Chiesa: la **figura**. Nella lettura cristiana della Bibbia un personaggio o un evento dell'Antico Testamento è «figura» di un evento del Nuovo, che lo compie: entrambi sono reali, e il secondo rivela il senso pieno del primo. Secondo Auerbach la *Commedia* funziona così. Le anime dell'aldilà sono le stesse persone vissute sulla Terra, con il loro carattere, le loro passioni, il loro modo di parlare; ma ora la loro vita è *compiuta*, e nella condizione eterna si vede finalmente ciò che essa significava. Per questo i dannati di Dante sono così vivi: l'eternità non li cancella, li fissa per sempre nella loro verità.

Lo stesso vale per le guide. **Virgilio** è il poeta latino nato presso Mantova, l'autore dell'*Eneide*, con la sua storia e la sua voce; e insieme rappresenta la ragione umana, la sapienza più alta che l'uomo possa raggiungere senza la fede. Per questo può condurre Dante attraverso l'Inferno e il Purgatorio, ma non in Paradiso. **Beatrice** è la donna fiorentina amata da Dante e cantata nella *Vita nova* (cap. 3); e insieme rappresenta la grazia e la sapienza che vengono da Dio, cioè la teologia. Sarà lei a guidare Dante attraverso i cieli.

4.4.4 Dante autore e Dante personaggio

Nel poema ci sono due Dante. C'è il **Dante personaggio**, che cammina, ha paura, sviene, si commuove, sbaglia: è l'uomo che compie il viaggio nel 1300 e che a ogni tappa impara qualcosa. E c'è il **Dante autore**, che scrive anni dopo, conosce già tutta la storia e il suo significato, e ogni tanto interviene in prima persona per rivolgersi al lettore o per giudicare. Gli studiosi usano anche i termini latini *agens* (chi agisce) e *auctor* (chi scrive). Distinguerli è indispensabile: quando il personaggio prova pietà per un dannato, non è detto che l'autore lo approvi; anzi, spesso il poema racconta proprio come il personaggio impara a vedere le cose come le vede l'autore.

> ■ ERRORE FREQUENTE
>
> **Il personaggio non è l'autore**
>
> «Dante perdona Francesca, quindi la *Commedia* la assolve»: è un ragionamento sbagliato. Il personaggio che sviene di pietà nel canto V è l'uomo del 1300, ancora all'inizio del suo cammino; l'autore che lo racconta ha deciso di collocare Francesca all'Inferno. Prima di attribuire a Dante un'opinione, chiediti sempre: chi parla qui, il personaggio o l'autore?

Infine, il **realismo**. Dante descrive l'aldilà come se fosse un paesaggio vero: misura le distanze, indica l'ora con la posizione delle stelle, nota il colore del fango e il rumore dell'acqua; i dannati hanno nomi, cognomi e indirizzi, e parlano di fatti di cronaca. È proprio questo realismo, che Auerbach ha studiato nel suo libro *Mimesis*, a rendere credibile il viaggio, e a fare dell'aldilà uno specchio della storia d'Italia.

IN SINTESI

Come si legge un canto

Ogni lettura dei capitoli dedicati all'*Inferno* segue lo stesso schema. Usalo anche tu quando prepari un canto.

1. **Situazione**: dove eravamo rimasti, che momento della giornata è.
2. **Luogo**: in quale zona dell'Inferno ci troviamo e come è descritta.
3. **Custode**: il guardiano del luogo (spesso un mostro della mitologia classica).
4. **Peccatori e pena**: chi è punito, come, e quale contrappasso lega la pena alla colpa.
5. **Incontro**: il dannato che parla con Dante, la sua storia, il dialogo.
6. **Temi**: le grandi questioni che il canto solleva (politica, amore, conoscenza, giustizia…).
7. **Lingua e stile**: lessico, figure retoriche, similitudini, suono dei versi.

4.5 Lettura di *Inferno* I

Il canto I è il **proemio** di tutto il poema. Non siamo ancora nell'Inferno: Dante racconta come si è perso, come ha tentato invano di salvarsi da solo e come ha incontrato la guida che lo condurrà attraverso l'aldilà. Il canto si divide in cinque momenti (Figura 4.6): la selva e il colle, le tre fiere, l'incontro con Virgilio, la profezia del veltro, il viaggio proposto.

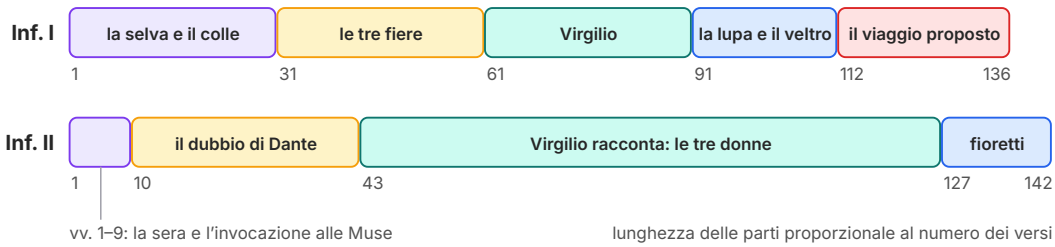


Figura 4.6 La struttura dei canti I e II dell'*Inferno*: le parti del racconto e i versi che occupano.

La selva oscura

Tabella 4.1 *Inferno* I 1–12: testo e parafrasi.

	Testo	Parafrasi
1	Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura ché la diritta via era smarrita.	A metà del percorso della nostra vita mi ritrovai in una selva buia, perché avevo perduto la strada giusta.
4	Ahi quanto a dir qual era è cosa dura esta selva selvaggia e aspra e forte che nel pensier rinova la paura!	Ah, quanto è difficile descrivere com'era questa selva selvaggia, aspra e impenetrabile, che al solo pensarci rinnova in me la paura!
7	Tant' è amara che poco è più morte; ma per trattar del ben ch'i' vi trovai, dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.	È tanto amara che la morte lo è poco di più; ma per parlare del bene che vi trovai, racconterò anche le altre cose che vi ho visto.
10	Io non so ben ridir com' i' v'intrai, tant' era pien di sonno a quel punto che la verace via abbandonai.	Non so ridire bene come vi entrai, tanto ero pieno di sonno nel momento in cui abbandonai la via vera.

