Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 30 (1961)
Heft: 4: Omaggio al Prof. Dott. h.c. Arnoldo Marcelliano Zendralli

Artikel: La porta dell'inferno
Autor: Roedel, Reto
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-24561

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Reto Roedel

La porta dell'inferno

Il terzo canto dà inizio all'effettiva discesa all'Inferno, e Dante varca la terribile porta, la porta ammonitrice che, con l'iscrizione «al sommo», gli parla «oscuramente». Il canto trapassa dalla considerazione dell'angosciante epigrafe, alla percezione del gran pianto infernale, alla visione degli ignavi «sciaurati, che mai non fur vivi», all'affollamento sulla riva «che attende ciascun uom che Dio non tema», all'intervento sulfureo e risolutivo del navicellaio della «livida palude», al tremuoto conclusivo che scuote la «terra lagrimosa» e dà il crollo alla resistenza di Dante, il quale, perdendo i sensi, supererà ignaro il misterioso passo.

È un canto carico di fatti, di avvenimenti, pregno di esperienze, e pur dominato da alcunché di costante, da una nota, che lo lega e gli dà respiro, una nota di umano sgomento, di stordimento, nella quale si rispecchia e vive la situazione abnorme del protagonista che, natura ancor sensitiva e meridiana, affronta il regno della eterna notte.

Ancora una volta, a conferma del carattere superiore del poema, non vi sarà né squillo di conquista, né dichiarazione qualsiasi di appagamento, ché anzi il canto si chiude col crollo del protagonista il quale cadrà «come l'uom che 'l sonno piglia». E anche se un tal momento vuole avere significati sottilmente ascosi, e intende parlare a nome di un'allegoria il cui senso, per quanto gli esegeti siano industriosi, sfugge ai lettori moderni (come del resto mi pare sia sfuggito ai commentatori antichi, su di esso né chiari né concordi), nella dizione letterale e poetica, cioè nel suo scoperto primo piano, dichiara fralezza di umani sensi non temprati alla esaltante e paurosa prova. Nel conseguimento di questa coscienza, sottilmente espressiva anche se totalmente sottaciuta, sta forse gran parte della efficacia del canto, sta la sua atmosfera, la sua poesia.

Quanto macchinosa è l'entrata di Enea all'Averno — l'eroe deve cercare la selva opaca, e scoprire il ramo d'oro, e strapparlo, e dare sepoltura a Miseno, e compiere i debiti sacrifici [1]) — altrettanto spedito, subitaneo, è il

---

1) Non sto a riportare intiero il lungo brano. Il lettore ricorda:

Latet arbore opaca
aureus et foliis et lento vimine ramus,
Junoni infernae dictus sacer: hunc tegit omnis
lucus, et obscuris claudunt convallibus umbrae.
Sed non ante datur telluris operta subire,

ritrovarsi del Poeta di fronte all'inesorabilità e all'orrore dell'oltretomba. E se in questo canto molti saranno i richiami da Virgilio, del tutto diversa dalle «fauces graveolentis Averni» vi è la porta dantesca. Essa si presenta, allo smarrito protagonista e a noi, improvvisa. E si direbbe che le parole altisonanti, che pur saranno pronunciate, Dante le riservi, non a se stesso, eroe della inimmaginabile impresa, ma alle cose, ai fatti. Dopo l'intonazione relativistica del canto precedente, il sùbito prorompere degli accenti assoluti ed estremi coi quali, mi si conceda l'espressione, monumentalmente parla la porta infernale, ha forte spicco, e tanto più giustifica lo stordimento del Poeta. Quegli accenti piombano su noi prima ancora che Dante ci orienti, e questa, se non spontanea immediatezza, è avvedutezza tecnica capace di efficacia drammatica.

Anche le Porte di Siena e di altri Comuni, anche quella del Castello di Capua, e altre non poche, nell'epoca di Dante recavano «al sommo» (e qualcuna reca ancora) epigrafi metriche, sebbene più mansuete, con le quali era detto dove «per esse» si giungeva. [2]) Il richiamo alle cose note, alle cose terrene, c'è dunque, ma subito superato, travolto da un'ammonizione di tutt'altra natura. E la figurazione riesce a un tempo cognita e perturbatrice:

«Per me si va nella città dolente
per me si va nell'etterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto fattore:
fecemi la divina potestate,
la somma sapienza e 'l primo amore.
Dinanzi a me non fuor cose create
se non etterne, e io etterna duro.
Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate».

