

PROPOSTA DI MODIFICA DELLA PUNTEGGIATURA E DI UNA VARIANTE TESTUALE

AI VV. 37-46 DEL 1° CANTO DELL' INFERNO

GIOACCHINO RICCO

In ricorrenza del 535° anniversario della prima edizione a stampa della Divina Commedia, è sembrata, questa, l'occasione opportuna per avanzare la suscritta proposta.

L'impegno didattico assiduamente teso ad arricchire e migliorare la formazione degli alunni, l'incessante ricerca di sperimentazione di nuovi metodi, per rendere l'insegnamento sempre più vivo e coinvolgente sono i prodromi di questa proposta.

È un progetto che, a prima vista, può apparire irriverente e persino dissacrante nei riguardi del nostro maggior Poeta, ma, se non ci si ferma alla superficie, se lo si esamina con animo sgombro da pregiudizio di presunzione, esso può trovare giustificazione e, quindi, accoglimento.

Il testo del poema di Dante, infatti, non è quello autografo; esso risulta, finora, essere andato perso; non è neppure copia diretta dell'originaria stesura. Si tratta, purtroppo, di copia di altre copie, spesso scorrette e travisate, sicché è facile riscontrare nelle diverse edizioni della "*Divina Commedia*", pur dopo l'encomiabile lavoro filologico del Petrocchi, varianti del testo, come, ad esempio, nel v. 2 del primo 1° canto "in" o "per una selva oscura" oppure v. 111 del c. VI del Purgatorio.

È legittima, perciò, e, vorrei aggiungere, doverosa ogni ricerca, tesa a chiarire e ad illuminare il testo del "poema sacro".

D'altro canto, quando un'opera di antica fattura, come la Divina Commedia, è ancora oggetto di indagine, di ricerche, di proposte migliorative del testo, significa che essa, non solo racchiude inalterabili valori e tocca temi e interessi di permanente attualità, ma è, altresì, destinata a svolgere, anche per gli anni a venire, una funzione educativa e perfezionativa delle future generazioni. Leggere il poema dantesco è, infatti, un viaggio mentale e spirituale che aiuta a superare l'angustia del presente, a riflettere, a ricostruire i passaggi temporali della propria vita, a pervenire dal passato al futuro da costruire.

La mia proposta di variante della punteggiatura (nei codici è pressoché inesistente) e del testo riguardo ai vv. 37-46 del 1° canto dell'Inferno può essere accettabile, ma, a giustificarla, occorre un'attenta analisi del canto sin dall'inizio.

La tecnica narrativa di Dante è quella della rievocazione, del racconto mne-monicamente rivissuto e icasticamente rappresentato; è, insomma, il metodo del

flash back, ad oggi tanto utilizzato sia sul grande che sul piccolo schermo.

E la memoria, il tuffo nel passato, ruotano per Dante su quelli che rappresentano, per così dire, i fuochi dell'ellisse narrativa, le notazioni cardine del mistico viaggio dell'Alighieri: il **tempo** e lo **spazio**.

L'inferno di Dante, infatti, è collocato tra due grandi tempi: quello della memoria terrena e quello dell'eternità, dopo il "Gran Giudizio".

E se lontano e incalcolabile è davvero della "gran sentenza", vicino al cuore e ben presente alla memoria dei dannati è il ricordo e il rimpianto del mondo terreno.

Guardiamo la prima terzina:

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
che la diritta via era smarrita.*

L'avvio della Divina Commedia sembra improntato al timbro narrativo di una "fabula" coinvolgente il lettore con quel "nostra"; ma l'iniziale atmosfera partecipativa, l'invito collettivo a condividere le vicende della favola si dissolve nel secondo verso, laddove quel "mi" all'inizio, posto in posizione di rilievo dissolve la corale atmosfera, stacca e scandisce, invece, l'individuale esperienza metafisica di Dante, che, inquieto, agitato si aggira in mezzo ad una selva, uno spazio vegetativo che il fitto intreccio dei rami non rende ombroso ma a volte oscuro.

E poiché la selva simboleggia l'innumerabile molteplice coacervo dei peccati, l'oscurità richiama la tenebra anteposta dagli uomini alla luce, citata da S. Giovanni nel suo Vangelo (3,19) e posta nell'originario testo greco da Leopardi come epigrafe alla sua Ginestra:

Καὶ ἠγάπησαν οἱ ἄνθρωποι μᾶλλον τὸ σκότος ἢ τὸ φῶς

Ma torniamo al primo verso relativo al fantastico viaggio.