Guida alla lettura

Comprensione. Il racconto comincia *in medias res*: Dante non dice come è entrato nella selva, dice di essersi «ritrovato» lì, come chi si sveglia e scopre dove si trova. Il sonno dei vv. 10–12 è l'immagine dell'anima che si allontana dal bene senza accorgersene, a poco a poco. Nei vv. 7–9 si intravede già la fine della storia: il viaggio ha portato un «ben», e proprio per raccontarlo il poeta accetta di rievocare l'orrore.

Analisi. Il v. 1 unisce due piani: il «cammin» è il percorso della vita, e l'aggettivo «nostra» la rende la vita di tutti. Il v. 5 accumula tre aggettivi legati dalla congiunzione ripetuta (*polisindeto*), «selvaggia e aspra e forte», mentre *selva selvaggia* è una *figura etimologica*, l'accostamento di due parole della stessa radice: il suono stesso del verso, pieno di *s* e di *r*, rende la fatica di attraversare la selva. Nota anche il gioco dei tempi verbali: il passato remoto del personaggio («mi ritrovai», «v'intrai») e il presente dell'autore che scrive e ancora ricorda («rinova la paura», «non so ben ridir»). Fin dalla prima terzina, i due Dante parlano insieme.

Il colle. Dopo la selva, Dante giunge ai piedi di un colle e vede la cima già illuminata dai raggi del sole, «del pianeta / che mena dritto altrui per ogne calle» (vv. 17–18): il sole, nell'astronomia del tempo un pianeta, è immagine di Dio che guida l'uomo. La paura si calma; Dante si volta indietro a guardare la selva come un naufrago appena scampato si volta a guardare il mare (vv. 22–27: è la prima delle grandi *similitudini* del poema), poi comincia a salire.

Le tre fiere

La salita è subito interrotta da tre animali che sbarrano la strada:

31 Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
una lonza leggera e presta molto,
che di pel macolato era coverta;

[...]

44 ma non sì che paura non mi desse
la vista che m'apparve d'un leone.

46 Questi parea che contra me venisse
con la test' alta e con rabbiosa fame,
sì che parea che l'aere ne tremesse.

49 Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fé già viver grame,

(*Inf.* I 31–33, 44–51)

Parafrasi. Ed ecco, quasi all'inizio della salita, una lonza agile e velocissima, coperta di pelo a macchie. [...] Ma non tanto che non mi facesse paura la vista di un leone che mi apparve. Pareva che venisse contro di me con la testa alta e con una fame rabbiosa, tanto che pareva che l'aria ne tremasse. E una lupa, che nella sua magrezza sembrava carica di tutte le brame, e che aveva già fatto vivere infelici molte genti.

Analisi. La **lonza** è un felino dal mantello maculato, forse una lince o un leopardo; il leone e la lupa sono animali comuni nei bestiari medievali. Tra la lonza e il leone Dante ricorda l'ora e la stagione: è l'alba e il sole sorge nella costellazione dell'Ariete, come quando Dio creò il mondo, che secondo la tradizione fu creato in primavera. Questa coincidenza gli dà speranza (vv. 37–43): l'alba e la primavera sono un tempo di inizio. Le tre fiere, però, crescono in forza: la lonza «impediva» il cammino, il leone fa tremare l'aria, la lupa toglie a Dante ogni speranza di salire «a l'altezza» e lo respinge a poco a poco «là dove 'l sol tace» (v. 60), un'immagine in cui la luce del sole diventa silenzio.

Interpretazione. Che cosa significano le tre fiere? Il testo non lo dice, e i commentatori, fin dal Trecento, hanno proposto più risposte. La lettura più diffusa vede nella lonza la **lussuria**, nel leone la **superbia**, nella lupa la **cupidigia**, cioè l'avidità di beni e di potere; per la lupa il significato è il più sicuro, perché Virgilio dirà che dopo il pasto ha più fame di prima (v. 99). Altri collegano le fiere alle tre disposizioni al male di *Inferno* XI (incontinenza, violenza, frode); altri ancora propongono una lettura politica (Firenze, la casa di Francia, la Curia papale). Le letture non si escludono del tutto: l'importante è capire che le fiere sono ostacoli interiori e storici insieme, che nessun uomo può vincere da solo.

L'incontro con Virgilio

Mentre precipita verso il basso, Dante vede una figura che sembra «fioca», senza voce, per il lungo silenzio (v. 63), e le chiede aiuto senza sapere chi sia, vivo o ombra. La figura si presenta senza dire il proprio nome: è nata a Mantova da genitori lombardi, ha vissuto a Roma sotto Augusto, è stata poeta e ha cantato «quel giusto / figliuol d'Anchise», Enea (vv. 67–75). Dante capisce:

Tabella 4.2 *Inferno* I 79–87: testo e parafrasi.

Testo		Parafrasi
79	«Or se' tu quel Virgilio e quella fonte che spandi di parlar sì largo fiume?», rispuos' io lui con vergognosa fronte.	«Sei dunque tu quel Virgilio, quella sorgente che diffonde un fiume così ampio di parole?», gli risposi con la fronte bassa per la vergogna.
82	«O de li altri poeti onore e lume vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore che m'ha fatto cercar lo tuo volume.	«O onore e luce degli altri poeti, mi siano d'aiuto il lungo studio e il grande amore che mi hanno spinto a studiare la tua opera.
85	Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore; tu se' solo colui da cu' io tolsi lo bello stilo che m'ha fatto onore.	Tu sei il mio maestro e il mio modello; tu sei il solo da cui ho preso lo stile elevato che mi ha procurato fama.

Guida alla lettura

Analisi. La terzina dei vv. 85–87 è costruita su un'*anafora* («tu se'… tu se'») e su una *climax*: Virgilio è prima «maestro», poi «autore», cioè l'autorità da imitare, infine l'unico modello del «bello stilo», lo stile tragico delle canzoni che avevano dato fama a Dante prima dell'esilio. La metafora della fonte e del fiume (vv. 79–80) descrive l'eloquenza di Virgilio come un'acqua che non si esaurisce. Il *volume* del v. 84 è il «libro», cioè l'*Eneide*: Dante la conosceva così bene da poterla citare a memoria.

