

Qualche consiglio su come leggere (e non leggere) Dante a scuola



insegna Letteratura italiana all'Università di Trento. Saggista, scrittore e filologo, è uno specialista di letteratura medievale. Per Garzanti Scuola ha scritto il manuale di Letteratura italiana per il triennio delle scuole superiori *Cuori Intelligenti - Mille anni di letteratura* e l'Antologia per il biennio *Lettere al futuro*.

L'agenda di oggi

01

LA VITA

02

LA TECNICA

03

LE EDIZIONI

04

LA DIDATTICA

01

LA VITA

Come mi piacerebbe raccontare la vita di Dante

Ecco come avrebbero potuto andare le cose. Nel 1294 un uomo meno intrigante e meno aggressivo di Bonifacio VIII venne eletto papa. Il nuovo papa *non* tramò contro Firenze e *non* si diede da fare perché gli avversari dei suoi amici venissero espulsi dalla città. Al ritorno dalla sua ambasciata a Roma, il trentaseienne Dante Alighieri *non* trovò ad attenderlo un bando che lo accusava di baratteria. Così, continuò tranquillamente a vivere a Firenze con la moglie, i figli, gli amici. Continuò a guadagnarsi la vita amministrando i beni di famiglia. Scrisse poesie, ma non più fresche e piacevoli come in gioventù. Ne scrisse alcune per il ricordo di una donna che aveva amato, e che era morto quando lui aveva poco più di vent'anni. Nient'altro. Morì nel suo letto nell'anno 1321.

Immaginare come avrebbero potuto andare le cose è futile. Se Kafka non fosse stato tubercolotico («Finalmente uno sbocco di sangue!») avremmo Il processo? E se Leopardi avesse avuto un fisico meno disgraziato, avremmo avuto le Operette morali? La malattia, o la sessualità, fanno tutt'uno con la personalità dello scrittore: separarle da lui e dalle sue opere non è possibile, perché si è come si è, o come si diventa. Ma l'esilio è qualcosa di diverso. È qualcosa che capita all'improvviso, che è stato deciso da qualcun altro, che non ha alcun rapporto con la personalità dello scrittore e che ha conseguenze decisive sulla sua vita e sulla sua arte. Non avremmo i Tristia, se Ovidio non fosse stato mandato da Augusto a morire a Costanza. Non avremmo molti libri russi dell'esilio, da Il dono o Pnin di Nabokov alle poesie italiane e americane di Brodskij. Non avremmo l'Ulisse di Joyce. Nel caso di Dante questo è ancora più vero, perché l'impressione è che tutto, tutto quello che Dante ha pensato e scritto negli anni della sua maturità sia una diretta conseguenza di questo fatto: aver dovuto lasciare all'improvviso, all'età di trentasei anni, Firenze.

01

LA VITA

02

LA TECNICA

L'agenda di oggi

01

LA VITA

02

LA TECNICA

da Rime

Chi scrive oggi poesie o canzoni d'amore di solito descrive i propri sentimenti, o ricorda con gioia o con nostalgia il tempo passato insieme alla persona amata, o prega questa persona perché ricambi l'amore. I poeti del Medioevo, e Dante in particolare, tendevano invece a *oggettivare* le loro passioni. Invece di dire «sono innamorato», preferivano dire «Amore è venuto da me». Invece di dire «sono angosciato», preferivano dire «l'Angoscia mi ha visitato». Avevano cioè un gusto per l'allegoria e per la personificazione che noi abbiamo in gran parte perduto. Perciò troviamo noiose e incomprensibili, oggi, tutte quelle "battaglie tra i vizi e le virtù", o quei dialoghi tra il poeta e la Natura, o tra il poeta e la Filosofia, e simili, di cui è piena la letteratura medievale: quel tipo d'immaginazione ci è ormai estraneo.

Questo sonetto è un ottimo esempio di una simile attitudine mentale: traduce in immagini, in *visioni*, una condizione di tristezza e angoscia, determinata dal presentimento che la donna amata (Beatrice) sta per morire.

Un dì si venne a me Malinconia
e disse: «l' voglio un poco star con te»;
e parve a me ch'ella menasse seco
4 Dolore ed Ira per sua compagnia.

Ed io le dissi: «Partiti, va via»;
ed ella mi rispose come un greco;
e ragionando a grand'agio con meco,
8 guardai e vidi Amore che veniva

vestito di nuovo d'un drappo nero,
e nel suo capo portava un cappello,
11 e certo lacrimava pur di vero.

Ed io li dissi: «Che hai tu, cattivello?».
E lui rispose: «Io ho guai e pensiero,
14 ché nostra donna muor, dolce fratello».

Metro: sonetto con fronte a rime incrociate (ABBA ABBA) e sirma a rime alternate (CDC DCD).

1. Un dì: indeterminato nel tempo, come usa all'inizio di un racconto (*un giorno, una volta...*): ma è un giorno vicino alla morte di Beatrice, o quel giorno stesso; **si venne:** la costruzione personale (*si*) è frequente nella sintassi antica con verbi che esprimono movimento (ancor oggi si dice *me ne vado*, e in spagnolo *me voy*); **Malinconia:** la *malinconia* oggi è un sinonimo di "tristezza";

nel Medioevo era un sentimento più forte, conseguenza del cattivo equilibrio degli umori interni e del prevalere dell'*atrabile* (cioè, etimologicamente, dell'*umor nero*).

