

Canto I

1 Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita.
4 Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova 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.
10 Io non so ben ridir com'i' v'intrai,
tant'era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai.
13 Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,
16 guardai in alto, e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogni calle.
19 Allor fu la paura un poco queta
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'i' passai con tanta pieta.
22 E come quei che con lena affannata
uscito fuor del pelago a la riva
si volge a l'acqua perigliosa e guata,
25 così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò già mai persona viva.
28 Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso,
ripresi via per la piaggia diserta,
sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso.
31 Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
una lonza leggera e presta molto,
che di pel macolato era coverta;
34 e non mi si partia dinanzi al volto,
anzi 'mpediva tanto il mio cammino,
ch'i' fui per ritornar più volte vòlto.
37 Temp'era dal principio del mattino,
e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle
ch'eran con lui quando l'amor divino
40 mosse di prima quelle cose belle;
sì ch'a bene sperar m'era cagione
di quella fiera a la gaetta pelle
43 l'ora del tempo e la dolce stagione;
ma non sì che paura non mi desse
la vista che m'apparve d'un leone.
46 Questi pareva che contra me venisse
con la test'alta e con rabbiosa fame,
sì che pareva 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,
52 questa mi porse tanto di gravezza
con la paura ch'uscìa di sua vista,
ch'io perdei la speranza de l'altezza.
55 E qual è quei che volontieri acquista,
e giugne 'l tempo che perder lo face,
che 'n tutt'i suoi pensier piange e s'attrista;
58 tal mi fece la bestia senza pace,
che, venendomi 'ncontro, a poco a poco
mi ripigneva là dove 'l sol tace.

1. Nel mezzo del cammin di nostra vita (=a 35 anni) mi ritrovai per una selva oscura, perché avevo smarrito la retta via. 4. Ahi, quanto è arduo e doloroso raccontare com'era selvaggia, intricata e impraticabile questa selva, il cui solo pensiero mi rinnova la paura! 7. Essa (=selva) è tanto amara, che la morte lo è poco di più. Ma, per parlare del bene che vi trovai, dirò delle altre cose che vi ho visto. 10. Io non so ben dire come vi entrai, tanto ero pieno di sonno a quel punto in cui abbandonai la via del vero. 13. Ma, dopo che fui giunto al piè di un colle, dove terminava quella valle che mi aveva riempito il cuore di paura, 16. guardai in alto e vidi la cima [del colle] illuminata già dai raggi del pianeta (=il sole sta sorgendo), che conduce il viandante dritto per ogni strada. 19. Allora si quietò un poco la paura, che nel profondo del cuore mi aveva a lungo agitato in quella notte che io trascorsi con tanta angoscia. 22. E, come il naufrago, uscito fuori del mare e giunto alla riva, con respiro affannoso si volge indietro e guarda le onde pericolose, 25. così il mio animo, che ancora fuggiva, si volse indietro per riguardar la selva, che non lasciò mai (=accompagnò sempre ogni) persona viva. 28. Dopo che ebbi riposato un po' il mio corpo affaticato, ripresi a camminare lungo il pendio deserto [del colle], così che il piede fermo era sempre il più basso. 31. Ed ecco che, quasi agli inizi della salita, mi apparve una lonza leggera e molto veloce, che era coperta di pelo screziato. 34. Essa non si allontanava da me, anzi impediva a tal punto il mio cammino, che mi volsi più volte per tornare indietro. 37. Era il primo mattino ed il sole [primaverile] saliva in cielo con le stelle dell'Ariete, che erano con lui quando l'amore di Dio 40. fece muovere per la prima volta quelle cose belle. Così l'ora del giorno e la dolce stagione mi facevano ben sperare 43. di [aver la meglio] su quella fiera dalla pelle variegata, ma non tanto che non m'incutesse paura la vista di un leone che mi comparve davanti. 46. Esso veniva contro di me con la testa alta e con una fame rabbiosa, così che anche l'aria sembrava temerlo. 49. E una lupa, che nella sua magrezza sembrava piena di ogni desiderio e che fece viver misere (=infelici) molte genti, 52. mi causò subito dopo tanto sgomento con la paura che incuteva il suo aspetto, che perdetti la speranza di raggiungere la cima del colle. 55. E come l'avar, che accumula volentieri e che, giunto il tempo in cui perde la ricchezza accumulata, piange e si rattrista in tutti i suoi pensieri; 58. così mi rese la bestia senza pace, la quale, venendomi incontro, a poco a poco mi sospingeva nella selva oscura, dove il sole non penetra.

