

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
"L'ORIENTALE"

LECTURA DANTIS 2002-2009

Dolce color d'oriental zaffiro
(*Purg.* I 13)

omaggio a Vincenzo Placella
per i suoi settanta anni

A cura di
ANNA CERBO
con la collaborazione di
ROBERTO MONDOLA, ALEKSANDRA ŽABJEK E CIRO DI FIORE

Tomo II
2004-2005



NAPOLI 2011

Lectura Dantis 2002-2009
omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni

Opera realizzata con il contributo del
Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Europa
e con i Fondi di Ricerca di Ateneo

© 2011, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

ISBN 978-88-95044-90-3

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"
www.unior.it

IL TORCOLIERE • *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo*
Edizione 2011

INDICE

Tomo II

LECTURA DANTIS 2004-2005

Lectura Dantis 2004

(a cura di Roberto Mondola)

VITTORIO COZZOLI, <i>Dante anagogico</i>	315
ENRICO CATTANEO, <i>Dante e i Padri della Chiesa</i>	341
SERGIO SCONOCCHIA, <i>Seneca tragico nella Commedia di Dante</i>	361
ANNA CERBO, <i>Il canto IX dell'Inferno</i>	397
ROBERTO MERCURI, <i>Il canto X dell'Inferno</i>	415
BORTOLO MARTINELLI, <i>Il canto XI dell'Inferno</i>	431
MARIA CICALA, <i>Il canto XII dell'Inferno</i>	457
MARIO AVERSANO, <i>Dante e il suo ritratto nella Sala della Pace di Ambrogio Lorenzetti</i>	489
MARIA CONCOLATO PALERMO, <i>La fortuna di Dante in Inghilterra</i>	543
GIUSEPPE GRILLI, <i>Qualche considerazione sulle traduzioni in catalano della Comedia</i>	561

Lectura Dantis 2005

(a cura di Anna Cerbo, Aleksandra Žabjek e Ciro Di Fiore)

FRANCO CARDINI, <i>La Crociata e la Cortesia. Dante dinanzi all'Islam, tra Maometto e il Saladino</i>	575
MIRKO TAVONI, <i>DanteSearch: il corpus delle opere volgari e latine di Dante lemmatizzate con marcatura grammaticale e sintattica</i>	583
MARIA MAŠLANKA-SORO, <i>Dante e la tradizione della tragedia antica nella Commedia</i>	609
DANIELE ROTA, <i>Il canto XIII dell'Inferno</i>	635
FRANCESCO PISELLI, <i>Il canto XV dell'Inferno</i>	651
MARIO AVERSANO, <i>Il canto XVII dell'Inferno</i>	659
SUZANA GLAVAŠ, <i>Il viaggio di Dante in Croazia tra realtà e ipotesi</i>	683
ALEKSANDRA ŽABJEK, <i>Il De vulgari eloquentia in Slovenia</i>	711

LUCIO SESSA, <i>Borges e Dante: una sintonia «sospetta»</i>	731
TOMMASO PISANTI, <i>Dantismo in America</i>	747
<i>Indice dei nomi</i>	755

ANNA CERBO

IL CANTO IX DELL'INFERNO

Nel canto IX dell'*Inferno* si descrive la Città di Dite collocata nel sesto cerchio, dove sono puniti gli eretici che giacciono dentro tombe scoperchiate e infuocate, collocate in una pianura ampia e deserta. Il canto, che forma un dittico col precedente, intreccia memorie letterarie e memorie bibliche, evocazioni dalle *Visioni* medievali e dalla letteratura escatologica musulmana: rappresenta una delle sintesi culturali più consistenti del poema dantesco.

Al di là della tecnica compositiva che si incentra su una situazione di contrasto tra i diavoli e l'angelo attorno a una città assediata e dei procedimenti teatrali basati sull'improvviso e sull'imprevisto cambiamento di scena, il canto merita attenzione per lo spessore allegorico¹, per la tensione morale del pellegrino e per il senso anagogico di cui si impregna la scrittura poetica. Il racconto del viaggio si arresta per cedere il posto a drammatiche sequenze interiori. Dante torna ad esprimere la propria incertezza nell'impresa (come nel canto II), il timore che il viaggio non possa continuare. Racconta l'intensità della propria lotta interiore nell'itinerario a Dio, perché ritornano ulteriori impedimenti morali dopo quelli della selva. Buona parte del canto IX è la rappresentazione allegorica della guerra interiore di Dante *viator*. La tensione del pellegrino verso la salvezza si sente in più di un verso, nonostante le amplificazioni delle proprie difficoltà.

L'esordio del canto IX dell'*Inferno* continua e commenta l'*explicit* del canto precedente, in tono quasi sentenzioso, per creare maggiore effetto sul lettore: Virgilio, accortosi della sfiducia che il proprio tornare indietro vinto – dinanzi al rifiuto opposto dai demoni – aveva suscitato nel pellegrino, cercò di dissimulare subito il sentimento di ira, sforzandosi di riprendere in volto il suo colorito normale. Virgilio era rosso per l'ira (cfr. il v. 121 del canto VIII: «Tu, perch'io

¹ Cfr. SALVATORE SANTANGELO, *L'allegoria del canto IX dell'Inferno*, in *Saggi danteschi*, Padova, CEDAM 1959, e MARIO APOLLONIO, *Canto VIII*, in *Nuove letture dantesche*, Firenze, Le Monnier 1966, vol. I, pp. 217-222.

m'adiri, / non sbigottir»)² e Dante era diventato pallido e smorto per la paura. Il pallore di Dante reprime l'ira o vergogna e sdegno di Virgilio («ristrinse»=«ricacciò dentro», spiega Tommaso Casini)³.

Non interpreta così Lodovico Castelvetro, il quale dice che Virgilio aveva dimostrato di aver paura «a due segnali, cioè alla pallidezza ed alle parole», perciò per rassicurare Dante «cercò d'annullare subito i predetti due segnali», ritirando dentro di sé la pallidezza e cercando di «correggere» (traslato di *ricoperse*) «le prime parole, in apparenza dubitative, con le seconde affermative»⁴. Già a conclusione del canto precedente Castelvetro aveva chiosato a proposito dei versi *Tu, perch'io m'adiri, / non sbigottir*:

L'aver gli occhi *alla terra* e l'aver *le ciglia rase d'ogni baldanza* non sono segnali che altri s'adiri, ma sono segnali di paura, e che non gli venga fatto quello, che s'aveva diviso⁵.

Castelvetro osserva pure che la «pallidezza era colore nuovo in Virgilio, perché infino a qui non ha mai avuta paura, né mutato colore, se non ora»⁶.