La cupa gagliardia di questi versi deriva anche dal fatto che essi, pur nella concretezza loro, muovono di bel subito, con un crescendo di inflessibilità, dal relativo all'assoluto. E la prima terzina è dedicata a ciò che c'è oltre la porta, dentro all'Inferno, cioè al «dolore» già dichiarato «etterno» e alla «gente» già «perduta»; la seconda vede la porta quale inesorabile opera della giustizia divina nella pienezza della sua trina espressione di «potenza»,

---

auricomos quam quis decerpserit arbore fetus.
Hoc sibi pulchra suum ferri Proserpina munus
instituit. Primo avulso, non deficit alter
aureus; et simili frondescit virga metallo.
Ergo alte vestiga oculis, et rite repertum
carpe manu. Namque ipse volens facilisque sequetur,
si te fata vocant: aliter, non viribus ullis
vincere, nec duro poteris convellere ferro.
. . . . . .

2) Ancor oggi, a Siena, sull'alto della Porta di Camollia, che però fu costruita nel 1604, si legge «Cor magis tibi Sena pandit», e sulla porta del Castello di Capua, fatto costruire da Federico II nel 1234, «Intrent securi qui quaerunt vivere puri. / Invidus excludi timeat, vel carcere trudi. / Quam miseros facio quos variare scio».

di «sapienza» e d' «amore»; [3]) e la terza culmina inconfondibilmente ribattendo che quell'opera divina non fu e non è transitoria, ma «etterna». Trova accasciante legittimità il verso proverbiale — uno dei molti di questo canto — che ne consegue: «lasciate ogni speranza, voi ch'entrate». Le tre terzine, non delle più poetiche, sono fra i brani più popolari del divino poema; ma mi domando se la critica abbia messo in sufficiente rilievo il compiuto vigore e la intensa essenzialità della epigrafe, a scrivere la quale non so chi altri avrebbe saputo evitare la goffaggine. Certi saporosi primitivismi della poesia medievale, ancora presenti, sono qui riscattati da maestria somma.

Appena l'incubo della implacabile dichiarazione una e trina si è pronunciato, l'uomo Dante, il protagonista che sa a che attenersi, torna ad accusare la limitatezza delle sue doti, e parlando delle «parole di colore oscuro», sia pure con nuova misura e padronanza di sè, dichiara l'interno invincibile disagio: «il senso lor m'è duro». E Virgilio, da persona «accorta», ancora una volta dovrà intervenire con l'esortazione necessaria a sostenere l'urto interiore, che torna a insidiare la decisione dell'inesperto pellegrino, dovrà inibire al discepolo la paura e qual si sia forma di viltà, risolutivamente facendogli intendere che gli estremi della tremenda epigrafe erano validi non per lui, ma soltanto per coloro che avevano perso la suprema verità, «il ben dell'intelletto», Dio:

Queste parole di colore oscuro
vid'io scritte al sommo d'una porta;
per ch'io: — Maestro, il senso lor m'è duro. —
Ed elli a me, come persona accorta:
— Qui si convien lasciare ogni sospetto;
ogni viltà convien che qui sia morta.
Noi siam venuti al loco ov'io t'ho detto
che tu vedrai le genti dolorose
c'hanno perduto il ben dell'intelletto. —
E poi che la sua mano alla mia pose
con lieto volto, ond'io mi confortai,
mi mise dentro alle segrete cose.

Non sarà però esclusivamente la retta parola di Virgilio, non la giusta sentenza scoccata dalla conoscenza delle «segrete cose», che possano risolvere l'allarme di Dante; sarà piuttosto la benignità umana con cui il Maestro gli si dimostra vicino. Anzi Dante, più che dalla esortazione delle parole sagge, avrà conforto dal gesto amico per il quale Virgilio «la sua mano a la mia pose», dal sorriso che, allora, deve aver illuminato il «lieto volto». [4]) Così il trapasso dal mondo delle cose note a quello della morte e della dannazione,

---

3) Sui tre attributi della Trinità e sulle gerarchie angeliche Dante si è espresso nel *Convivio* II, V da 7 a 11.