Mentre ch'ì rovinava in basso loco, 61
dinanzi a li occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio parea fioco.
Quando vidi costui nel gran deserto, 64
“*Miserere di me*”, gridai a lui,
“qual che tu sii, od ombra od omo certo!”.
Rispuosemi: “Non omo, omo già fui, 67
e li parenti miei furon lombardi,
mantoani per patria ambedui.
Nacqui *sub Iulio*, ancor che fosse tardi, 70
e vissi a Roma sotto ‘l buono Augusto
nel tempo de li dèi falsi e bugiardi.
Poeta fui, e cantai di quel giusto 73
figliuol d’ Anchise che venne di Troia,
poi che ‘l superbo Ilión fu combusto.
Ma tu perché ritorni a tanta noia? 76
perché non sali il diletto monte
ch’è principio e cagion di tutta gioia?”.
“Or se’ tu quel Virgilio e quella fonte 79
che spandi di parlar sì largo fiume?”,
rispuos’io lui con vergognosa fronte.
“O de li altri poeti onore e lume 82
vagliami ‘l lungo studio e ‘l grande amore
che m’ha fatto cercar lo tuo volume.
Tu se’ lo mio maestro e ‘l mio autore; 85
tu se’ solo colui da cu’ io tolsi
lo bello stilo che m’ha fatto onore.
Vedi la bestia per cu’ io mi volsi: 88
aiutami da lei, famoso saggio,
ch’ella mi fa tremar le vene e i polsi”.
“*A te convien tenere altro viaggio*”, 91
rispuose poi che lagrimar mi vide,
“se vuo’ campar d’esto loco selvaggio:
ché questa bestia, per la qual tu gride, 94
non lascia altrui passar per la sua via,
ma tanto lo ‘mpedisce che l’uccide;
e ha natura sì malvagia e ria, 97
che mai non empie la bramosa voglia,
e dopo ‘l pasto ha più fame che pria.
Molti son li animali a cui s’ammoglia, 100
e più saranno ancora, infin che ‘l veltro
verrà, che la farà morir con doglia.
Questi non ciberà terra né peltro, 103
ma sapienza, amore e virtute,
e sua nazione sarà tra feltro e feltro.
Di quella umile Italia fia salute 106
per cui morì la vergine Camilla,
Eurialo e Turno e Niso di ferute.
Questi la cacerà per ogni villa, 109
fin che l’avrà rimessa ne lo ‘nferno,
là onde ‘nvidia prima dipartilla.
Ond’io per lo tuo me’ penso e discerno 112
che tu mi segui, e io sarò tua guida,
e trarrotti di qui per loco eterno,
ove udirai le disperate strida, 115
vedrai li antichi spiriti dolenti,
ch’a la seconda morte ciascun grida;
e vederai color che son contenti 118
nel foco, perché speran di venire
quando che sia a le beate genti.

61. Mentre ero spinto rovinosamente verso la valle, davanti agli occhi mi apparve uno, che in quel vasto silenzio appariva come un’ombra evanescente. 64. Quando lo vidi in quella grande solitudine, «*Abbi pietà di me*» gli gridai, «chiunque tu sia, ombra o uomo vivo!». 67. Mi rispose: «Non sono un uomo, ma lo fui un tempo. I miei genitori furono lombardi, ambedue nativi di Mantova. 70. Nacqui sotto Giulio Cesare, seppur troppo tardi [per conoscerlo], e vissi a Roma sotto il buon Augusto al tempo degli dei falsi e bugiardi. 73. Fui poeta e cantai [le imprese] di quel giusto figlio di Anchise (=Enea), che da Troia venne in Italia, dopo che la superba città fu incendiata. 76. Ma tu perché ritorni a tanto affanno (=nella selva)? Perché non sali il diletto monte, che è inizio e causa di tanta gioia?». 79. «Sei tu quel Virgilio e quella fonte che spande un fiume così abbondante di parole?» gli risposi a fronte bassa per la vergogna. 82. «O decoro e luce degli altri poeti, concedimi il tuo aiuto in nome del lungo studio e del grande amore, che mi hanno fatto cercare le tue opere. 85. Tu sei il mio maestro e il mio autore. Tu sei il solo da cui appresi lo stile tragico, che mi ha dato la fama. 88. Vedi la bestia che mi ha fatto volgere indietro. Aiutami, o saggio famoso, perché essa mi fa tremare le vene ed i polsi!» 91. «A te conviene (=tu dovrai) prendere un’altra strada» rispose dopo che mi vide in lacrime, «se vuoi uscire da questo luogo selvaggio. 94. Questa bestia, che ti costringe a chieder aiuto, non lascia passare alcuno per la sua strada, ma lo ostacola tanto che lo uccide. 97. Ed ha una natura così malvagia e cattiva, che non soddisfa mai la sua sconfinata ingordigia e che, dopo mangiato, ha più fame di prima. 100. Molti sono gli animali con cui si accoppia e ancor di più saranno in futuro, finché verrà il Veltro, che la farà morire con dolore. 103. Questi cercherà non terre né denaro, ma sapienza, amore e virtù, e la sua origine sarà tra feltro e feltro. 106. Sarà la salvezza di quell’umile Italia, per la quale morirono uccisi la vergine Camilla, Eurialo, Niso e Turno. 109. Questi la cacerà da ogni città, finché l’avrà rimessa nell’inferno, da dove la fece uscire l’invidia [del serpente verso Adamo ed Eva]. 112. Perciò per il tuo bene penso e giudico che tu mi debba seguire: sarò la tua guida. Ti trarrò di qui attraverso il luogo eterno (=l’inferno), 115. dove udrai le grida senza speranza [dei dannati] e vedrai gli spiriti sofferenti degli antichi, che invocano la seconda morte (=quella dell’anima, cioè l’annichilimento totale). 118. Vedrai coloro che sono contenti di stare nel fuoco [del purgatorio], perché sono sicuri di andare, prima o poi, fra le genti beate.