3. menasse seco: portasse con sé; la Malinconia non viene da sola ma porta con sé altre passioni dolorose.

4. Ira: non significa tanto, come intendemmo oggi, "rabbia", quanto piuttosto "angoscia".

5. Partiti, va via: allontanati di qui, vattene via.

6. mi rispose ... greco: i greci erano i

superbi per antonomasia, e qui forse si allude a quella loro cattiva reputazione: la frase dunque corrisponde a "non fece attenzione, ignorò quello che dicevo".

7. ragionando ... meco: parlando con tutto comodo fra me e me.

8. guardai e vidi: è l'attacco che introduce le visioni miracolose, quasi a mimare la durata dell'azione: prima si guarda, poi si vede.

9. vestito di nuovo: vestito con abiti nuovi. Forse perché in occasione dei funerali era consuetudine farsi confezionare un abito nuovo.

11. lacrimava: il dialogo con Amore piangente ricorda una scena del capitolo 5 della *Vita nova*: «e riguardandolo pareami che [Amore] piangesse pietosamente [...]. Onde io, assicurandomi cominciai a parlare così con esso: "Signore della nobiltade, e perché piangi tu?". E quelli mi dicea queste parole».

12. cattivello: non nel senso di "cattivo" bensì "infelice, misero".

13. guai e pensiero: motivi per lagnarmi (*guai*) e cruccio, pena (come oggi si dice *essere in pensiero*).

14. nostra donna: la donna del poeta e di Amore insieme (i quali perciò, per questa comune devozione, possono dirsi *fratelli*).

da CUORI Intelligenti

Le Rime

Analisi ATTIVA

► **IL RESOCONTO DI UN SOGNO** Il contenuto della poesia è molto semplice, tanto che si può riassumere in una riga: “ho il presentimento che la donna che amo (Beatrice) stia per morire, e ne sono sconvolto”. Ma che si tratti di questo – della prossima morte della donna amata – noi lo scopriamo soltanto all’ultimo verso. Dante complica, infatti, le cose calando le sue idee e i suoi sentimenti in un “racconto a personaggi” piuttosto misterioso. È certamente un sogno, una visione, anche se il poeta la espone come se si trattasse di una vicenda realmente accaduta, come se davvero figure come la Malinconia e l’Amore potessero esistere anche al di fuori dell’immaginazione. Lo stile che Dante impiega per il suo racconto è funzionale a questo effetto.

- 1 In che modo, attraverso quali parole e immagini precise, Dante ottiene un’atmosfera onirica, quasi misteriosa?
- 2 Ti sembra che l’apparizione in sequenza di persone e cose risponda a un ordine o a un’intenzione precisi?
- 3 Prevale nel testo una sintassi paratattica o ipotattica? Prova anche a spiegare perché Dante abbia voluto costruire in questo modo le frasi: che cosa voleva suggerire?

► **MALINCONIA, IRA E AMORE** Quanto alle personificazioni che Dante vede o sogna o semplicemente “sente” dentro di sé, se *Amore* è una presenza familiare nella lirica, e se *Dolore* e *Ira* sono puri nomi, che nel testo non hanno un ruolo attivo, più complesso è il discorso per ciò che riguarda *Malinconia*. La parola *malinconia* viene dal greco *melancholia*, composto di *mélas* (“nero”) e *cholé* (“bile”). Si pensava cioè che questo stato dello spirito, questa tristezza spesso non chiaramente motivabile, fosse causata dalla sovrabbondanza di un *umore nero* prodotto dalla bile, nel fegato ► **Scheda di approfondimento**: in questo caso, questo umore nero è dovuto al fatto che la donna che il poeta ama è in punto di morte.

- 4 Perché, a tuo parere, invece di esprimere direttamente i suoi sentimenti Dante sente il bisogno di ricorrere ad allegorie?
- 5 Come è descritto e caratterizzato Amore? Che senso possono avere dettagli come l'abito nero?
- 6 La donna che sta per morire è una donna reale? È possibile collegare il sonetto all'episodio della morte di Beatrice nella *Vita nova*?
- 7 Fai una ricerca (anche iconografica) sul concetto di Malinconia (o *melancholia-melencholia*) e sul suo rapporto con l'arte figurativa. Puoi aiutarti con il saggio di E. Panofsky *La vita e le opere di Albrecht Dürer* (1967) e con il saggio *Saturno e la Melanconia*, scritto dallo stesso Panofsky insieme a R. Klibansky e F. Saxl.



Giotto, *Allegoria dell'ira*,
1303-1305, Padova,
Cappella degli Scrovegni.

► **UNA FORMULA APOTROPAICA** Rileggiamo il verso 5: per respingere la Malinconia Dante dice: «Pàrtiti, va via». È una di quelle formule che si definiscono *apotropaiche* (cioè “tendenti ad allontanare un’influenza maligna”). Quando si vuole scongiurare un evento indesiderato si fa finta che sia una persona e gli si intima di andarsene via. Una canzone per bambini inglese dice: «*Rain rain go away, come again another day*» (“Pioggia, pioggia, vai via, torna un altro giorno”), ma gli esempi potrebbero essere moltissimi, e si trovano non tanto nella letteratura colta quanto nell’uso popolare.