Interpretazione. L'incontro è anche una dichiarazione di poetica. Dante sceglie come guida un poeta, non un santo né un filosofo, e lo sceglie perché ha già raccontato un viaggio nell'aldilà: nel libro VI dell'*Eneide* Enea scende agli Inferi per incontrare l'anima del padre. La *Commedia* si presenta così come l'erede della grande poesia latina, e il volgare come una lingua capace di raccogliere quell'eredità. Virgilio, però, è pagano: nel corso del canto dirà di essere stato «ribellante» alla legge di Dio (v. 125), cioè di non averlo conosciuto. Dante lo supplica in nome del Dio «che tu non conoscesti» (v. 131): già qui si annuncia il limite della guida.

Il veltro e il viaggio

Virgilio spiega che non si può vincere la lupa salendo il colle direttamente: bisogna prendere «altro vïaggio» (v. 91). Poi annuncia che un giorno la lupa sarà sconfitta:

> Molti son li animali a cui s'ammoglia,
> e più saranno ancora, infin che 'l veltro
> verrà, che la farà morir con doglia.
>
> Questi non ciberà terra né peltro,
> ma sapïenza, amore e virtute,
> e sua nazion sarà tra feltro e feltro.
>
> (*Inf.* I 100–105)

Parafrasi. Sono molti gli animali con cui si accoppia, e saranno ancora di più, finché verrà il veltro, che la farà morire con dolore. Questi non si nutrirà di terre né di metallo prezioso, ma di sapienza, amore e virtù, e la sua nascita sarà tra feltro e feltro.

Il **veltro** è un cane da caccia veloce, un levriero. Virgilio aggiunge che sarà la salvezza dell'«umile Italia», per la quale morirono gli eroi dell'*Eneide* (vv. 106–108), e che caccerà la lupa di città in città, fino a rimandarla nell'Inferno da cui l'invidia di Lucifero l'aveva fatta uscire (vv. 109–111). Chi è il veltro? È uno dei problemi più discussi del poema, e **non ha una soluzione** accettata da tutti. Si è pensato a un signore o a un imperatore che riporti l'ordine (Cangrande della Scala, signore di Verona e protettore di Dante; l'imperatore Arrigo VII), a un papa riformatore, a Cristo che torna alla fine dei tempi, persino a Dante stesso, che con il poema combatte la cupidigia. Anche l'espressione «tra feltro e feltro» è stata letta in modi diversi: come un'indicazione geografica (tra Feltre e Montefeltro), come un riferimento al panno povero dei frati, come un segno astronomico. Ciò che il testo dice con certezza è il contrario della lupa: il veltro non desidererà terre né denaro, e si nutrirà di «sapïenza, amore e virtute», tre qualità che la tradizione attribuiva alle tre persone della Trinità.

Virgilio propone infine il percorso: Dante vedrà l'Inferno, poi il Purgatorio; se vorrà salire tra i beati, lo guiderà un'anima più degna, perché a lui, che non conobbe Dio, è negato l'accesso al cielo. Dante accetta e il canto si chiude in movimento:

> che tu mi meni là dov'or dicesti,
> sì ch'io veggia la porta di san Pietro
> e color cui tu fai cotanto mesti».
>
> Allor si mosse, e io li tenni dietro.
>
> (*Inf.* I 133–136)

Parafrasi. ...che tu mi conduca là dove hai detto ora, così che io veda la porta di san Pietro e coloro che tu descrivi così afflitti. Allora si mosse, e io lo seguii. La «porta di san Pietro» è con ogni probabilità la porta del Purgatorio, custodita da un angelo che ha le chiavi di Pietro. L'ultimo verso, isolato secondo la regola della terzina incatenata, ha il ritmo di un passo: Virgilio davanti, Dante dietro.

COLLEGAMENTI

Latino · Enea, Paolo e i viaggi nell'aldilà

Nel primo volume (cap. 15) hai letto il libro VI dell'*Eneide*: Enea, accompagnato dalla Sibilla, scende nel regno dei morti, attraversa l'Acheronte sulla barca di Caronte e incontra il padre Anchise, che gli mostra le anime dei futuri grandi di Roma. Dante riprende da Virgilio molti elementi (Caronte, Minosse, Cerbero, i fiumi infernali, la similitudine delle foglie che leggerai nel canto III), ma li inserisce in un aldilà cristiano, dove le anime non aspettano di rinascere ma ricevono un giudizio eterno.

L'altro modello è **san Paolo**, che nella seconda Lettera ai Corinzi racconta di essere stato «rapito» fino al terzo cielo (2 *Cor* 12, 2–4); su questo racconto il Medioevo aveva costruito anche testi apocrifi molto diffusi sulle visioni di Paolo nell'aldilà. Enea e Paolo, il fondatore della stirpe di Roma e l'apostolo della fede: proprio a loro Dante si paragonerà nel canto II.

4.6 Lettura di *Inferno* II

Il canto II comincia al tramonto. Mentre gli altri esseri viventi si preparano al riposo, Dante si prepara alla «guerra» del viaggio e della pietà, e invoca l'aiuto delle Muse, dell'ingegno e della memoria (vv. 1–9): è l'**invocazione** che apre la cantica, come nei poemi antichi. Il canto è costruito su un movimento opposto a quello del canto I: là Dante saliva e precipitava, qui esita, si blocca e riparte.

Il dubbio

Dante ricorda a Virgilio che solo due uomini, da vivi, hanno visitato l'aldilà: Enea, che nell'*Eneide* scese agli Inferi perché da lui doveva nascere Roma, la futura sede dell'Impero e del papa; e san Paolo, il «Vas d'elezïone» (v. 28), che salì al cielo per confermare la fede. E lui?

31 Ma io, perché venirvi? o chi 'l concede?
Io non Enëa, io non Paulo sono;
me degno a ciò né io né altri 'l crede.

34 Per che, se del venire io m'abbandono,
temo che la venuta non sia folle.
Se' savio; intendi me' ch'i' non ragiono».

37 E qual è quei che disvuol ciò che volle
e per novi pensier cangia proposta,
sì che dal cominciar tutto si tolle,

40 tal mi fec' ïo 'n quella oscura costa,
perché, pensando, consumai la 'mpresa
che fu nel cominciar cotanto tosta.

