

Indice

Editoriale		
	Editoriale	9
Saggi		
<i>Giovanni Pirodda</i>	Il segreto della Pia	11
<i>Andrea Cannas</i>	Il viaggio di Dante al centro della terra e alle radici del tempo	16
<i>Mauro Badas</i>	Ragione e Ricchezza: espressioni allegoriche nel <i>Detto d'Amore</i>	27
<i>Matteo Vinti</i>	Virgilio <i>in itinere</i> . Una conversione da guida a pellegrino	38
<i>Jorge Wiese Rebagliati</i>	Dante contempla la Trinidad (2007) di Ricardo Wiese: un commento al Par. XXXIII, 115-126	46
Eventi		
<i>Piero Mura</i>	Conversazione con Angelo Monne	57
<i>Luciano Perondi</i>	Alle vittime del culto dell'artista: per un nuovo artigianato	73
Lingue e Culture		
<i>Maria Lucia Sancassano</i>	Dante in Sardegna? Per una proposta didattica tra filologia e storia	78
<i>Giuliana Ortu</i>	Postillati in filigrana: cinquecentine dantesche in Sardegna	90
<i>Claudia Fernández</i>	La lettura di Dante in Argentina	99
<i>Н. Попова-Рогова</i>	Итальянская силлабика в русских переводах «Божественной комедии» С. П. Шевырева и А. А. Илюшина	103
<i>Natal'ja Popova-Rogova</i>	Il sillabismo italiano nelle traduzioni russe della <i>Divina Commedia</i> di S.P. Ševyrëv e A.A. Iljušin Traduzione di Lidia Sedda	111
<i>Piero Mura</i>	Il dantismo 'eretico' di Pier Paolo Pasolini	121

Indice

Recensioni

<i>Pier Paolo Argiolas</i>	Dan Brown, <i>Inferno</i>	133
<i>Matteo Vinti</i>	Dante Alighieri, <i>Commedia in deutscher Prosa</i>	136
<i>Francesco Azzarello</i>	La <i>Maratona infernale</i> . Un viaggio multimediale attraverso l' <i>Inferno</i>	139

Finestra

<i>Giovanni Pirodda</i>	Brandelli di muro	144
<i>Giovanni Pirodda</i>	Genoveffa	150

Andrea Cannas

Il viaggio di Dante al centro della terra e alle radici del tempo

«ridiamo insieme alle spalle di questi coglioni che possiedono l'orbe terracqueo. Il mondo è fatto al rovescio come quei dannati di Dante che avevano il culo dinanzi ed il petto di dietro; e le lagrime strisciavano giù per lo fesso»

Giacomo Leopardi, lettera a Pietro Brighenti del 22 giugno 1821.

Lucifero al centro dell'universo

Mentre la prima tortuosa parte del viaggio volge al termine, e i due pellegrini si apprestano ad affrontare la prova decisiva la quale consentirà loro di scaturire dall'ultramondo infero, l'autore apparecchia un paio di circostanze sulla cui problematicità il lettore non può sorvolare. C'è ovviamente la questione della presenza di Lucifero nel cuore della terra, dove l'angelo decaduto – è bene rilevarlo – si trova imprigionato non perché costretto dall'acqua gelata del Cocito, come accade agli altri traditori immersi nella Giudecca. In effetti, se diamo retta alle parole del poeta, non sembra che il ghiaccio lambisca il corpo del demone, dal momento che Virgilio e Dante possono varcare quella 'soglia' orripilante proprio perché c'è soluzione di continuità «tra 'l folto pelo e le gelate croste» (v. 75). Solo più avanti l'autore scioglierà il nodo e forse la più evidente delucidazione è in *Paradiso XXIX* (vv. 55-57): «Principio del cader fu il maladetto / superbir di colui che tu vedesti / da tutti i pesi del mondo costretto». Il re dell'Ade è dunque bloccato nel fondo cieco del pozzo infernale dalla gravità la quale fa sì che tutti i pesi tendano verso il centro dell'universo. Costituisce letteralmente l'infima essenza, Lucifero, al di sotto della stessa corruttibile materia terrena che pure occupava, prima della caduta, il gradino più basso nella gerarchia degli elementi di cui si compone l'universo aristotelico-tolemaico-dantesco.

Altra faccenda per nulla marginale è stabilire come sia possibile, qui e altrove, che il corpo aereo di Virgilio si faccia carico di un uomo in carne e ossa: non sarebbe necessario scomodare in proposito gli autorevoli insegnamenti di Auerbach¹ concernenti l'invenzione d'autore per la quale vengono mantenute attive le forze vitali e sensitive negli spiriti che, vivificando l'aria circostante, godono e patiscono di fronte al viandante. Non si fatica a inten-

1. In verità risultano essere ancora imprescindibili gli *Studi su Dante* di Erich Auerbach; in particolare cfr. la sezione intitolata *Loggetto della Commedia* (e, sulla questione dei 'corpi aerei', almeno le pp. 79-80 nell'edizione Feltrinelli, Milano 1992).



