

«AVEA DI VETRO E NON D'ACQUA SEMBIANTE»
Ghiacci danteschi

Giunto con Virgilio nel nono e ultimo cerchio dell'Inferno, Dante ricorre ad una dichiarazione di impossibilità, che segue di poco quella cui aveva dovuto fare ricorso quando si era trattato di presentare il catalogo delle anime spaventosamente mutilate dei seminatori di discordia. La scena, anche in questo caso, è tale da non poter essere adeguatamente descritta; le parole, siano esse aspre (come si conviene a un luogo di pena indicibile) ovvero della lingua semplice e comune, non possono rendere l'orrore del «pozzo scuro» in cui sono relegati i traditori (32.16). Uno di questi invita il pellegrino e la sua guida a non calpestare le «teste de' fratei miseri lassi» (32.21). Sorpreso, in quanto ancora occupato ad osservare l'alta ripa dalla quale il gigante Anteo li ha calati, Dante si accorge di camminare su una vasta distesa ghiacciata:

Per ch'io mi volsi, e vidimi davante
e sotto i piedi un lago che per gelo
avea di vetro e non d'acqua sembiante. (32.22-24)

Nell'ultima tappa del cammino sotterraneo, i due poeti si trovano ora su una vasta superficie di ghiaccio compatto, formata sul fondo della voragine dal deposito delle acque di Cocito, il quarto dei fiumi infernali; per la sua forma e per la collocazione, quella gelida palude è l'opposto del lago di luce dell'Empireo (*Par.* 30.100-114). In quattro zone concentriche sono puniti i traditori dei parenti (Caina, dal nome del primo fratricida), della patria o della loro parte politica (Antenora, da Antenore principe troiano che, secondo una tradizione post-omerica, consegnò ai Greci il Palladio e diede loro un segno con una lanterna, aprendo il cavallo di legno), degli ospiti (Tolomea, da Tolomeo re d'Egitto, uccisore di Pompeo, o da Tolomeo ebreo che uccise proditoriamente Simone e i suoi figli durante un banchetto; a questi dannati è negato persino il conforto del pianto), dei benefattori. È quest'ultima la Giudecca, dove appunto è Giuda traditore

di Cristo, con Bruto e Cassio traditori di Cesare; i tre massimi nemici dell'autorità, religiosa e civile, che governa il genere umano sono lacerati «a guisa di maciulla» dal mostruoso e gigantesco Lucifero trifuca (34.56), parodia blasfema della Trinità, che sta al centro del lago e che emerge dalla superficie fino al petto, mentre le gambe si allungano nel vuoto, verso l'altro emisfero, dove, in opposizione perfetta al baratro infernale, si innalza la montagna del Purgatorio.

Procedendo su quella lastra vitrea, Dante e Virgilio si dirigono verso Lucifero, in un'atmosfera cupa e nebbiosa, imbattendosi nei dannati variamente confitti nel ghiaccio. Su tutti si staglia, in quello che (ad eccezione del penultimo del *Purgatorio*) è il canto più lungo della *Commedia*, il conte Ugolino della Gherardesca, con la dolente umanità della sua tragedia, scolpita per contrasto in un luogo del tutto disumano, quello più lontano da Dio. È proprio l'assenza di ogni barlume di *pietas*, in quel fondo ghiacciato che serra una folla di peccatori raggelati anche nell'anima, a rendere necessaria la preliminare invocazione alle Muse, come era accaduto nella selva oscura, all'inizio del viaggio ultraterreno. L'ultima zona dell'Inferno risulta così separata dai cerchi precedenti, nel rispetto di una analogia strutturale che si ripete nella parte finale delle altre due cantiche (l'Eden rispetto alle balze del Purgatorio e l'Empireo rispetto alle sfere dei cieli, *Purg.* 28-33 e *Par.* 30-33); del resto, l'intera zona ghiacciata ha ai suoi confini creature estranee ai canoni dell'umanità, i giganti e Lucifero.

A rendere ciò che appare ineffabile è poi necessario l'impiego di una particolare strumentazione retorica. Stante l'eccezionalità del contesto, le similitudini chiarificatrici sono attinte a un repertorio dai contorni remoti e quasi favolosi, con l'evocazione, modellata sull'esempio virgiliano del rigido inverno della Scizia (*Georg.* 2.349-383), dei grandi fiumi del nord, Don («Tanai») e Danubio («Danoia», o Istro); il primo è definito *nivalem* in un altro luogo virgiliano (*Georg.* 2.517), mentre del secondo il commento tardo-quattrocentesco di Cristoforo Landino alla *Commedia* dirà che «el verno ghiaccia sì forte che vi passano gl'exerciti interi con cavagli et con carri»¹. Anche il registro tonale si fa aspro, con una aggettivazione scarna, più che dimezzata rispetto alla media degli altri canti, a rendere la concretezza disadorna e spettrale di quel deserto, e con un sistema di rime insolite, «robustamente consonantiche»², come la sequenza in «-icchi», presente in due soli altri luoghi della *Commedia* (*Inf.* 30.32-36; *Purg.* 15.62-66), di alto potenziale onomatopico:

Non fece al corso suo sì grosso velo
di verno la Danoia in Osterlicchi,
né Tanai là sotto 'l freddo cielo,

¹) Landino 2001, II, p. 998; vd. anche Chiavacci Leonardi 1991, I, p. 950.