(*Inf.* II 31–42)

Parafrasi. Ma io, perché dovrei venirci? E chi lo permette? Io non sono Enea, non sono Paolo; né io né altri mi crede degno di questo. Perciò, se mi lascio andare a venire, temo che il viaggio sia una follia. Sei saggio: capisci meglio di come io sappia spiegare. E come colui che non vuole più ciò che voleva e per nuovi pensieri cambia proposito, così che abbandona del tutto ciò che aveva cominciato, così feci io su quel pendio oscuro, perché, a forza di pensarci, rinunciai all'impresa che all'inizio avevo intrapreso con tanta prontezza.

Analisi. Il v. 32 è uno dei più celebri del poema. La ripetizione «io non… io non» (anafora) mette di fronte, in un solo endecasillabo, l'io di Dante e i due grandi nomi; la dieresi di *Enëa* rallenta il verso e dà peso al nome. La domanda doppia del v. 31 e la sintassi spezzata riproducono l'esitazione. Il dubbio non è solo paura: è il timore di essere «folle» (v. 35), cioè di peccare di presunzione, di voler andare oltre i limiti dell'uomo. È un tema che tornerà, rovesciato, nel canto di Ulisse (cap. 7). La similitudine dei vv. 37–42 descrive dall'esterno chi cambia idea: il cambiamento è reso dalle coppie di opposti *disvuol* / *volle*, *cominciar* / *consumai*.

Le tre donne del cielo

Virgilio risponde che il dubbio di Dante è *viltà*, una paura che allontana l'uomo dalle imprese onorate come un'ombra spaventa un animale (vv. 43–48). Per vincerla gli racconta perché è venuto. Si trovava nel Limbo, «tra color che son sospesi» (v. 52), quando una donna beata e bella lo chiamò. Era Beatrice, che parlò così:

l'amico mio, e non de la ventura,
ne la diserta piaggia è impedito
sì nel cammin, che vòlt' è per paura;

e temo che non sia già sì smarrito,
ch'io mi sia tardi al soccorso levata,
per quel ch'i' ho di lui nel cielo udito.

Or movi, e con la tua parola ornata
e con ciò c'ha mestieri al suo campare,
l'aiuta, sì ch'i' ne sia consolata.

I' son Beatrice che ti faccio andare;
vegno del loco ove tornar disio;
amor mi mosse, che mi fa parlare.

(*Inf.* II 61–72)

Parafrasi. Il mio amico, che non è amico della fortuna, sulla spiaggia deserta è così ostacolato nel cammino che si è voltato indietro per la paura; e temo che si sia già così smarrito che io mi sia mossa troppo tardi per soccorrerlo, per quello che ho sentito dire di lui in cielo. Ora muoviti, e con la tua parola elegante e con tutto ciò che serve per la sua salvezza aiutalo, così che io ne sia consolata. Io sono Beatrice, che ti faccio andare; vengo dal luogo dove desidero tornare; mi ha mosso l'amore, che mi fa parlare.

Analisi. L'espressione del v. 61 è discussa: può voler dire «uno che mi ama per me stessa, non per interesse», oppure «un uomo che la fortuna non ha favorito», ed entrambe le letture si adattano alla vita di Dante. Il v. 70 è costruito come una presentazione solenne, con il nome al centro; il v. 72 è un endecasillabo che sembra uscito dalla poesia d'amore dello Stilnovo (cap. 2), ma la parola *amor* qui indica la carità, l'amore che viene da Dio: la donna della *Vita nova* è diventata una beata che agisce per la salvezza di chi l'ha amata. Virgilio aggiunge che la richiesta era partita da più in alto (Figura 4.7). Una «donna gentil» nel cielo, cioè la Vergine Maria, che nel poema non viene nominata nell'Inferno, ha avuto pietà di Dante e ha chiamato **Lucia**, la santa martire di Siracusa, protettrice della vista, che secondo gli antichi commentatori era particolarmente cara a Dante; Lucia è andata da Beatrice, seduta accanto a Rachele, e l'ha spinta ad agire; Beatrice è scesa nel Limbo da Virgilio. Molti commentatori leggono nelle tre donne tre forme della grazia divina, che previene, illumina e opera; anche qui, la lettura è un'ipotesi.

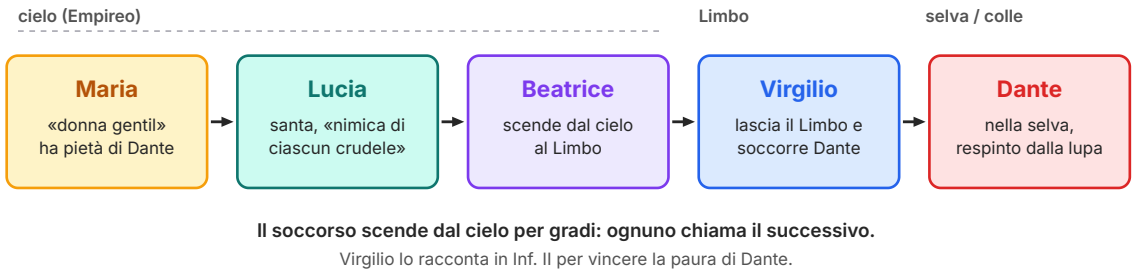


Figura 4.7 La catena del soccorso raccontata da Virgilio in *Inferno* II: dalla Vergine Maria fino a Dante smarrito.

I fioretti e la partenza

Virgilio conclude con tre domande incalzanti, ognuna introdotta da «perché»: perché esiti, se tre donne benedette si curano di te nella corte del cielo? La risposta di Dante è una delle similitudini più famose del poema:

> Quali fioretti dal notturno gelo
> chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca
> si drizzan tutti aperti in loro stelo,
>
> tal mi fec' io di mia virtude stanca,
> e tanto buono ardire al cor mi corse,
> ch'i' cominciai come persona franca:
>
> «Oh pietosa colei che mi soccorse!
> e te cortese ch'ubidisti tosto
> a le vere parole che ti porse!
>
> Tu m'hai con disiderio il cor disposto
> sì al venir con le parole tue,
> ch'i' son tornato nel primo proposto.
>
> Or va, ch'un sol volere è d'ambedue:
> tu duca, tu segnore, e tu maestro».
> Così li dissi; e poi che mosso fue,
>
> intrai per lo cammino alto e silvestro.
>
> (*Inf.* II 127–142)

ESEMPIO SVOLTO

Parafrasi e analisi della similitudine dei fioretti

Consegna. a) Scrivi la parafrasi dei vv. 127–142. b) Individua i due termini della similitudine e le parole che li collegano. c) Spiega che cosa significa il titolo che Dante dà a Virgilio nel v. 140.