4) Non mi pare sia il caso di computare quante volte nella *Divina Commedia* Virgilio sorride, se due (G. Federzoni, *Il lieto volto di Virgilio*, *Studi e diporti danteschi*, Bologna 1935, pp. 167-169) o se tre (Dante Alighieri, *Die göttliche Komoedie*, Kommentar von Hermann Gmelin, Stuttgart, 1954, p. 65).

avviene, non perché sia stata assecondata una formula o compiuto un rito, ma per il calore di un aiuto fraterno.

Però le «segrete cose» nelle quali Virgilio lo introduce, sono talmente battute da un'onda di lamenti, sono così sopraffatte dai sospiri e dai pianti e dagli urli, che egli, nella cupa tenebra infernale, se ne sentirà tuttavia travolto. Qui il poeta non si trova dinanzi alle mere immagini allegoriche — *Luctus, Curae, Morbi, Senectus*, etc. — che occupano il *Vestibulum Orci* dell'Eneide, non a vuote personificazioni, lontane dalle nostra sensibilità, di cui potranno tornare a compiacersi tutt'altri poeti (ad esempio, il Marino), qui egli scorge vere e proprie creature, da sdegnare, ma che sa vicine, umane. Un urto ancor quasi fisico scuoterà Dante sino a indurlo a lagrimare:

Quivi sospiri, pianti e alti guai
risonavan per l'aere sanza stelle,
per ch'io al cominciar ne lagrimai.

Lentamente riuscirà a percepire quanto ostiche fossero le voci dei miseri ivi dannati: avvertirà gli accenti dolorosi, gl'impeti d'ira, i gridi stentorei o flebili dei ribelli e dei vinti, il disperato loro gestire e strepitare, e il tutto costituirà per lui «un tumulto» tanto più prostrante in quanto privo di tregua, flagellante non solo l'aria spenta che non conosce variar di ore, ma anche la sua sensibilità messa a tutta prova. Come i turbini terreni prendono nel vortice «la rena», così il tumulto infernale, con immane vocio e strepitio, minaccia di travolgere la ragione del piccolo uomo che si sente la testa serrata in una morsa d'orrore:

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle
facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre in quell'aura sanza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira.
E io ch'avea d'orror la testa cinta,
dissi: — Maestro, che è quel ch'i' odo?
e che gent'è che par nel duol sì vinta? —

Anche la risposta di Virgilio non contribuisce a sciogliere in Dante lo stordimento: è una risposta che, necessariamente, svaria fra termini opposti e richiami di non precise definizioni, poiché gli esseri di cui qui si tratta, gl'ignavi e gli angeli che, secondo la tradizione popolare (si pensi alla leggenda di San Brandano), [5]) né si opposero né parteciparono alla rivolta di Lucifero contro Dio, sono gli uni e gli altri creature senza profilo, che non fecero il bene e non osarono il male, indeterminabili, a considerar le quali c'è da rimanere decisamente smarriti. Lontane dai cieli, sono creature che

---

5) Questi angeli neutrali, presenti già in Clemente Alessandrino, *Stromata*, VII, 7, li incontriamo anche in Wolfram von Eschenbach *Parzival* IX, 471, 15 e segg.

il vero e proprio inferno respinge, poiché, se ad essi si trovassero vicini, i dannati potrebbero almeno compiacersi di non aver sorte « tanto bassa » e potrebbero vantarsi di aver avuto almeno il coraggio dei propri peccati. E se Dante chiede ragione dell'urlio col quale quelle anime si fanno sentire, ne avrà spiegazione, più che dal tormento cui sono sottoposte, dal chiarimento di Virgilio che gli mostrerà quanto « cieco », e quindi esasperante, sia il loro dover star fuori persino dalla comunità dei trapassati, il rimaner sdegnati dalla misericordia come dalla giustizia di Dio, ignorati, negati, appunto come essi, nella loro bassa inerzia, « senza infamia e senza lodo », avevano ignorato, negato l'esistenza terrena, anzi la dignità umana. Ora urlano, smaniano, ma nessuno se ne cura, non il mondo, in cui non lasciarono traccia, non il cielo, che li sconfessa. E la conclusione del chiarimento, attribuito a Virgilio ma dettato dalla passionalità di Dante, sarà uno sbrigativo invito a non curarsi degli ignavi, sarà una perentoria sollecitazione — anch'essa fattasi proverbiale — a staccarsene, senza sacrificar loro nemmeno un pensiero:

Ed elli a me: — Questo misero modo
tengon l'anime triste di coloro
che visser sanza infamia e sanza lodo.
Mischiate sono a quel cattivo coro
delli angeli che non furon ribelli
né fur fedeli a Dio, ma per sé foro.
Caccianli i ciel per non esser men belli,
né lo profondo inferno li riceve,
ch'alcuna gloria i rei avrebber d'elli. —
E io: — Maestro, che è tanto greve
a lor, che lamentar li fa sì forte? —
Rispuose: — Dicerolti molto breve.
Questi non hanno speranza di morte,
e la lor cieca vita è tanto bassa,
che 'nvidiosi son d'ogni altra sorte.
Fama di lor il mondo esser non lassa;
misericordia e giustizia li sdegna:
non ragioniam di lor, ma guarda e passa. —

Se la vibrata forma impegnativa dell'ultimo verso è la più adeguata ad esprimere il disdegno verso esseri così spregevoli, è anche il piglio che si addice a vincere lo stordimento del pellegrino soverchiato da una prova che supera la stessa sua natura fisica. Ma il disagio di Dante non si attenua, e se egli volge l'occhio intorno, e ora, nel buio, incomincia a distinguere le masse e i particolari, l'impressione è pur sempre, direi vieppiù, di frastornamento, anzi di disgusto, di nausea. Dapprima, al senso di capogiro che può dargli il perpetuo roteare di un'insegna, dietro cui dovevan correre quegli esseri che in terra non conobbero bandiere, succede l'impressione ossessiva della « sì lunga tratta / di gente, ch'io non avrei creduto / che morte tanta n'avesse disfatta ». Poi, dopo che egli fra gli altri ne ha distinto uno, il riconoscimento del quale gli dà la certezza che si tratta della

schiera degli ignavi, ecco che giunge a notare i molesti particolari della pena ad essi inflitta. In quella pena è con evidenza rispettato il contrappasso, e i miseri, che in vita non ebbero mai un impulso generoso, sono ora stimolati da fastidiosi e immondi insetti, essi che ignoraron che cosa fosse versar lagrime e sangue per far opera giusta, ora ne versano per nutrire i più bassi invertebrati, i vermi. Sono così rinnovati il disgusto, la ripugnanza, che fin dallo stordimento iniziale dominavano. E si riconferma lo stento fisico che al poeta costa l'adeguarsi alla grande prova:

E io, che riguardai, vidi una insegna
che girando correva tanto ratta,
che d'ogni posa mi parea indegna;
e dietro le venìa si lunga tratta
di gente, ch'io non averei creduto
che morte tanta n'avesse disfatta.
Poscia ch'io v'ebbi alcun riconosciuto,
vidi e conobbi l'ombra di colui
che fece per viltà il gran rifiuto.
Incontanente intesi e certo fui
che questa era la setta de' cattivi,
a Dio spiacenti ed a' nemici sui.
Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
erano ignudi, stimolati molto
da mosconi e da vespe ch'eran ivi.
Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, ai lor piedi
da fastidiosi vermi era ricolto.

