

GENTUCCA ... FIGLIA SPURIA DI DANTE?

Cono A. Mangieri

1. Secondo taluni antichi commentatori del poema dantesco, il nesso grafico «gentucca» (*Pg.* XXIV 37) non indicherebbe un nome di persona, bensì un modo di dire del volgare lucchese due-trecentesco equivalente a qualcosa come *gente ucca* = 'gente colà, in quel luogo'.¹ Con moltissimi altri, invece, io sono del parere che il nesso grafico rappresenti un nome autentico, appartenuto a una donna altrettanto autentica conosciuta da Dante: dunque non una donna allegorica, neppure una donna storica e simbolica contemporaneamente, ma una donna ricordata dal poeta senza che il suo genio polisemo si sbizzarrisse in grazia del *nomina sunt consequentia rerum*, come ben ha fatto col nome di altre donne presenti nei suoi scritti. Io desidero vedere *Gentucca* nella sua qualità di persona veramente esistita, onde aver modo di giustificare una nuova illazione ermeneutico-biografica. Per dire il vero, questa nuova illazione è stata da me già esposta con un articolo pubblicato, alcuni anni fa, in una rivista universitaria statunitense,² ragion per cui l'articolo è stato accessibile soltanto alle persone implicate più specialisticamente nella ricerca critica. Poiché dal nucleo di quest'ultimo gruppo (menziono qui con rispetto il compianto Giorgio Padoan) mi è pervenuto il rimprovero di non aver apportato sufficienti argomentazioni a sostegno dell'accusa di epicureismo (eccessiva prodigalità, golosità e lussuria) da me rivolta al giovane Dante, mi vedo ora indotto ad ampliare il ragionamento di quell'articolo, nella speranza che questa nuova pubblicazione risulti più facilmente accessibile sia agli studiosi sia ai curiosi italiani.

Cominciando *ex novo* il ragionamento intorno al personaggio, dunque, premetto che ritengo tuttora impellente evitare l'errore commesso finora dai critici, cioè di partire dal luogo in cui Bonagiunta Orbicciani da Lucca, nel vedere Dante venirgli incontro nel Purgatorio, come cadendo in uno stato di *trance* medianico prende a mormorare parole quasi sibilline:

El mormorava; e non so che «Gentucca»
Sentiv 'io là, ov'el sentia la piaga
de la giustizia che s'ì li pilucca.
[.....]
«Femmina è nata, e non porta ancor benda,»
cominciò el, «che ti farà piacere
la mia città, come ch'uom la riprenda.
Tu te ne andrai con questo antivedere:

¹ Per le opinioni inerenti al nome e all'essere di «Gentucca», rinvio alla voce curata da G. VARANINI, *Gentucca*, <Enciclopedia Dantesca>, Roma, IEI 1971-6.

² C.A. MANGIERI, *Gentucca dantesca e dintorni*, Rutgers State University of New Jersey (U.S.A.), <Italian Quarterly> 125-126 (1995), pp. 5-22.

se nel mio mormorar prendesti errore,
dichiareranti ancor le cose vere?. (Pg. XXIV 37-48) ³

Voler partire da questo luogo col ragionamento, soltanto perché qui si menziona per la prima volta il nome «Gentucca», è per me indizio che non si sia ben compresa la complessa trama storico-allegorica, entro la quale il poeta ha deliberato di piazzare il personaggio. A mio parere, bisogna invece partire da un brano poetico che va considerato come l'antecedente, il fattore causativo della presenza di «Gentucca» nel poema, nella vita di Dante Alighieri e nel mondo addirittura. Il brano è Pg. XIX 1-33, nel corso del quale si narra il sogno avuto da Dante Protagonista nel primo mattino del 12 aprile 1300. Il sogno verte sull'oramai famosa

femmina balba,
ne li occhi guercia, e sovra i pie' distorta,
con le man monche, e di colore scialba,

la quale pensa di essere attraente come una Sirena omerica:

«Io son,» cantava, «io son dolce serena,
che' marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena!
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio; e qual meco s'ausa,
rado sen parte; sì tutto l'appago». (vv. 19-24)

Essa però non riesce ad ammaliare Dante come le era riuscito con Ulisse, sia perché Dante reale ha ripudiato ormai da tempo il «cammin vago» comune pure all'Itacese, ⁴ sia perché Dante onirico viene messo in guardia da una «donna santa e presta», la quale emerge come dal nulla ad allarmare Vergilio, simbolo dell'attuale Ragione dantesca:

«O Virgilio, o Virgilio, chi è questa?»
fieramente diceva; ed el venia
con li occhi fitti pur in quella onesta.
L'altra prendeva, e dinanzi l'apria,
fendendo i drappi, e mostravami il ventre:
quel mi svegliò col puzzo che n'uscita. (vv. 28-33)

³ Tutte le citazioni dalla *DIVINA COMMEDIA* comprese in questo articolo si conformano al testo curato da G. PETROCCHI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori 1965-7.

⁴ Per il discusso valore di «vago» (onde vedasi almeno A. NICCOLI, **Vago**, <Enciclopedia Dantesca>, cit.) io adotto il significato di 'vagante', ossia privo di una meta nota e sicura. Pertanto io considero questo «vago» diverso da quello di Pg. XXIV 40 (dove significa 'voglioso', come in Pg. XXVIII 1), e lo accosto invece al «vago vago» di Pg. XXXII 135, la cui reiterazione rafforza ed indica qualcosa come 'insicuro, vagolante'.

Giudico superfluo informare che intorno alla «femmina balba» si sia ormai formata tutta una biblioteca critica ricca di proposte interpretative, con la maggioranza delle quali io non posso andare d'accordo.⁵ Da parte mia, infatti, ritengo giustificato vedere in essa un simbolo di raziocinio mirante esclusivamente alla parte sensitiva dell'anima umana: e tale peculiarità si può accreditare soltanto al raziocinio della Filosofia Epicurea, il cui gaudente materialismo traspare palesemente dal racconto dantesco e dagli *exempla* che l'autore può aver tenuto d'occhio.⁶ Peraltro i 'sogni' danteschi, essendo modellati attraverso la credenza filosofica medioevale, anzitutto quella di simpatie neoplatoniche,⁷ si riferiscono sempre a situazioni che si verificano posteriormente (anche se in maniera simbolicamente diversa) nella struttura storico-allegorica della cantica. Dunque il sogno circa la Femmina Balba come simbolo di raziocinio epicureo mostra di essere in linea col fatto che Dante Protagonista, attraversando i tre Gironi successivi, si imbatte appunto nei tre peccati 'epicurei' dell'eccessiva Prodigalità, della Golosità e della Lussuria.

Anche per la «donna santa e presta» avrei qui una proposta interpretativa originale, che a parer mio va considerata più coerente coi sensi rettorici del **PURGATORIO** (letterale, allegorico, tropologico, anagogico). Difatti io sono dell'avviso che Dante, con l'allegorismo generale del **PURGATORIO**, non faccia altro che confessare ai lettori i peccati che egli stesso considera 'capitali' e crede di aver commesso nella «selva oscura», ossia nel corso della propria Vita Attiva svoltasi tra il 1290 e il 1310. Avendo egli già commesso effettivamente i tre peccati perorati e perciò simboleggiati dalla Femmina Balba, mi pare che l'aiuto della «donna santa e presta» non possa essere visto come l'intervento di un personaggio celestiale, chiunque esso sia e qualunque concetto esso simboleggi.⁸ Secondo me,

⁵ Per le varie interpretazioni allegoriche della Femmina Balba rinvio anzitutto alla voce curata da B. BASILE nell'Enciclopedia Dantesca, cit.. Ma vedasi pure la reviviscenza critica operata da G. MURESU, **Il richiamo dell'antica strega**, <Rass. d. letteratura italiana> 1 (1996), pp. 5-38 (poi nel volume **Il richiamo dell'antica strega. Altri saggi di semantica dantesca**, Roma, Bulzoni 1997), dove si rinviene anche una buona panoramica di interpretazioni relative al sogno stesso.

⁶ Per le probabili fonti di cui può essersi servito il poeta per creare la Femmina Balba, alias Dolce Serena, si veda l'ancor valido G. PADOAN, **Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale di Dante**, Ravenna, Longo 1977, p. 201 sgg.; una trattazione più recente dell'argomento è stata offerta da G. MEZZADROLI, **Dante, Boezio e le sirene**, <Lingua e Stile> 1 (1990), pp. 25-56.

⁷ Va ricordato che il Neoplatonismo tenta di conciliare precetti platonici con precetti aristotelici e stoici. Dei tre sogni purgatoriali si sono occupati anche alcuni dantisti di lingua anglosassone, tra i quali D.S.CERVIGNI (**Dante's poetry of dreams**, Firenze, Olschki 1986) e Z.G. BARANSKI (**Dante's three reflective dreams**, <Quaderni d'Italianistica> X, 1989), entrambi con proposte interpretative talvolta assai audaci.

⁸ Poiché la stragrande maggioranza dei critici vede nella «donna santa e presta» un simbolismo inerente a Beatrice discesa dal cielo, mi limito qui a menzionare soltanto tre opinioni divergenti: quella di C. PAPARELLI, che la crede simbolo della Giustizia (**Ideologia e poesia di Dante**, Firenze, Olschki 1975, pp. 210 sgg.); quella di M. MARTI, che la ritiene simbolo della Vita Attiva (**Studi su Dante**, Galatina, Congedo 1984, p. 125); quella di MURESU, il quale e la considera – come alcuni altri –

l'intervento di un simbolo divino non troverebbe giustificazione nei sensi reconditi, come non ne ha nel caso degli altri due sogni purgatoriali, neppure nel primo (**Pg.** IX), nella cui azione rientra un'Aquila che poi, nella realtà post-onirica, si rivela invece essere stata «Lucia». ⁹ Io sono del parere che «Lucia», contrariamente alle apparenze, non faccia parte di un'adiuvante intromissione divina, ma sia invece il segno dell'avvenuto ravvedimento morale (che poi diverrà anche religioso) reso possibile dalla speranza personale (simboleggiata appunto da Lucia) ¹⁰ di poter tuttavia raggiungere la massima felicità o perfezione terrena (l'Eden in cima al «dilettoso monte» di **If.** I 77), previa purgazione dei sette peccati commessi dal poeta nella «selva oscura» e indicati dalle sette '**P**' che il Protagonista riceverà sulla fronte quasi come un segno di Caino, superando la Porta del Purgatorio.

Nel secondo sogno la situazione non è sostanzialmente diversa, pur presentandosi con diversa simbologia: qui il Protagonista viene stimolato a confessare i propri peccati non grazie ad un'Aguglia abbinata a Lucia, bensì grazie a una «donna santa e presta» abbinata a Vergilio. In entrambi i casi lo stimolo a pentirsi riguarda peccati specificati posteriormente: la differenza consiste nel fatto che il primo sogno si riferisce, secondo me, a tutti i peccati purgatoriali (infatti l'Aguglia vola «infino al foco» dell'ultimo Girone, IX 30), mentre il secondo ha di mira solamente i tre peccati di essenza epicurea. Per ricordare al Protagonista la presenza di questi peccati, finora dimenticati oppure tenuti in poco conto per la mancanza del suddetto ravvedimento, il subcosciente moral-religioso (acquisito nella puerizia, però messo a tacere dopo la 'morte' di Beatrice) fa comparire nel suo

simbolo della Grazia Divina (**Il richiamo dell'antica strega**, cit., p. 16). Secondo gli antichi commentatori, si tratterebbe invece della Ragione oppure della Filosofia. Col mio ragionamento esegetico, io sostengo, specifico e concilio queste due antiche interpretazioni.

⁹ Secondo SANT'ISIDORO (**ORIGINUM**, XII 7, 10) «aquila ab acumine oculorum vocata est»; valore semantico suggerito dalla credenza che l'uccello potesse fissare il sole senza rimanerne abbacinato. I figli che se ne dimostravano incapaci venivano cacciati dal nido, perché ritenuti «bastardi» (secondo il **TRESOR** di Brunetto Latini). Onde anche l'anonimo **BESTIARIO TOSCANO**: «Questa aquila, in ciò ch'ella fa prova de li suoi figliuoli, significa che tutti quelli che mirano coll'occhio del cuore inverso di quello splendore che tutto lo mondo allumina, cioè Cristo, tutti questi cotali si ponno assomigliare ad aquila, e di loro può ben dire lo padre celeste: – Questi sono veracemente li miei figliuoli – » (testo curato da Garver e McKenzie, <Studi Romanzi> VIII, 1912, p. 57). Da ciò si capisce che Dante, scegliendo l'Aquila come mezzo di trasporto, abbia raggiunto due scopi: ha conformato l'inconscio onirico alla simbologia para-religiosa medioevale ed ha espresso il desiderio di divenire un degno 'figliuolo dell'Aquila' nel senso metaforico dell'espressione. Peraltro anche effettuando la sostituzione «Aguglia» - «Lucia» egli è rimasto nell'ambito di quella simbologia, giacché se l'Aquila era ritenuta campionessa della buona vista, Lucia era considerata a sua volta protettrice della buona vista.

¹⁰ A tal proposito va ricordato che Dante Protagonista viene detto «fedele» di Lucia, in **If.** II 98. Io opino che questa definizione non abbia a che fare con una speciale devozione del poeta, bensì col fatto che Lucia dantesca simboleggi anzitutto la «speranza de lo proveduto desiderare» (**CONVIVIO** III xiv 14); ossia la speranza che si realizzerà ben presto ciò che in precedenza si è visto (magari anche in un sogno) e di conseguenza desiderato (onde cfr. pure **Pd.** XXV 67 sgg.). Lucia rappresenta una virtù simultaneamente filosofica e teologica, dunque, e sarebbe per tal motivo che essa dimora nelle «Atene Celestiali» verso cui 'concorrono', cioè tentano di venire, anche le tre Sette Filosofiche della Vita Attiva (Epicurei, Stoici e Peripatetici), stando a **CONVIVIO** III xiv 15.

sogno quel che io considero il simbolo della mentalità epicurea, la Femmina Balba, la quale commemora il peccato edonistico-lussurioso commesso da Ulisse. Ciò avviene perché tale peccato, dal punto di vista moral-religioso, somiglia maggiormente al peccato edonistico-lussurioso commesso da Dante medesimo, in un determinato periodo cronologico-intellettuale della sua vita.

Questa induzione psicocritica si giustifica riflettendo che un poeta allegorico come Dante non può aver portato l'esempio di Ulisse per sfoggiare cultura classicistica: si tratta invece di una studiata mossa psicologico-simbolistica, grazie alla quale Dante intende suggerirci che Ulisse va considerato una controfigura parziale del Protagonista.¹¹ Portare in esempio l'Itacese, dunque, rappresenta un geniale trucco dell'inconscio moral-religioso dantesco in quanto questo, facendo ricordare dall'antica strega il corto periodo edonistico di Ulisse, riporta a galla e rimette in discussione anche il corto periodo edonistico del Protagonista medesimo. Ma non è solo questo lo scopo onirico perseguito: infatti l'avventura di Ulisse viene pure commemorata affinché il Protagonista, ricordando l'inabissamento finale toccato all'archetipo posteriormente al suo periodo edonistico (*If.* XXVI 136-42), possa esserne indotto a capire che tale periodo fosse tuttavia meritevole di castigo divino, nonostante che l'Itacese avesse posto fine volontariamente al proprio traviamiento.

In effetti Ulisse non ha usufruito (né avrebbe potuto usufruire) di aiuto celeste per rigettare il proprio periodo edonistico: l'eroe itacese è 'dipartito' volontariamente da Circe, dunque ha posto fine a un periodo di piaceri sensitivi con un atto di volontà suggeritogli, logicamente, dal risveglio in lui delle stesse Virtù Cardinali divenute poi il cavallo di battaglia degli Stoici. Tutto ciò mi sembra deducibile anche dal racconto del personaggio controfigurale:

Quando
mi diparti' da Circe, che sottrasse
me più d'un anno là presso a Gaeta,
prima che sì Enea la nomasse,
né dolcezza di figlio, né la pièta
del vecchio padre, né 'l debito amore
lo qual dovea Penelopè far lieta,
vincer potero dentro a me l'ardore

¹¹ Onde la manipolazione biografica di *If.* XXVI. Con 'controfigura parziale' bisogna intendere un'Anima ultramondana che ha avuto affinità intellettuali con Dante, durante un periodo cronologico anteriore all'incontro ultramondano. Col superamento dell'Anima da parte del Protagonista termina la funzione controfigurale suggerita e si passa alla successiva: in tal modo, il poeta riesce ad allegorizzare/simboleggiare una grande quantità di periodi cronologico-intellettuali da lui stesso realmente superati nel corso della vita. Che Ulisse debba esser visto come una controfigura parziale di Dante, almeno per un corto periodo, è cosa già intuita da parecchi critici, pur non utilizzando la stessa definizione e pur senza determinare la profondità analogica del simbolismo. Fin troppo lunga sarebbe una panoramica aggiornata degli studi sul personaggio dantesco, ragion per cui rinvio soltanto all'esauriente saggio di R.GIGLIO (*Il folle volo di Ulisse, di Dante e di ...*, <Critica Letteraria> 86-87, 1995, pp. 123-51), nel quale il critico offre una nutrita bibliografia ed ugualmente mostra di considerare Ulisse «la figura di una parte di Dante smarrito nella selva oscura» (p. 148).

ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto
e de li vizi umani e del valore. (If. XXVI 90-9)

Ciò leggendo e riconsiderando, si deve per forza concludere che Dante, influenzato forse da Orazio (**Epistole** I, 2), deve aver immaginato che Ulisse fosse divenuto 'stoico' dopo l'intermezzo 'epicureo' presso Circe. Logicamente si tratta di uno stoicismo **ante litteram**, però alquanto analogo a quello di Catone, che similmente aveva troncato di propria volontà un periodo di lascivia: anch'egli aveva messo da parte la moglie Marzia (figurazione di Penelope) in favore di un'altra donna (figurazione di Circe), dalla quale era poi 'dipartito' riprendendosi Marzia; ¹² quindi aveva tentato, come Ulisse, di continuare il viaggio esistenziale con alcuni compagni sopravvissuti, finché aveva anch'egli avvistato la propria «montagna bruna», ovvero l'Impero divinamente predestinato, ed era rimasto travolto dal suo «turbo» rappresentato da Cesare. Non conta molto, a tal riguardo, l'obiezione che l'Uticense si sia suicidato e l'Itacese sia stato invece abbattuto dal Fato: a mio parere, intraprendere presuntuosamente un «folle volo», come quello attribuito da Dante ad Ulisse, è lo stesso che appartarsi per commettere **harakiri**; così come essere costretto a suicidarsi è lo stesso che ricevere una letale batosta dal Fato.

2. Tra l'Ulisse e il Catone danteschi esistono analogie rimaste finora nascoste alla critica, eppure chiaramente suggerite nella struttura polisema del racconto che li riguarda: entrambi hanno ceduto in gioventù a tentazioni di natura venerea; entrambi hanno ripudiato volontariamente la vita edonistica per condurre una vita stoica rivolta a méte più onorevoli, sebbene solo vagamente note; entrambi si sono inconsciamente messi contro una predestinazione divina diversamente impostata; entrambi sono stati portati dal fato verso porti e foci e lidi sconosciuti, sperimentando «l'ultima sera» lontano dalla patria tanto fedelmente servita. I due personaggi sono quasi reciproche controfigure; e ciò mi pare anche logico in quanto essi, a loro volta, sono stati entrambi concepiti come controfigure parziali di Dante Protagonista per un determinato periodo biografico, ragion per cui possono avere sicuramente qualche punto in comune anche tra di loro.