Il *tornare in volta* è un traslato militare. Landino ricorda che un esercito era «messo in volta» quando era sconfitto e fuggiva voltando le spalle al nemico⁷; identico è il commento di Castelvetro («*Tornare in volta*. Questa è traslazione presa da uno esercito sconfitto, che fugga dalla faccia de' nemici»)⁸. Anche qualche altro canto inizia con un linguaggio militare.

Mi sembra opportuno notare la parola «viltà» al primo verso:

2 Si cita da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi per l'edizione nazionale della Società Dantesca Italiana, Torino, Einaudi 1975.

3 DANTE ALIGHIERI, *La "Divina Commedia"*, a cura di T. Casini, Firenze, Sansoni 1985, p. 56.

4 LODOVICO CASTELVETRO, *Sposizione di L. Castelvetro a XXIX canti dell'"Inferno" dantesco*, a cura di Giovanni Franciosi, Modena, Antica Tipografia Soliani 1888, pp. 115-116. Nel corso di questa "Lectura" sono stati utilizzati anche strumenti informatici, in particolare il database *I commenti danteschi dei secoli XIV e XVI*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Lexis Progetti Editoriali 1999. Di volta in volta sarà indicata in nota l'edizione del Commento di riferimento dello strumento informatico.

5 Ivi, p. 114.

6 Ivi, pp. 115-116. Sul colore della pallidezza e sul suo «carattere figurale», già descritto da Dante prima del canto IX cfr. AULO GRECO, *Lectura Neapolitana. Inferno*, Napoli, Loffredo 1986, pp. 127-130.

7 CRISTOFORO LANDINO, *Comento di C. Landino fiorentino sopra la "Commedia" di Dante Alighieri*, Firenze 1481; Venezia 1536.

8 Cfr. *Sposizione*, p. 115.

«viltà» non «paura». All'inizio del canto IX Dante confessa la propria «viltà», quella stessa che nel canto II, 45, gli era stata rimproverata da Virgilio («l'anima tua è da viltate offesa»). Più che non far preoccupare Dante, Virgilio vuole che il discepolo non sia vinto dalla «viltà», ovvero dalla «pusillanimità». Non per caso nel canto precedente, v. 91, ritorna anche l'aggettivo «folle» («Sol si ritorni per la folle strada») che rinvia a «venuta folle» di *Inf.* II, 35; ed è altresì presente l'aggettivo «ardito» («che sì ardito intrò per questo regno») nel significato negativo, e non positivo di «buono ardire» di *Inf.* II, 131, che altrove troviamo in coppia con «forte» («ardito e forte» in *Inf.* XVI). Volutamente nel canto VIII dell'*Inferno* il Poeta ripropone la concentrazione semantica del II canto.

Non potendo guardare lontano per l'aria cupa e per la nebbia fitta, Virgilio si fermò per ascoltare, in attesa del messo celeste promesso: quel «tal che per lui ne fia la terra aperta» (VIII, 130), un essere divino, «senza scorta». È senz'altro utile, per l'intelligenza del senso morale e spirituale dei versi danteschi, riportare l'interpretazione della seconda terzina data da Alessandro Vellutello:

E moralmente, sa l'umana ragione, come di sopra abbiamo già detto, che là, dove è la buona volontà, se avien che manchino l'umane forze, Idio supplisce col suo divino aiuto; ma l'occhio, cioè, ma l'umano intelletto, per l'aer nero, per l'intendimento oscuro, e per la nebbia folta, e per la molta ignoranza, non lo potea menar a lunga, non poteva intender quando, e come tal divino aiuto dovesse venire, per non esserne capace; e però si fermò ad aspettarlo, com'uom ch'ascolta, come uomo il qual aspetta di sentir venir quello, che non può vedere, non essendo la divina grazia cosa, che si possa discernere con l'occhio corporale, ma sì ben dentro l'animo sentire⁹.

La terza terzina, che è un parlare a sé di Virgilio, ha richiamato l'attenzione di quasi tutti i Commentatori che hanno colto nell'ambiguità della guida il dubbio di portare a compimento l'impresa, oltre ad indicare la forma metatetica di derivazione popolare, come ha fatto il Buti («Et è qui metatesi, figura di grammatica, per la quale si trascurano le lettere per la rima, o forse quello che noi diciamo *pugna* altro linguaggio dice *punga*, cioè *gara*»)¹⁰. La terzina si apre con

9 ALESSANDRO VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri con la nova esposizione*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice 2006, tomo I, p. 348.

10 *Commento di Francesco da Buti sopra la "Divina Comedia" di Dante Allighieri*, pubblicato per cura di Crescentino Giannini, Pisa, Nistri 1858-62 (rist. anast., con premessa di

un'affermazione di Virgilio: «Pur a noi converrà vincer la punga» (è sicuro che noi vinceremo il contrasto), seguita dalla perplessità del Poeta latino resa attraverso la frase volutamente lasciata sospesa: «se no...», ma subito smentita: «Tal ne s'offerse. / Oh quanto tarda a me ch'altri qui giunga!». Porena cogliendo in Virgilio un momento di dubbio, scrive: «Ma subito Virgilio tronca, e ripete parole di fiducia»¹¹.

Quasi tutti i commentatori antichi, rifacendosi a *Inferno* II, vv. 85 sgg., leggono nell'indeterminatezza dell'espressione «Tal ne s'offerse» l'allusione a Beatrice. Alcuni esegeti vi leggono Dio, che permette il viaggio di Dante, oppure la Vergine che ebbe per prima il pensiero di venire in soccorso di Dante. Nell'edizione Petrocchi leggiamo «Tal ne s'offerse»¹² (cioè: 'così potente essere si offrì in nostro aiuto', come in *Inferno* I, 62: «mi si fu offerto / chi per lungo silenzio pareo fioco»). Il senso è questo: 'noi vinceremo la battaglia, perché se non la vincessimo, l'angelo non si sarebbe offerto di venire'. Nell'edizione Sanguineti, invece, si legge «Tal ne sofferse»¹³, cioè 'tale ce lo permise', 'tale sofferse che noi scendessimo quaggiù', oppure, secondo una lezione che lega il significato del verso alla esitazione precedente: «tale, di tanta forza è chi ci ha fatto resistenza...». Anche il Buti aveva voluto leggere «sofferse», ma con ben altro senso, ovvero con significato teologico:

Questa è una orazione imperfetta secondo il grammatico, che non ha verbo principale; ma ella si dee supplire in questo modo; cioè se non la vinceremo per noi, tal ne sofferse, cioè sostenne pena; e questo fu Cristo nostro Salvatore, che ce la farà vincere [...]¹⁴.

