

INFERNO XIII, TRA DIDATTICA E DIVULGAZIONE

Marco Leone

Nella tradizione scolastica va sempre più affermandosi la pratica di una lettura dei canti della *Commedia* per stralci emblematici o, addirittura, per singole terzine, spesso all'interno di percorsi tematici, nonostante che le *Linee guida* prevedano per i Licei l'obiettivo di studiare integralmente almeno venticinque canti nell'ultimo triennio¹. Del resto, è una maniera di ricezione del poema che ha avuto illustri precedenti anche al di fuori della scuola: da Croce, che privilegiò i momenti di poesia rispetto agli elementi allegorico-dottrinali², ad Auerbach, che prese a esempio l'episodio di Farinata per spiegare la nozione di realismo³; senza trascurare neppure la diffusione iniziale dell'opera, avvenuta probabilmente proprio in forma antologica, pur se per canti isolati o per gruppi di canti. È una modalità, dunque, che anche dal punto di vista didattico può rappresentare un'alternativa, a patto che «dall'esame di episodi staccati» si risalga alla «loro cornice e poi al quadro d'insieme»⁴.

In un'ideale proposta antologica della *Commedia*, le celebri terzine del canto XIII dell'*Inferno* relative al personaggio di Pier delle Vigne occuperebbero senz'altro un posto di primo piano per una serie di aspetti, concordemente evidenziati dai commenti scolastici: 1) sono un esempio supremo di abilità stilistico-retorica; 2) dimostrano il sapiente rimaneggiamento delle fonti classiche da parte del loro autore; 3) si presentano con un alto quoziente di autobiografismo; 4) hanno beneficiato di una particolare fortuna iconografica, come capita ai versi riguardanti gli episodi più celebri dell'opera dantesca.

¹ *Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento concernenti le attività e gli insegnamenti compresi nei piani degli studi previsti per i percorsi liceali di cui all'articolo 10, comma 3, del decreto del Presidente della Repubblica 15 marzo 2010, n. 89, in relazione all'articolo 2, commi 1 e 3, del medesimo regolamento*, p. 14.

² B. CROCE, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921.

³ E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, con un saggio introduttivo di A. RONCAGLIA, Torino, Einaudi, 1956.

⁴ S. CARRAI, *Necessità e limiti di una lettura antologica di Dante*, in *Dante e la scuola, Atti del Convegno Aosta, 10 novembre 2021*, Torino, «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus», 2022, p. 40.

Sono aspetti ineludibili per un'adeguata esposizione del canto, che è una presenza fissa nel canone scolastico. A questo proposito mi pare utile, più che ripetere il già noto, verificare quali strategie di commento abbiano riguardato il passo in questione, non solo in alcune edizioni del poema prescelte per il loro largo impiego scolastico, ma anche nelle raccolte di analisi o di letture di testi poetici esemplari, dalle Origini sino al Novecento; oppure nei 'racconti' della *Commedia* destinati a un pubblico non accademico, ma allestiti sempre con il massimo del rigore filologico. La campionatura, per nulla esaustiva, riguarda comunque uno spettro abbastanza eterogeneo di strumenti, che presenta inevitabilmente punti in comune, ma anche differenze e peculiarità.

Per quanto riguarda i commenti, il maggior risalto è concesso proprio alle terzine che riguardano la descrizione della metamorfosi del personaggio di Pier delle Vigne in uno sterpo nocchiuto [*Inf.* XIII, 31-45] e all'orazione che costui indirizza a Dante [*ivi*, 55-72]:

Allor pors'io la mano un poco avanti
e colsi un ramicel da un gran pruno:
e 'l tronco suo gridò: «Perché mi schiante?».

Da che fatto fu poi di sangue bruno,
ricominciò a gridar: «Perché mi serpi?
Non hai tu spirito di pietate alcuno?

Uomini fummo e or siam fatti sterpi:
ben dovrebbebb'esser la tua man più pia
se state fossimo anime di serpi».

Come d'un stizzo verde ch'arso sia
dall'uno de' capi, che dall'altro geme
e cigola per vento che va via,

sì dela scheggia rotta usciva insieme
parole e sangue: ond'io lasciai la cima
cadere, e stetti com l'om che teme.