- 8 Ricerca altri esempi di questo modo di dire nella letteratura e nella musica (per esempio, la traduzione italiana di una famosa canzone di Lobo e Niltinho, interpretata da Ornella Vanoni, è appunto *Tristezza, per favore vai via*).

LA MELANCOLIA

Secondo i fisiologi medievali, la disposizione “melancolica” favoriva la fantasia e l’attività visionaria, perché i vapori della *melancolia* provocano visioni ingannevoli. Perciò, scrive per esempio il filosofo arabo Averroè (1126-1198), i melancolici «durante la veglia vedono quello che altri vedono in sogno». In che cosa può tradursi, a che cosa può dare luogo questa disposizione visionaria? Precisamente a figure, fantasmi simili a quelli che Dante descrive nel suo sonetto *Un dì si venne a me Malinconia* [▶ T8]. Il melanconico, infatti, non fa che proiettare all’esterno il suo patimento, il suo umor nero. Inoltre, la visione porta con sé il vaticinio. Gli spiriti melancolici sono infatti, dicono i trattati, i più adatti alla previsione degli eventi futuri (tale è, nel sonetto di Dante, la morte dell’amata).

Dall'altro lato, si riteneva che il carattere melancolico fosse il più predisposto all'ira. Si legga questa descrizione di Plateario, un medico vissuto nell'XI secolo: «La malinconia è un sospetto che domina l'anima, generato da paura e tristezza [...]. I melanconici hanno paura, piangono, si nascondono negli angoli delle case, si rifugiano nei sepolcri». Infine, e venendo al nesso tra melancolia e amore, era diffusa l'idea che tra i due sentimenti vi fosse un legame molto stretto, in particolare quando l'amore assumeva tratti violenti e irrazionali: «L'amore più violento» si legge in un trattato medico di Pietro Hispano (XIII secolo) «si genera soprattutto negli individui in cui abbonda la malinconia».



La melancolia in un'incisione di Albrecht Dürer (1471-1528).

Le Rime

Ritardamento

«Chi è costui che 'l nostro monte cerchia
prima che morte li abbia dato il volo,
e apre li occhi a sua voglia e coverchia?».
«Non so chi sia, ma so ch'e' non è solo;
domandal tu che più li t'avvicini,
e dolcemente, sì che parli, acco' lo».
Così due spirti, l'uno a l'altro chini,
ragionavan di me ivi a man dritta;
poi fer li visi, per dirmi, supini...

[Prima voce] 'Chi è quest'uomo che gira intorno alla nostra montagna prima di essere morto, e apre e chiude gli occhi a sua volontà?' [Seconda voce] 'Non so chi sia, ma so che non è da solo: interrogalo tu che gli sei più vicino, e accoglilo con dolcezza, in modo che sia invogliato a parlare'.

Presentazione dei personaggi (*Inf. X e XXXII*)

Però a la dimanda che mi faci
quinc'entro soddisfatto sarà tosto,
e al disio ancor che tu mi taci».
E io: «Buon duca, non tegno riposto
a te mio cuor se non per dicer poco,
e tu m'hai non pur mo a ciò
disposto».
«O Tosco che per la città del foco
vivo ten vai così parlando onesto,
piacciati di restare in questo loco

Cfr. Ken Loach, in *The Story of Film*: «And editing... Not editing before a person spoke, but editing when your eye would naturally go to that person, which only follows when they speak... If I'm in a room and you're speaking, I'll hear you, than I'll look... Because it's only your speaking that makes me look».

Presentazione dei personaggi (*Inf.* X e XXXII)

Noi eravam partiti già da ello,
ch'io vidi due ghiacciati in una buca,
sì che l'un capo a l'altro era cappello;
e come 'l pan per fame si manduca,
così 'l sovràn li denti a l'altro pose
là 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca:
non altrimenti Tidëo si rose
le tempie a Menalippo per disdegno,
che quei faceva il teschio e l'altre cose.
«O tu che mostri per sì bestial segno
odio sovra colui che tu ti mangi,
dimmi 'l perché», diss'io, «per tal convegno,
che se tu a ragion di lui ti piangi,
sappiendo chi voi siete e la sua pecca,
nel mondo suso ancora io te ne cangi,
se quella con ch'io parlo non si secca».

Noi ci eravamo già allontanati da quel dannato, quando vedemmo due altri congelati in una buca, combinati in modo tale che l'uno stava sopra l'altro come un cappello; e come, per fame, si mastica il pane, così quello di sopra aveva ficcato i suoi denti alla base del collo dell'altro: e come, mosso dal disprezzo, Tideo rosicchiò le tempie a Menalippo, così quello (il dannato che stava sopra) faceva con il cranio e il resto del corpo (di quello di sotto). «O tu che, attraverso un comportamento così bestiale, dimostri tanto odio per colui che stai mangiando, dimmi il perché – dissi io –, a questo patto: che, se tu ti lamenti a ragione di lui, io (se tu mi dici chi siete e qual è il suo peccato) ti ricambierò nel mondo terreno (riferendo la tua storia): possa seccarmi la lingua [se non mantengo la promessa]!