Ci sono rimandi e corrispondenze espressive all'interno dei canti VIII e IX dell'*Inferno*. La forma «*Tal ne s'offerse*» è identica e altrettanto

Francesco Mazzoni, Pisa, Nistri-Lischi 1989). Sulla voce *punga* per *pugna* cfr. ERNESTO GIACOMO PARODI, *La rima e i vocaboli in rima nella "Divina Commedia, in Lingua e Letteratura*, a cura di Gianfranco Folena, Venezia 1957, e ancora la "*Divina Commedia*", commentata da Manfredi Porena, vol. I: *Inferno*, Bologna, Zanichelli 1957, p. 87, e M. PORENA, *Il canto IX* [1902], in *La mia Lectura Dantis*, Napoli, Guida 1932, p. 41.

¹¹ *Inferno*, a cura di Porena, cit., p. 87.

¹² *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit. Cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Tal ne s'offerse*, «Lingua nostra», XII (1953), p. 22. Cfr. ancora ANTONINO PAGLIARO, *Ullisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Messina-Firenze, D'Anna 1966, II, pp. 571-76.

¹³ DANTIS ALAGHERII *Comedia*, edizione critica per cura di Federico Sanguineti, Firenze, Edizioni del Galluzzo 2001, p. 47.

¹⁴ *Commento di Francesco da Buti sopra la "Divina Commedia" di Dante Allighieri*, cit.

indefinita come la forma di *Inferno* VIII, 105 «da tal ne è dato» («Non temer, che il nostro passo / non ci può tòrre alcun: da tal n'è dato»).

Nell'esclamazione del v. 9 («Oh quanto tarda a me ch'altri qui giunga!») si esprime l'impazienza nell'attesa del soccorso celeste: *altri*, cioè quel *tal* del verso precedente e di VIII, 130. Dante fa vivere al pagano Virgilio il sentimento di attesa e di speranza, fondamentale per il cristiano e prova di fede. Il v. 9 suona quale invocazione della Grazia come nel *Purgatorio di san Patrizio*, quale sublime trionfo della fede sulla ragione. Alla vergogna della guida per la sconfitta, in presenza del discepolo, fa seguito la mortificazione di essere stato incapace di portare a termine il compito affidatogli da Beatrice. L'intento allegorico si fa chiaro: per scendere nell'Inferno la guida della ragione non è più sufficiente, diventa necessario il soccorso divino. Anche Dante, prima disorientato dall'opposizione dei diavoli, poi insospettito dalla reticenza con cui la guida aveva lasciato a metà la frase («se non...»), si preoccupa che Virgilio non possa guidarlo per i cerchi inferiori dell'Inferno. Pertanto, con estrema accortezza, rivolge al Poeta latino questa domanda generica ma ben mirata, in cui torna a definire la pena delle anime del Limbo, di essere cioè eternamente private della speranza di vedere Dio:

In questo fondo de la trista conca
discende mai alcun del primo grado,
che sol per pena ha la speranza cionca?¹⁵

Il sintagma metaforicamente pregnante «speranza cionca» rinvia a *Inferno* IV, 42, dove si legge: «che senza speme vivemo in disio», e per contrapposizione a «speranza buona» di *Inferno* VIII, 107. Virgilio intuisce subito il senso della richiesta e, per allontanare dal pellegrino ogni ombra di timore, finge di essere stato un'altra volta nelle mura della Città di Dite, anzi dice di essere disceso nella parte più bassa dell'Inferno, in virtù delle arti magiche di Eritone, alla quale fa cenno Lucano nell'episodio di Sesto Pompeo (*Pharsalia* VI, 507 sgg.). La finzione di un precedente viaggio agli Inferi si legge anche in *Aen.* VI, 562-565, in una situazione analoga, quando la Sibilla rassicura Enea di una sua discesa all'Averno per volontà di Proserpina. Per Aldo Vallone si tratterebbe di una «finzione pedagogica», all'interno di un poema con dichiarate finalità didattiche. Molti critici hanno tratto spunto da questi versi per avanzare l'ipotesi che Dante seguisse l'opinione popolare

¹⁵ *Inferno* IX, vv. 16-18.

medievale circa i poteri magici del Poeta latino. Ma Domenico Comparetti¹⁶ ha dimostrato che il Virgilio dantesco non va confuso col Virgilio delle leggende popolari, facendo notare che nei vv. 22-30 del canto IX egli è vittima dell'arte di una maga, piuttosto che mago¹⁷. Certo è che nell'episodio domina il fascino della letteratura classica, in particolare la suggestione della poesia epica di Virgilio e di Lucano, in funzione però di una ben solida visione cristiana che contrappone alla falsa resurrezione dei morti da parte della crudele Eritone quella vera ad opera di Cristo, che si legge per esempio in *Marco* 9, 2-10.

Il canto IX è stato definito il canto delle apprensioni e dei dubbi, delle debolezze e delle frequenti tensioni di Dante. Nei vv. 58-60 Virgilio continuerà a dubitare della saldezza di Dante dinanzi a Medusa e perciò gli coprirà gli occhi anche con le proprie mani. Solo il Messo celeste, per il quale Dante continuerà ad usare espressioni indefinite («fuggir così dinanzi ad *un* ch'al passo / passava Stige con le piante asciutte»)¹⁸, scioglierà intrighi e opposizioni, risolvendo ogni opposizione e vincendo disarmato sulla tracotanza dei nemici.

Al v. 31 Virgilio avvia la descrizione della Città di Dite («Questa palude che 'l gran puzzo spira / cigne dintorno la città dolente, / u' non potemo intrare omai sanz'ira»), destinata a interrompersi subito («E altro disse, ma non l'ho a mente»). Avendo rivolto l'occhio verso la sommità dell'alta torre, dove sono ritte le Furie infernali, il che moralmente significa che i suoi sensi sono oppressi da passioni e perturbazioni, Dante non presta più attenzione a quanto Virgilio gli dice, e quindi non riesce a memorizzare e a ricordare. La «città dolente», che in *Inferno* III, 1 indica l'intero Inferno, qui indica solo la Città di Dite. Questa è circondata dalla palude stigia che esala un fetido odore. Per come sono andate le cose (l'opposizione di «più di mille» diavoli che hanno chiuso la porta in faccia a Virgilio), nella Città di Dite non si potrà entrare «sanz'ira». I commentatori hanno colto in «sanz'ira» diversi sensi, cioè «senza un atto di forza», oppure «senza dolore, rammarico, affanno, tormento». Vero è che il verso 33 («u' non potemo intrare omai sanz'ira») rimanda a *Psalmus* 4, 5: «Irascimini et nolite peccare», perché qui si allude all'ira dell'uomo virtuoso dinanzi al male, come è per Virgilio dinanzi all'arroganza dei diavoli (VIII, 121) e come sarà per l'angelo risolutore che parlerà

16 DOMENICO COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, Seeber 1896, vol. I, pp. 289-290.

17 Su questa problematica si è soffermato UGO ZANNONI nella *Lectura Dantis Scali-gera, Inferno*, Firenze, Le Monnier 1967, pp. 278-279.