Questi punti di aderenza simbolistica fra le tre controfigure sono destinati a sparire, nondimeno, perché nell'anno 1304 succede qualcosa che allontana Dante dagli archetipi e perciò pone termine all'analogia tra il Protagonista e le sue controfigure. A quella data, infatti, Dante storico aveva abbandonato i compagni 'matti ed empi' per formare 'parte per se stesso'; ¹³ onde si capisce che aveva agito diversamente da Ulisse, il quale era perito coi compagni per aver voluto continuare testardamente il suo «folle volo»; ed aveva pure agito diversamente da Catone, il quale aveva ben abbandonato i compagni per non voler più contrastare l'avvento di Cesare predestinato da Dio, ma lo aveva fatto suicidandosi. Pertanto si può dire che Dante abbia preferito seguire l'esempio di Enea, il quale ugualmente aveva conosciuto un periodo di piaceri edonistici presso Didone, ma se ne era

¹² Che Dante possa aver pensato in direzione di questa similitudine, io lo ritengo deducibile da **Convivio** IV xxviii 13 sgg., dove il poeta costruisce qualcosa di analogo per Marzia.

¹³ Cfr. **Pd.** XVII 55 sgg.

disfatto nel consiglio divino di seguire l'«onesta e laudabile via e fruttuosa» che lo avrebbe portato in Italia.¹⁴ Questo tipo di ravvedimento 'lodevole' ha consentito ad Enea di gettare le fondamenta dell'Impero Romano predestinato da Dio ed ha poi consentito a Catone di raggiungere, almeno *post mortem*, il lido antipurgatorio; Ulisse invece ha naufragato proprio dinanzi a quel lido, colando quindi a picco verso Malebolge per diventare laggiù «l'unica voce senza corpo dell'Inferno», come annotò Chiavacci Leonardi.¹⁵ Un inabissamento, questo d'Ulisse, che implica un suggerimento in direzione dell'altra particella controfigurale chiamata «Anfiarao», anch'essa sprofondata direttamente in Malebolge «perché volle veder troppo davante» (If. XX 38), dunque similmente rea di aver voluto 'conoscere' oltre i limiti concessi dalla Divinità al genere umano non ancora redento.

Una volta individuata, diventa viepiù chiara la sottile relazione allegorica che connette Ulisse, Catone ed Enea con Dante poeta e protagonista. Difatti anche Enea aveva vissuto un'avventura simile, e ben sullo stesso mare navigato dai primi due, specie da Ulisse, come pose in rilievo il Renucci;¹⁶ anzi, come fa rilevare Dante medesimo durante il racconto del suo Ulisse:

là presso a Gaeta,
prima che sì Enea la nomasse.

Però si faccia attenzione alla grande differenza intellettuale e simbologica che il poeta coglie fra l'eroe itaceo e l'eroe troiano: il primo si lancia contro la Divinità e danneggia il Palladio, il secondo si sottomette alla Divinità e salva il Palladio; il primo, scevro di fedeltà matrimoniale e di amore familiare, fa il porco sessuale nella grotta di Circe, naviga alla cieca «per l'alto mare aperto» e non si preoccupa di civilizzare o di mettere in carta i luoghi visitati (tocca Gaeta prima di Enea, ma il nome glielo dà quest'ultimo), badando palesemente solo al proprio utile (cfr. XXVI 99-100 : «a divenir del mondo esperto / e de li vizi umani e del valore»); il secondo invece rischia la vita per salvare il vecchio padre Anchise dall'incendio troiano, non tradisce la moglie Creusa finché questa vive, naviga con una destinazione, anzi con una predestinazione, porta nei luoghi toccati l'ordine e la civiltà (Acesta, Gaeta) oppure il più bel sentimento umano, l'amore (Cartagine, Lazio). Insomma all'eroe greco manca il senso religioso (*impius Ulixes*, lo chiama infatti Vergilio), e perciò vede infine chiudersi sopra di sé «l'alto mare aperto» che lo aveva allettato sul principio; all'eroe troiano, che ben possiede il senso religioso (*pious Aeneas*, lo chiama Vergilio), manca purtroppo la «buona e vera religione», ossia «la fede senza qual ben far non basta», ed è perciò costretto ad aspettare nel Limbo il giorno del Giudizio Universale.

¹⁴ Cfr. VERGILIO, *ENEIDE* IV 222 - 275; ma pure CONVIVIO IV xxvi 8: «E quanto raffrenare fu quello, quando, avendo ricevuto da Dido tanto di piacere quanto di sotto nel settimo trattato si dicerà, e usando con essa tanto di dilettazone, elli si partìo, per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa».

¹⁵ Cfr. A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *La guerra de la pietate*, Napoli, Liguori 1979, p. 139, nota 3.

¹⁶ Vedasi a tal proposito P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Les Belles Lettres 1954, p. 212.

Proprio come nell'Ulisse vergiliano, non c'è quasi niente di buono nell'Ulisse dantesco, contrariamente a quanto ne dissero e dicono taluni critici, tutti commossi dall'eroica lotta condotta dall'Itacese per fabbricarsi il proprio destino. Dopo essere stato epicureo *ante litteram*, egli è divenuto stoico *ante litteram*, però gli manca tuttora la sottomissione alla Divinità e perciò oltrepassa i limiti assegnati al suo scibile, cosa che Catone in verità non ha mai fatto. Ulisse rispecchia ciò che dev'essere stato Dante negli anni tra il 1300 e il 1304: irreligioso presuntuoso ostinato incostante, in realtà egli è biasimato dal poeta molto più di Enea ed infinitamente più di Catone, che non era stato semidio, bensì tutto umano, e perciò aveva dato prova di grande forza d'animo nell'accusare il proprio errore politico, suicidandosi infine per liberarsi dall'obbligo stoico di continuare sulla strada invisita a Dio ed al Fato: «però è più laudabile l'uomo che drizza sé e regge sé mal naturato contra l'impeto de la natura, che colui che ben naturato si sostiene in buono reggimento o disviato si rinvia». ¹⁷

A me sembra ovvio che Dante abbia pensato anche a se stesso, così scrivendo; ed è perciò chiaro che Catone sia apparso ai suoi occhi finanche «più laudabile» di Enea, al quale infatti non ha voluto paragonarsi direttamente in *If. Il 32*. Invece Catone «mal naturato» e predestinato all'Inferno, come Bruto e Cassio, ha trovato la forza d'animo di sottrarsi all'atroce destino uccidendo non Cesare bensì se stesso, in Utica dei Garamanti, la cittadina africana che distava solo pochi chilometri («non molto distante», informa anche Polibio) ¹⁸ da quella Cartagine in cui era sbocciato l'amore di Enea per Didone e da cui era poi partito il Troiano «per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa». Quasi come se Dante avesse colto (e secondo me ha colto veramente) nel ritorno di Catone al punto di partenza di Enea verso l'Italia un segno di pentimento catoniano, che avrebbe indotto il fiero repubblicano a 'rifiutare la vita' spesa al servizio di ideali politici invisiti a Dio. Un pentimento avvenuto dunque nello stesso luogo sopra il quale, secondo *ENEIDE I 286* sgg., il «sommo Giove» aveva rivelato a Venere la futura pacificante e gloriosa venuta dell'Impero:

Nascetur pulchra Troianus origine Caesar,
imperium Oceano, famam qui terminet astris,
Iulius, a magno demissum nomen Iulo.
Hunc tu olim caelo, spoliis Orientis onustum,
accipies securus; vocabitur hic quoque votis.
Aspera tum positae mitescent saecula bellis;
cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus
iura dabunt ...

Catone sicuramente «più laudabile» di Enea, dunque, giacché questo si trova nel barlume della notte limbica e quello è collocato già nel chiarore del mattino antipur-gatoriale. Però si badi bene: questa graduatoria rispecchia esclusivamente il giudizio del Dante 'filosofico', ossia mirante a quel Vergilio poeta-filosofo capace di saltare da Romolo e Remo che «iura dabunt», nel divino pronostico di gloria

¹⁷ CONVIVIO III viii 19.

¹⁸ Cfr. POLIBIO, *STORIA ROMANA* I 39.

imperiale romana, a Catone che a sua volta dà questi «iura» nei ceselli dello scudo di Enea: ¹⁹ quasi per fare dell'ultimo fautore della Repubblica anche il primo difensore dell'Impero. Il Dante 'teologico', invece, sa benissimo che l'*exit* terreno dell'Itacese e dell'Uticense ha fatto parte di un meritato castigo divino, e pertanto capisce pure che gli tocca seguire un altro esempio: appunto quello di Enea. Effettivamente Dante, pur non osando palesare un paragone diretto tra la propria avventura e quella di Enea (anzi, egli finge di rifiutare tale paragone, in *If.* II 13-33), nell'allegorismo generale mostra tuttavia di averla avuta presente, almeno parzialmente e segretamente. Infatti anche il Protagonista lascia dietro di sé il proprio peccaminoso 'inferno' per seguire una via «più laudabile», una rotta che lo portasse verso un modello di vita migliore:

Per correr miglior acqua alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele; (*Pg.* I 1-3)

anche il Protagonista si è liberato per divino consiglio (*If.* II 94 sgg.) dell'intellettualismo che lo rendeva parzialmente simile ad Ulisse ed a Catone, per emulare piuttosto Enea ed effettuare una traversata «fruttuosa», che lo avrebbe finalmente portato nella terra promessa dell'Eden, simbolo di massima felicità o beatitudine o perfezione terrena.

Che Dante abbia segretamente visto nel viaggio di Enea una 'prefigurazione' del proprio viaggio allegorico-esistenziale appare palese grazie ad alcuni dati strutturali, uno dei quali sembra celarsi in una curiosa circostanza sfuggita finora all'attenzione dei critici. Infatti, considerando che il viaggio marino e il viaggio ultramondano di Enea non possono essere visti staccati l'uno dall'altro (il secondo è avvenuto durante quel primo), ne deriva che la visita del Troiano all'Oltretomba debba essere collocata nel 1166 a. C., anno in cui sarebbe avvenuta la caduta di Troia e perciò il viaggio di Enea (secondo la cronologia di Paolo Orosio seguita nei tempi danteschi). ²⁰ Il viaggio ultramondano dantesco, a sua volta, comincia il Venerdì Santo del 1300, esattamente 1266 anni dopo la morte di Cristo, stando alla cronologia fornita dal poeta medesimo in *If.* XXI 112-4:

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

Tenendo conto di ciò, non risulta assurdo opinare che tra la data del viaggio ultramondano di Enea e la data del viaggio ultramondano di Dante si celi una sorta di analogia cronologica (oltre che strutturale), la quale appare quasi miracolosamente incorporata nelle finalità allegoriche generali responsabili della cronologia fittizia addossata al poema. Giacché non mi sembra ragionevole

¹⁹ Cfr. VERGILIO, *ENEIDE* VIII 670: «his dantem iura Catonem».

²⁰ Cfr. P. OROSIO, *HISTORIAE* I 18.

considerare casuale il fatto che 1166 anni prima della nascita di Cristo sia avvenuto il viaggio di Enea decantato dal 'maestro' Vergilio, e 1266 anni dopo la morte di Cristo avvenga il viaggio del Protagonista decantato dal 'discepolo' Dante: tra le due date si rinviene una differenza di 100 anni, durante i quali si sono svolte le vite di Cristo e di san Paolo. In tal modo, il viaggio ultramondano di Enea e quello del Protagonista vengono a costituire degli antipodi cronologici separati centralmente dal Secolo di Cristo e di san Paolo, gli unici altri due personaggi storici che avrebbero effettuato una simile traversata ultramondana, come Dante informa opportunamente nel secondo canto infernale. Se c'è qualche lettore a credere che tutto ciò sia soltanto frutto della coincidenza, allora non so proprio che cos'altro dire per convincerlo del contrario.

3. Tornando adesso alla «donna santa e presta», noi dobbiamo domandarci se è attendibile che questa Donna possa significare la Giustizia Divina venuta a far giustizia della Femmina Balba. A parer mio, una simile possibilità va considerata doppiamente contraddittoria: in primo luogo, la Giustizia Divina non si serve della ragione umana (qualunque filosofia essa segua) per espletare il proprio ufficio provvidenziale; in secondo luogo, non sussiste un motivo per cui essa dovrebbe intervenire nel sogno anziché nella realtà. Visto, inoltre, che nella scena onirica la Donna effettua pure un'azione consigliativa (infatti Vergilio-Ragione si muove dietro suo consiglio), si deve anche concludere che la Giustizia Divina usi non solo far giustizia, ma anche consigliare anticipatamente al fine che un essere umano (il Protagonista) non compia azioni peccaminose (come quelle perorate dalla Femmina Balba). Sarebbe un postulato teologicamente assurdo in quanto la Giustizia Divina non 'consiglia' bensì 'rende giustizia', ossia dà il premio oppure il castigo dopo che si sono verificate le arbitrarie azioni umane poste in giudizio: posteriormente ha giudicato Ulisse, lo stesso ha fatto con Catone e similmente fa con ogni uomo giacché, se agisse con anticipo, non farebbe uopo un Giudizio Universale e «mestier non era parturir Maria» (Pg. III 39). Qualcosa di simile mi pare che possa dirsi nei riguardi della Grazia Divina, giacché neanche questa avrebbe bastevoli ragioni anagogiche per intromettersi a questo punto, quando il tragitto di perfezionamento è per la metà concluso; meno che mai avrebbe motivo di farlo in coppia con una Femmina Balba palesemente lasciva: questa è chiamata in causa soltanto per commemorare i peccati di Ulisse commessi pure dal Protagonista, e perciò serve solo a rinfrescare oniricamente la memoria di quest'ultimo, così come la «donna santa e presta» serve solo a stimolarne il riconoscimento e la successiva purgazione. In verità, la scena e il contesto escludono perentoriamente che l'allegorismo del secondo sogno implichi un intervento sovranaturale, perché in nessun luogo il poeta afferma letteralmente che la «donna santa e presta» sia calata dall'Empireo. E si sa che quanto non viene detto nel senso letterale, non può sussistere nei sensi reconditi. ²¹

²¹ Stando al poeta stesso, il suggerimento per l'interpretazione allegorica si trova sempre incluso nel senso letterale, il quale «dee andare innanzi, sì come quello ne la cui sentenza li altri sono inchiusi, e senza lo quale sarebbe impossibile e irrazionale intendere a li altri, e massimamente a lo allegorico» (CONVIVIO II i 8).

In effetti Ulisse e Catone, per porre termine al rispettivo periodo lussurioso od epicureo, che dir si voglia, hanno fatto tutto senza aiuto celestiale, ossia giovandosi del proprio intelletto possibile e ricorrendo alla propria 'ragione stoica' del momento, che per entrambi si riduce alla messa in atto delle quattro Virtù Cardinali. Anche Dante Protagonista, a suo tempo, è riuscito ad arginare il proprio periodo lussurioso / epicureo grazie al raziocinio ispiratogli dalle Virtù Cardinali, altrimenti il poeta non ce ne avrebbe offerto la ripetizione attraverso il sogno con la Femmina Balba e la Donna Santa e Presta. Adesso, però, diventa impellente chiedersi perché mai egli e Vergilio abbiano bisogno, durante la 'ripetizione' onirica, dello stimolo proveniente dalla suddetta Donna per poter reagire opportunamente: quale impedimento ha fatto in modo che Vergilio non allarmasse tempo prima il Protagonista?

La risposta si cela nel fatto assai logico che il Protagonista e la sua Ragione formano nel poema un'unica entità, la quale adesso, nella realtà biografico-allegorica in cui è collocato l'allegorismo onirico, non agisce sotto un influsso stoico bensì sotto un influsso peripatetico. In effetti la critica non ha ancora rilevato chiaramente che Vergilio dantesco mostra tutti i segni e tutti i requisiti atti a far di lui un Peripatetico (per la verità, tale è stato anche Vergilio storico). Essendo egli indicato anche letteralmente come simbolo della Ragione dantesca, non ci vuol molta perspicacia per dedurre ulteriormente che egli rappresenti il Raziocinio Peripatetico Dantesco, ovvero l'Anima Razionale Dantesca di essenza peripatetica, il cui ufficio (enunciato in **If. I-II**) è di portare l'Anima Sensitiva Dantesca (il Protagonista in carne ed ossa) fino a «tre passi» (**Pg. XXVIII 70**) dall'acquisizione della massima felicità terrena (l'Eden oltre il fiume Letè). Possedendo un contenuto filosofico esclusivamente peripatetico, Vergilio può simboleggiare in effetti anche il peripatetismo etico-fisico, vale a dire l'Etica Aristotelica (non fa caso se di interpretazione averroistica, avicennistica, albertina o tomistica). E si sa bene che il Peripatetismo non pone l'accento sulle quattro Virtù Cardinali, come invece fa lo Stoicismo, né dona di per se stesso, essendo filosofia fondamentalmente pagana, la forza spirituale insita nelle Virtù Teologali del Cristianesimo. Per Dante, il razionalismo peripatetico funge da intermediario tra il Paganesimo e il Cristianesimo; ed è per queste sue qualità intermedie, che nel **CONVIVIO** riceve la qualifica di «quasi cattolica opinione». ²²

Essendo Aristotele vissuto storicamente prima di Epicuro, ²³ e perciò non avendo potuto reagire direttamente (negli scritti) contro i precetti deleteri della sua filosofia, diventa logico e palmare che neanche il peripatetico Vergilio potrebbe reagire contro le moine della Femmina Balba, se non intervenisse uno stimolo supplementare a scuoterlo e fargli tuttavia riconoscere l'essenza negativa di quel

²² **CONVIVIO** IV vi 16. L'avverbio «quasi», in questo luogo, va considerato come scemativo nei riguardi della «cattolica opinione»; pertanto indica una carenza razionale della dottrina peripatetica rispetto alla dottrina cattolica. Logicamente l'essenza 'quasi cattolica' del Peripatetismo è stata messa in luce dai commentatori cattolici sant'Alberto Magno e san Tommaso d'Aquino, non dai commentatori islamitici (Averrois, Avicenna).

²³ Aristotele (384-322 a. C.) fondò ad Atene nel 335 a. C. la Scuola Peripatetica; Epicuro (342-271 a. C.) fondò nel 306 a. C. pure ad Atene la Scuola Epicurea (il cosiddetto «Giardino»); Zenone (336-264 a. C.) fondò nel 300 a. C. ugualmente ad Atene la Scuola Stoica.

richiamo tutto sensitivo. Che una reazione possa tuttavia aver luogo si spiega col fatto che il Peripatetismo, pur senza metterle su un piedistallo, non ignora le quattro Virtù Cardinali, che nella classificazione aristotelica fanno parte del gruppo generico delle undici Virtù Morali. In altri termini, poiché nella realtà extra onirica il raziocinio dantesco (simboleggiato da Vergilio) si basa sull'etica aristotelica, la quale non argomenta direttamente contro il tipo di 'felicità' predicata da Epicuro (che peraltro è pur sempre la massima felicità terrena dell'anima umana, sebbene di natura 'sensitiva'), nel sogno scatta una sorta di allarme automatico che, agendo come una ragione subcosciente nel Protagonista, stimola la sua ragione cosciente a ricercare le considerazioni etico-fisiche atte a far dichiarare deleteria l'essenza potenzialmente negativa (se determinata da eccesso oppure no) delle attività perorate dalla Femmina Balba. La leggerezza di giudizio, ovvero la leggera 'incompetenza', messa in mostra dall'etica aristotelica nelle questioni riguardanti colpe di natura epicurea (eccesso di prodigalità, golosità e lussuria), sarebbe anche la ragione per cui Dante ha ridotto la lezione fisico-morale di Vergilio a due sole terzine (rispettivamente vv. 31-3 e vv. 58-60).