Oltre all'allitterazione in *m*, una consonante labio-nasale che esprime disappunto, malumore, dispiacere, esso indica l'assoluta precisione cronologica di due fatti: uno personale, l'età del Poeta, di portata universale; l'altro, l'eccezionale celebrazione del primo Giubileo, proclamata da Bonifacio VIII il 16 febbraio 1300, ma con effetto retroattivo dalla notte del Natale 1299, con la bolla *Antiquorum habet*.

Ma la duplice, iniziale circostanza di tempo istituisce il fondamentale ritmo drammatico della narrazione. Dante, infatti, constata il grave ritardo con cui prende coscienza del proprio smarrimento. Egli ammette, sì, che ognuno di noi si possa, direi, anzi, che debba smarrirsi, deviare dalla retta via, proprio perché ciò verifica e invero l'incessante operatività della redenzione, da un lato,

e conferma dall'altro, la fragilità e recidività, dell'uomo nella colpa. Ma una così grave caduta, come quella confessata da Dante, ha più facile possibilità di riscatto, se avviene negli anni di prima giovinezza; essa ha, infatti, maggiore facilità di perdono, data l'inesperienza e l'impulsività proprie dell'età giovanile. Ma quando essa si verifica *nel mezzo del cammin di nostra vita*, il rischio di eterna perdizione si fa più incombente.

A conforto di questa mia interpretazione, mi sembra contribuire il v. 114 del c. XIII del Purgatorio:

già discendendo l'arco de' miei anni.

È essenzialmente questo, a mio avviso, il significato dell'*incipit* con cui Dante apre il suo capolavoro. Il Poeta si accorge d'essersi smarrito al culmine della parabola ascendente dell'arco biografico, quando, cioè, comincia il declino del corso esistenziale.

Scosso da questa constatazione, Dante si rende conto che deve affrettarsi, che non c'è tempo da perdere. Frequente è, infatti, nel poema l'esortazione a non indugiare: *Andiam chè la via lunga ne sospigne* (Inf. IV, 22); *chè perder tempo a chi più sa, più spiace* (Purg. III, 78).

V'è, dunque, in questo impegno di ricupero da parte del Poeta, una specie di "proustismo" *ante litteram*, giacchè anch'egli va, come Marcel Proust, "Alla ricerca del tempo perduto".

Tutto il discorso dei primi versi è dominato da quest'ansia di riscatto: dalla presa di coscienza all'affannosa, spasmodica ricerca di una via d'uscita dalla selva è tutto un muoversi concitato, un correre frenetico.

E non è senza ragione.

Nella prima terzina sono presenti tre termini, a mio avviso importantissimi: "*vita*", "*diritta*", "*via*". Per quel che attiene al significato di "*diritta*", è quello di "*verità*"; ce lo dice Dante stesso al v. 12: "*la verace via*". Quel trinomio, dunque, "*via, verità, vita*", non è, forse, l'identificazione che Cristo dà di sé agli Apostoli? "Io sono la via, la verità, la vita". Ecco ciò che Dante ha, per fortuna sua, smarrito, *non perso*: è il rapporto con Cristo; perciò, non si dà pace.

Al tormento interiore si aggiunge quello esterno, ma non meno inquietante, della selva.

*Abi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinnova la paura!
Tant'è amara che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch'ì vi trovai,
dirò de l'altre cose ch'ì v'ho scorte.*

La forza espressiva della prima terzina è racchiusa nei due incisi (*a dir, ... nel pensier*). La difficoltà di descrivere la selva è duplice: il rinnovarsi del dolore nel dover rievocare nella mente l'orribile luogo, la insufficienza delle parole per raffigurarlo e il brivido di terrore che corre lungo la schiena di Dante al tornar solo col pensiero in quel tenebroso insonorizzato luogo. Il secondo verso è di una pregnante incisiva significazione: è una espressione polisemantica, la cui struttura racchiude una insistita allitterazione in "s", il cui suono all'inizio dolce-sonoro, conferisce alla selva, oltre al buio, un'altra notazione: il silenzio, un silenzio profondo, spettrale. L'efficacia espressiva dello stesso verso è completata, inoltre, da una sferzante paronomasia (*selva selvaggia*) rafforzata dal polisindeto che chiude il verso col climax dell'aspra dittologia finale.