[...]

E 'l tronco: «Sì col dolce dir m'adeschi,
ch'io non posso tacer: e voi non gravi
per ch'io un poco a ragionar m'inveschi.

Io son colui che tenni ambo le chiavi
del cor di Fedrigo, e che le volsi,
serrando e disserrando, sì soavi

che dal segreto suo quas'ogn'uom tolsi;
fede portai al glorioso officio,
tanto ch'io ne perdei li sonni e' polsi.

La meretrice che mai dal'ospizio
Di Cesare non torse gli occhi putti –
morte comune, dele corti vizio! –
infiammò contra me li animi tutti:
e l'infiammati infiammar' sì Augusto,
che lieti onor tornaro in tristi lutti.

L'animo mio, per disdegnoso gusto,
credendo col morir fuggir disdegno,
ingiusto fece me contra me giusto».

Di fatto, questi versi oscurano quelli finali, riservati agli scialacquatori, che fecero violenza contro i loro stessi averi: la potenza rappresentativa impiegata da Dante per i suicidi è tale da relegare sullo sfondo il secondo quadro del canto, che pure è consustanziale al primo da un punto di vista morale e strutturale. Per la descrizione della selva dei suicidi, tutti i commenti segnalano concordemente «il registro fonico aspro» delle rime (Hollander⁵) e la presenza dell'ipotesto virgiliano, relativo all'episodio di Polidoro [*Aen.* III 22 sgg.]. Tuttavia, alcuni commentatori evidenziano come la scena si presenti sostanzialmente difforme da quella dell'*Eneide*, perché «in Virgilio la pianta non s'identifica [...] con la persona» (Sapegno⁶) e l'episodio virgiliano è privo delle implicazioni etiche che ci sono in Dante, sebbene i due passi abbiano comunque in comune «la pietà per l'infelice condizione umana, qualunque essa sia» (Chiavacci Leonardi⁷). Di «libertà emulativa» parla, a questo proposi-

⁵ *La Commedia di Dante Alighieri con il commento di Robert Hollander*, traduzione e cura di S. MARCHESI, Firenze, Olschki, 2011, vol. 1: *Inferno*, p. 118.

⁶ Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di N. SAPEGNO, Firenze, La Nuova Italia, 1992, vol. 1: *Inferno*, p. 148.

⁷ Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, Milano, Arnoldo Mondadori, 1991, vol. I, *Inferno*, p. 398.

to, un altro commentatore (Inglese⁸): dunque, la linea esegetica tende a mettere in luce lo scarto tra il testo dantesco e il suo modello e questa differenza, adeguatamente valorizzata in una concreta situazione d'aula, potrebbe servire a ragionare in modo problematico e non meccanico di intertestualità e a cogliere le dinamiche interne al processo creativo della *Commedia*.

Se allarghiamo lo sguardo a strumenti diversi dai commenti, l'approccio è più variegato. Nell'analisi di Pier Vincenzo Mengaldo, oggetto di indagine sono soprattutto i fenomeni e i procedimenti stilistico-retorici, sia per la scena della selva dei suicidi che per quella relativa all'orazione di Pier delle Vigne, che i commenti tendono a interpretare, invece, soprattutto da un punto di vista dei contenuti storici e documentati. In particolare, l'esegeta prende in esame:

le rime consonantiche aspre in *-osco*, *-olti*, *-entre*, e poi quelle in *-onchi* e *-erpi* e, nel discorso vero e proprio di Piero, *-eschi*, *-olsi*, *-usto* che però si placano alla fine nelle piane della vibrata e retta dichiarazione di fedeltà al suo signore. Le accompagnano in tutta la serie di terzine varie rime paronomastiche, *bronchi* : *tronchi*; *pruno* : *bruno*; *scerpi* : *serpi* (e *sterpi*, che riprende la nota di paesaggio, ancora una volta funzionale, di 7); *volsi* : *tolsi* : *polsi*; *gusto* : *giusto* ecc., e la rima interna quasi identica o meglio rovesciata *schietti* : *stecchi* 5-6; tutti artifici che possono accompagnarsi a particolari effetti di senso (nell'ultimo caso forse il grande tema del rovesciamento di forme e creature del canto)⁹.