Ora, chi o che cosa può 'scuotere' una Ragione Peripatetica alquanto 'dormigliona' nei riguardi di attività sensitive fondamentalmente epicuree, se non il simbolo di un concetto che si sia mostrato appunto più 'sveglio' nel condannare la filosofia favorevole a tali attività? A mio parere, è palmare che questo simbolo concettuale possa indicare soltanto la Filosofia Stoica oppure la Religione Cattolica, le uniche due correnti intellettuali che hanno apertamente avversato la Filosofia Epicurea, avendone tempestivamente riconosciuto le conseguenze deleterie per ogni ordinato e produttivo vivere civile. ²⁴ E si badi che a ciò non si oppone il fatto che Dante, nel **CONVIVIO**, un paio di volte scriva che la dottrina epicurea 'concorre', assieme con quella stoica e con quella peripatetica, a raggiungere il traguardo delle «Atene Celestiali»: infatti, 'concorrere' non vuol dire automaticamente 'vincere'. ²⁵

²⁴ Va ricordato che i Cristiani si sono distanziati dall'ideologia epicurea quasi per le stesse ragioni addotte dagli Stoici. Il fondatore della Stoa, Zenone, condusse una focosa diatriba filosofica contro il contemporaneo Epicuro; e stando a Sallustio, anche lo stoico Catone si è spesso scagliato contro qualsiasi mollizie epicurea scorta nel comportamento dei concittadini. L'altrettanto stoico Cicerone, infine, si è ugualmente pronunciato contro la dottrina di Epicuro giudicandola 'fatale' per ogni società laica e per ogni religione di questo mondo, perché essa nega non solo l'immortalità dell'anima, ma anche la probabilità di un intervento divino nelle faccende terrene (cfr. almeno **DE NATURA DEORUM** I, 41-3).

²⁵ Cfr. **CONVIVIO** III xiv 15: «Per le quali tre virtù (= Fede, Speranza e Carità) si sale a filosofare a quelle Atene celestiali, dove gli Stoici e Peripatetici e Epicurii, per la virtù de la veritade eterna, in uno volere concordevolmente concorrono».

Avverto che io, in questo brano, emendo «per l'altre» dei Codici in «per la virtù»; laddove gli EDITORI MILANESI emendarono in «per l'arte», e PARODI-PELLEGRINI in «per la luce» (restauro accettato poi anche dal VANDELLI, il cui testo seguo in ogni altro caso). Io considero il mio emendamento non solo molto probabile dal punto di vista paleografico (l'errore commesso dal primo amanuense sarebbe metatetico, causato dalla vicinanza e dalla somiglianza dei probabili nessi antigrafici «lavertude lavertade»), ma anche ottimamente giustificabile dal triplice punto di vista linguistico-stilistico-concettuale, attraverso **CONVIVIO** IV iii 10, dove si legge correttamente «la vertude de la veritade» appunto discorrendo della Filosofia. Le ragioni per cui Dante conviviale sembra giudicare positivamente l'Epicureismo, esulano dalla portata esegetica di questo articolo.

A questo punto, urge fare una scelta tra la Filosofia Stoica e la Religione Cattolica, per assodare quale di questi due concetti potrebbe aver fornito al poeta il simbolo detto «donna santa e presta», che compare nel secondo sogno del **PURGATORIO** per sgridare «fieramente» il simbolo del raziocinio peripatetico etico-fisico dantesco:

O Virgilio, o Virgilio, chi è questa?.

Chiarito a priori che sia proprio la «donna santa e presta» a pronunciare la frase, e non qualche altro personaggio onirico, ²⁶ a me sembra lecito e giustificato eliminare immediatamente l'eventualità che il simbolismo riguardi la Religione Cattolica, anzitutto perché nella **COMMEDIA**, secondo me, questo concetto va visto conglobato nel simbolismo di Beatrice: però questo simbolo non potrebbe mostrarsi al Protagonista prima dell'Eden, ossia prima che egli abbia portato a termine il suo personale cammino di purgazione spirituale e di perfezionamento intellettuale. Infatti non per nulla il Protagonista viene costretto ad attraversare tutto l'Inferno e il Purgatorio, eppoi a passare attraverso i simboli catartici del fuoco e dell'acqua, prima di ricevere il permesso di portarsi al fianco di Beatrice Edenica: questa «donna santa e presta», invece, viene dal nulla e gli passa «lunghesso me» (v. 27) come se fosse cosa logica e scontata, quando sulla sua fronte di carne ed ossa spiccano ancora tre 'P' quasi sanguinanti. L'intervento limbico di Beatrice sulla Ragione Peripatetica del Protagonista è giustificabile come avvenimento iniziale del viaggio ultramondano (l'intervento rappresenterebbe il nascere dell'idea dantesca relativa all'esame di coscienza 'quasi cattolico' allegorizzato nella prima cantica); l'intervento edenico di Beatrice sul Protagonista si giustifica come evento centrale del viaggio ultramondano (esso rappresenterebbe il raggiungimento del culmine intellettual-religioso terreno da parte di Dante 'cattolico'): ma come si dovrebbe giustificare polisemamente un eventuale intervento di Beatrice, a questo eccentrico punto del tragitto di perfezionamento etico-fisico-religioso dantesco? Anche pensando a un altro simbolo di religiosità cattolica (per esempio, a Maria Vergine proposta dal Torraca), è attendibile che Dante non lo avrebbe fatto intervenire nel sogno, bensì nella realtà purgatoriale, come vediamo accadere nel caso onirico precedente, che mostra l'Aguglia avere nel sogno il posto avuto da Lucia nella realtà.

Tutto ciò considerato, non resta che rivolgersi a un simbolismo riguardante la Filosofia Stoica; vale a dire: la filosofia ossequiata in un secondo tempo da Catone, il personaggio che nell'antipurgatorio sgrida fieramente una schiera di spiriti poco 'svegli', tra cui pure Vergilio, tutti intenti a lasciarsi ammaliare dall'arrangiamento di Casella sulle parole della canzone dantesca **Amor, che ne la mente mi ragiona**. ²⁷ Mi sembra giustificato opinare che ciò accada anche perché fu proprio lo Stoicismo

²⁶ Infatti vi sono stati lettori che hanno attribuito il verso a Dante Protagonista. Ancora diversa è stata l'opinione di CERVIGNI (**Dante's poetry of dreams**, cit., p. 146), il quale ha pensato che l'interrogazione esca dalla bocca della Femmina Balba, alludendo essa alla «donna santa e presta» e tentando di screditarla.

²⁷ Cfr. **Pg.** II 112 sgg.

a considerare, ancor prima di sant'Agostino, la musica e il canto di carattere profano come espressioni di edonismo. In accordo con lo spirito stoico che lo impregna ancora nell'Aldilà, dunque, anche Catone dantesco si sente indotto a saltare sui trampoli per gridare da lontano (**Pg.** II 120-3):

Che è ciò, spiriti lenti?
qual negligenza, quale stare è questo?
Correte al monte a spogliarvi lo scoglio
ch'esser non lascia a voi Dio manifesto.

Si faccia attenzione alle corrispondenze scenico-contenutistiche create da Dante per aiutarci ad individuare simbolo e simbolismo: «lenti» erano gli spettatori/ascoltatori nella scena antipurgatoriale, lenti sono gli spettatori/ascoltatori nel secondo sogno purgatoriale (e non può dubitarsi che si tratti ambedue le volte di 'lentezza' spirituale, ossia di accidia o negligenza); di amore trattava il canto di Casella, di amore tratta il canto della Dolce Serena; ²⁸ pronto e veemente era stato l'intervento di Catone, analogo è l'intervento della «donna santa e presta»; interrogativamente cominciava il rimbrotto di **Pg.** II, interrogativamente inizia il rimbrotto di **Pg.** XIX. ²⁹ In entrambi i casi, poi, sembra (ed è in effetti così, essendo appunto lui il simbolo raziocinante) che il rimprovero colpisca segnatamente Vergilio, il quale accusa il colpo sia nell'Antipurgatorio, mostrandosi poi afflitto di aver commesso un «picciol fallo» (III 7-9), sia nel Purgatorio dov'egli, obbedendo

con li occhi fitti pur in quella onesta,

mostra appunto di riconoscere la propria insufficienza consiliativa almeno nella questione or ora toccata. ³⁰ Ma bisogna considerare ancora la più indicativa

²⁸ Vanno rilevati i concetti spiccatamente epicurei della 'dolcezza' e del 'piacere', che si trovano nel contesto delle due scene: nel caso della Femmina Balba, si hanno «dolce serena» e «piacere»; in quello di Casella, si hanno «dolcemente» e «dolcezza», preceduti dall'allotropico «soavemente» (II 85).

²⁹ L'analogia tra l'intervento antipurgatoriale di Catone e l'intervento purgatoriale della «donna santa e presta» è stata rilevata pure da altri lettori, tra cui MEZZADROLI (cit., p. 46-8) e MURESU (cit., p. 19), peraltro senza estrarne conseguenze simboliche approfondite.

³⁰ MURESU (**Il richiamo dell'antica strega**, cit., pp. 19-22) scrive una sorta di apologia per difendere Vergilio dantesco dall'accusa di 'insufficienza': tra l'altro, chiamando in causa Freud e Jung, lo studioso pone che Vergilio onirico sia diverso da quello reale. Ma non mi pare il caso, giacché Vergilio mostra anche nella realtà purgatoriale di essere sempre meno valente come guida razionale; tanto che bisogna quasi dare ragione a R. HOLLANDER, quando parla del «bisogno di Dante di riportare in vita Virgilio in un universo poetico cristiano solo per risepellirlo» (**Il Virgilio dantesco: tragedia nella 'Commedia'**, Firenze, Olschki 1983, p. 51). D'altra parte, per quale motivo l'inconscio dantesco, che produce il simbolismo onirico, si sarebbe creato un Vergilio incompetente o distratto, comunque diverso da quello reale? Se ciò avviene, è proprio perché la figura onirica riflette quella reale: il Protagonista 'conscio' non se n'è ancora reso conto, ma il suo 'inconscio' lo ha già capito, e perciò lo tradisce per il tramite del sogno.

corrispondenza concettuale reperibile nei due luoghi, vale a dire quella tra i binomi aggettivali «veglio onesto» (II 119), riferito a Catone, e «quella onesta» (XIX 30), riferito alla misteriosa donna. Mi pare opportuno rilevare, qui, che Dante ha visto nell'aggettivo 'onesto' un'origine tutta stoico-etica, legata al decoro virtuoso ed all'onore civico, com'egli leggeva non solo nei testi classici pagani (Cicerone, Seneca), ma anche nei testi moderni cristiani; per esempio, nell'Aquinate: «dicitur [...] honestum quasi honoris status, quoniam ad hoc pertinere videtur et ipse honor et virtus quae est honoris causa». ³¹

Da tutte queste considerazioni risulta chiaro, almeno ai miei occhi, che il simbolismo addossato alla «donna santa e presta» sia per l'appunto inerente alla Filosofia Stoica; che è come dire: l'essenza razionale di Catone Uticense, il quale non senza un'intenzione strutturale o intertestuale riceve il compito di vegliare su tutti i Gironi purgatoriali. Anzi, è proprio il 'lento' Vergilio a rivelarci questo compito vigilatore di Catone, allorché lo prega di permettere la scalata del Monte a lui ed al Protagonista:

Lasciane andar per li tuoi sette regni; (I 82)

e ben dopo avergli fatto capire di sapere che le Anime del Purgatorio sono intente a purgarsi sotto la sua «balia» (I 66), che sarebbe appunto la sua funzione vigilatrice stoica. Per quale ragione avrebbe Dante assegnato questa funzione all'Uticense, scegliendolo fra tutti gli «spiriti magni» del Limbo, se non per il fatto che questa sua controfigura si sia dedicata per quasi tutta la vita alla severa dottrina stoica, quella stessa che aleggia nell'intervento antipurgatorio e che, durante il secondo sogno di Dante, si fa vedere e sentire nelle sembianze di una «donna santa e presta»? Questa Donna non è altro che il fantasma dell'antico spirito stoico, il quale è rimasto nel subcosciente di Dante anche dopo l'accettazione cosciente del Peripatetismo come guida razionale: si può dire che il Vergilio del sogno sia 'lento', proprio perché deve richiamare alla mente del lettore il Vergilio 'lento' della scena antipurgatoriale.

4. Ma di che tratta, che cosa vuol suggerirci concretamente questo secondo sogno del **PURGATORIO**; ossia quale peccato epicureo dantesco si cela dietro il velo del suo linguaggio onirico-metaforico? Giacché se la gaudente Femmina Balba rappresenta i peccati edonistici purgati nei tre Gironi superiori, e se vediamo Dante Protagonista marchiato, entrando nel Purgatorio, con sette 'P' relative ai propri peccati, ciò significa inconfutabilmente che l'autore medesimo si sia ritenuto colpevole di ben sette peccati commessi durante la giovinezza, tre dei quali sono di natura edonistica: l'eccessiva Prodigalità, la Golosità e la Lussuria. Dunque possiamo e

³¹ Cfr. SAN TOMMASO D'AQUINO, commento all'**Etica Nicomachea** I, 5. Va rilevato che Dante definisce «onesto» anche Sordello (**Pg.** VI 63), autore del moralistico **ENSENHAMEN D'ONOR**. In **CONVIVIO** IV xxii 11, Dante associa avverbialmente questo aggettivo alle Virtù Cardinali, suggerendo che l'attività pratica (la Vita Attiva) «è operare per noi virtuosamente (cioè onestamente) con prudenza, con temperanza, con fortezza e con giustizia». E mi pare opportuno far rilevare come il poeta, qui, non faccia altro che chiamare per nome le Quattro Stelle che risplendono sulla faccia del «veglio onesto» antipurgatorio, anch'esse intese generalmente come simboli di Virtù Cardinali e di Stoicismo. In effetti, l'**honestas** è stato il cavallo di battaglia degli Stoici greco-romani.

dobbiamo considerare reale il fatto che Dante abbia commesso tutt'e tre i peccati epicurei, nell'indeterminato periodo cronologico che egli chiama «selva oscura». Adesso tocca a noi determinare, in maniera precisa, sia il tempo in cui dovrebbero essere stati commessi questi peccati, sia il reale contenuto peccaminoso di essi.

Per cominciare dobbiamo appurare se il sogno stesso, così come ci viene presentato, offre appigli ermeneutici atti a far concludere che esso si riferisca all'insieme dei tre peccati edonistici. Come s'è detto, infatti, la Femmina Balba è definita dal poeta medesimo, per bocca di Vergilio, il simbolo di un concetto peccaminoso che si purga più sopra della quarta cornice, nella quale avviene il sogno:

«Vedesti,» disse, «quell'antica strega
che sola sovr'a noi omai si piagne;
vedesti come l'uom da lei si slega». (XIX 58-60)

Queste scarse parole vengono dette da Vergilio salendo la scala che porta al quinto Girone: a rigor di logica, dunque, l'espressione «sovr'a noi» indicherebbe anzitutto il quinto Girone, se non vi fosse il precedente aggettivo «sola» ad annullare paradossalmente la restrizione, estendendo il 'pianto' a tutt'e tre i Gironi che restano. Ciò si può affermare con decisione, nonostante il fatto che nel quinto Girone si purghino eccezionalmente due peccati, l'Avarizia e la Prodigalità eccessiva, i quali, pur essendo i reciproci opposti, sono tuttavia per Dante, il quale si basa sulle dottrine peripatetiche, ³² non solo l'effetto di un analogo difetto di volontà (che genera l'eccesso nel troppo o nel poco), ma pure la causa di un comportamento analogo nei riguardi di Dio. Infatti così come l'epicureo considera la presenza di eccessiva prodigalità un modo per godersi la vita terrena senza preoccuparsi di Dio e di una vita ultraterrena, nella quale non crede affatto, ³³ similmente l'avaro vede nell'assenza di ogni prodigalità un modo per accumulare ricchezze materiali senza badare a quelle spirituali, e perciò senza rivolgere la mente a Dio, quasi non vi fosse altra vita dopo di questa terrena.

Come si sa, circa questa peculiarità dell'Avarizia siamo informati da Dante per bocca di papa Adriano V (Pg. XIX 115-20), che è intento a purgarsi appunto di tale colpa e che non è una 'controfigura parziale' del Protagonista: infatti quest'ultimo non sa neppure che cosa sia l'avarizia, ed ha perciò bisogno della delucidazione offertagli dal penitente pontefice. A mio parere, l'ignoranza di Dante Protagonista circa l'essenza di un peccato è sempre indizio allegorico (anche in **INFERNO**) che il peccato in questione non gli pertiene. Peraltro va evidenziata la piccola commediola mimico-allegorica che si svolge tra Vergilio e Dante, prima che quest'ultimo riceva il

³² Aristotele ne parla specialmente nell'**Etica Nicomachea** II-IV; però Dante stesso tocca l'argomento in **CONVIVIO** IV vi e IV xvii.

³³ Epicuro insegnava che il fine della vita è il piacere, il quale si può provare soltanto durante l'esistenza terrena, giacché come gli Dei non si occupano degli uomini, né intervengono nelle faccende di questo mondo, così gli uomini non debbono occuparsi degli Dei, né debbono illudersi di poter guadagnare in questa vita un posticino postumo nella gloria dell'Olimpo. Secondo Epicuro, il genere umano dispone soltanto della vita terrena, che deve perciò essere goduta nel più piacevole dei modi fino alla morte, dopo la quale l'anima si dissolve nel cosmo assieme con la materia. Le informazioni sull'ideologia di Epicuro sono pervenute a Dante attraverso Cicerone e i Dottori Ecclesiastici.

permesso di parlare con papa Adriano: si può esser certi che questa commediola abbia appunto a che fare con l'assenza del peccato dell'Avarizia nella lista delle sette 'P', dunque pure con l'assenza di una necessità allegorica personale che giustifichi il colloquio. In effetti, io credo che il poeta abbia chiamato in vita il colloquio con papa Adriano solo per informare il lettore circa la purgazione di due peccati nello stesso Girone, così come la richiesta di permesso serve a denunciare l'estraneità del peccato. Io sono convinto che il 'permesso' di Vergilio sia necessario ogni volta che Dante Protagonista parla con un peccatore che non abbia funzione controfigurale nei suoi riguardi (ricordo qui almeno il colloquio di Dante con un'Anima che presenta connotati non molto dissimili da quelli di papa Adriano: l'usuraio padovano Vitaliano, *If.* XVII 37 sgg.).

Poiché le sette 'P' sulla fronte del Protagonista indicano i peccati da lui stesso commessi, dunque, e siccome la quinta 'P' va attribuita con certezza al peccato di eccessiva prodigalità, diventa ovvia la ragione per cui Vergilio può dire che la Femmina Balba «sola sovr'a noi omai si piagne»: può dirlo perché egli, nella sua funzione simbolica di Ragione Dantesca, si riferisce soltanto ai peccati che gravano sull'anima di Dante Protagonista, escludendo così automaticamente l'Avarizia e addossando ad un solo simbolo onirico la rappresentazione dei tre rimanenti peccati. Come a dire, insomma: nei prossimi Gironi ti restano da 'piangere' soltanto i peccati edonistici simboleggiati dall'antica strega.