a) Parafrasi. Come i fiorellini, piegati e chiusi dal gelo della notte, quando il sole li illumina si raddrizzano tutti aperti sul loro stelo, così feci io con il mio coraggio abbattuto, e mi corse al cuore un ardire così buono che cominciai a parlare come una persona libera: «Oh pietosa colei che mi ha soccorso! e tu cortese, che hai subito obbedito alle parole veritiere che ti ha rivolto! Con le tue parole mi hai disposto il cuore a venire con un tale desiderio che sono tornato al proposito di prima. Ora va', perché uno solo è il volere di tutti e due: tu sei la mia guida, il mio signore, il mio maestro». Così gli dissi; e quando si fu mosso, entrai nel cammino profondo e selvaggio.

b) La similitudine. Il primo termine è un'immagine di natura: i fiorellini chiusi dal freddo della notte e riaperti dal sole (vv. 127–129); il secondo è lo stato d'animo di Dante (vv. 130–132). Li collegano *Quali* (v. 127) e *tal* (v. 130). I contrari strutturano l'immagine: notte / sole, *chinati e chiusi* / *si drizzan tutti aperti*. Il sole, come nel canto I, è immagine di Dio, la cui grazia, attraverso le tre donne, ridà vita al coraggio.

c) Il v. 140. L'enumerazione «tu duca, tu segnore, e tu maestro», con l'anafora del *tu*, è un crescendo: Virgilio è la guida del cammino, l'autorità a cui Dante si sottomette, il maestro che lo istruirà. Il canto, cominciato con il dubbio, finisce con un patto: «un sol volere» per due. Nell'ultimo verso «alto» vuol dire «profondo», «arduo», e «silvestro» «selvaggio»: il viaggio comincia davvero.

Interpretazione. Il canto II risponde a una domanda che il canto I aveva lasciato aperta: perché proprio Dante? Non per i suoi meriti, ma per una catena di amore che scende dal cielo fino alla selva. La salvezza, nella *Commedia*, comincia sempre da un dono, e chi lo riceve deve soltanto accettarlo e mettersi in cammino. Nello stesso tempo il canto mostra un tratto molto umano del protagonista: Dante non è un eroe sicuro di sé, ma un uomo che ha paura, che si sente indegno e che ha bisogno di essere convinto. È anche per questo che il lettore di ogni epoca si riconosce in lui.

SINTESI

- Dante scrisse la *Commedia* durante l'esilio, tra il 1304/1307 circa e il 1321 (le date sono discusse); il viaggio è ambientato nella settimana santa del 1300, e per questo i dannati possono «profetizzare» fatti già accaduti quando Dante scriveva.
- Il titolo di Dante è *Comedia*: inizio doloroso e fine felice, stile vario che va dal basso al sublime (plurilinguismo). L'aggettivo *Divina* risale all'ammirazione di Boccaccio e compare sul frontespizio dell'edizione Giolito del 1555.
- Non esiste l'autografo: il testo è ricostruito dai manoscritti; questo libro cita l'edizione critica di Giorgio Petrocchi, fondata sull'antica vulgata.
- Tre cantiche, 100 canti (1 + 33 + 33 + 33), 14.233 endecasillabi in terzine incatenate (ABA BCB … YZY Z); ogni canto si chiude con un verso isolato, ogni cantica con la parola *stelle*.
- I numeri 3, 9, 10 e 100 sono parte del disegno di Dante, ma non vanno caricati di significati segreti.
- Nell'universo geocentrico la Terra sta al centro; sotto Gerusalemme si apre l'Inferno, agli antipodi sorge il monte del Purgatorio; intorno ruotano nove cieli, oltre i quali c'è l'Empireo.
- L'Inferno è ordinato secondo *Inferno* XI: incontinenza (II–V), violenza (VII), frode (VIII–IX), con ignavi, Limbo ed eretici fuori dallo schema; il contrappasso lega la pena alla colpa.
- La *Commedia* si legge su più sensi; i personaggi sono persone reali che significano (la *figura* di Auerbach); Virgilio rappresenta la ragione, Beatrice la grazia e la teologia.
- Bisogna distinguere Dante personaggio, che vive il viaggio nel 1300, e Dante autore, che lo racconta e lo giudica anni dopo.
- *Inferno* I è il proemio: la selva, il colle, le tre fiere (lonza, leone, lupa: significati discussi), Virgilio, la profezia del veltro, che resta un problema aperto.
- *Inferno* II: il dubbio («Io non Enëa, io non Paulo sono»), la catena di Maria, Lucia e Beatrice, la similitudine dei fioretti e la partenza.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Perché, secondo la teoria medievale dei generi, il poema di Dante è una «commedia»?
   - **A.** Perché comincia in una situazione dolorosa, finisce felicemente ed è scritto in uno stile vario
   - **B.** Perché fu scritto per essere rappresentato a teatro
   - **C.** Perché contiene molte scene divertenti
   - **D.** Perché imita le commedie di Plauto e Terenzio

2. ● Che cos'è l'«antica vulgata» su cui si fonda l'edizione di Petrocchi?
   A. L'autografo di Dante conservato a Ravenna
   B. La prima edizione a stampa del poema
   C. La traduzione latina della *Commedia* fatta dai figli di Dante
   D. L'insieme dei manoscritti più antichi, copiati prima della metà del Trecento

3. ● Perché ogni canto della *Commedia* si chiude con un verso isolato?
   A. Perché Dante voleva separare i canti con un verso di commento
   B. Perché la rima centrale dell'ultima terzina resterebbe altrimenti senza risposta
   C. Perché i copisti aggiunsero un verso finale a ogni canto
   D. Perché ogni canto deve avere un numero pari di versi

4. ● Dove si trova il monte del Purgatorio nell'universo di Dante?
   A. Sotto Gerusalemme, al centro della Terra
   B. Nel cielo della Luna
   C. Su un'isola dell'emisfero delle acque, agli antipodi di Gerusalemme
   D. In Italia, vicino a Roma

5. ●● Quale criterio ordina le colpe nell'Inferno, secondo il canto XI?
   A. La gravità della colpa: più la ragione è usata per il male, più in basso si è puniti
   B. La quantità dei peccati commessi in vita
   C. Il ceto sociale del peccatore
   D. L'epoca storica in cui il peccatore è vissuto