18 *Inferno* IX, v. 80.

ai diavoli con disdegno e con giusta collera («pien di disdegno»)¹⁹.

A partire dal v. 34 comincia la parte più drammatica del canto IX, sullo sfondo una «scenografia apocalittica», scrive Marcazzan. Dante proietta all'esterno gli inganni le ombre e i tormenti della propria coscienza. I vv. 34-105 sono stati ampiamente letti e interpretati dall'esegesi letteraria e figurativa. Si trovano, per esempio, raffigurati in una miniatura di scuola fiorentina, fine secolo XIV: vi compaiono la porta di Dite, le tre Erinni sulla torre e l'angelo (Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Vaticano lat. 4776)²⁰. Nei versi appena ricordati Dante drammatizza «l'eterna lotta del bene e del male, l'eterna, immutabile e sempre attuale vittoria di Dio»²¹. Qualche commentatore, come il Rossetti, ha voluto vedere simboleggiato, nell'episodio di *Inferno* IX, persino l'esilio di Dante: nei diavoli i fiorentini che gli chiusero le porte della città di Firenze, nel Messo celeste Arrigo VII che solo avrebbe potuto riaprirle. Altri studiosi vi hanno letto un'esperienza militare, quella evocata anche nei vv. 94-96 di *Inferno* XXI.

«L'alta torre a la cima rovente», simbolo rispettivamente della superbia e dell'accensione dell'ira, attira l'attenzione di Dante pellegrino che si trova ad assistere ad uno spettacolo di terrore: la comparsa improvvisa sulla torre delle tre Furie infernali, macchiate di sangue, dall'aspetto e dalle movenze femminili, e cinte di idre verdissime, con serpenti e ceraste al posto dei capelli. Pietro di Dante evoca *Ecclesiaste* 27, 6 («effusio sanguinis in rixa superborum») per le Furie macchiate di sangue (v. 38) e il *Ps.* 57, 5 («furore eorum sicut furor serpentis») nei vv. 40-42. Nella descrizione teatrale, furiosa e rumorosa delle Furie (ciascuna si feriva il petto con le unghie, si percolava con le palme delle mani e tutte gridavano forte) Dante mette insieme memorie bibliche dei *Proverbi* («inter superbos semper iurgia sunt», «ubi superbia, ibi contumelia», «arma et gladii in manu superbi») e memorie della tradizione della poesia latina: Virgilio, *Aen.* VI, 570-572, VII, 324-329; Ovidio, *Metam.* IV, 451-454, 481-496; Stazio, *Theb.* 103-115. Ma assegna loro una diversa simbologia rispetto alla mitologia pagana per la quale erano le dee vendicatrici degli omicidi. Nelle Furie gli antichi vedevano personificata l'agitazione della coscienza dei malvagi. Dante le chiama «le meschine / de la regina de l'eterno pianto» (la parola *meskin* in arabo significa *povero*,

19 Cfr. *Inferno* IX, vv. 88-99.

20 A Roma, presso la Biblioteca Vaticana, vi è pure il *Disegno per il canto IX dell'Inferno* di Sandro Botticelli.

21 MARIO MARCAZZAN, *Canto IX*, in *Lecture dantesche. Inferno*, a cura di Giovanni Getto, Firenze, Sansoni 1955, p. 159.

nelle lingue neolatine, invece, tra i diversi significati assunse quello di *servo* e Dante usa la voce «meschine» con questo significato). Scrive Castelvetro che «*Meschine* sono servigiali e fanti, e così ancora oggidi si nominano le fanti in alcuna parte d'Italia, e specialmente in Valtellina»²². Per la paura che le Furie gli incutevano Dante si accostò a Virgilio in atteggiamento confidenziale e in cerca di protezione.

Commentatori antichi e moderni si sono impegnati nella interpretazione morale e allegorica della rappresentazione dantesca delle Furie: il peccato in generale e le diaboliche illusioni che distruggono dalla contemplazione delle cose divine; e ancora la superbia, l'ira, l'eresia, il rimorso. Pare più soddisfacente l'interpretazione dei commentatori Pietro di Dante e Benvenuto, secondo la quale nell'*Inferno* esse simboleggerebbero il rimorso e il tormento del rimorso²³. Iacopo Alighieri (*Chiose alla Cantica dell'"Inferno" di Dante Alighieri attribuite a suo figlio Jacopo*), seguito dall'Ottimo (*L'Ottimo Commento della "Divina Commedia"*), spiegava che le tre Furie rappresenterebbero la «prava cogitatio», la «prava elocutio» e la «prava operatio». Lo Scartazzini vi vede simboleggiato l'impietramento della coscienza²⁴. Il Pascoli l'accettazione e la bestialità²⁵.

Quanto alle tre Furie Benvenuto commenta:

Per comprendere il loro significato, bisogna brevemente sapere che queste tre Furie infernali sono da tutti i poeti rappresentate in numero di tre, perché da esse viene causato ogni male: con il pensiero, la parola e l'azione, per cui sono dette Aletto, Tesifone e Megera [...] e sono dette a ragione furie infernali, perché inducono l'uomo al furore e alla furia di ogni forma di delitto²⁶.

Il portamento e l'aspetto femminile (l'edizione Petrocchi riporta «membra feminine», l'edizione Sanguineti trascrive «membra femminile») fanno allusione al fascino della tentazione, all'allettamento del peccato.

Ricorrendo sia alle fonti scritturali sia a quelle mitologiche, Dante mette in scena una sacra rappresentazione, o meglio il *bellum intesti-*

22 CASTELVETRO, *Sposizione*, cit., p. 120.

23 Per l'interpretazione delle Furie nella *Comedia* si legga GIOVANNI ANTONIO VENTURI, *Il canto IX dell'Inferno*, Firenze, Sansoni 1901.

24 GIOVANNI ANDREA SCARTAZZINI, *La "Divina Commedia" riveduta nel testo e commentata. Inferno*, Lipsia, Brockhaus 1874, 1900².