²) Cfr. Quaglio 2002, p. 400.

com'era quivi; che se Tambernicchi
vi fosse sù caduto, o Pietrapana,
non avria pur da l'orlo fatto cricchi. (32.25-30)

L'iperbolico e grandioso cataclisma di due monti delle Alpi Apuane che precipitassero sulla superficie di ghiaccio del Cocito non sarebbe in grado di produrre incrinature in quella solida crosta; neppure nelle zone marginali, dove lo strato è più sottile per la vicinanza della roccia sottostante. Ma l'ipotesi irrealista è subito attenuata da un'immagine più familiare, quella della rana che, al principio dell'estate, gracida tenendo il muso fuor d'acqua; il procedimento che avvicina elementi discordanti (uno lontano come i fiumi settentrionali, l'altro consueto come la rana nella palude) è frequente in Dante, che per esempio aveva accostato le dighe fiamminghe a quelle sul Brenta per descrivere l'argine che delimita il sabbione dei sodomiti nel settimo cerchio (*Inf.* 15.4-9). Se, nell'ultimo tratto dell'*Inferno*, l'immagine dei fiumi settentrionali restituisce un'idea del luogo, quella della rana allude alla posizione dei dannati della Caina, serrati nel ghiaccio e con il solo volto scoperto, allo stesso modo dei barattieri immersi nella pece bollente (non a caso la similitudine estiva della rana era già apparsa in quel canto, 22.25-27). Mentre le membra livide traspaiono nel cristallo che le imprigiona, il viso mostra una sofferenza insieme fisica e morale, espressa con gli occhi abbassati (la vergogna del traditore, che evita gli sguardi altrui) e con il suono secco del battere dei denti, paragonato (seconda similitudine desunta dal mondo animale) a quello che la cicogna fa col becco; di *crepitante ciconia rostro* parla già Ovidio, *Met.* 6.97. Vi si aggiunge l'ulteriore pena del rapido congelarsi delle lacrime e degli occhi serrati con la forza di una spranga di ferro che tenga saldamente uniti due pezzi di legno; Dante se ne rende conto allorché i due conti di Mangona alzano di poco la testa per parlare, esponendosi così al vento che, prodotto dallo sbattere delle sei grandi ali di Lucifero, spazza lo specchio di Cocito. I dannati dell'Antenora rivolgono invece il viso al vento gelido, mentre quelli della Tolomea hanno la testa rovesciata all'indietro, così che la faccia guarda verso l'alto e le lacrime si congelano. Al grado estremo, che coincide con un totale annullamento di sé e della stessa pena, stanno i traditori della Giudecca che, al di fuori di Giuda e dei Cesaricidi, sono totalmente sepolti in varie posizioni e a diverse profondità nel ghiaccio, fossilizzati per l'eternità nelle loro tombe, larve pietrificate «come festuca in vetro» (34.12), come in un «acquario ghiacciato dove le posizioni dei pesci fossero rimaste incomprensibilmente differenti»³, tanto che di nessuno di loro viene detto il nome. Va aggiunto che molte

³) Cfr. Petrocchi 1967, p. 1211. Più che a questo passo, il riscontro ovidiano, spesso evocato (*in liquidis translucet aquis, ut eburnea si quis / signa tegat claro vel candida lilia vitro*, *Met.* 4.354-355), si applica a *Par.* 3.10-15.

anime della Tolomea cadono all'Inferno non appena consumato il tradimento, mentre il corpo, del quale si impossessa un demonio, continua a vivere sulla terra. La situazione è da considerarsi di per sé anomala, ma può ricondursi al noto passo evangelico dello spirito diabolico che entra nel corpo di Giuda nell'Ultima Cena (*Et post buccellam, introivit in eum Satanas, Ioann. 13.27*), e si giustifica con il gusto dell'invenzione di Dante, capace di aprire «una smagliatura nella razionalità strutturale» della sua visione dell'universo⁴; ciò gli consente anche di sistemare nel luogo più tetro dell'Inferno un personaggio vivente, il genovese Branca Doria che, essendo vissuto fino al 1325 («e mangia e bee e dorme e veste panni», 33.140), fece forse a tempo a conoscere la condanna che il poeta gli aveva preventivamente inflitto in quanto traditore di Michele Zanche, suo suocero, da lui fatto uccidere (e tagliare in pezzi) per entrare in possesso del suo feudo in Sardegna.