L'analisi di Mengaldo è un mirabile esempio di stilcritica, poiché l'analisi formalistica sfocia in intuizione ermeneutica, come bene si comprende dal finale della *lectura*, che mette in rilievo l'eccezionalità peculiare del discorso di Piero:

Si può sospettare un rapporto fra questo largo e magistrale abbandono alla parola e il fatto che il corpo dei suicidi, caso quasi unico nella prima Cantica, non è solo torturato o storpiato, ma è trasformato e degradato in tutt'altro da sé, un vegetale. La parola ben costruita è ciò che resta loro di umano¹⁰.

⁸ Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*, revisione del testo e commento di G. INGLESE, Roma, Carocci, 2024, p. 175.

⁹ P. V. MENGALDO, *Attraverso la poesia italiana. Analisi di testi esemplari*, Roma, Carocci, 2008, p. 38.

¹⁰ Ivi, p. 43.

Spicca in particolare l'ipotesi, già avanzata da Spitzer, che l'*oratio* sia congegnata in conformità al rango del personaggio, il quale era un *dictator*; e che, inoltre, la sua impostazione rispecchi, da un punto di vista sintattico, le contorsioni della nuova fisionomia arborea di Piero.

La negazione della natura umana dei suicidi si evince per Mengaldo anche dal paesaggio che li ospita, la cui descrizione è caratterizzata dalla figura retorica della *correctio*: «Non fronda verde, ma di color fosco ecc.»¹¹. Il paesaggio si presenta, dunque, al negativo: essendo un luogo avernale, gli unici uccelli che sono in grado di abitarlo sono le Arpie, che si comportano da aguzzine nei confronti dei dannati (ma Dante rivela questa loro funzione solo dopo averle introdotte a inizio di canto). Quasi parodia o rovesciamento di un *locus amoenus*, l'orrido sfondo naturalistico costituisce il correlato della negazione assoluta espressa da quei peccatori con il loro gesto innaturale.

Il dantista Emilio Pasquini adotta un approccio al testo parzialmente diverso, attento ai contenuti più che allo stile, e alla sua dimensione narratologica¹². Il suo commento è, però, soprattutto figurativo, dal momento che, come tutti gli altri canti, anche il XIII è accompagnato dalla riproduzione di miniature tratte dal manoscritto Holkham 514 misc. 48 della Bodleian Library di Oxford (anni Quaranta del XIV secolo). Questa storia illustrata della *Commedia*, presentata sotto forma di «viaggio», ha un'indubbia finalità didattica, perché, come è noto, le nuove generazioni sono immerse in una cultura prevalentemente visiva e, dunque, l'abbinamento tra parola e immagine può risultare per loro particolarmente attrattivo. Pasquini tiene a mente il celebre giudizio di Contini sulla *Commedia* come libro «illustrabile» anche se non figurato¹³, pur nella consapevolezza che qualunque illustrazione non potrà mai rendere alcune caratteristiche intrinseche al testo letterario, come la sua polisemia e «il geniale intrecciarsi della voce del personaggio-Dante con quella dell'autore-Alighieri»¹⁴. Il «viaggio» illustrato di Pasquini si presenta dunque, per il suo esplicito intento divulgativo, come «un'affabile

¹¹ Ivi, p. 38.

¹² E. PASQUINI, *Il viaggio di Dante. Storia illustrata della Commedia*, Roma, Carocci, 2015.

¹³ Sul rapporto parola-immagine nella *Commedia* cfr. almeno L. BATTAGLIA RICCI, *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*, Torino, Einaudi, 2018; *La 'Commedia' di Dante nello specchio delle immagini*, a cura di L. BOLZONI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Giovanni Treccani, 2021.

¹⁴ PASQUINI, *Il viaggio di Dante. Storia illustrata della Commedia*, p. 9.