‘Realismo della percezione’:

Di più direi; ma 'l venire e 'l sermone
più lungo esser non può, però ch'i' veggio
là surger nuovo fummo del sabbione.
Gente vien con la quale esser non deggio.
Sieti raccomandato il mio Tesoro,
nel qual io vivo ancora, e più non cheggio»

(Inf. XV)

‘Realismo della percezione’:

Già eravam là 've lo stretto calle
con l'argine secondo s'incrocicchia,
e fa di quello ad un altr'arco spalle.
Quindi sentimmo gente che si nicchia
ne l'altra bolgia e che col muso scuffa,
e sé medesma con le palme picchia.
Le ripe eran grommate d'una muffa,
per l'alito di giù che vi s'appasta,
che con li occhi e col naso facea zuffa.

Lo fondo è cupo sì, che non ci basta
loco a veder senza montare al dosso
de l'arco, ove lo scoglio più sovrasta.
Quivi venimmo; e quindi giù nel fosso
vidi gente attuffata in uno sterco
che da li uman privadi pareva mosso.

(Inf. XVIII)

‘Realismo della percezione’:

Come un poco di raggio si fu messo
nel doloroso carcere, e io scorsi
per quattro visi il mio aspetto stesso...

(Inf. XXXIII)

Poi fummo dentro al soglio de la porta
che ’l mal amor de l’anime disusa,
perché fa parer dritta la via torta,
sonando la senti’ esser richiusa;
e s’io avesse li occhi vòlti ad essa,
qual fora stata al fallo degna scusa?

(Pg. X)

Dialogo

Ma Virgilio n'avea lasciati scemi
di sé, Virgilio dolcissimo patre,
Virgilio a cui per mia salute die' mi;
né quantunque perdeo l'antica matre,
valse a le guance nette di rugiada
che, lagrimando, non tornasser atre.
«Dante, perché Virgilio se ne vada,
non pianger anco, non piangere ancora;
ché pianger ti conven per altra spada».

Quasi ammiraglio che in poppa e in prora
viene a veder la gente che ministra
per li altri legni, e a ben far l'incora;
in su la sponda del carro sinistra,
quando mi volsi al suon del nome mio,
che di necessità qui si registra,
vidi la donna che pria m'appario
velata sotto l'angelica festa,
drizzar li occhi ver' me di qua dal rio.

Dialogo

Tutto che 'l vel che le scendea di testa,
cerchiato de le fronde di Minerva,
non la lasciasse parer manifesta,
regalmente ne l'atto ancor proterva
continüò come colui che dice
e 'l più caldo parlar dietro riserva:
«Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice.
Come degnasti d'accedere al monte?
non sapei tu che qui è l'uom felice?».
Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;
ma veggendomi in esso, i trassi a l'erba,
tanta vergogna mi gravò la fronte.

Così la madre al figlio par superba,
com'ella parve a me; perché d'amaro
sente il sapor de la pietade acerba.
Ella si tacque; e li angeli cantaro
di subito 'In te, Domine, speravi';
ma oltre 'pedes meos' non passaro.
Sì come neve tra le vive travi
per lo dosso d'Italia si congela,
soffiata e stretta da li venti schiavi,
poi, liquefatta, in sé stessa trapela,
pur che la terra che perde ombra spiri,
sì che par foco fonder la candela;

Dialogo

così fui senza lagrime e sospiri
anzi 'l cantar di quei che notan sempre
dietro a le note de li eterni giri;
ma poi che 'ntesi ne le dolci tempre
lor compartire a me, par che se detto
avesser: 'Donna, perché sì lo stempere?',
lo gel che m'era intorno al cor ristretto,
spirito e acqua fessi, e con angoscia
de la bocca e de li occhi uscì del petto.

Ella, pur ferma in su la detta coscia
del carro stando, a le sustanze pie
volse le sue parole così poscia:
«Voi vigilate ne l'eterno die,
sì che notte né sonno a voi non fura
passo che faccia il secol per sue vie...»

(Pg. XXX)

Rappresentazione dei sentimenti

Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.

Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante".
Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangëa; sì che di pietade
io venni men così com'io morisse.
E caddi come corpo morto cade.

(Inf. V)

Cfr. E. de Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino, Bollati Boringhieri 2008: «... la crisi di Achille per la morte di Patroclo si manifesta in modi ‘eccessivi’ che noi oggi non saremmo disposti a concedere a un uomo ‘normale’, e che possiamo al più tollerare con varia disposizione d’animo nelle contadine dell’Italia meridionale o della penisola balcanica [... Così] le *Chansons de geste*, dove le dame e i cavalieri, ma talora lo stesso re Carlo, *se pasment* in presenza del cadavere o per notizia di morte, cioè ‘perdono la presenza’ nella forma dell’assenza totale: la perdono Sebille alla morte del marito Baudoin (*quant Sebille l’antant, li sans li est muez, / la véue lui troble, si a les danz serrez, / contre terre se pasme, ne peut sor piez ester*), Carlo alla morte del figlio Lohier (*Come Charles l’entent, si ne set que il die, / il est cheus pasmé devant sa baronie, / si qu’il ne pot parler d’un lieu et demi*)», eccetera (pp. 43-44).