Quell'ignavo tipico — sia detto quasi fra parentesi — l'unico che Dante distingua e che all'esemplificazione ampiamente gli basta, è certamente non Esaù, non Pilato, ma, come i più sostengono, Celestino V, il Papa che dopo cinque mesi di ponteficato — 5 luglio-13 dicembre 1294 — rinunciò all'alta mansione. Non ce ne dissuadono certe recenti obiezioni, [6]) valide per se stesse ma da superare quando si tenga ben presente la passionalità di Dante e l'avversione che egli, ancor prima dell'esilio nutriva per colui, Bonifacio VIII, che dal 1294 poté sedere sul trono di San Pietro appunto in seguito al «rifiuto» di Celestino V, cioè dopo il crollo delle speranze che quel Papa aveva destate. Se è indubitabile che quando Dante scriveva, anche per la stessa rinuncia al trono pontificio si tendeva a considerare santo l'eremita Pier da Morrone, che nel 1313 fu ufficialmente santificato, altrettanto vero è che i commentatori più antichi, dal Bambaglioli, a Jacopo della Lana, a Pietro di Dante, cui fece coro la assoluta maggior parte degli indagatori seguenti, pur non ignorando quella fama di santità, ritennero che la dantesca «ombra di colui / che fece per viltà il gran rifiuto», non

---

[6]) Giovanni Ferretti, *Saggi danteschi*, Firenze, Le Monnier 1950, pp. 43-60.

potesse essere che appunto quella di Celestino V. [7]) Non prive di significato erano le parole che, nel 1294, alla elezione al ponteficato, indirizzò a Celestino V, Jacopone da Todi: « Se 'l mondo da te è 'ngannato, / séguita maledizione ».

Dello sconcerto di Dante, dello stento con cui egli cerca di reggere e di ambientarsi, forniscono nuova conferma sia la domanda che rivolge a Virgilio per conoscere chi sono coloro che ora « per lo fioco lume » appena discerne, e che gli sembrano vogliosi « di trapassar / la riva d'un gran fiume », sia la risposta del maestro che rinvia il chiarimento desiderato dicendo soltanto che quello è il più pauroso dei fiumi, l'Acheronte, [8]) sia ancora la umiliata rinuncia del discepolo che teme di essere stato importuno e tace. Una tinta livida involge le cose, a stento intraviste, e insieme l'animo da esse oppresso.

E poi ch'a riguardare oltre mi diedi,
vidi genti alla riva d'un gran fiume;
per ch'io dissi: — Maestro, or mi concedi
ch'io sappia quali sono, e qual costume
le fa di trapassar parer sì pronte,
com'io discerno per lo fioco lume. —
Ed elli a me: — le cose ti fier conte
quando noi fermerem li nostri passi
sulla trista riviera d'Acheronte. —
Allor con gli occhi vergognosi e bassi,
temendo no 'l mio dir li fosse grave,
infino al fiume del parlar mi trassi.

Singolare il fatto che la spiegazione, leggittimamente richiesta, viene da Virgilio, se non negata, rinviata. E c'è da notare che, se l'episodio trova un precedente nella analoga domanda che Enea rivolge alla profetessa, nuove sono la renitenza di Virgilio e la mortificazione di Dante. I commentatori affermano che il rifiuto di Virgilio è dettato da una ragione didascalica, per la quale l'accorto maestro mira a che il discepolo sappia vedere le cose da sè. Ma l'atmosfera del canto non è così pedantesca; la suggestione che esso esercita rimane legata, almeno in parte non indifferente e forse anche con quel rifiuto, proprio al gioco dei contrasti, al fatto che Dante, nuovo alla singolare esperienza, molto ignora e deve ignorare, limitandosi a vagare come smarrito, a reggersi, fin che potrà, quasi stordito.

---

7) Del resto, anche se una tale interpretazione cozzasse contro la fama popolare, non per questo sarebbe da considerare errata. Si sa: « Senza dubbio, forse assai più spesso che il poeta stesso non creda, la voce sua si mescola con la voce del popolo; ma anche spesso e indubbiamente contro quella voce tuona la sua. Con le aspirazioni del suo tempo si accompagnano spesso o si confondono le sue; ma anche spesso le aspirazioni sue hanno altra direzione ed altra mira ». Nicola Scarano, *Saggi danteschi*, Livorno, Giusti, 1905, p. 189.

8) Sui fiumi dell'oltretomba, da Dante visti e sentiti con precisione e vigore assolutamente insoliti, si è scritto non poco. Ricordo almeno E. Ciafardini, *L'idrografia dell'Inferno e del Purgatorio*, in *Studi in onore di F. Torraca*, Napoli, 1921.