A le quai poi se tu vorrai salire, 121
 anima fia a ciò più di me degna:
 con lei ti lascerò nel mio partire;
 ché quello imperador che là sù regna, 124
 perch'ì fu' ribellante a la sua legge,
 non vuol che 'n sua città per me si vegna.
 In tutte parti impera e quivi regge; 127
 quivi è la sua città e l'alto seggio:
 oh felice colui cu' ivi elegge!"
 E io a lui: "Poeta, io ti richeggio 130
 per quello Dio che tu non conoscesti,
 acciò ch'io fugga questo male e peggio,
 che tu mi meni là dov'or dicesti, 133
 sì ch'io veggia la porta di san Pietro
 e color cui tu fai cotanto mesti".
 Allor si mosse, e io li tenni dietro. 136

I personaggi

Dante (Firenze 1265) è il protagonista del poema: a 35 anni, quindi nel 1300, si smarrisce in una selva oscura e, per tornare a casa, deve fare un lungo viaggio attraverso i tre regni dell'oltretomba. Il nome del poeta compare soltanto in *Pg* XXX, 55. È un personaggio multiplo: a) è colui che compie il viaggio; b) è colui che racconta il viaggio dopo che l'ha compiuto; c) è l'autore del poema. Oltre a ciò, ognuno di questi tre personaggi è, di volta in volta, poeta, politico, credente, intellettuale, letterato, polemista, partigiano dell'imperatore, esiliato politico, laico, logico, scienziato, teologo, uomo ora partecipe del dramma dei dannati ora ferocemente vendicativo. In particolare Dante è l'*individuo* che si perde nella selva oscura, ma nello stesso tempo è il simbolo dell'*umanità errante*, pellegrina sulla terra, che cerca con le sue forze, ma inutilmente, la via della salvezza. Dante scrittore approfitta delle molteplici possibilità narrative, che gli permette la sua triplice dimensione (viandante, narratore, scrittore) e le ulteriori specificazioni.

Publio Virgilio Marone (Andes, presso Mantova, 70 a.C.-Brindisi 19 a.C.) appartiene ad una famiglia di agiati proprietari terrieri. Studia a Cremona e a Milano e si perfeziona a Roma. Vive a Napoli. Compose le *Bucoliche* e le *Georgiche*. La sua opera maggiore è l'*Eneide*, dove canta Roma e l'Impero instaurato da Ottaviano Augusto. Nel Medio Evo è uno dei pochi poeti classici conosciuti, e viene anche considerato un profeta (in *Egloga*, IX, avrebbe preannunciato la venuta di Gesù Cristo, in realtà stava celebrando la nascita di Ottaviano, il futuro imperatore) e un mago. Dante lo sceglie come guida per l'inferno e il purgatorio, e lo fa diventare il simbolo dell'umanità pagana e della ragione umana insoddisfatta, che cerca la salvezza ma che non può trovarla, perché non ha ricevuto il battesimo, in quanto vissuta prima della venuta di Gesù Cristo.

La selva oscura è la selva in cui il poeta si perde (significato letterale), ma è anche il simbolo del peccato (significato allegorico), che acceca la ragione e la volontà dell'uomo. Il colle indica la difficoltà di raggiungere la salvezza con le proprie forze, se la grazia divina, simboleggiata dal sole che sorge, non interviene. Il poema dantesco si deve leggere tenendo pre-

Divina commedia. Inferno, a cura di P. Genesini

21. E, se vorrai salire fra quelle genti [in paradiso], sarai accompagnato da un'anima più degna di me (= Beatrice). Ti affiderò a lei, prima di lasciarti, 124. perché l'imperatore (=Dio), che regna lassù, non vuole che io entri nella sua città, poiché fui ribelle (=non conobbi) alla sua legge. 127. Egli impera su tutto l'universo, ma governa da qui: questa è la sua città e qui sta il suo trono. Oh, felice colui che ammette lassù!» 130. Io gli dissi: «O poeta, in nome di quel Dio, che non conoscesti, ti prego di condurmi dove ora dicesti, 133. affinché possa fuggire questo male (=la lupa) e peggio (=la dannazione eterna). Così potrò vedere la porta di san Pietro (=il purgatorio) e coloro che tu dici tanto mesti (=i dannati dell'inferno)». 136. Allora egli si mosse ed io gli tenni dietro.

senti i quattro sensi delle scritture (letterale, allegorico, morale, anagogico), indicati già nel *Convivio* come gli strumenti da usare nella lettura delle opere. In *If I* il significato allegorico dei personaggi è particolarmente esplicito.

Le tre fiere, la lonza, il leone, la lupa, sono il simbolo dei vizi (la lussuria, la superbia e l'avarizia), che dominano i comportamenti umani e causano le lotte politiche e tutti i mali sulla terra. Nel Medio Evo gli animali avevano una grande importanza ed esercitavano un grande fascino nell'immaginario collettivo. La lonza è un animale simile al leopardo.

Il Veltro è un cane da caccia, simbolo di un personaggio che verrà. Sarà capace di ricacciare la lupa nell'inferno e di riformare moralmente la società, che nel presente è corrotta. È inutile volerlo identificare con un personaggio storico del tempo: il poeta esprime un'aspirazione di rinnovamento morale e spirituale, molto diffusa nella società italiana del sec. XIII (da Francesco d'Assisi alle varie correnti riformistiche ed eretiche). Il testo permette di precisare soltanto che sarà un personaggio religioso. Oltre a ciò il poeta lo lascia volutamente indeterminato, per provocare curiosità e un maggiore impatto emotivo sul lettore. Comunque sia, il Veltro non sarà un personaggio mite e pacifico, perché farà morire la lupa *con doglia*.

Eurialo e Niso (eroi troiani), **Camilla e Turno** (eroi latini) sono accomunati, per indicare che la nuova comunità sorgeva dal superamento della distinzione tra vincitori e vinti. La fonte di Dante è Virgilio, *Eneide*, IX, XI, XII.

