



Analisi del testo

La *Commedia* opera poetica e narrativa ■

La *Commedia*, tra le sue numerose peculiarità, ha quella di essere testo

poetico e narrativo a un tempo, per la presenza, in particolare, di accorgimenti e tecniche proprie di testi narrativi, oltreché per l'osservanza del codice metrico. Che Dante abbia optato per un testo in poesia, anziché in prosa, può essere dipeso soprattutto dal contesto storico-culturale, orientato in tal senso, in cui si è trovato a operare. Se per ipotesi assurda fosse vissuto nell'Ottocento, forse avremmo avuto il più grande romanzo di tale secolo.

L'iscrizione sulla porta ■ Il canto III si apre con un piccolo enigma da risolvere, enigma che sarà sciolto subito dopo, ma che, sul momento, lascia il lettore perplesso, inducendolo a porsi delle domande: qual è il senso delle minacciose parole con cui si apre il canto? Chi le pronuncia? Se immaginassimo un'ipotetica trasposizione cinematografica della *Commedia*, la macchina da presa, in questa scena, sarebbe puntata sull'iscrizione in questione (perché d'iscrizione su di una porta si tratta) e lo spettatore si troverebbe nell'atto della lettura di questa, così come l'io-narrato si trova a leggerla e a tentare di decifrarla. La temporanea *suspense*, che il narratore alimenta, non è estranea al momento dell'ingresso nell'inferno vero e proprio, venendo a coincidere con l'inizio di un viaggio straordinario non esente da incognite, né da rischi.

L'iscrizione, di una simmetria che rasenta lo schematicismo, ricca di artifici formali (retorici e sintattici), serve anche a enunciare le due leggi principali vigenti nella realtà infernale: una realtà eterna e di dolore.

Il tema del canto: l'ignavia ■ La struttura narrativa del canto è ben ritmata da un sapiente alternarsi di microsequenze descrittive e dialogiche che ravvivano l'avventura del lettore attraverso l'alternarsi di dialoghi a scopo chiarificatore e descrizioni di scene inusuali. Nel primo di questi brevi dialoghi viene introdotta una delle parole tematiche del canto: «viltà» (v. 15); essa è inserita in una affermazione di carattere quasi sentenzioso, carattere formalmente evidenziato dalla struttura speculare, chiastica dell'affermazione medesima (vv. 14-15):

«Qui si convien lasciare ogni sospetto;
ogne viltà convien che qui sia morta».

L'intento è duplice, da un lato di sottolineare la necessità di abbandonare ogni esitazione e vigliaccheria, nell'intraprendere un viaggio di tal fatta (viaggio reale per Dante

e viaggio allegorico dal peccato alla salvazione); dall'altro di anticipare il tema del canto: l'ignavia, la pusillanimità. Il sovrapporsi del linguaggio gestuale (Virgilio che prende paternamente per mano Dante per rassicurarlo) a quello verbale sottolinea la gravità del momento.

Una tecnica descrittiva realistica ■ La microsequenza descrittiva che segue è ricostruita per mezzo di sensazioni uditive che ci conducono, per via sonora, a quelle visive. Ciò per esigenze di realismo: l'«aere» è «sanza stelle», è un'«aura senza tempo tinta»: logico che nelle tenebre infernali percepiamo dapprima i suoni, o meglio i rumori, in un crescendo acustico reso dal *dimax* ascendente del verso 22 («Quivi sospiri, pianti e alti guai») e in un contesto di confusione e di commistione che abbraccia tutta la gamma dei timbri, dalle voci acute a quelle afone, con una connotazione generale di disumanità, di bestialità (gli «alti guai» fanno pensare ai guaiti delle belve, le lingue sono «diverse», cioè disumane). La similitudine del verso 30 («come la rena quando turbo spira») ha la funzione di dare rappresentazione concreta e realistica, attraverso un fenomeno atmosferico, a una sensazione uditiva caratterizzata dalla caoticità e dalla vorticosità del propagarsi disordinato dei suoni.