Cfr. N. Elias e E. Dunning, *Sport e aggressività*, Il Mulino 1989, pp. 81-82. Solo i bambini possono saltare e ballare per l'eccitamento; solo loro non sono immediatamente censurati come incontrollati o anormali, se piangono e singhiozzano in pubblico per un dolore improvviso, se vengono presi da un panico selvaggio, o se stringono i pugni e picchiano o mordono l'odiato nemico lasciandosi andare completamente quando sono eccitati. Vedere uomini e donne adulti scossi dalle lacrime e abbandonati al loro amaro dolore in pubblico, o in preda al panico selvaggio o intenti a picchiarsi violentemente sotto l'influsso di un violento eccitamento, non è più considerato normale ... Nelle società industriali avanzate, le attività di *loisir* costituiscono un ambito in cui la manifestazione di un moderato eccitamento in pubblico è socialmente approvato ... Controspinte riequilibranti» al processo di civilizzazione - «piccole crepe nella cappa di costrizioni sotto la quale si vive normalmente e, soprattutto fra i giovani, un ampliamento della portata e della profondità dell'eccitazione liberamente espressa».

L'agenda di oggi

01

LA VITA

02

LA TECNICA

03

LE EDIZIONI



Dante Meridiani

PUBBLICAZIONI DEL CENTRO PIO RAJNA

NUOVA EDIZIONE COMMENTATA DELLE

OPERE DI DANTE



VOLUME VII

*OPERE DI DUBBIA ATTRIBUZIONE
E ALTRI DOCUMENTI DANTESCHI*

TOMO IV

*LE VITE DI DANTE DAL XIV AL XVI SECOLO
ICONOGRAFIA DANTESCA*

A cura di
Monica Berté e Maurizio Fiorilla
Sonia Chiodo e Isabella Valente

SALERNO EDITRICE

Dante NECOD

L'agenda di oggi

01

LA VITA

02

LA TECNICA

03

LE EDIZIONI

04

LA DIDATTICA

Laboratorio

sequenze
auctore e agens

COMPRENDERE

- 1 Dividi il canto in sequenze, assegnando a ciascuna un titolo.
- 2 Dante è insieme *auctor* (narratore) e *agens* (protagonista) del racconto. In che modo questa “doppia funzione” emerge nei versi iniziali? Dove si sente con più chiarezza la voce dell'*auctor*?

fonti bibliche
allegoria

ANALIZZARE

- 3 A quali passi biblici fanno riferimento i vv. 1-3?
- 4 Spiega brevemente che cos'è un'allegoria e sciogli il significato del concetto espresso nella terzina, «lo non so ben ridir com' i' v'intrai, / tant'era pieno di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai» (vv. 10-12).
- 5 Quali caratteristiche stilistico-retoriche ha l'espressione: «selva selvaggia» (v. 4)?
- 6 Uscendo dall'allegoria, quali sono le tappe del percorso di Dante peccatore, in questo canto?
- 7 Spiega che cos'è una perifrasi e analizza quella dei versi 17 e seguenti.
- 8 Quali sono le possibili interpretazioni dell'aggettivo *fioco* (v. 63), con cui Dante definisce Virgilio al suo apparire?
- 9 Spiega che cos'è una metafora e analizza la seguente: «Molti son li animali a cui s'ammaglia» (v. 100, qui non riportato).

«selva
selvaggia»
perifrasi
«fioco»

«s'ammaglia»

la guida

CONTESTUALIZZARE

- 10 Spiega i motivi che portano Dante a scegliere Virgilio come simbolo della ragione e guida nel viaggio attraverso i primi due regni dell'oltretomba.

T 23

L'ingresso nella città del dolore

da *Inferno*, III, 1-18; 46-60**T 23a**

«Lasciate ogni speranza»

da *Inferno*, III, 1-18

Ascolto

Dante e Virgilio entrano insieme nell'inferno, attraverso una porta sulla cui sommità sono scritte parole che terrorizzano Dante. Il canto III inizia – con una tecnica che in latino si chiama *ex abrupto* – proprio con queste parole.

«Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
3 per me si va tra la perduta gente.

1-3 «Attraverso di me si va nella città delle sofferenze [l'inferno], attraverso di me si va nel dolore eterno, attraverso di me si va in mezzo ai dannati.

1. città dolente: la città del dolore è opposta alla "città di Dio" della tradizione

cristiana. Si noti l'anafora iniziale («Per me si va», vv. 1-3) e la *climax* ascendente (*città dolente / eterno dolore / perduta gente*, vv. 1-3).

2. eterno dolore: attraverso la replicazione *dolente / dolore* è qui ribadita la

qualità terribile del dolore infernale, la sua durata eterna, così difficile da concepire per un uomo.

3. perduta: dannata, cioè che ha perduto la speranza di salvarsi.