Comoedia pauperum», fondata ancora una volta sulla calcolata selezione di «terzine che nel loro insieme costituiscono una mini-antologia dei passi più significativi o memorabili del poema»¹⁵. Fra di esse, rientrano alcuni versi del XIII dell'*Inferno*: quelli dedicati alla descrizione delle Arpie (vv. 13-15) e alla trasformazione delle anime in «piante senza vita [...] che parlano e sanguinano attraverso un tramite vegetale»¹⁶. La pubblicazione di Pasquini si riconnette idealmente a un progetto digitale, *Illuminated Dante Project (IDP)*, che costituisce «un archivio online e un database codicologico e iconografico di tutti gli antichi manoscritti della *Commedia* di Dante provvisti di immagini che intrattengano relazioni col testo del poema»¹⁷: si tratta di un *corpus* di circa 280 manoscritti datati e databili tra il XIV e il XV secolo e conservati in biblioteche, musei, archivi pubblici e privati nazionali e internazionali, utilizzabili anche nella pratica d'aula come esempio di didattica dantesca fondata sull'uso delle *digital humanities* e dell'interdisciplinarietà.

Opta, invece, per un'esegesi più tradizionale il linguista Giuseppe Patota, nel suo recentissimo *A tu per tu con la Commedia*, che rappresenta un *accessus* facile e immediato al poema dantesco attraverso un florilegio dei «versi più significativi, curiosi o sorprendenti dei cento canti»¹⁸. Nell'avviso *A chi legge* l'autore esplica il criterio metodologico di fondo cui si è ispirato: non tanto, come pure ci si aspetterebbe, un'analisi storico-linguistica dei canti del poema, quanto una spiegazione dei passi prescelti «parola per parola, senza dare niente per scontato, collegando i fatti con gli antefatti»¹⁹, ancora una volta sotto la forma di un «viaggio» virtuale che ricalca quello dantesco, riadattato per l'occasione a dispositivo di divulgazione (oppure, come si preferisce chiamarla oggi, di disseminazione o comunicazione letteraria). Consapevole del fatto che la *Commedia* non è un testo autosufficiente, il commentatore pensa so-

¹⁵ Ivi, p. 10.

¹⁶ Ivi, p. 49.

¹⁷ URL: <https://manus.iccu.sbn.it/illuminated-dante-project2>, online (consultato il: 3/10/2025). Per il canto in questione sono riprodotte, con riferimento all'incontro fra Dante e Piero, miniature tratte dai seguenti manoscritti: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Plut.90 inf.42-c. 63v; Firenze, Biblioteca nazionale centrale 313-c. 30v; Paris, Bibliothèque nationale de France; Manuscripts 78-c. 66ra (URL: <https://www.dante.unina.it/idp/public/pagine/query/check/started/tabella/soggetti/id/68>, online, consultato il: 3/10/2025).

¹⁸ G. PATOTA, *A tu per tu con la Commedia*, Bari-Roma, Laterza, 2025, p. IX.

¹⁹ Ivi, p. x.

prattutto a un pubblico di non addetti ai lavori, per rendere la sua lettura aperta a tutti, anche attraverso una scelta di passi capaci di attirare l'interesse per la loro universalità. Particolarmente privilegiata come espediente didattico è la presentazione dei personaggi del poema: Dante li ha resi «figure immortali» e senza di lui «i loro nomi sonneccchierebbero in qualche documento d'archivio o in qualche cronaca medievale»²⁰. Anche l'attraversamento dell'opera per figure o personalità può rappresentare, del resto, una sua chiave di accesso, dal momento che Dante ha saputo creare alcuni personaggi che sono divenuti «immagini storico-culturali perenni, personaggi universali, personaggi-significato, emblematici, che oltre il resto ci insegnano anche che cosa è la letteratura: non soltanto narrazione di una storia, ma simbolo di un comportamento possibile»²¹. Tra questi, c'è naturalmente anche Pier delle Vigne. Nella scheda dedicata al canto XIII della prima cantica i versi prescelti sono proprio quelli relativi alla selva infernale e all'orazione di Piero, che Dante «fa parlare in modo squisito, in un susseguirsi di figure retoriche complesse e raffinate perché, nonostante il peccato, lo rispetta come persona e lo ammira come letterato»²².

Da questa ristretta rassegna di strumenti didattici, cui si potrebbero aggiungere le varie riflessioni metodologiche sull'impiego di Dante a scuola²³, si inferisce che: 1) per l'episodio di Piero tutti gli esegeti insistono sulla forza retorica della parola come mediatrice delle passioni personali e sul «piacere emotivo dell'affabulazione»²⁴; 2) anche con Piero si verifica quell'identificazione empatica tra poeta e personaggio, che ricorre con

²⁰ Ivi, p. IX.