Gli episodi dei tre canti conclusivi dell'*Inferno* si susseguono con ritmi concitati: l'incontro con i dannati (molti sono nominati, e di altri si annuncia, o era già stato annunciato, l'imminente arrivo, come Gianciotto Malatesta che uccise proditoriamente la moglie Francesca da Rimini e il fratello Paolo, e Carlino de' Pazzi, traditore nel 1302 dei guelfi di parte bianca, 5.107 e 32.69), la figurazione dell'anti-divinità di Lucifero re delle tenebre e del gelido settentrione e quindi ora signore dei ghiacci (*sedebo in monte testamenti, in lateribus aquilonis, Is. 14.13*)⁵, le diverse caratterizzazioni della pena (spesso contrassegnate da dettagli ripugnanti, come il gelo che ha fatto cadere «ambo li orecchi» a Camicion de' Pazzi, 32.52), gli sfoghi e le invettive del poeta. È da notare che verso alcuni peccatori Dante rinuncia a qualunque spirito di carità; ne prende anzi uno, il guelfo Bocca degli Abati che tradì i suoi a Montaperti, «per la cuticagna» (32.97), minacciando di strappargli i capelli se non rivelerà il suo nome, mentre a frate Alberigo, che non potendoli vedere ha scambiato i due pellegrini per «anime crudeli» destinate alla Giudecca, nega il sollievo di togliere «i duri veli» dagli occhi, e cioè le incrostazioni di ghiaccio formate dalle lacrime (33.110-112). La crudeltà di questo atteggiamento, che in qualche modo rispecchia l'insensibilità non soltanto corporea indotta dal gelo (Dante vi accenna più volte), ha lasciato perplesso più di un commentatore autorevole (Sapegno parla di una «tra le pagine più sconcertanti di tutto il poema»)⁶; in realtà, tutto ciò è ineccepibile secondo i parametri della cosmogonia

⁴) Cfr. Inglese 2008, p. 525; e, per una possibile derivazione da *Ps. 54.16 (Veniat mors super illos ...)*, Fiorilla 2006.

⁵) Cfr. Pézard 1959, p. 10; Sermonetti 1988, p. 480. Per altre possibili fonti, come le *Etimologie* di Isidoro di Siviglia, utili a spiegare l'idea del gelo applicata al Cocito (che in *Iob. 21.33* è un semplice fiume sassoso, *dulcis fuit glareis Cocyti*), cfr. Varanini 1967, pp. 1140-1141.

⁶) Sapegno 1955, I, p. 356.

dantesca, e si spiega col fatto che è in fondo un atto di «cortesia» quello di «esser villano» verso chi, condannato senza appello da Dio, ha infranto il vincolo dell'amore naturale fra gli uomini. Andrà poi rilevato che l'escursione del registro stilistico, orientato su gradazioni necessariamente «aspre e chioce» (32.1), consente anche qualche scarto verso tonalità di scherno e di sprezzante ironia: in quella «gelatina» (32.60; il vocabolo torna nella tradizione comica)⁷ i peccatori «stanno freschi» (32.70), e i loro volti sono «cagnazzi», bluastri per il freddo (32.117; l'aggettivo, *hapax* in Dante, richiama il nome di Cagnazzo, uno dei diavoli della già ricordata bolgia dei barattieri, 21.119, della quale il lago di Cocito costituisce una sorta di immagine speculare, anche per l'opposizione caldo-freddo).

Al centro della terra, dunque, ove si giunge dopo aver disceso tutti i gradini della malvagità, Dante colloca il ghiaccio, elemento che racchiude la pena più grave e atroce; uno scenario che nei secoli (ma soprattutto quando, nel secondo Settecento, si affermerà il canone del *delightful horror*) ha esercitato forti suggestioni sugli artisti e gli illustratori della *Commedia*, da Botticelli a Füssli (*Dante e Virgilio ai piedi dei Giganti passano sul ghiaccio di Cocito*, disegno acquarellato del 1774), da William Blake a Gustave Doré⁸. Il vocabolo (con i suoi derivati) è declinato quasi soltanto in questa sezione dell'Inferno; l'unica altra occorrenza è in *Purg.* 9.41-42, quando il poeta, risvegliatosi in un luogo diverso da quello in cui si era addormentato, impallidisce di paura («e diventa' ismorto, / come fa l'uom che, spaventato, agghiaccia», eco del virgiliano *gelidus formidine sanguis / deriguit*, *Aen.* 3.259-260). Come hanno rilevato i commentatori antichi, il ghiaccio è elemento che connota Lucifero e, insieme, segnale dell'odio che indurisce i cuori; l'opposto, cioè, della *caritas* e del fuoco dell'amore. È una perfetta applicazione della legge del contrappasso, di regola riferita alla tipologia delle pene, ma resa esplicita una sola volta nella *Commedia*, appena prima di questi canti del tradimento, a proposito della condanna, non meno incredibile, cui soggiace il trovatore Bertran de Born seminatore di discordia, che ha la testa recisa, ma la regge per i capelli a mo' di lanterna («così s'osserva in me lo contrappasso», 28.142). Il ghiaccio determina e condiziona ogni parola o azione; le stesse lacrime, segno esteriore del patimento, sono impedito («'nvetriate», 33.128) dal gelo, che le pietrifica nelle cavità delle orbite, come «visiere di cristallo» (33.98), se-