Commento

1. Dante ricorre all'espedito narrativo del *viaggio*, ampiamente sperimentato nella letteratura dell'antichità, ad esempio nell'*Odissea* (il viaggio decennale di Ulisse, che ritorna in patria dopo la caduta di Troia) e nell'*Eneide* (il viaggio di Enea da Troia, conquistata dagli achei e incendiata, fino alle spiagge del Lazio). Anche il viaggio nell'oltretomba ha dei precedenti: ancora nell'*Eneide* (il viaggio di Enea negli inferi, per parlare con l'anima del padre Anchise), in san Paolo (2 *Cor* 12, 2-4) e nella letteratura del suo tempo, ad esempio *De Ierusalem* e *De Babi-*

lonia di Giacomino da Verona (fine sec. XIII) o il *Libro delle tre scritture* di Bonvesin da la Riva (1250-1313ca.). Nel Medio Evo hanno una particolare diffusione i poemetti allegorico-didascalici, che trattano di viaggi nell'oltretomba.

2. Il poeta compie il viaggio con una *guida*, perché da solo non ce la farebbe. La guida è Virgilio, un poeta morto da oltre mille anni, che tuttavia lo accompagna soltanto per un certo tratto, nell'inferno e nel purgatorio, fino al paradiso terrestre che si trova in cima al purgatorio. Qui la sua funzione e le sue capacità di guida terminano, e subentra un'altra guida, Beatrice, che lo conduce per il resto del viaggio. Ma anche questa seconda guida ha dei limiti e ad un certo momento cede il posto ad una terza guida, san Bernardo, che lo guida al cospetto dei beati e che chiede e ottiene l'intervento di Maria Vergine affinché il poeta abbia la visione di Dio.

2.1. Anche la *guida* risulta un espediente letterario già sperimentato nella letteratura classica, che parla di *protagonista* (il *primo personaggio*) e di *deuteragonista* (il *secondo personaggio*), i quali nel corso del viaggio o dell'avventura incontrano altri personaggi e affrontano insieme numerose difficoltà, che con l'ingegno e con la fortuna riescono a superare.

2.3. La sostituzione di una guida con un'altra come l'aggiunta di sempre nuovi compagni nel corso del viaggio riesce a svolgere abilmente e, soprattutto, senza nessuna forzatura due compiti: a) sviluppare il discorso allegorico (Virgilio è simbolo della ragione, la ragione come tale può accompagnare il poeta per l'inferno e il purgatorio, ma non per il paradiso; Beatrice è il simbolo della fede e, come tale, può accompagnare il poeta in paradiso; ecc.); e b) rendere più vario, interessante e movimentato il viaggio agli occhi del lettore. Il poeta ha vivissimo il senso del discorso allegorico e, più in generale, delle *quattro scritture* ed ha altrettanto vivo il senso della narrazione sempre spettacolare, sempre rapida e sempre coinvolgente. Queste due dimensioni del poema ricevono poi una veste retorica adeguata ed efficace, e si dispiegano costantemente in quel particolare respiro che è la terzina dantesca.

3. Il poeta si smarrisce nella selva oscura a 35 anni, cioè a metà della vita umana (la cui lunghezza ideale è considerata di 70 anni), quando l'uomo raggiunge la maturità e dovrebbe ormai avere chiaro il significato dell'esistenza. Il 35° anno coincide con il 1300, quando il papa Bonifacio VIII, il mortale nemico del poeta, indice il primo giubileo, che fa affluire moltissimi pellegrini a Roma e che fa sentire i suoi effetti benefici anche sulle anime del purgatorio incontrate in séguito dal poeta (*Pg* II ecc.).

4. Le tre fiere fanno parte dell'immaginario e dell'esperienza medioevale, che è affascinata dagli animali, in particolar modo dagli animali feroci. Gli animali colpiscono per la loro forza, per la loro aggressività, per la loro violenza, per il pericolo che costituiscono (l'uomo è debole e si sente debole), per la loro rarità e per la loro pura selvatichezza. L'uomo medioevale fantastica di esseri mostruosi, che vivono in paesi lontani: ciclopi con un occhio, oche con due teste, galline ricoperte di lana, uomini con quattro occhi,

Divina commedia. Inferno, a cura di P. Genesini

con corna e con zampe caprine, agnelli che nascono dagli alberi, uomini-albero, uomini con il collo lungo o con le membra doppie. Che questi esseri esistessero realmente non importa (anzi la domanda è completamente sbagliata), quel che conta è che esistevano nell'immaginario collettivo.

4.1. Le tre fiere sono ad un tempo animali fisici, aggressivi e violenti, e animali che appartengono al mondo dell'immaginario, quel mondo con cui ogni epoca affronta e interpreta la realtà. I tre animali – reali e ad un tempo immaginari – svolgono almeno due funzioni: a) *riempiono* e monopolizzano il mondo dei simboli; e b) permettono un linguaggio sintetico con cui descrivere, interpretare e controllare la realtà. Il secondo punto va chiarito: nel Novecento il Neoempirismo logico cerca di elaborare un linguaggio che abbia un rapporto biunivoco con la realtà (ogni parola indica una cosa). Il progetto fallisce: la realtà non lo permette, perché è troppo complessa. I pensatori medioevali sono ammaestrati dalle infinite sfumature del linguaggio messe in luce dalla dialettica (o logica), che vedono costantemente in difficoltà nel descrivere il mondo dell'esperienza. Perciò immaginano un sistema di segni più complesso: i testi vanno letti secondo i *quattro sensi delle scritture*; la realtà va descritta ora direttamente (quando ciò è possibile), ora indirettamente (e questa è forse la norma). Ad esempio con la metafora, con l'analogia, con un sistema coordinato di più punti di vista, richiamandosi al contesto o ai principi primi. Essi avevano una chiara consapevolezza della complessità del mondo e cercavano di reagire con un sistema teorico ed interpretativo ugualmente complesso.