25 GIOVANNI PASCOLI, *Minerva oscura* (1898) e *Sotto il velame*, Messina 1900, ora in *Prose*, II, Milano 1952.

26 BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Alagherii Comoediam*, curante Jacobo Philippo Lacaita, Firenze, Barbera 1887.

num, il travaglio spirituale che conduce alla salvezza; rappresenta come la tentazione, il peccato, i timori e le perplessità cerchino di ostacolare il proprio viaggio verso la salvezza²⁷. Jacqueline Risset individua nelle Furie (figure di gruppo come i centauri) una «frenesia eccessiva e stupida», simile alla frenesia che «caratterizza la schiera dei diavoli di tradizione medievale intenti a trafiggere con roncigli i barattieri immersi nella pece bollente»²⁸. In particolare l'episodio delle Furie, nel cui guardare verso il basso si coglie un ulteriore ricordo biblico, per esempio del *Psalmus* 16, 11 («Statuerunt oculos suos declinare in terram»), è segnato da una forte tensione drammatica e sembra imitare i toni drammatici della tentazione di Cristo da parte del diavolo in *Mt.* 4, 1-7. La propria esperienza è intesa da Dante come *imitatio Christi*. In questo momento del viaggio Dante *viator* non è solo spettatore, ma attore e attento a vigilare sulla guida. In questo senso il pellegrino della *Comedia* si avvicina al protagonista del *Purgatorio di san Patrizio* e al protagonista del poema persiano *Sayr al-'Ibâd ilâ 'l-Ma'âd* (*Il viaggio nel Regno del Ritorno*) di Sanâ'î²⁹. Nei canti VIII e IX dell'*Inferno* si coglie il senso escatologico, salvifico del «ritorno dal viaggio», vivo nel poema persiano e nel *Purgatorio di san Patrizio*. Essendo ancora in vita Dante sa che, dopo il viaggio nell'aldilà, deve ritornare sulla terra, diversamente sarebbe dannato: «Pensa, lector, se io mi sconfortai / nel suon de le parole maledette, / ché non credetti ritornarci mai» (VIII, 94-96).

Molteplici sono i significati che gli antichi e i moderni studiosi hanno attribuito a Medusa, dotata delle facoltà di impietrire, cioè rendere stupidi e insensati, quanti osano guardarla. Per il Lana è simbolo delle eresie; per Pietro di Dante (*Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris "Comoediam" Commentarium*) e per Benvenuto è il terrore con cui le Furie cercano di allontanare il pellegrino; per Iacopo di Dante è l'agire contro ragione; per l'Ottimo³⁰, l'Anonimo (*Commento*

27 Sul *viaggio* di Dante a Dio, che ripropone, al pari di Bono Giamboni, le parabole di San Bernardo (anche se su un piano di missione divina) cfr. FRANCO CARDINI, *Psicomachia e guerra santa. A proposito di un trattato allegorico-morale duecentesco*, «Archivio Storico Italiano», 128, 1970, p. 93.

28 JACQUELINE RISSET, *Dante scrittore*, trad. di J. Risset, Milano, Mondadori 1984, pp. 100-103.

29 Il poema persiano si può leggere nella traduzione italiana a cura di Carlo Sacccone, Parma, Pratiche Editrice 1993.

30 Nel *Commento* dell'Ottimo si legge: «Onde non senza cagione le Furie chiamano Medusa, cioè dimenticanza, che impedisca Dante d'entrare alla cognizione delle scienze d'Inferno, cioè della viltà delle cose mondane più note a noi, acciò che più non possa salire alla notizia delle men note, cioè delle cose celestiali, ma quello che ha veduto dimentichi». Cfr. *L'Ottimo Commento della "Divina Commedia". Testo inedito d'un contemporaneo del poeta citato dagli Accademici della Crusca*, a cura di Alessandro Torri, Pisa,

alla "Divina Commedia" del secolo XIV) e il Buti è l'oblio del male, la dimenticanza. Il Boccaccio, invece, riconosceva in Medusa l'allegoria della ostinazione nel male:

Delle quali cose possiamo al nostro proposito raccogliere sotto il nome di questa Medusa essere, come di sopra è stato detto, chiamata la ostinazione, in quanto essa faceva chi la riguardava divenir di sasso, cioè gelido e inflessibile³¹.

Da parte sua il Castelvetro così spiegava la premura di Virgilio nel far voltare indietro il discepolo e nel coprire anche con le sue mani gli occhi di Dante («...ed elli stessi / mi volse, e non si tenne a le mie mani, / che con le sue ancor non mi chiudessi»)³²:

Medusa adunque sono i beni del mondo; il vederla s'è porre in loro amore e fidanza; il rivolgersi a dietro s'è il fuggirgli di sua spontanea volontà; il chiuder gli occhi, che fa Virgilio a Dante con le mani, sono i consigli e i conforti degli uomini santi, che non ci lasciano indurre ad amarli³³.

Vedere Medusa avrebbe significato la fine della contemplazione delle cose divine («Nulla sarebbe di tornar mai suso»). Tra i Commentatori moderni Carlo Salinari, Sergio Romagnoli, Antonio Lanza e Jacqueline Risset vedono in Medusa il simbolo del dubbio religioso, che paralizza la volontà umana e rende l'uomo insensibile come pietra; Auerbach (1971) vi coglie l'allegoria dell'oblio. Critici come Rossi, Pellegrini, Venturi, Steiner, Marcazzan intendono le Furie come

Capurro, 1827-29, 3 voll. (I red., secondo il ms. Laurenziano XL 19); rist. anast., con prefazione di Francesco Mazzoni, Bologna, Forni 1995.

31 Cfr. GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la "Commedia" di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, Milano, Mondadori 1965, p. 507. Molto interessante si fa l'esegesi boccacciana quando il Certaldese chiama in causa il *Salmo CXVIII, 37* e *l'Ecclesiastes, I, 2*: «Era adunque a questo provocata Medusa, acciò che, veduta, cioè ricevuta nella mente dell'autore, lui avesse fatto sasseo divenire, e per conseguente ricevuta in inferno, cioè intorno agli essercizi terreni, e avesse lasciata stare la buona disposizione nella quale era entrato dietro alla ragione per acquistare i frutti celestiali. Ma ciò non poté avvenire, per ciò che la ragione il fece volgere in altra parte che in quella donde dovea mostrarsi il Gorgone, cioè il fece volgere ad altro studio che a riguardare le vanità temporali, e a porvi l'animo: il che pregava il Salmista quando dicea: "Averte oculos meos, ne videant vanitatem, cioè con effetto riguardino le cose temporali, le quali son tutte vane, come dice l'Ecclesiastes: "Vanitas vanitatum, et omnia vanitas"».

32 *Inferno IX*, vv. 58-60.

33 CASTELVETRO, *Sposizione*, cit., p. 122.

rimorsi e Medusa come *disperazione*³⁴.

Il senso allegorico e il senso morale presenti nell'episodio dell'apparizione delle tre Furie e nel racconto successivo spiegano l'appello di Dante al lettore affinché abbia un «intelletto sano» – secondo quanto si legge nel *Convivio* IV, 15, 11, l'intelletto è "sano" «quando per malizia d'animo e di corpo impedito non è né la sua operazione» –, invitandolo a uno sforzo di intelligenza per comprendere il senso riposto nei versi oscuri, che parlano di verità profonda che sta sotto il significato letterale.