- Giustizia mosse il mio alto fattore;
fecemi la divina podestate,
6 la somma sapienza e 'l primo amore.
Dinanzi a me non fuor cose create
se non eterne, e io eterno duro.
9 Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate».
Queste parole di colore oscuro
vid'io scritte al sommo d'una porta;
12 per ch'io: «Maestro, il senso lor m'è duro».
Ed elli a me, come persona accorta:
«Qui si convien lasciare ogni sospetto;
15 ogni viltà convien che qui sia morta.
Noi siam venuti al loco ov' i' t'ho detto
che tu vedrai le genti dolorose
18 c'hanno perduto il ben de l'intelletto».

4-6 La giustizia ha guidato il mio supremo creatore, a crearmi fu Dio, ispirato dalla Giustizia, e con lui la somma sapienza [di Gesù] e la carità somma [dello Spirito Santo].

4. Giustizia ... fattore: una superiore giustizia guidò Dio, che mi fece («il mio alto fattore»); lo indusse cioè a destinare un luogo alla punizione dei peccati umani.

5-6. fecemi ... amore: mi fece, mi creò la Trinità, nelle sue tre persone (designate mediante gli attributi teologici, il Padre come potenza, il Figlio come sapienza e lo Spirito Santo come amore o carità).

7-9 Tutte le cose create prima di me sono eterne, e anch'io durerò in eterno.

Voi che entrate lasciate ogni speranza».

7-8. Dinanzi ... duro: prima (Dinanzi) di me non furono create se non cose perpetue (gli angeli, i cieli, la materia pura), e io stessa (con tutto l'inferno) rimango perennemente (calco dell'avverbio latino *aeterno*). Di nuovo la ripetizione in funzione espressiva di *eterno* / *eterna*.

9. Lasciate ... ch'intrate: queste parole, che concentrano in un solo verso il senso terribile dell'iscrizione, sono divenute proverbiali proprio in ragione della loro dura lapidarietà; si è soliti citare (per il v. 9) il modello virgiliano del sesto libro dell'Eneide, vv. 126-129: ma in Dante l'ammonimento è pronunciato dalla porta in prima

persona, e non dalla Sibilla Cumana come avviene nell'Eneide.

10-12 Io vidi queste parole di colore scuro scritte sulla sommità di una porta; perciò dissi: «Maestro, il loro significato per me è doloroso».

10. di colore oscuro: a caratteri neri, e dunque minacciosi, sinistri.

12. per ch'io: perciò io (dissi); **duro:** acerbo, aspro. L'iscrizione nega infatti la possibilità di uscire dall'inferno (come invece avverrà nel viaggio dantesco).

13-15 Ed egli a me, come una persona saggia: «Qui è necessario (si convien) abbandonare ogni timore (sospetto); qui è necessario che ogni viltà sia cancellata per sempre».

13. accorta: saggia, in quanto intuisce lo stato d'animo del discepolo.

15. viltà: pusillanimità, mancanza di coraggio; **morta:** cancellata per sempre; tra i versi 14 e 15 si realizza la figura del chiasmo: Qui ... ogni... / ogni... qui.

16-18 Noi siamo giunti nel luogo in cui ti ho detto che vedrai i dannati, i quali hanno smarrito la verità divina, che appaga l'intelletto umano».

17. che: in cui.

18. il ... intelletto: la verità divina, che è ciò che appaga l'intelletto umano (il vero, scrive Dante nel Convivio, II, XIII, 6, «è lo bene de lo intelletto»).

Analisi del testo

► **LA DIFFICOLTÀ OGGETTIVA DI CENTO INIZI...** Come vedremo meglio più avanti, Dante deve affrontare un problema che gli altri grandi poeti antichi e medievali avevano evitato. L'*Iliade* e l'*Odissea* di Omero sono divise in ventiquattro libri, l'*Eneide* di Virgilio in dodici; la *Farsaglia* di Stazio in dieci (ma è incompiuta). Le narrazioni in versi medievali che Dante conosceva non erano suddivise in canti o in libri: il *Tesoretto* di Brunetto Latini è una lunga serie di coppie di versi a rima baciata, senza partizioni interne; la *Chanson de Roland* è divisa in lasse di diversa estensione; il *Roman de la Rose* e i romanzi di Chrétien de Troyes sono lunghissimi racconti in coppie di versi a rima baciata privi di chiare divisioni interne. Invece la *Commedia* è divisa in ben cento canti. E tra i tanti problemi posti da questa scansione della materia c'è questo: Dante deve trovare un inizio originale per ognuno dei cento canti, e cioè non ripetere sempre le stesse parole, lo stesso schema, la stessa situazione narrativa. Può sembrare una

questione banale, ma non lo è, perché cento nuovi inizi sono – ripetiamo – un ostacolo che nessun poeta aveva mai dovuto affrontare. E il problema si complica a causa della speciale forma narrativa della *Commedia*, cioè a causa del fatto che il racconto è gestito in prima persona dal personaggio-poeta, e data la perfetta unità d'azione manca a Dante la possibilità che i classici come Virgilio o Lucano (ma anche i moderni come Chrétien de Troyes) avevano, la possibilità di staccare, alla fine di un canto, ricominciando su un altro scenario, con altri personaggi, nel canto successivo. Dante non può dire: «Intanto, in un altro luogo...», perché al centro della scena c'è sempre lui, Dante-personaggio: è lui il solo che vede le cose, e noi le vediamo soltanto attraverso i suoi occhi.