6. ●● Che cosa significa che Virgilio è una «figura», nel senso di Auerbach?
   A. Che Virgilio è un personaggio inventato che rappresenta la ragione
   B. Che Virgilio compare solo come immagine dipinta
   C. Che Virgilio è un simbolo senza rapporto con il poeta latino
   D. Che Virgilio è il poeta storico e, insieme, significa qualcosa che la sua vita compiuta rivela

7. ●● Nel canto II, chi chiede a Beatrice di soccorrere Dante?
   A. Virgilio
   B. Rachele
   C. Lucia, sollecitata dalla Vergine Maria
   D. San Pietro

8. ●● Perché nel canto I Virgilio non può guidare Dante fino al Paradiso?
   A. Perché è troppo anziano per il viaggio
   B. Perché, vissuto da pagano, non conobbe Dio ed è escluso dal cielo
   C. Perché Beatrice glielo ha proibito per gelosia
   D. Perché la sua lingua è il latino e in Paradiso si parla volgare

Comprensione e parafrasi

9. ●● Scrivi la parafrasi di *Inferno* I 31–33 e 44–51 senza guardare quella del capitolo, poi confrontala.

10. ● Spiega il significato di queste parole nei versi letti: *forte* (I 5), *macolato* (I 33), *grame* (I 51), *volume* (I 84), *peltro* (I 103), *franca* (II 132).

11. ●● Scrivi la parafrasi di *Inferno* II 31–42.

12. ●● Scrivi la parafrasi di *Inferno* II 61–72 e spiega le due possibili interpretazioni del v. 61.

13. ● In *Inferno* I 12 «verace via» e in I 3 «diritta via» indicano la stessa cosa. Quale? Perché la via «diritta» si contrappone alla selva?

14. ●● Questa parafrasi di *Inferno* I 85–87 contiene due errori: «Tu sei il mio insegnante e il mio scrittore preferito; tu sei l'unico da cui ho rubato lo stile bello che mi ha fatto onore». Individuali e correggili.

Analisi del testo

15. ●● Fai il computo sillabico di *Inferno* II 32 («Io non Enëa, io non Paulo sono»): segna dieresi e dialefe, gli accenti principali, e di' se è a maiore o a minore.

16. ● Scrivi lo schema delle rime di *Inferno* I 1–12 e di I 130–136 (le parole-rima di I 130–132 sono *richeggio*, *conoscesti*, *peggio*).

17. ●● In *Inferno* I 4–6 individua una figura etimologica e un polisindeto. Che effetto producono?

18. ●● Nei vv. 1–12 di *Inferno* I distingui i verbi al passato remoto e quelli al presente. A quale dei due Dante appartengono gli uni e gli altri?

19. ●● Nei versi delle tre fiere (I 31–33, 44–51) individua: un'iperbole, un'espressione che attribuisce alla lupa qualità morali, la parola che dice la velocità della lonza.

20. ●● Analizza la terzina di *Inferno* I 85–87: anafora, climax e significato di *autore* e *bello stilo*.

21. ●● Nel v. 60 di *Inferno* I la luce «tace». Come si chiama questa figura? Perché è adatta al momento?

22. ●● Confronta le due similitudini lette (I 22–27, il naufrago, in parafrasi nel capitolo; II 127–132, i fioretti): che cosa rappresenta ciascuna nello stato d'animo di Dante?

23. ●●● Nel v. 140 di *Inferno* II («tu duca, tu segnore, e tu maestro») e nel v. 85 di *Inferno* I Dante dà a Virgilio dei titoli. Confrontali e spiega come cambia il rapporto fra i due.

Contestualizzare e collegare

24. ●● Spiega perché Dante si paragona proprio a Enea e a Paolo (*Inf.* II 32). Che cosa rappresentano l'uno e l'altro nella storia che Dante immagina (Impero e Chiesa)?

25. ●● L'universo della *Commedia* è quello della scienza del tempo. Spiega perché per Aristotele la Terra sta al centro e perché Lucifero è collocato proprio al centro della Terra.

26. ●●● Il v. 72 di *Inferno* II («amor mi mosse, che mi fa parlare») richiama la poesia dello Stilnovo (cap. 2). In che cosa la Beatrice della *Commedia* continua e in che cosa supera la donna-angelo?

Scrivere

27. ●● Scrivi un commento di 10–15 righe a *Inferno* I 1–12, seguendo lo schema comprensione · analisi · interpretazione.

28. ●●● «Dante non è un eroe, è un uomo che ha paura.» Discuti questa affermazione in un breve testo argomentativo (15–20 righe), con riferimenti ai canti I e II.

Verso la verifica

29. ●● Rileggi *Inferno* I 100–105. a) Parafrasa i versi. b) Che rapporto c'è fra il cibo del veltro e la fame della lupa? c) Perché l'identità del veltro è un problema aperto? Indica due ipotesi.

30. ●●● Rileggi *Inferno* II 127–135. a) Fai la parafrasi. b) Scrivi lo schema delle rime. c) Individua la similitudine e i suoi due termini. d) A chi si riferiscono «colei» (v. 133) e «te» (v. 134)?

PER APPROFONDIRE

- [DAN] Il testo critico di Petrocchi, da cui sono citati i versi dei canti I e II: l'introduzione spiega che cos'è l'«antica vulgata».
- [AUE] Il capitolo su Dante, per capire il realismo della *Commedia* e il concetto di figura.
- [FER] Le pagine sulla *Commedia*: composizione, struttura, fortuna.
- [BEL] Per la terzina incatenata e il computo dell'endecasillabo.

Glossario del capitolo

Allegoria dei poeti
Secondo Dante (*Convivio* II 1), l'allegoria in cui il senso letterale è una finzione che nasconde una verità: «una veritade ascosa sotto bella menzogna».

Allegoria dei teologi
L'allegoria in cui il senso letterale è un fatto realmente accaduto che, oltre a sé stesso, significa un'altra verità; è il modo di leggere la Bibbia.

Antica vulgata
L'insieme dei manoscritti più antichi della *Commedia*, anteriori alla metà del Trecento, su cui Giorgio Petrocchi ha fondato la sua edizione critica.

Cantica
Ciascuna delle tre grandi parti della *Commedia*: *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*.