Ed ecco che nel procedere verso la strana riva, quasi cozza contro una spaventosa figura, la cui voce gli si leva d'improvviso contro, Caron dimonio. Quella voce tenebrosa e crucciata, terribile, si rivolge inequivocabilmente anche a lui. A rendere ancor più evidente il conseguente scompiglio, c'è una pausa nella quale il navicellaio « vede » che Dante non si « parte », pausa che ci mostra l'inesperto pellegrino in una immobilità irresoluta, veramente sperduto. Tanto che, quando Caronte riprende, il suo dire suona più mite, quasi conscio dell'allarme suscitato:

Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio, bianco per antico pelo,
gridando: — Guai a voi, anime prave!
Non isperate mai veder lo cielo:
i' vegno per menarvi all'altra riva
nelle tenebre etterne, in caldo e 'n gelo.
E tu che se' costì, anima viva,
partiti da cotesti che son morti. —
Ma poi che vide ch'io non mi partiva,
disse: — Per altra via, per altri porti
verrai a piaggia, non qui: per passare,
più lieve legno convien che ti porti. —

E ci consentiamo di far notare una volta ancora che se il Caronte dantesco tanto deve, per la sua figurazione esteriore, all'Eneide, il Caronte Virgiliano non giungeva ad apostrofare le anime. Altri accolsero nelle loro visioni d'oltretomba la figura di Caronte. Ma l'aver trasferito la sua bieca immagine da un piano descrittivo a un piano decisamente drammatico, cioè l'averle dato la parola, il crucciato eloquio che le compete, è novità dantesca. E l'efficacia che ne deriva è tale da giustificare in colui cui Caronte si rivolge un ulteriore sensibile sgomento, e nell'atmosfera del canto un nuovo turbamento.

Invano Virgilio rende noto a Caronte le parole del comando, le parole che attestano l'alta missione di Dante, e offre con esse una sorta di consòlo. Se pur riesce ad acquietare la furia verbale del navicellaio, l'orrore che questi suscita permane sullo obliquo sfondo dello spaventoso fiume:

E 'l duca lui: — Caròn, non ti crucciare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare. —
Quinci fuor quete le lanose gote
al nocchier della livida palude,
che 'ntorno alli occhi avea di fiamme rote.

Anzi, resta intorno un senso di stanchezza, un batter di denti, un esteso insostenibile biblico e depravato bestemmiare, un vasto e disperato accanito pianto, i quali, dirette voci della « riva malvagia », più che sgomentare, dissestano sempre maggiormente la resistenza umana del viatore terreno.

Ma quell'anime, ch'eran lasse e nude,
cangiar colore e dibattìeno i denti,
ratto ch 'nteser le parole crude:
bestemmiavano Dio e lor parenti,
l'umana spezie e 'l luogo e 'l tempo e 'l seme
di lor semenza e di lor nascimenti.
Poi si raccolser tutte quante inseme,
forte piangendo, alla riva malvagia
ch'attende ciascun uom che Dio non teme.

Nell'oscurità della riva acherontea, il passare di quei miseri oltre il fiume, avverrà sotto l'ossessionante inesorabile dominio dell'occhio «di bragia» di Caronte, guizzo di torva luce nella tenebra. Nessuno sfugge al demoniaco vecchio che «tutti li raccoglie» e se occorre «batte col remo qualunque s'adagia». E quando pare che la scena per un istante si svuoti, e una autunnale similitudine, derivata da Virgilio, ci riporti alla nostra libera e pacifica natura campestre, ci si avvede invece che l'oppressione continua, e il fosco vestibolo infernale in quello stesso istante sta nuovamente affollandosi e congestionandosi. Son nuove anime, nuovi dannati che «tutti convegnon qui d'ogni paese», mossi avanti, spinti verso l'Inferno da uno sprone che agisce interiormente, misterioso, senza scampo. E l'incubo non cede, cresce.