⁷) Per esempio nel Pulci, *Morgante* 22.104.2 («ognun volea pur Gano in gelatina»; cfr. Pulci 1955, p. 718). In Buti 1858 si legge: «nella ghiaccia di Cocito [...] stanno l'anime fitte nella ghiaccia, come li polli nella gelatina» (I, p. 813; e cfr. anche Bosco - Reggio 2002, I, p. 515); Scartazzini - Vandelli 1965¹⁹ riporta anche la glossa di Benvenuto da Imola, *in istam glaciem gelatam* (p. 269). Altri commenti nel database del *Dartmouth Dante Project* (dante.dartmouth.edu).

⁸) Per le illustrazioni botticelliane di *Inf.* 32-34 (Berlin, Kupferstichkabinett, ms. Hamilton 201) cfr. Botticelli 2000, II, pp. 122-133.

condo il dettato biblico (*Sir.* 43.22: *Frigidus ventus aquilo flavit, et gelavit crystallus ab aqua ... et sicut lorica induet se aquis*).

Ampio è il catalogo delle fonti di questa visione glaciale, non soltanto classiche, da Orosio a Lucano, da Ovidio a Macrobio (*Commentarii in Somnium Scipionis* 1.22.1-8), e naturalmente Virgilio. Molte narrazioni medioevali di viaggi ultraterreni ha poi catalogato e descritto Cesare Segre; si tratta di visioni allegoriche, cronache e relazioni spesso legate all'esperienza del pellegrinaggio, che sviluppano spunti disseminati nella tradizione letteraria (la discesa agli Inferi di Enea), nell'apocrifo *Vangelo di Nicodemo*, in 2 *Cor.* 12.2-4 (sull'apostolo Paolo che poté fare esperienza da vivo del mondo celeste, ma che secondo la leggenda andò anche agli Inferi; vi accenna Dante in *Inf.* 2.28-30), nel *Libro di Enoch* (14.13). Pur tenendo presente la diffusione di archetipi che agiscono su quella letteratura, fino a costituire quella che Segre chiama «una *vulgata* dell'oltremondo», non è pensabile che Dante fosse del tutto all'oscuro di molte di queste scritture, dalla *Navigatio Sancti Brendani* allo stesso *Libro della Scala* (anteriore al 1264), «la più ampia e organica descrizione» di Inferno e Paradiso prima della *Commedia*, in cui si racconta di una visita di Maometto nell'aldilà; per non dire delle opere di edificazione, cronologicamente più ravvicinate, di Giacomino da Verona (*De Babilonia infernali*) e di Bonvesin de la Riva (*Libro delle tre Scritture*), o della trattatistica del suo maestro Brunetto Latini e di Bono Giamboni⁹. Un lago gelato infernale è presente (è solo uno dei molti esempi possibili) nella *Visio Tnugdali*, uno dei testi elaborati nelle aree del monachesimo irlandese e poi ampiamente circolanti in Europa (il più noto è quello che descrive la discesa di Owein nel Pozzo di San Patrizio); sull'esempio della *Visio Sancti Pauli* (titolo latino dell'*Apocalisse di Paolo*, testo greco del III secolo), un monaco della metà del secolo XII trascrive in latino il racconto di un cavaliere che si era risvegliato dopo tre giorni di morte apparente, durante i quali avrebbe visitato, sotto la guida di un angelo, il regno dei defunti, traendone salutari ammaestramenti per la vita futura. Nel fondo dell'Inferno la *Visio Tnugdali* incatena Lucifero, il cui respiro affannoso attira e respinge incessantemente le anime dei dannati (*tunc etiam quasi suspirans sufflat et spargit omnes animas in diversas gebenne partes ... et cum retrahit anhelitum suum dira bestia, revocat ad se omnes animas, quas ante sparserat*); una circostanza che si può assimilare al vento prodotto dalle ali del dantesco principe delle tenebre. In quell'inferno primitivo, più luoghi di sofferenza registrano la presenza caratterizzante del freddo, *frigus intolerabile*; il monaco irlandese parla infatti di una distesa di neve ghiacciata, sferzata da vento e grandine (*nix glacialis et cum grandine ventus horribilis*) in cui sono puniti coloro che hanno ordito inganni e teso insidie, di un grande lago sconvolto da

⁹) Segre 1990, pp. 29 e 35.

una tempesta (*stagnum amplum valde et tempestuosum*) riservato ai ladri e ai predoni, di un sito paludoso *glacie condensum*, chiuso nella morsa del ghiaccio (*unda fetida maris mortui glacie concreta*), che accoglie gli uomini di chiesa macchiatisi del peccato di lussuria¹⁰.