► **... CHE DANTE RISOLVE BRILLANTEMENTE** Come riescono a fare i grandi scrittori, Dante trasforma una difficoltà in altrettante occasioni, e trova delle soluzioni geniali.

Qui, all'inizio del canto III dell'*Inferno*, Dante e Virgilio sono alle porte dell'inferno, anzi proprio di fronte alla porta che conduce alla valle infernale. Che cosa fa, Dante, per introdurre subito il lettore *in medias res* ("nel mezzo alle cose") e aprire il canto con un'immagine efficace e memorabile? Fa parlare la porta, cioè s'inventa un'iscrizione che si trova scritta in cima alla porta stessa. Quest'ultima circostanza (e cioè che quella che leggiamo è un'iscrizione incisa sull'architrave della porta) noi però non la apprendiamo subito. Il canto non comincia, poniamo, con un prologo che dica qualcosa come "Di fronte a noi troviamo una porta sulla quale c'era questa scritta". Comincia invece *ex abrupto*, o, se vogliamo, con un effetto-sorpresa che dura per lo spazio di nove versi: per lo spazio di nove versi noi non sappiamo chi o che cosa stia parlando, proprio come non sapevamo dove fosse finito Dante nel primo canto, che cosa gli fosse successo, chi fosse l'uomo che lo soccorre alle pendici del colle. Siamo all'inferno e Dante sfrutta, proprio come farebbe oggi un regista di un film *horror*, quel senso d'incertezza e sospensione che risulta dal non sapere esattamente che cosa sta succedendo.

► **LE VERE PORTE DELLE CITTÀ MEDIEVALI** Splendida idea, dunque, quella che apre il III canto. Chi o che cosa può aver ispirato Dante? Non è difficile rispondere. Nel Medioevo, molte città erano circondate da mura, per proteggersi dai nemici (mura che si vedono ancor oggi, intatte o diroccate, per esempio a Firenze, o in altri Comuni del centro-nord); c'erano anche delle porte, che venivano chiuse al

calar della notte, davanti alle quali stavano dei guardiani. Su queste porte potevano essere scolpite delle epigrafi che "parlavano" a coloro che entravano in città. Per esempio, su una delle porte di Pisa, la cosiddetta Porta Aurea, si leggeva nel Medioevo un'epigrafe commemorativa che cominciava così: « *Civibus egregiis hec aurea porta vocatur in qua sic dictat nobilitatis honor* » ("Questa porta è chiamata aurea perché è riservata ai cittadini che si sono distinti: così vuole l'onore dovuto alle nobili imprese"). Dante aveva certo nella memoria formule di questo tipo.

Dante perciò "arreda", decora l'inferno con quegli stessi elementi che gli erano familiari sulla terra, né la cosa può stupirci troppo. Nel *Paradiso*, l'immaginazione di Dante sarà completamente libera, perché egli racconterà di un mondo celeste fatto di aria, luci, suoni: nel paradiso nulla ricorda la terra. Inferno e purgatorio, invece, sono luoghi ultraterreni fatti di cose terrene, cioè di mura, sentieri, ponti, scale, rocce, acqua, ghiaccio, fango, sterpi, fuoco... Persino il volo circolare dell'uccello-mostro Gerione, alla fine del canto XVII, che è il più irrealista, fiabesco dei "passaggi" che Dante prende nel suo cammino attraverso l'inferno (le navi che lo traghettano sullo Stige e sull'Acheronte, il centauro Nesso che lo porta in groppa sono mezzi di locomozione di fantasia ma riconducibili a un'esperienza umana, il volo non lo è), viene ridotto a una misura terrena: Gerione plana come un falco, a larghissimi giri. Non è strano, dunque, che, entrato nella "città infernale", Dante si ricordi delle scritte che si leggevano sulle mura delle città.

Questioni di tecnica: come iniziano i canti della Commedia

Due personaggi misteriosi Gli inizi dei canti della *Commedia* sono spesso particolarmente belli e memorabili. Prendiamo l'inizio del canto XIV del *Purgatorio*. Dante si trova tra gli invidiosi, e ad accoglierlo sono due nobili romagnoli di cui solo più avanti scopriremo i nomi, Rinieri da Calboli e Guido del Duca. Il canto comincia con questo botta e risposta tra di loro:

«*Chi è costui che 'l nostro monte cerchia
prima che morte li abbia dato il volo,
e apre li occhi a sua voglia e coverchia?*».
«*Non so chi sia, ma so ch'e' non è solo;
domandal tu che più li t'avvicini,
e dolcemente, sì che parli, acco'lo*».

[Prima voce] «Chi è quest'uomo che gira intorno alla nostra montagna prima di essere morto, e apre e chiude gli occhi a sua volontà?». [Seconda voce] «Non so chi sia, ma so che non è da solo: interrogalo tu che gli sei più vicino, e accoglilo con dolcezza, in modo che sia invogliato a parlare».