Ora non è affatto difficile comprovare che l'adolescente Dante abbia peccato di eccessiva prodigalità, giacché noi abbiamo a disposizione non solo la **VITA NUOVA**, ma pure la **TENZONE CON FORESE DONATI**, la quale ultima è capace di illuminarci finanche sulla sesta 'P' relativa al peccato della Gola. Lungi dall'esercitare un «forte effetto fuorviante» sull'interpretazione del Forese purgatoriale,³⁴ questa serie di sonetti giovanili ci mette a conoscenza della vita eccessivamente spendacciona e gaudente menata da Dante e da Forese, in un periodo cronologico-intellettuale che io posso collocare tra il 1283 e il 1290; vale a dire nell'epoca delle due Donne Schermo di **VITA NUOVA** V sgg.³⁵ Come si sa, i critici danteschi hanno smesso da parecchio tempo, ormai, di azzardare congetture circa il significato simbolico delle due Donne; anzi, hanno finanche messo da parte l'idea che la **VITA NUOVA** contenga vero e proprio simbolismo, visto che la sua (presunta) datazione indicherebbe un Dante troppo 'immaturo' per compiere siffatte prodezze rettoriche. Io sono giunto ad altre conclusioni, per ciò che riguarda il contenuto allegorico e la datazione del «libello», ma in questa sede debbo limitarmi a considerare il simbolismo delle due Donne Schermo, per quel tanto che interessa l'attuale argomentazione.

³⁴ E' il parere di G. SAVARESE, il quale vede un fattore disturbante nel '*surplus*' di informazione presente nei sonetti, tuttavia tende lodevolmente ad effettuarne un'interpretazione positiva (cfr. **Una proposta per Forese e altri studi su Dante**, Roma, Bulzoni 1992, p. 29).

³⁵ Com'è noto, DINO S. CERVIGNI e GUGLIELMO GORNI hanno pubblicato recentemente due lezioni della **Vita Nuova** diverse da quella barbiana in più luoghi del testo grafico e della ripartizione interna; anzi, il Gorni adotta per il libello finanche un titolo latino (cfr. rispettivamente **D. Alighieri, Vita Nuova**, edizione critica di D. S. Cervigni ed E. Vasta, U. S. A., University of Notre Dame Press 1995; **D. Alighieri, Vita Nova**, testo critico di G. Gorni, Torino, Einaudi 1996). Nel presente articolo io non adotto le innovazioni (talvolta buone) proposte dai due studiosi, per venire incontro alla maggioranza dei lettori, tutti cresciuti con la lezione barbiana sott'occhio.

La Prima Donna Schermo entra in scena subito dopo la seconda apparizione di Beatrice, che a sua volta avviene quando Dante ha appena compiuto i diciotto anni di età, dunque nel 1283. Questa Donna, nella quale io vedo un simbolo di gaudente vita goliardica, scompare dopo «alquanti anni e mesi» (**VITA NUOVA V 4**), poco prima di un evento presentato come una cavalcata del giovane Dante lungo «uno fiume bello e corrente e chiarissimo». Come tutti i lettori, anch'io sono del parere che il fiume sia l'Arno; è per la 'cavalcata', invece, che guardo a un diverso valore metaforico-suggeritivo, in quanto penso che essa alluda alla Taglia Guelfa contro i Ghibellini di Arezzo, che risultò nella battaglia di Campaldino. ³⁶ Mi sembra doveroso pensare a questa Taglia, perché la 'cavalcata' avviene lungo «uno fiume bello e corrente e chiarissimo», com'era l'Arno (oggi lo è di meno) appunto nel tratto al di sopra degli scoli di Firenze, cioè nel Casentino. ³⁷ Alla battaglia di Campaldino, combattuta e vinta l'11 giugno 1289, partecipò anche Dante in funzione di 'cavaliere feditore'. ³⁸

Tornato dalla 'cavalcata', Dante si è dato alla Seconda Donna Schermo, nella quale io vedo un simbolo di vita epicurea; e sarebbe appunto il contenuto concreto di questo nuovo simbolo, secondo me, a causare il broncio dell'altro simbolo Beatrice, che improvvisamente nega il saluto a Dante (**VITA NUOVA X**). Poiché abbiamo sempre a che fare con un simbolismo che interessa l'intelletto dantesco, in seno al quale «Beatrice» personifica inconfutabilmente un concetto legato alla Religione e alla Divinità (non per nulla è lei a portare Dante Protagonista in Empireo), dobbiamo capire che il 'silenzio di Beatrice' nient'altro rappresenta, se non l'improvvisa noncuranza di Dante medesimo per la Religione e per la Divinità. Poiché ciò avviene a

³⁶ Questo viaggio di andata e ritorno fatto da Dante, nell'estate del 1289, ha ispirato un paio di curiose interpretazioni concrete. Secondo F. TORRACA (**Di un aneddoto dantesco**, <Reale Accad. d. Scienze di Napoli> V, 1916), il viaggio avrebbe portato il giovane poeta verso Faenza, per accompagnamento di messer Lottieri della Tosa, che vi si recava quale nuovo Vescovo e vi giungeva il 30 settembre 1287. Prima di lui, A. D'ANCONA (**La 'Vita Nuova' di Dante Alighieri**, Pisa, C.E.S. 1894) aveva ben visto nel viaggio una spedizione militare, ma s'era fermato nel periodo 1283-7 e perciò non ne aveva estratto qualche relazione con le Taglie del 1289.

Questo modo d'interpretare è tanto più strano in quanto le due spedizioni militari del 1289, contro i Ghibellini di Arezzo e di Pisa rispettivamente, sono le uniche operazioni belliche di cui Dante sembra confessarsi colpevole nel poema: infatti la prima Taglia viene ricordata in **Pg.** V 91-3; la seconda, in **If.** XXI 94-6. E si faccia attenzione a questi dettagli strutturali: la menzione delle due Taglie, nelle due cantiche, occupa in tutto sei versi (una terzina per ciascuna Taglia), la cui numerazione progressiva, da 91 a 96, sembra quasi rispecchiare la sequenza cronologica dei fatti storici in questione.

³⁷ Secondo G. VILLANI (**CRONICA VIII 39**), nel 1300 Firenze avrebbe avuto «più di trentamila cittadini»; ed è palmare che le loro fogne si riversassero, direttamente o per infiltrazione, nel fiume che attraversava la città. Operosissime erano le industrie del lavaggio della lana e della tintura delle stoffe; migliaia di casalinghe vi sciacquavano dentro giornalmente i panni della famiglia o del padrone. E l'Arno accoglieva silenzioso tutta questa sporcizia materiale (alla quale Dante aggiunge quella spirituale, in **Pg.** XIV 22 sgg.).

³⁸ La ricchezza dei dettagli descrittivi, che vengono alla luce attraverso il resoconto fattone da Buonconte da Montefeltro (**Pg.** V 94 sgg.), serve a Dante per suggerire contemporaneamente anche la propria presenza fisica al fatto d'armi raccontato.

causa dell'influsso esercitato dalla Seconda Donna Schermo, il simbolismo di costei deve avere indubbiamente a che fare appunto con l'Epicureismo, l'unica filosofia che ha per effetto non soltanto un terzetto di peccati assai gravi (eccessiva Prodigalità, Golosità e Lussuria), ma anche un totale disinteressamento dell'intelletto per la vita religiosa.³⁹ Per il fatto che Dante si sia dato a questa Donna subito dopo la Taglia contro i Ghibellini di Arezzo, il simbolismo può essere piazzato nel periodo cronologico 1289-90, però esso denota un abbrivo iniziale già nel periodo precedente, cominciato nel 1283 e simboleggiato dalla Prima Donna Schermo. In effetti bisogna rammentare che nella «pistola sotto forma di serventese», scritta in quest'ultimo periodo, Beatrice viene situata solamente al posto numero 'nove', fatto che implica una palese retrocessione (peraltro sorvolata completamente dai critici, tutti abbagliati dal miracoloso numero). Ugualmente durante il periodo influenzato da quella simbolica Prima Donna Schermo, Dante ha composto pure altre «cosette per rima», tra le quali io annovero senza alcuna remora la contrastata **TENZONE CON FORESE DONATI**.

5. Poiché l'autenticità di questa serie sonettistica serve da appoggio, anzi, da base al mio ragionamento circa l'adolescenza edonistica di Dante, mi sembra opportuno esternare qui il mio punto di partenza: la **TENZONE** va considerata un documento autobiografico convalidante i peccati di eccessiva prodigalità e di eccessiva golosità commessi nell'adolescenza da Dante e da Forese, i quali pertanto diventano le reciproche 'controfigure parziali' e in base a ciò si incontrano nel Purgatorio. Io non condivido l'opinione di quei critici che, non sopportando l'idea che il Divino Poeta abbia commesso peccati edonistici (sia pure solo nell'adolescenza), hanno voluto intendere e far intendere la **TENZONE** come un tentativo giovanile di scrivere o imitare poesia di infimo livello popolare.⁴⁰ Vado

³⁹ L'essenza epicurea della Seconda Donna Schermo traspare già dal contesto di **VITA NUOVA X 2**: «E per questa cagione, cioè di questa soverchievole voce che pareva che m'infamasse viziosamente, quella gentilissima, la quale fue distruggitrice di tutti li vizi e regina de le virtùdi, passando per alcuna parte, mi negò lo suo dolcissimo salutare, ne lo quale stava tutta la mia beatitudine» (testo curato da M.BARBI, Firenze, Bemporad 1932?).

Il dire che Beatrice fu «distruggitrice di tutti li vizi e regina de le virtùdi» è una palese allusione al valore antitetico del simbolo nei confronti della Seconda Donna Schermo, per colpa della quale avviene la negazione del saluto. Peraltro anche in **Pg. XXX 109 sgg.** si ha un contesto chiaramente allusivo a questo breve periodo epicureo cominciato nell'estate del 1289. L'epicureismo giovanile dantesco venne reputato molto probabile da A. PAGLIARO (**Saggi di critica semantica**, Messina-Firenze, D'Anna 1953, p. 370); a sua volta A. PEZARD, non riuscendo a giustificare le affermazioni conviviali favorevoli ad Epicuro, fu dell'ambiguo parere che Dante non fosse stato contrario all'Epicureismo come dottrina filosofica, ma soltanto come sistema nocivo alla società (**Un Dante épicurien?**, Parigi 1959, <Miscellanea per E. Gilson>, p. 356 sgg.).

⁴⁰ A tal riguardo vd. anzitutto U.BOSCO, **Lectura Dantis Scaligera**, Firenze, Le Monnier 1967, p. 875: «Non si deve interpretare la Tenzzone come documento biografico, e parlare, come fa il Momigliano, di 'malavita', di 'bassofondo', di 'gioventù bestiale', e considerare i due interlocutori di essa come 'nemici', animati addirittura da 'odio reciproco'. In verità si tratta d'un'esercitazione letteraria...». Dello stesso parere fu G.CONTINI, **Un'idea di Dante**, Torino, Einaudi 1976, *passim*. Scettico e più realistico si mostrò invece G.FALLANI (**Dante autobiografico**, Napoli, SEN 1975, p. 41): «Tenzzone o gioco letterario? Se non ci fosse stato un vero scontro, non si comprende la resipiscenza o il perdono del **Purgatorio**».

ancor meno d'accordo con chi nega la fattura dantesco-donatiana e vi scorge elementi atti a farne collocare la composizione in altra epoca storico-letteraria. Questo angiporto antiattribuzionistico parte dai vaghi sospetti esternati nell'Ottocento da Pietro Fraticelli e reconsiderati più tardi da Domenico Guerri,⁴¹ a cui ancora più tardi nuove considerazioni aggiunse Antonio Lanza,⁴² assecondato recentemente da Mauro Corsi. ⁴³ Quest'ultimo critico, intravisto nel linguaggio dei sei sonetti un significato estremamente scurrile, rifiuta l'attribuzione dantesco-donatiana dei sonetti e pensa di averne rintracciato il vero autore: costui sarebbe Stefano Finiguerra detto Il Za, rimatore burlesco fiorentino operante tra la fine del Trecento e il principio del Quattrocento, il quale avrebbe finto una tenzone tra due sodomiti scrivendo sia le 'bòtte' sia le 'risposte' in un linguaggio anfibolo peculiare alla poetica di quell'epoca. ⁴⁴ In diverse pubblicazioni, la disputa intorno alla presunta falsità della **TENZONE** ha visto finora interventi di parecchi studiosi, tra i quali menziono Domenico De Robertis (dissenziante), Enzo Esposito, Daniele Simoncini, Antonio Lanza, Ruggero Stefanini (tutti consenzienti) e Corsi medesimo.

A tal riguardo, io devo dire che le argomentazioni addotte dagli antiattribuzionisti non persuadono nella misura richiesta dalla gravità del loro assunto, il quale in essenza si basa sulla tesi che il terzo sonetto, segnatamente il verso «tal che starai più presso a San Simone», alluda al carcere delle Stinche entrato in funzione nel 1304. Il Corsi annota giustamente che, a tale data, «Forese Donati era morto da otto anni e non poteva né ricevere né rispondere a un sonetto in cui si menzionassero le Stinche. Il problema dell'attribuzione dantesca e donatiana è tutto qui». ⁴⁵ Io vorrei tuttavia obiettare che né il tenore metaforico né il lessico suggeriscono perentoriamente che il terzo sonetto abbia visto la luce dopo il 1304. Al contrario, l'uno e l'altro fattore possono ben più giustificatamente suggerire il 1284, quando Dante, libero dal freno paterno e dai doveri scolastici, ha preso a

⁴¹ D. GUERRI, **La corrente popolare nel Rinascimento. Berte, burle e baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello**, Firenze, Sansoni 1931, pp. 104 sgg. Il Guerri, che trovò sulla sua strada esegetica Michele Barbi come antagonista e perciò fu costretto a tornare più volte sull'argomento (gli articoli si leggono ora nel volume **Scritti danteschi e d'altra letteratura antica**, cur. A. Lanza, Anzio, De Rubeis 1990, pp. 331-78), pensava ad un sottofondo osceno e ne vedeva gli autori in Giovanni Gherardi da Prato e in Bicci Castellani.

⁴² A. LANZA, **Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento**, Roma, Bulzoni 1971, pp. 396-409; volume rielaborato e nuovamente edito nel 1989.

⁴³ M. CURSI, **La falsa Tenzone di Dante con Forese Donati**, Anzio, De Rubeis 1995.

⁴⁴ Questo linguaggio è stato studiato e interpretato in quattro volumi da J. TOSCAN, **Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV-XVII siècles)**, Lille, Presses Universitaires 1981.

⁴⁵ Questo brano proviene dall'articolo di CURSI, **Nuovi contributi per l'apocrifia della cosiddetta 'Tenzione di Dante con Forese Donati' ovvero 'La tenzone del Panico'**, misc. <Bibliologia e critica dantesca. Saggi dedicati a Enzo Esposito>, Ravenna, Longo 1997, II, p. 57.

frequentare compagnie evidentemente invise a Forese, il quale, come cugino di Gemma già promessa sposa di Dante, deve aver sentito anche un po' il dovere di rimproverare al futuro parente l'eccessiva scialacquoneria richiesta dal «Belluzzo». In secondo luogo, l'allusione a un carcere di tale quartiere (come intendeva Michele Barbi), ⁴⁶ non esige affatto che tale carcere sia quello delle Stinche.

Stando alla mia interpretazione (e riproduzione grafica) dei primi sei versi del sonetto:

Ben ti faranno il nodo Salamone,
Bicci novel, e' petti de le starne;
ma peggio fia la lonza del castrone,
ché 'l cuoi' farà vendetta de la carne
tal che starai più presso a San Simone,
se tu non ti procacci de l'andarne,

mi sembra lecito opinare che i primi due alludano a una punizione corporale; gli altri quattro possono invece riferirsi a «San Simone», sia come quartiere di carceri sia come quartiere di poveracci. Infatti San Simone si trovava in periferia, e, come tutti i quartieri periferici medioevali (anzi, finanche odierni), era popolato dai più bisognosi della città. Ciò spiega perché il Reggimento di Firenze (ma ciò si verificava pure in altre città), desiderando tenere i delinquenti lontano dai cittadini benestanti che abitavano nei quartieri del centro, disponesse di prammatica che i luoghi di detenzione fossero situati nei quartieri di periferia. Per risparmiare denaro, si utilizzavano costruzioni pubbliche preesistenti, di cui generalmente si adibivano i locali superiori ad ufficio e quelli sotterranei a prigione; e siccome questi ultimi erano stretti, oscuri e puzzolenti come budella, nella Toscana duecentesca nacque per rotacismo la definizione 'burella', che poi per metaplasmo analogico divenne singolare. ⁴⁷ Crescendo il numero dei delinquenti, il Comune fu costretto a prendere in affitto finanche costruzioni private, sicché, col passar del tempo, nel quartiere di San Simone finì col trovarsi più di una 'burella'. Fu soltanto dopo l'incendio che distrusse la burella della Bellanda (1290), che si decise di costruire una grande prigione, entrata in funzione nel 1304 e chiamata popolarmente 'Le Stinche', dal nome - pare - di un castello da cui provennero i primissimi inquilini.

Prendendo ciò in considerazione appare palese che Dante, nei succitati versi, non faccia altro che rinfacciare a Forese la sua golosità, avvertendolo ironicamente che la sua predilezione per i petti di starna (uccello dalle carni prelibate, che i nullatenenti fiorentini potevano catturare solo cacciando di frodo, nei boschi magnatizi o comunali, aiutandosi con quel ... «panico» menzionato nel sesto sonetto) finirà col procurargli un «nodo Salamone». Con questa espressione si allude, secondo me, a una punizione corporale inflitta senza forma di processo

⁴⁶ M. BARBI, **Problemi di critica dantesca**, Firenze, Sansoni 1941, II, pp. 133-4.

⁴⁷ Pietro di Dante, riferendosi alla «natural burella» di **If. XXXIV** 98, spiega che «dicitur burella secundum florentinum vulgare quilibet 'carcer obscurus'» (**Comentarium**, cur. V. Nannucci, Firenze, Olschki 1845, *ad locum*). Circa le 'burelle' fiorentine, vedasi pure R.DAVIDSOHN, **Storia di Firenze**, Firenze, Sansoni 1956-8, IV, p. 615 sgg.

legale, ossia alla bastonatura che i guardacaccia del Medioevo (e finanche di tempi più recenti) usavano infliggere ai bracconieri colti in flagrante. Il «nodo Salamone», dunque, sarebbe una metafora per indicare un nodo giudiziario sciolto alla svelta, come in un processo sommario. Così intendendo, si profila anche una nuova probabilità ermeneutica inerente al «nodo [...] di Salamon o d'altro saggio» che, nel secondo sonetto, lega tuttora il padre di Dante «tra le fosse»: vale a dire la probabilità che Forese alluda ad una bastonatura di Alighiero, la quale avrebbe avuto conseguenze preterintenzionalmente letali.