O sublime potenza dell'arte dantesca! Senza citare un solo particolare, un solo elemento oggettivo del tenebroso intrico di tronchi, di cespugli, di ramaglie, configura nella mente del lettore l'abissale orrore della selva.

A sintetizzare l'assoluta inospitabilità della devastante vegetazione infernale, Dante aggiunge un'ultima caratteristica: l'amarezza, che fonde insieme il sapore fisico e l'effetto spirituale avvertiti dal Poeta, quando ha preso coscienza della propria situazione di peccatore.

Ma, poiché Dante non ha perso, ma soltanto smarrito "*la diritta via*" e il suo viaggio è voluto e guidato dall'alto, pur nell'imminente pericolo dell'eterna dannazione, trova la via della salvezza. Dopo tanto, spaventoso aggirarsi, sbuca finalmente in una radura ai piedi d'un colle, le cui pendici sono "*vestite già de' raggi del pianeta / che mena dritto altrui per ogni calle*» *E c'è in quel "già" il confessato ritardo con cui Dante imbocca la via della conversione.*

È la fine dell'incubo, è l'insopprimibile gioia di uscire dal buio della selva, è il levare lo sguardo, finalmente in alto, rivolto là dove il sole splende, è, insomma, l'anelito a raggiungere la cima del colle.

E che sia una vista rasserenante, distensiva, dissipatrice dello stato fobico, è lo stesso Dante a dircelo:

*Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'i' passai con tanta pietà.* (Inf. I,19-21)

Dante avverte l'iniziale rasserenarsi dell'anima dopo la tormentata notte dello spirito, del ripiegamento su sé stesso in un lungo doloroso esame di coscienza, che il Poeta rende con "pietà", termine reso in forma sistolica a esprimere graficamente la stretta al cuore mentre avverte l'attuarsi della metánoia.

La gioia dello scampato pericolo suggerisce a Dante anche la prima

similitudine del poema:

*E come quei che con lena affannata
uscito fuor del pelago a la riva
si volge a l'acqua perigliosa e guata
così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò già mai persona viva.* (Inf. I, 22-27)

È una similitudine che, prendendo come termine di paragone il mare, sembra dissolvere dall'animo di Dante il senso di soffocante oppressione causato dalla selva, giacché spalanca quel vasto orizzonte marino dinanzi al naufrago, che, ormai al sicuro, non guarda soltanto il mare, ma lo “*guata*”, un termine che semanticamente esprime un osservare intenso e contemplativo.

Lo userà cinque secoli dopo il Manzoni nel primo coro dell'Adelchi: “*i figli pensosi pensose guatar*”.

Ma, se guardiamo l'uso dei tempi e dei verbi nei vv. 23 e 25, ci accorgiamo che la condizione psicologica di Dante non coincide con quella del naufrago: questi, “*uscito*” dai flutti impetuosi, contempla, spiritualmente sollevato, lo scampato pericolo. Dante, invece, il cui animo “*ancor fuggiva*” [si noti l'uso dell'imperfetto, che denota un'azione *in fieri*, quindi incompleta, evidenziato dall'avverbio], non “*guata*”, ma si volge “*a rimirar lo passo*”, cioè a guardare con meraviglia il luogo che mai, prima di lui, aveva lasciato “*passar persona viva*”. Ciò è segno dell'eccezionalità del suo viaggio.

Dante, nondimeno, inizia la scalata del colle.