4.2. In *Pg* XXXII, 106-160, Dante descrive la storia della Chiesa ricorrendo al linguaggio profetico dell'*Apocalisse* di Giovanni l'evangelista. Tale linguaggio adoperava simboli, numeri ed animali per parlare della storia umana passata e futura. Nel canto gli animali hanno questi significati: l'aquila è simbolo dell'Impero, la volpe delle eresie, il drago dell'Anticristo, il carro indica la Chiesa, infine la *puttana discinta* e il *drudo* indicano rispettivamente il papa e l'Impero (o meglio il potere politico), che ora vanno d'accordo ed ora sono in contrasto. Il ricorso ai simboli e agli animali avviene in modo più articolato e consapevole.

5. Virgilio appare a Dante «per lungo silenzio», cioè «in quel vasto silenzio», mentre il poeta sta precipitando nella selva oscura. È una inaspettata ancora di salvezza. Ma tale ancora risulta subito assai aleatoria, perché il poeta latino risulta «fioco», si vede male, appare sbiadito «nel gran deserto». Il poeta si rende subito conto della situazione, come risulta dalla domanda che pone: «Aiutami, chiunque tu sia, o *ombra* o *uomo certo*» (v. 66). Ha davanti a sé un'ombra, l'ombra di un morto; e l'ombra, nella risposta, conferma di essere tale. Ma, in mancanza di meglio, ci si affida anche ad un'ombra, all'ombra di un morto per uscire dai guai... Il poeta abilmente recupera tutte le storie paurose di apparizioni di defunti, diffusissime nel Medio Evo e incrementate dalle prediche della Chiesa. L'incontro fra il poeta e la sua futura guida avviene quindi in un luogo carat-

terizzato da un *grande silenzio* e dall'*essere deserto*. C'è soltanto il poeta, che sta cercando invano di lasciare la selva oscura e l'ombra, l'ombra di un morto che parla. Poco dopo il poeta viene a sapere che si tratta di un personaggio morto da 1319 anni. E si prospetta subito la possibilità di dover fare un lungo viaggio con quest'ombra! Il canto insiste con forza anche sugli animali e sulle caratteristiche del paesaggio. Gli animali costituiscono il pericolo; e il poeta è abbandonato a se stesso in quel luogo vasto e silenzioso, grande e solitario, che si distende tra la selva oscura e il «diletto monte». Il contrasto è semplice ed efficace. Il lettore è catturato dalla storia che sta iniziando a leggere.

5.1. Dante accoglie Virgilio con uno stile curato che contiene una domanda retorica «Non sei tu forse...?» (v. 79) e una complessa *captatio benevolentiae* (vv. 80 e 82-87): il poeta riconosce la sua dipendenza dalle opere dello scrittore latino e chiede aiuto in nome del suo impegno in tale studio. Per Dante ed il Medio Evo lo stile più alto è quello tragico, seguito dallo stile comico e da quello elegiaco. La *Divina commedia* usa tutti e tre questi stili.

5.2. L'esempio più grande di *captatio benevolentiae* si trova in *If* XXVI, 112-126: Ulisse s'impegna a persuadere i marinai della sua nave, che in quanto sudditi devono seguirlo in ogni caso. Ma l'«l'orazion picciola» del loro capo li trasforma: essi fanno dei remi ali per il «folle volo» nel mondo disabitato.

6. Il poeta è minacciato da tre animali che sono il simbolo di tre vizi. È comprensibile che il discorso fatto poco dopo da Virgilio resti sullo stesso piano fisico-allegorico: un altro animale affronterà e vincerà la lupa (l'animale più pericoloso ed infestante) e gli altri due animali. Il Veltro è la prima profezia del poema. Un'altra, e sicuramente legata a questa, ne verrà in seguito: Beatrice, la guida che succede a Virgilio, annuncerà l'avvento di un «cinquecento dieci e cinque» (*Pg* XXXIII, 43), che come il Veltro rinnoverà la vita spirituale e politica. Chi sia il *personaggio* indicato da questo animale è difficile dire. Le interpretazioni sono state infinite e si sono tutte indirizzate alla ricerca di un personaggio *storico* che avesse i requisiti richiesti. I personaggi così trovati sono stati numerosi, ma per un qualche motivo nessuno di essi risultava completamente soddisfacente. Si potrebbe però anche pensare che la ricerca di tale personaggio sia una strategia completamente sbagliata, perché la posizione della questione potrebbe essere completamente sbagliata. I critici moderni si richiamano acriticamente all'autorità e alla lettura dei primi commentatori trecenteschi e ne ripetono gli errori. E fanno di Dante uno storico o un cronista, che informa pedissequamente il lettore...