Mario Marazzan, cercando di «pesare, per quanto è possibile, le parole di Dante», osserva:

strani egli definisce i propri versi in ordine alla materia inusitata e favolosa ch'essi accolgono, non già in ordine all'allegoria e tanto meno al significato ch'essa adombra [...]. E quanto agli intelletti *sani*, credo Dante intenda molto semplicemente *non guasti e non fuorviati da errore*. Quale errore? Per Dante errore, nell'ordine religioso e morale, non può essere che il discostarsi dalla dottrina della Chiesa [...]³⁵.

Dante sta affrontando la parte più difficile del suo viaggio infernale; vuole pertanto sottolineare i gravi ostacoli da superare per salvarsi, quali le tentazioni (i diavoli), il rimorso della vita passata (le Erinni), infine il dubbio religioso e la disperazione della salvezza (Medusa). Se l'Ottimo invitava il lettore a scovare il senso allegorico intenso e riposto nell'Appello di Dante al lettore:

In questa parte l'Autore rende attento lo lettore a ficcar lo intelletto a quello che si finge, e allegoricamente s'intende, e che è coperto dal velamento di quelli versi di sopra, li quali trattano di materia strana da noi, così perché è materia non usata, così perché questi esempli trattano di gente straniera da noi, cioè di quelle tre Furie, le quali per loro essere sono stranie, e non dimestiche nostre³⁶,

il Castelvetro ne esplicitava il contenuto, dichiarando che «la dottrina,

34 Cfr. VITTORIO ROSSI, *Il canto IX dell'Inferno*, in *Il poeta dalla volontà eroica*, Bologna, Zanichelli 1919; FLAMINIO PELLEGRINI, *Inferno IX*, in *Lectura Dantis genovese*, Firenze, Sansoni 1904; VENTURI, *Il canto IX dell'Inferno, nel commento e nelle note*, cit.; CARLO STEINER, *La "Divina Commedia"*, Torino, Paravia 1921.

35 *Canto IX*, in *Lecture dantesche, Inferno*, cit., p. 165.

36 *L'Ottimo Commento della "Divina Commedia"*, cit.

che s'asconde sotto il velame degli versi strani, s'è che non dobbiamo amare i beni di questo mondo, né guardargli, e non ci dobbiamo fidare delle forze nostre, ma dobbiamo ancora prendere consigli e conforti in fuggirgli da gli uomini, che ci sono stati dati da Dio per maestri e per guide»³⁷.

L'arrivo del Messo celeste: «Ben m'accors'io ch'elli era da ciel messo», cioè inviato da Dio («de celo missus» si legge nell'*Epistola* ai Cardinali), in contrasto con i diavoli «dal ciel piovuti» in *Inferno* VIII, 83, è introdotto da un modulo virgiliano «E già» («E già venia su per le torbide onde / un fracasso d'un suon pien di spavento»), modulo che nel poema si alterna al modulo biblico «Ed ecco». Per la maggior parte degli interpreti si tratta dell'arrivo di un angelo; per alcuni, come Toffanin³⁸, di Enea; per altri di Mercurio; per qualcuno di Cristo. Sia le onde torbide, sia il fracasso che desta spavento, come annuncio di un favore che Dio ci largisce, richiedono un'esegesi morale come questa di Alessandro Vellutello:

Dice adunque che già venia su per le torbide onde, intese per le triste e meste cogitazioni, di che abbiamo veduto la mente del poeta, per la resistenza fatta a la parte ragionevole da' ministri de le diaboliche, esser oppressa. Un fracasso d'un suon pien di spavento: perché i teologi [...] vogliono che a principio, quando questo favor divino discende in noi, dia spavento e terrore; ma che in fine assecuri e sia di molta giocondità³⁹.

Il Messo divino è annunciato da un fracasso spaventevole, come in *At. 2, 2*, non diverso (in latino *haud aliter*) da un vento impetuoso per l'attrazione delle masse d'aria fredda verso quelle di aria calda. Il paragone ancora una volta trae ispirazione da Virgilio (*Aen.* II, 416-419 e *Georg.* II, 440 sgg.), da Lucano (*Phars.* I, 389 sgg.) e da Stazio (*Theb.* VII, 65 sgg.). L'evento naturale precede la manifestazione del soprannaturale che genera timore e sgomento. Per l'immagine del Messo, che «passava Stige con le piante asciutte», c'è una memoria interna alla *Comedia*: l'immagine delle anime dei savi che nel Limbo camminano sul fiumicello «come terra dura»⁴⁰, e una memoria biblica, *Mt.*, 14, 25: il miracolo di Cristo che cammina sulle acque del lago di Tiberiade. Dante vuole rappresentare la superiorità e la sicurezza del Messo

37 CASTELVETRO, *Sposizione*, cit., pp. 121-122.

38 GIUSEPPE TOFFANIN, *Il canto VIII dell'Inferno*, Firenze, Le Monnier 1960, pp. 17 sgg.

39 La '*Comedia*' di Dante Alighieri con la nova esposizione, cit., pp. 357-358.

40 *Inferno* IV, v. 102.

(sicuro della vittoria e giustamente sdegnato: *pien di disdegno*), libero da ogni legame col male. Più di mille anime dannate fuggono dinanzi al procedere della creatura celeste («Come le rane innanzi a la nimica / biscia...»)⁴¹. Anche questa similitudine, di derivazione ovidiana (*Metamorfosi* VI, 370-381) è fortemente realistica. L'«aere grasso» (dal latino *crassus* = *denso* e *pesante*), che il Messo rimuove con fastidio, passandosi spesso sul viso la mano sinistra (v. 84), è l'allegoria del vizio e del peccato.

Virgilio invita Dante a inginocchiarsi dinanzi al Messo, in segno di umiltà e di devozione («e quei fé segno / ch'i' inchinassi ad esso»)⁴², come dinanzi all'angelo nocchiero in *Purg.* II, 28 e all'angelo che custodisce la porta del Purgatorio (*Purg.* IX).

Il silenzio composto del Messo contrasta con la «stizza» e con la rumorosa ribellione dei diavoli («grande stuolo»: VIII, 69, «più di mille in su le porte»: VIII, 82). La sua *verghetta* è simbolo del trionfo, senza fatica, del bene sul male. Pietro di Dante ricordava l'episodio biblico del bastone di Aronne (*Nm.* 17) e l'Ottimo scriveva:

[...] dinota la giurisdizione, e signoria della quale Iddio investì questo Angelo, lo quale egli costituì in questo officio, sì che gli diede balia che pertenesse, e che fosse necessaria a ciò: e questa è la verghetta⁴³.