dere, pertanto, com'è che Dante possa abbracciare Virgilio – al riparo della guida egli può ancora, sorprendentemente, trovare conforto rispetto all'agghiacciante turbinio dei venti sprigionati dalle ali del *vispistrello*. E tuttavia il momento cruciale consiste nell'atto col quale Virgilio² si sistema Dante, e tutto il peso di una massa umana e mortale, sulle spalle³, per deporlo dall'altra parte del mondo. Una lettura in tempo reale giova al fine di comprendere principi e modalità per cui una linea di forza metafisica nell'*Inferno* (e più in generale nella *Commedia*) governa, e al limite sovverte, le leggi della fisica. Vero è che solo un corpo d'aria, quasi impalpabile, dispone della facoltà di vincere l'azione centripeta esercitata dal punto della Terra dove la gravità riconduce tutti i solidi⁴ – ma anche Virgilio con grande sforzo («con fatica e con angoscia», v. 78)⁵. L'altro, con l'ingombro della propria materia corruttibile, al cospetto di Lucifero, non avrebbe mai superato l'insidia del proprio essere peso. Al momento di riprendere il cammino, con parole emblematiche quello mortale, fra i due viandanti, si rivolge al compagno di viaggio: «Prima

2. Era già accaduto, nei canti XIX e XXIII, che la guida si fosse fatta carico del poeta fiorentino (cfr. i vv. 50-51 del XXIII: «portandosene me sovra 'l suo petto, / come suo figlio, non come compagno»). L'edizione da cui traggio le citazioni della *Commedia* è quella, curata da Anna Maria Chiavacci Leonardi, de I Meridiani Mondadori, Milano 2008.

3. Come suole fare, appunto, la madre con il proprio bambino, o un giovane figlio (per esempio il pio Enea) nei confronti del vecchio padre.

4. All'epoca in cui scrive l'autore della *Commedia*, si credeva che la forza di gravità fosse tanto più intensa quanto più ci si approssimava al centro del pianeta.

5. Più avanti Virgilio sarà ansante «com' uom lasso» (v. 83).

ch'io de l'abisso mi divella» (v. 100). Divellere è azione che qui pare dirompente, allude forse a una straordinaria e finalmente compiuta riscossa della volontà. In realtà si addirebbe alle piante, e vuol dire strapparsi, sradicarsi.

Il disorientamento del viandante

Quel che è certo, la prova non consiste nel semplice attraversamento del 'campo' nemico, come rivela il sostanziale sconcerto del pellegrino. Sbalestrato Dante dall'esperienza di quel transito – la guida l'aveva appena messo sottosopra – il lettore percepisce nitidamente quasi un capogiro che deriva da manifesto disorientamento: «sí che 'n inferno i' credea tornar anche» (v. 81). Da qui in avanti le delucidazioni di Virgilio costituiranno gli indispensabili presupposti affinché egli possa recuperare – insieme alla posizione eretta, come un bambino che muova i suoi primi passi – la capacità di indirizzarsi verso la meta. A questo livello del testo (e del viaggio) stupisce la mole dei ragguagli e la qualità dei riferimenti spazio-temporali profusi da parte del *maestro*, con un'intensità quasi didascalica di coordinate cronotopiche che, forse per la prima volta, illumina Dante e ci investe imponendosi come visione sinottica dell'universo – e non semplicemente in relazione alla genesi del mondo sublunare⁶. Se una tale abbondanza di dati appare giustificata alla luce del conseguimento di un primo sostanziale traguardo, ovvero la fine della catabasi infernale, la loro interpretazione consente di accedere a un disegno strategico più vasto, che concerne la facitura e le più profonde motivazioni del «poema sacro».

Già nell'incipit, al principio del viaggio, l'autore offriva al lettore imprescindibili punti di riferimento – che avrebbero poi galleggiato nella memoria per tutta la durata di quell'esperienza – relativi allo spazio in cui si muove il protagonista e all'ordito cronologico degli avvenimenti che l'avevano coinvolto: su tutti la selva, il colle illuminato dall'alba e la stagione di «mezzo» nell'esistenza di un individuo. Con tutta evidenza, si tratta di circostanze