Come io vedo vagamente suggerito nel sesto sonetto, infatti, il padre di Dante, che era cambiatore di professione, avrebbe dato in cambio degli aquilini probabilmente falsati («l'aguglin» del v. 4 è plurale apocopato), e per punizione avrebbe ricevuto dai clienti frodati la bastonatura rivelatasi micidiale. E' noto che nel Medioevo ai fabbricatori ed agli spacciatori di monete false si comminasse giuridicamente la pena di morte (onde si legga pure **If. XXX**): io opino che, nel caso di Alighiero, non sia stata esposta denuncia ufficiale presso l'autorità giudiziaria, molto probabilmente perché i frodati sono stati conoscenti della famiglia; e mi viene da pensare a quei Sacchetti, uno dei quali avrebbe poi ammazzato anche Geri del Bello, cugino di Dante. ⁴⁸ Forese rinfaccia ora a Dante non solo l'azione fraudolenta del padre, ma pure il fatto che egli, invece di vendicarne la fatale bastonatura ricevuta recentemente («l'altr'ieri», v. 4, sarebbe iperbole ironica), si è rappacificato coi bastonatori ed ha introdotto così una nuova usanza nella tradizione fiorentina: quella di diventare amico di chi ti bastona. E qui va notato ulteriormente che, se Dante viene accusato di non aver ancora vendicato il padre, vuol dire che non deve essersi trattato di una pena comminata dalla Giustizia, bensì di una bastonatura avvenuta privatamente con processo sommario (in termini più moderni, il «nodo Salamone» si direbbe 'linciaggio'), dando così adito alla vendetta familiare, che di quei tempi era ancora un diritto legale.

Ricercando l'origine dell'espressione metaforica «nodo (di) Salomone», io sono giunto alla conclusione che essa debba essere nata nell'ambito della gioventù goliardica fiorentina per associazione d'idee relative sia al **nodo di Gordio**, sciolto da Alessandro Magno con un veloce colpo di spada, sia al racconto veterotestamentario di **Terzo Re** III 16 sgg., dove Salomone minaccia di risolvere pure con un veloce colpo di spada la lite fra le due madri che si contendono un bambino: Forese e Dante avrebbero dunque fuso in una sola espressione quei due famosi esempi di procedura sommaria. In ogni modo, Dante continua affermando che un danno peggiore di quello causato dai petti di starna riceverà Forese dalla lombata di agnello castrato (che egli, ovviamente, usa procurarsi pure di frodo), in quanto «il cuoio», ossia il vello che Forese poi utilizzerà per miseria economica, lo tradirà pubblicamente come ladro, vendicando così la carne golosamente divorata e

⁴⁸ Io non ritengo assurdo opinare che Dante allegorico abbia fuso i due drammi familiari e vi abbia alluso tramite la menzione della «violenta morte» di Geri del Bello, **If. XXIX** 22-30 (si badi: nella bolgia dei falsatori), dove il poeta mostra pure di rammaricarsi che il delitto non fosse stato ancora vendicato nell'aprile del 1300, tempo del viaggio ultramondano. Secondo Pietro di Dante (**Comentarium**, cit., *ad locum*), l'uccisore di Geri sarebbe stato Brodaio dei Sacchetti e la vendetta sarebbe avvenuta solo trent'anni più tardi, per mano di certi nipoti di Geri (la pace fra le due famiglie fu firmata nel 1342 da Francesco, fratello di Dante, in nome di tutti gli Alighieri). Sull'episodio storico, cfr. M.BARBI, **Problemi**, I, Firenze, Sansoni 1956, pp. 275-6.

portandolo ancor più vicino al quartiere di San Simone, a meno che egli non «si procacci» di evitare l'andata (si noti il verbo dantesco, che sembra riconnettersi alla 'caccia di frodo' or ora velatamente denunciata). ⁴⁹

Per comprendere appieno la punzecchiatura presente nell'espressione «più presso a San Simone» bisogna sapere che, qualche tempo prima del 1284, la famiglia Donati del ramo di Forese (e di Corso) si era trasferita dal quartiere centrale di San Martino del Vescovo (dove abitava anche Dante) al quartiere di San Pier Maggiore, il quale confinava col quartiere periferico di San Simone popolato da poveracci e detenuti. Dunque per Forese, che aveva già effettuato un trasloco in direzione della periferia, portarsi ancor più vicino al quartiere di San Simone (o alla chiesa di San Simone, se si preferisce) significava andarci addirittura ad abitare, vuoi come detenuto vuoi come poveraccio. Da qui la pepata risposta donatiana del quarto sonetto; anzi, la punzecchiatura dantesca raccoglie rancore finanche nel sesto ed ultimo sonetto, dove Forese, confessando a Dante di saper dire i nomi delle persone che «v'hanno posto su», ossia hanno scommesso sulla terribile vendetta che Dante farà del padre, gli chiede ironicamente di portargli del «panico» per «metter la ragione», cioè per poterli enumerare tutti senza rischiare di perdere il conteggio ('por su' era linguaggio tecnico nel gioco d'azzardo, specialmente quello coi dadi, sottintendendo la 'posta' da porre sul tavolo per essere accettato a scommettere). ⁵⁰ Pertanto a

⁴⁹ A proposito dell'accusa di uccellatura rivolta a Forese, ed a proposito dell'allusione di Forese alla morte invendicata di Alighiero, mi sembra qui opportuno ricordare un fatto che va considerato molto indicativo: in **Pg.** XXIII 1-4, poco prima dell'incontro fra il Protagonista e Forese, Dante immette una similitudine costruita appunto sugli uccelli e sugli uccellatori:

Mentre che li occhi per la fronda verde
ficcava io sì come fare suole
chi dietro a li uccellin sua vita perde,
lo più che padre mi dicea: «Figliuole...».

Dopo quanto abbiamo detto circa la genialità allegorica e l'arguzia suggeritiva di Dante, mi chiedo se ci è lecito opinare che questa similitudine rappresenti l'abbrivo iniziale dell'allegorismo relativo al personaggio figurale a cui il Protagonista si sta avvicinando: quel Forese che, nella **TENZONE**, corre golosamente dietro alle starnie nei boschi magnatizi fiorentini, rischiando così un fatale «nodo Salamone». Mi chiedo inoltre se ci è altrettanto lecito ipotizzare che l'espressione «lo più che padre», riferita a Vergilio, rappresenti un suggerimento psicologico di Dante in direzione del proprio padre biologico Alighiero, che nel sonetto di Forese ha già ricevuto il «nodo [...] di Salamone o d'altro saggio», ossia ha 'perso la vita' per aver poco saggiamente dato in cambio un altro tipo di «uccellin»: vale a dire gli «aguglin» falsificati (e si noti la corrispondenza intratestuale fra i due termini: entrambi al plurale, entrambi al diminutivo, entrambi apocopati). Dinanzi a simili intrecci scenico-allegorici ed a tali considerazioni, mi pare ragionevole credere che la **TENZONE** non rappresenti affatto una conseguenza del famoso incontro purgatoriale (come presumono gli antiattribuzionisti), bensì l'antecedente biografico che ha permesso a Dante di giustificare tale incontro.

⁵⁰ Riflettendo sugli ultimi due versi del sesto sonetto, «ma del panico / mi reca, ch'i' vo' metter la ragione», il **CURSIETTI (Nuovi contributi, cit., pp. 58-64)** non ha potuto dichiararsi d'accordo con nessuna delle vecchie proposte interpretative. Pertanto lo studioso ha concluso che il testo sia corrotto e che quello originale sia stato questo: «ma [n] del Panico / mi reca, ch'i' vo' metter là ragione»; laddove «Panico» indicherebbe un luogo di ritrovo fiorentino frequentato da prostitute, ruffiani ed omosessuali. Dunque il senso sarebbe: «portami nella taverna del Panico, che voglio regolare là i conti con te» (ivi, p.

me risulta logico e palmare che tutto questo contenuto metaforico-lessicale non esiga od implichi una composizione posteriore al 1304 per il terzo sonetto e per gli altri, dunque neppure che il carcere in questione sia quello delle Stinche: prima che questo fosse costruito, infatti, nel quartiere di San Simone esisteva già un certo numero di 'burelle' che, assieme con la povertà del 'popolo', potevano servire da riferimento alla duplice allusione dantesca.

Peraltro, stando a quanto già si sapeva sull'amicizia del giovane Dante con Brunetto Latini (**If.** XV) e con Forese Donati (**Pg.** XXIII), io non considero attendibile che il Za o chi altro abbia potuto scegliere Dante e Forese come protagonisti sodomitici della **TENZONE**, anziché Dante e ser Brunetto, il quale ultimo era stato noto non solo come rimatore volgare (dunque preferibile quale tenzonatore poetico), ma anche come sodomita già nei versi di Dante (e tra le righe di Giovanni Villani), mentre invece di Forese non si afferma qualcosa di simile in nessun documento anteriore al Quattrocento... a meno che non lo si deduca grazie ad una gratuita interpretazione triviale della **TENZONE** stessa. Lo stesso si può dire circa l'amicizia del giovane Dante con Guido Cavalcanti, il quale nella **VITA NUOVA** viene detto «primo amico» ed è stato noto come epicureo, sicché pure lui sarebbe potuto comparire nella **TENZONE** a maggior diritto che non Forese. L'incongruenza di un tal modo d'agire sussiste anche pensando ad un 'falso' creato apposta per giocare un tiro mancino al notaio fiorentino Antonio Salutati,⁵¹ possessore del Codice Chigiano L VIII 305, figlio di quel grande umanista Coluccio Salutati che fu discepolo del Petrarca e similmente scopritore di importanti testi letterari. Dò queste notizie per suggerire che non sarebbe irragionevole opinare che il Codice sia stato già di Coluccio e poi sia passato al figlio Antonio, il quale vi ha aggiunto nuovi componimenti e la sottoscrizione «Hic liber est Antonii domini Colucii de Salutatis»: nel Medioevo, specie in casa di umanisti, queste collezioni venivano considerate patrimonio familiare e perciò spesso passavano da padre a figlio.

Parlando francamente, non vedo neanche la necessità per cui si dovrebbe ricostruire il terzo endecasillabo del secondo sonetto, ipometro nel Chigiano L VIII 305 («ma incontanente di fui mosso»), nella maniera proposta da Cursietti:⁵² «ma

64). Ora io non credo che l'espressione «mettere la ragione» o «mettere ragione» possa essere piegata a significare una metaforica regolazione di conti: io non ho potuto rinvenire prova di tale significazione nei documenti anteriori al Cinquecento, allorché la frase significava assolutamente 'calcolare, computare, conteggiare' (ne derivano i moderni vocaboli 'ragioneria' e 'ragioniere'). Cursietti stesso convalida questi significati citando (ivi, p. 61) la migliore testimonianza lessicale trecentesca, presente nel **Quaresimale fiorentino 1305-1306** di GIORDANO da PISA (cur. C. Delcorno, Firenze, Sansoni 1974, p. 362): «I mercatanti, quando vogliono mettere ragione, si hanno i quarteruoli ovvero petruzze ovvero fave». Nel sonetto è invece questione di «panico», perché logicamente Forese ha di mira due finalità estranee al commercio: vuole ritorcere l'accusa di uccellatura rivoltagli nel terzo sonetto, accusando a sua volta Dante stesso di possedere il panico adatto a tale scopo; e vuole inoltre far capire che le persone in attesa che Dante vendichi il padre sono ormai divenute tanto numerose, che fa d'uopo addirittura il panico per contarle (infatti il borsellino, nel quale i mercanti usavano conservare i quarteruoli o le fave o le pietruzze per il conteggio, poteva contenere un numero enormemente maggiore di semi di panico).

⁵¹ Tesi di A. LANZA, **A norma di filologia: ancora a proposito della cosiddetta 'Tenzone tra Dante e Forese'**, <L'Alighieri> 10, n.s., 1997, pp. 43-54 (54).

⁵² CURSIETTI, **Nuovi contributi**, cit., p. 71.

incontanente di [Chiasso] fui mosso» («Chiasso» = malfamato quartiere fiorentino), anziché in una maniera più lineare, per esempio così: «ma incontanente di [casa] fui mosso». Ancora migliore sarebbe un'integrazione come questa: «ma incontanente [che s'o]dì, fui mosso», la quale darebbe il significato "non appena che si udì (= la tosse), mi mossi" («fui mosso» sarebbe costruito del tipo 'fui andato', 'fui nato', ecc ; onde vedasi pure If. II 141). Così integrando, io mi appoggio alla lezione presente nella Raccolta Bartoliniana, «ma incontanente che fo di fui mosso», perché credo nella probabilità che quest'ultimo menante abbia preso la S di «sodi» per una F, data la somiglianza dei due grafemi nella scrittura minuscola notarile fiorentina. ⁵³

Quanto alla presunta 'unicità' rappresentata dalla lingua e dal contenuto della TENZONE in seno alla produzione poetica dell'ultimo Duecento-primo Trecento (presunta in quanto Dante da Maiano, Cecco Angiolieri e certe rime dei Memoriali Bolognesi sono già un po' su questa strada), ⁵⁴ addurre ciò come prova che essa non possa essere di quell'epoca, ma ben dell'epoca burchiellesca, non mi pare logico: infatti anche il CANTICO DI FRATE SOLE rappresenta linguisticamente e contenutisticamente un *unicum* per il primo Duecento; e il contrasto ROSA FRESCA AULENTISSIMA per la metà del Duecento; la DIVINA COMMEDIA per il principio del Trecento; e via dicendo. A parte ciò, mi sembra pure molto contraddittorio il fatto che i critici antiattribuzionisti prima reputino il creatore della TENZONE abbastanza scaltro per simulare un prodotto dell'ultimo Duecento capace di prendere per il naso il letterato tre-quattrocentesco Antonio Salutati e quasi tutti i critici-filologi posteriori, ⁵⁵ successivamente affermano che i sonetti furono distribuiti in due

⁵³ Si capisce che il trascrittore avrebbe allora avuto dinanzi agli occhi un antigrafo pressappoco come questo: **maincôtanête cheSodi fuimoSSo** (con o senza titoli di raddoppiamento). Tale situazione antigrafica ha fatto in modo che al trascrittore sfuggisse la forma verbale «sodi» e venisse in testa di porre «fodi», anche perché quest'ultima faceva senso nella quartina; onde Michele Barbi decise di integrare modernamente «che fu di». Dal fatto che la lezione bartoliniana del verso si avvicini più di ogni altra a quella che io considero originale, mi azzardo a trarre la conclusione che l'antigrafo dell'esemplare bartoliniano sia stato approntato nella prima metà del Trecento, dunque su un archetipo non solo diverso in più punti dal Chigiano L VIII 305 (che oggi viene creduto capostipite), ma anche anteriore a questo. E ciò comproverebbe l'esistenza della TENZONE già in epoca dantesca, o comunque assai prima dell'epoca burchiellesca.

⁵⁴ E non bisogna dimenticare neanche il misterioso Cielo d'Alcamo, rimatore meridionale della metà del Duecento, il cui unico componimento rimastoci, il contrasto ROSA FRESCA AULENTISSIMA, mostra già una struttura strofica di 'tenzone' equivocamente erotica tra una Donna e un Uomo, con tanto di «manganiello» (= pene?) e di «castiello» (= seni?), terminante coi noti versi: «A lo letto ne gimo, a la bon'ora, / ché chissa cosa n'è data in ventura» (Dante stesso mostra di conoscere il componimento, del quale cita il terzo verso in DE VULGARI ELOQUENTIA I xii 6). Per altri esempi di poesia burlesca coltivata nei tempi danteschi, vedasi pure A.F.MASSERA, **Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli**, Bari, Laterza 1940?; M.MARTI, **Poeti giocosi del tempo di Dante**, Milano, Rizzoli 1956.

⁵⁵ A tal riguardo cfr. LANZA, **A norma di filologia**, cit., p. 49: «E il falsario fu davvero abilissimo se fece prendere lucciole per lanterne non soltanto al buon Antonio Salutati, ma anche a tanti moderni studiosi».

codici allo scopo di evitare che se ne scoprisse la falsificazione,⁵⁶ e finalmente asseriscono che la lingua e il contenuto dei sonetti si mostrano palesemente estranei sia al secondo Duecento sia al primo Trecento.⁵⁷

Questi ragionamenti costringono a porsi alcune domande: se l'autore falsario ha temuto che il terzo e il quarto sonetto rivelassero la falsificazione, per quale ragione al mondo li ha composti oppure perché in tal maniera? Infatti egli avrebbe potuto evitare di scrivere i nomi rivelatori, o avrebbe potuto comporre soltanto i quattro sonetti tramandati dal Chigiano L VIII 305, risparmiandosi la fatica di scrivere gli altri due: nessuno al mondo ne avrebbe mai notato la mancanza. Se non è stato l'autore stesso a ficcare i due sonetti nel Rediano 184, bensì un falsario per denaro, come faceva costui a sapere che giusto quei due sonetti coi «riferimenti oscuri»⁵⁸ fossero capaci di rivelare la falsificazione? Come potevano alcuni nomi, esistenti a Firenze fin dalla metà del Duecento, tradire la condizione falsificata del tutto? E perché quei nomi avrebbero tradito la falsificazione al Salutati, e non pure a qualche altro collezionista-compratore? Ciò implicherebbe che il falsario non abbia creduto Antonio Salutati tanto «citrullo», «caposcarico» e «scimunito» quanto pensano gli antiattribuzionisti.⁵⁹ Al Cursietti, che inciampa sui «motti» del quarto sonetto e quasi vi scorge una prova favorevole alla fattura in epoca burchiellesca,⁶⁰ vorrei amicamente ricordare che il termine ha una matrice semantica provenzale esistente già sul principio del Duecento; anzi, finanche presente nel capoverso della primissima canzone di quel Sordello da Goito, che tanta affinità intellettuale mostra d'avere con Dante purgatoriale: **Bel m'es ab motz leugiers a far?**... In fin dei conti, perché mai Dante e Forese non potrebbero aver utilizzato un doppio senso alquanto osceno in questa tenzone, visto che anch'essi sono stati fiorentini come Il Za e Burchiello, e perché non potrebbe essere stata proprio la **TENZONE** a suggerire la composizione di rime trivialmente burlesche al Za ed ai suoi colleghi del primo Quattrocento? Costoro avrebbero poi esasperato il tema, fino a creare una triviale moda poetica intorno all'anomalia sessuale; fenomeno paragonabile a quello che, nel cinema del secondo Novecento, ha esasperato pure in senso triviale-sessuale il tema 'Dracula', partendo da quell'unico romanzo scritto da Bram Stoker alla fine dell'Ottocento.

Parlando di date, bisogna dire che, anche se per il Chigiano L VIII 305 si accettasse una datazione posta sul principio del Quattrocento, anziché intorno alla metà

⁵⁶ CURSIETTI, **Nuovi contributi**, cit., p. 68: «Per noi l'origine dell'imbroglione è costituita dal codice Chigiano: è il suo compilatore che sceglie di escludere i sonetti mediani che avrebbero potuto svelare l'inganno».

⁵⁷ LANZA, **A norma di filologia**, cit., p. 46: «Sfido chiunque a trovare nella poesia in volgare italiano del Duecento e della prima metà del Trecento qualcosa di simile alla struttura totalmente equivoca della Tenzione».

⁵⁸ CURSIETTI, **La falsa 'Tenzione di Dante con Forese'**, cit., p. 24.

⁵⁹ LANZA, **A norma di filologia**, cit., *passim*.