6.1. Dal Quattrocento in poi la filologia occidentale va con accanimento alla ricerca di risposte sbagliate. Il caso più significativo è la «questione omerica», il tentativo d'identificare precisamente l'autore o gli autori dei due poemi, l'*Iliade* e l'*Odissea*. È paradossale: il critico e il filologo fa professione di fede di storicismo (un fatto, un'opera, un avvenimento va inserito nel suo *specifico* contesto storico), ma poi, quando dalla teoria passa ai fatti, si dimentica di quel

Divina commedia. Inferno, a cura di P. Genesini

che aveva appena detto. Per il mondo acheo e, in generale, per tutto il mondo antico, non era importante l'autore (che invece inizia ad essere importante dal sec. XV in poi), era importante l'opera. E noi dovremmo rispettare la loro cultura, la loro mentalità, il loro atteggiamento. E, se noi poniamo domande che questa cultura non riteneva corrette, dovremmo essere del tutto consapevoli che esse *non sono* corrette. Ugualmente le risposte.

6.2. La domanda circa l'identità del Veltro deve assumere una formulazione ben più complessa. Il problema del Veltro ha due aspetti fondamentali: a) chi è il Veltro, cioè che funzione ha questo animale, che scopo deve raggiungere; e b) qual è la sua funzione sul piano narrativo. I due aspetti si possono benissimo fondere e rafforzarsi a vicenda.

6.3. La risposta deve essere quindi più morbida ed anche più complessa e non deve puntare *a priori* sulla ricerca di un personaggio. Magari le cose stanno diversamente... Essa si trova individuando le funzioni che il poeta attribuisce all'animale (egli ricaccerà nell'inferno la lupa e tutti gli esseri mostruosi che ha generato), ma tenendo presente il linguaggio profetico – oggi del tutto scomparso – con cui si esprime. Anche qui, come per la «questione omerica» il filologo cerca un individuo, quando per la cultura del tempo ed anche per la cultura filologica rettamente intesa dovrebbe cercare qualcos'altro, qualcosa di molto più complesso. Il Veltro non è né può essere un individuo, perché nessun individuo ha la statura per ricacciare all'inferno tutti i figli della lupa. Il Veltro è qualcosa di molto diverso che agisce in un mondo del tutto particolare: il mondo dell'immaginario. Per Dante come per la cultura medioevale la realtà non è costituita dai fatti fisici ma dal mondo immaginario che mette l'uomo a contatto con la realtà profonda. Dove noi, botanici, vediamo un trifoglio, i medioevali vedevano l'impronta o il simbolo della Trinità. È superficiale dire che noi abbiamo ragione ed essi torto. Ciò che conta è che essi vi vedevano la Trinità ed agivano come se il trifoglio indicasse la Trinità. Il Veltro è un simbolo, resta un simbolo, agisce ed ha lo scopo di agire nel mondo dei simboli. Nessun personaggio storico è capace di operare il rinnovamento che si è reso necessario, perciò Dante segue un'altra strada: profetizza l'avvento di un personaggio di forte impatto nel mondo dei simboli. Così crea attesa. Crea la cultura dell'attesa e della profezia. E coloro che attendono fanno sì che la profezia si autorealizzi. In questa cultura dell'attesa si possono inserire – e correttamente – anche i personaggi storici in cui i critici hanno identificato il Veltro. Nel Medio Evo però si praticava anche un'altra strategia, ben più efficace: *la forzatura dei fatti o dei personaggi o dei simboli* in modo che si adattassero ad uno stereotipo prefissato. Il caso più significativo del poema è forse la storia edificante di Romeo di Villanova (*Pd* VI, 127-142), che per dignità si licenzia nel momento di maggior bisogno; ma tutti i personaggi del poema sono costantemente plasmati e *manipolati*. Nella cultura del tempo basta fare riferimento alla letteratura edificante, che aveva

una storia lunghissima e che si realizzava soprattutto nelle agiografie dei santi.

6.4. Una profezia deve essere per definizione oscura, altrimenti sarebbe una previsione. Sul piano narrativo l'oscurità della profezia del Veltro ha lo scopo di spingere il lettore a tentarne un'identificazione. Dante ricorre anche in séguito a questa strategia che coinvolge il lettore e che lo costringe a fare ipotesi. I casi più significativi sono forse l'identificazione di «colui che fece per viltade il gran rifiuto» (*If* III, 59-60) e se il conte Ugolino della Gherardesca si è cibato o meno delle carni dei suoi figli morti (*If* XXXIII, 75). Il poeta ricorre alla strategia del coinvolgimento anche in altri modi: presenta una problematica che coinvolge il lettore, costringe poi il lettore ad identificarsi in un personaggio, pone il personaggio davanti a un dilemma, in genere due alternative ugualmente valide ma che si escludono a vicenda. E lo costringe a scegliere. I casi più significativi sono la scelta tra politica e famiglia (Farinata degli Uberti e Cavalcante de' Cavalcanti, *If* X); tra famiglia ed esplorazione dell'ignoto (Ulisse, *If* XXVI).

6.5. Basterebbe dare un'occhiata alla storia del Duecento per capire quanto erano forti e diffuse le attese millenaristiche: dall'«anno dell'alleluja» (1233) alla diffusione in tutt'Italia dei disciplinati (1260), dalle varie profezie che, una volta non realizzatesi, provocavano la dispersione di coloro che erano in attesa, alle sette ereticali. Dante recupera la cultura del lettore, ma comprensibilmente usa ad un livello teorico ed artistico più elevato e complesso l'immaginario profetico.