6. Sulla questione della caduta di Lucifero e conseguente stravolgimento del mondo sublunare, sull'origine della voragine infernale e della montagna del Purgatorio, il tutto visto nell'ottica del viaggio di espiazione e 'rinascente' del pellegrino Dante che transita per il centro della terra, si vedano: Monica Bisi, *Forme dell'espressione e dinamiche della conversione: il capovolgimento delle rime nel passaggio dall'Inferno al Purgatorio*, «L'Alighieri», (2010); Patrick Boyde, *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante*, Il Mulino, Bologna 1984; Anthony K. Cassel, *The tomb, the tower and the pit: Dante's Satana*, «Italice», LVI (1979); Carla Forti, *Nascita dell'Inferno o nascita del Purgatorio. Nota sulla caduta del Lucifero dantesco*, «Rivista di Letteratura Italiana», IV (1986), 2; John Freccero, *Dante. La poetica della conversione*, Il Mulino, Bologna 1989 e Id., *Conversione e allegoria nella Commedia*, «Intersezioni», XIV (1992); Alessandro Ghisalberti, *Trascendenza. L'itinerario metafisico di Dante Alighieri*, «Acta Philosophica: Rivista Internazionale di Filosofia», II (2005), 14; Raffaele Giglio, *Inferno XXXIV. Verso le "prime" stelle*, «La Nuova Ricerca», XI (2002), 11; Enzo Noè Girardi, *Appunti sul canto XXXIV dell'Inferno*, in *Studi su Dante*, Ed. del Moretto, Brescia 1980 e Id., *Sui canti XXXIII e XXXIV dell'Inferno*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di Eraldo Bellini, Maria Teresa Girardi, Uberto Motta, V&P, Milano 2010; Veronica Mele, *La reazione della terra alla caduta di Lucifero* (Inf. XXXIV 121-126), in *Leggere Dante*, a cura di Lucia Battaglia Ricci, Longo, Ravenna 2003; Bruno Nardi, *L'ultimo canto dell'Inferno*, «Convivium», XXV (1957) e Id., *La caduta di Lucifero e l'autenticità della Quaestio de aqua et terra*, S.E.I., Torino 1959; Silvio Pasquazi, *Lucifero e Sulla cosmogonia di Dante in D'Egitto in Ierusalemme. Studi danteschi*, Bulzoni, Roma 1985; Giorgio Petrocchi, *Il canto XXXIV dell'Inferno. Lectura Dantis Scaligeri*, Le Monnier, Firenze 1963; Michelangelo Picone, *L'invenzione dantesca dell'Inferno*, in *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, a cura di Alessandro Ghisalberti, Vita e Pensiero, Milano 2001; Pasquale Sabbatino, *Le metamorfosi di Lucifero e la 'conversione' di Dante* (Inf. XXXIV), in *Bibliologia e critica dantesca. Saggi dedicati a Enzo Esposito*, vol. II, *Saggi danteschi*, a cura di Vincenzo De Gregorio, Longo, Ravenna 1997; Selene Sarteschi, *Il percorso del poeta cristiano*, Longo, Ravenna 2006; Giorgio Stabile, *Cronologia e teologia nella Commedia*, «Lecture Classensi», (1983), 12; Aldo Vallone, *Inferno XXXIV*, in *Strutture e modulazioni nella Divina Commedia*, Olschki, Firenze 1990.



niente affatto contingenti, se è vero, com'è vero, che esse si intrecciavano indissolubilmente con eventi di portata ben più vasta. Il sole stazionava nella costellazione dell'Ariete come all'origine del tempo – quando Dio aveva per la prima volta mosso quelle «cose belle» che sono i corpi celesti (*Inf.* I, vv. 38-40); mentre dal canto suo Dante si aggirava, sperduto fino a un certo punto, proprio in prossimità del luogo dove Cristo era morto in croce (ma questo lo scopriremo solo più avanti). Gli spostamenti del singolo pellegrino, in maniera eclatante all'abbrivio e all'approdo, tanto più risaltano in quanto paiono condizionati e, come dire, incardinati lungo quegli assi cronotopici che chiamano in causa l'intera storia del genere umano – o addirittura l'intero piano escatologico dell'universo. Nel canto proemiale il lettore recepiva dati di estrema rilevanza attraverso il punto di vista e le fibrillazioni d'animo del protagonista coinvolto in prima persona. L'acquisizione delle coordinate, le quali nel primo canto erano frutto di una percezione in presa diretta, nel XXXIV, in coda agli Inferi, è autorevolmente promossa da Virgilio come una verità imparziale e inconfutabile:

Dante apprende insieme al lettore. Qui si fa oggettivamente manifesto che il viaggio assurdo a una dimensione universale, mentre significati inediti si riverberano su tutto il cammino compiuto, a partire dall'esordio, e non poco si prospetta di quel che accadrà strada facendo. Nel suo discorso esplicativo, dal cieco fondo della *burella*, Virgilio di-spiega lo spazio e il tempo dell'universo, intrecciando indissolubilmente i due livelli – poiché palesemente un luogo evocato coincide e sempre è circoscritto dall'accadimento di un fatto memorabile: scandito dalle parole del poeta-guida, lo spazio prende forma a partire dalla sua tensione perpetua con il corso degli eventi. Il centro dell'universo è marcato e definito da un avvenimento che costituisce il principio della vicenda del male, ovvero la caduta di Lucifero. Questo vale anche per la montagna del Purgatorio: «per fuggir lui lasciò qui loco vòto / quella ch'appar di qua, e sù ricorse» (vv. 125-126). Il «colmo» dell'altro emisfero⁷, la parte del globo celeste che «coverchia» la «gran secca» (cfr. vv.

Dante apprende insieme al lettore. Qui si fa

oggettivamente manifesto che il viaggio assurdo a una dimensione universale, mentre significati inediti si riverberano su tutto il cammino compiuto, a partire dall'esordio, e non poco si prospetta di quel che accadrà strada facendo. Nel suo discorso esplicativo, dal cieco fondo della *burella*, Virgilio di-spiega lo spazio e il tempo dell'universo, intrecciando indissolubilmente i due livelli – poiché palesemente un luogo evocato coincide e sempre è circoscritto dall'accadimento di un fatto memorabile: scandito dalle parole del poeta-guida, lo spazio prende forma a partire dalla sua tensione perpetua con il corso degli eventi.

Il centro dell'universo è marcato e definito da un avvenimento che costituisce il principio della vicenda del male, ovvero la caduta di Lucifero. Questo vale anche per la montagna del Purgatorio: «per fuggir lui lasciò qui loco vòto / quella ch'appar di qua, e sù ricorse» (vv. 125-126). Il «colmo» dell'altro emisfero⁷, la parte del globo celeste che «coverchia» la «gran secca» (cfr. vv.