⁶⁰ L'argomentazione del Cursietti è ripetuta da LANZA, **A norma di filologia**, cit., p. 45.

del Trecento (come hanno sostenuto Monaci, Barbi, Contini, De Robertis ed altri critici), per lo stato delle nostre reali conoscenze attuali niente ci impedisce di credere che l'archetipo e l'autografo dei sonetti fossero di un secolo più vecchi. Ed essi non sono stati menzionati prima d'allora, logicamente perché sepolti in una collezione privata rimasta inaccessibile fino alla seconda metà del Trecento, quando è venuta nelle mani di Coluccio Salutati; il quale, com'è noto, aveva imparato dal suo **magister** Pietro da Moglio (decaduto nel 1383) ad accogliere in casa ogni sorta di intellettuali, tra cui potrebbe essersi trovato anche Il Za. Decaduto Coluccio nel 1406, il figlio Antonio ha chiuso la ricca biblioteca paterna, forse segnatamente in faccia al Finiguerrì; e questa potrebbe essere una delle ragioni per cui poi quest'ultimo è divenuto denigratore suo e di altri ammiratori di Dante.

Pure verso la fine del Trecento (molto probabilmente proprio in casa di Coluccio), deve aver preso conoscenza della **TENZONE** l'Anonimo Fiorentino, il quale, essendo commentatore in volgare del poema, puntualmente ne ha fatto menzione chiudendo l'incontro purgatorio tra Dante e Forese. Si deve sempre tenere a mente che la mania di collezionare manoscritti e la ritrosia con cui essi venivano conservati, nelle case signorili di quei tempi, non solo giustificano perché tanti componimenti siano rimasti ignorati per molti secoli (si pensi a **SILVAE**, al **Contrasto** di Cielo d'Alcamo, a **IORE**, a **INTELLIGENZA**, ad alcune **EPISTOLE** dantesche, eccetera), ma spiegano anche plausibilmente perché i sonetti della **TENZONE** siano rimasti suddivisi entro due codici diversi fino al Seicento. Pensare che tale suddivisione sia avvenuta allo scopo di evitare che saltasse agli occhi la falsificazione mi pare non solo contraddittorio, ma pure una maniera fin troppo maliziosa di spiegare gli accidenti, sebbene in quello scorcio di tempo siano accadute cose veramente incredibili in fatto di falsificazioni letterarie.

Infine bisogna di forza ammettere che nessuno finora abbia sostenuto l'apocrifia dei sonetti apportando testimonianze incontrovertibili, il che si può dire anche nei riguardi del doppio senso triviale: infatti come si fa a convalidare ragionevolmente che, per esempio, l'espressione «se Dio ti salvi la Tana e 'l Francesco» non alluda alla sorella e al fratello di Dante, bensì all'ano e al pene dello stesso ?... Quanto all'articolo anteposto, che è parso terribilmente inusitato e sospetto, ⁶¹ bisogna ricordare che la **TENZONE** presenta un contenuto linguistico mantenuto ad un livello palesemente familiare od amicale, nell'ambito del quale il fenomeno dev'essere stato accettabile già nel Duecento; anzi, talvolta lo si vede comparire anche in frasi dirette, stando per esempio a questo brano del **TRISTANO RICCARDIANO**, cap. XVIII: «Come, l'Amoroldo? Com'è cioè? Ed hami tue ferito?...». Ma non c'è bisogno di cercare tanto lontano, perché questo fenomeno è fortemente documentato finanche nel Dante Maggiore, ricorrendo esso in alcune occasioni misteriosamente sfuggite ai suddetti studiosi, grazie alle quali si può testimoniare incontrovertibilmente l'esistenza del costume nel linguaggio familiare/amicale della Toscana due-trecentesca: «il Tegghiaio» (Aldobrandi, **If.** VI 79); «il Mosca» (dei Lamberti, 80); «il Camicion» (de' Pazzi, **If.** XXXII 68); e ci sarebbe ancora **If.** XXXIII 89, «il Brigata», che però conta come soprannome. Per ciò che concerne le donne, mi basta solo citare il notissimo caso di **Pg.** V 133: «ricorditi di me, che son la Pia».

⁶¹ Tale è sembrato effettivamente anche ad E.ESPOSITO, che perciò inclina a vedervi un indizio favorevole all'apocrifia («**Tenzone**»: **no**, <La parola del testo> 1, 1997, pp. 268-71).

6. A questo punto, tenendo conto della circostanza che la **TENZONE CON FORESE** trova anche dal punto di vista linguistico una giustificata collocazione nell'*opus* dantesco, io sono del parere che essa possa essere considerata genuinamente dantesco-donatiana, per quanto bizzarro sembri il fatto che Dante abbia conosciuto in gioventù un estro così estemporaneo (però si badi che la punzecchiatura velenosa, lo sfogo esecratorio e perfino il linguaggio triviale ricompaiono anche nel poema, specie in **INFERNO**, cantica del negativismo giovanile dantesco...) o che Forese abbia composto soltanto quei tre sonetti (ma non si sa se altri siano andati perduti; e del resto egli non sarebbe l'unico rimatore duecentesco con tale penuria creativa). A mio giudizio, ciò basta sicuramente per indurci a credere che i tre sonetti danteschi della serie siano parte integrante delle «cosette per rima» dettate in onore della Prima Donna Schermo, ossia sotto l'influsso di questo simbolo intellettuale. Pertanto si cade in un grossolano abbaglio interpretativo, se dietro la Prima Donna Schermo si immagina una ragazza fiorentina: essa simboleggia invece qualcosa di intellettuale esclusivamente interiore, un concetto astratto presentato in un linguaggio metaforicamente concreto, non diversamente da quel che si verifica con la Seconda Donna Schermo, con la «gentile donna giovane e bella molto» e con ogni altra 'donna' dantesca, giacché per Dante (e per i poeti cavalcantiani) una Donna era «Donna» solo se aveva acquisito un posto di rilievo (*domina*) nell'Anima Complessiva del poeta che la decantava.

Constatando che Dante è divenuto amico di Guido Cavalcanti proprio nel 1283, cioè nel suo diciottesimo anno d'età, ⁶² noi siamo indotti a credere che l'adolescente si sia dato pure lui alle feste dispendiose, tipiche dell'ambiente intellettuale fiorentino del quale faceva parte l'averroistico-epicureistico Cavalcanti. A mio parere, sarebbe questo ambiente a ricevere la denominazione semidantesca di "Setta dei Fedeli d'Amore", la quale a sua volta corrisponderebbe alla ?chompagnia dell'Amore? menzionata da Giovanni Villani. ⁶³ In questa attiva partecipazione del giovane Dante alla dolce vita cittadina va cercata l'origine delle colpe di prodigalità e golosità eccessive, delle quali il poeta coraggiosamente si accusa nel **PURGATORIO**. Effettivamente questa «chompagnia» di intellettuali capeggiata dal Cavalcanti non dovrebbe essere stata altro che una Brigata Spendereccia ingentilita e gentilesca, di cui parecchie ve n'erano nella Toscana e nell'Italia del Duecento. Brigate che, come testimonia il Villani, usavano riunirsi «in conviti assieme e in desinari e in cene», spendendo a piene mani il loro gruzzolo; e siccome talvolta ne facevano parte membri poco agiati oppure adolescenti ancora privi di patrimonio

⁶² La data del 1283 si estrae da **VITA NUOVA** III 1 (dove Dante informa di aver or ora compiuto il suo diciottesimo anno d'età) e da **VITA NUOVA** III 14-5 (dove Dante informa di aver scritto allora il primo sonetto di **VITA NUOVA**, «A ciascun'alma», e di aver ricevuto risposta poetica anche da Guido: «E questo fue quasi lo principio de l'amistà tra lui e me»).

⁶³ **VILLANI** scrive (**CRONICA** VII 88) che una certa compagnia di buontemponi fiorentini abbia portato in giocosa processione «uno Signore detto dell'Amore», durante la festa di S. Giovanni del 1283, e che poi, nei mesi successivi, la compagnia abbia fatto molte feste private, «andando per la terra (= città e sobborghi) con trombe e diversi stromenti, in gioia e in allegrezza e stando in conviti assieme, in desinari e in cene».

personale, sovente accadeva che non tutti potessero sopportarne le pazze spese, di modo che «*de rei veritate aliqui eorum iverunt ad hospitale*», come argutamente informa Benvenuto da Imola.⁶⁴ Ora si deve tenere presente che *ire ad hospitale* non significava essere malati e perciò bisognosi di cure mediche, ma era invece un'espressione alquanto eufemistica usata per dire: andare all'ospizio dei poveri per elemosinarvi cibo, panni usati e forse un tetto sopra il capo. Dunque rappresentava una condizione vergognosa, riservata generalmente ai più poveri, che però si profilava anche per coloro che avessero voluto fare un passo più lungo delle proprie gambe, dandosi a spese che non potevano permettersi. Ed è esattamente la stessa vergognosa fine che Forese Donati profetizza pure all'amico Dante, nel quarto sonetto della **TENZONE**:

A lo spedale a Pinti ha' riparare!⁶⁵

Ciò non può significare altro, se non che il diciottenne Dante abbia veramente preso parte alle feste dispendiose tenute dalla «chompagnia» cavalcantiana, durante l'estate del 1283, dissipando parecchi fiorini della cassa familiare, tanto che, per fornirsi di denaro liquido e sopperire in tal modo alle ristrettezze economiche personali e familiari, s'è visto costretto non solo a mendicare presso San Gallo, l'ospizio fiorentino dei poveri, ma pure a vendere (secondo un antico documento fiorentino) un credito ipotecario del padre appena defunto.⁶⁶ Ciò accettando, diventa palese

⁶⁴ BENVENUTO, *Comentum super Dantem Aldighierii Comoediam*, cur. G.F.Lacaita, Firenze, Barbera 1887, vol. II, p. 412.

⁶⁵ Le mie citazioni dalla **TENZONE CON FORESE DONATI** seguono il testo curato da M. Barbi e F. Maggini, *Rime della 'Vita Nuova' e della giovinezza*, Firenze, Le Monnier 1956.

⁶⁶ Accettando la datazione del 1283-4 per la **TENZONE**, dal primo sonetto responsivo di Forese appare evidente che a tale data il padre di Dante fosse già morto: infatti Forese afferma di essere passato per il cimitero e di avervi incontrato Alighiero, il quale gli avrebbe detto: «Scioglimi, per amor di Dante!»; il che vuol dire, secondo me: 'Per il bene di Dante, scioglimi, sicché io possa mettergli la testa a buon partito'. Naturalmente si tratta di un finto colloquio (quanti ne avrebbe inventati Dante stesso, alcuni anni dopo ...); però il fatto che il luogo dell'azione sia stato situato nel cimitero induce a credere che la punzecchiatura si riferisca allo spirito del defunto Alighiero, il quale, prigioniero ovviamente dei legacci della Morte, prega di esserne liberato per correggere il figlio, divenuto un po' scapestrato appunto per l'assenza del freno paterno. Pertanto la morte del padre di Dante andrebbe datata anteriormente al 1283, ma non tanto quanto hanno opinato taluni critici, i quali ritengono che Alighiero sia deceduto nel 1277 (cfr. per esempio FALLANI, *Dante autobiografico*, cit., p. 23).

In quell'anno, tra Alighiero degli Alighieri e Manetto dei Donati venne rogato un atto notarile che attestava la dote da assegnare a Gemma quando si sarebbe sposata con Dante (cfr. BARBI, *Vita di Dante*, Firenze, Sansoni 1961, p. 12); però io giudico inattendibile che l'atto sia stato redatto *in articulo mortis*, essendo Alighiero moribondo. Probabilmente la vera causa e la vera data di morte di Alighiero ci rimarranno sempre ignote, se non si rinviene qualche altro documento originale che ce lo riveli; ma è per me certo che dalla **TENZONE** si possa comunque dedurre che il padre di Dante fosse già morto nell'estate del 1283, anche se da non molto tempo e sicuramente non dal 1277. Infatti, poiché Dante viene presentato come una specie di figliuol prodigo diciottenne e siccome viene chiamato in causa suo padre defunto a dargli rimprovero, bisogna ammettere che sarebbe stato affatto insensato da parte di Forese colpire l'antagonista attraverso la menzione di un padre morto da oltre un lustro. Soltanto la menzione di un padre morto recentemente avrebbe sortito qualche effetto positivo, anzitutto per la vergogna che infonde un

che il quarto sonetto della **TENZONE** debba suggerire il principio del 1284, visto che Forese vi può immettere questi amichevoli consigli di vita:

Va rivesti san Gal, prima che dichi
parole o motti d'altrui povertate,
ché troppo n'è venuta gran pietate
in questo verno a tutt'i suoi amichi.

Il significato che penso di dover estrarre dai versi è il seguente: «Vai a riportare a San Gallo le robe ricevute in elemosina (anzitutto panni e coperte, secondo che suggerisce il deverbale «rivesti»), prima di metterti a cianciare dell'altrui povertà; robe di cui tu avevi così urgente bisogno, che persino «tutt'i suoi amichi» (cioè tutti gli altri poveracci che frequentavano abitualmente San Gallo) si sono mossi quest'inverno ad aver pietà della tua condizione economica ancora più misera».

Si può benissimo opinare, a mio avviso, che il «verno» a cui allude Forese sia quello del 1283-4, ossia giusto quello che seguì alla festa di San Giovanni del 24 giugno 1283 ed al dispendioso **modus vivendi** tenuto successivamente dalla «chompagnia dell'Amore» menzionata in maniera così speciale da Giovanni Villani.

⁶⁷ Si capisce inoltre che questo sonetto, assieme con gli altri della **TENZONE**, serva a comprovare non solo il peccato di eccessiva prodigalità, ma anche il complementare peccato di gola, commessi da Dante nell'adolescenza e confessati nel Purgatorio. Una volta assodata la presenza storica di questi due peccati nel **curriculum vitae novae** di Dante, comincia a diventar chiaro che non si debba più reputare assurda l'illazione che il poeta possa aver commesso anche il terzo peccato edonistico, cioè quello di lussuria purgato nel settimo Girone. Per esaminare questa probabilità, si rende necessaria un'interpretazione allegorica di quella parte del passo riguardante la Femmina Balba, donde estrarre le prove che questo simbolo di vita epicurea sia stato fornito dei contrassegni capaci di indicare tutt'e tre i peccati edonistici. Ecco la parte in questione:

mi venne in sogno una femmina balba,
ne li occhi guercia, e sovra i pie' distorta,
con le man monche, e di colore scialba.
lo la mirava; e come 'l sol conforta

rimprovero basato su tale evento luttuoso. Solo in questo caso le parole di Forese avrebbero senso e utilità; come dire, insomma: «Non ti vergogni di fare il crapulone e di darti alle baldorie danneggiando i familiari («la Tana e 'l Francesco»), quando tuo padre è ancora così fresco nella fossa, che ci si può quasi ancora parlare passando per il cimitero?». Per tali suggerimenti metaforici, e visto che nel Medioevo un periodo di lutto biennale era obbligo sociale per un consanguineo, io credo che il secondo sonetto della **TENZONE** ci autorizzi a piazzare il decesso di Alighiero verso la metà del 1282, sicché, non essendo ancora terminato il biennio di lutto sul principio del 1284, il comportamento di Dante avrebbe potuto giustificare il rimprovero di Alighiero nel punzecchiamento di Forese.

⁶⁷ Cfr. Nota 63. Appoggiandosi alla notizia del Villani, il critico E.GORRA (**Fra drammi e poemi**, Milano 1900, pp. 119-21) pensò di poter vedere nella processione col «segno detto dell'Amore» il motivo ispiratore della prima poesia di **VITA NUOVA**, «A ciascun'alma», nella quale Dante parla similmente di un «segno, cioè Amore».

le fredde membra che la notte aggrava,
così lo sguardo mio le facea scorta
la lingua, e poscia tutta la drizzava
in poco d'ora, e lo smarrito volto,
com'amor vuol, così le colorava. (XIX 7-15)

Chiosando questo brano, quasi tutti i commentatori antichi hanno fatto sapere di credere che la descrizione della Femmina Balba serva a indicare i peccati purgati nei Gironi seguenti, escluso quello di eccessiva prodigalità commesso dal bravo Stazio; sicché (commenta ad esempio il Buti) la balbuzie alluderebbe al peccato della gola, la guercezza si riferirebbe alla lussuria e le mani monche tradirebbero l'avarizia.⁶⁸ Mi preme dire di credere che la **COMMEDIA** non può essere interpretata in maniera responsabile senza l'apporto suggeritivo delle opere minori, anzitutto del **CONVIVIO**; il che vuol dire che nell'interpretazione bisogna per forza tener debito conto delle regole simbologiche enunciate dal poeta medesimo. Effettivamente nella guercezza della Femmina Balba va vista obbligatoriamente un'allusione al fatto che gli occhi di un simbolo, nella poetica di Dante (e degli Stilnovisti), siano portatori di un messaggio peculiare: quelli della Sapienza, per esempio, «sono le dimostrazioni, con le quali si vede la veritate certissimamente».⁶⁹ Accettando, per logica induzione, che gli occhi della Sapienza debbano essere immaginati retti, sani e belli, appare altrettanto logico che, se questa Femmina Balba li mostra invece 'guerci', ciò debba poter significare che essi sono le «demonstrazioni» del concetto opposto, cioè della menzogna e della falsità, come si addice a un simbolo di Filosofia Epicurea. Questa interpretazione appare convalidata anche dalla balbuzie, con la quale si vuole indubbiamente suggerire qualcosa circa l'imperfezione ragionativo-esplicativa di quella filosofia. Il fatto che l'antica strega sia «sopra i pie' distorta», poi, suggerisce di prim'acchito un razionalismo che si muova su basi deformi, come fa l'Epicureismo nel giudizio del Dante Edenico, e costituisce un recondito rinvio alla figura eticamente e fisicamente

⁶⁸ Questa interpretazione viene sostenuta da parecchi commentatori e critici, anche tra i Moderni. Io però non trovo, nel contesto, il lessico metaforico corroborante il motivo per cui si debba considerare l'Avarizia come simbolismo secondario (o principale, o addirittura unico) della Femmina Balba, la quale già col suo comportamento erotico si dimostra 'prodiga' anziché 'avara'. Alla tenace tradizione esegetica che vede Avarizia nella Femmina Balba non dev'essere estranea la convinzione che Dante sia stato di pensiero più 'francescano' che 'benedettino' e perciò ispirato dalla concezione teologica francescana, che considera l'Avarizia come il principale peccato capitale, mentre invece la concezione teologica benedettina (che è pure quella tomistica) offre tale posto d'onore alla Superbia, basandosi ovviamente su **ECCLESIASTICO** X 13. Ma nessun passo dantesco, dentro o fuori della **COMMEDIA**, convalida una siffatta tradizione esegetica: a mio avviso, Dante si è sempre attenuto alla concezione benedettina-tomistica, e lo comprova la disposizione stessa dei peccati purgatoriali. Né mi pare atta a cambiare le cose l'ipotesi che l'Avarizia intesa da Dante possa riferirsi anche alla cupidità di potere e di gloria (per esempio, nel caso di papa Adriano V), come va proponendo qualche critico moderno (MURESU, **Il richiamo dell'antica strega**, cit., pp. 26 sgg.): dal punto di vista simbolico, la Femmina Balba / Dolce Serena non può convivere con nessuna specie di avarizia, perché Dante le ha addossato una polarità di palese valore opposto, consentaneo solamente ai tre peccati di essenza epicurea.