La trasparenza cristallina del ghiaccio e il bianco abbagliante della neve non sono rari nella lirica dantesca; già compaiono nella dottrina stilnovistica della *Vita Nuova* (la canzone «Donne ch'avete intelletto d'amore», 31-34), con la creatura angelica che infonde nei «cor villani» un gelo tale da spegnere ogni loro moto. Ma è soprattutto nella sezione delle rime «petrose» che i riferimenti alla freddezza della donna amata, con la conseguente sospensione degli spiriti vitali del poeta, si alternano ai paesaggi invernali (il gelo del mondo riflette quello del cuore), come nella sestina «Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra» (la donna «si sta gelata come neve a l'ombra», *Rime* 101.8), nella sestina rinterzata «Amor, tu vedi ben che questa donna» in cui «freddo» è una delle cinque parole-rima (con l'enunciato scientifico dell'acqua che «per argente freddo» si trasforma in ghiaccio, «cristallina pietra», «là sotto tramontana ov'è il gran freddo», e con il parallelo fra gli effetti della crudeltà della donna e quelli dell'inverno, *Rime* 102.25-36), nell'ultima stanza della canzone «Io son venuto al punto de la rota», dove viene evocato il «grande assalto» della stagione invernale, quando «la terra fa un suol che par di smalto, / e l'acqua morta si converte in vetro, / per la freddura che di fuor la serra» (*Rime* 100.58-61)¹¹.

Alle gelide regioni settentrionali si richiama anche Petrarca nella prima canzone politica dei *Rerum vulgarium fragmenta*:

Una parte del mondo è che si giace
mai sempre in ghiaccio et in gelate nevi
tutta lontana dal camin del sole:
là sotto i giorni nubilosi et brevi,
nemica natural-mente di pace,
nasce una gente a cui il morir non dole. (28.46-51)¹²

In relazione al tormento d'amore, la situazione si ripete con frequenza nel *Canzoniere*, ma anche in una descrizione dell'inverno di un sonetto di Boccaccio:

¹⁰) *Visio Tnugdali* 1989, pp. 14, 19, 27-28, 32, 37; per l'unica versione italiana moderna cfr. Magnani 1996, pp. 25-99 (i luoghi richiamati sono a pp. 42, 50, 61-62, 69, 75). Un'ampia bibliografia, anche per i raffronti con la *Commedia*, è disponibile nel sito di *Arlima* (Archives de littérature du Moyen Âge), www.arlima.net/mp/marcus.html. Sull'*Apo-calisse di Paolo* cfr. Chiariglione 2006.

¹¹) Vd., anche per le simmetrie astrologiche tra *Rime* 100 (dove Saturno è «quel pianeta che conforta il gelo», 7) e *Inf.* 34 (Lucifero, «the infernal Saturn»), Durling - Martinez 1990, pp. 140-142 e 217-219 (p. 218); utili rilievi anche in Garavelli 1993, I, p. 461, e in Di Salvo 1993, I, pp. 619, 643-644, 659.

¹²) Petrarca 1996, p. 140.

Vetro son fatti i fiumi, ed i ruscelli
 gli serra di fuor ora la freddura;
 vestiti son i monti e la pianura
 di bianca neve e nudi gli arbuscelli,
 l'erbette morte, e non cantan gli uccelli
 per la stagion contraria a lor natura;
 borèa soffia, ed ogni creatura
 sta chiusa per lo freddo ne' sua ostelli. (Rime 37.1-8)¹³

Nel caso delle “petrose”, forte è la contiguità, come ha notato Gianfranco Contini, fra l'endecasillabo «dove Cocito la freddura serra» (*Inf.* 31.123) e «per la freddura che di fuor la serra» delle *Rime* (100.61)¹⁴; nella lirica il fenomeno della cristallizzazione dell'acqua allude, pur in presenza di elementi naturalistici, al gelo dell'anima, così come sarà in altri poeti che riprenderanno il modello delle *Rime* (da Petrarca a Boccaccio)¹⁵, mentre nel lago di Cocito quello stato di immobilità conferisce vigore ad un affresco di pregnante significato simbolico, continuamente ravvivato da incontri, visioni, dialoghi. I paesaggi e le ombre gelide di quell'Inferno “petroso” (i «gelati guazzi», l'«eterno rezzo», 32.72 e 75) lasciano poi affiorare una probabile esperienza personale, quella del primo rigido inverno trascorso dal poeta in esilio, nel 1302-03, e ancora quella del 1305-06, quando, come riferisce il cronista Matteo Villani, «il nostro fiume d'Arno, ch'è corrente com'uno fossato, stette fermo e serrato di ghiaccio, che lungamente senza pericolo in ogni parte si potea sopra il ghiaccio valicare» (4.65)¹⁶; tutto il canto è del resto attraversato dall'insistenza del poeta su una sofferta dimensione autobiografica («vid'io», «mi vien riprezzo», «e io tremava», 32.70, 71, 75).