Contrappasso
La corrispondenza, per analogia o per contrasto, tra la pena di un dannato e la sua colpa; Dante usa la forma *contrapasso* (*Inf.* XXVIII 142).

Dante personaggio
Il protagonista che compie il viaggio nel 1300 e impara a ogni tappa, distinto da Dante autore, che racconta e giudica anni dopo.

Edizione critica
Testo di un'opera ricostruito dai filologi confrontando i manoscritti con un metodo dichiarato, con l'indicazione delle varianti.

Empireo
Nella cosmologia di Dante, il cielo immobile oltre i nove cieli, fuori dallo spazio e dal tempo: sede di Dio, degli angeli e dei beati.

Figura
Secondo Erich Auerbach, una persona o un evento reale che ne annuncia un altro, anch'esso reale, che lo compie; nella *Commedia*, le anime sono la verità compiuta della loro vita terrena.

Frode
Nell'ordinamento dell'Inferno, la colpa di chi usa la ragione per ingannare; è punita nei cerchi VIII (Malebolge) e IX (Cocito, i traditori).

Incontinenza
Nell'ordinamento dell'Inferno, l'incapacità di frenare con la ragione un desiderio naturale; è punita nei cerchi II–V.

Lonza
La prima delle tre fiere di *Inferno* I: un felino agile dal pelo maculato, interpretato per lo più come immagine della lussuria.

Plurilinguismo
La mescolanza, in uno stesso testo, di lingue, registri e livelli di stile diversi; per Gianfranco Contini è il tratto distintivo della lingua della *Commedia*.

Primo Mobile
Il nono cielo, il più esterno e veloce: non porta astri e trasmette il movimento a tutti i cieli sottostanti.

Terzina incatenata
Strofa di tre endecasillabi in cui il verso centrale dà la rima ai versi esterni della terzina successiva (ABA BCB CDC…); il canto si chiude con un verso isolato. Detta anche terza rima.

Tradizione manoscritta
L'insieme delle copie a mano attraverso cui un testo antico è giunto fino a noi, con i rapporti che le legano.

Veltro
Cane da caccia; in *Inferno* I 101–111 il misterioso salvatore che sconfiggerà la lupa: la sua identità è un problema aperto.

Violenza
Nell'ordinamento dell'Inferno, la colpa di chi usa la forza per fare del male, contro il prossimo, sé stessi o Dio; è punita nel cerchio VII.

Soluzioni

1. A: la commedia medievale comincia male e finisce bene ed è scritta in uno stile vario; il teatro non c'entra.

2. D: Petrocchi si fonda sui manoscritti anteriori alla metà del Trecento; l'autografo non esiste.

3. B: nella terzina incatenata la rima centrale di ogni terzina è ripresa dalla terzina successiva; l'ultima ha bisogno di un verso che la chiuda.

4. C: il Purgatorio è un'isola-montagna nell'emisfero delle acque, agli antipodi di Gerusalemme.

5. A: dall'incontinenza alla violenza alla frode cresce il coinvolgimento della ragione nel male.

6. D: la figura è una persona storica reale il cui senso si rivela nella condizione eterna.

7. C: Maria chiama Lucia, Lucia va da Beatrice, Beatrice scende da Virgilio.

8. B: Virgilio fu «ribellante» alla legge di Dio perché non lo conobbe (I 124–126).

9. Ed ecco, quasi all'inizio della salita, una lonza agile e molto veloce, coperta di pelo maculato. [...] Ma non tanto che non mi facesse paura la vista di un leone che mi apparve. Sembrava che venisse contro di me con la testa alta e una fame rabbiosa, tanto che pareva che l'aria ne tremasse. E una lupa, che nella sua magrezza sembrava carica di tutti i desideri, e che aveva già fatto vivere infelici molte genti.

10. *forte*: difficile da attraversare, impenetrabile; *macolato*: macchiato, maculato; *grame*: infelici, misere; *volume*: libro (l'*Eneide*); *peltro*: lega metallica, qui il denaro, la ricchezza; *franca*: libera, sicura di sé.

11. Ma io, perché dovrei venirci? o chi lo permette? Io non sono Enea, non sono Paolo; né io né altri mi ritiene degno di questo. Perciò, se mi abbandono all'idea di venire, temo che l'andata sia una follia. Sei saggio: capisci meglio di quanto io sappia dire. E come chi non vuole più ciò che voleva e per nuovi pensieri cambia proposito, tanto da abbandonare del tutto ciò che aveva cominciato, così feci io su quel pendio buio, perché, riflettendo, rinunciai all'impresa che all'inizio era stata così pronta.

12. Il mio amico, e non amico della fortuna, sulla spiaggia deserta è così ostacolato nel cammino che si è voltato indietro per paura; e temo che sia già così smarrito che io mi sia mossa tardi per soccorrerlo, per quello che di lui ho sentito in cielo. Ora va', e con la tua parola elegante e con ciò che serve alla sua salvezza aiutalo, così che io ne sia consolata. Io sono Beatrice che ti faccio andare; vengo dal luogo dove desidero tornare; l'amore mi ha mosso, ed è l'amore che mi fa parlare. Il v. 61 può significare «uno che ama me e non i vantaggi che posso dargli» oppure «uno che la fortuna non ha favorito».

13. Entrambe indicano la strada del bene, la vita conforme alla volontà di Dio. La via «diritta» è chiara e porta alla meta; la selva è intricata, senza strade, e vi si entra perdendo l'orientamento: è l'immagine del peccato e dello smarrimento.

14. Errori: *autore* non significa «scrittore preferito» ma «autorità», il modello da imitare; *tolsi* non vuol dire «rubai» ma «presi», «imparai». Corretto: «Tu sei il mio maestro e il mio modello; tu sei il solo da cui ho preso lo stile elevato che mi ha procurato fama».

15. Io / non / E / në / a / io / non / Pau / lo / so / no: 11 sillabe, verso piano. *Enëa* conta tre sillabe per la dieresi (E-në-a); tra *Enëa* e *io* non c'è sinalefe ma dialefe, favorita dalla pausa della virgola e dall'accento di *io*; *Io* iniziale e *Pau-* sono una sola sillaba. Accenti su 4ª (*Enëa*), 6ª (*io*), 8ª (*Pàulo*), 10ª (*sóno*): endecasillabo **a maiore**, con i due pronomi *io* in posizione forte.