⁶⁹ Cfr. **CONVIVIO** III xv 2.

antitetica di Matelda, la quale ugualmente canta, però movendosi graziosamente su due piedi da prima ballerina:

Come si volge con le piante strette
a terra e intra sé donna che balli,
e piede innanzi piede a pena mette; (**Pg.** XXVIII 52-4)

per tacere dei suoi begli occhi:

non credo che splendesse tanto lume
sotto le ciglia a Venere, trafitta
dal figlio fuor di tutto suo costume. (ivi, vv. 64-6)

E come si può interpretare coerentemente il messaggio delle «man monche» (anch'esse antitetiche a quelle di Matelda e del suo archetipo Lia, **Pg.** XXVII 102), se non pensando a una pena di contrappasso, per tramite della quale s'intende colpire appunto quel razionalismo filosofico che suggerisce di spendere 'a piene mani' ? ⁷⁰ Similmente bisogna tener conto della regola del contrappasso per spiegarsi il colore 'scialbo', giacché è noto che i Golosi siano piuttosto rubicondi e paffutelli. ⁷¹ Per ciò che concerne le allusioni al peccato lussurioso, esse sono addirittura preponderanti, giacché la maggior parte del comportamento dinamico assunto dalla Femmina Balba è una chiara dimostrazione di concupiscenza carnale, sicuramente nei vv. 10-5 sopra riportati: quella lingua guizzante, quel volto «smarrito», ossia in attesa di voluttuose sensazioni, son tutti inconfondibili connotati della lussuria. Il vanto di aver sedotto anche Ulisse, ovviamente per il tramite di una «dolce serena», non è solo allusivo a dolci piaceri venerei, ma è pure indicativo dell'astratta universalità del simbolismo; ossia del fatto che il concetto astratto simboleggiato possa comunicarsi anche per mezzo di intermediari diversamente naturati. Se a ciò si aggiunge l'evento allegorico che la Femmina Balba subisce una messa a nudo quasi del tutto 'fisica' da parte di Vergilio (il quale,

⁷⁰ Non va taciuta la circostanza, secondo me intertestualmente suggestiva, che anche l'ex prodigo Stazio (un'altra controfigura parziale del Protagonista) utilizzi la metafora delle «mani» (che nel suo caso sarebbero state addirittura svolazzanti come «ali») per indicare appunto un eccesso di prodigalità (**Pg.** XXII 43-5):

Allor m'accorsi che troppo aprir l'ali
potean le mani a spendere, e pente'mi
così di quel come de li altri mali.

E sicuramente non bisogna tralasciare di leggere pure **CONVIVIO** III xv 11-4, dove Dante enumera le proprietà virtuose («bellezza») di una buona filosofia (si badi: una filosofia) servendosi di una metafora costruita appunto sulle membra «debitamente ordinate» di una figura umana.

⁷¹ Il 'contrappasso' relativo ai Golosi ci viene suggerito da Dante pure introducendo Forese, che in vita aveva fatto scorpacciate di 'petti di stame' (secondo il terzo sonetto della **TENZONE**), però nell'Aldilà è divenuto tutto magro e scolorito in viso, tanto che Dante lo riconosce solo udendone la voce (**Pg.** XXIII 40 sgg.).

rappresentando la filosofia a-sessualistica del Peripatetismo, non osa neppure osservare le nudità, mentre le solleva la gonna per mettere in mostra la zona inguinale), ⁷² allora non è più da negare che la scena serva a comprovare appunto il peccato di Lussuria.

7. Il fatto che tanta parte della scena onirica suggerisca un evento lussurioso va ritenuto prova della gravità del peccato. Dunque dev'essersi trattato di un'azione immorale ed irreligiosa simultaneamente, considerata quasi imperdonabile dal maturo poeta intento a vuotare il sacco: è stato una specie di 'peccato originale' spiccatamente epicureo con una cornice storico-cronologica che non comprende, secondo me, la complicità di Forese, la cui modestia sessuale è motivo di derisione nella **TENZONE**, ⁷³ ma la cui fedeltà coniugale viene evidenziata proprio durante l'incontro purgatoriale. ⁷⁴

Questa cornice storico-cronologica, entro la quale bisogna collocare il peccato lussurioso gravante su Dante purgatoriale (ed ovviamente anche su Dante infernale), è molto importante per le finalità biografico-allegoriche, sicché risulta impellente un tentativo di fissaggio da parte nostra. Logicamente è tutt'altro che facile farlo, però non impossibile, giacché adesso noi siamo in possesso di parecchie cognizioni nuove inerenti al *modus vivendi*, all'*habitus mentis* ed alla simbologia del poeta. Per esempio, sappiamo che il **PURGATORIO**, anzi l'intero poema, presenta uno spiccato autobiografismo convertito in allegoria, la cui esistenza va sospettata anche nella **VITA NUOVA** e nella **TENZONE**. Inoltre sappiamo che il Dante Protagonista del **PURGATORIO** è in possesso di un razionalismo etico-fisico di carattere peripatetico (Vergilio), pur essendo logico e palmare che il Dante storico non possa esserlo stato da sempre. Difatti nel resoconto autobiografico-allegorico del poema Vergilio compare poco dopo il «mezzo del cammin di nostra vita»; il che vuol dire che Dante, fino a quel tempo, deve aver posseduto un altro razionalismo, oppure più d'uno in ordine consecutivo, i quali sono stati meno edificanti o addirittura negativi per la gioventù dantesca.

⁷² Va ricordato che esiste discordia interpretativa circa il personaggio che solleva la gonna della Femmina Balba: infatti taluni studiosi, come il Flamini, pensano che l'azione sia della «donna santa e presta». In verità, il contesto non è molto chiaro; però lo diventa tuttavia, non appena si ragiona con logica e, direi pure, con tatto: Dante non avrebbe mai fatto alzar la gonna di una «femmina balba» da una «donna santa e presta».

⁷³ A tal proposito, si veda quel che ne dice Dante nel quinto sonetto:

Di Bicci e de' fratei posso contare
che, per lo sangue lor, del male acquisto
sanno a lor donne buon cognati stare.

⁷⁴ Cfr. **Pg.** XXIII 91-3, dove Dante lascia dire da Forese:

Tanto è a Dio più cara e più diletta
la vedovella mia, che molto amai,
quanto in bene operare è più soletta.

Che ciò sia vero, lo abbiamo accertato constatando che il poeta si autoaccusa dei tre peccati edonistici commessi, dunque, durante un periodo più o meno lungo di razionalismo epicureo cominciato nel 1289, simboleggiato dalla Seconda Donna Schermo in **VITA NUOVA**, e dalla Femmina Balba nel **PURGATORIO**. Non ci vuol molta perspicacia, a questo punto, per capire che sia stato proprio il 'falso' razionalismo epicureo a indirizzare Dante verso la «selva oscura», nella quale egli si è poi smarrito fin dopo il «mezzo del cammin di nostra vita». ⁷⁵ Non è questa la sede per appurare nei dettagli se ci sia stato, tra il periodo epicureo e quello peripatetico, un periodo intermedio di razionalismo stoico simboleggiato dal binomio Ulisse/Catone: per ora, ci basta aver assodato che Dante abbia conosciuto sul finire dell'adolescenza un periodo di razionalismo epicureo, durante il quale ha commesso i tre peccati edonistici di cui si autoaccusa nel racconto allegorico purgatoriale.

Io sono dell'avviso che sia assolutamente illusorio ed esegeticamente fuorviante credere che Dante, nella realtà della vita, si sia comportato in maniera diversa da tanti altri giovani intellettuali della Storia, dei quali alcuni sono divenuti in seguito eccellentissimi, per esempio sant'Agostino e Boezio. ⁷⁶ Stimolato dai bollenti spiriti peculiari all'adolescenza, ed influenzato evidentemente dalla dolce «chompagnia» cavalcantiana, anche Dante si è lasciato allettare da una leggera forma di edonismo studentesco (Prima Donna Schermo), che più tardi si è tramutato in vero e proprio epicureismo anche filosofico (Seconda Donna Schermo), il quale ha condizionato pure la mentalità religiosa. Questa non è una supposizione biografica, bensì una certezza addirittura autobiografica, giacché se ne trovano le prove sia nel **PURGATORIO** sia nella **VITA NUOVA**: per venirne a conoscenza, basta soltanto trapassare oltre il velo del linguaggio figurato. In effetti abbiamo già considerato che il 'silenzio di Beatrice', in **VITA NUOVA X**, rappresenta la conseguenza del nuovo razionalismo epicureo adottato da Dante subito dopo il ritorno dalla 'cavalcata' di **VITA NUOVA IX**. E' palmare che quest'improvviso

⁷⁵ La 'falsità' della dottrina epicurea e la sua colpa per il traviamiento giovanile dantesco vengono denunciate in **Pg.** XXX 130-3, dove Beatrice Edenica allude al Dante del periodo cronologico in questione (1289-90):

e volse i passi suoi per via non vera,
 imagini di ben seguendo false,
 che nulla promession rendono intera.

Le «imagini» menzionate da Beatrice sono appunto quelle predicate da Epicuro, come Dante poteva sapere da CICERONE, **DE FINIBUS I** 21 (opera menzionata più volte nel **CONVIVIO**), parlando di Epicuro e accusandolo di aver plagiato Democrito: «Ita, quae (Epicurus) mutat, ea corrumpit; quae sequitur, sunt tota Democriti: atomi, inane, imagines, quae e ? d ? ? a nominant, quorum incursione non solum videamus, sed etiam cogitemus».

⁷⁶ Certamente non è senza implicazioni suggeritive, se Dante conviviale ci fa sapere di essersi rimesso su una strada migliore grazie alla lettura dell'autobiografia di Boezio (**DE CONSOLATIONE PHILOSOPHIAE**), che lo avrebbe indirizzato verso Cicerone e verso il mondo stoico. Altrettanto suggestitivo è il fatto che egli estragga dall'autobiografia di sant'Agostino (**CONFESSIONES**) l'esempio che lo ha fatto passare di male in buono, di buono in meglio e di meglio in ottimo (vd. a tal riguardo **CONVIVIO I** ii 14).

raffreddamento sopravvenuto nei rapporti (sempre allegorici) tra Beatrice e Dante possa essere stato causato solamente da un opportunistico cambio di intellettualismo da parte del giovane poeta, e che il nuovo intellettualismo sia stato di fondamento epicureo, simboleggiato nel **PURGATORIO** dalla Femmina Balba e nella **VITA NUOVA** dalla Seconda Donna Schermo. In effetti, il passaggio di Dante da una forma di edonismo prodigo e bontempone ad una forma più 'filosofica' di epicureismo non è difficile da giustificare: il successo della campagna militare contro Arezzo ha portato pure al giovane 'cavaliere feditore' onore e riconoscimento fra i concittadini; onde egli deve aver deciso di darsi più di prima alla dolce vita, facendosi anche fautore dei precetti filosofici di Epicuro per distinguersi dottrinalmente da tanti altri 'epicurei' che in quei tempi infestavano Firenze. ⁷⁷ Come se ciò non fosse bastato, qualche mese dopo Campaldino venne condotta la Taglia contro Pisa, alla quale Dante partecipò di bel nuovo come 'cavaliere feditore': anche questa spedizione militare risultò vittoriosa, terminando con la conquista di molte terre del Pisano, tra cui il castello di Caprona. ⁷⁸

Nell'estate del 1289, dunque, Dante ha avuto le migliori occasioni per commettere azioni lussuose, e sicuramente quelle di cui egli mostra di pentirsi nel settimo Girone del Purgatorio. Anzi, confesso di credere che l'atto lussuoso da purgare sia stato uno solo e che esso sia avvenuto appunto durante la Taglia contro Pisa, nell'agosto del 1289. Questa Taglia, a cui parteciparono 2.000 fanti e 400 cavalieri guelfi di Firenze, ⁷⁹ era in verità costituita anzitutto da Lucchesi e capitaneggiata da Ugolino (Nino) Visconti, lo stesso personaggio che Dante Protagonista incontra con molta festa nella Valletta dei Principi. Ora una delle dimore preferite dal «giudice Nin gentil» era appunto Lucca, la città che Buonagiunta ricorda con tanta suggeritiva affezione parlando di Gentucca, in **Pg.** XIV:

«Femmina è nata, e non porta ancor benda,»
cominciò el, «che ti farà piacere
la mia città, come ch'uom la riprenda» (vv. 43-5).

E poiché io non trovo, in tutta la seconda cantica, nessun altro accenno di carattere venereo riferibile al peccato di Lussuria commesso dal poeta nel suo 'periodo epicureo' e confessato sia attraverso la settimana '**P**' sia tramite la Femmina Balba, io

⁷⁷ Per giustificare questo pensiero esegetico, mi basta rimandare il lettore alle nostalgiche parole con cui Cacciaguida elogia i costumi decorosi dei Fiorentini del suo tempo (Sec. XII) e condanna quelli depravati (appunto edonistici) dei Fiorentini due-trecenteschi (**Pd.** XV 100 sgg).

⁷⁸ La partecipazione di Dante alla Taglia contro Pisa, e sicuramente all'assedio del castello di Caprona, viene suggerita, o si dica attestata, dal poeta stesso, in **If.** XXI 94-6:

Così vid'io già temer li fanti
ch'uscivan patteggiati di Caprona,
veggendo sé tra nemici cotanti.

⁷⁹ Cfr. VILLANI, **CRONICA** VII 136.

sono pervenuto alla conclusione che tale peccato abbia appunto a che fare con la bambina lucchese menzionata da Buonagiunta, vale a dire «Gentucca». Però non nel senso inteso finora dai commentatori danteschi, parlanti di una donna (per di più maritata) che Dante avrebbe amato in età già matura (si è pensato al 1317), magari anche solo platonicamente (come opinò con disappunto il Buti): secondo la mia convinzione, «Gentucca» sarebbe invece soltanto il frutto, il risultato dell'atto lussurioso dantesco. Essa sarebbe dunque una figlia illegittima del nostro poeta, nata da un suo fuggevole *flirt* con una giovane del Lucchese oppure del Pisano, nel tempo in cui egli aveva partecipato alla vittoriosa Taglia contro Pisa.

Che Gentucca possa essere una figlia spuria di Dante, molto probabilmente venuta al mondo verso la fine di maggio del 1290 e ritrovata per caso durante l'esilio (io penso al tempo tra il 1306 e il 1308, quando Dante sostò nella Lunigiana e nella Toscana Marittima, dunque indubbiamente anche a Lucca), appare suggerito dalle parole stesse di Buonagiunta,

femmina è nata, e non porta ancor benda,

dalle quali traspare una situazione senz'altro confacente a una bambina di non ancora dieci anni nell'aprile del 1300, età in cui le femmine toscane non venivano ancora accoppiate contrattualmente a un maschio, anche se si preferiva farlo al più presto, in genere a partire dall'età di dodici anni (per analogia con Maria Vergine, la quale a dodici anni d'età venne promessa a Giuseppe). ⁸⁰ La «benda» era una fascia di stoffa (sempre bianca per le vedove) che le donne promesse o sposate della Toscana (ma pure d'altre regioni italiane) portavano fortemente stretta attorno alla fronte, a partire dal giorno dell'accoppiamento contrattuale combinato dai genitori. La benda indicava appunto la condizione di donna promessa o sposata, simboleggiava la fedeltà e la temperanza, dunque era un segno di moralità e di serietà muliebre, tanto che strapparla dal capo di una donna veniva considerata offesa imperdonabile. ⁸¹ Se Gentucca non la portava ancora sulla fronte nell'aprile del 1300, pertanto, ciò non vuol dire esclusivamente che essa non fosse ancora promessa o sposata, ma può anche dire che non avesse ancora raggiunto l'età minima di dodici anni.

⁸⁰ A proposito di quest'età troppo giovanile, vanno ricordate le parole con cui Cacciaguida critica i costumi dei Fiorentini due-trecenteschi rispetto a quelli più decorosi dei suoi tempi (**Pd. XV 103-5**):

Non faceva, nascendo, ancor paura
la figlia al padre; ch'è 'l tempo e la dote
non fuggien quinci e quindi la misura;

tuttavia è lecito considerare esagerata l'interpretazione di questi versi da parte di A.LANCIA: «Allora, quando nasceva una figliuola ad alcuno, non si generava però paura nel suo animo di non poterla maritare, sì come si fa oggi; però che aspettavano a maritarle d'etade sufficiente, oggi le maritano nella culla; e la dote era con misura, sì che non faceva da temere: ora sono tali che se ne va una con tutto quello che ha il padre» (**L'ottimo commento della Divina Commedia**, cur. A.Torri, Pisa, Capurro 1827-9, *ad locum*).

⁸¹ Cfr. almeno lo studio specialistico, valido per tutta la Toscana, compilato da L. ZDEKAUER, **Vita privata dei Senesi nel Dugento**, Bologna, Forni 1973, p. 45.

Che Gentucca non possa essere (stata) una donna amata lussuriosamente o temperatamente o solo platonicamente da un Dante ormai anziano, io penso di vederlo suggerito in **Pg. XXIV 47-8**,

se nel mio mormorar prendesti errore,
dichiareranti ancor le cose vere;

parole con cui Buonagiunta, secondo me, chiarisce proprio che non si tratta (o meglio: che non si tratterà, essendo una 'profezia') di una relazione amorosa in senso intersessuale, come potrebbe far credere l'uso del vocabolo «piacere», che rientra nella sfera della sensualità e rimanda, anzi, appunto al «piacere» di cui parla la Femmina Balba/Dolce Serena (**Pg. XIX 21**), specie se espresso in combinazione con quel nome femminile sbiascicato poco prima quasi a mo' di pettegolezzo. A parte ciò, un ulteriore e più decisivo impedimento a intendere l'episodio di Gentucca in senso direttamente lussurioso, o sia pure platonico (ma va tenuto presente che l'amore platonico non esclude sensualità di pensiero, anche se riesce a frenare la messa in atto), è costituito dal significato polisemo globale del **PURGATORIO** stesso, cantica in cui si allegorizza appunto il perfezionamento filosofico-teologico (ossia etico-fisico-politico-religioso) al quale si è sottoposto volontariamente l'autore (impersonato dal Protagonista), allo scopo di acquisire la massima perfezione terrena simboleggiata dall'Eden. E non si vorrà affermare che Dante, dopo l'acquisizione della massima perfezione terrena, abbia commesso un adulterio, che per di più viene pronosticato nel canto XXIV del **PURGATORIO** ...

A questo punto, qualche lettore potrebbe alzare stufatissimo la voce per esclamare: ma, insomma, tu ci proponi di accettare una figlia illegittima di Dante, laddove noi ci siamo appena abituati a considerar tale quel «*Johannes filius Dantis Alagherii de Florentia*», che compare nell'atto notarile lucchese scoperto tempo addietro da F.P.Luiso? Non ti pare che due figli illegittimi siano un po' troppi, per un *divino poeta*?... Ebbene, confesso che anch'io m'ero quasi abituato a ritenere Giovanni di Dante Alagherio (chiamiamolo così) un figlio spurio del nostro poeta, come del resto fecero tanti altri critici, tra cui l'autorevole Michele Barbi; ⁸² laddove in verità lo stesso Luiso, comunicando la sua scoperta, aveva avanzato dubbi sull'identità, preferendo pensare a un altro «*Dantes Alagherii de Florentia*». Mi ci ero quasi abituato, dicevo, ma ora sono del fermo parere che noi tutti, nei passati decenni, abbiamo preso un granchio vedendo nel **Dante** del documento il nostro poeta, e in **Giovanni** un suo figlio illegittimo.