Alla nozione di **tempo** aggiunge, a questo punto, quella dello **spazio**. Uno spazio non più piattamente orizzontale, come quello della selva o del mare. Ma verticale, in senso ascensionale con notevole sforzo di salita. Il pendio, non solo è ripido, ma risulta accidentato, sicché non consente a Dante quella speditezza e facilità di marcia che si era prefisse; nondimeno, è l'unica via di salvezza! Ma se il metafisico viaggio di Dante ha valore allegorico, volendo significare l'iter spirituale di ogni uomo, che ha deciso di dare una svolta cristiana alla propria esistenza, non può avere una così facile e rapida conclusione. Il riscatto dell'anima si deve compiere attraverso una cosciente e sentita disamina delle deviazioni e dei mancamenti passati. L'ascensione alla vetta illuminata dal sole ha perciò un improvviso e inopinato impedimento: l'apparizione della *lonza*. Il fatto inatteso e sospensivo della salvezza è reso da Dante con un “*Ed ecco*”, che richiama il “*cum inversum*” latino. È un contrattimo spiacevole e pericoloso, perché la salita appena iniziata rischia di arrestarsi e annullare la faticosa ricerca della via d'uscita dalla selva; quell'ostacolo provoca l'inevitabile

abbattimento morale.

E che non si tratti di una casuale apparizione, ma di una predisposta difficoltà appositamente preparata per lui, viene dolorosamente affermato da Dante con una terzina intimamente e graficamente drammatica:

*e non mi si partia dinanzi al vólto,
anzi 'mpediva tanto il mio cammino,
ch'i' fui per ritornar piú volte vólto.*

La confusione mentale e spirituale causata da quella fiera è resa fonicamente

- 1) – col suono acuto della “i”, presente in quasi tutti i termini della terzina, suono straziante che provoca nel Penitente un violento batticuore,
- 2) – con l'**allitterazione in “v”**, quasi una fredda ventata in pieno viso,
- 3) – con la **rima equivoca**: “vólto...vòlto”.

A questo punto potrebbe trovare giusta collocazione la mia proposta.

Osserviamo, innanzitutto, la punteggiatura corrente dei vv. 37-45 del primo canto dell'inferno:

- 37 Temp'era del principio del mattino,
e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle
ch'eran con lui quando l'amor divino
- 40 mosse di prima quelle cose belle;
sì ch'a bene sperar m'era cagione
di quella fiera a la gaetta pelle
- 43 l'ora del tempo e la dolce stagione;
ma non sì che paura non mi desse
la vista che m'apparve d'un leone.

Così com'è interpunto, il periodo non solo riesce sfocato, ma anche tautologico: quale concetto esprime, infatti, il v. 43, se non quello stesso che racchiudono i vv. 37 e 38?

Con questa punteggiatura Dante diventa lezioso e perissologico, proprio l'opposto del suo stile così sobrio, preciso, essenziale.

Né riesce efficacemente espressivo il tono di quel «**ma non sì che paura non mi desse**» che, anzi, si rivela uno strappo, una lacerazione del ritmo narrativo e, soprattutto, una forma inespressiva dello stato d'animo del Poeta. Egli, infatti, vuol informare il lettore che, nonostante la minacciosa presenza della lonza, non disarmava, anzi, persiste con ostinata tenacia nel suo proposito, coltiva la speranza di superare quell'ostacolo, di raggiungere ugualmente il

vertice del colle.

I versi 37-42 hanno un grande valore psicologico: descrivono, infatti, il rapido alternarsi di scoramento e fiducia, di speranza e delusione: all'orrore della selva è succeduto, infatti, la confortante vista del colle illuminato; ma l'improvviso, inaspettato, terrificante apparire della lonza è sembrato frustrare il progetto, di Dante, di dare inizio ad una «vita nuova» in coincidenza con il sorgere di un nuovo giorno e col principio della più bella stagione dell'anno.

Anche quest'ultima, incoraggiante circostanza, infatti, è annullata: dalla comparsa di un leone; questa, infatti, chiude nel Poeta quello spiraglio di speranza, cui il suo animo si era aperto.

Tenendo, dunque, ben presenti questi successivi e altalenanti stati d'animo, mi sembra che la mia proposta di modifica della punteggiatura ne spieghi la genesi e conferisca chiarezza ed efficacia ai nove versi in esame.

È necessario, innanzitutto, non trascurare né la situazione né ignorare in Dante il tumulto dei sentimenti in quei drammatici momenti, nei quali deve decidere la sua definitiva salvezza o dannazione. Alle spalle il Nostro ha la selva, tetra e mortifera, di fronte il colle, splendente e invitante; a qualche metro dall'inizio del pendio, minacciosa la lonza; in alto, sulla cima del colle, la luce abbagliante del giorno e il tepore della primavera. Che fare? Rinunziare?