7. Ovvero lo zenit di Gerusalemme.



112-115), è sempre dal *maestro* marcato e definito a partire dalla morte di Cristo. Tutto è connesso e conseguente, e potrebbe persino schematicamente rientrare nel solco di una linea di forza – rigorosamente quella tracciata dalla caduta di Lucifero e poi dal riscatto di Cristo che discende agli Inferi – la quale collega punti nevralgici della geografia della Terra, in foggia di apici, vertici e antipodi, insieme alle tappe fondamentali nella storia del creato.

Per ritrovare l'orientamento è tuttavia necessario un ulteriore sforzo concettuale, che consiste nella lucida visione dell'evoluzione dello spazio e del tempo come progressivo 'distacco da' (caduta), e successivamente come 'ritorno a' una condizione di integrità e armonia originarie. Recuperare la retta via per il pellegrino potrebbe corrispondere, in definitiva, a perfezionare un cammino a ritroso che conduca ancora una volta l'uomo nell'emisfero australe – dove prima della catastrofe sorgevano terre preadamitiche – in direzione dell'Eden, e insieme implica, come vedremo più avanti, l'opportunità d'infrangere lo scorrere lineare del tempo⁸.

Lucifero-gnomone misura del tempo.

Punto immobile nel centro di un Universo le cui compagini sono mosse dall'amore di Dio, piantato come uno gnomone, Lucifero costituisce di fatto una grottesca meridiana che misura e dà conto degli accadimenti della Storia. Ribellione e successiva caduta hanno sconvolto la distribuzione delle terre abitabili e degli oceani, hanno prodotto cataclismi e conformato il mondo infero – e, di conseguenza, la montagna australe del Purgatorio. In un certo senso la 'defenestrazione' è inscritta nel principio stesso del tempo: è quanto apprenderemo in Paradiso XXIX, quando Beatrice, in modo del tutto speculare a Virgilio, illustrerà il modo, il tempo e il luogo della genesi delle intelligenze angeliche, dei cieli e della materia informe, e chiarirà che fra l'attimo iniziale e l'eversione dell'ordine – per sopraggiunta insurrezione di una agguerrita fazione delle schiere angeliche – intercorre una distanza brevissima. La creazione è in effetti disgiunta dall'istante in cui Lucifero tocca il suolo terrestre da un intervallo inferiore a quello necessario per contare fino a venti (cfr. *Par. XXIX*, vv. 46-51). La rivolta è ascrivibile a una zona perlomeno prossima allo scoccare assoluto del tempo, e coincide con il primo rintocco della Storia intesa come lacerazione e crescente allontanamento rispetto a un equilibrio iniziale⁹: se, come ancora una volta insegna Auerbach, in Dante le vicende mondane si misurano sempre a partire da una caduta, che è perdita della compiutezza edenica, allora prima della cacciata di Adamo ed Eva – quasi in relazione di causa-effetto – c'è il precipitevole

8. Il caso limite è ovviamente rappresentato, in prospettiva, dal Giorno del giudizio universale: il trionfo dell'ordine sul caos equivarrà alla fine della Storia, ovvero all'esaurirsi del tempo, e insieme comporterà lo svuotamento di ogni spazio terreno.

9. Va notato, in proposito, quanto risulti esemplare la configurazione del Veglio di Creta, compiuta espressione della progressiva decadenza delle società umane.

inabissarsi del *vispistrello* Lucifero, dal quale trae alimento e ispirazione la propensione al male degli umani consessi («ben dee da lui procedere ogni lutto», *Inf.* XXXIV, v. 36).

Dunque, ricapitolando il senso delle parole di Virgilio, l'angelo degradato a pipistrello¹⁰, 'appeso' fra Cocito e «natural burella» a testa in giù secondo la traiettoria originaria, ha determinato l'attuale contro-ordinamento dello spazio sublunare: prima le lande abitabili, o perlomeno una porzione significativa di esse, si distendevano nell'emisfero australe, occupavano cioè in termini aristotelici l'alto del mondo¹¹. Dal primo evento celeste dopo la genesi, ovvero la diabolica insurrezione, consegue anche il graduale svolgersi di quegli accadimenti eclatanti i quali realizzano di fatto un progressivo distanziamento rispetto a una condizione di armonica perfezione. Tale è l'universo riepilogato in forma di sinossi, intriso di riferimenti cronotopici, che Virgilio illustra a Dante nel volgere di poche terzine:

E se' or sotto l'emisperio giunto
ch'è contraposto a quel che la gran secca
coverchia, e sotto 'l cui colmo consunto

fu l'uom che nacque e visse senza pecca;
tu ha' i piedi in su picciola spera
che l'altra faccia fa de la Giudecca.

Qui è da man, quando di là è sera;
e questi, che ne fé scala col pelo,
fitto è ancora sì come prim' era.