²¹ G. L. BECCARIA, *In contrattempo. Un elogio della lentezza*, Torino, Einaudi 2022, p. 69.

²² PATOTA, *A tu per tu con la Commedia*, p. 52.

²³ Oltre ai saggi di L. SERIANNI, G. PATOTA, S. TATTI, S. CARRAI, B. GERMANO, C. GIUNTA, contenuti negli Atti citati alla nota 4, cfr. almeno M. GRIMALDI, *La poesia che cambia. Come si legge Dante*, Roma, Castelvetti, 2021 e L. SERIANNI, *Parola di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2021. Utili anche *Dante a scuola, a scuola con Dante. Un percorso formativo nel Settecentenario dantesco*, a cura di M. CHICCO, B. MELLARINI, Trento, IPRASE, 2022; E. ARDISSINO, *Perché leggere ancora la Commedia*, in *Insegnare italiano nella scuola secondaria*, a cura di E. ARDISSINO, Milano, Mondadori Università, 2022, pp. 169-190; *Per correr miglior acque. Un esperimento dantesco*, a cura di G. NOTO, A. CICCHELLA, E. RIU, Torino, Loescher, 2023 («I Quaderni della ricerca, 70»).

²⁴ E. ZINATO, *Collaudare i concetti: Dante e l'esperienza letteraria*, in *Insegnare letteratura. Teorie e pratiche per una didattica indocile*, a cura di E. ZINATO, Bari-Roma, Laterza, 2022, p. 206.

altri dannati (Francesca e Ulisse, *in primis*). In una situazione didattica, tale identificazione può essere storicizzabile o attualizzabile, cioè può assumere un valore storico o sovrastorico: nel primo caso, riguarda le vicende individuali e ambientali dell'*auctor* e del suo personaggio; nel secondo, il trauma del suicidio, visto nella dialettica tra pietà e colpa e tra «condizione umana e giurisdizione celeste»²⁵; 3) più in generale, la *Commedia* può trasformarsi in una risorsa formativa, se insegna a cogliere l'ambiguità, le contraddizioni e la paradossalità dei testi letterari, di cui l'episodio di Piero è un esempio plastico per la dialettica prima citata; 4) la selva dei suicidi interpreta al massimo grado la saldatura tra immagini ultraterrene e concretezza terrestre, un altro paradosso che è una delle ragioni profonde dell'attualità di Dante (soprattutto dell'*Inferno*) e del suo perdurante successo: la trasformazione dei dannati in sterpi cattura gli studenti proprio per la capacità di rendere tangibile e verosimile una realtà astratta attraverso riferimenti materiali di tipo agronomico (il dettaglio del «gran di spelta», v. 99) ed esperienze empiricamente verificabili, come quella dello «stizzo verde» che, appiccato dal fuoco da un lato, stride e cigola da quello opposto (vv. 40-45)²⁶.

Non sorprende, dunque, che il canto XIII dell'*Inferno*, per questa sua cifra realistica, sia stato prediletto dagli autori di culture anche molto lontane dalla nostra²⁷. Se davvero, come afferma Contini, «Dante era un autore fondamentalmente popolare, e dovrebbe tornare a essere un autore popolare»²⁸, risultano ammissibili anche riusi non convenzionali e intersemiotici dell'episodio di Piero, come l'agone degli scultori salentini impegnati a modellare e a rivitalizzare la materia lignea degli ulivi ischeletriti dalla *xylella*, nel ricordo della metamorfica selva dei suicidi e nel segno di una fertile convergenza fra arte e poesia.

²⁵ Ivi, p. 208.

²⁶ Ivi, pp. 214-215.

²⁷ T. IWAKURA, *La fortuna di Dante in Giappone*, in *Firenze, il Giappone e l'Asia orientale, Atti del Convegno internazionale di studi*, a cura di A. BOSCARO, M. BOSSI, Firenze, 25-27 marzo 1999, Firenze, Olschki, 2001, pp. 271-279.

²⁸ Citato in PASQUINI, *Il viaggio di Dante. Storia illustrata della Commedia*, p. 9.