Mi ha fatto cambiare idea un semplice ragionamento, secondo il quale impossibilmente quell'atto notarile lucchese potrebbe avere a che fare direttamente o indirettamente con l'autore della **DIVINA COMMEDIA**. In primo luogo, mi pare che la menzione della paternità di **Giovanni** escluda che si possa trattare di un figlio illegittimo: generalmente, infatti, al figlio illegittimo veniva dato il nome del casato materno, finché la madre non avesse formato col genitore in questione una coppia legale, cioè riconosciuta pure ecclesiasticamente. Negli atti notarili due-trecenteschi e medioevali in genere, quando si menzionava il nome proprio di una persona, testimone o contraente che fosse, per dichiararne il casato e distinguerla

⁸² Cfr. BARBI, **Problemi**, II, Firenze, Sansoni 1956, pp. 347-370.

da eventuali omonimi s'aggiungeva la paternità legale, completa di cognome e di luogo di provenienza, con un «quondam / condam» nel caso che il padre legale fosse deceduto. Ciò risulta anche dal suddetto documento lucchese, che io riporto estraendolo dal citato lavoro di M.Barbi (p. 347):

Orlandus quondam Arrigi Moriconis et Vannes condam Datonis Moriconis et Guccius Nicolai Moriconis, socii cives et mercatores lucani, omnes simul et quilibet eorum in solidum stipulatione solemni promiserunt et convenerunt Ianni Bonaccursi, civi et mercatori florentino de societate Macciorum de Florentia stipulanti et recipienti pro se ipso et gestorio nomine pro Berto de Macchiis et Bindo Tingnosi de Macchiis et More Bonaccursi, sociis civibus et mercatoribus florentinis de dicta societate Macciorum, et Micheluccio condam Fredi Gentilis, cive et mercatore lucano eorum hospite et in solidum etc., in presentibus nundinis S.Angulfi etc., libras sexcentas turonensium parvorum expendibilium de Francia fragilis decurse monete, quas confitentur se eis vel uni eorum dare debere pro cambio librarum DCCLXII et soldorum X bonorum denariorum lucensium ad bonam monetam mercandilem ad rationem denariorum XV et quarti unius lucensium pro quolibet soldo turonensi etc., ut moris est et scribere voluero.

Actum Luce, in curte dictorum debitorum et consortium iuxta putheum, coram Guidone Appicchalcanis notario de Luca et Iohanne filio Dantis Alagherii de Florentia testibus ad hec rogatis, suprascriptis anno et indictione et die (= Anno Domini MCCCVIII, indictione VII, XII Kalendas novembris).

Rabbitus Toringhelli notarius hec subscripsi.

8. A questo punto, bisogna ulteriormente chiedersi se è attendibile che il nostro Dante, sposatosi con Gemma Donati dopo il 1290,⁸³ avesse nel 1308 un figlio maschio primogenito già così adulto e fededegno da poter essere chiamato esplicitamente, assieme – si badi – con un notaio lucchese, a fungere da testimone di un contratto notarile stipulato per conto di smaliziatissimi mercanti lucchesi e fiorentini, con di mezzo la bella somma di 762 lire e 10 soldi «**bonorum denariorum lucensium**», che di quei tempi bastava per comperare una cascina tra Lucca e Firenze.⁸⁴ Bisogna chiedersi come sia stato possibile che il figlio di un

⁸³ La data del matrimonio di Dante con Gemma è ignota, però taluni studiosi la pongono nel 1291. Quel che si sa con certezza, invece, è la data del 9 febbraio 1277 in cui i loro rispettivi padri, Alighiero e Manetto, stipularono il contratto notarile di 'fidanzamento', col quale si circoscriveva la dote che Gemma avrebbe portato nel futuro matrimonio. Questi contratti di fidanzamento potevano essere stipulati a partire dal dodicesimo anno d'età della fanciulla, e perciò talvolta precedevano di molti anni il matrimonio ecclesiastico: pertanto è attendibile che a tale data Gemma sia diventata dodicenne, circa quattro mesi prima di Dante.

⁸⁴ A p. 337 della succitata opera, il Barbi riporta documenti dell'epoca dantesca, dai quali si possono ricavare questi due esempi di valutazioni commerciali: nel primo caso, si diveniva padroni di 18 pecore, 4 agnelli, 4 capre e 1 montone con 25 lire e 2 soldi; nel secondo caso, si acquistavano 21 pecore ed 8 capre con 36 lire e 2 soldi.

povero esiliato Bianco (e lascio anche nel mezzo se 'legittimo' o 'illegittimo') potesse essere accettato come teste dal rappresentante di una società di prestatori fiorentini, i Macci, i quali sicuramente badavano a non irritare le autorità civili palesando contatti con esiliati dell'altra fazione. Bisogna chiedersi, infine, come mai il puntiglioso Michele Barbi abbia potuto credere così velocemente nella probabilità che il documento lucchese stesse menzionando veramente un figlio del nostro Dante; e come mai tanti altri critici, tutti agguerriti dal punto di vista storico e razionale, abbiano potuto acconsentire. Laddove tutti sapevano (Barbi stesso ne compila un considerevole elenco, nel menzionato saggio) quanti Al(l)agherii, Al(l)egherii, Al(l)igherii, ecc., esistevano in Firenze e circondario, intorno alla data del 1308. Dante medesimo vedeva il proprio cognome scritto in molte maniere (semprech  si tratti in ogni caso del suo cognome), negli Atti e nelle Consulte del Comune Fiorentino.

Si sono negate le obiezioni con una serie di contro-obiezioni: se si proponeva di pensare a un 'Dante Alagherii' cambiatore (come in effetti suggerisce piuttosto il documento stesso), si rispondeva: ma chi lo comprova? Per comodit , si dimenticava che neppure il 'Dante Alagherii' menzionato nel documento lucchese offriva comprovate indicazioni in direzione del nostro poeta. Come confess  il Barbi stesso, tutto   accaduto in una specie di «ansia», ⁸⁵ o fors'anche in una specie di stordimento, come se la possibilit  stessa avesse messo tutti in uno stato di *choc*, sicch , per non correre il rischio che anche il resto dei 'Dantes Alagherii' dovesse subire una disastrosa cernita (specie nelle Consulte...), si   finito con l'accettare **Giovanni** come figlio spurio del poeta, ma con un sacco di ragionamenti speciosi e sorvolando sul fatto che questo testimone avrebbe dovuto avere perlomeno venticinque anni d'et . ⁸⁶ Il Barbi, che due anni pi  tardi avrebbe pubblicato un lungo saggio critico sulla **TENZONE CON FORESE DONATI**, per poter dichiarare accettabile un figlio del poeta gi  cos  adulto nel 1308 si vide costretto ad affermare che, in fondo, in quella serie sonettistica «non c'  niente [...] che possa far credere a una vita comune dei due amici ed escluda la condizione di ammogliato per Dante». ⁸⁷ Ma   davvero ragionevole credere che Forese, dinanzi a tanti provocanti insulti rivolti da Dante all'indirizzo suo e di sua moglie Nella, abbia invece voluto rispettare a tutti i costi l'eventuale moglie di Dante, evitando di rivolgere ad essa (pur considerando che fosse una cugina) ogni pi  piccola allusione metaforica o realistica ... ?

⁸⁵ Cfr. BARBI, **Problemi**, cit., p. 347.

⁸⁶ In quell'epoca di legislazione giustiniana, in quasi tutta Italia, ma sicuramente a Lucca e a Firenze, i giovani al di sotto dei venticinque anni venivano esclusi da ogni operazione legale. Cfr. **INSTITUTIONES XXIII**: «Masculi quidem puberes et feminae potentes usque ad vicesimum quintum annum completum curatores accipiunt; quia licet puberes sint, adhuc tamen eius aetatis sunt, ut sua negotia tueri non possint». Di questa disposizione legislativa fa menzione anche Dante in **CONVIVIO IV xxiv 2**. Va detto che talvolta il padre procedeva alla cosiddetta *emancipatio* dei giovani anche prima di quest'et  legale, per  ci  riguardava esclusivamente i figli legittimi (su quelli non legittimati non aveva alcun potere legale).

⁸⁷ Cfr. BARBI, **Problemi**, cit., p. 352.

A mio giudizio, il nostro Dante non si è sposato tanto presto, né ha avuto già verso il 1283 un figlio chiamato **Giovanni**, legittimo o illegittimo che fosse, per quanto dispiaccia a coloro che si erano ormai abituati a vedere il terzetto 'apostolico' Giovanni-Pietro-Giacomo nella discendenza maschile del nostro poeta. Se legittimo, com'è che il suo nome non compare mai negli atti testamentari e nelle altre brighe notarili dei fratelli Pietro e Giacomo? In questi documenti compare bene, invece, il nome della sorella Antonia, che nel 1322 era già monaca in Ravenna da oltre quindici anni, col nome di suor Beatrice (stando al Boccaccio). Se si pensa davvero a un figlio illegittimo, poi, ci si deve chiedere come mai mercanti e finanche notai acconsentano non solo a pigliarselo come testimone, ma anche a circoscriverlo con una paternità non riconosciuta legalmente; ci si deve chiedere se è plausibile che specialmente il Bonaccorso, rappresentante fiorentino dei Macci, abbia potuto ignorare o far passare sotto silenzio il fatto che l'ancor minorenne **Giovanni** fosse per di più membro illegittimo di una famiglia Bianca scacciata da Firenze appena sei anni prima ed ancora invisa al Reggimento della città in cui aveva sede la società dei Macci; ⁸⁸ ci si deve chiedere, infine, se si può credere che questo ragazzo sia potuto andare in giro per Val di Serchio e presentarsi a mercanti lucchesi e fiorentini come ***filius Dantis Alagherii de Florentia***, senza che tale notizia giungesse mai nella vicina alleata Firenze, dove il buon Boccaccio avrebbe potuto facilmente reperirla durante le sue ricerche sulla vita, sulla famiglia e sulle amicizie del nostro poeta. Io non posso crederlo; e pertanto l'esistenza del figlio spurio chiamato **Giovanni** diventa ai miei occhi un grossolano abbaglio storico-interpretativo, sia nei riguardi dell'allegoria autobiografica dantesca sia nei riguardi dello stesso documento lucchese, che si riferisce evidentemente ad un altro ***Dantes Alagherii de Florentia***, forse mercante o fors'anche cambiatore, ma comunque diverso dall'autore della **DIVINA COMMEDIA**.

Quanto a Gentucca, se questa ?femmina? (così la chiama Dante per bocca di Bonagiunta, per suggerirci che non sta riferendosi a un simbolo, bensì a una bambina di carne e ossa) ⁸⁹ ha da un lato avuto la grande sfortuna di nascere illegittima, dunque privata del diritto di poter usufruire del cognome paterno, dall'altro lato ha avuto la grande fortuna di comparire – prescelta al posto degli stessi figli legittimi del poeta – nel cuore palpitante della **DIVINA COMMEDIA**. A tal proposito, anzi, va qui rilevata una particolarità strutturale non ancora ben considerata dalla critica; ed è che l'autore menziona il nome di un proprio consanguineo in **INFERNO** (Geri di Bello, XXIX 27) e in **PARADISO** (Cacciaguida, XV 135). Nel **PURGATORIO**, però, noi non troveremmo nessun nome di consanguineo, se non lo vedessimo riprodotto

⁸⁸ Bisogna ricordare che il Reggimento Nero di Firenze si prese la briga di continuare a perseguire Dante e figli maschi fin oltre il 6 novembre 1315, data in cui venne emanata l'ultima condanna a morte in contumacia contro l'ex priore di parte Bianca, che allora si trovava probabilmente a Verona. I figli maschi legittimi di Dante (Giacomo e Pietro) poterono tornare in Firenze solo dopo la morte del padre, avvenuta il 13 settembre 1321.

⁸⁹ Si badi a questo interessante fattore cronologico: Gentucca dovrebbe essere nata a Lucca verso la fine di maggio del 1290 (ossia nove mesi dopo la Taglia dell'agosto precedente), e Dante ne pone il nome giusto sulle labbra di Buonagiunta da Lucca, deceduto appunto intorno al 1290-92. L'informazione dunque non è 'del senno di poi', bensì di prima mano.

appunto nell'ignota «Gentucca»: infatti nessun altro personaggio della cantica possiede i requisiti atti a generare già solo un sospetto in tal direzione.

Ma c'è di più, perché va notato che Cacciaguida ben si sofferma a parlare del figlio Alighiero, un bisnonno di Dante stazionato nel Purgatorio, però utilizza una perifrasi che consente al poeta di non menzionarne il nome proprio:

Quel da cui si dice
tua cognazione e che cent'anni e più
girato ha 'l monte in la prima cornice,
mio figlio fu e tuo bisavol fue. (**Pd.** XV 91-4)

Aggiungendo a questo fatto strano quello, in verità ancor più strano, che non si faccia motto di Alighiero nel primo o in qualche altro Girone purgatoriale, dove Dante Protagonista avrebbe sicuramente potuto, anzi, dovuto incontrarlo, noi ci sentiamo rafforzati nell'idea che l'intento recondito sia stato appunto di immettere il nome di un solo consanguineo in ogni cantica, per quanto ingiustificabile ai nostri occhi resti tale mossa strutturale.⁹⁰ Bisogna inoltre evidenziare che il poeta ci presenta **sub rosa** due linee consanguinee: una laterale (da Cacciaguida a Geri del Bello) ed una diretta (da Cacciaguida e Dante); la prima con un rappresentante finale morto senza discendenza e condannato all'inferno (Geri del Bello), la seconda con un rappresentante finale (Dante medesimo) che evita un analogo destino attraverso il perfezionamento moral-religioso portante in Eden ed attraverso quel ... mistero della generazione esplicito in **Pg.** XXV, canto che segue immediatamente quello in cui si fa menzione di «Gentucca».

E' senz'altro superficiale credere che l'arguto ed accurato genio poetico di Dante abbia immesso per puro caso una simile serie di relazioni concettuali, una siffatta concatenazione di eventi allegorico-autobiografici. Laddove non bisogna far passare sotto silenzio il fatto suggeritivo che in questi canti sia presente Forese Donati, cioè colui che Dante stesso aveva deriso e umiliato chiamandolo «figliuol di non so cui», nel quinto sonetto della **TENZONE** scritta, evidentemente, prima del proprio fattaccio con la madre di «Gentucca». Non v'ha per me dubbio che questo nome di donna appartenga a una figlia naturale illegittima del poeta, nata da una relazione amorosa di breve respiro (la Taglia contro Pisa durò 25 giorni...), ma proprio perciò considerabile come un atto di seduzione lussuosa, che egli in seguito aveva deposto dalla propria coscienza di giovane epicureo scomparendo senza neppure rendersi noto, con grave danno sociale, morale e spirituale sia per la donna che per la futura figlia.

Le prove di questo suo disonorevole modo d'agire giovanile io le rinvento appunto nel finalino di **Pg.** XXV, dove il poeta, non senza una lodabile intenzione autobiografica, immette tutti i suggerimenti validi a giustificare la mia illazione:

Appresso il fine ch'a quell'inno fassi,
gridavano alto: «VIRUM NON COGNOSCO»;
indi ricominciavan l'inno bassi.

⁹⁰ Va ovviamente tenuto conto del fatto che Moronto ed Eliseo, i fratelli di Cacciaguida menzionati in **Pd.** XV 136, non rientrano nella linea genealogica di Dante partente da Cacciaguida.

Finitolo, anco gridavano: «Al bosco
 si tenne Diana, ed Elice caccionne
 che di Venere avea sentito il tòsco».
 Indi al cantar tornavano; indi donne
 gridavano e mariti che fuor casti
 come virtute e matrimonio imponne.
 E questo modo credo che lor basti
 per tutto il tempo che 'l foco li abbruscia:
 con tal cura conviene e con tai pasti
 che la piaga da sezzo si ricuscia. (vv. 127-39).

Dunque a Gentucca Dante ha concesso l'onore di rappresentare non solo la conseguenza del suo peccato di lussuria, ma anche il nome del consanguineo che altrimenti mancherebbe nella cantica centrale. E' forse stato perché Gentucca, essendo venuta al mondo già nel 1290, godeva il diritto di primogenitura rispetto a Pietro, Giacomo e Antonia, tutti nati in epoca posteriore e perciò passati sotto silenzio dal padre-poeta? E' forse stato un ringraziamento speciale del poeta per il fatto che questa figlia spuria gli abbia perdonato la lunga negligenza, rallegrandogli quindi il soggiorno lucchese fino a fargli piacere (miracolo !) una intera città toscana? Oppure è forse stato un gesto tardivo di affetto e riconoscimento paterno, attraverso il quale Dante ha inteso, seppure «da sezzo», ricucire alla meno peggio la «piaga» causata dall'atto lussurioso giovanile ? Purtroppo non ci è dato di saperlo, né di congetturarlo responsabilmente in base agli scritti danteschi. L'unica constatazione che si può fare, a coronamento di questo articolo, è che il Dante della maturità, il Dante della perfezione edenica non si è mai più permesso di deridere i «figliuol di non so cui», come aveva fatto nei sonetti scambiati con Forese durante gli anni spensierati dell'adolescenza. Pertanto mi sembra veramente il caso di citare quel famoso motto latino degli Scolastici medioevali: *Experientia docet.* ⁹¹

⁹¹ Chiudendo l'articolo, debbo far rilevare che l'episodio globale inerente all'ignota madre di Gentucca, così come emerge dalla mia interpretazione, trova un inconfutabile *pendant* non solo nella vicenda di Elice, la ninfa costretta a vivere nascosta nei boschi per aver commesso coito con Giove (portata in esempio appunto nel succitato passo, **Pg.** XXV 131-3), ma pure in quella di Isifile, la giovinetta ingravidata e abbandonata da Giasone, il giovane eroe tessalo condannato da Dante all'inferno appunto per aver commesso questa brutta azione, durante la 'taglia' degli Argonauti per la conquista del Vello d'Oro (**If.** XVIII 83-99). Ora noi possiamo capire, leggendo **Pg.** XXX 136-8, che la traversata dell'Inferno serve per mostrare a Dante Protagonista non solo le colpe altrui, ma anche quelle (sette) personali, poi purgate durante la simbolica traversata del Purgatorio. Appare pertanto palese che Dante, creando tutti questi episodi, abbia avuto in mente meravigliose connessioni psicologico-allegoriche; specie se consideriamo ulteriormente che la storia di Isifile fa capolino anche in **Pg.** XXII 112 e XXVI 94-5: due canti che sembrano rispettivamente aprire e chiudere la parentesi 'generativa' dei canti XXIV e XXV. A loro volta, Giasone e la sua impresa giovanile trovano un'ultima menzione addirittura in chiusura del poema (**Pd.** XXXIII 95-6), in una terzina che a tutt'oggi rappresenta un vero e proprio enigma interpretativo. Onde mi sembra lecito concludere che anche Giasone sia una delle tante 'controfigure parziali' introdotte da Dante nel poema, allo scopo di far capire al mondo errante di aver commesso anch'egli la

sua porzione di errori, ma di aver poi tuttavia trovato la volontà e la maniera di porvi rimedio. A ben guardare, mi pare che proprio in ciò si nasconda il principale messaggio didascalico della **COMMEDIA**.