Da questa parte cadde giù dal cielo;
e la terra, che pria di qua si sporse,
per paura di lui fé del mar velo,

e venne a l'emisperio nostro; e forse
per fuggir lui lasciò qui loco vòto
quella ch'appar di qua, e sù ricorse. (vv. 112-126)

-
10. Figura topica nell'ambito dei testi filosofici e religiosi del medioevo, il *vispistrello* già nel *Convivio* «afferma la naturale impotenza visiva degli 'occhi intellettuali' dell'uomo imprigionati nel corpo mortale»: si veda Marco Chiariglione, *Il «vispistrello» del Convivio (II, IV, 16-17) e dell'Inferno (XXXIV, 46-52)*, «Campi Immaginabili: Rivista Semestrale di Cultura», I/II (2012), 46/47. Cfr. ancora la voce *Vispistrello* a cura di Giorgio Stabile nell'*Enciclopedia Dantesca* (oltre alla voce *Lucifero*, a cura di Andrea Ciotti); Antonio Gagliardi, *Laquila e il pipistrello*, in Id., *Ulisse e Sigieri di Brabante: ricerche su Dante*, Pullano, Catanzaro 1992; Giorgio Padoan, «*Dii gentium daemonia*». *Mitologia pagana e demonologia dantesca*, in Id., *Il lungo cammino del «poema sacro»*. *Studi danteschi*, Olschki, Firenze 1993. Sulla tanto grandiosa quanto impotente mostruosità grottesca dei demoni dell'*Inferno* si veda Giorgio Barberi Squarotti, *L'ombra di Argo: studi sulla Commedia*, Genesi, Torino 1992. Infine, Paola Manni, *Inferno XXXIV: il canto di Lucifero*, «L'Alighieri», LII (2011), 38, 2 e Giuseppe Ledda, «*Visio diaboli mystica: ineffabilità e parodia*», in Id., *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*, Longo, Ravenna 2002.
11. Come ha giustamente sintetizzato Anna Maria Chiavacci Leonardi, contemplando una consolidata tradizione di studi, l'«inedito racconto dantesco si fonda sull'idea aristotelica per cui il mondo è concepito come un essere animato, che ha una destra e una sinistra, un 'alto' e un 'basso', e l'alto del mondo, cioè la sua parte più nobile, dedotto dal moto del cielo stellato, è appunto il cielo antartico. Per questo la emergeva la terra all'inizio della creazione, e Lucifero cadendo ha rovesciato l'ordine dell'universo, spostando la terra nell'emisfero boreale, l'emisfero dell'esilio e della colpa», nell'*Introduzione* al canto XXXIV, in *Dante Alighieri. Commedia*, cit., vol. I, *Inferno*, p. 1009.

Sono necessarie la passione, morte e resurrezione del pellegrino a raddrizzare il mondo?

Il *maestro*, mentre traccia coordinate che chiamano in causa i massimi sistemi, allude alla prima parte di un rito liturgico di resurrezione che il pellegrino Dante si accinge a perfezionare. Che il viaggio d'espiazione fosse incardinato secondo presupposti cristologici, il cui senso più profondo s'innescava a partire dal venerdì della passione e morte¹², è un dato indiscutibile per il lettore almeno fin dal canto XXI (vv. 112-114):

Ier, più oltre cinqu' ore che quest'otta,
mille dugento con sessanta sei
anni compié che qui la via fu rotta.

È una circostanza del tutto accidentale che una tale acribia da cronometristi fosse appannaggio del capo della pattuglia di Malebranche? Di fatto Malacoda si riferiva all'immane terremoto, che ebbe luogo alla morte del figlio di Dio, il quale incise vistose cicatrici anche nel mondo di sotto: quelle *ruine* che, non di rado, consentono ai due pellegrini di varcare soglie cruciali nel corso del viaggio infernale¹³.

In un primo momento, al cospetto del mostro alato che non può più volare, Virgilio concedeva un ulteriore indizio cronologico:

Ma la notte risurge, e oramai
è da partir, ché tutto avem veduto. (vv. 68-69)

Dopodiché, una volta oltrepassato quanto all'apparenza pareva un ostacolo e che diviene invece scala di «vellute coste»¹⁴, annuncia – col passaggio nell'altro emisfero e lo scarto conseguente di dodici ore, dal tramonto all'alba – l'attraversamento faticoso dalla notte del sabato alla domenica che è luce e resurrezione:

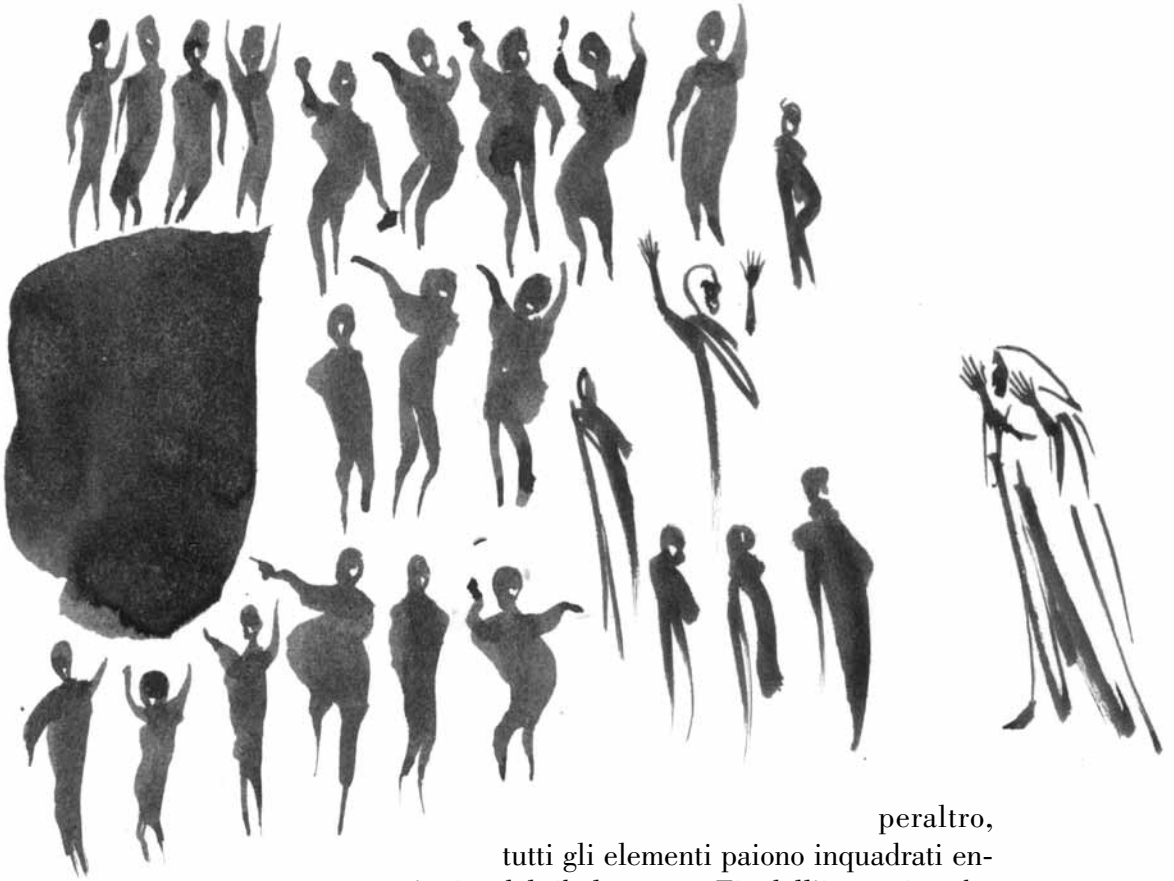
«[...] Lèvati sù», disse 'l maestro, «in piede:
la via è lunga e 'l cammino è malvagio,
e già il sole a mezza terza riede». (vv. 94-96)

A questo livello più fondo dell'itinerario sotterraneo, il disorientamento di Dante era già stato accortamente predisposto dall'autore – in un canto dove,

12. Qui non interessa stabilire se si trattasse del 25 marzo (tradizionale anniversario della morte di Cristo) oppure dell'8 aprile (venerdì santo nello specifico anno 1300): d'altronde non è possibile, in questa sede, dar conto del complesso dibattito e relativa (corposa) bibliografia. Evochiamo giusto due nomi, che possono essere considerati come pietre miliari in relazione alle opposte fazioni: a sostegno dell'8 aprile (in verità la notte fra il 7 e l'8, se partiamo dalla selva) gli ormai leggendari studi sulla cronologia dell'itinerario ultramondano compiuti, a cavallo fra fine Ottocento e primi anni del Novecento, da Edward Moore (compresi negli *Studies in Dante*, in 4 volumi); mentre fra i *supporters* del 25 marzo va rammentato il lavoro di Amerindo Camilli, *La cronologia del viaggio dantesco*, in «Studi danteschi», XXIX (1950). Si veda in proposito la voce *Viaggio* nell'*Enciclopedia dantesca* (a cura di Bruno Basile). Per quanto concerne il nostro discorso, sia l'una tesi sia l'altra chiamano in causa le tappe cruciali della settimana santa, coll'inevitabile transito dalla morte alla resurrezione.

13. Cfr. in proposito Andrea Cannas, Marco Giuman, Piero Mura, *Le case di Asterione: la saga di Creta dal mondo classico alla Divina Commedia*, e in particolare la parte dedicata a *I guardiani del labirinto nell'Inferno di Dante*, in EPI OINOPA PONTON. Studi sul Mediterraneo antico in ricordo di Giovanni Tore, a cura di Carla Del Vais, S'alvure, Oristano 2012.

14. Ovvero strumento che agevola l'ascesa.



peraltro, tutti gli elementi paiono inquadrati entro un'ottica del ribaltamento. Fin dall'immagine che emerge con clamore nel primo verso, ricavata mediante alterazione parodica da un repertorio sacro correlato alla settimana santa: «*Vexilla regis prodeunt inferni*». I vessilli di Satana paiono avanzare minacciosamente incontro ai due pellegrini. Il movimento, suggerito dal relativismo dei punti di vista, è colto dallo sguardo sbigottito di Dante, il quale registra la progressione di Lucifero consentendo all'autore d'incrinare, per un momento, un assioma oggettivo e indiscutibile: l'assoluta immobilità del re degli Inferi. La formula di Venanzio Fortunato celebrava in verità l'affrancamento dal peccato per mezzo della croce, in virtù del sacrificio di colui il quale «*praedam tulitque tartari*», cioè portò via la preda dell'Inferno¹⁵, e «*morte vitam reddidit*», ovvero riscattò la vita attraverso la morte. L'apoteosi della croce rappresentava uno dei momenti 'istituzionalizzati' nelle liturgie della settimana santa che conduce, transitando per la passione e per il sepolcro, alla Pasqua. Sono le tappe cruciali che il viaggio di Dante interpreta, ricalca e ribadisce, fino al culmine del XXXIV canto nel passaggio paradigmatico dal sabato alla domenica: vale a dire, di nuovo, dalla morte alla vita. Tuttavia, d'inversioni e stravolgimenti il lettore ne ha potuto cogliere una lunga teoria, a partire dalla similitudine per la quale Lucifero è un mulino a vento le cui ali/pale non vengono scosse ma al contrario generano i tre venti infernali, fino alla rappresentazione parodica della Trinità, col Serafino che viene degradato al ruolo di *vispistrello*, congruo e dunque capovolto abitante