Se il ghiaccio è il segno distintivo del basso Inferno, assai più libero è il ricorso al lessico della medesima area semantica. Vocaboli come «gelo», «neve», «freddo» distinguono di volta in volta, soprattutto nella cantica mediana, alcune efficaci similitudini: ascoltando le parole confortatrici della guida il poeta si rianima, come i fiori all'apparir del sole dopo il «notturno gelo», *Inf.* 2.127; il cuore di Dante è intenerito dalla carità degli angeli nel Paradiso terrestre, similmente allo scioglimento primaverile della neve portata sugli Appennini dai gelidi venti di Schiavonia, *Purg.* 30.85-89; come il sole fa perdere alla neve i suoi tratti distintivi, il colore bianco e il freddo, così l'intelletto di Dante è stato liberato da errori e dubbi grazie alle parole di Beatrice sulle macchie lunari, *Par.* 2.106-111; i lussuriosi

¹³) Boccaccio 1958, p. 37.

¹⁴) Dante 1980⁴, p. 155.

¹⁵) La sestina petrarchesca «L'aere gravato, et l'importuna nebbia» (*RVF* 66.1-8; Petrarca 1996, p. 333) contamina vari luoghi danteschi (*Rime* 100.14-22 e 60-61; *Rime* 102.25-29; *Purg.* 5.109-111 e 118-119).

¹⁶) Villani 1995, I, p. 567.

del Purgatorio sono ansiosi di sapere perché il corpo di Dante produca ombra, così come i popoli dell'India e dell'Etiopia hanno sete di «acqua fredda», *Purg.* 26.21; le falde di fuoco che cadono sui bestemmiatori sono come «neve in alpe senza vento», *Inf.* 14.30 (un verso, come è noto, modellato su Cavalcanti)¹⁷. Il medesimo registro lessicale contrassegna la configurazione delle pene; il gelo è anche la cifra dei golosi, afflitti da «grandine grossa, acqua tinta e neve» (*Inf.* 6.10), e se Caronte era apparso nel vestibolo infernale a traghettare i dannati all'altra riva d'Acheronte, «nelle tenebre etterne, in caldo e 'n gelo» (*Inf.* 3.87), la medesima coppia oppositiva, di origine scritturale, ritornerà simmetricamente alle soglie della montagna del Purgatorio, a significare che la Virtù divina sottopone dannati e penitenti, per quanto incorporei, alle sofferenze estreme del caldo e del freddo (*Purg.* 3.31)¹⁸.

Non diverso il trattamento di altri contesti: il *rigor mortis* (il corpo esanime di Buonconte da Montefeltro raggelato dalla pioggia dopo la battaglia di Campaldino, *Purg.* 5.124; il «mortal gelo» del gigante Briareo trafitto dalla saetta di Giove, *Purg.* 12.30; Arianna «allora che sentì di morte il gelo», *Par.* 13.15), i vari gradi di paura e sgomento di Dante («gelato e fioco» davanti a «lo 'mperador del doloroso regno», *Inf.* 34.22 e 28; alla minaccia del serpente nella valletta dei principi negligenti, *Purg.* 8.42; al terremoto nel girone degli avari del Purgatorio, 20.128), le notazioni ambientali (i monti delle regioni iperboree, *Purg.* 26.45; la neve che potrebbe risultare fatale all'eretico Dolcino stretto d'assedio nel Vercellese, *Inf.* 28.58-59; i «freddi rivi alpestri» evocati nel Paradiso terrestre, *Purg.* 33.111), le indicazioni stagionali (il «freddo tempo» d'inverno, *Inf.* 5.41; le variazioni del clima che non lasciano traccia su Pier Damiani assorto nella vita contemplativa, *Par.* 21.116; le correnti calde e fredde che, a seconda dei periodi, investono Perugia dal monte Subasio, *Par.* 11.45-47), i fenomeni fisici (l'origine aristotelica dei venti da «fredda nube», *Par.* 8.22; il cader della neve «in giuso», *Par.* 27.67-72; la condensazione del vapore in acqua, *Purg.* 28.122, e, per contro, lo sciogliersi del gelo del cuore in vapore e acqua, cioè sospiri e lacrime, *Purg.* 30.97-99; il freddo delle ultime ore della notte, attribuito all'influsso della luna, *Purg.* 19.2-11 e *Par.* 21.35-36), i simboli del cielo (la costellazione dei Pesci, o dello Scorpione, il «freddo animale» di *Purg.* 9.5, secondo una classificazione che rimonta ad Alberto Magno), i connotati della perfezione celeste (l'essere il Purgatorio immune da precipitazioni atmosferiche, *Purg.* 21.46-48; la Fede, terza delle virtù teologali, pura come neve appena caduta, *Purg.* 29.126; il biancore degli angeli dell'Empireo più

¹⁷ Sonetto «Biltà di donna e di saccete core» («e bianca neve scender senza venti», 6); *Poeti del Duecento* 1960, II, p. 494, e Contini, 1965, p. 423.