L'apostrofe Oppure prendiamo l'inizio del canto XVII del *Purgatorio*. Qui Dante fa come si fa nelle prediche, e cioè rivolge direttamente la parola al lettore, perché il messaggio sia più drammatico e convincente:

« Ricorditi, lettore, se mai ne l'alpe
ti colse nebbia per la qual vedessi
non altrimenti che per pelle talpe,
come, quando i vapori umidi e spessi
a diradar cominciansi, la spera
del sol debilmente entra per essi.

O lettore, se mai ti è capitato in montagna di essere sorpreso dalla nebbia, e di non riuscire a vedere se non come vedono le talpe, ricordati come, quando i vapori della nebbia cominciano a diradersi, la luce del sole piano piano penetra attraverso di essi.

«**Pape Satàn, pape Satàn**» O prendiamo l'inizio del canto VII dell'*Inferno*, quando Dante e Virgilio stanno scendendo dal terzo al quarto cerchio e trovano di fronte a loro il demonio Pluto. Qui l'invenzione è davvero geniale: il canto comincia con dei versacci incomprensibili pronunciati da Pluto, e il lettore non capisce, si sente spaesato tanto quanto lo è il personaggio Dante di fronte al mostro infernale:

«*Pape Satàn, pape Satàn aleppe!*»
cominciò Pluto con la voce chioccia;
e quel savio gentil, che tutto seppe,
disse per confortarmi: «Non ti nocchia
la tua paura; ché, poder ch'elli abbia,
non ci torrà lo scender questa roccia».

«Oh Satana, oh Satana, ahimè!», cominciò a gridare Pluto, con voce stridula; e allora quel nobile saggio [Virgilio], che capiva tutto, disse per confortarmi: «Non lasciarti vincere dalla paura [alla lettera: “non lasciare che la tua paura ti danneggi”]; perché per quanto potere egli abbia, non potrà impedirci la discesa di questo pendio».

I virtuosismi E gli esempi potrebbero continuare: ogni inizio di canto rappresenta per Dante l'occasione per qualche virtuosismo. Spesso questo virtuosismo è anche formale: vale a dire che Dante usa delle rime difficili, inconsuete (*Inferno*, XXXII, 1-6):

«*S'io avessi le rime aspre e chiocce,
come si converrebbe al tristo buco
sovra 'l qual pontan tutte le altre rocce,
io premerei di mio concetto il suco
più pienamente; ma perch'io non l'abbo,
non senza tema a dicer mi conduco.*

Se io avessi le rime, i versi aspri e striduli, come converrebbe avere descrivendo la triste fossa sulla quale si appoggiano (*pontan*) tutti gli altri cerchi infernali, io esprimerei (*premerei*) meglio il succo di quello che ho visto: ma dato che io non le ho [sottinteso, *le rime chiocce*], mi accingo a parlare non senza timore.

Perché questo genere di virtuosismo si trova soprattutto all'inizio dei canti? Per due ragioni fondamentali: perché l'inizio del canto è il luogo più importante, e suoni inconsueti contribuiscono a renderlo memorabile; e, soprattutto perché la prima rima del canto ricorre soltanto due volte mentre tutte le altre ricorrono per tre volte: ABABCBCDC.. Cioè: un conto è dover trovare due parole con desinenza in *-occe*, e un conto è doverne trovare tre.

Se ora torniamo al canto XIV del *Purgatorio*, ci accorgiamo che anche qui Dante ha uno spunto molto originale. Dante non prende la parola per primo, ma riferisce un dialogo tra due personaggi che non conosciamo, che non abbiamo mai incontrato prima. «Chi è costui che 'l nostro monte cerchia...», dice il primo. «Non so chi sia, ma so che non è solo», risponde il secondo. Ora, questa tecnica è strana e interessante per due ragioni: **1.** perché nei manoscritti antichi non c'erano le virgolette, quindi non doveva essere immediatamente chiaro, leggendo, che a parlare qui non era l'autore (lo diventa al verso 6, dove Dante riprende la parola e spiega: «Così due spirti»); e **2.** perché Dante usa quella che si chiama “tecnica del ritardamento”, cioè introduce i personaggi e li fa parlare, ma aspetta qualche decina di versi prima di dirci chi sono e perché sono lì: lo sapremo soltanto dopo il verso 80: «sappi ch'io son Guido del Duca» e «Questi è Rinier».



Ms. Yates Thompson 36. La visione della Vergine e il viaggio della nave Argo



Ms. Yates Thompson 36. La storia di Ugolino della Gherardesca



Ms. Pluteo 190.25



Ms. Palatino 213

Sitografia

- [Perché uno dovrebbe leggere Dante?](#)
- [Indice dei manoscritti](#)
- [Dartmouth Dante Project](#)



Esempi

CUORI Intelligenti
Edizione ROSSA
Aggiornata

<https://deascuola.it/docenti/secondari-a-di-secondo-grado/materie-umanistiche/italiano/italiano-letteratura/cuori-intelligenti-edizione-rossa-aggiornata-18126/>

Ti aspettiamo ai Convegni!



01

ROMA
17/02/2020

02

BARI
02/03/2020

03

TORINO
09/03/2020

04

MILANO
16/03/2020

05

BOLOGNA
30/03/2020