Molto interessanti e acute sono le considerazioni di Riccardo Bacchelli sulla noncuranza del Messo celeste, dovuta, da una parte, all'imprudenza di Virgilio che ostenta una sicurezza illusoria, «in se stessa e teologicamente»⁴⁴, alla «insufficienza di quei suoi lumi di ragione e d'esperienza» («Ben so il cammin; però ti fa sicuro»)⁴⁵, al pari di quanto accadrà ancora in Malebolge⁴⁶; dall'altra all'abbandono e alla sfiducia di Dante peccatore che dispera della propria salvezza. Questi sarebbe caduto «in quello stato che fu dell'uomo prima della salutare incarnazione di Dio nel Figliuol dell'Uomo». Ambedue, «fidando l'uno, diffidando l'altro», avrebbero chiuso quelle porte che la Grazia aprirà loro:

41 Per la similitudine con le *rane* cfr. anche *Inf.* XXII.

42 *Inferno* IX, v. 87.

43 L'Ottimo *Commento della "Divina Commedia"*, cit.

44 Cfr. RICCARDO BACCHELLI, *Da Dite a Malebolge: la tragedia delle porte chiuse e la farsa dei ponti rotti*, «Giornale storico della Letteratura italiana», CXXXI, fasc. 393, 1954, pp. 1-33: pp. 14-16.

45 *Inferno* IX, v. 30.

46 Cfr. *Inferno* XXI e XXII.

La asserita sicurezza e conoscenza del cammino, ecco lo induce a trascurare, quasi lo ignorasse mentre pur ora ne ha ricevuta la prescienza e l'ansioso desiderio, il soccorso del «messo da cielo», ossia dalla Grazia, di quel «tal», ch'egli ha potuto mentovare soltanto in perifrasi: «altri»; «oh quanto tarda a me ch'altri qui giunga!»[...]. La quale noncuranza (del Messo) significa pure, ultimamente, che non dovranno provocare un intervento, che è avvenuto in quanto la Grazia è infinita; ma essi ne hanno abusato: verità ultima, fatto perenne, giustizia arcana e imperscrutabile mistero⁴⁷.

Nel canto IX i diavoli sono definiti «gente dispetta», spregiata (dal latino *despecta*), disprezzata da Dio. Il Boccaccio spiegava «dispetta» con «avuta in dispetto da Dio»; il Buti con «dispregiata da Dio». Si ribadisce la loro arroganza («oltracotanza»)⁴⁸. A proposito della voce «oltracotanza» vale la pena di ricordare la nota di Aldo Vallone :

Il termine 'oltracotanza' (che non deve tradursi semplicemente con 'presunzione orgogliosa') si esplica meglio ricorrendo al suo valore etimologico di *ultra cogitatio*, di azione al di là d'ogni previsione⁴⁹.

Si ricorda la vanità del loro «recalcitrare», come dire «dar di calcio» (Buti), resistere agli sproni, eco biblica degli *Atti degli Apostoli*, IX, 5; XXVI, 14 («calcitrare»)⁵⁰, e si evocano con crudo realismo i danni subiti da Cerbero quando si oppose alla discesa agli Inferi di Ercole («Cerbero vostro, se ben vi ricorda, / ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo»)⁵¹. Successivamente, in *Inferno* XIV, v. 44, Dante chiamerà i diavoli «demon duri», cioè *ostinati*, proprio riferendosi a *Inferno* VIII, 82 sgg. («Maestro, tu che vinci / tutte le cose, fuor che' demon duri / ch'all'entrar della porta incontra uscinci»). Fin dalle prime battute nel canto VIII, v. 92 («provi, se sa...») i diavoli sfidano la legge divina con l'opporci al viaggio di Dante. Nel canto IX dell'*Inferno* Dante evoca, per bocca del Messo, la discesa di Cristo agli Inferi e quella mitologica di Ercole e Teseo: *exempla* biblici e mitologici, a

47 BACCHELLI, op. cit., pp. 14-16.

48 *Inferno* IX, v. 93. In *Inferno* VIII, v. 124 Dante usa la voce «tracotanza»: «Questa lor tracotanza non è nova».

49 Il canto IX dell'*Inferno*, in *Nuove letture dantesche*, vol. I, cit., p. 240. Dante usa la voce aggettivale in *Paradiso* XVI, v. 115: «L'oltracotanta schiatta».

50 «Recalcitrare» intensifica il semplice *calcitrare* scritturale.

51 *Inferno* IX, vv. 98-99.

conferma della validità degli insegnamenti morali della mitologia pagana e della necessaria integrazione delle due culture.

Scene di diavoli che si oppongono al viaggio nell'oltremondo si leggono con molta frequenza nella letteratura medievale, così nel *Purgatorio di san Patrizio*, dove il pellegrino trionfa sulle loro insidie solo grazie alla fede, pronunciando infatti il nome di Cristo, come nella *Visio Tundgali*, la prima delle visioni del XII secolo, scritta in latino intorno al 1149 da un chierico irlandese. Tundalo, ostacolato da diavoli malvagi e violenti, è colto da grande paura, ma l'angelo che lo accompagna riesce a confortarlo e a vincere ogni difficoltà.

Il ritratto dei diavoli danteschi dei canti VIII e IX si completa nei canti XXI e XXII dell'*Inferno*, dove Dante ne mette in scena la malizia e la crudeltà, l'impazienza e l'inquietudine, e soprattutto il loro essere ottusi bugiardi e tentatori, attraverso un forte espressionismo di parole e di gesti che culmina con la zuffa tra Alichino e Calcabrina, in seguito alla beffa di Ciampolo di Navarra. Le coppie dei canti VIII-IX e XXI-XXII sono accomunate dall'uso di metafore militari che negli ultimi due canti sconfinano in una parodia dell'epico significativamente sconcia e volgare.

Al v. 106 riprende la narrazione e comincia la seconda parte del canto. Compiuta la sua missione il Messo scompare («Poi si rivolse per la strada lorda»). I due Poeti entrano nella Città di Dite che ha l'aspetto di una città militare e pagana. Agli occhi di Dante si presenta una distesa pianeggiante piena di avelli, uno sconfinato cimitero, tanto che gli vengono in mente due famose necropoli, quella di Arles, nella Provenza e assai nota nel Medioevo, e quella di Pola⁵², con la differenza che è molto più dolorosa la condizione delle tombe roventi della Città di Dite, nelle quali giacciono gli eretici: «li eresiarche» (il plurale in *-e* è assai frequente nell'italiano antico), cioè i capi e i fondatori di sette eretiche. Le tombe sono piene e sono più o meno roventi a seconda della gravità della colpa degli eretici che accolgono. Il canto IX dell'*Inferno* si chiude con l'immagine dei due Poeti che camminano tra i sepolcri e le alte mura della Città di Dite.