6.6. Dante propone anche in séguito una questione simile a questa del Veltro, anzi le due profezie sono tra loro collegate: chi è il *Cinquecento dieci e cinque*, cioè il DVX, il DUX, il *duce*, come normalmente viene interpretato, e quali funzioni deve svolgere (*Pg* XXXIII, 42). La risposta potrebbe essere analoga. Il poeta però imbrogliava il lettore, perché costringe a chiarire chi è il Veltro e chi è il DUX (e quali compiti e funzioni svolgono), e come si rapportano tra loro. Ciò non è tutto: come si rapporta con queste due figure la missione che il poeta deve svolgere e che è indicata espressamente in *Pd* XVII, 100-142. Questa strategia, che si propone di coinvolgere o meglio d'incuriosire il lettore, è applicata a piene mani per tutta l'opera: chi è «colui che fece per viltà il gran rifiuto» (*If* III), chi è l'anonimo fiorentino (*If* XIII), se il conte Ugolino della Gherardesca si è effettivamente cibato delle carni dei figli (*If* XXXIII), chi è Matelda (*Pg* XXVIII) ecc. Insomma il poeta *costringe* il lettore a fare una lettura *attiva* del poema. Se il lettore lo dimentica o sgarra, subisce il tagliente giudizio dello scrittore.

7. La profezia del Veltro si riallaccia al libro delle profezie per eccellenza: l'*Apocalisse*. Nel corso dell'opera il poeta saccheggia a piene mani il testo di Giovanni e lo riserva ai momenti più intensi e drammatici del viaggio, quando parla della Chiesa e dell'Impero e delle tristissime condizioni in cui si trovano. La profezia del Veltro è esposta in modo efficace, ma ben altre prove egli darà in séguito. Ciò avviene soltanto 5 o 6 anni dopo, quando incontra Bea-

trice che si lamenta per l'infelice situazione in cui si trova la Chiesa (*Pg* XXXII, 106-160). Il Veltro si riallaccia a tutta la cultura profetica e millenaristica, che si era diffusa nel Medio Evo e che riesce a modificare efficacemente la società. Ma la persuasione che la cultura sia capace di manipolare coscienze, desideri e volontà, si trova espressa poco dopo nel dialogo del poeta con Francesca da Polenta (*If* V, 127-138).

8. La profezia del Veltro, il bestiario e il mondo dell'immaginario medioevale permettono di mettere a fuoco un problema che riguarda la corretta interpretazione della *Divina commedia*: qual è il valore dei primi commenti all'opera dantesca. I critici di oggi vi danno una grande importanza, convinti che i primi commentatori avessero la giusta cultura e la giusta prospettiva per un corretto approccio. L'ipotesi è in parte vera, in parte falsa. È vera quando i primi lettori parlano di aspetti marginali del testo (chi è un personaggio, qual è il corretto significato di una parola, dove si trova una via o un luogo, qual è la fonte di un passo ecc.). È falsa quando essi affrontano questioni più difficili, che pensano di risolvere individuando le fonti o il personaggio *absconditus*. Insomma quasi sempre. I due aspetti non sono mai stati distinti.

8.1. Il fatto è che il testo dantesco è estremamente complesso e che trovare la fonte di una citazione è molto più facile e gratificante, perché all'interessato dà l'impressione di avere capacità, cultura ed erudizione. E gli fa credere di avere esaurito tutte le possibilità di lettura del testo. Una pura illusione. In realtà questo approccio fallisce costantemente quando il poeta si avventura in territori sconosciuti. Eppure egli stesso mette in guardia il lettore: «O voi, che in una barca piccoletta, desiderosi di ascoltare, avete seguito il mio legno, che con un canto [più dispiegato] varca [nuove acque], tornate a riveder le vostre spiagge, perché forse, perdendo me, rimarreste smarriti. L'acqua (=la materia), che io affronto, non fu mai percorsa: Minerva spira (=gonfia le mie vele), Apollo mi conduce e nove muse mi mostrano le Orse (=l'Orsa Maggiore e l'Orsa Minore)» (*Pd* II, 1-9). Ma, quando non si vuole ascoltare il testo e si vogliono lasciar liberi i propri pregiudizi, i risultati non possono essere che insipidi e stravolgenti.

8.2. Dopo che ci si è avvicinati in modo metodologicamente corretto al testo, è possibile formulare *correttamente* le domande e cercare le risposte. Ci si può aspettare di trovarsi davanti a diverse possibilità, come nel caso di una espressione matematica: la risposta è determinata, indeterminata, impossibile. Oltre a ciò si devono considerare altri due aspetti: a) se il poeta aveva in mente una qualche risposta determinata o se aveva in mente una risposta indistinta; e b) se la risposta è coinvolta o meno nella strategia narrativa, cioè negli effetti speciali e spettacolari che egli vuole ottenere sulla mente, sull'animo, sulla sensibilità del lettore. Insomma si potrebbe concludere con presuntuosa sicurezza che l'approccio positivistico al testo è *normalmente* condannato all'insuccesso...

8.3. La tecnica dell'indistinto compare in pittura con Rembrandt Harmensz. Van Rijn (1606-1669), l'ultimo Tiziano Vecellio (1488/90-1576), gli impressionisti francesi (fine Ottocento) e gli espressionisti tedeschi (prima metà del Novecento). Ed ha sempre disturbato e suscitato le condanne dei pensatori accademici e dei dilettanti della pittura, come in genere sono i lettori *critici* di Dante.