¹⁸ Numerosi i riferimenti scritturali: *Matth.* 22.13 (*fletus et stridor dentis*); *Ps.* 10.7 (*ignis et sulphur, et spiritus procellarum*); *Iob.* 24.19 (*ad nimium calorem transeat ab aquis nivium*).

abbagliante di quello della neve, *Par.* 31.15; la visione della luce di Dio diluantesi come neve al sole, *Par.* 33.64). Infine, i richiami biblici, come la «fredda parte» settentrionale da cui giungono «con vento e con nube e con igne» i quattro animali della processione simbolica del Paradiso terrestre (*Purg.* 29.101-102); una visione, come dichiara lo stesso Dante («ma leggi Ezechiel [...]», *Purg.* 29.100), che ricalca l'esordio del libro del profeta Ezechiele (*et ecce ventus turbinis veniebat ab aquilone, et nubes magna, et ignis involvens, et ... similitudo quatuor animalium*, 1.4-5)¹⁹.

L'uscita dalla glaciale immobilità della palude, con la discesa che (una volta superato il centro di gravità) diventa una risalita verso l'emisfero australe lungo il corpo di Lucifero, non risulterà del tutto chiara al poeta, che ancora una volta otterrà la necessaria risposta dalla sua guida, sottoposta ad un'ultima raffica di domande:

ov'è la ghiaccia? e questi com'è fitto
 sì sottosopra? e come, in sì poc'ora,
 da sera a mane ha fatto il sol tragitto? (34.103-105)

La scomparsa repentina del ghiaccio di Cocito, che fino a quel momento aveva assorbito ogni particolare della rappresentazione, avviene nel segno di un ribaltamento fisico dal basso verso l'alto; e diventa così allegoria di una conversione dello spirito. Dopo il faticoso peregrinare, l'abbandono del freddo abisso del male prelude alla visione salvifica delle stelle e del «chiaro mondo» (34.134)²⁰.

WILLIAM SPAGGIARI
 Università degli Studi di Milano
 william.spaggiari@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bellomo 2009 S. Bellomo, *Canti XXXI-XXXII. Tra giganti e traditori*, in *Esperimenti danteschi. Inferno 2008*, a cura di S. Invernizzi, Genova - Milano, Marietti, 2009, pp. 241-251.
- Boccaccio 1958 G. Boccaccio, *Rime. Caccia di Diana*, a cura di V. Brancha, Padova, Liviana, 1958.

¹⁹) Alcune occorrenze sono segnalate nelle voci *gelo*, *ghiaccia*, *ghiacciare*, *ghiaccio* (di Bruno Basile) e *freddo* e *freddore* (di Lucia Onder) dell'*Enciclopedia dantesca* 1970-79, III, pp. 52-53, 102 e 140 (e IV, p. 44 per la voce *neve* di Antonio Lanci).

²⁰) Per ulteriori indicazioni sugli ultimi tre canti dell'*Inferno*: Fachard 2000; Güntert 2000; Cappello 2000; Stazzone 2002-03; Grimaldi 2003; Serianni 2005; Bellomo 2009, pp. 246-248; Boitani 2009, pp. 253-254.

- Boitani 2009 P. Boitani, *Canti XXXIII-XXXIV. La tragedia di Ugolino*, in *Esperimenti danteschi. Inferno 2008*, a cura di S. Invernizzi, Genova - Milano, Marietti, 2009, pp. 253-286.
- Bosco - Reggio 2002 D. Alighieri, *La Divina Commedia*, con pagine critiche, a cura di U. Bosco - G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 2002, 3 voll.
- Botticelli 2000 *Sandro Botticelli pittore della Divina Commedia* (Roma, Scuderie Papali al Quirinale, 20 settembre - 3 dicembre 2000), a cura di S. Gentile - H.-T. Schulze Altcapenberg, Milano - Ginevra, Skira, 2000, 2 voll.
- Buti 1858 F. Buti, *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri*, pubblicato per cura di C. Giannini, Pisa, Nistri, 1858-62, 3 voll. (rist. anast. San Casciano, Officine Grafiche Stianti, 1989).
- Cappello 2000 G. Cappello, *Canto XXXIV*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di G. Güntert - M. Picone, Firenze, Cesati, 2000-02, 3 voll., I, pp. 473-482.
- Chiariglione 2006 M. Chiariglione, *La «Visio Pauli» e alcune leggende medievali nell'«Inferno» dantesco*, in *«E'n guisa d'eco i detti e le parole». Studi in onore di Giorgio Bàrberi Squarotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, 3 voll., I, pp. 523-545.
- Chiovacci Leonardi 1991 D. Alighieri, *Commedia*, con il commento di A.M. Chiovacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991, 3 voll.
- Contini 1965 G. Contini, *Filologia ed esegesi dantesca* [1965], in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 407-432.
- Dante 1980⁴ D. Alighieri, *Rime*, testo critico, introduzione e note di G. Contini, Torino, Einaudi, 1980⁴.
- Di Salvo 1993 D. Alighieri, *La Divina Commedia*, annotata e commentata da T. Di Salvo, con illustrazioni, Bologna, Zanichelli, 1993, 3 voll.
- Durling - Martinez 1990 R.M. Durling - R.M. Martinez, *Time and the crystal. Studies in Dante's «Rime petrose»*, Berkeley - Los Angeles - Oxford, University of California Press, 1990.
- Enciclopedia dantesca* 1970-79 *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-79, 6 voll.
- Fachard 2000 D. Fachard, *Canto XXXII*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di G. Güntert - M. Picone, Firenze, Cesati, 2000-02, 3 voll., I, pp. 445-456.
- Fiorilla 2006 M. Fiorilla, *Et descendant in infernum viventes: Inf. XXXIII, 109-57 e il Salmo 54, «L'Alighieri» 27* (2006), pp. 133-139.