Caron dimonio, con occhi di bragia,
loro accennando, tutti li raccoglie;
batte col remo qualunque s'adagia.
Come d'autunno si levan le foglie
l'una appresso dell'altra, fin che 'l ramo
vede alla terra tutte le sue spoglie,
similemente il mal seme d'Adamo
gittansi di quel lito ad una ad una,
per cenni come augel per suo richiamo.
Così sen vanno su per l'onda bruna,
e avanti che sien di là discese,
anche di qua nuova schiera s'auna.
— Figliuol mio, — disse 'l maestro cortese,
— quelli che moion nell'ira di Dio
tutti convegnon qui d'ogni paese:
e pronti sono a trapassar lo rio,
ché la divina giustizia li sprona,
sì che la tema si volve in disio.

Di fronte a tanto drammatica tensione, due parole di conforto, quelle con le quali Virgilio cerca di rassicurare Dante, non sono che una vaga reminiscenza di umani sensi. Ormai par di avvertire che nella natura sensibile del Poeta corrono irreprimibili brividi. E appena, alla culminazione del dramma, la campagna tremi e la tenebra si fenda sotto la sferza di un vermiglio baleno, il suo essere fisico crollerà.

Quinci non passa mai anima bona;
e però, se Caron di te si lagna,
ben puoi sapere omai che 'l suo dir sona. —
Finito questo, la buia campagna
tremò si forte, che dello spavento
la mente di sudore ancor mi bagna.
La terra lagrimosa diede vento,
che balenò una luce vermiglia
la qual mi vinse ciascun sentimento;
e caddi come l'uom ch 'l sonno piglia.

Sopravviene dunque, come in più d'un punto della Bibbia, persino un terremoto, e, secondo la credenza d'allora, [9]) dalle viscere della terra si sprigiona un vento gravido di baleni. Perché tanto scompiglio? Per protesta del mondo infernale di fronte alla violazione che un essere vivente sta per attuare? [10]) Forse ha ragione chi esorta a non distruggere, con capziose ragioni, il pur «grandioso fascino poetico» di certi passi dei quali Dante non ci diede la chiave. [11]) Anche se misterioso, l'impeto apocalittico di questo finale è in perfetta connessione con lo sviluppo del canto, anzi ne è, esso appunto, la culminazione. L'aggrondato antinferno si scuote e dà il via alla penetrazione del Poeta. Il deliquio di Dante, pur se può avere altri più sottili significati, intravisti e non del tutto chiariti da tanti commentatori, risponde in modo conclusivo alla umana insufficienza, anzi alla costernazione, che competono alla veritiera presentazione di Dante uomo. Come egli passerà l'Acheronte non è detto. Ma non è detto nemmeno come esattamente avviene che «quelli che muoion ne l'ira di Dio / tutti convegnon» su quella riva, «pronti» a trapassarla: è la «divina giustizia» che «li sprona». E, come tutto il viaggio oltramondano di Dante, così anche questo suo trapasso carico di sgomento è opera della «divina giustizia». È cioè mistero, è poesia.

---

9) Cfr. Alberto Magno, *Meteorum*, III, 2.

10) Cfr. H. Gmelin, op. cit., p. 76.

11) Il primo ad autorevolmente fornirci una tale esortazione fu il De Sanctis il quale, rivolgendosi ai giovani, scriveva: «gettate via i comenti, e avvezzatevi a leggere gli autori tra voi e loro solamente. Ciò che non capite, non vale la pena che sia capito: quello solo è bello che è chiaro. Soprattutto, se volete gustar Dante, fatti i debiti studi di lettere e di storia, leggetelo senza comenti, senz'altra compagnia che di lui solo, e non vi caglia di altri sensi che del letterale. State alle vostre impressioni, e soprattutto alle prime, che sono le migliori. Più tardi ve le spiegherete, educherete il vostro gusto; ma importa che ne' primi passi non vi sia guasta la via da giudizi preconcetti e da metodi artificiali». *(Saggi critici*, prima serie, Napoli, Morano, 1915, p. 37). Dopo di lui, talora anche meno a proposito, l'esortazione ritornò e ritorna. Certo sarebbe bene che figure e situazioni trasfigurate dall'arte non fossero ridotte, sia pure con interventi abili, a poveri calchi di vieta realtà. Si eviterebbe che la poesia, viva anche se non sempre esaurientemente decifrabile, risulti talora gravata di una cappa pesante quanto quella che, nella loro bolgia, opprime gl'ipocriti.