15. Che può essere inteso come discesa di Cristo agli inferi (sabato santo) e conseguente liberazione delle anime dei giusti dell'antico Testamento.

della notte: Lucifero, osservato dall'emisfero australe, quindi da una prospettiva d'innocenza originaria, è, com'è giusto che sia, grottescamente collocato a gambe all'aria. La croce luciferina è tanto imponente quanto manifestamente impotente, anzi proprio nella sua impotenza, nell'odio e nell'ignoranza che alimenta senza posa, realizza il trionfo di un mondo ribaltato. La descrizione di Lucifero occupa nove terzine, delineando con tutta evidenza la sagoma specularmente in negativo di un imperatore funesto, come rimarca ancora efficacemente quel «fu sì bel com'elli è ora brutto»; la più alta carica del

«doloroso regno» si rivela tanto solerte quanto l'infimo dei sottoposti, perfino nello sprofonzo dell'Ade, dove applica con sollecitudine mirabile i dettami della giustizia divina – si veda il trattamento riservato a Bruto, Cassio e Giuda. Se non fosse per una costante propensione a esercitare attivamente la sua potestà nelle forme nefaste con cui condiziona il mondo degli uomini.

In definitiva l'impianto del XXXIV dell'*Inferno* è pianificato sulle antitesi, manifeste o alluse, d'impianto retorico oppure visivo, le quali danno adito a una prima globale ipotesi d'escatologia dantesca, mentre estendono la loro portata narratologica verso altre zone nevralgiche del poema, e consentono di verificare la consistenza della struttura dell'opera a partire dall'opposizione funzionale tra la zona dell'abbrivio e il punto d'approdo – al di là della presenza luciferina nel centro della terra e, dunque, senza trascurare la seconda parte del canto e lo stretto corridoio verso la risalita. È ovvio che il «chiaro mondo» (v. 134) si contrapponga al «cieco mondo» che attendeva i pellegrini oltre l'Acheronte; così lo sciabordio del «ruscelletto che quivi discende»¹⁶ (v. 130), guida sonora verso lo sbocco, interagisce con la 'torre di Babele', il pandemonio di voci dissonanti, che aggredisce l'orecchio dei due protagonisti oltrepassata la porta dell'*Inferno* – ma pure con le «dolenti note» che,



16. Il ruscelletto è costituito, con buona probabilità, dal dirocciare delle acque del fiume Lete, il quale riconduce fino a Lucifero, come fossero acque reflue, la memoria del peccato commesso sulla superficie della terra – una situazione in un certo senso speculare rispetto a quella rappresentata dal Veglio di Creta, dalle cui lagrime (i peccati degli uomini) nascono i fiumi infernali.

poco oltre Minosse, introducevano al vero volto dell'Ade. Persino l'azione risolutiva corrisponde programmaticamente al canto d'esordio, e Dante di nuovo si mette sulla scia di Virgilio¹⁷ («el primo e io secondo») per ritrovare quelle stelle (le «cose belle», alla fine del viaggio sotterraneo come in principio) che aveva perduto per inabissarsi nelle tenebre: in apertura esse brillavano per evocare la genesi dei moti celesti, il movimento come amore divino; qui si oppongono alle cieche coordinate inferie prodotte dalla ribellione, caduta e 'paralisi' di Lucifero.

Tra la sua prima epifania dinanzi agli occhi del pellegrino e le successive delucidazioni da parte della guida, lo stesso Lucifero si configura come un cortocircuito temporale: s'è detto che il suo gesto di rivolta è strettamente connesso all'origine del tempo concepito come deriva, eppure l'antico angelo insubordinato è inquadrato visivamente dai segni di una modernità quasi tangibile, resa familiare dall'ingegno dell'uomo: il mulino a vento e, altro recentissimo prodigio della tecnica, la maciulla per il lino¹⁸. Il sospetto è che proprio la modernità, intesa appunto come 'folle' corsa in avanti dell'umano consesso, senza una meta la quale non sia fittizia e menzognera, voglia essere connotata all'insegna del caos¹⁹.

Intanto, seduto dall'altra parte del mondo, reso edotto da Virgilio e finalmente svincolatosi da quel modo distorto d'intendere le cose che imperverosa nell'emisfero 'di sotto' – la parte resa abitabile, come una contro-Genesi, dalla rovina di Lucifero – Dante per la prima volta intuisce (e il lettore insieme a lui) che è chiamato a muoversi a ritroso lungo la traiettoria tracciata dal proiettile-Lucifero: quella linea ideale la quale connette l'Empireo, passando per il paradiso terrestre, al cuore della Terra, dove risiede il mostro, e che tocca il culmine nel luogo dove Cristo è morto in croce. Ancora non sa che per riuscire nell'impresa, fino al traguardo celeste, dovrà progressivamente farsi più lieve per vincere, insieme alla gravità, il peso della condizione umana.