- Garavelli 1993 D. Alighieri, *La Commedia*, a cura di B. Garavelli, con la supervisione di M. Corti, Milano, Bompiani, 1993, 3 voll.
- Grimaldi 2003 E. Grimaldi, *Lettura di «Inferno»*, XXXII, «Misure critiche», n.s., 1-2 (2003), pp. 16-29.
- Güntert 2000 G. Güntert, *Canto XXXIII*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di G. Güntert - M. Picone, Firenze, Cesati, 2000-02, 3 voll., I, pp. 457-472.
- Inglese 2008 G. Inglese, *Nel gelo. I canti del tradimento (Inferno XXXII-XXXIV)*, in *Scritti per Isa. Raccolta di studi offerti a Isa Lori Sanfilippo*, a cura di A. Mazzon, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2008, pp. 523-534.
- Landino 2001 C. Landino, *Comento sopra la Comedia*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno editrice, 2001, 4 voll.
- Magnani 1996 *Il cavaliere irlandese all'Inferno*, a cura di A. Magnani, Palermo, Sellerio, 1996.
- Petrarca 1996 F. Petrarca, *Canzoniere*, ed. commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- Petrocchi 1967 G. Petrocchi, *Canto XXXIV*, in *Lectura Dantis Scaligera. Inferno*, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 1203-1219 (poi in Id., *Itinerari danteschi*, Bari, Laterza, 1969, pp. 295-310).
- Pézard 1959 A. Pézard, *Le chant des traîtres (Enfer, XXXII)*, «Bulletin de la Société d'études dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen» 8 (1959), pp. 7-23 (poi in *Lecture dell'Inferno*, a cura di V. Vettori, Milano, Marzorati, 1963, pp. 308-342).
- Poeti del Duecento* 1960 *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Pulci 1955 L. Pulci, *Morgante*, a cura di F. Ageno, Milano - Napoli, Ricciardi, 1955.
- Quaglio 2002 D. Alighieri, *Commedia. Inferno*, a cura di E. Pasquini - A. Quaglio, Milano, Garzanti, 2002.
- Sapegno 1955 D. Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1955 (1968²).
- Scartazzini - Vandelli 1965¹⁹ D. Alighieri, *La Divina Commedia*, testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto, col commento scartazziniano rifatto da G. Vandelli, Milano, Hoepli, 1965¹⁹.
- Segre 1990 C. Segre, *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990.

- Serianni 2005 L. Serianni, *Linee espressive e tensione retorica nel canto XXXII dell'«Inferno»*, «Rivista di studi danteschi» 5 (2005), pp. 253-271.
- Sermonti 1988 V. Sermonti, *L'Inferno di Dante*, con la supervisione di G. Contini, Milano, Rizzoli, 1988.
- Stazzone 2002-03 A. Stazzone, «*Alla tua onta io porterò di te vere novelle*»: *dérision et infamie dans le chant XXXII de l'Enfer*, «Filigrana» 7 (2002-03), pp. 9-32.
- Varanini 1967 G. Varanini, *Canto XXXII*, in *Lectura Dantis Scaligeri. Inferno*, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 1127-1160 (poi in Id., *L'acceso strale. Saggi e ricerche sulla «Commedia»*, Napoli, Federico & Ardia, 1984, pp. 66-85).
- Villani 1995 G. Villani, *Cronica. Con la continuazione di Filippo Villani*, ed. critica a cura di G. Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, 1995 (2007²), 3 voll.
- Visio Tnugdali 1989 *Visio Tnugdali. Lateinisch und altdeutsch*, hrsg. von A. Wagner, Hildesheim - Zürich - New York, Georg Olms Verlag, 1989 (rist. anast. dell'ed. di Erlangen, Deichert, 1882).