



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 schematismo, 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, chiasmica 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 salvezza); 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 *climax* 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 avverbale «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, oltreché 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.

Per *contrappasso* (ma in Dante si trova con una sola *p*), s'intende la corrispondenza, la relazione fra la colpa e la pena attribuita ai vari peccatori. Il primo esempio lo abbiamo incontrato nel canto III: gli ignavi non presero mai posizione, non si schierarono né da una parte né dall'altra, non abbracciarono mai una fede politica o religiosa, non esultarono per una bandiera simbolo di un'idea, e allora sono condannati per l'eternità a correre senza sosta dietro un vessillo, loro che se ne stettero, inerti e inattivi, in disparte; sono anche punzecchiati da insetti ripugnanti, loro che furono insensibili a ogni stimolo. In questo caso la relazione è chiaramente di opposizione, in altri è di somiglianza (come per i lussuriosi che incontreremo nel canto V), per cui i commentatori danteschi parlano di un *contrappasso per contrapposizione* o *contrasto* e di uno per *analogia*.

Ma qual è l'origine di questa prassi punitiva? Si tratta di un'invenzione dantesca o è più remota? È in realtà l'applicazione di un antico principio giuridico-morale, quello della legge del taglione (afferzata più volte nell'Antico Testamento) che consisteva appunto nell'infliggere al reo lo stesso tipo di danno che lui aveva arrecato ad altri (è lo stesso della legge mosaica secondo la formula "occhio per occhio, dente per dente"). Oltre alla tradizione biblica, Dante fa riferimento anche ad altri precedenti di questo tipo. Ne trova una formulazione teorica nella filosofia scolastica di san Tommaso (secondo cui i peccati devono essere curati con delle pene *per contraria*, cioè in senso oppo-

sto) e un'applicazione pratica nella letteratura. Ad esempio Anchise, nell'*Eneide*, parlando delle pene per le anime della valle del Lete, ne indica alcune, tra cui quella di essere sospesi al vento o di essere immersi in un gorgo che purifica dalla colpa. La prima ha probabilmente suggerito a Dante quella dei lussuriosi; la seconda quelle in cui i vari dannati si trovano immersi o nel sangue (violenti) o nella pece (barattieri).

La menzione esplicita del termine «contrappasso» si ha in *Inferno*, XXVIII, v. 142, per opera di Bertrand de Born, uno dei più importanti trovatori in lingua *d'oc*, punito tra i «seminatori di scandalo e di scisma» nella nona bolgia del cerchio ottavo. Costui afferma: «Perch'io parti' così giunte persone, / partito porto il mio cervello, lasso! / [...] Così s'osserva in me lo contrappasso». In vita infatti, il suddetto feudatario aveva, con i suoi cattivi consigli, «partito», cioè diviso, fatto diventare nemici il giovane re Enrico III e il padre Enrico II, re d'Inghilterra; ora si aggira con il busto senza testa e quindi con il

cervello separato dalla parte dove ha inizio, cioè dal midollo spinale che si trova appunto nel busto.

Sono opportune infine altre due osservazioni: l'applicazione del contrappasso non è sempre perfetta o facilmente comprensibile e individuabile; inoltre la pena applicata con la logica del contrappasso, che è fisica (*poena sensus* = pena del senso), è la più evidente ma non la principale; il significato più profondo della dannazione è infatti la privazione di Dio (*poena damni* = pena del danno).

Maestro senese,
Il contrappasso dei seminatori
di discordie, 1440-50,
miniatura dal manoscritto
Yates Thompson 36, part.,
Londra, The British Library





ESERCITARE LE COMPETENZE

COMPRENDERE

- 1 Indica in ordine progressivo i personaggi (sia in gruppo, sia singoli) incontrati in questo luogo dell'inferno.
- 2 Dai una definizione di contrappasso dantesco.
- 3 Chi è Caronte? Qual è la sua funzione? Si tratta di un'invenzione dantesca?

ANALIZZARE

- 4 Tenendo anche conto dell'analisi del testo, suddividi il canto in microsequenze, in base alla loro natura descrittiva oppure dialogica, assegnando loro un titolo in stile nominale.

Esempio:

1^a microsequenza; vv. 1-9: «L'iscrizione sulla porta infernale» (descrittiva).

- 5 Dalla prima microsequenza si possono enucleare alcune delle leggi che presiedono alla realtà infernale, in riferimento al luogo, alla sua origine e alla condizione dei dannati. Fai un breve elenco.

Esempio:

- l'inferno è il regno del dolore
- l'inferno ha avuto origine per opera di...
- sua principale caratteristica è di essere...

- 6 In questo canto i personaggi sono ben caratterizzati, a tutto tondo, o prevalgono rappresentazioni piuttosto anonime e collettive? Precisa, facendo degli esempi e tracciando gli eventuali profili dei personaggi.

- 7 Nel corso di tutto il canto Dio viene menzionato varie volte, sia direttamente sia indirettamente. Rintraccia i passi riportando i versi corrispondenti e precisando, per ciascun passo, quale aspetto di Dio viene messo in luce.

- 8 **STILE** Ai versi 103-105 è contenuta una figura di sintassi: quale?

- A asindeto
- B polisindeto
- C enumerazione
- D poliptoto

- 9 **STILE** Qual è l'effetto della figura dei versi 103-105 sul significato?

- A dà l'idea dell'intensificarsi e dell'accavallarsi delle bestemmie

- B dà l'idea della rapidità con cui vengono pronunciate le bestemmie
 - C dà l'idea della varietà delle bestemmie
 - D dà l'idea del bestemmiare all'infinito
- Motiva la tua risposta.

- 10 **STILE** Ai versi 112-116 è contenuta una:

- A metafora
- B analogia
- C similitudine
- D perifrasi

- 11 **STILE** Quale connotazione assume la figura dei versi 112-116?

- A di morte e d'ineluttabilità
 - B di tristezza e abbandono
 - C di meccanicità e indifferenza
 - D di caos e turbolenza
- Motiva la tua risposta.

- 12 **STILE** Ai versi 8-12 la rima è:

- A identica
- B equivoca
- C imperfetta
- D interna

- 13 **LESSICO** «Podestate» (v. 5) è usato nel significato di potere; oggi questo vocabolo è rimasto in uso nella forma "potestà" (con apocope della sillaba finale nel passaggio all'italiano moderno), ad esempio nell'espressione "patria potestà", ma è rimasto nella forma originaria "podestà" come termine storico riguardante l'epoca dei Comuni e il periodo fascista. Sapresti precisare i diversi significati dei suddetti termini tra virgolette?

- 14 **LESSICO** Verifica il significato di «riviera» al verso 78, confrontandolo con quello del francese *ri-vière*, dell'inglese *river*, dell'italiano *rivo*, dello spagnolo *rio*. Qual è la comune etimologia?

APPROFONDIRE E INTERPRETARE

- 15 **SCRIVERE** Dopo aver individuato i relativi passi nel testo, riassumi in circa 10 righe (500 caratteri) gli aspetti attraverso i quali Dante manifesta il suo disprezzo nei confronti degli ignavi.

- 16 **ESPORRE ORALMENTE** Prendi in esame alcuni episodi della tua vita nei quali si è manifestata qualche forma di viltà. Parlane analizzando i motivi che ti hanno spinto a un tale comportamento e facendo, se lo ritieni opportuno, un'adeguata autocritica (max 3 minuti).