Nella seconda parte, quando sale in cattedra il *maestro*, il XXXIV canto delinea la caduta di un grave che buca il pianeta²⁰, e la descrive attraverso gli effetti prodotti su una scala temporale molto vasta, dall'origine del tempo fino alla montagna del Golgota, nella più stretta connessione cronotopica immaginabile. Per approdare, uomo nuovo, all'Eden prima e all'Empireo poi, Dante dovrà spostarsi in direzione contraria rispetto al precipitevole volo di Lucifero; e se quella traiettoria, che congiunge punti cruciali della geografia sublunare e celeste, marca pure una successione di avvenimenti temporali, allora il pellegrino non si limiterà ad attraversare una teoria di luoghi emblematici, bensì percorrerà in senso opposto anche la linea cronologica dell'evoluzione storica. Dante deve ricucire lo strappo fra ordine e caos che è fuga delle stagioni in avanti, e dunque ricondurre il tempo alla sua quiete originaria. Il rito liturgico che il pellegrino si appresta a

17. Cfr. *Inf.* I, v. 136: «Allor si mosse, e io li tenni dietro».

18. Facile cogliere un altro ribaltamento: Giuda ripete a testa in giù Cristo fra i due ladroni.

19. Su un tale fertile terreno ha attecchito una certa tendenza della critica a intendere l'utopia dantesca come sguardo retrospettivo che riavvolge il filo degli accadimenti della Storia, con l'opportunità di delineare, di volta in volta, un mito delle origini.

20. Come il verme buca la frutta: il «vermo reo che 'l mondo fóra» (v. 108).

perfezionare, nel solco del magistero di Cristo, è in definitiva una pratica per esorcizzare il tempo. Si tratta di rinserrare la linearità progressiva della Storia all'interno di un circuito mitico: il ritmo ternario scandito dalla morte del venerdì santo, dalla discesa agli inferi del sabato e infine dalla domenica di resurrezione.

Breve appendice

Nella regione più bassa dell'Inferno, il rischio estremo per Dante è il contagio. Lo lascia intendere l'autore quando scrive che, di fronte allo spettacolo del male assoluto, il pellegrino si fa di ghiaccio in mezzo alle gelide lande del Cocito: «Com' io divenni allor gelato e fioco» (v. 22). Può una simile evenienza essere recepita dal lettore come un indizio di morte? Poco oltre, l'ennesima antitesi allude a una soglia decisiva: «Io non morì e non rimasi vivo» (v. 25). Una volta superato il pericolo, Virgilio – siamo già nell'altro emisfero – gli rivolge parole che alludono a un risveglio, come Cristo a Lazzaro («Lèvati sú», v. 94), gli dice di alzarsi perché il cammino è lungo. Già abitante di un mondo rovesciato, dove tutto procede sotto l'egida del caos e nel quale i valori vengono sovvertiti di segno, nella notte fra il sabato e la domenica santa dell'anno Mille e Trecento – dopo essere stato capovolto, cioè messo a testa in su, dalla sua guida – Dante recupera la giusta postura eretta e insieme ritrova l'orientamento²¹: come Cristo, risorge. In effetti, l'imbuto dell'Inferno e le sue nove stazioni, poi l'oscura caverna dove Dante impara a misurare il Tempo e lo Spazio, con quell'ultima strettoia che conduce alla luce, il lettore può raffigurarselo come l'utero che partorisce l'uomo nuovo²².

21. Nel corso del viaggio infernale, Dante e Virgilio si spostano in discesa secondo un movimento a spirale che piega verso sinistra ma, come hanno notato molti commentatori, si tratta in verità di un movimento apparente: occorre infatti ricalibrare i punti di riferimento. Lo scopo della prima parte dell'itinerario consiste nel recuperare la parte 'alta' del mondo (cfr. n. 11), ovvero l'emisfero antartico, e la cima della montagna del Purgatorio. Nell'ottica di un tale traguardo, considerato il punto di partenza (Gerusalemme), i due pellegrini realizzano fin da principio un movimento verso destra che 'ascende' verso la «natural burella» prima, e in seguito proseguirà fino all'Eden. Il movimento 'corretto' verso destra, tenuto per tutta la durata del viaggio, corrisponde, secondo l'autorità di Aristotele (*De caelo*) confermata dall'opinione di Tommaso, a una circolarità in armonia con la struttura e il moto dei cieli: l'oriente coincide infatti con la mano destra e ogni transito deve dunque necessariamente prendere abbrivio dalla parte destra e alla destra nuovamente tendere.

22. Che non vuol dire negare il carico d'esperienze assimilate nel corso della prima parte del viaggio. Tuttavia, comprendere i propri limiti e le proprie debolezze, ovvero perfezionare il cammino della conoscenza, coincide con un itinerario di purificazione che ri-conduce all'innocenza perduta – in tal senso è possibile intendere pienamente i vv. 106-108 dell'ultimo canto del poema, all'epilogo del viaggio ultramondano: «Omai sarà più corta mia favella, / pur a quel ch' io ricordo, che d' un fante / che bagni ancor la lingua a la mammella».