8.4. Insomma dovrebbe essere chiaro – e non lo è mai stato – che ci si deve preoccupare delle intenzioni di Dante, non di quello che sono riusciti a fare e a dire i primi o i secondi o i terzi commentatori; e che ci si deve alzare all'altezza della sterminata cultura di Dante e non abbassarne il poema alla propria limitata esperienza umana e letteraria. E, poiché quest'ultima possibilità è pura illusione, anche facendo lavoro di gruppo o ricorrendo all'inaudita potenza dei motori di ricerca dei computer, resta soltanto un atteggiamento di umiltà nei confronti dell'opera, non per la modesta della nostra intelligenza, ma per l'illimitata grandezza del poeta.

8.5. Un fatto fra i tanti citabili ci deve far riflettere: dopo 600 anni due critici riescono a individuare due acrostici che era sfuggiti a tutti gli altri lettori per sei secoli... Gli acrostici non sono neanche tanto nascosti o di problematica accettazione: a) Medin lesse l'acrostico *VOM*, cioè *UOMO*, in *Pg XII*, 25-64 (1898); b) Flamini e, indipendentemente da lui, Santoro lessero *LVE*, cioè la malattia venerea che porta questo nome, in *Pd XIX*, 115-141 (rispettivamente 1903 e 1904). D'altra parte dovrebbe essere banale adoperare acrostici per chi attribuisce normalmente quattro sensi alle scritte.

9. Il poeta mette insieme vincitori e vinti, troiani e latini, perché dagli uni come dagli altri sarebbe nata Roma. Anche in séguito metterà insieme parti avverse, cioè guelfi e ghibellini (*Pg VI*, 106-117). Soltanto il superamento della propria parte e la fusione delle fazioni avrebbe permesso di risolvere i conflitti sociali e di unificare in un corpo unito la società. Ieri come oggi.

10. Sul piano narrativo il canto non ha un momento di tregua: il poeta si perde in una selva oscura, pensa di essere capace di tirarsi fuori da solo dai guai. Invece le cose si complicano. Arriva prima una lonza, poi un leone, infine una lupa, che gli sbarrano la strada e lo ricacciano nella selva oscura. Si dispera. Gli appare l'ombra di un morto. È Virgilio, un poeta di 13 secoli prima. Egli non ha alternative e gli chiede aiuto (non è una decisione veramente saggia, ma quando la necessità preme...; poi però, nel canto successivo, si rende conto della decisione precipitosa e si pente...). Quante volte il lettore nella sua vita si è comportato allo stesso modo! Virgilio si presenta e si mette subito a fare il profeta: la lupa non ha mai lasciato passare anima viva e renderà infelici molte genti, finché non arriverà il Veltro ad ucciderla. Non può passare di lì. Deve percorrere una strada molto più lunga, per tornare a casa. Così Dante accetta d'iniziare un viaggio che si annuncia difficile e pauroso.

10.1. Gli altri canti sono costruiti allo stesso modo. Il lettore non ha mai un momento di tregua e mai un momento di noia. I canti però sono sempre pressanti

e mai noiosi, ma in modo sempre diverso. Cambiano personaggi, argomenti trattati, linguaggio, comportamento di Dante o di Virgilio, ora sono accesi ora sono tranquilli; ora nel loro interno hanno parti accese e parti tranquille; ora hanno una conclusione ora terminano in modo secco ecc. Se fossero tutti movimentati e interessanti allo stesso modo, diventerebbero noiosi a livello di meta-canto. Il poeta evita costantemente questo rischio. Per indicare questa situazione di estrema diversità e di estrema varietà, servirebbe una terminologia adatta, ad esempio una preposizione come *iper* o *ultra* da anteporre ai termini: *iper-vario*, *iper-coinvolgente*.

10.2. Anche le parole, i versi e le terzine sono coinvolte in questo processo estremo di coinvolgimento e di attrazione del lettore. Sono *sovra-densi*: contengono più riferimenti e più stratificazioni, e nello stesso tempo coinvolgono la mente e la memoria del lettore. Il protagonista è *molteplice*. Anche i deuteragonisti lo sono. La vita è presentata come *viaggio* (e il lettore ha esperienza di viaggi, perciò la sua memoria è attivata), la vita del protagonista richiama la vita umana, si presenta subito una situazione di pericolo ecc. Il processo di identificazione tra lettore e protagonista inizia fin dal primo verso: *Nel mezzo del cammin di nostra vita...*

10. Vale la pena di notare anche due figure retoriche particolari: a) le similitudini del naufrago (vv. 22-24) e dell'avarò (vv. 55-57); e la sinestesia «là dove 'l sol tace», che unisce vista e udito (v. 60). Un'altra sinestesia si trova in *If V*, 28: «come d'ogne luce muto». Il linguaggio retorico non è mai fine a se stesso, è usato per valorizzare e accentuare le situazioni a cui si riferisce. Il lettore non deve leggere il testo e dire razionalmente: «Questa è una sinestesia o una similitudine o una metafora». Deve identificarsi nella situazione del poeta e pensare di essere un naufrago o un avaro o quel che la figura retorica indica. Se non lo fa, pone un diaframma tra se stesso e il testo.

La struttura del canto è semplice: 1) il poeta si perde in una selva oscura (simbolo del peccato); 2) cerca di raggiungere la cima del *diletto monte*; ma 3) è impedito da tre fiere (una lonza, un leone e una lupa), che lo ricacciano nella selva; 4) gli appare il poeta latino Virgilio, che gli preannunzia l'avvento del Veltro, che caccerà la lupa nell'inferno, e che 5) gli indica un'altra strada, attraverso i tre regni dell'oltretomba, per uscire dalla selva; 6) il poeta accetta di seguirlo e i due si mettono in cammino.