16. I 1–12: ABA BCB CDC DED (vita, oscura, smarrita; dura, forte, paura; morte, trovai, scorte; intrai,

punto, abbandonai). I 130–136: XYX YZY Z (richeggio, conoscesti, peggio; dicesti, Pietro, mesti; dietro).

17. Figura etimologica: *selva selvaggia* (stessa radice). Polisindeto: «selvaggia e aspra e forte». Insieme accumulano le qualità negative e, con il suono aspro delle consonanti, fanno sentire la difficoltà e l'angoscia; il ritmo lento imita il cammino faticoso.

18. Passato remoto: *mi ritrovai*, *trovai*, *intrai*, *abbandonai* (e l'imperfetto *era smarrita*, *era*): appartengono al Dante personaggio, che vive i fatti nel 1300. Presente: *è cosa dura*, *rinova*, *è amara*, *non so ben ridir* (e il futuro *dirò*): appartengono al Dante autore, che scrive e ricorda.

19. Iperbole: «sì che parea che l'aere ne tremesse» (v. 48). Qualità morali: la lupa «di tutte brame / sembiava carca» e «molte genti fé già viver grame» (vv. 49–51). Velocità: *presta* (v. 32, «leggera e presta molto»).

20. Anafora di «tu se'» (vv. 85–86). Climax: maestro → autore (autorità da imitare) → l'unico da cui Dante ha preso il «bello stilo». *Autore* = autorità, modello riconosciuto; *bello stilo* = lo stile tragico, elevato, delle canzoni giovanili che gli avevano dato fama.

21. È una sinestesia (unisce la sfera della vista e quella dell'udito). La luce «tace»: il buio della selva diventa silenzio, assenza totale; è il momento più basso del canto, quando Dante perde ogni speranza.

22. Il naufrago (I 22–27) che si volta a guardare il mare da cui è scampato rappresenta il sollievo, ancora pieno di paura, di chi è appena uscito dal pericolo; i fioretti (II 127–132) rappresentano la rinascita del coraggio sotto il calore della grazia. La prima immagine guarda indietro, la seconda in avanti: dal pericolo superato al cammino da cominciare.

23. Nel canto I Virgilio è «maestro» e «autore»: un modello letterario che Dante ammira da lettore. Nel canto II diventa «duca» (guida del viaggio), «segnore» (autorità a cui obbedire) e «maestro»: il rapporto non è più solo poetico, ma di guida morale. Il «sol volere» del v. 139 sancisce l'accordo: Dante affida a Virgilio la sua volontà.

24. *Traccia.* Enea scese agli Inferi perché da lui sarebbe nata Roma, sede dell'Impero e poi del papato: il suo viaggio serve alla storia politica e religiosa. Paolo salì al cielo per confermare la fede, cioè per la Chiesa. Sono i due fondamenti dell'ordine voluto da Dio: Impero e Chiesa (i «due soli», cap. 3). Dante, semplice uomo, non ha la loro missione: per questo teme la presunzione.

25. *Traccia.* Per Aristotele ogni elemento tende al suo luogo naturale; la terra, il più pesante, tende al centro dell'universo, e per questo la Terra sta immobile al centro. Il centro è il punto più lontano dai cieli e da Dio: lì Dante colloca Lucifero, il peccatore più grave, schiacciato dal peso di tutto il mondo.

26. *Traccia.* Continuità: Beatrice è una donna di luce («Lucevan li occhi suoi»), parla con voce angelica e agisce per amore; nello Stilnovo la donna-angelo rende nobile chi la guarda. Superamento: qui Beatrice è davvero una beata, inviata da Maria attraverso Lucia; l'amore che la muove è la carità divina, e il suo effetto non è solo nobilitare ma salvare l'anima di Dante.

27. *Traccia.* Comprensione: Dante a 35 anni si ritrova in una selva buia, avendo perso la via; il ricordo gli rinnova la paura, ma racconterà anche il bene trovato. Analisi: «nostra vita» (valore universale), figura etimologica e polisindeto al v. 5, sonno come smarrimento, alternanza di passato (personaggio) e presente (autore), schema ABA BCB…. Interpretazione: la selva come peccato e come esperienza di ogni uomo; l'inizio *in medias res*. Criteri: correttezza della comprensione; uso di almeno tre osservazioni di analisi con citazioni; interpretazione coerente; forma corretta.

28. *Traccia.* Tesi: Dante protagonista è un uomo fragile, e proprio per questo è un modello per il lettore. Argomenti: la paura nella selva (I 4–6), il tentativo fallito di salire, la richiesta di aiuto; il dubbio del canto II e il confronto con Enea e Paolo; la viltà rimproverata da Virgilio. Antitesi possibile: Dante ha il coraggio di accettare il viaggio e di ripartire (fioretti). Conclusione: il coraggio della *Commedia* non è assenza di paura, ma fiducia in una guida. Criteri:

tesi chiara; argomenti fondati sul testo; confutazione dell'antitesi; coesione e correttezza.

29. a) Molti sono gli animali con cui la lupa si accoppia, e saranno ancora di più, finché verrà il veltro che la farà morire con dolore. Il veltro non si ciberà di terre né di denaro, ma di sapienza, amore e virtù, e la sua nascita sarà tra feltro e feltro. b) La lupa ha una fame insaziabile di beni materiali; il veltro si nutre di beni spirituali: è il suo contrario. c) Il testo non dà nomi e l'espressione «tra feltro e feltro» è oscura; ipotesi: Cangrande della Scala, Arrigo VII, un papa riformatore, Cristo alla fine dei tempi, Dante stesso (due a scelta).

30. a) Come i fiorellini, piegati e chiusi dal gelo della notte, quando il sole li illumina si raddrizzano tutti aperti sul loro stelo, così feci io con il mio coraggio stanco, e tanto buon ardire mi corse al cuore che cominciai come una persona libera: «Oh pietosa colei che mi ha soccorso! e tu cortese che hai obbedito subito alle parole vere che ti ha rivolto!». b) ABA BCB CDC (gelo, 'mbianca, stelo; stanca, corse, franca; soccorse, tosto, porse). c) Similitudine: *Quali fioretti*… (vv. 127–129) / *tal mi fec'io*… (vv. 130–132): i fiori che si riaprono al sole = il coraggio di Dante che rinasce. d) «Colei» è Beatrice; «te» è Virgilio.