Ma ciò vuol dire la dannazione eterna! Soppesando gli elementi positivi e negativi che gli si offrivano, incoraggiato, soprattutto, dalla promettente circostanza diurno-stagionale, Dante si era preparato al tentativo di superare indenne la lonza. Ma, a togliergli ogni possibile speranza, sopraggiunge il leone.

A esprimere quest'ultimo passaggio psicologico, a giustificare al lettore la forzata resa e il triste ritorno nella selva, serve, appunto, la modifica della punteggiatura.

Dal periodo tradizionale ne vanno ottenuti due, chiudendo il primo al v. 42, il secondo al v. 45. Dando valore concessivo al v. 43, si dà continuità logica ed espressiva alla narrazione.

“Va bene”, dice Dante, era il principio del giorno, l'inizio della primavera, c'era il mio convinto proposito di conversione, di una “renovatio vivendi”, ma tutto questo non evitò lo spavento della comparsa del leone. È questo, a mio modo d'intendere, il significato dei versi 37-45 presi in esame.

A rendere più facile e visibile la mia proposta, mi sembra opportuno giustapporre l'interpunzione tradizionale a sinistra, quella da me suggerita, a destra, evidenziando in grassetto le innovazioni, cui ho aggiunto il v. 46, riguardante la variante testuale.

Temp'era del principio del mattino,
e'l sol montava 'n su con quelle stelle

Temp'era del principio del mattino,
e'l sol montava 'n su con quelle stelle

ch'eran con lui quando l'amor divino
 mosse di prima quelle cose belle;
 sì ch'a bene sperar m'era cagione
 di quella fiera a la gaetta pelle
 l'ora del tempo e la dolce stagione;
 ma non sì che paura non mi desse
 la vista che m'apparve d'un leone.

ch'eran con lui quando l'amor divino
 mosse di prima quelle cose belle,
 sì ch'a bene sperar m'era cagione
 di quella fiera a la gaetta pelle.
 L'ora del tempo e la dolce stagione,
 ma non sì che paura non mi desse
 la vista che m'apparve d'un leone!

46 Questi pareo che contra me (venesse) venisse 46 Questi pareo che contra me movesse

Un discorso particolare e impegnativo richiede il v. 46:
“Questi pareo che contra me venisse...”

Dopo la sistemazione filologica del Petrocchi del poema dantesco, la forma *“venesse”* è stata espunta e sostituita con *“venisse”*, essendo stata preferita la rima imperfetta o *siciliana* attestata nei codici del due-trecento.

Se mi si consente di esprimere la mia modestissima opinione, vorrei osservare:

1) che, mancando l'autografo della Divina Commedia, questa è una delle tante illazioni e varianti arbitrariamente introdotte nel testo originario;

2) che gli stilnovisti, Dante in testa, disprezzarono i poeti siciliani accusandoli di rozzezza e di mancanza di senso artistico;

3) che *“venesse”* e le altre forme espunte (*“soso”*, *“lome”* ecc.) sono assenti nei documenti coevi;

4) che Dante, così preciso e meticoloso, è dubbio che ricorresse all'imperfezione di rima se le forme espunte non fossero, all'epoca, di uso corrente. Dubito, perciò, che l'autografo della Divina Commedia contenesse l'imperfetta rima proposta. La rima, del resto, è, per definizione, identità di suono dalla sillaba accentata al termine di due parole. La rima imperfetta, perciò, è una *contradictio in adiecto* e, pertanto, di per sé non esiste, in quanto assume il nome in assonanza o consonanza, come nel caso in esame.

Se *“venesse”* si presume rifiutato da Dante, non essendo, come si suppone, il verbo venire di 2^a coniugazione, potrebbe, credo, in assenza del testo primigenio, essere sostituito, *absit iniuria verbo*, con *“movesse”*, che, mi sembra, rispetti l'endecasillabo, essendo ugualmente un trisillabo, e conservi il senso del discorso e, soprattutto, la rima. Non si dimentichi che, mancando, finora, l'autografo dell'opera, è legittima ogni congettura relativa al testo, e non del tutto improbabile, se serve come in questo caso, a mantenere, senza danno, la rima.

Il verso 46 può avere, in base a quanto precede, la seguente struttura:
“Questi pareo che contra me movesse...” (si otterrebbe persino l'allitterazione in *“m”*).

È una proposta, la si valuti.