La linea di senso della negatività e dell'assenza ■ Il secondo dialogo ha la funzione esplicativo-didascalica di fornirci delucidazioni sugli ignavi. Vi predomina una linea di senso che si struttura intorno a una parola-chiave incentrata sulla negazione e sull'assenza («visser senza 'nfamia e senza lodo»; «non furon ribelli / né fur fedeli a Dio»; «Caccianli i ciel per non esser men belli, / né lo profondo inferno li riceve, / ch'alcuna gloria i rei avrebber d'elli»; «'nvidiosi son d'ogne altra sorte»). Predominano elementi grammaticali legati all'idea dell'assenza (preposizioni e congiunzioni negative; «alcuna» è da intendersi nel senso di «nessuna»; nella parola «'nvidiosi» è contenuto il prefisso con valore negativo «in-» per cui in latino *invidere* (= guardare di sbieco, di traverso). È l'assenza di stimoli, di passioni, di volontà di azione, è la negazione di ogni moto dell'animo che spinga ad agire coerentemente con le proprie idee e sentimenti; assenza e negazione che si traducono nel torpore e nell'inerzia propria dei pusillanimi e vili di ogni tempo. Il tempo che Virgilio dedica a questi incapaci di osare alcunché è inversamente proporzionale al disprezzo manifestato nei loro confronti: «non ragioniam di lor, ma guarda e passa» (v. 51), formula lapidaria e ormai proverbiale.

Il contrappasso ■ Segue quello che cinematograficamente viene definito un "campo lungo" sulla schiera degli ignavi che corrono dietro un'insegna; cui succede una "zoomata" di avvicinamento sui dettagli realisticamente raccapriccianti che integrano la pena (i mosconi e le vespe che rigano il volto di sangue e i vermi che lo raccolgono, insieme alle lacrime, ai piedi dei dannati). In tal caso prevalgono le percezioni visive, ciò nella logica realistica della vista che segue il suono, vista difficoltosa ma possibile nelle tenebre infernali appena rischiarate da un «fioco lume» (v. 75).

La comparsa di Caronte, il traghettatore infernale ■

La debole luce consente a Dante di scorgere altre anime, che alimentano la sua curiosità, inducendolo a rivolgere ripetute domande al maestro, il quale implicitamente lo redarguisce. In tale rimprovero qualcuno (Di Salvo) ha visto un invito «ad attendere la risposta direttamente dalle cose» e «all'autonomia del giudizio, a non dipendere sempre dal maestro». Ma il silenzio, che segue al rimprovero e che dura per il resto del tragitto, fino all'Acheronte, ha anche la funzione, nell'abile regia dantesca, di preparare il lettore alla sorpresa, al colpo di scena (introdotto dalla locuzione avverbiale «Ed ecco») della comparsa di Caronte, il traghettatore infernale. Il personaggio d'ascendenza classica e in particolare virgiliana, ha subito la consueta trasformazione in demone cristiano, secondo l'interpretazione dei Padri della Chiesa, per la quale gli dèi e gli esseri soprannaturali pagani erano in realtà dei demoni. Il ritratto è incentrato su particolari fisici: capelli e barba

bianchi («un vecchio, bianco per antico pelo», v. 83), occhi cerchiati di fuoco («che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote», v. 99) e fiammeggianti («con occhi di bragia», v. 109); ma gli stessi particolari rivelano energia interiore e volontà di dominio, oltretutto inclinazione all'ira.

La natura dello spazio infernale ■ La sequenza in cui compare Caronte ci fornisce ulteriori precisazioni sulla natura dello spazio infernale. La prima notazione, già incontrata, è la tenebra, in quanto l'imbuto infernale non può usufruire dell'apporto di luce del cielo. La coppia oppositiva, sottesa all'intero impianto strutturale e allegorico della *Commedia*, è infatti buio-luce. Nel passo in questione, il paesaggio infernale è delineato dalla «livida palude» del verso 98, con connotazione di colore ferrigno e di staticità, e più oltre dall'«onda bruna» (v. 118), che riprende il colore plumbeo delle stesse acque acherontee, questa volta però fluenti, colte con una sfumatura di dinamismo. Infine si aggiunge la descrizione, secondo le conoscenze dell'epoca, di un evento naturale, un terremoto. Il lampo di «luce vermiglia», che squarcia le tenebre, sembra riprendere, da un lato, il rosso vivo degli occhi di Caronte, che, insieme alla canizie, sono le uniche note di colore in un paesaggio cupo, e, dall'altro, sembra alludere allegoricamente alla vittoria della luce della salvezza sulle tenebre del peccato. L'evento naturale ha anche la funzione di determinare il conseguente svenimento di Dante, risolvendo al narratore il problema, riguardante la struttura narrativa, di spiegare le modalità dell'attraversamento dell'Acheronte.