Le fiamme che avvolgono le arche degli eretici e ne costituiscono la punizione (fiamme "aliene" al pari della fiamma che lambisce le

⁵² Ugo Zannoni fa notare che prima di Dante la necropoli di Pola non era stata mai ricordata in letteratura (*Inferno IX*, cit., p. 296). Cfr. pure CAMILLO DE FRANCESCHI, *Dante e Pola*, «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia patria», vol. XLIV, 1933, pp. 1 sgg., e FRANCESCO SEMI, *Il soggiorno di Dante in Istria nell'ottobre del 1308*, Trieste, Tipografia G. Coana 1960.

palme dei piedi dei papi simoniaci in *Inf.* XIX) sono il contrappasso del fuoco della ragione che alimentò le eresie. Già il particolare delle «meschite» nel canto VIII, v. 70 (ovvero le chiese, le moschee, con allusione «al culto ed alla vita dei musulmani»)⁵³, induce il lettore a immaginare un paesaggio popolato da infedeli. La voce «meschite», dall'arabo *masghid*, e l'altra «meschine» riferita a Furie (IX, 43), dall'arabo *miskin* che vale «povero», «schiavo», sono voci pagane indicative e conformi alla città militare, dove – scrive Aldo Vallone – «Pagani sono gli abitanti. Pagani gli usi, le prepotenze, le audacie, gli orgogli. Pagani e militari i simboli»⁵⁴.

Sono stati opportunamente segnalati alcuni elementi comuni dei canti VIII e IX dell'*Inferno* con *Il Libro della Scala*. Enrico Cerulli e dopo di lui Maria Corti⁵⁵ hanno individuato alcune corrispondenze tra l'*Inferno* nel *Libro della Scala* e la Città di Dite nella *Comedia*.

La struttura dell'*Inferno* del testo arabo è quella di una città fortificata, con settantamila castelli di fuoco, settantamila sale anch'esse di fuoco e sette porte («tres chaudes», «ita calidissime») attraverso le quali vi si accede. Anche la Città di Dite dell'*Inferno* dantesco è una «fortezza», città vallata e cinta da mura di ferro infuocato, popolata da un esercito di diavoli come nella pittura e nell'immaginario medievale, con le sue «meschite» («vermiglie come se di foco uscite / fosser») ⁵⁶, e con «un'alta torre».

Ecco come sono descritte le porte dell'*Inferno* nel paragrafo 176 del *Libro della Scala*, nella traduzione francese di Bonaventura da Siena:

[...] Et devant chasque de les portes devant ditz si a une grant compagne deables et d'omes, qui sunt tormentez en enfer. Et Nostre Sire Diex fait chasqun iour venir ces deables et ces homes par devant celles portes; et les fait regarder les biens, qui sunt en Paradis et par ceste monde. Et en ce qu'il les regardent, si lor redoblent les poines.

Ed ecco ancora come sono descritti i castelli di fuoco nel paragrafo 177 dello stesso *Libro*, sempre nella traduzione di Bonaventura da Siena:

53 Cfr. GIOVAN BATTISTA PELLEGRINI, *Gli arabismi nelle lingue neolatine con speciale riguardo all'Italia*, Brescia, Paideia Editrice 1972, vol. I, p. 98.

54 ALDO VALLONE, *Il canto IX dell'Inferno*, in AA.VV., *Nuove letture dantesche*, cit., I, pp. 237-260: p. 246.

55 MARIA CORTI, *La "Commedia" di Dante e l'oltretomba islamico*, «Belfagor», L, n. 3 (1995), pp. 301-314.

56 *Inferno* VIII, v. 72.

Et par dehors ad chasque de celx portes, dever la part senestre, si sunt LXX mil montagnes tottes de feu. Et en chasque de ces montagnes sunt LXX mil fontaines de feu; et de chasque de ces fontaignes sordent LXX mil fluns de feu ausinc. Et sor chasqun de ces fluns si sunt LXX mil chasteaux de feu. Et en chasqun de ces chasteaux LXX mil sales de feu⁵⁷.

Maria Corti ha individuato «corrispondenze» tra la Città di Dite (Dite è uno dei nomi che Dante, seguendo Virgilio, usa per Lucifero) e *l'habitatio dyaboli* nel paragrafo 150, *La dimora di Satana nel settimo inferno*, del *Libro della Scala*. Dal confronto dei testi risaltano le affinità delle due strutture:

E io: «Maestro, già le sue meschite
là entro certe ne la valle cerno,
vermiglie come se di *foco* uscite
fossero». Ed ei mi disse: «Il *foco eterno*
ch'entro l'affoca le dimostra rosse,
come tu vedi in questo basso inferno».
Noi pur giugnemmo dentro a l'alte fosse
che *vallan* quella terra sconsolata:
le mura mi parean che *ferro* fosse.
(*Inferno* VIII, vv. 70-78)

Io vidi più di mille in su le porte
dal ciel piovuti [...].
(*Inferno* VIII, v. 82)

Ver' l'alta torre a la cima rovente
(*Inferno* IX, v. 36)

la condizion che tal *fortezza* serra
(*Inferno* IX, v. 108)

passammo tra i martìri e li *alti spaldi*.
(*Inferno* IX, v. 133)

Valla quidem circa hoc castrum
existencia omnia sunt plena
veneno multarum manerierum
eciam diversarum; nam *muri*,
turres, *menia* et *domus omnes*
castrum hujusmodi sunt de *igne*
valde nigro, qui *ardet continue*
in se ipso⁵⁸. Et ex una parte
castrum est quedam *porta*, per
quam vadit homo ad infernum
magnum.
(*Il Libro della Scala*, 150, trad.
lat.)

È dunque veramente spessa e diversificata la stratificazione culturale dei canti VIII e IX dell'*Inferno* dantesco, come lo è la loro struttura retorica e linguistica in cui si inseriscono forme di reticenza inusitate

⁵⁷ La traduzione in francese e in latino di Bonaventura da Siena è riportata da ENRICO CERULLI nel suo volume *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della "Divina Commedia"*, Roma, Città del Vaticano 1949, p. 190.

⁵⁸ Cfr. *Inferno* XXI, vv. 16-17 («tal, non per foco ma per divin'arte, / bollia là giuso una pegola spessa...»).

nella prassi poetica, perifrasi, antitesi, metafore e similitudini che veicolano verità teologiche e scritturali, latinismi, arabismi e francesismi, voci e immagini militari, espressioni fortemente realistiche e popolarresche.

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"



IL TORCOLIERE • *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo*
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'Orientale"
finito di stampare nel mese di Dicembre 2011